



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
FACULTAD DE ARTES  
MAGISTER EN ARTES CON MENCIÓN EN  
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

**"Cuerpo textual: Poesía, Performance y Land art en la obra de Raúl Zurita"**

Tesis para optar al Grado de Magíster en Artes con mención en  
Teoría e Historia del Arte

Alumna: Marcela Sánchez Contreras  
Profesor guía: Dr. Sergio Rojas Contreras

SANTIAGO DE CHILE

2017

## ÍNDICE

RESUMEN.....	3	
INTRODUCCIÓN: “La vida como obra de arte”: Cuerpo por escrito.....	4	
CAPÍTULO I. Cuerpo en la historia del arte		
1. Renacimiento.....	25	
2. Época Contemporánea.....	32	
CAPÍTULO II. El cuerpo entre Visualidad y Texto.....		38
1. El cuerpo entre la visualidad y el texto: “Una Experiencia latinoamericana”.....	46	
a) “PERRA”.....	47	
b) “CUERPO TORTURADO / CUERPO RECUPERADO.....	50	
c)“TERRITORIO MEXICANO”.....	52	
CAPÍTULO III. Purgatorio y Anteparaíso: un imaginario de cuerpo violentado .....		55
a) Purgatorio.....	56	
b) Anteparaíso.....	64	
CAPÍTULO IV.		
1. Las acciones corporales de Raúl Zurita.....	72	
a) Laceración en la mejilla.....	72	
b) Amoníaco en los ojos.....	73	
c) Masturbación.....	74	
2. Cuerpo y escritura en el espacio público.....	74	
a) Las Yeguas del Apocalipsis: Una insurrección performática.....	74	
b) Diamela Eltit.....	77	
3. Juan Luis Martínez: Los albores de la experimentación.....	79	

CAPÍTULO V. La Gestualidad en la obra de Zurita: Una salida política.....	83
CAPÍTULO VI. Arte y Violencia en la obra de Raúl Zurita.....	93
CAPÍTULO VII. “Raúl Zurita” más deseo que materia.....	106
1. Entre una transcendencia y una inmanencia.....	110
CAPÍTULO VIII. Acontecimiento y Vanguardia .....	114
1. Vanguardia: Entre el arte y la vida.....	117
CAPÍTULO IX. Desde la Intertextualidad.....	126
1. La Divina Comedia.....	126
2. Tradición Judeocristiana en Purgatorio y Anteparaíso.....	130
3. Zurita ¿ Entre la Poesía y el Misticismo?.....	134
4. Poetas místicas chilenas.....	140
5. Cuerpo martirizado: Experiencia mística y/o trascendental.....	145
CONCLUSIONES: “Cuerpo como escritura: una experiencia de arte/vida en un contexto sociopolítico dictatorial” .....	150
BIBLIOGRAFÍA.....	154

## RESUMEN

El objetivo de esta tesis es desentrañar cómo un soporte escritural, performático o *land art*, se puede interpretar como un cuerpo escritural, con su propia hermenéutica.

Para lo anterior reseñaré entrevistas, revisión de textos, revistas, diarios y ensayos online como forma de acercarme más a una revisión holística de lo que podría denominarse una estética de cuerpo escritural.

La definición de cuerpo, arte y escritura va cambiando a lo largo de la historia, así como también lo hacen la relación que se sostienen entre sí. Esta diferencia es radical, y podemos notarla principalmente, tanto en la Época Clásica, la Edad Media como en el Renacimiento y, más aún, durante la época Contemporánea.

Las obras que se analizaron son escriturales, performáticas y *land art*, todas ellas tienen en común su constitución subrepticia hacia la dictadura militar, es decir, se utilizaron subterfugios para no caer en la censura institucional.

Zurita tiene referentes extranjeros, como el “accionismo vienés”, y correlatos en la escena local: “Diamela Eltit” y “Las Yeguas del Apocalipsis”, que se corresponden en una suerte de subversión política violenta sobre el cuerpo y su constitución textual.

La relación arte y vida, es una verdadera propuesta política contrainstitucional, desde la cual se puede entender el vuelco escritura -obras performática y *land art* en la obra de Zurita. A su vez, existe un imaginario, cuerpo violentado, que podemos leer de forma transversal en la obra de Zurita, así como un imaginario judeocristianismo, que, a través del lenguaje, postula una reflexión tanto mística como mesiánica, sobre todo en sus textos escriturales propiamente tales.

En síntesis, el cuerpo se interpreta como escritura, desde la producción, tanto, escritural como aquella propiamente artística de Raúl Zurita, siempre bajo el legado de una experiencia arte/vida en un contexto sociopolítico específico de la historia de Chile.

## INTRODUCCIÓN. “La vida como obra de arte: Cuerpo por escrito”.

“Sólo entonces el escritor podría considerarse enteramente comprometido, cuando su libertad poética se colocara dentro de una condición verbal cuyos límites serían los de la sociedad y no los de una convención o un público”.

Roland Barthes<sup>1</sup>

La presente investigación tiene su origen en la lectura del texto “Márgenes e Instituciones” de Nelly Richard, en esta obra se explícita la existencia, en dictadura, de talleres y colectivos sumamente políticos, contrainstitucionales, que, sin embargo, debían expresarse dentro de un lenguaje subrepticio, dotado de tropos, como elipsis y metáforas. Dentro de esta cultura de resistencia, Zurita se enmarcaba en la llamada Escena de Avanzada, en donde la poesía se proyecta en la performance y el *land art*.

Para ahondar en dicha reflexión se revisaron entrevistas, textos, revistas, diarios y ensayos online, los fueron constituyéndose en una narrativa en torno a la idea de un cuerpo escritural como base interpretativa a la hora de hablar de poesía, performance y *land art* en la obra de Raúl Zurita.

El desplazamiento del devenir obra escritural de Zurita a una obra gestual no es más que un tránsito de un tipo de escritura a otra, desde una obra poética a una performática. Esto, porque el artista considera redireccionar su obra, hacerla más cercana a la vida, cosa que para él es de suma importancia: crear una comunión entre arte-vida. Entonces, en este vivenciar, Zurita encuentra la realización que más adelante canalizará en otro tipo de obras disruptivas del espacio natural y urbano, como las realizadas en el desierto de Atacama, en los cielos de Nueva York y ,finalmente, en los acantilados del Norte Grande.

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*. México. Siglo XXI editores. 2006. Pág. 84

Asimismo, este cuerpo que constituye sus obras, en general, es un cuerpo violentado, un cuerpo sufrido y martirizado que se manifiesta como arte desde la reflexión del momento histórico violento en el cual se encontraba al inicio de su producción artística.

La labor creativa de Raúl Zurita se remonta a sus tiempos universitarios, en la Universidad Federico Santa María; allí, en Valparaíso, se incorpora a la actividad política, en un tiempo de crisis y transformaciones profundas que vive Chile y toda Latinoamérica. Como consecuencia de ello es detenido y torturado en los inicios de la dictadura militar, lo cual se verá reflejado y se proyectará, especialmente, en su obra inicial.

Respecto a su orientación de sentido, en su mayoría es identificable con el proceso de dictadura. Su fuerza creativa se puede escudriñar hasta sus tiempos universitarios, donde hizo amistades con afinidad a la poesía, con las cuales dio comienzo su labor creadora. Entre estas, que alcanza relevancia en su labor poética, está su amistad con Juan Luis Martínez, quien dotó a Zurita de un ímpetu experimental, un estilo vanguardista, que tomó forma desde el principio en su actividad creativa. Es bastante difícil decir cuánto fue creación de Zurita y cuánto de Juan Luis Martínez, pero la influencia es clara.

Dentro de las primeras publicaciones que sirven de soporte para su obra está la revista "Manuscritos", dirigida por Cristián Huneeus y editada por Ronald Kay en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile, donde encontramos su primera publicación en 1974: la serie "Áreas verdes"<sup>2</sup>.

*"(...) la serie "Áreas Verdes", en 1974. En ella está el germen del novedoso programa estético que caracteriza su producción posterior".<sup>3</sup> A continuación un extracto:*

*"¿Sabía Ud. Algo de las verdes áreas regidas?  
Sabía Ud. Algo de las verdes áreas regidas por los  
Vaqueros y las blancas áreas no regidas que las vacas  
Huyendo dejan compactas cerradas detrás de ellas?"<sup>4</sup>*

---

<sup>2</sup> Memoria Chilena.(10 de Octubre del 2015) *El desierto, la cordillera y los mares de Chile. Raúl Zurita (1951-)* Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3669.html>

<sup>3</sup> (Ídem)

Sin embargo, su verdadera ópera prima, fue “Purgatorio”, y ese fue, en consecuencia, su comienzo como “poeta maldito”, desde ese momento se instala el estigma de la “letra escarlata”, la misma de la cual hablaba Hesse en *Demian*, la de Caín, nada más y nada menos que lo que se conoce actualmente como un “outsider”. Esta marca es el reflejo de la dictadura, de su tortura y su represión en todos los ámbitos de su vida. La obra de Zurita, con todo su haber artístico tiene esta marca, es así como también la tiene “Anteparaíso”, desde una manera más conciliadora que “Purgatorio”.

*“Ya había escrito en la Universidad Santa María, pero obras como “Purgatorio” y “Anteparaíso” nacieron porque no había nada que diera cuenta del horror del golpe de Estado y del quiebre espiritual, mental, anímico que ello produjo.”<sup>5</sup>*

Otro impulso a su acción creativa es su joven participación en el “Grupo Experimental”, en cuya base está, Antonin Artaud, junto a Diamela Eltit, Rodrigo Cánovas, Eugenio García y Eugenia Brito. Con respecto a su participación agrega: “(...) *En ese tiempo estaban matando gente, estaban torturando y nosotros gritábamos y gritábamos. No era Artaud, aunque creyésemos eso, era Chile*”<sup>6</sup>

Luego, aparecerán en su vida otros proyectos como lo es el CADA (Colectivo de Acciones de Arte), en el cual participa junto al sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit, y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, surgido en 1979.

Raúl Zurita tiene una propuesta estética inclasificable, quizás desde una perspectiva purista, podría llamársele poeta. Pero si investigamos aún más profundo, obtendremos otras sentencias que nos llevarán a más preguntas que respuestas.

---

<sup>4</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 52.

<sup>5</sup> Ortega Parada, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014. Pág. 15.

<sup>6</sup> Neustadt, Robert. *Cada Día: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012. Pág. 134.

¿Podríamos denominarlo artista visual?

Creo que poco develaremos si tratamos de encasillarlo, en sus palabras, su intención con este devenir arte-poesía-vida es:

*(...)“Sí, fue la visión de una continuidad donde vida y obra cancelan sus fronteras y donde todas las parcelas de la creación quedan abolidas. No he renunciado a eso pero sí a algunos de sus énfasis”<sup>7</sup>.*

Es entonces, cuando, el escribir de nuestro artista transcurre en distintas fases, podríamos hablar de una netamente escritural, a saber, con un soporte-hoja en blanco, en sus obras, por ejemplo, como “Purgatorio” y “Anteparaíso”, para después experimentar con un soporte-cuerpo-escritural, en sus acciones, lacerarse el rostro, verterse amoníaco en los ojos y por último masturbarse en una exposición de Juan Domingo Dávila, de las cuales me extenderé con posterioridad. Entre otra de sus acciones, trabaja con el cielo-soporte-escritural, con extractos de su obra “La vida nueva”, en 1982, en la cual escribe por medio de unos aviones dicho poema. También escribe en el desierto de Atacama, el texto “Ni Pena ni Miedo”, en 1993, el cual se visibiliza solo a través del cielo, esta acción tiene un soporte-desierto-escritural. Finalmente, en el 2011, proyecta el poema “Verás” de 22 frases en acantilados del Norte Grande de Chile. Como comentábamos con anterioridad la variación de soporte se debe a la visión que tiene Zurita sobre el arte.

*“En consecuencia, desde aquella descripción, que se sostiene también por sí sola, los otros poetas-y lectores de la noticia y cronistas superficiales-jamás entendieron oportunamente que los actos contra desde el cuerpo son partes de una entrega literaria llena de mensaje, de sed de comprensión, de eternidad antropológica, porque la palabra es, en casos, insuficiente.”<sup>8</sup>*

El poeta siente que el arte con soporte hoja no alcanza para evidenciar su creatividad, su deseo de alcanzar una fusión arte vida, por lo cual él experimenta con distintos soportes,

---

<sup>7</sup> Solanes, Ana (12 de octubre del 2015) *Raúl Zurita: “Escribir es suspender la vida”*. Recuperado de: <http://letras.s5.com/rz070109.html>.

<sup>8</sup> Ortega Parada, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014. Pág. 12.

tanto corporales como algunos monumentales. Zurita quiere trazar una herida, una herida encarnada en el cuerpo, pero también otro tipo de herida, una herida colosal, una herida de la que todos somos parte sin siquiera poder eludirlo, como se expresa, por ejemplo, en el escrito, en el desierto de Atacama, “Ni pena ni Miedo”.

También al espectador se le impone la obra de cierta manera, ocurre una suerte de liberación de la autoría de la obra, ya no importa el autor, ni el creador ni de donde provenga la obra. Es la vida misma la que se ocupa de la obra de arte, el artista incide, hiere la tierra, como comienzo, pero luego la obra cobra “vida propia”, y se vuelve paisaje en el paisaje o más aún un relato histórico; dependiendo de su naturaleza efímera. Estas inscripciones cuerpo-desierto, se terminan haciendo parte de los geoglifos propios del norte grande. El artista sigue una intuición que se remonta a la época precolombina, la cual es una tentativa universal. Pese a que los geoglifos no son un arte propiamente tal, sí constituyen símbolos, que son una forma de unirse a lo divino, en el sentido de buscar lo espiritual y trascendental, motivo que quizás nuestro artista considera con estas intervenciones en el desierto.

Es quizás esa la razón para buscar y experimentar principalmente con distintos soportes en un afán de liberar el arte y darle vida.

¿Por qué escribe Zurita?

Es una pregunta imposible de eludir para tomar una distancia reflexiva respecto de su obra. Es, también, una pregunta a resolver desde diferentes citas, que se interconectan y nos dan una pequeña aproximación a su acto creativo. Pero, finalmente, es una pregunta abierta, y depende de nosotros tomar la escritura de Zurita y hacerla propia.

Ante la pregunta de por qué escribe, el poeta contesta:

*“Esa es la gran pregunta. Esa pregunta hay que hacérsela a Oscar Hahn: -“Por qué escribe usted?” “Porque el fantasma porque ayer porque hoy: /porque mañana porque sí, porque no/ Porque el principio porque la bestia porque el fin:/ porque la bomba porque el medio porque el jardín/”*<sup>9</sup>

Claramente es la respuesta de un poeta, la respuesta de un poeta desde otro poeta, una intertextualidad que nos lanza directamente al vacío. En otras palabras, nos lleva a trabar relación con el nihilismo, inclusive existencialismo. Es un enfrentamiento a las carnes con él, de la existencia. Este “porque” desde un devenir causal nos responde, respondiéndonos nada de forma precisa: “Es esto o lo otro”: todo dentro de un secuencia indecisa, que, finalmente, nos conduce a una nada, que también puede ser cualquier cosa.

Nuestro artista en cuestión, en otras entrevistas afirma:

*“Escribir, dice, fue su forma privada de resurrección, la forma en que aprendió de nuevo a hablar después del quiebre total que le supuso la represión de la dictadura y los sueños rotos de su Chile natal, porque “no estamos preparados para absorber en la vida ese exceso de pasión que depositamos en los sueños y en el arte”*<sup>10</sup>.

Por lo que avizoramos anteriormente, escribir, para el poeta, fue una manera de eludir la locura, fue su forma de mantener la cordura, fue la canalización de sus sueños y deseos que se concretaron en el plano creativo al no poder aflorar en lo que podríamos llamar: “la vida misma”, que claramente estaba regida por un estado de sitio continuo.

Consecutivamente, a lo largo de su actividad artística, busca otros tipos de soportes, que rompan con el *statu quo* y que no fuesen pesquisados por la censura. Mensajes metafóricos, citas alegóricas, y elipsis formaban parte, reemplazaban un pensamiento frontal, precaución que era una necesidad, una necesidad de representar que tenía que lidiar obligatoriamente con este lenguaje codificado, tal como lo hicieron en el CADA (Colectivo de Acciones de Artes), del cual Zurita fue participante y en otros colectivos de la época. Entre las obras que

---

<sup>9</sup> Ortega Parada, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014.. Pág. 61.

<sup>10</sup> Solanes, Ana (12 de octubre del 2015) Raúl Zurita: “Escribir es suspender la vida”. Recuperado de: <http://letras.s5.com/rz070109.html>.

realizaron durante todo el transcurso del Colectivo, se encuentran: “Para no morir de hambre en el arte”, “Inversión de escena”, “Ay Sudamérica”, “No +” y una última, “Viuda”.

El lenguaje encriptado de las obras, en general, era una necesidad creativa ante la censura y la represión, lo que fue cuestionado por la izquierda más acérrima, por “tibio”. Siguiendo esta línea consecutiva, la obra de Raúl Zurita, recibió críticas literarias positivas, incluso provenientes de la derecha más conservadora, por ejemplo, por parte de Ignacio Valente, las que fueron publicadas en más de una oportunidad en el diario “El Mercurio”. Como a continuación versa:

*“Hace ya muchos años que no surgía en Chile una voz poética del calibre, grandeza y originalidad de Raúl Zurita. En 1979, cuando apareció su primer libro “Purgatorio”, tuve la alegría de reconocerlo como el delfín de la poesía chilena, como el legítimo heredero de los grandes”<sup>11</sup>*

Es interesante y podría decirse anecdótico que el cura Ignacio Valente, un crítico literario desde una de las derechas más recalcitrantes, como lo son el *Opus Dei*, reconociera el valor del poeta Zurita. La razón puede ser tal vez, que la obra de Zurita excede el arte político, hacia una universalidad desde un arte trascendente. Más que hacer poesía o acciones de arte de izquierda o políticas, las realizaba, desde lo que se podría llamar: la existencia humana, desde el dolor, la herida, siempre conectado con el devenir vida. Quizás el arte demasiado político, al volverse “demasiado político”, pierde su estructura estética, su valor de arte, para volverse un mero panfleto. Ese es uno de los conflictos del arte político, el encontrarse desde una trinchera prefabricada como una suerte de eslogan recorre los mensajes consabidos y los lugares comunes. Pero existe otro arte político, como el que nos compete en este estudio, es el del CADA, que logra tener una incidencia política radical, sin embargo, conservan su esencia como arte, su carácter de herida, de fisura.

*“Nada de lo existente en poesía, en la literatura, me servía para expresar eso. Siento que tuve que aprender a hablar de nuevo desde el quiebre total, desde casi la locura, para*

---

<sup>11</sup>Ortega Parada, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014. Pág. 138.

*poder decirle todavía algo a alguien. Creo que los libros donde están registradas esas escrituras dan cuenta de ese quiebre y de ese aprendizaje. Escribirlos fue mi forma privada de resurrección”*<sup>12</sup>.

El artista nos relata que su “hacer poesía”, en un contexto político de terror, como lo fue la dictadura, dejaba a ésta, encerrada en una página, una página que aspiraba emerger a la vida. Además de esta contingencia social, existe un devenir persona, personalidad, el cual tiene sus conflictos propios, que por supuesto dialogan con los conflictos sociales. Por ello, es importante mencionar el carácter vivencial, experiencial, desde una conciencia-vida, del autor, algo que tiene relación con su propia forma de ser.

Es reiterativo en la obra del autor una insistencia entre la noción de la unión entre arte y vida. Podríamos afirmar que escribe en distintos soportes como forma de llegar a este acercamiento de una forma más holística, por lo mismo utiliza libremente soportes según su pulsión creadora lo necesita. Siempre dialoga desde el conflicto, desde un soporte más radical y que se confunde con la vida misma. Los cuales lejos de ser meramente poemas, se transforman en una acción de arte, en una intervención *land art*.

*“De lo que se trata en última instancia es de que la vida sea el único poema, la única obra de arte que merezca la pena ser abrazada y contemplada. Ese es el sueño que levanta toda obra de arte, desaparecer para que veamos el afuera de la obra”*<sup>13</sup>

El sueño arte/vida es, principalmente, en términos contemporáneos, una suerte de ideología propia de las corrientes vanguardistas, de alrededor de fines del siglo XIX. Pueden existir en la historia del arte pequeñas insurgencias del arte/vida, sin embargo, nunca ha emergido en todo su esplendor. El sueño más radical del arte es volverse vida, que el arte sea vida y la vida arte, es el sueño más crítico posible, porque para eso es necesaria una revolución epistémica, es decir, una transformación de la sociedad total. Quizás sea un acercamiento a esto, que el poeta participe desde su singularidad.

---

<sup>12</sup>Solanes, Ana (12 de octubre del 2015). *Raúl Zurita: “Escribir es suspender la vida”*. Recuperado de: <http://letras.s5.com/rz070109.html>.

<sup>13</sup> (Ídem)

El poeta, resalta su singularidad como persona, equiparándola con la de cualquier otro. Él expresa que no se refiere a su vida por egoísmo ni narcisismo, sino porque le aconteció dicha existencia, que él mismo cataloga como análoga a cualquier otra, como si, por ejemplo, existiera una comunidad de necesidad de amor a la cual acceder como persona. Esta también, es otra consideración, que tiene el artista, la afirmación de la dependencia de la obra por parte de una historia de la cual es fruto, es decir, que son las voces de un pasado las que hablan y no hablan necesariamente desde una persona sino desde un imaginario colectivo.

*“Porque también una obra literaria no es solamente la voluntad de alguien que escribe sino es también una historia, una lengua, la memoria de esa lengua”<sup>14</sup>*

Retomando la reflexión sobre la relación arte-vida, la cual es una piedra angular que atraviesa toda la creación del artista. Desde poemarios, por ejemplo, en “Purgatorio”, se desvive en representar unos paisajes agrestes, sobre todo imágenes del desierto, imágenes escriturales que devienen imágenes visuales. El poeta agrega que, pese a ser un ente netamente urbano, recurre a la naturaleza como imagen más cercana del espíritu humano. Desde sus acciones de arte, es más directa la relación porque el soporte es la vida, es decir, lo que las compone son la naturaleza, ya sea el cuerpo humano, el cielo o la tierra. En general no son alusiones inertes ni tecnológicas, etc., sino que todo lo anterior es una forma de aunar las distancias entre arte y vida y de expresarse con la mayor libertad posible. Un fragmento de “Purgatorio”:

*“iii. Hasta que finalmente no haya cielo sino Desierto  
De Atacama y todos veamos entonces nuestras propias  
Pampas fosforescentes carajas encumbrándose en  
El horizonte”<sup>15</sup>*

*“Lo que te quiero decir es que en el nudo del CADA estaba la inseparabilidad del arte y la vida en lo que sigo creyendo como el único sueño, como la única meta que merece en el arte ser considerada: la vida como obra de arte.”<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup> Ortega Parada, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014. Pág. 53.

<sup>15</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 33.

Como mencionábamos, anteriormente, la máxima radicalidad de libertad del arte es volverse “la vida como obra de arte”. Es un sueño que además de Zurita, lo compartía el CADA y en general, la Escena de Avanzada. Es un sueño que proviene desde las vanguardias más arcaicas y que ha sido retomado con más o menos radicalidad hasta la fecha. Como fuera ya preconizado por Nietzsche en “El nacimiento de la tragedia”, a estas alturas rondaba este concepto de libertad por medio del arte.

El poeta asegura que el arte es fruto de una herida. Porque, discurro, si la vida fuera solo felicidad no dedicaríamos tiempo precioso en reflexionar y representar ésta en forma de arte. Si ya el arte es fisura-herida, el arte en dictadura traza una doble fisura, la carnal y la de la censura, la de la mala conciencia. La de buscar formas subrepticias de manifestarse libremente, según la posibilidades metafóricas que se permitan. Lo cual le significó a los artistas manifestarse según las posibilidades que se susciten, en esto se traduce la idiosincracia chilena.

*“Allí nos damos cuenta de nuestro sí a la vida porque nunca está más cerca la posibilidad de decir no, no quiero vivir más. Es eso, todos los libros que se han escrito, todas las sinfonías, todos los cuadros nos dicen eso: no hemos sido felices, porque de serlo cada instante, cada segundo de la vida, pasaría a ser el más increíble de los poemas, la más basta de las sinfonías, el cuadro más amplio y luminoso. La herida es la fisura a través de la cual se filtra el arte. Sin herida no hay arte.”<sup>17</sup>*

La obra del poeta es más bien un lamento que se vuelca a una espiritualidad. Es una herida metafísica, existencial, que cala en lo más profundo de lo humano-contingente. Lo anterior, una visión que podría denominarse existencial, no le quita su lado combativo, pero sí lo hace trascendente.

La obra de Zurita encarna una reflexión respecto a la condición política del habitar del hombre, no desde un artista político. Es por esto que podemos afirmar una suerte de “superación de la política” desde un sentido estético.

---

<sup>16</sup> Neustadt, Robert. *Cada Día: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012. Pág. 132.

<sup>17</sup> (Ídem)

Zurita reflexiona la condición política del hombre desde un habitar colectivo. Esta reflexión del habitar, que en este caso se plantea destruido (destrucción de la posibilidad de un nosotros) es el que se perfila en la Dictadura Militar. Por lo tanto, esta destrucción de una utopía, anula la posibilidad de un nosotros.

Aunque él afirma su oposición al arte netamente político, como una especie de ceguera ante una libertad de creación más completa, esto no resta valor al sentido de que escribir o la razón de que ello sea un arma política. Esto solo confirma la importancia, de sobremanera, de la espiritualidad en la obra de Zurita y el pesimismo hacia la clase política posdictatorial.

*“En todo caso la culminación de mi obra no tiene nada que ver con la recuperación de la democracia ni menos con Nelly Richard. Más bien creo que tiene que ver con Zarathustra (me refiero de Nietzsche)”<sup>18</sup>*

Retomando lo dicho anteriormente, la perspectiva desde la que el autor ejecuta lo que escribe, cómo escribe y cómo crea, es a través de sus concepciones sobre el arte, la vida y su relación. Unas creaciones bastantes lúcidas, transparentes y transgresoras que lo consagraron desde sus obras iniciales hasta sus obras más contemporáneas.

Siguiendo esta línea reflexiva, estas concepciones del artista son directamente parte de su visión neovanguardista que se cuele, para plantear su “versión” de la factibilidad del proyecto vanguardista del arte/vida. El artista narra, desde lo que se podría llamar una utopía, al relacionar el arte como vida, aunque nunca plantea una visión pesimista ni negativa, más bien lo menciona como meta, un objetivo no solo deseable para los artistas sino para referirse a un sentido de humanidad completo. Es el equiparable al superhombre nietzscheano, al niño que juega con su libertad como el devenir arte/vida.

*“(…) lo importante no es hacer obras de arte, aunque sea tal vez la pasión más lúcida, sino hacer de la vida una obra de arte.”<sup>19</sup>*

---

<sup>18</sup> Neustadt, Robert. *Cada Día: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012. Pág. 145.

<sup>19</sup> (Ibídem, 146)

Una reflexión recurrente en Raúl Zurita es la implicancia del legado de los artistas, de una especie de memoria colectiva o imaginario colectivo que se sirve de verdaderas musas al momento de la creación, sin alejarse mucho de las ideaciones griegas. Es así, que como esta noción de herencia muda y silenciosa se hace sentir en cada creador, porque, según reflexiones del autor, no somos uno, sino la suma de los anteriores. No desde una postura determinista ni predeterminada, en absoluto, sino como una forma de hacer “comunidad” con el pasado, de “hacer humanidad”. Es una reflexión bastante idealista y bella, casi romántica. Esta ideación, puede relacionarse con la visión griega de las musas, hay un haber externo a mí, un reservorio, un acervo de “potencia creativa” que se comunica con cada artista. Para el poeta existe una carga histórica, que permite comunicarse, entrar en contacto con el “haber creativo” del pasado, de antiguos artistas. En sus palabras, cada artista se debe a los artistas que han quedado en el pasado, son su necesaria huella la que permea su obra, ya pueda entenderse como reacción a, o como continuidad de... Siempre existe un diálogo indisociable, una memoria imperecedera, que constituye lo que es cada artista y lo que lo define directa o tangencialmente.

También debo atender a la idea que ronda en el porqué escribir, nuestro autor en cuestión, tal como lo ha sido planteado por otros artistas, lo hace: “para no enloquecer”. No es, sin embargo, una concepción generalizada, pero sí pertinente al momento de hablar del trabajo de artistas. Es la premisa del poeta tan manida, la del poeta maldito, la que ilustra el estilo de vida de Rimbaud, que influye en Zurita, sobre todo en sus primeras publicaciones.

*“Ha sentenciado que “hablar es hacer presente a los muertos” y ha confesado que escribir poemas ha sido su “forma íntima de resistir, de no enloquecer”, de no resignarse”<sup>20</sup>.*

Lo que el autor nombra como forma de resistir a la locura, no es una metáfora ni una grandilocuencia, es una realidad inmediata, una vivencia corporal y mental. Zurita, sufre una psicosis epiléptica diagnosticada certeramente por un psiquiatra, consta esta afirmación en, la publicación, de su ópera prima “Purgatorio”, libro que cuenta entre sus páginas con

---

<sup>20</sup>EFE Futuro (14 de octubre del 2015) Zurita dice que escribe porque es su “ejercicio privado de resurrección”. Recuperado de: <http://www.efe.com/efe/espana/cultura/raul-zurita-dice-que-escribe-porque-es-su-ejercicio-privado-de-resurreccion/10005-2554044>

un electroencefalograma, que avala la información médica, ya descrita. Entonces, cuando el poeta afirma que su “haber creativo” lo salva y libera de la locura no es un eufemismo, es una realidad tácita y vivenciada por el autor. Como también lo comentó Christian Boltanski, el artista contemporáneo en su conferencia en el 2014 en el MNBA, en Chile, “si yo no hiciera arte me volvería loco”. Desde los anales del arte existe una relación indisoluble entre cordura/locura/arte, desde los comentarios más superfluos, como “está loco, es que es artista” a casos extremos como el caso del español David Nebreda, el declarado artista esquizofrénico que utiliza su cuerpo mermado por la delgadez enfermiza como objeto de arte a través de una suerte de autofotografías. El anterior es un caso extremo, pero nos hace reflexionar sobre los niveles de influencia recíproca entre las nociones de cordura/locura en la creación de arte.

#### La “escritura” en Dictadura

*“A las 6 de la mañana del 11 de septiembre de 1973, día en que se produjo el golpe de Estado encabezado por el general Augusto Pinochet, cuando se dirigía a desayunar a la universidad, una patrulla militar detuvo a Zurita.*

*Su primer destino fue el Estadio de Playa Ancha. Cuatro días después, y por los 21 que siguieron, estuvo preso en las bodegas del carguero Maipo, junto a 800 personas, en un espacio en que con suerte habían 50 y donde fue torturado”<sup>21</sup>.*

Aquí nos encontramos con la imposibilidad de la reproducción de la experiencia, es la dictadura la que nos robó la voz de los torturados, que viven una suerte de anonimato condescendido. Unas víctimas silenciosas viven en las pancartas de quienes luchan por los Detenidos Desaparecidos, y es desde su símbolo que causan malestar en el statu quo. La vivencia del autor, en dictadura, es tan radical y extrema, que marcará un hito, tanto en su vida personal, como en su vida creativa. Es entonces, Zurita, además de ser artista, actúa de manera comprometida con el acontecer político y social, su obra está cargada no solo de un

---

<sup>21</sup> Wikipedia (13 de Octubre del 2015) *Raúl Zurita*. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAI\\_Zurita](https://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAI_Zurita)

“malestar”, sino también, de una crítica velada, subrepticia, en donde vuelca su creación crítica.

Es por eso, por esa carga brutal experiencial, que una suerte de melancolía crítica aborda, en general, toda su producción. Es su sello propio y también su propia cruz. En palabras de un crítico:

*“(…) escribe porque es su "ejercicio privado de resurrección" y ha afirmado que en los años de la dictadura de Chile sobrevivió a ella y a su "propia autodestrucción".*<sup>22</sup>

A continuación, un fragmento que acontece sobre la temática dictadura:

*“VII. Entonces clavados facha con facha como una Cruz  
Extendida sobre Chile habremos visto para siempre  
El Solitario Expiar del Desierto de Atacama”*<sup>23</sup>

El poeta se enfrenta a la adversidad, a la inhumanidad, a la perversión en su máxima expresión, como muchos otros lo hicieron, tal como Diamela Eltit, Leppe, Lemebel, etc., con más frontalidad o con más dolor, o con una suerte de purificación de la violencia, o desde la misma violencia enfatizada.

Entonces, he ahí una forma de somatizar, una tendencia casi ritual, de tender hacia la violencia, tanto desde la escritura, como de sus acciones de arte. Quizás existían pocas alternativas para visibilizarse y contrarrestar el dolor y el daño sufrido en dictadura. De igual manera, nuestro artista encarna el dolor, lo vivencia para empatizar, para rearticularlo y volverlo una disidencia, volverlo arte. Aunque sea un acto solitario y triste, el arte se impone como huella.

Cabe señalar, que el artista, vivencia los actos corporales que realiza como hechos propios de un hombre desgraciado, melancólico, enfermo, a fin de cuentas. Pero el arte se impone, y con el tiempo, estas acciones han cambiado de significado incluso para el propio autor,

---

<sup>22</sup> EFE Futuro (13 de octubre del 2015) Zurita dice que escribe por que es su “ejercicio privado de resurrección”. Recuperado de: <http://www.efe.com/efe/espana/cultura/raul-zurita-dice-que-escribe-porque-es-su-ejercicio-privado-de-resurreccion/10005-2554044>

<sup>23</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP.2007. Pág. 38

siendo principalmente el acto más transgresor y con una mayor apreciación por parte del artista en la historia del arte, es su masturbación en una inauguración de obras pictóricas, hecho que aborda enalteciéndolo, reconociéndolo, apropiándose de él, como a la vez, negándolo y clausurándolo. Es por eso, que el arte ante la huella se impone y se inscribe en la historia del arte como una vivencia redentora.

*"Sentí que frente al dolor y al daño había que responder con un arte y una poesía que fuesen más fuertes que el dolor y el daño que se nos estaba causando".<sup>24</sup>*

Así, se refiere Zurita, a su actuar en sus performance. En su reflexión, sostiene que la palabra, más específicamente el texto escrito, no alcanzaba a captar sus necesidades creativas, era un arte encerrado en un solo soporte. Es verdad que cambió un soporte por otro, el texto por el cuerpo, pero continúa siendo texto. Por eso hablamos de repensar el arte hacia una aproximación a la vida, ya sea en su arte corporal o tendiendo al *land art*, como lo fueron también, sus intervenciones en el desierto. Este giro obedece a una necesidad del artista, por alcanzar más libertad creativa y vital.

Ahora, el por qué escribir, se inserta también en la pregunta por qué escribir poesía, que es su mayor producción. Para esto el escritor reflexiona de la siguiente forma:

*"Para Zurita, la poesía es "en un mundo de víctimas y victimario" la "esperanza de lo que no tiene esperanza, la posibilidad de lo que no tiene absolutamente ninguna posibilidad, el amor de lo que no tiene amor".<sup>25</sup>*

En otras palabras, la poesía encierra la posibilidad de los imposibles. Es el reducto de la libertad, de la creación, de los olvidados, de la esperanza, de creer en algo mejor. Creer en la poesía es creer en la vida, en las posibilidades de la libertad, en los sueños y en las esperanzas. Dedicarse a la poesía es aventurarse a una multiplicidad de seres, multiplicidad de expresión, etc. A morir y renacer, en el intento por una vida con mayores posibilidades de expresión. Es morir una y otra vez , renacer una y otra vez también.

---

<sup>24</sup> EFE Futuro (14 de octubre del 2015) Zurita dice que escribe porque es su "ejercicio privado de resurrección". Recuperado de: <http://www.efe.com/efe/espana/cultura/raul-zurita-dice-que-escribe-porque-es-su-ejercicio-privado-de-resurreccion/10005-2554044>

<sup>25</sup> (Ídem)

Entonces, para el escritor, la poesía, es como un salvavidas, el reducto de lo que tiene la humanidad de bueno, creo que no pecho de exageración cuando establezco esto. Pero, también como espacio para el desgarrar, pero un desgarrar conciliador, exorcizante. Pero, por lo mismo, también:

*“la historia de la poesía es el gran catastro de la adversidad y de los incontables nombres que toman las desgracias: Helena, Menelao, Héctor, Andrómaca y las cenizas de sus palacios arrasados: Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki, Bagdad, Gaza”.(...) Es también “el registro de la compasión”*<sup>26</sup>.

Es verdad, la poesía puede acarrear un sinnúmero de expresiones de la libertad, pero también es el albergue del dolor, un dolor que ha acompañado a la raza humana desde sus comienzos. Con riesgo de caer en dogmatismos, la poesía también evoca felicidades. Pero, quizás, son los que tienen como expresión el sufrimiento, la tristeza, la melancolía, los que calan más hondo en la experiencia estética. Quizás porque la vida misma, en algunos momentos, nos sobrecoge de dolor y este dolor lucha por salir y en una ebullición controlada: nace la poesía. Pero la poesía no es solo un aliciente, una salida terapéutica al dolor, también expresa los sentimientos más magnánimos, rituales y místicos, como los de “Purgatorio”, en cuanto hace una apoteosis de la naturaleza, encarnándola de una retórica del paisaje, desde un entendimiento ritual y místico, del hombre encontrándose con la naturaleza.

Zurita se manifiesta sobre por qué escribir obras, reflexiona acerca de la pertinencia de lo efímero del arte. Divaga sobre: ¿Para qué escribir, escribir para recordar y hacer memoria? ¿Al escribir, es más importante el hacer una obra que perdure y que se consagre o lidiar con un problema más complejo y tener como horizonte la transformación de la vida misma en arte?

El artista, dialoga sobre la pertinencia de escribir, para qué hacerlo, cuál es su imperativo y llega a la conclusión de que es para perdurar en el tiempo, para rehuir a la muerte, razón que permea a muchos autores y a sus obras. Al mismo tiempo, le parece que es una

---

<sup>26</sup> (Ídem)

respuesta superflua y egocéntrica, una grandilocuencia del hombre y su conflicto con el infinito y nuestra mortalidad.

De tal forma, el poeta trabaja con lo efímero, lo que se ve reflejado en sus producciones tanto corporales como de intervención. En sus performances prima lo efímero, por ejemplo: el verterse en los ojos amoníaco, no tiene ningún registro visual, solo existe el testimonio del artista en su adición en las páginas finales de “Anteparaíso”, las cuales sirven de memoria, cosa que tiene al artista sin cuidado. También es en su obra en el cielo de Nueva York, cuando expone 15 versos de la “Vida Nueva”. En donde se radicaliza la postura de lo efímero, de lo fugaz, de la belleza de lo perecedero, de lo instantáneo, la cual manifiesta su interrelación con la vida misma, que también es efímera. En el desierto de Atacama existe también otra intervención, que consiste en trazar la rúbrica “Ni pena Ni miedo”. No es eterna, el viento y la exposición al sol afectan el estado original de la obra y, además, es difícil acceder a su apreciación, dotándolo de un carácter más fugaz.

*“Porque el sueño final es que la vida misma sea una obra de arte. Es decir, la tarea no era escribir poemas ni pintar cuadros, sino hacer una obra de arte de la vida misma. Y esa tarea ha sido una derrota permanente. Entonces los poemas quisieran dejar de existir porque eso significaría que cada segundo de la existencia se ha transformado en un acto creativo. Ese ha sido mi norte, mi sueño. Escribir obras no para que perduren, sino para que un día desaparezcan porque finalmente hemos logrado dar un paso más: entender a la vida como la obra de arte de la cual somos deudores y que merece la pena ser construida.”<sup>27</sup>*

Como mencionábamos anteriormente, según Zurita, la buena poesía rebalsa los libros. Es así como los grandes poetas no quedan enclaustrados en un libro, se hacen vida en la vida, además de volverse inspiración para el arte de vivir. Es por esto que se transforma en una necesidad creativa, y personal, hasta social, inclusive económica el expandir el horizonte de sus soportes, una necesidad artística y vanguardista, finalmente.

---

<sup>27</sup> Hopenhyn, Daniel(17 de Octubre del 2015) *Raúl Zurita, poeta:estamos pegados en los tiempos de la ira*. Recuperado de:<http://www.theclinic.cl/2015/05/19/raul-zurita-poeta-estamos-pegados-en-los-tiempos-de-la-ira/>

Como, por ejemplo, en “Ni pena Ni miedo”, su intervención en el desierto de Atacama, según el mismo artista, está destinada a ser un acontecimiento en la vida misma y quien lo aprecie estéticamente no lo va a hacer desde un museo o una galería, ni tampoco en ningún enclaustramiento o en otra forma de presentación, por el contrario, esta obra se entrega a la vida y se forma parte de ella. De lo perenne de la vida, porque esta obra es vida.

Recapitulando, entre sus producciones se cuentan obras tan radicales como escribir en cielo neoyorkino, con humo desde un avión, varios versos de su libro “La vida Nueva”. Al artista le interesa la unión de la poesía y la naturaleza.

*“Mi intento ha sido juntar la poesía y la naturaleza, porque finalmente son lo mismo. Siempre me han sobrecogido aquellas obras que se niegan a reconocer el límite de lo humano”<sup>28</sup>*

El autor, utiliza el imaginario-paisaje y sus múltiples definiciones, ya sea acantilados, desiertos, cielo, montañas, pastos, pastizales, etc., para alcanzar una apreciación mística, una unificación entre paisaje/arte/vida.

Por eso, el intento de cegarse con amoníaco para contemplar desde otra perspectiva su intervención en los cielos de Nueva York, versos de la “Vida Nueva”, se entiende como una forma extrema de graficar su interés de aunar diferencias entre arte/vida.

Estos procesos/intervenciones que lindan con el *land art* tienen larga data desde su concepción y el hecho de materializar el último hace muy poco tiempo, solo da cuenta de los problemas económicos para su realización y, claro, el apoyo logístico.

En resumen, Zurita, es un creador con una propuesta reflexiva que se plantea desde una estética particular y que busca trascender límites en sus soportes, es por eso que se puede decir que la poesía le queda chica.

---

<sup>28</sup> Creaga, Roberto(5 de abril del 2016) Raúl Zurita: “Mi intento ha sido juntar la poesía con la naturaleza”. *Diario La Tercera*. Recuperado de: <http://diario.latercera.com/2013/04/06/01/contenido/cultura-entretencion/30-133806-9-raul-zurita-mi-intento-ha-sido-juntar-la-poesia-y-la-naturaleza.shtml>

*“La mala poesía sí está enclaustrada en los libros y qué bueno que lo esté, pero Walt Whitman rebalsa los libros. No, no, con esto no pretendo ni ampliar los límites de la poesía ni llegar a más gente. Simplemente es lo que necesito hacer. Lo que me parece bello”<sup>29</sup>.*

Entonces, si la poesía mala se queda encerrada en un texto, la buena poesía desborda en la vida y se hace vida en la vida. Aunque, afirma, que no guarda tantos elogios para aumentar la “fama” de la poesía. La poesía para Zurita es un lugar para la libertad, pero “en la medida de lo posible”. Es verdad que el verso permite expresiones bastantes experimentales, sin embargo, sigue siendo dentro del soporte-hoja- texto. Sus performances y sus intervenciones *land art*, datan de sus intenciones creativas, de sus inquietudes y de su discurrir conforme a un arte crítico.

*“Entonces la poesía siempre está sobrepasada en su intento descomunal por preservar a los humanos de toda esa violencia, de todo ese daño, pero persiste en la apuesta por la fraternidad.”<sup>30</sup>*

La poesía no da abasto dentro de las necesidades del hombre, aunque encarna una lucha por la libertad, su lucha es infructuosa porque su trinchera es muy delimitada. Además su acceso, también sella su influencia insuficiente. De modo similar las performances quedan inscritas dentro de la mitología del circuito del arte chileno, como un acontecimiento que irrumpe en la vida, para quedarse en la vida. Lo anterior, es verificable, pero la información de estas obras es poco precisa.

A continuación, ante la pregunta si se permite escribir poesía más tranquila como la mayoría de los poetas llegados a edad madura o por el contrario necesita tocar fondo:

*“Yo diría que la necesidad me cuece el estómago, me aprieta las entrañas. Nunca he podido concebir mi vida desde una idea plácida, siempre es un vértigo. Mi vida humana concreta, particular, es una vida feliz y calma, he encontrado cosas que ya creía que no iba a encontrar, he encontrado el amor, la paz. Pero la vida me cuece por dentro, me estruja el corazón. Entonces necesito todavía decir un par de cosas... Lo que pasa es que yo he tenido muy pocas ideas en mi vida, he tenido dos o tres, y las he perseguido por años. Creo*

---

<sup>29</sup> Hopenhyn, Daniel(17 de Octubre del 2015) *Raúl Zurita, poeta:estamos pegados en los tiempos de la ira.* Recuperado de:<http://www.theclinic.cl/2015/05/19/raul-zurita-poeta-estamos-pegados-en-los-tiempos-de-la-ira/>

<sup>30</sup> (Ídem)

*que primero retraté los momentos más oscuros de mi vida, que fueron también los más oscuros de la vida de Chile. Después hice proyectos luminosos, visuales, como escribir poemas en el cielo o en el desierto. Y creo que ahora me corresponde hacer los proyectos del atardecer, del crepúsculo, del fin.*”<sup>31</sup>

Es verdad que la relación del artista/creador con su creación no siempre es luminosa, recordemos a Antonin Artaud, Arthur Rimbaud, Walter Benjamin, y otros, ya sean teóricos, literatos o poetas que han tenido una relación que no puede catalogarse simplemente de dulce y agraz, sino de tormentosa, dolorosa e invalidante. Una relación tortuosa que los llevó a algunos, incluso, a la muerte. Es cierto, también, que tenemos artistas más luminosos, como Pablo Neruda, en su fase de luz, porque, por ejemplo, en “Residencia en la Tierra” se escapa a esa categoría, es descarnado y visceral. Pero se puede llegar al consenso de que cada artista o poeta tiene sus fases, aunque algunos más marcado que otros.

Además, es importante considerar al respecto, su relación con la contingencia, la relación creativa/vida, está permeada por la anterior. El mismo autor afirma que es imposible disociar ambas esferas.

Su creación está en directa relación con sus vivencias y si el arte es una herida, su creación tiene una doble herida. Es por eso que sus primeras obras, por ejemplo, sus performances, que datan entre 1975 y 1980, en plena dictadura, vuelcan ese malsano vivenciar en toda su producción, especialmente y de forma más tortuosa la realizada durante la época misma del régimen. Ya en 1982, las cosas se podrían decir, estaban más calmas, por lo menos personalmente, cito esta fecha porque en ésta aconteció su intervención en Nueva York, específicamente en Queens, unos versos de “La vida Nueva” del mismo autor. El mismo relata que pasaba por un mejor periodo. También datan de ese periodo en 1993, “Ni pena Ni miedo” obra realizada en el desierto de Atacama.

*“La corporalidad de la poesía de Zurita no se agota en sí misma, sino que se relaciona con otras dimensiones-histórica, social y espiritual, -pero no como mero símbolo de ellas,*

---

<sup>31</sup> (Ídem)

*sino ligada a ellas. La dimensión espiritual religiosa, si bien funciona como un medio para vehicular una problemática contingente (los estragos de la dictadura militar chilena) a través de intertextos cristianos como la Biblia y las obras de Dante Alighieri, Divina Comedia y Vida Nueva, no por ello desaparece. El cuerpo y la corporalidad revelan en la poesía de Zurita estados sociales y espirituales profundos tanto individuales como colectivos”<sup>32</sup>.*

La dimensión religiosa es guiada desde la perspectiva de una contingencia, desde la dictadura y su régimen de terror. Es por eso que ésta se enfrenta y explota, pero siempre mediada por una función social-política. Sin embargo, esta visión espiritual, mística, podría decirse, está también albergada en su obra, en toda su obra. Desde los pastizales y el desierto in extenso, hasta su laceración en el rostro y su quemadura con amoníaco en los ojos. Hay un deseo espiritual, en un sentido existencial, que se hace carne ya sea desde una trinchera *land art*, soporte desierto-cuerpo-escritural, a una cuerpo-texto. Existe una relación de hacerse cargo de un cuerpo social doliente, desde un cuerpo individual doliente, como efecto y reacción, a la vez. El cuerpo violentado social se redime en un cuerpo que sirve de una suerte de medium social.

Finalmente, Zurita lucha contra lo trágico, ya hemos hablado de esto desde su ímpetu social, ahora cabe reflexionar desde un sentido estético. Su escritura, lucha contra el canon para crear una nueva estilística, esa legada por Juan Luis Martínez, amigo y lector del poeta. Esa experimentación es la que lleva a su forma más extrema, en su forma artística, a sus performances e intervenciones. Esta obra podría decirse que está cargada de una pulsión tanática-creadora, que pretende desde la violencia del significante violentar al espectador. Es por eso, que:

*“Esto significa para Zurita concebir la escritura como castigo, escribir es en sí un acto doloroso.”<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup> Ximena Troncoso Araos. (1995). *Anteparaíso* de Raúl Zurita: *La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 140.

<sup>33</sup> (Ibíd., 133)

# CAPÍTULO I. Cuerpo en la Historia del Arte

## 1.1 Renacimiento

“En este contexto, el Yo es un cuerpo encarnado que tiene significado en sí mismo, es decir, es una unidad significativa y un cuerpo encarnado<sup>34</sup>, en el sentido de que no solo se aboca a un cuerpo sino que también es parte de este cuerpo, un cuerpo vivo, el cual va a condicionar toda la vida. El individuo de este modo no es solo cuerpo (en lo que implica de materialidad) sino que existe en el cuerpo y por el cuerpo”<sup>35</sup>.

Enrique Gervilla Castillo

### El Renacimiento según la historia

A continuación, reflexionaremos específicamente respecto al cuerpo-arte en un primer momento histórico, que definiremos como Renacimiento, desde ese momento iniciaremos una suerte de hermenéutica sobre el cuerpo. En el Renacimiento nos detendremos en la interpretación, más acotada aún, del cuerpo en el arte cristiano.

En primer lugar, llevaremos esta reflexión a un momento histórico: el Renacimiento, que surge en el siglo XV y se extiende hasta el siglo XVI. Se inicia geográficamente en Italia, para después expandirse por toda Europa. El Renacimiento se vincula con un nacimiento del Humanismo, una vuelta a la recuperación del cuerpo grecorromano, una vuelta a las concepciones filosóficas griegas, clásicas, en la revisión de una nueva mentalidad, en la que el hombre ahora es la medida del mundo y ya no Dios.

---

<sup>34</sup> Gervilla, Enrique. *Valores del Cuerpo Educando*. Barcelona. Editorial Herder. 2000. Pág. 75.

<sup>35</sup> Chiriboga Ante, María José. (7 de abril del 2016) *El Tatuaje como picto-escritura corporal: Identidades basadas en la sensibilidad*. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2732/1/T0197-MEC-Chiriboga-El%20tatuaje.pdf>

En el Renacimiento, propiamente tal, ocurre un cambio epistémico, es decir, el cambio de un teocentrismo a un antropocentrismo, el cual es un giro del dogma religioso a un reinado de la razón. Se inicia una investigación exhaustiva del cuerpo humano, en manos de hombres como Leonardo Da Vinci, que desacralizaron el cuerpo de su carácter vedado y de sus impurezas y perversiones propias.

El Renacimiento implicó una apertura para el hombre, una mejor comprensión de su propio cuerpo, una interacción con éste. El goce estético de las obras tiene en su haber muchos desnudos, en un afán desacralizador del cuerpo, de un nuevo encuentro con la belleza, sus cualidades y posibilidades, etc.

Se produce un resurgir del hombre y el conocimiento, como no se veía desde la Época Clásica, a pesar de lo apremiante que era la existencia del Tribunal de la Santa Inquisición y del Santo Oficio, verdadera máquina de censura, clausura, tortura y asesinato. Así que nuestros pensadores y artistas debían resguardarse de alguna manera.

La historia define el Renacimiento como una época de un saber disperso, sin embargo, forman parte importante una revisión de la filosofía clásica, especialmente de Platón y Aristóteles. Sin embargo, pese a esta dispersión, logra encarnar una nueva visión del cuerpo.

*“Este período filosófico principalmente crítico durante el cual se comienzan a cuestionar el dogma predominante como fundamento de toda filosofía se produce debido a distintos factores como por ejemplo una nueva interpretación de la filosofía griega, dando lugar a una corriente neoestoica, Lipsius, otra neoepicúrea, Valla, un platonismo que trata de terminar con la tradición escolástica, sus métodos, el principio de autoridad, y el modo de razonar, Nicolás de Cusa, Bruno, Campanella”<sup>36</sup>.*

---

<sup>36</sup> Filosofía (12 de marzo del 2016) *Filosofía del Renacimiento*. La Guía. Recuperado de: <http://filosofia.laguia2000.com/contexto-historico/filosofia-del-renacimiento>

## El cuerpo en el arte cristiano

El cuerpo, al que podríamos definir como el primer arte cristiano, manifiesta lo que podríamos llamar un Cuerpo Físico, uno instaurado en el cuerpo de Cristo directamente, en su carne y el otro lo podríamos llamar Cuerpo Místico. Entendiendo el Cuerpo Místico como el sentir etéreo del cuerpo religioso, tal como lo es en el más allá de la institución de la Iglesia.

*“Pensaba en la acción de Dios edificando la Iglesia, pensaba en su Cuerpo Físico que había de resucitar a los tres días y más específicamente en su Cuerpo Místico, la iglesia, dentro de la cual habría de darse al Padre un culto “en espíritu y verdad”<sup>37</sup>*

Entonces el cuerpo deja esa cáscara de maldad y perversión, fuente de inmoralidad y vicio, hecho altamente considerado en la Época Medieval. Al liberarse el cuerpo y su individualidad, también se abren las puertas a la medicina, pero más que nada al arte. El ejemplo más icónico es Leonardo Da Vinci, que forma parte de los pioneros en investigar el cuerpo humano, de forma anatómica y a permitirse trabajar con músculos y sangre, cosa vedada en la Edad Media, porque Dios era el único que tenía control sobre el cuerpo.

En cambio, en el Renacimiento, la disección fue permitida, porque el cuerpo es una unidad que tiene sus propias medidas, proporciones y bellezas, pues Dios nos creó a su imagen y semejanza, razonamiento que pese al Humanismo, permanecía. En épocas anteriores, quien practicaba disecciones era motivo de herejía y era sentenciado a la hoguera.

## Hombre Renacentista

La visión de hombre del Renacimiento deja de lado la anterior, más teocéntrica, y el arte que se profesa le otorga libertad al creador, lo que dará, en efecto, paso al artista como

---

<sup>37</sup> De Plazaola Artola, Juan. (10 de marzo del 2016) *Razón y sentido del arte cristiano*. Recuperado de: <https://books.google.cl/books?id=P1CnVonMc1wC&pg=PA13&lpg=PA13&dq>

genio creativo e instala al hombre como ser individual, con un cuerpo, empoderado, un cuerpo que hace al “hombre la medida de todo”.

*“Visión más amplia del ser humano. Aun reconociéndose como "cuerpo con pasiones"- tal como defenderá Hobbes- o como "pura alma racional"- como declarará Descartes-, ambas actitudes tienen un mismo fondo común: la revalorización del ser humano. Este concepto fue formulado en el Renacimiento por humanistas como Erasmo de Rotterdam o Leonardo da Vinci, entre otros”<sup>38</sup>*

El cuerpo previo al Renacimiento, en la Edad Media, no alcanza a constituir un sujeto, pues éste, al no ser empoderado, al no hacerse parte de la existencia, salvo como algo abyecto, se niega parte de lo que constituye a un sujeto, su cuerpo.

En síntesis, el hombre renacentista, desde el Humanismo, dará paso a lo que se entiende como visión antropocéntrica, que, a su vez, dará paso a la Edad Moderna. El Humanismo, trae consigo un pensamiento crítico e individual, especialmente para los artistas. Este paradigma se cimienta en el racionalismo y el empirismo, lo que deja, claramente fuera todo pensamiento teocéntrico, aunque siempre persiste desde una trinchera imperecedera la imagen de Dios. Es verdad que permanece en la mirada, Dios, pero no limita el pensamiento crítico.

La visión de cuerpo, en el Renacimiento, se establece como la medida de sí mismo, inclusive, como medida de la totalidad de la existencia. El cuerpo se aleja de las martirizaciones y culpas de la divinidad y sus múltiples reacciones. Como también se va acercando el término del período en que la iglesia ajusticiaba a los pensadores so pena de brujería y su consabida ejecución en la temida hoguera. Entonces el hombre pasa a convertirse en un ser empoderado.

*“En cambio, el hombre renacentista se manifiesta en posesión de una nueva visión del mundo y de su corporeidad personal, igualmente compleja pero anclada en gran medida*

---

<sup>38</sup> Actividades de Filosofía. (10 de marzo del 2016) *El ser humano en el Renacimiento*. Recuperado de: <http://www.acfilosofia.org/materialesmn/filosofia-y-ciudadania-3013/el-ser-humano-persona-y-sociedad/657-el-ser-humano-en-el-renacimiento>

*en una revaloración de lo físico, que lo lleva incluso a concebir a éste aspecto de nuestra realidad como un arquetipo básico, e incluso como una estructura modélica de formas, proporciones y medidas, en función de la cual se pretenden desarrollar los conceptos mismos de cultura y de arte. Como señala Rosa Maria Letts (1996, 11), para el artista del Renacimiento el hombre deja de ser simplemente “el humilde observador de la grandeza divina” y adquiere la categoría de una “expresión orgullosa del propio Dios, su heredero natural en la Tierra”. De acuerdo con ello, el cuerpo humano se convierte en la metáfora básica, en una representación microcósmica de la totalidad, a partir de la cual deben concebirse incluso el cuerpo mismo de la Iglesia y la estructura de los espacios arquitectónicos”<sup>39</sup>*

### Arte y artistas renacentistas

Entre las obras de los artistas renacentistas se alzan cuerpos desnudos a semejanza de las esculturas griegas. Artistas como El Greco, del periodo en cuestión, tenían como temática, lo que podría llamarse la historia sagrada, donde tiene como protagonista al Cristo hombre, víctima de las pasiones humanas.<sup>40</sup> Lo anterior, lo podemos avizorar en obras como “El bautismo de Cristo” de 1597. En la mayoría de estas obras se puede apreciar un incipiente tenebrismo, que se encarna en un violento contraste entre las luces y sombras, por medio de una iluminación forzada. Es así como el cuerpo de Cristo se ilustra exageradamente esbelto y bajo un regimen de colores más que nada en la gama de los fríos, tales como verdes, azules y grises, etc.<sup>41</sup> El cuerpo de Cristo,

a escala monumental, con abundante musculatura, en la obra citada, aparece como figura de mayor atención, la que es complementada con una paleta de colores tendiendo al tenebrismo, creando facciones oscuras y contrastantes. El cuerpo de Cristo es el que crea un escenario dramático y además una tensión compositiva, posicionándolo en el extremo bajo-izquierdo, lugar con canónicamente menos peso compositivo, por lo que crea un contrapeso

---

<sup>39</sup> Velasco, Arnulfo Eduardo (12 de marzo del 2016) *El cuerpo y sus significados: la perspectiva renacentista*. Recuperado de: <http://historia.dosmildiez.net/COORDINACION/wp-content/uploads/2011/02/El-cuerpo-humano-y-el-Renacimiento.pdf>

<sup>40</sup> ARTEESPAÑA (12 de marzo del 2016) *El Greco genio del Manierismo Español. Biografía y Obra*. Recuperado de: <http://www.artespana.com/elgreco.htm>

<sup>41</sup> (Ídem)

visual, que fuerza la vista a dicha posición del cuerpo de Cristo. Las tonalidades frías se visualizan principalmente en su período oscuro, que se cree se debe a un cambio anímico. El cuerpo de Cristo de El Greco, es pensado, al estilo del Renacimiento, como imagen y semejanza divina, por lo cual se presenta esta figura como esbelta, atlética, con rasgos nórdicos, pero con coloración que recuerda lo humano.

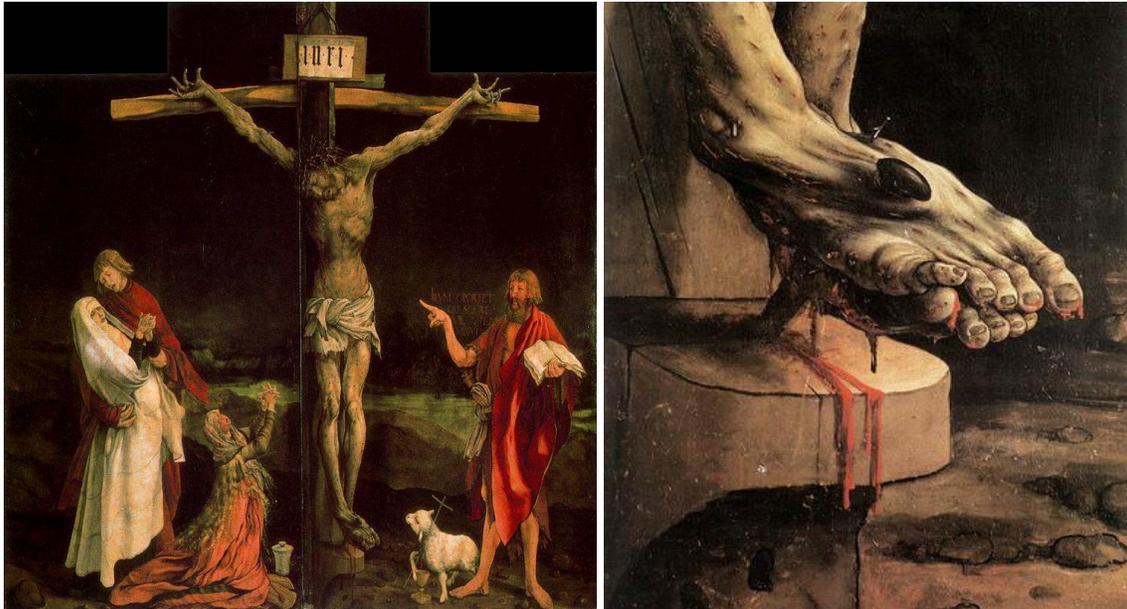


“El bautismo de Cristo”, 1597/ El Greco

A continuación revisaremos someramente la obra de Matthias Grünewald, pintor renacentista alemán, del cual no se conoce mucho con precisión. Sus obras más connotadas son la realización de escenas de crucifixión sombrías y llenas de dolor. En el “Retablo de Isenheim” retrata la crucifixión de Cristo. Joris-Karl Huysmans, escritor francés, se refiere de la siguiente forma a la obra:

*“Este Cristo de tétanos no era el Cristo de los ricos, el Adonis de Galilea, el mozo bien parecido, el hermoso muchacho de mechones rubios, de la barba partida, con rasgos caballunos e insípidos, al que los fieles adoran desde hace cuatrocientos años. Aquél era el Cristo de San Justino, de San Basilio, de San Cirilo, de Tertuliano, el Cristo de los*

*primeros siglos de la Iglesia, el Cristo vulgar, feo, porque cargó con todos los pecados y asumió por humildad las formas más abyectas”.*<sup>42</sup>



*“Retablo de Isenheim”, 1512-1516/ Matthias Grünewald*

Matthias Grünewald retrata el cuerpo de Cristo de una forma desgarradora y abyecta, lo cual recuerda el tenebrismo de Goya, ya ligado a un incipiente expresionismo. El Cuerpo de Cristo en la obra anterior es visceral y desgarrador, radicalmente violento, ya alejado de una estilización propiamente renacentista, que corona al “hombre a imagen y semejanza de Dios”, he ahí un tratado más humano y mortal de la imagen de Cristo. Este cuerpo se muestra decadente y sufriente hasta la violencia. También podemos encontrar un cuerpo sacrificial, uno que se entrega en su humanidad, para redimir al hombre de sus pecados.

*“Éste era el Cristo de los Pobres, el que se había asimilado a los más miserables de aquellos a los que vino a redimir, a los desgraciados y a los mendigos, a todos los que viven en la fealdad o la indigencia y sobre los cuales se encarniza la cobardía del hombre. Y era también el más humano de los Cristos, un Cristo con la carne triste y débil,*

---

<sup>42</sup> Viajes con mi Tía (13 de marzo del 2016) *El Cristo de Isenheim*. Recuperado de: <http://www.viajesconmitia.com/2011/02/22/el-cristo-de-isenheim/>

*abandonado por el Padre, que no había intervenido mientras fuese posible un nuevo dolor (...)*<sup>43</sup>

Para finalizar, el arte cristiano renacentista entiende el cuerpo desde la mirada del cuerpo de Cristo, como una ofrenda principalmente, en la crucifixión, como un sacrificio en que Cristo entrega lo que tiene de humano, se entrega a la justicia como cualquier hombre, sufre como cualquier hombre, padece y sangra como cualquier hombre, llega a tener un cuerpo obscenamente violentado como un ejercicio exorcizador.

Asimismo, en la obra de Zurita, se retrata este ímpetu de arte cristiano, desde el cuerpo como una suerte de ofrenda ante una sociedad anestesiada, muda, que vive en el terror a un cuerpo empoderado en busca de nuevos horizontes.

## **1.2 Época Contemporánea**

“el cuerpo humano como soporte, material, trazo de la obra de arte, debía ser degradado, envilecido e incluso mancillado en un proceso de política de la experiencia”<sup>44</sup>.

### Albores del cuerpo en el arte

El arte del período renacentista se inicia desde una representación ilusoria y anímica hasta el uso de perspectivas y cánones estilizados de los cuerpos, que posteriormente, en la época contemporánea tendrá como objetivo alcanzar la presencia a través del uso de la materia misma en la obra, el cuerpo, intentando de esta forma aproximar arte y vida.

---

<sup>43</sup> Viajes con mi Tía (13 de marzo del 2016) El Cristo de Isenheim. Recuperado de: <http://www.viajesconmitia.com/2011/02/22/el-cristo-de-isenheim/>

<sup>44</sup> Molina Ángela (13 de marzo del 2016) *Günter Brus: salvaje amor vienés*. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/2005/10/29/babelia/1130540768\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/29/babelia/1130540768_850215.html)

En el siglo XX, la idea perfeccionista occidental de la anatomía humana cambia, esta cae bajo los regímenes post Auschwitz y la caída de la religión junto con los metarrelatos, ya sea el psicoanálisis, el marxismo, Nietzsche, etc.

*“Así por ejemplo, la emancipación de la humanidad a través de la de los obreros (Marx), la creación de la riqueza (Adam Smith), la evolución de la vida (Darwin), la dominación de lo inconsciente (Freud), etc.”*<sup>45</sup>

Se suma a estos la caída de los trascendentales: bien, verdad, belleza, los que avizoran una nueva visión de lo que constituiría el arte y su paradigma contemporáneo: el cuerpo.

Durante el arte contemporáneo, comprendiendo como punto de partida la década de los 60-70, ocurren cambios políticos radicales, emerge mayo del 68' y su revolución política, además la cultura hippie, que se expande junto con su rebelación sexual y de experimentación con alucinógenos.

En el campo artístico ocurre un cambio paradigmático al considerar el cuerpo y su rol en el arte. El cuerpo deja de ser un instrumento para crear representaciones ajenas a su cuerpo para transformarse en soporte, es decir, en material subjetivo y objetivo de la obra.

Dentro de estas nuevas concepciones surge el *body art*, influenciado por la danza y de él brotan otras corrientes como el *happening*, la *performance* y las *acciones de arte*.

A continuación encontraremos el soporte cuerpo en sus múltiples expresiones, junto con sus realizadores:

*“(…) el **cuerpo como soporte** propiamente dicho (bajo los pinceles de Keith Haring, el cuerpo se convierte en una tela viva); el **cuerpo como herramienta** (el cuerpo-pincel de Yves Klein que utiliza el cuerpo femenino cubierto de pintura para realizar grandes lienzos); el **cuerpo-unidad de medida o cuerpo-instrumento para construir el espacio** (en*

---

<sup>45</sup> Vázquez Rocca, Adolfo (14 de marzo del 2016) *La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*. Pág 5. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf>

las fotografías de Klaus Rinde); el **cuerpo creativo** (a través de las instalaciones de Kiki Smith, el cuerpo se convierte en productor de materiales artísticos. Se transforman todos los líquidos corporales -sangre, esperma, orina, lágrimas, sudor, saliva- en obras de arte); el **cuerpo escultura viva** (solidificados en posturas, dormidos sobre pedestales en galerías, artistas como Urs Lüthi y Bruce Nauman se transforman ellos mismos en estatuas); el **cuerpo travestido** (algunos artistas, como Michel Journiac y Lily Tomlin, juegan sobre las representaciones de identidad sexual, apoderándose de los códigos gestuales y de indumentaria); el **cuerpo exhibido** (Joan Jonas y Rudolf Schwarzkogler revelan el cuerpo desnudo en toda su belleza o su fragilidad); el **cuerpo sometido a prueba** (el artista experimenta en su propio cuerpo a medida que el tiempo transcurre diversos efectos -producto de su performance- como la quemadura para Dennis Oppenheim o la fatiga para Robert Raciné); el **cuerpo martirizado** (Morder por Vito Acconci, Cortado a lamaquinilla de afeitador por Gina Pane ó Herido por perdigones por Chris Burden, el cuerpo guarda los rastros del sufrimiento que el artista se inflige); el **cuerpo maltratado** (las violencias infligidas al cuerpo por Stelarc o Herman Nitsch); el **cuerpo transfigurado** (Orlan utiliza su propia carne como material de su creación. Bajo el bisturí de los cirujanos, la cara de la artista se transforma según su voluntad y sus deseos); el **cuerpo desollado** (mediante su técnica de plastinación Günter Von Hagens revela los sistemas musculares y venosos, el esqueleto, la estructura del cuerpo humano convirtiendo los cadáveres en esculturas «vivas»); el **cuerpo muerto** (en *The Morgue*, Andrés Serrano presenta una serie de fotografías tomadas a cadáveres,, mientras Joel-Peter Witkin compone con cadáveres o sus fragmentos, verdaderas «naturalezas muertas»); el **cuerpo tecnológico** (Stelarc ilustra a través de sus performances las interacciones posibles entre el sujeto humano y la tecnología); el **cuerpo genético** (Dalia Chauveau, crea una agencia de clonación en la red, invitando a los internautas a crear clones a partir de una base de datos); y el **cuerpo como segunda piel** (Nicole Tran Ba Vang, estilista, plástico y fotógrafo, desarrolla su obra sobre los cánones de moda. Considerando la prenda de vestir como una segunda piel, da a sus obras la apariencia del cuerpo) ”<sup>46</sup>.

La visión del cuerpo ha tenido muchas variaciones, que no llamaremos pertinentemente evoluciones. Estas van desde la perspectiva griega, a ser cárcel del alma, al medievo, como impudicia y lugar de abyección, para, el Renacimiento, posicionarse como imagen y semejanza de Dios. De ahí en adelante, precisamente en la Modernidad, se ha consagrado

---

<sup>46</sup> Cimaomo, Gabriel José María (15 de marzo del 2016) *Más allá de la acción artística*. Pág. 6. Recuperado de:  
[http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/Arte/M%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20la%20acci%C3%B3n%20art%C3%ADstica.pdf](http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/Arte/M%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20la%20acci%C3%B3n%20art%C3%ADstica.pdf)

como lugar del hombre sujeto a experimentación y valoración, no como parte constituyente sino como la totalidad humana.

### Referentes históricos

Lo anterior lo podemos avizorar en la paradigmática producción del Accionismo Vienés, el cual solo se acerca al parecido de una corriente, porque no goza de organización propiamente tal. El accionismo vienés existe:

*“(...) como un fenómeno de límites: de romper, traspasar y transgredir los límites del cuerpo, de la mente y de las manifestaciones artísticas<sup>47</sup>. El cuerpo pasa a ser soporte de la obra y el eje fundamental de la misma<sup>48</sup>*

El accionismo vienés es, finalmente, una postura existencial radical en torno al cuerpo y sus posibilidades. Es una apuesta a la experimentación dentro de lo sexual, como también de lo visceral directamente. Así, podemos contabilizar en sus haberes orgías masivas con características estéticas y transgresoras, también se trabajaba con sangre e impudicias, que no hacían sino llegar a explorar los límites y la libertad que podría tener nuestro cuerpo, como un yo empoderado.

*“(...) otra característica de los artistas de la acción vienesa era su interés por la psicología; los estudios de Sigmund Freud y Wilhelm Reich condujeron a performance que se ocupaban especialmente del arte terapia”<sup>49</sup>*

Paralelo a este movimiento en otro lugar de Europa, en París, Gina Page, realiza acciones similares, estas performances eran más tendientes a lo expresionista y lo emotivo, más cercanas al accionismo vienés que otro tipo de performances contemporáneas, que trabajaban con el espacio y el tiempo. Por lo anterior, Gina Page tiene consabidamente un discurso claro y crítico respecto de su obra:

---

<sup>47</sup> Soláns, Piedad. *Arte hoy. Accionismo Vienés*. Madrid. Editorial Nerea, S.A. 2000. Pág 4.

<sup>48</sup> Turu, Pilar (15 de marzo del 2016) *El accionismo Vienés y Hermann Nitsch*. Cultura Colectiva. Recuperado de: <http://culturacolectiva.com/el-accionismo-vienes-y-hermann-nitsch/>

<sup>49</sup> Goldberg, Roselee. *Performance Art. Desde el futurismo al presente*. Ediciones Destino. 1988. Pág 165

*“ella creía que el dolor ritual tenía un efecto purificador: tal obra era necesaria para llegar a una sociedad anestesiada”<sup>50</sup>*

En Londres nos encontramos con la obra de Stuart Brisley, el cual también se debe al cuerpo como un lugar propio y de insurrección por eminencia:

*“Las acciones (...) fueron igualmente una respuesta a lo que consideraba era la anestesia y la alienación de la sociedad.”<sup>51</sup>*

Es entonces cuando Zurita se emplaza desde sus experimentaciones con una clara coherencia en cuanto a la innovación con lo más próximo y propio: el cuerpo. Es la forma más sensual de hacer arte: la performance. Lo que hace Zurita, con su laceración, se enmarca desde las perspectivas de un dolor ritual y emancipador. Desde ese momento, el amoníaco en los ojos, se traza una reacción crítica que hace al dolor nada más que el baluarte de más dolor, quizás en un sentido más bien católico de poner una mejilla ante la otra mancillada. Ante el dolor de una sociedad anestesiada, embelesada por la censura, brotan gritos de libertad del poeta.

En la actualidad la experimentación con el cuerpo se ha radicalizado, partiendo del legado la artista francesa autodenominada Orlan. La cual interviene su cuerpo de forma radical, el que ejecuta experimentando, principalmente, con cirugías plásticas, más específicamente el rostro, el lugar de inscripción de propiedad, de autonomía en lo que podría llamarse identidad, como lo es la imagen canónica del rostro, que deviene arte.

En esta inscripción del rostro de Orlan es la inscripción de una memoria, de una sociedad que se encarna en un rostro particular, propio.

*“(…) las nuevas formas de organización social requieren nuevos individuos con nuevos cuerpos, y es evidente lo accesible que se ha vuelto para una gran mayoría la reestructuración del cuerpo. El sujeto ha descubierto que es imperante modificarse a sí*

---

<sup>50</sup> (Ídem)

<sup>51</sup> (Ídem)

*mismo, de tal forma que al reconfigurar su propio cuerpo, contribuye a afirmar la hipótesis de que existe una novedosa y avanzada "biotecnología"*<sup>52</sup>

Lo que Zurita ejecuta en su rostro, en sus dos performance de rostro, es un legado, una forma de patentizar la sociedad y sus injusticias, similitud que guarda con Orlan. Marcan una repercusión política del cuerpo, por medio de la cual denuncia su malestar desde su propia trinchera, desde la carne y sus y llagas, sus huellas, sus tatuajes, sus estigmas, etc., su crítica social.

*"Las imágenes que produce Orlan durante sus intervenciones quirúrgicas recuerdan los manuales médicos del renacimiento, donde los modelos aparecen "despellejados" pero realizando actividades que sólo podían llevarse a cabo en vida (como, por ejemplo, leer un libro, lo cual Orlan también hace mientras intervienen su rostro). De esta manera, Orlan es la versión actual de aquéllos, sólo que ahora la pose elegante de los grabados antiguos es suplantada por el styling que la artista ha creado: ropa de diseñador y atmósfera precisa, con bailarines y extras incluidos."*<sup>53</sup>

Es increíble y dinámica la historia del cuerpo en el arte y ,en paralelo, en la sociedad en general, desde represiones totales, parciales, a una liberación que aún nos sorprende. Zurita, encarna esta apropiación del cuerpo, trabajo que desarrolla desde específicamente el año 1975, cuando se lacera el rostro. Con esta y otras obras se posiciona dentro de las performances más radicales del país, las cuales son bastante experimentales durante la época de la Escena de Avanzada.

---

<sup>52</sup> Gutiérrez Pérez, Paulo Octavio. (20 de marzo del 2016) *Orlan: Un cuerpo propio*. Scielo. Recuperado de: 016)http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1405-94362008000200011

<sup>53</sup> (Ídem)

## CAPÍTULO II. El Cuerpo: Entre Visualidad y Texto

“El cuerpo se convierte en espacio textual en donde se inscriben pautas de identidad, representaciones genéricas, discursos étnicos, disertaciones sexuales”

Michel Foucault<sup>54</sup>

Si nos situamos en el escenario de los primeros pueblos primitivos, el lenguaje verbal no era prioritario, pero sí el gestual, que podríamos llamar semiótico, ya que por medio de signos se relacionaban con la realidad patente, es decir, la comunicación se produce, sin necesariamente existir el lenguaje verbal.

Entonces, nuestras primigenias formas de representar nuestro ser individual para entendernos con lo social, fueron estas formas incipientes, que podrían denominarse “lenguaje semiótico”. Cabe señalar, que la pintura rupestre no entra en la categoría de arte, pues no tiene fines estéticos sino netamente rituales y como estrategia conservadora de la vida.

Lo que planteo, entonces, es que el cuerpo, como escritura, existe incluso como realidad social, antes de que se consolidara la escritura, como esfera autónoma de comunicación y como arte.

Ahora, en la actualidad, específicamente alrededor de los 80, se plantea la representación del cuerpo escrito como realidad semiótica, inclusive biosemiótica. El cuerpo ya no es mera

---

<sup>54</sup> Castañeda Hernández, María del Carmen. (10 de septiembre del 2016) *El cuerpo textualizado, el texto corporizado*. Recuperado de: [www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado](http://www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado)

operación soporte de la vida, deja de ser simple bios y la escritura se aleja de tener meramente una función lingüística-significante.

*“Es decir, al escribir el cuerpo se convierte en un sistema de signos extralingüísticos lo que nos lleva a pensar que la comunicación se lleva a cabo más que en un sentido puramente lingüístico como una actividad semiótica”<sup>55</sup>.*

Es importante antes de continuar con cualquier otra proposición, que mi posición, siguiendo a Jean Paul Sartre es que *“nuestro cuerpo es esencialmente un objeto-para-el-otro”*. El cuerpo es el punto de encuentro de un uno con un otro, y es por medio de interacciones entre nuestros cuerpos, no solamente las sexuales, que se construye sociedad. La base para toda comunicación es el cuerpo, así lo sostienen disciplinas como la lingüística y la semiótica; para esta última, es indispensable e indisociable en su eficacia y realización, pues el yo individual se relaciona mediante significados con el yo social.

*“El cuerpo existe en función de lo social por lo que necesita recuperar las diferentes visiones de los “otros” para conformar una totalidad como representación de poder o como elemento ornamental, por lo que cuerpo y literatura son presentados como elementos portadores de significación. De modo que la escritura está hecha con el cuerpo”<sup>56</sup>.*

Por lo tanto, nuestro cuerpo es nuestro punto de encuentro con el mundo, es como un puente entre el yo y lo otro. Aunque, al respecto, pensadores como Jean-Luc Nancy opinan que no existe el cuerpo como una entidad separada del yo, totalmente contrario a la idea griega de la separación binominal entre cuerpo y alma, el autor cree que *“no tenemos un cuerpo sino que somos un cuerpo.”<sup>57</sup>*

Es importante entender el cuerpo, no solo como un mero contenedor-recipiente de biología, de impulsos y pulsiones, sino como una inscripción, de sociedad, cultura, patrimonio, identidad, en definitiva un texto el cual puede verse intervenido e intervenir.

---

<sup>55</sup>Castañedas Hernández, María del Carmen (7 de marzo del 2016) *El cuerpo textualizado, el texto coporizado*. Escritores.org. Recuperado de: <https://www.esritores.org/recursos-para-esritores/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado>

<sup>56</sup>(Ídem)

<sup>57</sup>(Ídem)

*“Como ya se señaló, el cuerpo es un texto socialmente construido, un registro orgánico de la historia de la humanidad y vehículo transmisor de información”.*<sup>58</sup>

Es, por cierto, el cuerpo un texto sobre el cual se inscriben las marcas físicas y ,también, las intelectuales. Es un texto que puede ser leído desde sus heridas, huellas, cicatrices, en general, intervenciones sobre él mismo.

Zurita entra en esta lógica del cuerpo-texto, ésta se puede trazar desde sus primeras intervenciones performáticas. Este cuerpo, desde el cual se hace parte el artista, opera como un “tatuaje”, una cicatriz producto de una laceración en la mejilla. Es una huella que es, además, un texto-legible, una narración simbólica, que nos relata una narración autobiográfica, que, a la vez, es social; esto, porque se inscribe como reacción desde la violencia de la dictadura y su contexto. El dolor del país se narra en la actualidad como una cicatriz y es ésta la que el cuerpo-cicatriz del poeta asume como una redención.

*“El propio cuerpo con sus marcas y heridas se convierte en un esbozo de narración autobiográfica, que consiste precisamente en recorrer el itinerario de esas señales. Solo cuenta lo que queda escrito en el cuerpo; las marcas indelebles siguen hablando y narrando el hecho que las provocó”*<sup>59</sup>.

## Texto y Visualidad

Texto y visualidad son dos formas escriturales en la que se inscriben un modo de ser en el mundo. Son ambos, desde distintas trincheras, que tienen en el caso de las obras de Zurita, un punto de apoyo en el cuerpo, ya sea físico o intelectual. Ambos son soportes ya sea de una inscripción, tatuaje, estigma, como, por ejemplo, verterse amoníaco en los ojos, como forma de percibir desde otra forma una apreciación estética, como forma de dejar una huella, un signo, el cual se inscribió en la publicación de “Anteparaíso”. Al finalizar este texto, narra el hecho fallido y las bondades de no ser éste, concretado.

---

<sup>58</sup>Castañedas Hernández, María del Carmen (7 de marzo del 2016) *El cuerpo textualizado, el texto coporizado*. Escritores.org. Recuperado de: <https://www.esritores.org/recursos-para-esritores/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado>

<sup>59</sup> Alberca, Manuel. *Escrito sobre una piel de Severo Sarduy*. España. Universidad de Málaga. Pág.3

En la obra *land art*: “Ni Pena Ni Miedo”, texto y visualidad se conjugan para mostrar un cuerpo-texto-obra. El texto, “Ni Pena Ni Miedo” realza la imagen, desierto, y ambos se comunican a través del cuerpo, en tanto texto significativo como texto imagen.

Finalmente ambas formas de comunicación, ya sea textualidad o visualidad son formas distintas, pero menos de lo que podría creerse en una primera aproximación. Bajo una segunda reflexión, aparecen sus múltiples conexiones, puentes de diálogo totalmente coherentes, más todavía cuando hablamos de arte.

*“La imagen nos vincula a un imaginario que es nuestro “ser en el mundo” como identidad propia y auto-construida. Y la palabra (el texto en general) también es un vínculo que desenrolla el ovillo de las ideas, deseos o saberes para trazar su propio significado, pues tiene resonancias profundas con ese otro territorio personal que es siempre la experiencia lectora. La narración encadenada de imágenes y palabras será pues otra forma de escribir desde la multiplicidad de los lenguajes, otra forma de leer y de leer-se en este texto continuo que es la propia vida”<sup>60</sup>*

Podemos aseverar, que trabajar desde el texto y la visualidad desencadena posteriormente un haber crítico, esto lo afirmo por el carácter ecléctico de, por ejemplo, ejecutar un microrrelato desde las narrativas contemporáneas del yo, que se impone a los metarrelatos anteriores históricamente y se posiciona desde la continuidad de una identidad-cuerpo, desde una mirada crítica que se construye a partir de una mirada propia en relación con la mirada de otras vidas y, por lo tanto, de otras realidades.

*“Así, cuando nos posicionamos frente a las imágenes y las palabras como un “todo”, participamos en un juego que aceptamos tácitamente para elaborar y re-elaborar el significado expandido de la textualidad y la visualidad , generando nuevas e inéditas narrativas del “yo””<sup>61</sup>*

---

<sup>60</sup> Abad Molina, Javier. (22 de marzo del 2016) *Imagen-Palabra: Texto visual o Imagen Textual*. Congreso Iberoamericana de las Lenguas en La Educación y en la Cultura/IV Congreso Leer.es. Recuperado de: [www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad\\_Javier.pdf](http://www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf)

<sup>61</sup> (Ídem)

*“Es decir, para lo que queremos representar sea visible para el lector (incluso con su total libertad creativa) es necesario “escribir” desde la palabra en la imagen y desde la imagen en la palabra.”*<sup>62</sup>

Es importante detenernos un momento y reflexionar sobre la huella inmaterial en la producción de Zurita, por ejemplo, en la Inauguración pictórica de Juan Domingo Dávila, que data alrededor de 1980. Lugar donde se masturbó y leyó el texto *“No puedo más”*. Este acto no fue bien documentado y en torno a él se erigen incontables relatos que, finalmente, consagran la acción ya no en una huella física, sino que su difusión y su memoria etérea, lo llevan finalmente a una lectura de boca a boca, de pasquín en pasquín.

Esta obra se perpetúa como una marca mnémica, una herida que vive con las características propias del recuerdo, fragmento, ruptura y discontinuidades, sin necesariamente un orden casual ni temporal, sino como destellos, a la deriva, dentro de una especie de “memoria colectiva”.

Creo que es la huella inmaterial, la vivida por el dolor y la violencia por parte del artista, es ésta la que se alberga en un cuerpo-soporte, teniendo una especie de relación de retroalimentación. Existe un cuerpo inmaterial que cobija el tormento y que no está localizado directamente en un cuerpo material, ni en su laceración ni en su quemadura de los ojos con amoníaco, sino que permanece silencioso y etéreo, rondando en su devenir. Lo que acaece en este cuerpo-huella inmaterial, deja huellas, cicatrices en la psique que suelen somatizarse y volverse huella matérico corporal.

*“Cada huella, cicatriz o marca mnémica, sirve para revelar algo que, oculto, estaba latente sin dejarse hablar: la epifanía de algo inmaterial. Lo que perdura en cada vestigio es la impresión que vivifica el suceso que lo inscribió sin necesidad de recurrir al engañoso recuerdo voluntario; en cada una de estas cifras corporales, sobrevive la misma energía que sacudió, en su momento, el silencio y el sopor del hábito; la misma que sigue*

---

<sup>62</sup> Abad Molina, Javier. (22 de marzo del 2016) *Imagen-Palabra: Texto visual o Imagen Textual*. Congreso Iberoamericana de las Lenguas en La Educación y en la Cultura/IV Congreso Leer.es. Recuperado de: [www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad\\_Javier.pdf](http://www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf)

*despertando y golpeando con la misma fuerza ahora en el relato de la memoria, pero ya en otro sitio, en otra esfera de revelación vital, en la muerte.”<sup>63</sup>*

Nos detendremos a analizar una obra de “Shirin Neshat” artista iraní, quien en esta obra en particular: “El silencio rebelde” (1994) inscribe texto en su rostro.



*“El silencio rebelde”, 1994/ Shirin Neshat.*

*“Una referencia de esta (...) creación artística se expresa en la obra de Shirin Neshat mediante la construcción de la imagen corporeizada (y textual) basada en la experiencia de cuerpo-texto, que ofrece un nuevo significado al mensaje escrito.”<sup>64</sup>*

En esta obra, “El silencio rebelde”, el texto se aprecia desde una doble lectura, como significante o como texto legible, y con un significado delineado.

El cuerpo de la escritura pasa a un primer plano respecto a su significado, éste queda contenido en la escritura (conservado y oculto a la vez), por lo tanto la escritura opera como una cifra. El significado queda potenciado en su sentido, ofreciéndose a la interpretación.

---

<sup>63</sup> Alberca, Manuel. *Escrito sobre una piel de Severo Sarduy*. España. Universidad de Málaga. Pág.202

<sup>64</sup> Abad Molina, Javier. (22 de marzo del 2016) *Imagen-Palabra: Texto visual o Imagen Textual*. Congreso Iberoamericana de las Lenguas en La Educación y en la Cultura/IV Congreso Leer.es. Recuperado de: [www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad\\_Javier.pdf](http://www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf)

Repitiendo el carácter cifrado del sentido al escribir sobre el rostro, el cuerpo escritura emerge. El cuerpo escritura ya pasó a primer plano porque está en árabe o en chino, etc.

Este texto inscrito, pone en alerta, sobre el carácter textual del cuerpo, ya sean heridas, cicatrices, arrugas y en un plano más artificioso, los tatuajes y los estigmas. La obra de Zurita, también, dialoga con la obra de la artista iraní, no de forma tan frontal, pero en sus producciones alude a un cuerpo-texto, desde el cuerpo-huella. De un cuerpo crítico, que tiene como huellas la violencia del texto, su impertinencia, su yuxtaposición. Me refiero a las obras performáticas de Zurita, en las cuales se tatúa el dolor, la violencia, la tortura. También están presentes, por ejemplo, el inscribir texto en el cielo neoyorkino, que vendría siendo la inscripción de texto sobre imagen.

El tatuaje es un objeto semiótico, en tanto significado de una huella, que dialoga con un entorno social. Es así como un tatuaje depende de una herida-dolor, la cual representa lo que el portador del tatuaje desea lograr y experimentar. Entre ellos se mece contradictoriamente el placer y el dolor, porque esta forma de herir, de “tallar”, causa un placer erótico, que se mezcla a la vez con el dolor amargo. También se puede entender la necesidad de experimentar los límites de la propia corporeidad, tal cual lo ejemplariza Zurita en su performance en que se vierte amoníaco en los ojos.

### Zurita y el Dolor

Es importante detenerse un poco en el dolor, presente en las obras performáticas del artista y de su relación finalmente redentoria.

*“El dolor muestra el otro lado del placer. En el cuerpo tatuado, el tema del dolor es muy relevante, ya que se constituye, en el nexo del ser humano con la naturaleza interna y*

*externa. Por eso el dolor en nuestras sociedades es de dos tipos distintos: el físico y el mental*”<sup>65</sup>

El dolor, finalmente, puede entenderse desde dos aristas, una física y otra psíquica. Nuestro artista utiliza ambos. Porque es desde un dolor psíquico que el artista deviene en dolor físico. Es desde el dolor de la tortura, de la censura, desde las distintas formas de violencia que acaecían, que este dolor se hace carne en el cuerpo/arte. Y el dolor se transformó en una laceración en la mejilla, en un verterse amoníaco en los ojos (aunque estos los cerró). Y éstas, consecutivamente, conllevan un dolor particular, privado y melancólico. Es por eso que estas intervenciones corporales funcionan como tatuajes, que se encarnan de tal manera que la sangre brota y la cicatriz queda. Entonces, quizás, el tatuaje-herida, tiene un componente gratificante de sublimación del dolor. Un componente a tener en consideración, lo es el placer que deviene del dolor, es un sentimiento de satisfacción, de alguna manera gratificante.

*“Entonces, asistimos a un cambio de mentalidad gracias a la cual ahora se puede ver que el dolor, en este sentido puede ser otro vehículo de liberación personal. El tatuaje o el piercing, a más de causar una herida, provocan en las personas un dolor gratificante, llevando al individuo a construir una especie de “red de sentido”, con varios significados individuales ya establecidos previamente; García-Alix, dice que la clave del cuerpo tatuado radica en “el dolor causado por la rotura de la piel y la liberación de la energía vital, la sangre..(y que dan al tatuaje), un significado místico, indeleblemente hermético. En este contexto, eminentemente el dolor es una especie de recuperación de la piel, de sensación de gracia, de subjetividad.”*<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Chiriboga Ante, María José.(7de abril del 2016) *El Tatuaje como picto-escritura corporal: Identidades basadas en la sensibilidad*. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2732/1/T0197-MEC-Chiriboga-El%20tatuaje.pdf>

<sup>66</sup> (Ídem)

## Erotismo y el arte

Es tal vez menospreciada, por el vulgo, la idea de un devenir erótico en la poesía, porque para el vulgo el erotismo está asociado a la animalidad, a la parte no consciente ni razonada. Pero, el erotismo puede ser espiritual o consciente, tal como es concebido desde una matriz espiritual, en algunas culturas orientales. Y para muchas sociedades orientales el erotismo es un encuentro con lo divino. Es desde esa trinchera que podemos entender la relación entre poesía y erotismo. Así la masturbación de Zurita, desde esta lectura, se alza como un acto místico: es la reacción con la masturbación y posterior orgasmo ante la exposición erótica de Juan Domingo Dávila. Ésta acción de arte une sexualidad y arte, desde una forma tanática, dada la violencia como propia de la intervención, es el orgasmo el que sella el enlace del arte-cuerpo con la forma sexualidad-cuerpo.

*“La respuesta al deseo erótico – así como al deseo, quizás más humano (menos físico) de la poesía y del éxtasis (pero ¿acaso existe una diferencia verdaderamente aprehensible entre la poesía y el erotismo, o entre el erotismo y el éxtasis?) – es, por el contrario, un fin”.*<sup>67</sup>

### 1. El cuerpo: Entre Visualidad y Texto. “Una Experiencia Latinoamericana”

“Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarle”.<sup>68</sup>

El inicio del no-objetualismo en América Latina, data cercano a los años 60 y se expresa de forma distinta del que nació en la cuna europea o estadounidense, porque, el anterior, estaba dotado de un carácter creativo mezclado con un sentir profundamente político, hasta

---

<sup>67</sup> Bataille, Georges. *Lágrimas de Eros*. Barcelona. Tusquets Editores. 1997. Pág 36

<sup>68</sup> De Gracia, Silvio (10 de abril del 2016) *Arte acción en Latinoamérica: cuerpo político y estrategias de resistencia*. Performancelogia. Recuperado de: <http://performancelogia.blogspot.cl/2007/10/arte-accin-en-latinoamrica-cuerpo.html>

el extremo de ser, éste último, su eje rector. Por lo mismo existe en su producción de arte un gran compromiso con la realidad social. Es que este nació cuando Sudamérica padecía de terribles y temibles dictaduras militares, que asolaban a fuerza de puño y fusil un destino hacia el neoliberalismo.

En América Latina emerge un “cuerpo social” desde un contexto político y social en crisis, es decir, el cuerpo individual participa de este devenir social, herida a la herida, dolor al dolor, ocurre una suerte de somatización, de revivir y encarnar la violencia, como más allá de un cuerpo personal, aún más, como una suerte de cuerpo social.

*“Dicho de otro modo, se asume el cuerpo como una construcción social, no como una forma dada y desarrollada aisladamente, sino como producto de una dialéctica entre el “adentro” y el “afuera”, entre el cuerpo individual y el cuerpo social”*<sup>69</sup>

A continuación revisaremos someramente obras de Regina José Galindo, Silvio de Gracia y Lorena Wolffer, que se posicionan dentro de la escena performática latinoamericana y su pertinencia dentro de esta investigación, es por su carácter violento, crítico y su trabajo con el dolor.

#### **a) PERRA. 2005**

Regina José Galindo es una artista visual que nace en 1974 en Ciudad de Guatemala, se especializa en realizar performance de carácter crítico-social.

*“Su trabajo explora las implicaciones éticas universales de las injusticias sociales, relacionadas con discriminaciones raciales, de género y otros abusos implicados en las desiguales relaciones de poder que funcionan en nuestras sociedad actuales”*.<sup>70</sup>

Las temáticas que marcan su producción son la violencia, la muerte, la tortura, todos efectos de un reflejo de las problemáticas que acaecen en la vida de la sociedad guatemalteca. Así, influyen directamente, en sus obras, las extensas guerras civiles,

---

<sup>69</sup> De Gracia, Silvio (10 de abril del 2016) *Arte acción en Latinoamérica: cuerpo político y estrategias de resistencia*. Performancelogia. Recuperado de: <http://performancelogia.blogspot.cl/2007/10/arte-accin-en-latinoamrica-cuerpo.html>

<sup>70</sup> Galindo, Regina José.( 10 de abril de 2016) *Biografía*. Recuperado: <http://www.reginajosegalindo.com/biografia/>

dictaduras, lo que acontece en lo político y social, como lo son la violencia y más específicamente la violencia de género, como lo son las violaciones de un sinnúmero de mujeres en su país natal.

Entre sus obras se preocupa de destruir el statu quo, aunque sea un lapsus de insurrección, que no deja de provocar reacciones de distinto calibre. Por ejemplo, en su obra “Perra” del año 2005, evidencia el autosometimiento y la automutilación. En esta obra Regina, vestida de un riguroso negro, se sienta y con un cuchillo en mano, se inscribe en su cuerpo la palabra PERRA, aludiendo a un acontecimiento social, en el cual muchas mujeres son ultrajadas y asesinadas, dejando en su cuerpo inerte una rúbrica que delata una frase que expresa violencia de género. Cito esta obra por su similitud a la laceración autoinfligida por Zurita, que también expresa violencia por medio de una autoagresión ritual y de su carácter indicial, ambas acciones aluden a un momento crítico social.

Otra similitud con nuestro artista es la obra “Lo voy a gritar al viento” de 1999, en la cual se cuelga del edificio de Correos de Ciudad de Guatemala, para desde ahí, recitar y liberar sus poemas al viento. Esta obra nos recuerda los múltiples soportes realizados por Zurita, para comunicar sus poemas. El que guarda mayor relación es la acción realizada por el CADA, “¡Ay América!”, realizada en 1981, en la cual liberan al viento desde 6 aeroplanos, 400.000 volantes en los cuales se discutía la relación entre arte/sociedad/vida, desde un estilo poético.

En Latinoamérica, a mediados del siglo XX, comienzan a expandirse dictaduras por todo el continente hispanohablante, como también ocurren distintas arremetidas del capitalismo para impedir la expansión de la vía al socialismo, acaecida en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Cuba y Chile.

Las performances sociales latinoamericanas están marcadas por estos sucesos histórico-político-sociales, y reaccionan desde una potencia crítica, que no rehuye lo político al momento de accionar.

*“Es entonces cuando en la performance o el arte acción de Latinoamérica nos encontramos con el “cuerpo político”, es decir, con un cuerpo que no sólo es instrumento*

*de significaciones, sino que opera en sí mismo como reflejo de determinadas demarcaciones de lugar, asociadas al flujo de los acontecimientos históricos y sociales.”<sup>71</sup>*



*“Perra”, 2005/ Regina José Galindo*

---

<sup>71</sup> Galindo, Regina José (04 de septiembre del 2016) *Biografía*. Recuperado de: <http://www.reginajosegalindo.com/>

## **b) CUERPO TORTURADO / CUERPO RECUPERADO. 2007**

Silvio De Gracia nació en Junín, Buenos Aires, Argentina. Escritor, artista visual, performer, teórico y curador independiente. Trabaja en performance, video, arte público, instalación, arte correo y poesía visual.

Su producción teórica incluye ensayos y varios artículos que han sido publicados en revistas especializadas, libros y sitios web.<sup>72</sup>

La obra que analizaremos a continuación es “Cuerpo Torturado/ Cuerpo Recuperado”, realizada en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina en el año 2007. Respecto a esta obra:

*“La performance gira en torno a las acciones destructivas que rozan la auto-agresión para aludir a la violencia política y a la flagelación del cuerpo social chileno bajo la dictadura militar de Augusto Pinochet.”<sup>73</sup>*

La performance en sí:

En primer lugar el performista con pasamontaña y vestimenta que alude a los militares golpea unas monedas en una mesa.

En segundo lugar, a torso descubierto y también rostro, se inscribe en el pecho los años acaecidos en dictadura.

Como tercera acción dibuja en una pared una silueta que recuerda lo siluetazos de las madres de mayo.

Finalmente se recuesta en el suelo.

---

<sup>72</sup> De Gracia, Silvio. (04 de septiembre del 2016). Sin Título. Recuperado de: <http://www.silviodegraciaperformance.net/>

<sup>73</sup> (Ídem)





*“Cuerpo torturado / Cuerpo recuperado”, 2007/ Silvio De Gracia*

Al igual que la obra *“Laceración”* de Zurita, ésta emerge por motivos del acontecer nacional chileno, particularmente de la dictadura militar. Es en este mismo sentido que se hace carne el tatuaje de las fechas que acontecieron la duración de la Dictadura Militar chilena, en manos de Silvio de Gracia, en las cuales, el artista trasandino comparte el acontecimiento y el dolor.

### **c) TERRITORIO MEXICANO. 2002**

Lorena Wolffer es una artista y activista mexicana, nacida en México en 1971. Ha presentado sus obras en distintas partes del mundo. Como promotora independiente de arte contemporáneo ha organizado numerosas exposiciones y eventos artísticos, ha creado y conducido programas de televisión y radios culturales. Además, ha sido jurado de distintos concursos y premios nacionales.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Lorena Wolffer (05 de septiembre del 2016) CV. Recuperado de: <http://www.lorenawolffer.net/00home.html>

Respecto a su obra performática, rescataremos “Territorio Mexicano” en la cual se auto-tortura en una alusión metafórica al territorio mexicano sometido por la crisis del 94, que dejó arruinado al pueblo mexicano.

La obra hace mención a un acaecer de experiencias sexuales extremas y violentas, que constatan una doble afirmación-negación, a saber, atracción y repulsión, como nos recuerda los inicios del accionismo vienés.

La obra en sí, se describe:

*“El ambiente era clínico, blanco y estéril. Desnuda sobre una mesa quirúrgica y atada fuertemente a ella de pies y manos, recibí el impacto continuo de gotas de sangre sobre el vientre durante seis horas, mientras una voz en tono policiaco en off insistente y tediosamente repetía "Peligro, se está acercando a territorio mexicano". La pieza no tenía principio ni fin y el público podía entrar y salir a su antojo”.*<sup>75</sup>

El mensaje que intenta transmitir esta obra, es sobrepasar una temática sadomasoquista, que impregna a este tipo de acciones que juegan con lo sexual y un público espectador/voyerista. Se trata de hacer presente y reflexionar sobre un hacer patente un ritual político de pena y voyerismo politizado.”

---

<sup>75</sup> Lorena Wolffer (05 de septiembre del 2016) CV. Recuperado de: <http://www.lorenawolffer.net/00home.html>



*“Territorio Mexicano”, 2002/ Lorena Wolffer.*

Esta obra nos recuerda, la reacción masturbatoria acaecida en 1980 de Zurita, en la cual intentaba provocar una reacción crítica contra el statu quo y la sociedad de mercado.

La fortaleza que tuvieron las performances durante los años de Dictadura latinoamericana, esa fuerza combativa, luchadora, política y confrontacional, se ve sin un norte tras la caída de las dictaduras, es una merma, pero que luego encontrará un nuevo enemigo común en el incipiente neoliberalismo, desde el cual tendrá una nueva bandera unificadora de lucha.

### **CAPÍTULO III. Purgatorio y Anteparaíso: un imaginario de cuerpo violentado**

Raúl Zurita, es fecundo en su haber literario, se encuentran en éste las siguientes obras: su primera publicación, la serie "Áreas Verdes", en la Revista Manuscritos (1974), "Purgatorio" (1979), "Anteparaíso" (1982), "El paraíso está vacío" (1984), "Canto a su amor desaparecido" (1985), "El amor de Chile" (1987), "Canto de los ríos que se aman" (1993), "La vida nueva" (1994), "El día más blanco" y "Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio" (2000), "INRI" (2003), "Mi mejilla es el cielo estrellado" (2004), "Poemas de amor" (2006), "Los países muertos" (2006), "LVN" (2006), "Las ciudades de agua" (2007), "Poemas 1979-2008" (2009), "Cuadernos de guerra" (2009), "Poemas militantes" y "Sueños para Kurosawa"(2010), "Zurita" (2011), "Tu vida rompiéndose" (2015).

Dentro de este acervo poético, seleccionaré, y analizaré, dos obras, especialmente por contener una suerte de continuidad estética y narrativa.

*"Son eslabones del mismo proyecto estético, en el cual la poesía debe nombrar la vida e inaugurarla en el difícil contexto histórico de la época. Los dos poemarios abrieron el camino de una expresión que posicionaba el paisaje de Chile en una dimensión distinta de la palabra".<sup>76</sup>*

Estas obras son: "Purgatorio" y "Anteparaíso". De entre las cuales pesquisaré una suerte de imaginario que recorre en este caso, los textos nombrados anteriormente. Este imaginario pertinente a la reflexión, es el concepto de "cuerpo violentado", el cual recorrerá transversalmente la dilucidación de las obras anteriormente nombradas, en conceptos particulares, que rondan dicho imaginario.

---

<sup>76</sup>Memoria Chilena.(7 de noviembre del 2015) *El desierto, la cordillera y los mares de Chile. Raúl Zurita (1951-)* Recuperado de:<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3669.html>

Entendiendo imaginario, como:

*“El imaginario del que hablo no es imagen de... es creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica-psíquica) de figuras/formas/imágenes, y sólo a partir de éstas puede tratarse de 'algo'. Lo que llamamos 'realidad' y 'racionalidad' son obras de esta creación.”<sup>77</sup>*

#### **a) Purgatorio: Imaginario**

Este imaginario literario comprenderá distintos tópicos, que se detallarán enseguida:

1. Matemáticas y lógica
2. La locura
3. El travestismo
4. Cristianismo
5. Paisajes

Un rasgo particularmente identificable en Purgatorio, son las construcciones lógicas a manera de teoremas: *“afirmaciones que parten desde un axioma o de otro teorema previamente demostrado y que intentan probar una hipótesis específica”*. Una fractura lógica que lleva al discurso no hacia el sinsentido, sino hacia un nuevo sentido desligado de las formas lógicas: *“un orden con procedimientos propios”*.<sup>78</sup>

Este revés que incluye la matemáticas y la lógica, es una suerte de comunión entre ciencia y arte, empresa no muy bullada en los anales de la poesía y menos en la poesía chilena, que convierte a nuestro artista en cuestión en un adelantado para su época.

---

<sup>77</sup> Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginada*. Montevideo. Editorial Altamira/Nordan Comunidad. 1993. Pág. 29.

<sup>78</sup> Soros, Juan (7 de noviembre del 2015) *Las utopías de Zurita*. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

Esta influencia puede tener lugar, quizás, porque el poeta tiene sus primeros estudios universitarios en Ingeniería civil. Mientras, éste cursa dichos estudios comparte con sus compañeros un gusto “*in crecente*” por la poesía. En Chile, la poesía estaba cerrada o clausurada para posibles innovaciones, todos los poetas jóvenes admiraban la antipoesía de Nicanor Parra, todos querían ser Parra, entonces salir de esta influencia tan poderosa ha sido valorado desde sus inicios. Dentro de esta particularidad, Zurita, toma, por ejemplo, la geometría euclidiana y la subvierte.

*i. Los desiertos de Atacama son azules*

*ii. Los desiertos de Atacama no son azules ya ya dime*

*lo que quieras*

*iii. Los desiertos de Atacama no son azules porque por*

*allá no voló el espíritu de J. Cristo que era un perdido*

*iv. Y si los desiertos de Atacama fueran azules todavía*

*podrían ser el Oasis chileno para que desde todos*

*los rincones de Chile contentos vieses flamear por*

*el aire las azules pampas del Desierto de Atacama”<sup>79</sup>*

Otro pasaje versa así:

*“Áreas N= El hambre de Mi Corazón*

*Áreas N= Campos N El Hambre de*

*Áreas N=*

---

<sup>79</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 34

*Y el Hambre Infinita de Mi Corazón*”<sup>80</sup>

El fragmento anterior es violento, es “*un cuerpo N*”, un cuerpo violentado, que contiene todos los números naturales, que tiene hambre, y además, se hace cargo del vacío infinito de su corazón. Es desde la lógica y la matemática que se vierte un lenguaje cargado de emocionalidad, el cual se vuelve poesía y protesta, una protesta sobre el dolor y la violencia.

A continuación se presentará una reflexión sobre la locura en Purgatorio: “*Hay que tener en cuenta que en la obra de Raúl Zurita la locura es un mecanismo de enfrentamiento ante la adversidad, un factor de revitalización; ahí está el acto de quemarse la mejilla y, más adelante, el intento de cegarse con amoníaco, no como acciones de performance o body art, como algunos críticos han señalado, sino como expresiones a raíz del sufrimiento: "Yo hice gestos desesperados en la época más difícil de mi vida y de Chile [...] Solamente después supe que con ellos había comenzado mi poesía*”<sup>81</sup>

Entonces la locura se mezcla con la matemática, la lógica y se vuelve un nuevo modo de expresión, uno que sella la compleja y siempre notoria unión entre arte y ciencia.

La locura se manifiesta a través de “Purgatorio” en distintas intenciones y concepciones, pero siempre como refugio y lucha contra el *statu quo*, como un desafío al manido concepto de normalidad. Lo anterior podemos visualizarlo en el capítulo *Arcosanto*, en donde se adjunta un diagnóstico psiquiátrico del poeta, que lo señala como psicótico de tipo epiléptico, este registro es intervenido por Zurita, travistiendo los nombres y señalando imágenes de la literatura. Entonces nos encontramos abiertamente con una bandera de lucha, desde el discurso de la otredad, junto con las diferencias de género, desde el vaivén entre lo femenino y lo masculino, que también implica un discurso desde las disidencias.

---

<sup>80</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. 2007. Mi amor de Dios. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 58

<sup>81</sup> Soros, Juan (7 de noviembre del 2105) *Las utopías de Zurita*. Recuperado de:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

*“La ecuación, de cualquier forma, se lee: el total de elementos del conjunto o área (N) equivale a uno; a un sujeto u objeto indivisible en sí mismo que es el poeta: la locura de su obra. En el siguiente enunciado el total de elementos del conjunto es igual a un espacio en blanco, a una hondura que, a su vez, es iteración: "La locura de la locura de la locura de la". Zurita emplea la recursividad matemática y lógica para generar una sensación de espiral o loop que se abisma sobre sí misma. Al final de la caída está N, el total de elementos vacío; a fuerza de volcarse sobre sí, el enunciado se agota, llega a un fin”<sup>82</sup>.*

Ahora revisaremos la implicancia del travestismo:

““Purgatorio”, abre con los siguientes versos:

*“Mis amigos creen que*

*Estoy muy mala*

*Porque quemé mi mejilla”<sup>83</sup>*

*Llama la atención la feminización de esta voz ("estoy muy mala"), difícilmente desligada de travestismo y transexualidad.”<sup>84</sup>*

Esta carta de presentación, nos inserta dentro de una ambigüedad sexual, desde un devenir que puede entenderse , como acción de arte o como la reacción a un malestar acompañado con desesperanza o como medida terapéutica. Todo esto dentro de un devenir violencia corporal transgresora. Es difícil hacer la distinción, sobre la naturaleza de este hecho, tal vez porque quizás todas estas reflexiones tienen algo que aportar a la dilucidación de lo que esconde la obra de Zurita. Finalmente, es un acto de violencia corporal, como alude el verso “*estoy muy mala*”, en el cual apela a una cierta violencia de género, como dispositivo de disidencia.

Es importante que el concepto de lo femenino, del cual se nutre la obra del poeta, proviene de la literatura, tal como de íconos de mujeres, como de figuras cristianas. Tenemos Violeta, dulce Beatriz (La Divina Comedia), Rosamunda (Cantos de Ezra Pound)

---

<sup>82</sup> Soros, Juan (9 de noviembre del 2015) *Las utopías de Zurita*. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

<sup>83</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 7

<sup>84</sup> Soros, Juan (9 de noviembre del 2015) *Las utopías de Zurita*. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

y Manuela<sup>85</sup>, que desencaja. También está la alusión a Santa Bernardita, todo dentro de un informe psiquiátrico, a saber, un electroencefalograma. Dicho informe es titulado, por el poeta, como la Gruta de Lourdes, que señala un diálogo entre el travestismo, la literatura, el cristianismo y los problemas psicológicos. Esta relación, es como ya hemos señalado un acto subversivo, un atentado a los preceptos de normalidad. Un acto de libertad y desafío.

Finalmente es un cruce entre el travestismo, la literatura y el cristianismo. Se puede extender una relación entre Santa Bernardita como un cuestionamiento a la veracidad de su santidad, es decir el avistamiento de la virgen, como una patología psicológica, un desvarío, una disidencia. Es entonces un discurso netamente político que amenaza a la heteronormatividad y al régimen de la cordura, como única forma de entender la realidad. Este es un discurso que alude a la violencia del cuerpo, desde el género, y desde una forma violentada de enfrentar la realidad de lo femenino. Hablo de la violencia como discurso político y libertario.

*“Al final, como se ve, el autor se inclina por la literatura, por una serie de personajes en los que se travestiza y, al mismo tiempo, que ocupan su lugar en la psicosis diagnosticada”<sup>86</sup>.*

Respecto al cristianismo y lo que significa la iglesia: *“Purgatorio es una crítica al empleo de la ciencia y de la fuerza (Estado, Iglesia) como instrumentos de control y "normalización". Un embate contra las instituciones y las sociedades que apuestan por sujetos regulares, planos”<sup>87</sup>*

*Anda yo también soy una buena  
Mancha Cristo- oye lindo no  
Has visto tus pecados? Bien  
Pero entonces déjalo mejor  
Encumbrarse por esos cielos  
Manchado como en tus sueños<sup>88</sup>*

---

<sup>85</sup>Soros, Juan (9 de noviembre del 2015) *Las utopías de Zurita*. Recuperado de:  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

<sup>86</sup> (Ídem)

<sup>87</sup> (Ídem)

<sup>88</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 26

En síntesis la Iglesia, el Estado y la Psiquiatría y las Ciencias son las cuatro formas de represión que denuncia el poeta. En sus versos convergen y se relacionan indistintamente. Entendido el cristianismo como autoinmolación ya sea de culpas, o como de imaginarios de dolor.

También puede entenderse el cristianismo, dentro de la obra “Purgatorio”, como una inmolación de un cuerpo violentado, culposo, del cuerpo lacerado a la usanza cristiana, que da portada a “Purgatorio”. Se vuelve un ícono, al poner la otra mejilla ante la violencia indolente, se transforma en un cuerpo violentado, un cuerpo pseudo estigmatizado, con una carga de santidad. Este acto tiene una carga ritual, se trata de exorcizar la violencia social y transformarla en violencia corporal, autoinfligida, es un acto de hacerse cargo e inmolarse, de enfrentar la violencia con más violencia, como único medio de hacer frente al contexto biográfico y social del poeta.

Por último, se reflexionará sobre la incumbencia de los paisajes, ya sean pampas o desiertos:

En primer lugar, la cicatriz en la mejilla de Zurita, es un cuerpo violentado que da inicio al texto mencionado, es decir, a la portada de Purgatorio. Ésta fue infligida por el poeta en 1975, para retratar en carne propia el padecimiento de un Chile en Dictadura. Es el paisaje del desierto, un desierto-cordillera-llanura-dictadura, lo que encarna en la vastedad de su rostro. Es la herida de un Chile-desierto.

*“La cicatriz, en contraste con sus facciones, fue el vehemente desierto de Atacama contra las cordilleras y las llanuras: la geografía chilena tatuada en el semblante”.*<sup>89</sup>

En segundo lugar, por ejemplo, en el texto “Pampa”, de la sección “Mi amor de Dios”, siempre posicionándose dentro de una lectura de esta “Pampa” como un cuerpo violentado, se pueden pesquisar tres momentos importantes. “Áreas de Desvarío”, que pueden leerse desde la perspectiva del vivir un cuerpo violentado por la dictadura, ante el desvarío que tenía momento, con las prohibiciones, reglas para actuar, censura, mala

---

<sup>89</sup> Tarrab, Alejandro.( 20 de noviembre del 2015) *Intertextualidad Científica en Purgatorio de Raúl Zurita*. Recuperado de: <http://www.letras.s5.com/at200907.htm>

conciencia, que devenían en un actuar, alejado de la buena conducción sana de las cosas. También puede leerse, “*el Desvarío*”, como lugar para la insurrección, desde una comprensión de la realidad alejada del *statu quo*, como un espacio para un cuerpo-violentado-libertad. El segundo momento, es “*Áreas de Pasión*”, en la que se puede leer una actitud de lucha ante la dictadura, incluida dentro de la desolación de la “*Pampa*”, de cuerpos violentados por la pasión de la pampa, del trabajo de resistencia de la izquierda y de quienes lucharon. El tercer momento, “*Áreas de muerte*”, hace alusión a los cuerpos arrojados a lo largo de la geografía chilena, a la aridez de la pampa, de estos parajes, en lo que se esconden con impunidad las matanzas.

*“En "Pampas" se establecen tres espacios delimitados: "Áreas de Desvario (I)/ Áreas de Pasión (II)/ Áreas de Muerte (III)". Tres conjuntos que confluyen y que, quizá, en algún momento, terminarán siendo el mismo. En el primer espacio podría estar incluida la dictadura que, de manera caprichosa, violenta el estado de las cosas; un área o subconjunto que contendría la suma de los horrores cometidos, la brutalidad del genocidio. A su vez, como una fuerza opuesta, como un área más del mismo conjunto (I), podría tener cabida el delirio social en contrafuego, un dispositivo para combatir la crueldad”*<sup>90</sup>

*“Las "Áreas de Muerte", tercer verso articulado en el poema, incluyen los cuerpos arrojados por la dictadura a lo largo de la geografía chilena; los idiomas colapsados y su imposibilidad para nombrar la ferocidad de esos actos de imposición; pero también, incitado por ese estado intermedio de las almas en expiación, se suma”*.<sup>91</sup>

En síntesis, el paisaje se erige como redención de las atrocidades cometidas en su área, también como sepultura de cuerpos y torturas perpetradas en el más profundo anonimato de estos parajes: pampa, desierto, cordillera. Es la desolación la que cala otra desolación. Es la clara alusión de un cuerpo-violentado que se vuelve paisaje y que sufre su desolación, en

---

<sup>90</sup> Soros, Juan (11 de noviembre del 2015) *Las utopías de Zurita*. Recueprado de:  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

<sup>91</sup> (Ídem)

los escenarios naturales más agrestes. En resumen, un desamparo-persona, que se inserta junto a un desamparo-paisaje.

*“Es también el aliento de Jesucristo en sacrificio lo que resuena en este segundo espacio de las "Pampas"; largos sermones que intentan describir el tormento de aquel que es enclavado; la pasividad convertida en pasión desde la cruz”<sup>92</sup>.*

El imaginario, cuerpo violentado, ronda tanto “*Purgatorio*” como “*Anteparaíso*”, en general son los mismos tópicos que recorren estas obras. Principalmente, el uso de paisajes, como espejo de la naturaleza humana, como cuerpo violentado. Es por esto, la insistencia de los desiertos y las pampas, que definirán también, el sentir de la población en dictadura y de los distintos padecimientos de ella. Otra alusión, es la persistencia a lo largo de toda su obra del cristianismo, preferentemente en los distintos padecimientos de Jesús y su relación con lo que implica la cruz y las culpas.

## **b) Anteparaíso: Imaginario**

“A través del dolor  
despertamos a la vida, A  
través del amor luchamos por  
modificarla”

Rodrigo Cánovas<sup>93</sup>

“*Anteparaíso*”, aparece a la luz pública en 1982, es un libro de ruptura y vanguardista. Viene, como dicen varios críticos, entre ellos Ignacio Valente, a renovar, a oxigenar la poesía chilena contemporánea. Es que al parecer la influencia de la antipoesía había calado

---

<sup>92</sup> (Ídem)

<sup>93</sup> Ximena Troncoso Araos. (1995). *Anteparaíso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 138

a fondo entre los jóvenes poetas, que ya la utilizaban sin mayores precauciones, ni disidencia.

En “*Anteparaíso*”, que consta de 8 capítulos, principalmente, se insertan como temática recurrente el paisaje, ya sea entendido como: playa, cordillera, específicamente Cordillera de Los Andes, Montañas, Ojos del salado, Huascarán, Aconcagua, pastoral, pastizales, valles, cielos, pamperío, etc., entre otros.

*“Anteparaíso surge como una escritura de compromiso social y literario, cuya relación con el lenguaje es problemática y problematizada, generando un texto que corporiza la escritura a la vez que el cuerpo ingresa como referencia y como dimensión omnipresente transformada y transformadora: cuerpo escritural, cuerpo del sujeto poético y mundo corporizado.”*<sup>94</sup>

En la nombrada obra, podría hablarse de una continuidad con “Purgatorio”, ya sea temática, como estética y de experimentación con el lenguaje, hasta los límites de lo entendible y de lo que se pueda concebir. Dicha obra a diferencia de la mirada gris de “Purgatorio”, tiene un devenir más bien positivo. A lo largo del texto, se desenvuelve una suerte de incontables tropos literarios, unido a un lenguaje claramente experimental y transgresor.

*“En “Anteparaíso”, considerada una obra de transición en el proyecto poético de Zurita, el paisaje chileno se convierte en la metáfora de un cuerpo doliente en camino de su redención por el amor, lo que implica la recuperación de la fe perdida en “Purgatorio”. El hablante revela una conciencia crítica de las palabras, llevando las capacidades expresivas del lenguaje al límite, tanto en el plano de la significación como en el plano de la materialidad de éste, con la firme intención de apoderarse de nuevos e inusitados espacios de escritura”*<sup>95</sup>

Al internarme en “Anteparaíso”, reconocí un imaginario, a saber, el “Cuerpo violentado”, desde el cual se verterán una suerte de tópicos que dan patencia al imaginario en cuestión. Ahora al entrar en profundidad, me centraré en los distintos conceptos, a saber:

---

<sup>94</sup> (Ibídem, 20, 134)

<sup>95</sup> Memoria Chilena.(15 de noviembre del 2015) *El desierto, la cordillera y los mares de Chile. Raúl Zurita (1951-)* Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3669.html>

1. Paisaje
2. Cristianismo
3. Dictadura
4. Locura
5. Desdoblamiento
6. Travestismo
7. Propia Experiencia
8. Sujeto Lacerado.

En primer lugar, indagaré en el tratamiento de los paisajes que recorre todo “Anteparaíso”, que es sin dudas el tópico central, éste comprende en sí: la cordillera, la montaña, Los Andes, pastos, las playas, los cielos, y, por último, netamente el paisaje como tópico englobador, de los anteriores. El concepto paisaje, es encarnado en una suerte de corporeidad, dentro lo que se podría denominar personificación de la naturaleza, partiendo desde el cielo y la tierra y sus elementos. Este tópico, que se transmuta paisaje-cuerpo es también un cuerpo-paisaje-dolor-violentado, es un gemir desde la naturaleza, ya personificada.

A continuación, un extracto:

*“Elevándose de su estatura hecha montañas de lágrimas que Encresparan las mejillas de los muertos y todos esos muertos Nos impusieran entonces la subida final de estas aguas”<sup>96</sup>*

A lo largo del texto:

*“El sujeto se paisajiza en un acto de compromiso total: “escondí la cara, me cubrí entero: nieve fui”; “somos apenas una línea de pasto perdiéndose en el horizonte”. También incluye al receptor en la identificación con el paisaje: “donde es usted el cielo de Chile*

---

<sup>96</sup> Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago. Editores Asociados. 1982. Pág. 72.

*desplegándose/desnudo usted mismo se iba haciendo un cielo sobre esas/costas de nadie”. Esta fusión entre sujeto y paisaje habla de una unión de experiencia, la individual y la colectiva, a partir del dolor”.*<sup>97</sup>

Podemos hablar de una conversión sujeto-paisaje y de una, paisaje-sujeto. Combinación que se reitera a lo largo del texto desde distintas perspectivas, desde los distintos elementos consagrados al concepto paisaje. Es así como la naturaleza humana se trastoca en cerros y cordilleras, que visualizan distintas características: como el dolor, la muerte, el amor y la felicidad. Es la personificación el principal recurso para referirse a la naturaleza humana o al sentir de un país en período de convulsión, como lo fue la dictadura. A diferencia de “Purgatorio” este texto considera al final el amor.

*“Así como el sujeto se paisajiza, el paisaje se corporiza y personifica transformándose también en un cuerpo lacerado. Las referencias al paisaje como cuerpo degradado y sufrientes son abundantes: las playas “rajadas de norte a sur”, las montañas “desligándose unas de otras al igual que heridas que se fueran abriendo”, “los paisajes muertos de Chile”, “pastos quemados”, “el estridente sollozar de los pastos de Chile”, “tenemos miedo se decían las montañas”, “somos los muertos que caminan”.*<sup>98</sup>

*“El paisaje es sentido por el sujeto como una extensión de su cuerpo y de los otros, una extensión de sus heridas.”*<sup>99</sup>

El paisaje es un acercamiento a la herida-país que se encarna desde una herida-individuo, como también en un cuerpo-violentado. El poeta recurre a la metáfora y el paisaje nos interroga, nos explicita un lugar de dolor. Es por ejemplo, la alusión de “*pastos quemados*”, dentro del *capítulo V. Pastoral*, que se habla de una sociedad en ese estado, quemada, al borde de la locura, del dolor siempre presente.

Me parece pertinente ahondar en el concepto “Cielo”, y “Playa”, los cuales forman parte de un tópico, más amplio, el paisaje. El primero, “Cielo”, se comprende desde una metáfora recurrente para retratar lo infinito, la vastedad, se habla de hoyos en el cielo, de cielo helado y de cielo invertido para configurar una imagen de lo sagrado, también.

---

<sup>97</sup> Ximena Troncoso Araos. (1995). *Anteparaíso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 136.

<sup>98</sup> (Ibídem, 20, 137)

<sup>99</sup> (Ídem)

*“Helados son los cuerpos de los muertos al alba gritan las  
Cumbres congeladas del cielo hundiéndose contra los Andes  
Heladas son las nieves helado es el cielo en el alba  
Replican las montañas tras las pozas de Chile muriendo ”<sup>100</sup>*

En una reflexión más exhaustiva, podemos referirnos, también, a la emergencia de un cuerpo violentado dentro del tópico “Cielo”, es la constatación de los cuerpos caídos durante el régimen militar.

A continuación, analizaré el concepto “Playa”:

*“Las playas de Chile fueron horizontes y calvarios:  
desnudo Ud. mismo se iba haciendo un cielo sobre esas  
costas de nadie ”<sup>101</sup>*

La playa es el recipiente de los cuerpos muertos en dictadura, también es la redención, lo carnavalesco, una nueva oportunidad, un momento de reunión y comunión entre los habitantes de ésta. Es, consiguiente un cuerpo desnudo, doliente, violentado el que se expone a través de la “Playa”.

En tercer lugar, el tópico en revisión es el Cristianismo:

*“Desde donde Cristo se esparza crepitando sobre Chile y  
Chile se haga allí el “Padre Padre/ por qué me has  
abandonado ” como una locura desgarrándose sobre estos  
valles: la sentida Pasión que les ardía ”<sup>102</sup>*

En el texto, el Cristianismo es el lugar de un Dios al cual se añora su presencia, su ayuda, su guarida. Se habla de la confianza en la creencia en Cristo, como un lugar que nunca falla. Es la comunidad del último resquicio, de luz y de trascendencia. Se narra la unión con Dios, como unión mística. Se alude a santos, como por ejemplo, a Santa Teresa, como también San Agustín:

---

<sup>100</sup> Zurita, Raúl. *Anteparaiso*. Santiago. Editores Asociados. 1982. Pág. 76.

<sup>101</sup> (Ibídem, 28)

<sup>102</sup> (Ibídem, 97)

*“Vi a San Agustín con la cara cortada  
viniendo hacia mí (...)”<sup>103</sup>*

La cita anterior, es una imagen que remite a la cara cortada empleada como portada en *“Purgatorio”*. Es una imagen sacrificial, quizás un remedo de estigma, una herida, una huella, que lo emparenta con la santidad, con lo sacro.

*“(...) A este paisaje-cuerpo lacerado se lo hace equivalente a Cristo crucificado. Chile es visto como un país crucificado, flagelado, sometido a una pasión dolorosa, al abandono de Dios. Los “bastardos destinos” se relacionan con el país-Cristo en la falta de padre<sup>104</sup>:*

Dentro del concepto de Dictadura se maneja de la siguiente manera en el texto:

*“En que desparramados igual que paja bajo el viento ni  
sus sombras fueron si no los caídos de estas llanuras  
chilenas muertos de pena descarnados en un último  
sollozo arrancándose de entre las lágrimas las cenizas”<sup>105</sup>*

Es el cuerpo doliente, de la dictadura, el que se paisajiza y trasunta. Es la censura persistente la que asiste y se constituye en metáforas que hablan de dolor, muerte, tortura y más, desde un lenguaje encriptado; el cual es una constante en todo el libro.

Respecto al tópico *“Locura”* no es tan persistente como en *“Purgatorio”*, podríamos hablar de *“Anteparaíso”* como un texto más luminoso, quizás positivo y esperanzador, en contraposición con *“Purgatorio”*, en el cual no hay salida.

*“III. La locura será así un dolor crepitando frente a Chile  
IV. la locura será la dolorosa Pasión de estos  
paisajes”<sup>106</sup>*

---

<sup>103</sup> (Ibídem, 78)

<sup>104</sup> Ximena Troncoso Araos. (1995). *Anteparaíso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 137.

<sup>105</sup> Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago. Editores Asociados. 1982. Pág. 98

<sup>106</sup> (Ibídem, 97)

La locura es un dolor que sufre Chile desde los paisajes, entendiendo paisaje como nación, una pasión que vivimos desde la idea cristiana de pasión.

A continuación el concepto a tratar, es “ *el desdoblamiento*”, éste consiste en abordar el texto desde varias modalidades de narrador, como: “*una primera persona, un personaje protagonista, como también otro personaje observador*”. En otras oportunidades se objetiva a sí mismo, hablando de él en tercera persona.

*“El sujeto poético parece sufrir un desdoblamiento, pues en unos momentos es él quien vive la acción y en otros es observador: “acurrucado contra el fondo de las tablas del bote/me pareció que la luz nuevamente iluminaba mis apagados ojos.”<sup>107</sup> “Yo lo vi soltando los remos/ acurrucarse junto al fondo del bote.”<sup>108</sup> En otras ocasiones el poeta se autonoma objetivando su experiencia, observándose a sí mismo: “Zurita me dijo que iba a amainar”. También se refiere al mismo acto de desdoblarse y objetivarse: “se vio besándose a sí mismo”.<sup>109</sup>*

*“De esta manera, el sujeto logra percibir el mundo desde distintas perspectivas, a la vez que entrega al receptor una visión, si bien fragmentada, más auténtica y completa de su realidad”<sup>110</sup>*

En el desdoblamiento, el sujeto puede variar de “presencia” y manifestarse desde una forma más libre dentro de un ejercicio literario, es una de las cuantas experimentaciones de lenguaje que realiza el poeta. Este desdoblamiento, como cuerpo violentado emerge desde cierta violencia escritural, una suerte de sabotaje de la lengua en el texto. Es un cuerpo violentado desde el lenguaje transgresor, de una presencia múltiple.

El travestismo se emplea como transgresión lingüística y de género, como una protesta en contra de los géneros y de las reglas gramaticales. Zurita erige una experimentación lingüística desde la marginalidad de la voz femenina, dando lugar a distintos discursos y voces que se interrelacionan.

---

<sup>107</sup> (Ibídem, 23)

<sup>108</sup> (Ibídem, 35)

<sup>109</sup> Ximena Troncoso Araos. (1995). *Anteparaiso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 135.

<sup>110</sup> (Ídem)

*“Yo esta perdida del alma o “La nieve” como me apodan mira yo mismo los seguía todo resplandecido de mí”<sup>111</sup>*

Puede leerse como un cuerpo violentado, “Yo esta Perdida”, que es una alusión a un cuerpo violentado, desde una metáfora.

Otro tópico es la “*Experiencia Propia Física*”, que comprende las acciones corporales que se autoinfligió, como la laceración de la mejilla, la quema con amoníaco de los ojos y la masturbación; como también las que tuvo lugar por suerte de terceros, como lo fue la reclusión en el Carguero Maipo. A continuación un fragmento:

*“Zurita  
Como en un sueño, cuando todo estaba perdido  
Zurita me dijo que iba a amainar  
Porque en lo más profundo de la noche  
Había visto una estrella. Entonces  
Acurrucado contra el fondo de las tablas del bote  
Me pareció que la luz nuevamente  
Iluminaba mis apagados ojos  
Eso bastó. Sentí que el sopor me invadía”<sup>112</sup>*

*“El 18 de marzo de 1980, el que escribió este libro atentó contra sus ojos, para cegarse, arrojándose amoníaco puro sobre ellos. Resultó con quemaduras en los párpados, parte del rostro y solo lesiones menores en las córneas; nada más me dijo entonces, llorando, que el comienzo del Paraíso ya no iría.”<sup>113</sup>*

Este fragmento, es la confirmación, más que nada de la existencia y proliferación de un imaginario violento, desde su composición artística hasta la suya poética, desde el cual Zurita accede a una construcción más bien metafísica de un estatuto social, histórico y existencial.

Para finalizar, pretendo explicitar la condición de un cuerpo violentado, desde una perspectiva no metafórica, sino directa:

---

<sup>111</sup> Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago. Editores Asociados. 1982. Pág. 150.

<sup>112</sup> (Ibídem, 23)

<sup>113</sup> (Ibídem, 161)

*“El sujeto lacerado, herido: “Desnudo lo hubiera visto acurrucarse hecho un ovillo/ sobre sí tembloroso con las manos cubriéndose el / purular de sus heridas”* <sup>114</sup>

En síntesis, lo que se ha intentado a lo largo de esta reflexión, es revisar las obras:

“Purgatorio” y “Anteparaíso”, desde la perspectiva del imaginario “Cuerpo violentado”, piedra angular en estos textos y en su obra corporal: sus acciones de artes acaecidas entre 1975-1980.

---

<sup>114</sup> Ximena Troncoso Araos. (1995). *Anteparaíso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 136.

## Capítulo IV.

### 1. Las acciones corporales de Raúl Zurita

En su producción está implicada una hermenéutica en torno al cuerpo, en la que se entrecruza la poesía, la performance y el *land art*. Es una producción matizada que no encuentra limitación en el soporte, porque según el mismo artista, un buen poeta rebasa las fronteras de la hoja en blanco y su consecutiva escritura.

En este capítulo revisaré los objetos de estudio de la presente tesis, como lo son las obras creadas por el artista de una forma de escritura distinta a la escritural, como lo es la performática o gestual. Estas acciones de arte se desarrollan entre 1975 a 1980 y son los siguientes:

#### a) **Laceración en la mejilla.**

1. **Año:** 1975.

2. **Lugar:** en casa en solitario

3. **Motivo:** Exponer como portada de su opera prima “Purgatorio”.

4. **Apreciación:** La idea de esta obra surge un año después del inicio de la dictadura, cuando fue encerrado y torturado en el Carguero Maipo, por las ideas políticas que el poeta a esa edad sustentaba. Después de esto, el poeta reflexionó según la usanza cristiana: “*si me abofetean la mejilla derecha, yo les pongo la izquierda*”. Este acto lo realizó en solitario en el baño de su casa, sin ánimos de realizar una obra de arte o performance:

*“Me encerré en un baño y me la quemé con un fierro al rojo. Purgatorio se inicia con esa laceración (la portada de su primera edición es la fotografía de la cicatriz), y de allí en adelante lo único posible, era tratar de llegar al fondo de un cuerpo roto, de un cuerpo que era muchos y al mismo tiempo nadie, incapaz de definir una identidad, ni siquiera sexual, ni de poseer un nombre, ni un origen, porque todos los orígenes, las identidades, los nombres, estaban triturados. Y llegar al fondo de ese quiebre absoluto porque sólo desde allí podría nombrar el asesinato y los asesinos, la tortura y los torturadores y quizás,*

*tal vez, como la más incierta de las esperanzas, vaticinar una hipotética, posible libertad”.*<sup>115</sup>

Respecto a la naturaleza visual de la cicatriz, alude vagamente a la geografía de Chile vista desde un mapa, con lo que se puede relacionar un cuerpo como cartografía.

**b) Amoníaco en los ojos.**

**1. Año:** 1980

**2. Lugar:** En casa en solitario

**3. Motivo:** Apreciar desde otra manera la intervención, en el cielo, de un poema hecho con humo desde un avión en el cielo de New York.

**4. Apreciación:** Zurita tenía como motivo cegarse los ojos con amoníaco, para apreciar desde otra perspectiva, más limpia, su intervención en los cielos de Nueva York; en la cual un avión escribe poemas de “*La vida nueva*”, que serían posteriormente publicados en su segunda obra, “Anteparaíso. El artista resultó solo con heridas menores, en córnea, párpado, y rostro.

*“Quería escribir parte de los textos de un poema de Anteparaíso en el cielo de Nueva York. No tenía los recursos y la pobreza seguía atormentándome los días. Pero sentía en el estómago que eso lo iba a hacer. Y me pareció que el gesto de escribir en un cielo ajeno sería más bello si yo, que concebí las palabras, ya no podía verlas. Ese sería el Paraíso de lo creado y perdido. Pero mi intento fracasó”*<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup>Soros, Juan. (19 de diciembre de 2015) *Disolviendo las fronteras: «Land art» y poesía en la obra de Raúl Zurita*. Recuperado de : [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/disolviendo-las-fronteras-land-art-y-poesia-en-la-obra-de-raul-zurita/html/004b1660-1c37-4691-9f7a-ec444446811d\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/disolviendo-las-fronteras-land-art-y-poesia-en-la-obra-de-raul-zurita/html/004b1660-1c37-4691-9f7a-ec444446811d_2.html)

<sup>116</sup>Araya, Rebeca (19 de diciembre de 2015) *Raúl Zurita: “Si no hago nada nuevo, me siento peor que muchos que desprecio”*. Recuperado de: <http://www.lasegunda.com/Noticias/Nacional/2014/04/926337/raul-zurita-si-no-hago-nada-nuevo-me-siento-peor-que-muchos-que-desprecio>

## c) **Masturbación**

1. **Año:** 1980

2. **Lugar:** Galería Cal

3. **Motivo:** Reacción a una exposición pictórica de Juan Domingo Dávila.

4. **Apreciación:** Esta acción de arte ocurre en una exposición de Juan Domingo Dávila, la cual comprende obras pictóricas de carácter erótico y pornográfico. Zurita, reacciona, según el mismo dice que era la única forma que era posible hacerlo. Y que su motivación más profunda versa el poeta: *“Fue una reacción contra el circuito del mercado”*(...) <sup>117</sup>. La secuencia que siguió este acto artístico, son las siguientes: *“Entra Zurita, observa la exposición, se sobrecoge, llora, y su primigenio impulso es masturbarse públicamente. Además saca de su bolsillo una hoja de afeitar y se hace un corte en la mejilla. Abunda la sangre. Coge entre sus manos las lágrimas y la sangre y, “creando una obra poética”, dice: ¡No puedo más! Se pasa inmediatamente una desconcertante mezcla por su rostro”*. <sup>118</sup> Este acto es fotografiado por Loty Rosenfeld, en su totalidad, para luego ser exhibido en un foro sobre la obra de Dávila. Lo que fue exhibido fueron cinco fotos más un poema *“¡No puedo más!”*, alusivo a las fotos.

## 2. **Cuerpo y escritura en el espacio público**

### a) **Las Yeguas del Apocalipsis: Una insurrección performática**

El colectivo *“Las Yeguas del Apocalipsis”*, nace en 1987 y finaliza en 1997, estaba conformado por el dúo que lo integraban, Pedro Lemebel y Francisco Casas. Su nombre es tomado, aunque es más bien una suposición, aludiendo al SIDA como la plaga del siglo, ante esta profecía, se hace una parodia del episodio bíblico del Apocalipsis en el cual ingresan los jinetes, en esta caso yeguas.

---

<sup>117</sup>Enos, Gabriel Antonio. *Insólita reacción de un poeta en Exhibición de pintura “porno”*. La Tercera. P. 4: 17-11-79.

<sup>118</sup> (Ídem)

*“El origen del nombre "Las Yeguas del Apocalipsis" tampoco es muy claro. Todo indica que surgió inspirado por el SIDA, entonces considerada como la plaga de fin de siglo. En respuesta a esta profecía, ellos decidieron personificar la versión femenina de los bíblicos jinetes del Apocalipsis y se autodenominaron "Las Yeguas del Apocalipsis".* <sup>119</sup>

El 12 de octubre de 1989, día del descubrimiento de América, el colectivo realizó una performance llamada *“La conquista de América”* en la Sede de la Comisión Chilena de Derechos Humanos. A este acto fueron invitados alumnos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile para la celebración de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, junto con la presencia de políticos y personajes afectados, cerca de 35 expresos políticos en total.

La performance consistía en la incorporación de un mapa de América Latina, en el cual se vertieron vidrios de Coca-cola, quebrados, tanto Casas como Lemebel portaban un walkman. Los walkman los tienen puestos de manera que solo los protagonistas podían escuchar la música que se tocaba, la cual era La Cueca Sola de Violeta Parra. En este escenario, Pedro Lemebel y Francisco Casas, escuchando la melodía, bailan la cueca sola, descalzos, sobre el vidrio molido, pañuelo en mano.

*“Lo que pretendían con La Cueca Sola era cubrir virtualmente Sudamérica con sangre homosexual, la sangre de los perseguidos por la dictadura, reivindicando a las personas comunes y corriente pero también a aquellas personas del mundo político y de las artes que no solo fueron perseguidos por pensar distinto o por tener militancia en el partido del enemigo, sino que también fueron perseguidos por ser homosexuales”.* <sup>120</sup>

Francisco Casas y Pedro Lemebel crearon un Colectivo ineterdisciplinario, cuyo referente de trabajo era el cuerpo, a partir de ello experimentaron con diversos recursos estéticos: instalación, fotografía, intervenciones, videos, etc. *“Las Yeguas del Apocalipsis”* se transforman en un canal de expresión de demandas políticas y artísticas, junto a las

---

<sup>119</sup> Memoria chilena. (01 de noviembre de 2016) *Las yeguas del apocalipsis*. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96708.html>

<sup>120</sup>Aravena; Francisco. (20 de diciembre de 2015) *Las yeguas del apocalipsis: Hitos, críticas y escándalo*. Recuperado de: <http://www.arteycritica.org/ensayos/las-yeguas-del-apocalipsis-hitos-critica-y-escandalo/>

incipientes luchas de género, intentando incorporar el cuerpo homosexual ausente en la escena pública y el discurso político.

El carácter de acontecimiento de sus intervenciones y el desplazamiento de sus acciones hacia el espacio extra institucional del arte, permiten leer su trabajo desde las claves conceptuales que ofrece la categoría de “performance”. Lo que podemos apreciar es un cuerpo que se vuelve una escritura desde la cual puede leerse un mensaje crítico, político y social. Es desde la violencia y la autoagresión, el bailar sobre botellas Coca-Cola expuestas sobre un mapa de Sudamérica, que se representa al arte reaccionando con violencia sobre la violencia desatada sobre el ser humano en dictadura. Lemebel y Casas no batallaban desde la performance, por lo menos, no a sabiendas, sino que tenían en mente sorprender, desconcertar, crear polémica y reflexión desde el arte, que más tarde tomará el nombre de performance. También era sobresaliente su carácter efímero, que al no ser, en su mayoría, las obras registradas generaron un hábito de mistificación, que perdura.

El cuerpo violentado, herido, enfermo, es quien se enfrenta al SIDA y a una moral conservadora que, mediante la violencia simbólica, ataca desde el lenguaje; asimismo, a una acción sistémica represiva que incorpora el modelo económico y político, por ejemplo, desde leyes que condenan a los homosexuales.

Ante lo que se enfrentan “*Las Yeguas del Apocalipsis*” es a un cuerpo como desacato, un cuerpo-escritura, un cuerpo-desavenencia. Porque mientras se explota el cuerpo-carne, se lo hace desde una propuesta-escritura-mensaje.

**b) Diamela Eltit:**

“Desde los  
prostíbulos más viles y  
desamparados de Chile  
declaro mi arte como arte de  
intención”

Diamela Eltit<sup>121</sup>

Diamela Eltit es una escritora, con una obra prolífica, que se gesta alrededor de 1970, aunque su aparición formal fue con su primer texto de ensayos: *“Una milla de cruces sobre el pavimento”* (1980). A continuación publica *“Lumpérica”* (1983) y *“Por la patria”* (1986), en la cual la autora trabajó desde lo marginal, construyendo un espacio de resistencia y crítica a los distintos poderes que regían la oficialidad. Entre otras publicaciones, destaca su último libro *“Mano de obra”* (2002)

En 1979 se forma el CADA (Colectivo de Acciones de Arte) en el cual participa Diamela Eltit junto con el sociólogo Fernando Balcells, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. Colectivo que se apropia de un lenguaje crítico y críptico en la denominada Escena de Avanzada.

Resalta la versatilidad de la escritora, que la llevó a insertarse en el arte desde las artes visuales, con su participación en el CADA, cosa que incidió en su posterior obra literaria, que se realiza luego de su inmersión al arte visual. Como objeto tangencial de su obra, como temática y como puesta en escena, se observa un factor común, el trabajo con el cuerpo: por ejemplo, el cuerpo violentado en sus performance en un prostíbulo de la Calle Maipú, allí se representa un cuerpo-marginal, un cuerpo-violentado. Lo que se trata de

---

<sup>121</sup> Olea, Raquel (27 de diciembre de 2015) *Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en Lumpérica de Diamela Eltit*. Recuperado de:  
[https://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl43\\_15.pdf](https://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl43_15.pdf)

exponer en su obra es un cuerpo abandonado-mutilado-desplazado por parte de la dictadura militar y su régimen de marginación, discriminación, tortura, desaparición.

*“El trabajo con el cuerpo es lo que va a posibilitar este cruce entre la fotografía, la imagen y la escritura que en el caso de las primeras obras también ella entendía como cuerpo”, dice Rubí Carreño crítica literaria y una de las estudiosas de la obra eltitiana.*<sup>122</sup>

Es importante para la carrera literaria de Diamela Eltit, ahondar medianamente en su obra performática, *“Zonas de Dolor”* realizada en el transcurso del año 1983. Ésta ocurre en un prostíbulo de la Calle Maipú, en donde lee el cuarto capítulo de su ópera prima *“Lumpérica”*, cuando ésta aún no había sido publicada. En esta performance, Eltit exhibe heridas en los brazos, autoinfligidas con anterioridad, al respecto cita la autora: *“son un tipo de espectáculo que exhibe como “síntoma de exclusión” y de ruptura del modelo”*<sup>123</sup>.

A continuación también comenta: *“Lo verídico de los primeros cinco cortes más las quemaduras es pensarlos, por ejemplo, como pose y pretextos”*(...) <sup>124</sup>

*“La política del prostíbulo metaforiza el tributo de los cuerpos sin poder, las políticas del deseo condensan en ese espacio la desolación del cuerpo excluido, marginado y librado a la conjunción de los poderes de facto”*<sup>125</sup>.

El uso del cuerpo en la obra *“Zonas de dolor”*, retrata un cuerpo escritural violento que emerge desde un cuerpo social violentado. Es el tránsito de obra escritural a performática, inclusive existe una suerte de diálogo, desde lo que puede trazarse un punto de encuentro entre Zurita y Eltit, como son desde el dolor y la violencia. El cuerpo sigue siendo el resquicio en que se enmarca la mayor experimentación, fuerza crítica y política dentro del arte contemporáneo.

---

<sup>122</sup> González, Mariana (27 de diciembre de 2015) *Perfil a Diamela Eltit*. Recuperado de: <http://www.magisterenperiodismo.com/2013/09/perfil-a-diamela-eltit/>

<sup>123</sup> Sánchez, Cecilia (28 de diciembre de 2015) *Escenas del cuerpo escindido: ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte*. Recuperado de: <https://books.google.cl/books?id=-YtJ9jiO4mwC&pg=PA87&dq=>

<sup>124</sup> Olea, Raquel (29 de diciembre de 2015) *Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en Lumpérica de Diamela Eltit*. Recuperado de:

[https://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl43\\_15.pdf](https://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl43_15.pdf)

<sup>125</sup> (Ídem)

*“La mediación del cuerpo de Eltit (retrato de autora) en Estado de dolor, elabora una forma de hacer comparecer el cuerpo social llagado y torturado, desplegado por una particular experiencia de la autora”<sup>126</sup>*

La obra de Diamela Eltit, recorre distintos rubros de las artes, desde la fotografía, la performance, al arte visual en general, en sus representaciones junto al CADA. Lo anterior se nutre y se mezcla con una carrera de escritora, dentro de la cual cuenta con varias publicaciones.

La relación de su obra creativa con el cuerpo nace a la par de su ópera Prima *“Lumpérica”*, la que va relacionada directamente con la violencia, el dolor y la marginación. Es el cuerpo el que recibe y percibe, es el cuerpo quien se daña y se hace arte. Es el cuerpo texto que emerge desde un texto o una performance.

### **3. Juan Luis Martínez: Los albores de la experimentación**

Juan Luis Martínez es un poeta y artista visual autodidacta cercano a las vanguardias, éste abandona sus estudios académicos en los inicios de la secundaria, alrededor de a sus 15 años. Durante su período creativo deambula entre bares y bohemia en general, principalmente en la ciudad de Valparaíso. En estas salidas comparte con poetas de renombre y artistas locales, por ejemplo, con poetas tales como: *“Nicanor Parra, José Donoso, Martín Cerda, Enrique Lihn, Pedro Lastra, Raúl Zurita, Sergio Badilla Castillo, Eduardo Parra Pizarro, Gustavo “Grillo” Mujica, Juan Cameron y Freddy Flores Knistoff”*.<sup>127</sup>

Pero con quien comparte una nutrida amistad fraternal, cultural y creativa es especialmente con Raúl Zurita. Amistad que en sus operas primas deja ver claramente huellas de algún

---

<sup>126</sup> Olea, Raquel (29 de diciembre de 2015) *Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en Lumpérica de Diamela Eltit*. Recuperado de:

[https://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl43\\_15.pdf](https://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl43_15.pdf)

<sup>127</sup> Wikipedia.(09 de noviembre del 2016) *Juan Luis Martínez*. Recuperado de:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Luis\\_Mart%C3%ADnez](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Luis_Mart%C3%ADnez)

tipo de retroalimentación. Es verdad que Juan Luis Martínez opera con una dinámica más visual, más específicamente con la “*concepción de lo poético como potencialidad de la creación de un “objeto total” idea primitiva de Stephane Mallarmé*”<sup>128</sup>, pero que en el caso de Zurita este trabajo creativo se dedica más bien a subvertir el idioma y sus posibilidades, antes que crear verdaderas imágenes plásticas.

*“Concón será la base de operaciones de Martínez en compañía de Raúl Zurita, durante la primera mitad de los años 1970, marcados por la incertidumbre, la tensión política y el enrarecimiento cultural. Pero serán años pródigos de intercambio, conversación, planteamientos y revisión conjunta de referentes visuales, teóricos y de mera experiencia vital. (...) En la impronta de “La nueva novela” se puede adivinar la tensión que esa conversación con Zurita mantuvo silente. Por otro lado, en lo que será conocido años después como Purgatorio, se puede adivinar la sonrisa de Martínez acompañando su mirada aguda, propia de sus intervenciones y que planea a baja altura.”*<sup>129</sup>

Entre las obras de Juan Luis Martínez se encuentran sólo dos obras publicadas en vida, a saber: “*La nueva novela*”(1977) y “*La poesía chilena*” (1978). Entre otras publicaciones se encuentran: “*El poeta anonimo: (o el eterno presente de Juan Luis Martinez)*” (1985), “*La tombée de la nuit: lettre à un ami arabe*” (1991), “*Poemas del otro: poemas y diálogos dispersos*”(2003), “*Aproximación del Principio de Incertidumbre a un Proyecto Poético*”(2010). Además de otras creaciones colectivas.

Nos detendremos a analizar de forma sucinta, la ópera prima de Juan Luis Martínez, “*La nueva novela*”, que después de ser rechazada para su publicación en primera instancia, luego lo logra, causando estragos y resquemor en la escena literaria, poética y artística, en general. Esta obra se emparenta en la calidad de experimentación al nivel de “*Purgatorio*”, inclusive “*Anteparaíso*”, última, no siendo tan rupturista como nuestra obra en cuestión, al nivel de dudar de su calidad poética. Otro lazo que une las primeras creaciones de ambos artistas es el período histórico que les correspondió vivir, me refiero expresamente a la Dictadura Militar, que caló hondo en ambos de distintas maneras. Es importante resaltar las

---

<sup>128</sup> Pohlhammer, Erick. *Juan Luis Martínez o la nadería de la personalidad*. APSI. Santiago. P. 46: 13-07-83

<sup>129</sup> Fernández Biggs, Braulio y Rioseco, Marcelo. *Martínez Total*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 2016. Pág. 29

apreciaciones de Ignacio Valente, importante crítico literario en relación a la publicación de *“La nueva novela”*:

*“Tan experimental es esta extraña obra, en su exploración de los límites del lenguaje, que resulta incluso problemático llamarla poesía, en el sentido habitual del género(...) La “poesía” de este experimento no reside solo ni tanto en los textos, sino más bien en ese juego entre fantástico y metafísico, no carente de una singular ironía, que produce por la resonancia recíproca de palabras, espacios, diagramas, ilustraciones, dibujos, recortes, emblemas, calidades de papel, etc. (...)”*<sup>130</sup>

Juan Luis Martínez, es un poeta de culto, pese a esto, sus primeras obras y únicas en vida, no causaron una imagen muy especial en los críticos de antaño. Obnubilados por la ruptura en una experimentación tan radical y en su abandono a una suerte de yo impersonal, es que olvida, a ratos, el yo lírico y se subvierte el lenguaje poético y la visualidad, *“problemas físico-matemáticos y aritméticos, los axiomas, las hipótesis de ciencia-ficción o de metafísica-ficción, el juego del bricolage, los recortes de prensa, el uso literario del espacio en blanco, los ideogramas chinos, la presentación de objetos físicos adheridos a la página —por ejemplo, pequeños anzuelos—, partituras musicales, diagramas, etc.”*<sup>131</sup>

Distinta fue la recepción de poetas coetáneos, tales como nuestro autor en cuestión Raúl Zurita:

*“En palabras de Raúl Zurita: “Juan Luis Martínez fue el primero en entender en su obra a nuestro país como un gran juego, una máscara y una nostalgia. “La Nueva Novela” es una obra que marcó una pauta y un quiebre en la poesía chilena: Dado que va a suceder no sabe qué ni cuándo. Qué providencia toma Usted?”*<sup>132</sup>

Para Juan Luis Martínez, en *“La Nueva Novela”* es importante la desaparición parcial o total del ego, abandonándose al lenguaje como protagonista, *“(…)liquidar al hablante humano como ego o conciencia, y convertir al lenguaje mismo en el verdadero*

---

<sup>130</sup> Fernández Biggs, Braulio y Rioseco, Marcelo. *Martínez Total*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 2016. Pág. 107-108.

<sup>131</sup> Valente, Ignacio. *La extraña poesía de Juan Luis Martínez*. *El Mercurio*. P. 5: 04-04-93

<sup>132</sup> Pohlhammer, Erick. *Juan Luis Martínez o la nadería de la personalidad*. *APSL. Santiago*. P. 46: 13-07-83

*protagonista de la historia*”<sup>133</sup>. Esto como efecto de la radical experimentación con el lenguaje y la imagen.

Es en esta obra que se encarna la imagen visual, el recorte, el dibujo, el ideograma chino, todos los anteriores funcionan como una suerte de escritura, que a la par con la escritura literal del yo poético o lírico, se vuelve texto. Es así como podemos hablar de un libro objeto, en “*La Nueva Novela*”, compuesto por diferentes escrituras, pero todas legibles tal como un texto y como, eminentemente, se edifica un libro.

Esta experimentación artística alcanza incluso a autores contemporáneos chilenos, tales como Alejandro Zambra, más específicamente en su obra “*Facsímil*”, en la cual ofrece problemas resueltos con cierta lógica irónica y respuestas paradójales a veces retóricas o que pareciese que lo fueran.

En síntesis, Juan Luis Martínez es un artista que transita de la visualidad al texto, que juega con ambos, y nos provoca con la certera convicción silente, de que todas estas máscaras experimentales son puro texto, interpretación, lectura, sentido o incluso sinsentido, pero sin embargo escritura.

---

<sup>133</sup> Valente, Ignacio. *La extraña poesía de Juan Luis Martínez*. El Mercurio. P. 5: 04-04-93

## Capítulo V. La Gestualidad en la obra de Zurita: Una salida política

“Lo irrepresentable del Golpe, en la versión de W. Thayer, sitúa el acontecimiento dictatorial más allá de todo relato de la memoria, más allá de toda superficie inscriptiva que consigne el pasado para reelaborarlo en la materialidad biográfica o textual de un cuerpo o una obra.”<sup>134</sup>

### Colectivos de arte en dictadura y su quehacer crítico

El vivir en un contexto de dictadura enfrenta al artista a una serie de alternativas, entre ellas actuar conforme al régimen y subyugarse o volverse un elemento crítico-político. Ante estas disyuntivas se encuentra el arte en dictadura, dedicarse al paisaje, a la obra costumbrista o a la pintura académica, es decir, el arte que explota el régimen o plantearse de forma crítica, como por ejemplo lo hizo la neovanguardia del CADA o como el colectivo:

*“TAV (Taller de Artes Visuales) se organiza a partir de “una conservación de una política de vigilancia plástica ligada a la tradición comunista de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile”<sup>135</sup>. Esta última agrupación la conformaban docentes de la Universidad de Chile, tales como “Raúl Bustamante, Francisco Brugnoli, Alfredo*

---

<sup>134</sup> Oyarzún, Pablo. Richard, Nelly. Zaldívar, Claudia (editores). *Arte y Política*. Santiago. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2005. Pág. 36.

<sup>135</sup> Fernández Lira, Cristina. (10 de junio del 2016) *Campo intelectual de las artes visuales en Chile*. Recuperado de: <http://critica.cl/artes-visuales/campo-intelectual-de-las-artes-visuales-en-chile>

*Carrete, María Virginia Errázuriz, Carlos Donaire, Luz Donoso y Gustavo Poblete, sumándose a ellos Pedro Millar de la Universidad Católica de Chile*<sup>136</sup>.

Ambas agrupaciones pertenecen a la denominada por Nelly Richard, “*Escena de Avanzada*”, como también lo fueron Los Ángeles Negros o Las Yeguas del Apocalipsis, notablemente críticos y que estuvieron activos post Golpe Militar, es decir, en plena dictadura.

*“La noción de escena de avanzada es una designación utilitaria que determina el territorio formal de operaciones de un conjunto determinado de artistas, bajo condiciones determinadas en un momento determinado de instalación internacional de un discurso “sobre lo que ocurre en el interior de Chile bajo la dictadura. Y que no está ni sancionado ni garantizado, ya sea por el régimen militar, ni por la dirección de la oposición al régimen: por lo menos en su etapa inicial”.* 137

De esta manera, un grupo crítico en dictadura, no podía solo valerse de armas estéticas, es decir, no podía plantearse ecléctico en las formas y significantes, sino también, debían ser políticos, como el CADA, el cual se abre paso desde estrategias y subterfugios para crear un discurso camuflado, debido, obviamente a la condición que se manifestaba en su presente. Postura bastante criticada por sectores artísticos de la izquierda más frontales y confrontacionales, ya sea gráfica como conceptualmente.

#### Momento Histórico: Dictadura

El contexto histórico creativo del artista en cuestión, es imposible de eludir, el momento dictatorial permea la obra, de Zurita, como la obra del CADA y en general a toda la Escena de Avanzada. A diferencia del arte posmoderno que se perfilaba, en el resto del mundo, instaurando sigilosamente el neoliberalismo. Son los intersticios del Pop Art, un arte con

---

<sup>136</sup> Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes. (10 de junio del 2016) Taller de Artes Visuales (TAV)  
Recuperado de: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/658/w3-propertyvalue-60246.html>

<sup>137</sup> Fernández Lira, Cristina. (10 de junio del 2016) *Campo intelectual de las artes visuales en Chile*.  
Recuperado de: <http://critica.cl/artes-visuales/campo-intelectual-de-las-artes-visuales-en-chile>

una relación particular, por decirlo así, con el mercado, del cual se nutre, especialmente desde la perspectiva del concepto de serialización del mercado.

Así, el arte contestatario del artista, tal como el redentor “*Purgatorio*”, no satisface totalmente el ímpetu creativo del mismo. Es la vida la que lucha por colarse a través del arte.

*“Una vez desmantelado el proyecto épico-revolucionario que simbolizaba la Unidad Popular, la dictadura chilena reordena inflexiblemente el sistema de categorías y símbolos (en otras palabras, de “representaciones”) que encuadran la sociedad bajo su lógica autoritaria de la dominación”*<sup>138</sup>

Tal como la dictadura tuvo su usurpación de significantes y símbolos, como estrategia de dominación y adoctrinamiento. El CADA y Zurita, adquieren un lenguaje metafórico, una nomenclatura propia, como arma de difusión camuflada.

*“el Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973 produce una ruptura tan definitiva que “disuelve el estatuto de la representacionalidad” hasta un punto tal que vuelve “insignificante” cualquier tentativa de intervenir críticamente sobre los quiebres de la representación, “porque en 1979, cuando la Avanzada emerge, no sólo los aparatos de producción y distribución de arte sino toda forma institucional, ha sido suspendida en una seguidilla de golpes”*<sup>139</sup>

#### Acciones de arte

Por eso mismo, ante la experiencia de “violencia extrema”, Zurita, en 1975, se lacera el rostro, no hay mensaje lingüístico que explique ni grafique mejor la experiencia anulada de la dictadura, su violencia y radicalidad solo se puede alcanzar semióticamente y si es que es posible.

Otra reacción ante la violencia con más violencia/vida es una suerte de acción de arte que Zurita lleva a cabo en 1980, en una exposición de Juan Domingo Dávila, en la Galería Cal,

---

<sup>138</sup>Oyarzún, Pablo. Richard, Nelly. Zaldívar, Claudia (editores). *Arte y Política*. Santiago. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2005. Pág. 39.

<sup>139</sup> (Ídem)

cuando se masturba en el baño de la exposición y luego en un comunicado en el foro a realizarse en dicha galería, leyó un texto que tituló “*No, no puedo más*” más las fotos del acto sexual. Esta es una de las versiones que corren sobre el acto, existiendo varias.

*“La acción de Zurita, un comportamiento sexual y autoexpiatorio, ilustrado fotográficamente y presentado junto a un texto en el foro sobre la pintura de Dávila, en la Galería Cal, nos recuerdan el destino vital de todo arte y de toda lectura de arte. Zurita, poeta, devuelve su amplitud al lenguaje como gesto del cuerpo y recuerda del cuerpo que su naturaleza previa al “sapiens” es el animal. El desafío a la “decencia” es en este caso un acto de ruptura con la ideología espontánea que organiza nuestras miradas y a través de éstas, nuestras vidas.”*<sup>140</sup>

Aquí no estamos presentes ante a lo que se podría catalogar como lo “Nuevo” en el arte, propio de la modernización, sino como lo irreverente de la neovanguardia, la ruptura que va desde la destrucción de los signos, de lo estético y que finaliza en una demanda política. Esto se visualiza también en la performance de “*Las Yeguas del Apocalipsis*”, cuando bailaron una cueca sobre un mapa de América del Sur, que a su vez había sido cubierto con vidrios rotos de botellas de coca-cola. Guardan la misma relación crítico-política.

Otra experiencia, es la de intentar cegarse con amoníaco, intento que tenía como objeto contemplar desde otra perspectiva su obra, distinta de la visual. Su intención era trascender la visualidad, vivirla desde otra forma sensorial. Además, de una intención a per se política, que representaba su reacción vital o ideológica sobre lo que fue vivir en dictadura. En sus palabras:

*“Y el amoníaco en los ojos fue un intento real por cegarme, que no resultó afortunadamente ya que mucho más fuerte fue el impulso de cerrarlos al momento de lanzarme el amoníaco.*

*No fue ácido tampoco, si lo hubiera sido me hubiera deformado la cara. Estas ganas de cegarme tenían mucho que ver con la situación chilena y con un proyecto a cerca de*

---

<sup>140</sup> Galaz, Gaspar. Ivelic, Milan. *Chile Arte Actual*. Chile. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1988. Pág. 80

*escribir en el cielo, cosa que posteriormente hice pero que en ese momento dudaba y creí que era muy fuerte que el tipo que había imaginado eso no lo pudiera ver.*"<sup>141</sup>

En síntesis, esta primera etapa de Zurita, envuelto en el mundo de las artes visuales, más que nada, allegado a las acciones de arte, tiene un sustento político como motor. Si ahondamos en su obra poética se rebelaría una cierta postura redentora, que deviene directamente de una temática y alusión a un imaginario judeocristiano, pero siempre guareciéndose desde una postura crítica. Su recorrido creativo lo ha llevado desde su primera incursión en la poesía, luego a unas tentativas performáticas, para finalmente experimentar con obras en formato más grande, con un estilo *land art*, como lo fueron en: "1982, cuando escribió sobre el cielo de Nueva York el poema "La vida nueva". Actos que intentan transgredir el signo lingüístico y expresar más allá de sus limitaciones."<sup>142</sup> También lo fueron en 1993 la inscripción en el desierto de Atacama de la rúbrica: "Ni pena ni miedo". O como su última obra inspirada, también en la línea del *land art*: "Proyecto escritura en los acantilados del Norte Grande.": "Verás un mar de piedras", 2011.

Durante el proceso dictatorial, la obra de Zurita en su totalidad se ve influenciada radicalmente por el régimen, su participación en el CADA, fue significativa al momento de expandir sus límites creativos y políticos. Pese a permanecer en la "resistencia" más cercana al camuflaje, al momento de nombrar un referente, me refiero al CADA, el colectivo mismo, alude directamente a *La Brigada Ramona Parra. La Brigada Ramona Parra*, significó un ícono para la izquierda combativa, en el período de dictadura, pues luchaba desde la frontalidad. Este "imaginario de la pincelada", de las "figuras tipo", claras, y abiertamente luchadoras, constituían por su forma nítida una circulación rápida y efectiva para el lenguaje político de la izquierda. Un mensaje claramente ideológico y fácil de recepcionar.

---

<sup>141</sup> Maldonado, Sandra. (13 de junio del 2016) *Reportaje a Zurita*. Recuperado de: [http://www.poesias.cl/reportaje\\_zurita.htm](http://www.poesias.cl/reportaje_zurita.htm)

<sup>142</sup> Marca Chile (13 de junio del 2016) *Escritor Raúl Zurita presenta libro en Nueva York*. Recuperado de: <http://www.imagendechile.cl/escritor-raul-zurita-presenta-libro-en-nueva-york/>

## Violencia subjetiva, sistémica y simbólica

Para ahondar en la vía política de Zurita, cabe señalar los actos estéticos cotidianos que permearon la dictadura y que influyeron en lo que el artista tuvo que vivir, por lo tanto, también desde dónde creó.

Una vez instalada la dictadura desde una violencia subjetiva, de masas, ésta mutó y se complejizó, para abrir paso a otras formas de coacción, como lo son la violencia sistémica y la simbólica. En un principio, la violencia directa pareció el enemigo más importante ante el cual resistir, pero luego, el Golpe se mostró más peligroso, desde una violencia sistémica y simbólica, éstas últimas actúan de forma naturalizada e invisible. Esta violencia se desarrolla desde un proceso que podríamos llamar “apropiación de los signos”. Es una apropiación e implantación de una estética represiva la cual puede lograrse solamente desde una limpieza de la estética anterior, desde la violencia, violencia que finalmente cala más hondo, es más duradera y difícil de combatir.

*“El proceso de instalación, desmantelamiento y control cultural impulsado por el régimen militar comenzó con la “operación limpieza”. Por un lado estaba la supresión de las modas y colores que borraban el imaginario de la Unidad Popular, desde los cortes de pelo y cambio de nombres de calles, villas y escuelas, hasta la eliminación de los murales de las brigadas Ramona Parra. Por otro, se recurría a la exoneración, exilio, tortura y muerte de artistas y agentes culturales”<sup>143</sup>*

Lo anterior, es de suma importancia porque se introduce tan a fondo la ideología de la dictadura, que la forma de pensar, las bases del pensamiento, están corroídos por dictámenes coactivos que terminan siendo naturalizados, como lo es desde la violencia sistémica y simbólica.

“Además de la “desinfección” del pasado marxista, la operación limpieza representaba la instauración de una estética cotidiana asociada al orden y recuperación de símbolos patrios”<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Héran Errázuriz, Luis. Leiva Quijada, Gonzalo. *El Golpe Estético*. Santiago. Ocho Libros Editores. 2012. Pág. 14

<sup>144</sup>(Ibídem, 20)

Lo anterior alude a una supresión de los símbolos de la Unidad Popular, por ser considerado como un imaginario del terrorismo marxista. Cualquier cosa que se relacionara, aunque de forma tangencial, con la UP, era eliminada, suprimida y extirpada desde la violencia de la represión.

Zurita, cala más hondo y es desde el uso del cuerpo que establece su resistencia simbólica, desde un cuerpo literario a un cuerpo performático y a un cuerpo objetual. Siempre aludiendo a un soporte más radical, en donde arte y vida, se conjugan a través del cuerpo.

Según Pablo Oyarzún, El Golpe paraliza la producción artística. *“La recuperación de la palabra y la imagen, de espacios de resonancia y movimiento es paulatina, difícil”*.<sup>145</sup>

La tarea de rearmar la escena artística es retomada por algunos colectivos. Entre 1977-1979 surge La Escena de Avanzada con performances que contenían numerosas citas estéticas y aludían desde la vanguardia, a la contingencia<sup>146</sup>.

#### Biopolítica y bioresistencia en la obra de Zurita

A continuación abarcaré una dimensión más profunda de la represión ideológica, del abuso físico desde una perspectiva biopolítica foucaultiana. Entiendo por biopolítica:

*“(...) La consideración de la vida por parte del poder; (...) un ejercicio del poder sobre el hombre en cuanto ser viviente, una especie de estatización-de-lo-biológico (Foucault, 2000:217)”*<sup>147</sup>

Entonces, en la lógica performática de Zurita, cabe dentro de una bio-resistencia, porque es desde el cuerpo social violentado que Zurita se violenta así mismo, a su cuerpo, su carne. Es una comunicación performática del abuso del biopoder.

*“El control de la sociedad sobre los individuos no se efectúa solamente por la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista, lo*

---

<sup>145</sup>(Ibíd, 38)

<sup>146</sup>(Ibíd, 40)

<sup>147</sup> Valencia Mesa, David Enrique & Naranjo Serna, Sebastián & Álvarez Álvarez, Juan Carlos (15 de junio del 2016) *El cuerpo, el alma y la víctima* Recuperado de:  
<https://books.google.cl/books?id=5kOAwYx090C&pg=PA142&lpg=PA142&dq=>

*que importa antes que nada es lo bio-político, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una realidad bio-política; la medicina es una estrategia bio-política”. (Dichos y Escritos, III, 210)<sup>148</sup>*

Zurita delata el control del bios, es desde la fuerza vital de la performance, que somatiza las vejaciones, los maltratos, la tortura, la violencia en todas sus expresiones, y las hace carne, cuerpo: laceración, ceguera, masturbación. En palabras de poeta:

*“Después me pareció ver que en esos actos me estaba identificando con el cuerpo herido de un país. Entiendo que parezcan acciones demenciales, pero la poesía también debe poder dar cuenta de esa radicalidad, de esos extremos a los que puede llegar un tipo cualquiera. Como digo, entiendo que es más fácil saltarse esas cosas o reemitirlas a la psiquiatría, pero nunca he estado más cuerdo en mi vida”.<sup>149</sup>*

Para finalizar, lo bio, permea la obra performática de Zurita desde la crítica a la violencia del cuerpo social, desde su represión, para canalizarla en arte corporal, y en una, podría decirse, bio-resistencia.

#### Experiencia contemporánea y acontecimiento

Toda experiencia implica siempre una comprensión del pasado, a partir de teorías, ideas, formas, que de alguna manera han ido constituyendo la subjetividad. Por lo tanto, el presente se percibe y se comprende desde antes, es decir, guarda relación con el pasado. En toda experiencia hay un reconocimiento de lo hecho, es decir, no puede ser totalmente inédita, ya que incorpora dicho acontecimiento. No todos los hechos del pasado se internalizan ya que la radicalidad de un suceso traumático lo impide, puesto que este no tiene un antecedente ni una confraternidad que lo soporte. Foster desarrolla el concepto de trauma, que conforma una experiencia imposible ya que el traumado no logra vivenciarla porque no logra incorporarla.

La escritura poética de Zurita tiene lugar precisamente, donde la experiencia subjetiva del

---

<sup>148</sup>Filosofía Contemporánea.(15 de junio del 2016) *Biopolítica: orígenes de un concepto*.Recuperado de: <https://filosofiacontemporanea.wordpress.com/2009/11/05/biopolitica-origenes-de-un-concepto/>

<sup>149</sup> Solanes, Ana. (15 de junio del 2016) *Raúl Zurita: Escribir es suspender la vida*. Recuperado de: <http://letras.s5.com/rz070109.html>

acontecimiento tremendo que se encuentra suspendida, imposibilitada. Por lo tanto, la poesía es el cuerpo escritural de esa experiencia imposible. La historia del individuo como ciudadano no es suficiente para comprender lo que ha sucedido. No se logra comprender el acontecimiento inédito.

En general la mayoría de los acontecimientos que constituyen nuestra existencia cotidiana, no ponen en cuestión, con su acaecer, el orden de la experiencia. Pero, ciertos acontecimientos resisten ser comprendidos desde ese orden, e incluso nos hacen sospechar, presentir, que el mundo no es como lo creíamos. Incluso, ciertos acontecimientos pueden hacernos sentir que en verdad no hay mundo, sino, una realidad desatada. El mundo implica un horizonte de sentido, si ocurre algo que rompe ese horizonte de sentido, rompe el mundo. El artista recurre al lenguaje para poner en obra este exceso, no para recomponer el mundo ni solucionar la devastación. Porque poner en obra la devastación es poner en obra la esperanza.

La visión estética de Zurita es bastante reflexiva y ecléctica, especialmente cuando se habla de la relación arte/política, es así como puede entenderse su progresivo avance hacia la vida misma como obra de arte, una unión poética/arte/vida desde una postura totalmente radical.

La relación del binomio arte/vida que instaura Raúl Zurita a lo largo de toda su obra, ya sea textual o gestual o de intervención, no puede entenderse fuera de otro binomio, a saber, que el de la relación arte/política.

La procedencia disciplinaria de Zurita, es teórica, por sobre su condición de artista visual; crea obras que podrían caracterizarse como neoconceptuales, no es la mano del pincel y el óleo ni otra relación física con el arte. Es siempre una relación de ideas concretándose, algunas magnánimas como su intervención poética sobre acantilados en el norte, que recuerdan las obras monumentales de "Christo". Es un semblante que viene asomándose desde su participación en el CADA. Es desde ese momento que queda claro su interés por sobrepasar los límites clásicos del arte, reflexiona el arte no como un eslabón aparte, perdido, sino no como vida, ese sería el verdadero arte para Zurita.

El afán neovanguardista del CADA, proviene de una reacción al cisma de la dictadura, es así como deviene contra una experiencia de guerra, una experiencia de mercado, ambas anuladoras de la experiencia vital. Una, la experiencia de guerra anula a la experiencia y la segunda la disfrazo como:

*“No es la abolición sin más, porque en tal contexto resta, acaso, como única experiencia, el éxtasis del consumo y la comunicación, del consumo como comunicación y de la comunicación como consumo (...) esto es, la intersección total de la oferta y la demanda”*

150

---

<sup>150</sup> Oyarzún, Pablo. Richard, Nelly. Zaldívar, Claudia (editores). *Arte y Política*. Santiago. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2005. Pág. 22.

## Capítulo VI. Arte y Violencia en la obra de Raúl Zurita

“El ejemplo se buscaba no sólo suscitando la conciencia de que la menor infracción corría el peligro de ser castigada, sino provocando un efecto de terror por el espectáculo del poder cayendo sobre el culpable.”

Michel Foucault<sup>151</sup>

### Instauración del Golpe Militar

La instauración violenta a partir del golpe en septiembre de 1973 de una dictadura político-militar en Chile implicó el desplome de todas las garantías ciudadanas y del estado de derecho, asimismo marcó el inicio de las más graves y atroces violaciones a los derechos humanos, según queda consignado en los informes Rettig y Valech, instaurando un clima de terror. El sustento de este régimen instalado por la fuerza, pertenece a la Doctrina de Seguridad Nacional (DSN), proyecto ideológico y político implementado bajo una racionalidad militar y que marca a todas las dictaduras militares latinoamericanas, en definitiva, utiliza la máquina del Estado para generar represión y terror a quienes pretendieran disentir y oponerse.

El terrorismo de Estado constituye el aspecto más notorio de la Doctrina de la Seguridad Nacional, traducido en un total desconocimiento del derecho a la vida y de la libertad personal, en forma de torturas y desaparecimientos cometidos con el reiterado motivo de la lucha contra la subversión. El objetivo es imponer un control discursivo para eliminar la otredad, la memoria de la sociedad y también el campo cultural. Es en estas circunstancias,

---

<sup>151</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. República Argentina. Siglo Veintiuno editores Argentina s. a. 2002. Página 55.

que la resistencia, lentamente, se va expresando de diversas maneras, entre ellas comienza a surgir un arte que, desmintiendo la afirmación común de que durante ese período se produjo un “apagón cultural”, se utilizaron las más diversas estrategias discursivas para enfrentar la situación creada y responder a ella. Estas obras operan bajo, en palabras de Deleuze y Guattari, una “desterritorialización”, desde aquella verdad única e inapelable del contexto militar, subvirtiendo los enunciados populares mediante un discurso formal e ideológicamente opuesto a las manifestaciones culturales oficiales acuñadas con anterioridad.

Conjuntamente a la tortura, se encontraba la vigilancia irrestricta, en cuanto a tecnología disciplinaria, ésta trataba de dismantelar hasta la existencia más sutil de la vida cotidiana, como lo son conducta, identidad, actividad, gestos, y de administración del poder de cara a la multiplicidad de los cuerpos.

La relación entre arte y violencia que se efectúa en dicho momento histórico, ha atravesado la expresión artística a lo largo de toda la historia, ya en la obra de Goya, se visualiza, la violencia de sus esperpentos. En la performance, a diferencia, creo, se hace más patente, al explorarse nuevas expresiones y visualidades, elementos que hacen más amplio el discurso artístico y/o la construcción de un nuevo lenguaje a explorar y explotar.

Violencia: Tipos de violencia y su funcionamiento

En lo sucesivo, me propongo un acercamiento a la relación entre terrorismo de Estado explícito e implícito en dictadura, junto con la experimentación que llegó a extremos con los artistas del CADA, en particular en la obra performática de Raúl Zurita.

Indagar en el concepto de violencia, fundamentalmente en cuatro acepciones, que a su vez se dividen en otras acepciones, son totalmente atingentes con el objeto de estudio.

El concepto de violencia la RAE lo define como “*Acción violenta o contra el natural modo de proceder*” y Violento, como “*Aquello que se hace bruscamente con ímpetu e*

*intensidad extraordinarios*”, por lo cual el sentido denota la idea de un acto contra natura. Cabe señalar, que el concepto de violencia viene del latín violentia, de vis fuerza, que *“implica una desmesura del comportamiento humano, un abuso de la propia fuerza, que alcanza sus mayores cotas en el brutal ensañamiento con el cuerpo de la víctima”*.<sup>152</sup>

Aquí es pertinente señalar la diferencia entre violencia y fuerza. Mientras la violencia implica una aniquilación del otro como persona, la fuerza implica una *“Aplicación del poder físico o moral”*<sup>153</sup>.

En el Chile, en Dictadura, podría considerarse como sujeto jurídico con derecho a la violencia, solamente al Estado. El derecho a manifestarse, como se hizo en el régimen militar, contradice claramente los intereses de un estado modelo, precisamente porque estamos frente a uno autoritario o en condiciones de estado de sitio.

*“El derecho lo admite porque retarda y aleja acciones violentas a las que teme tener que oponerse”*.<sup>154</sup>

Este estado teme a la violencia externa a él, porque ésta puede crear derecho, por lo tanto, reacciona como forma de exorcizarse de una violencia mayor o revolucionaria, que remezca el orden establecido.

La primera función de la violencia es ser creadora de derecho y la segunda conservarlo. En el caso del régimen se apropió de la fuerza militar para los fines coactivos y represivos.

*“El militarismo es la obligación del empleo universal de la violencia como medio para los fines de estado”*<sup>155</sup>.

---

<sup>152</sup> Pera, Cristóbal. Pensar desde el cuerpo. *Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid. Triacastela. 2006. Pág. 121

<sup>153</sup> DRAE. Diccionario de la lengua española, Real Academia Española (02 de noviembre del 2016) Fuerza. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=IYwPBb3>

<sup>154</sup> Benjamin, Walter.( 28 de junio del 2016) *Para una crítica de la violencia*. Pág.11 Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Recuperado de: [http://www.ddooss.org/articulos/textos/walter\\_benjamin.pdf](http://www.ddooss.org/articulos/textos/walter_benjamin.pdf)

<sup>155</sup> (Ibídem, 7)

Esta coacción hace uso de la violencia como medio para fines jurídicos, que conserva el derecho:

*“Creación de derecho es creación de poder, y en tal medida un acto de inmediata manifestación de violencia”*.<sup>156</sup>

El acto de violencia puede manifestarse de distintas formas, como expresión del acto mismo, como estado normal de las cosas, o como régimen de negación conducido hacia un extremo.

Abordaremos la noción de tipos de violencia, desde la perspectiva de Slavoj Žizek. Ésta la caracteriza en dos grandes grupos: violencia subjetiva y violencia objetiva.

Entendiendo por violencia subjetiva:

*“Es aquella que se manifiesta de forma individual, en la cual el agresor expresa una posición particular frente a la víctima. En este tipo de violencia se recogen las modalidades reconocibles del robo, los asesinatos a sangre fría, las violaciones, los accidentes automovilísticos, etc.”*<sup>157</sup>.

Esta a su vez se divide en violencia directa o física, que comprende el asesinato en masa, el terror, etc. Y la violencia ideológica, como el racismo, el odio discriminación sexual.

Žizek, entiende como violencia objetiva la violencia inherente al estado de cosas normal, pacífico y que opera de forma invisible. Ésta a su vez se divide en violencia simbólica y sistémica. La Violencia Simbólica, nace como violencia encarnada en el lenguaje y sus formas. Toda manifestación discursiva que, de una u otra forma, agrade al otro por su condición de diversidad, tales como: el lenguaje de odio interracial, de clase sexual, así como sus múltiples formas de discriminación. Finalmente la Violencia Sistémica como la violencia ejercida no por personas, sino por ideologías políticas y relatos sociales sostenidos por los actuales regímenes económicos y políticos a escala mundial.

---

<sup>156</sup> Benjamin, Walter.(28 de junio del 2016) *Para una crítica de la violencia*. Pág. 15. Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Recuperado de: [http://www.dooos.org/articulos/textos/walter\\_benjamin.pdf](http://www.dooos.org/articulos/textos/walter_benjamin.pdf)

<sup>157</sup> Castelar, Andrés.(28 de junio del 2016) *Reseña crítica del libro "Violence" de Slavoj Žižek*. Pág.360. Recuperado de: [http://www.academia.edu/545340/Slavoj\\_Zizek\\_-\\_Violence\\_](http://www.academia.edu/545340/Slavoj_Zizek_-_Violence_)

También entenderé como violencia la autoagresión, según la RAE: “*Conducta de una persona que lleva a causarse daños e incluso mutilaciones a sí misma*”.<sup>158</sup>

Por último, trabajaré la censura, como otra forma de violencia introyectada, que deviene en mala conciencia, en decir de Martin Hopenhayn :

*“Es tanto la conciencia de culpa como la confesión de que el individuo se hace a sí mismo de su propia esterilidad inherente”*<sup>159</sup>

En síntesis, es la violencia objetiva, un enemigo a sospechar, porque no funciona como la violencia subjetiva, creando caos, si no, contrariamente, ayudando a mantener el *statu quo*, es decir, la perpetuación del “orden”. Como reacción a esta violencia, los artistas emplean diversos subterfugios para acomodar su mensaje contrainstitucional. Para esto se sirven de tropos literarios, como los conceptos de cita, metáfora y elipsis, como única salida ante una escena artística llena de censura. También se hace importante el concepto de mala conciencia que deviene en la autocensura de los artistas contrainstitucionales.

El terrorismo de estado pretende erradicar no sólo un cuerpo biológico, sino, también, un cuerpo político, un alma, un cuerpo social. Se encarga éste de reducir a la docilidad y, por consecuencia a la utilidad de los cuerpos que tiene por objeto, no sólo corregir, sino cambiar, subyugar microfísicamente<sup>160</sup>.

*“Realidad histórica de esa alma, que se diferencia del alma representada por la teología cristiana, no nace culpable y castigable, sino que más bien de procedimientos de castigo, de vigilancia, de pena y de coacción”*<sup>161</sup>

Ahora bien, relativo al orden, de su “restablecimiento efectivo”, se opera y se necesita desde una lógica de la tortura, a la cual Zurita “pone” su mejilla para ser herida por un corte, con el objetivo performático de obtener de este acto una cicatriz, un rastro, una huella (Imagen que utilizará para la portada de su libro “Purgatorio”).

---

<sup>158</sup> DRAE. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española (28 de junio del 2016). Autoagresión. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=4R0Fc2u>

<sup>159</sup> Hopenhayn, Martin. *¿Por qué Kafka?: Poder, Mala Conciencia y Literatura*. Buenos Aires. LOM Ediciones. 2000. Pág. 17

<sup>160</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. República Argentina. Siglo veintiuno editores Argentina s. a. 2002.

<sup>161</sup> (Ibídem, 30)

También participó en expresiones visuales, con el Colectivo De Acciones De Arte (CADA), formado por el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, surgido en 1979. Sus obras son de un corte violento simbólico, como por ejemplo, “Para no morir de hambre en el arte”, en ésta se reparten 100 litros de leche en un sector vulnerable de Santiago, ½ litro de leche, por persona, a la usanza de la Unidad Popular. Esta acción narra la violencia simbólica y la privación de consumo básico, hace de la leche el ícono del hambre y la pobreza. Se utiliza para su difusión, una página de la revista “Hoy”, en la cual se imprime *“Imaginar esta página completamente blanca/ imaginar esta página blanca como la leche diaria a consumir/imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como páginas blancas para llenar”*. Frente a la sede de las Naciones Unidas se escuchó en cinco idiomas las situaciones brutales acaecidas en el país. En la Galería de Arte Centro Imagen, se sella una caja de acrílico con las bolsas de leches no repartidas, junto con la revista “Hoy” y una grabación del texto leído en la ONU. La leche permanece hasta su descomposición, con la siguiente reseña: *“Para permanecer hasta que nuestro pueblo acceda a sus consumos básicos de alimentos. Para permanecer como el negativo de un cuerpo carente, invertido y plural”*. Diez camiones de leche transitan por la ciudad aplacando el hambre, tales bomberos. La acción finaliza con la llegada de los camiones al Museo de Bellas Artes, con un lienzo blanco se tacha la entrada del edificio como un acto de clausura.

La violencia sistémica cala en el cuerpo-alma, pero también en el cuerpo-biológico, lo hace administrable, sancionable. Es que el terror de Estado se presenta como un espectáculo, me refiero a la tortura, como ritual, que responde a la demanda de no borrar un crimen, el marxismo, sino a transformar en culpables. Otro objetivo importante era evidenciar y hacer visible la fuerza del poder del soberano, en este caso de Pinochet.

*“El suplicio forma, además, parte de un ritual. Es un elemento en la liturgia punitiva, y que responde a dos exigencias. Con relación a la víctima, debe ser señalado: está destinado, ya sea por la cicatriz que deja en el cuerpo, ya sea por la resonancia que lo acompaña, a volver infame a aquel que es su víctima; el propio suplicio, si bien tiene por función la de purgar el delito, no reconcilia, traza en torno o, mejor dicho sobre el cuerpo*

*mismo del condenado unos signos que no deben picota, de la tortura y del sufrimiento debidamente comprobados.”*<sup>162</sup>

En suma, el terrorismo de estado, deviene en una política del terror, en la que el criminal, en este caso, el artista disidente, hace sensible a todo el cuerpo social. Es en este escenario que la tortura se transforma en una suerte de espectáculo del terror, en el cual parte del poder se mantiene invisible, metafísico, oculto, sojuzgador. *“El suplicio no restablecía la justicia; reactivaba el poder.”*<sup>163</sup> Es por dicha razón que todos los disidentes, desde la perspectiva del régimen, se transforman en traidores, que destruyen el pacto por el cual los medios de encauzamiento disciplinarios nos protegen. En ese sentido el poder, emanado por el Estado, funciona bajo la forma clásica de control del poder. Es así, por ejemplo, que se tilda de “marxistas come guaguas” a los disidentes, de “destructores de la democracia”, principalmente a los dirigentes políticos, artistas y personas relacionadas con el mundo de la política. Suerte que nuestro artista convocado vivió un arresto en carne propia, sin mayores repercusiones físicas. Éste reacciona acomodando su quehacer artístico, prendado de metáforas y elipsis, como el hecho de quemarse los ojos con amoníaco, como acto redentor, del terror vivido, hace inmortales sus acciones de arte, tal Edipo, para desprenderse de las brutalidades acaecidas.

*“Cuando hayáis formado así la cadena en la cabeza de vuestros ciudadanos, podréis entonces jactaros de conducirlos y de ser sus amos. Un déspotas imbécil puede obligar a unos esclavos con unas cadenas de hierro; pero un verdadero político ata mucho más fuertemente por la cadena de sus propias ideas.”*<sup>164</sup> Al parecer, el dictador, Augusto Pinochet, tenía bastante claro su régimen de terror, trabajando en dos direcciones una física y otra metafísica. Es la conciencia, el alma, el escollo más poderoso, permanente de libertad, incluso este también fue atacado y condenado por una política del terror, con violencia objetiva.

---

<sup>162</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. República Argentina. Siglo veintiuno editores Argentina s. a. 2002.

Pág. 33

<sup>163</sup> (Ibídem, 47)

<sup>164</sup> (Ibídem, 96)

## Relación entre violencia y sacrificio

Es en el acontecer de Zurita, propiamente en sus prácticas performáticas que encierran una relación entre lo sagrado y la violencia en dichos “rituales”. Esta relación violenta y vejatoria que la dictadura ejerce sobre la comunidad, es “mermada”, es purificada con el sacrificio, al autoinmolarse lacerándose la mejilla. Al arrojarse amoníaco en los ojos resquebraja la unidad de la violencia, desde una violencia sacrificial, se libera una energía purificadora.

*“Este denominador es la violencia intestina; son las disensiones, las rivalidades, los celos, las peleas entre allegados lo que el sacrificio pretende ante todo eliminar, pues restaura la armonía de la comunidad y refuerza la unidad social”.*<sup>165</sup>

La violencia en dictadura, que, en general, recibe la sociedad, no se canaliza debidamente, es una energía tanática que queda circulando en forma de censura y mala conciencia. Entonces, cada uno de los integrantes de la comunidad tiene su forma de somatizar esta cruenta violencia, es Zurita el que, en cuanto a su reacción se convierte en un acto sacrificial, ya sea su laceración, como el amoníaco en los ojos, como su masturbación.

*“Cuando no es satisfecha, la violencia sigue almacenándose hasta el momento en que desborda y se esparce por los alrededores con los efectos más desastrosos. El sacrificio intenta dominar y canalizar en la “buena” dirección los desplazamientos y las sustituciones espontáneas que entonces se operan”.*<sup>166</sup>

## El porqué de la violencia

En un régimen disciplinario descende la individualización; por eso cuanto más anónimo y funcional, se erige el poder, más se individualiza a la persona, para hacerlo posible, se tiene como elementos aliados: vigilancia, observación, norma, corrección por desviaciones, etc.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona. Editorial Anagrama. 1983. Pág. 16.

<sup>166</sup> (Ibíd., 17)

<sup>167</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. República Argentina. Siglo veintiuno editores Argentina s. a. 2002.

Por consecuencia, es relevante llegar a conclusiones más profundas, ya he mencionado una suerte de clasificación de esta, pero, falta un ojo más aguzador para penetrar en el porqué de la violencia. Existen indicios en la Carta de Freud a Einstein, en esta se sugiere que fuerza y derecho tienen un nacimiento común, es decir, cuando la fuerza se constriñe deviene derecho. Se le subyuga al sometido bajo mandato de muerte. Así, la muerte se figura como escarnio ante la sublevación. Pero, ¿cómo se controla a modo de masas?... con la concesión del derecho para una vasta comunidad, ya que el hecho de convivir en comunidad necesita ipso factus de la supresión de la violencia. En esta convivencia, se le respeta la vida del sometido, pero se le mantiene atemorizado, bajo el dominio de la fuerza bruta o intelectual. El derecho está hecho por y para las clases dirigentes. Lo anterior se visibiliza de mayor forma en las dictaduras, que ya no esconden lo totalitario que puede llegar a ser el derecho. Ante esto Freud afirma que la rebelión significará la vuelta al estado de violencia, que luego de ser finalizado crearía un nuevo orden legal. Lo cual no sucedió en el caso de Chile, porque se pactó por vía votación popular el regreso a la “democracia”, lo que llevó a contener la confrontación desatada e impidió una solución violenta de inimaginables consecuencias. Es importante mencionar que la mantención de la comunidad, tiene como ingrediente clave, una violencia inherente, que permanece velada, pero, además, un compromiso tácito por parte de lazos afectivos.

Si bien, estas reflexiones tienden a no declararse proguerra, sin embargo, por instinto es fácil conducir a la guerra entre las personas. Esto, ya que estamos regidos por dos tipos de instintos: los eróticos y los destructivos. Estos instintos funcionan de forma fusionada, uno depende del otro. El instinto de muerte se vuelve destrucción cuando se exterioriza, esto podemos verlo en la obra de Raúl Zurita. Es como si se condensara el instinto de destrucción proveniente de esta tortura sistémica y se expulsara en forma de autoagresión. Ha de manifestarse en el psicoanálisis que no es preciso acabar con el instinto de destrucción, el cual canalizó el artista, porque de todas maneras no nos haría más felices ni más sanos.

Luego, de este dialogar, en manos de Freud. Me abocaré a indagar tentativamente sobre el porqué de la violencia en el arte como reacción a la violencia en Dictadura. La

autoagresión, se convirtió en el único elemento para hacer reaccionar a las multitudes poco críticas. Qué más violento que la violencia misma. Era una época tan anestesiada, a la cual ya nada sorprendía, el arte tenía que contestar esta amalgama, con ruptura. En otras palabras, existía una naturalización de la violencia en todos sus tipos. Ante todo, cabe señalar, que la performance se puede entender como una poética violenta, se transgrede la santidad y pulcritud del cuerpo, antaño una guarida de pecados. Este cuerpo, se rescata, se exhibe, se “disecciona”, se vuelve abyecto, en ocasiones se transforma, etc. Es importante mencionar, que la representación, en Zurita, se vuelve presentación, no hace como si se flagelara, sino que se flagela realmente.

#### Referentes históricos

Para realizar una contextualización con el devenir del arte en otras latitudes, ahondaremos, en particular, en el calce y el descalce de la escena de avanzada con la performance Europea. Como referente más cercano e idóneo, se encuentra en 1962, el “accionismo vienés”, este movimiento tenía como motivo lo que se podría reconocer como dolor ritual, que en lo concreto se traduce en que los artistas se infringen cortes, mutilaciones, y autoagresión, en general; todo lo anterior, para liberar la energía reprimida, como acto purificador y de redención a través del sufrimiento. Este arte performance, lejos de ser un movimiento lúdico encarna principalmente una actitud existencial que deviene en una crítica social violenta, contra la anestesia y alienación social. Este acontecimiento desgarrador en el contexto se vuelve signo.

La performance europea a mediados de los 70, estaba imbuida por la importancia de la obra como espectáculo, de carácter lúdico y experimental, a diferencia del surgimiento de esta en Chile, al alero de Carlos Leppe, como una obra crítica y abyecta, aunque de todas maneras experimental, pero politizada.

## Arte y neoliberalismo

Es relevante indagar en la relación del naciente neoliberalismo y el arte, como parte del contexto sociopolítico y cultural, tanto en Chile como en el mundo. De manera que este también influye, de cierta manera, es decir, permea, la obra de los artistas haciéndolos, ya sea, reaccionar de forma condescendiente o acomodaticia o de forma crítica o de forma difusa. Como lo hizo, en su tiempo, el ready-made y el pop art, que al relacionarse con la producción en serie, quedan en una situación límbica respecto al arte y la técnica:

*“al no pertenecer propiamente ni a la actividad artística ni a la producción técnica- se puede decir que nada en ellos llega en realidad a la presencia, al no ofrecerse en sentido propio ni al goce estético ni al consumo, se puede decir que, en su caso, disponibilidad y potencia están dirigidas hacia la nada, y que de este modo consiguen poseerse-en-el-fin verdaderamente.”*<sup>168</sup>

En sí, es importante aclarar que el antaño capitalismo industrial ascético, se ha transformado en un capitalismo cultural, es decir, se ha producido un cambio que va desde los derechos de propiedad a los derechos de acceso, proceso que se remonta a fines del siglo XIX.

En palabras de Daniel Bell, la civilización moderna, gira en torno a tres esferas, a saber:

*“Daniel Bell divide la civilización moderna en tres esferas diferenciadas, que interactúan entre sí: la economía, la política y la cultura. El principio básico de la esfera económica, apunta Bell, es la economización de recursos. En la esfera política, el valor principal es la participación. En la cultural, lo es la realización y el desarrollo del yo. En el transcurso del siglo pasado, los valores de las esferas política y cultural se han ido mercantilizando progresivamente, siendo arrastrados hacia la esfera económica”*<sup>169</sup>

Dado este escenario, la participación ciudadana descendió del ámbito político, para transformar esa libertad, en soberanía ilimitada del consumidor. En el siglo XVIII y XIX, el arte significó una forma de sublevación y subversión contra institucional, anticapitalista, a fin de cuentas, de oposición a los sentimientos y deseos primitivos, que negaban la ilustración y el mercado industrial.

---

<sup>168</sup> Agamben, Giorgio. *El hombre sin contenidos*. Barcelona. Ediciones Áltera. 2005. Pág. 109

<sup>169</sup> Rikfin, Jeremy. *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Barcelona. Paidós. 2002. Pág. 191

Los románticos y los últimos bohemios encontraron la realización personal en la naturaleza y el arte, de una forma no materialista, a fin de cuentas. Veían el arte y la estética como salida a un mundo de acumulación material.

La ética del consumo y el desarrollo personal, encuentran un punto de unión ante el mercado capitalista del siglo XX, uniendo dos polos que parecían imposibles de encontrar un lugar común.

En los cien años primeros, en el capitalismo primaba el ahorro, la acumulación de capital, la organización de los modos de producción y la disciplina obrera. Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX, surgió un problema, qué hacer con la acumulación de capital, dictada dentro de una ética ascética de consumo. Pronto, los empresarios encontraron la solución, imitar el estilo de vida de los artistas, quienes habían actuado así como forma de sublevación a las demandas materiales del capitalismo. Las nociones de creatividad, desarrollo personal, deseo de placer y juego, serán “liberadas”, siendo de antaño reprimidas para crear una nueva cultura de consumo.

El capitalismo, lejos de ser un mero modelo económico, posee una cultura propia, que extrapoló del ámbito del arte, de sus condiciones y de su estilo de vida y desarrollo personal. En este caso, la performance nace como reacción al modelo económico mercantil de cultura. No se transa directamente, no tiene carácter decorativo. Contraria a una primera reacción que pudo tener el arte al absorber e integrarse a la cultura del consumo, como en la obra de Andy Warhol, al introducir objetos de consumo, como sus famosas latas de sopas Campbell o utilizar la imagen icónica de la cultura chatarra, me refiero a Marilyn Monroe o el dibujo animado, Micky Mouse. En esta encrucijada, la performance se muestra política y crítica.

En resumen, las acciones de arte en las que participó Zurita están atravesadas por una poética violenta a fuerza de prevalecer en una época de terrorismo de Estado. Los distintos tipos de violencia, ya sea en sus formas subjetivas u objetivas bombardean el arte desde diferentes frentes haciéndolo reaccionar con acciones violentas. Esta es instituida por el estado, en forma de leyes, por lo que el terrorismo de estado está “legitimado”, validado.

Quizás el trasfondo del régimen, es que a una mayoría se le respetara la vida bajo sometimiento, manteniéndoseles atemorizados, bajo el dominio efectivo de una fuerza brutal. En este contexto el artista se manifiesta con sus performances autoagresivas...

## CapítuloVII. “Raúl Zurita” más deseo que materia.

“Y sin caer en la vaguedad de pensar que lo que un artista que al mismo tiempo es poeta necesariamente busca manifestar en sus obras plásticas es lo poético- pues es poeta justamente para expresar, donde corresponde, eso poético-, podemos señalar que, en cuanto poetas artistas como Bertoni o Martínez no se vinculan con la visualidad como lo hace un artista que proviene del campo específico de las artes visuales, y que por tanto ha pasado por todas las instancias legitimadoras que son propias al campo de las artes plásticas”.<sup>170</sup>

### Deseo y producción de Zurita

En este apartado abordaremos lo que proponemos como Estética del Deseo desde un análisis del deseo, noción que elaboramos a partir del libro “Entre el deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni”, de Adolfo Vera. En este análisis se pondrá en cuestión las apreciaciones que el autor hace de Bertoni en las obras de Zurita, tanto poéticas como “monumentales” y performáticas. Bertoni proviene de una veta principalmente fotográfica,

---

<sup>170</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág. 17.

pero también es un artista de una gran capacidad creativa y reflexiva, al igual que Zurita, además su producción se consolida en paralelo a las obras de Zurita y de la Escena de Avanzada.

A continuación, analizaremos el concepto de deseo y su relación pertinente con la obra de Zurita, con su forma de producción así como también en su devenir de una suerte de hermenéutica.

*“El deseo produce materia, crea organicidad: el momento material de la imagen, que constituye la sintaxis de toda obra de arte, su significante, es producido por una instancia que, sin ser material- pues nunca ocurre con independencia de alguna configuración-, es sin embargo indeterminable, innombrable incluso: el deseo.”<sup>171</sup>*

El deseo es el motor de toda la vida en general, pero donde florece con un máximo esplendor es en la actividad artística. El deseo no es un flujo que se expande de forma heterogénea, sino que se encarna en una materia.

*“La obra de arte no escapa a esta determinación deseante: en cuanto signo, ella se configura (adquiere su figura, su forma), a partir de un sistema de códigos que bien puede ser representado como un ordenamiento, variable según sus referentes históricos, de flujos, de pulsiones deseantes. Estas pulsiones, a su vez, se constituyen en fuerzas: energías internas a la obra que, en su tensión mutua, generan un ritmo, una dinámica, una música libidinal: a esto se refería Worringer cuando definía al impulso artístico como surgido de una voluntad de arte (Kunstwollen)”<sup>172</sup>*

La razón inmanente del deseo, es el encarnarse en una materia y dar lugar a diversas representaciones o presentaciones, principalmente en la obra de Zurita, que trabaja desde el signo como en su forma indicial.

Bertoni, desde su multiplicidad de soportes artísticos, ya sea pintura, cachureos, como también poesía, y principalmente fotografía, construye un imaginario que nace desde una

---

<sup>171</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág.11

<sup>172</sup> (Ídem)

perspectiva s gnica indicial. Haciendo un paralelo, con la producci3n de nuestro artista en cuesti3n, Raúl Zurita, encontramos una relaci3n desde sus acciones performáticas, como por ejemplo, la cicatriz que deja presente la laceraci3n en el rostro en 1975. Tambi3n podemos situar la fotografía de la masturbaci3n de 1980, como legado indicial, de la huella luminosa que esta transmite. Lo constataría como un triple acto, uno primario una masturbaci3n, uno secundario, la fotografía de la masturbaci3n, y uno terciario la “presentaci3n de esta obra conjunta”, lo cual nos recuerda la obra de Joseph Kosuth, artista estadounidense, la obra “Una y tres sillas” de 1965”

*“Los signos indiciales - entre los que pueden contarse las huellas, el humo, las sombras, un síntoma, una cicatriz - son afectados “realmente” por el objeto denotado, y mantienen con él una “conexi3n física”.”<sup>173</sup>*

Tambi3n guarda directa relaci3n indicial, con las obras land art de Zurita, específicamente, la emisi3n de textos de su poema “Vida Nueva” por medio de humo proveniente de un avi3n. Por lo mismo, su obra en el desierto de Atacama, en la cual inscribi3 lo que llamaremos una huella, que versa así en Ni Pena Ni Miedo.

Es atingente recalcar que el Bertoni es un artista n3made, un artista contra-institucional, un artista de la calle, del cachureo, que emerge con la necesidad de vivenciar una experiencia artística, necesidad que lo lleva a manifestarse fuera de la instituci3n artística, en forma de las acciones de arte, pese a que en estos momentos ya son can3nicas, tales como, las performances, los hapennings, las deambulaciones surrealistas o la deriva situacionista que son fruto de estas reflexiones anteriores.

### Bertoni y su fotografía

Ahora abordaremos la incidencia de la fotografía, parte medular de la obra de Bertoni, la cual es considerada, tambi3n, como un acto.

---

<sup>173</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág. 32

*“Como índice-anota Dubois- la imagen fotográfica no tendría otra semántica que su propia pragmática” Esto quiere decir que, por su significado, la fotografía es un acto. Toda acción artística, por ello, participa directamente de la definición del dispositivo fotográfico.”<sup>174</sup>*

Retomando el concepto de la Estética del Deseo, que rescatamos de Gilles Deleuze, es sobre esta que se construye la pintura, pero que no se remite solo a este ámbito, en general, es un pensamiento de flujos pictóricos. Sin embargo, desde esta perspectiva, podríamos hablar de acciones de flujos deseantes para leerlo desde la performance del acontecer de Zurita. Por lo tanto, no solo al analizar una obra hablaremos de conceptos o sensaciones, sino que agregaremos un significado más acorde, el cual es: percepto. Es desde el percepto que entendemos una obra de forma más holística, la obra exige afectos y visiones que el concepto anterior brinda. Este lenguaje del deseo, encarna, especialmente en el arte, bajo la materia. Es por esto que también la producción artística puede apreciarse desde un son de deseo o desde uno de materia, este último, guarda relación más directa con la obra sensorialmente hablando.

*“Limitémonos a señalar su pertinencia en la elaboración, de una teoría de los flujos pictóricos deseantes, que es la comprensión de una obra como la de Bertoni, pensamos, requiere. De todo arte – escribe Deleuze – habría que decir: el artista es el presentador de afectos, en relación con los perceptos y visiones que nos da. No solo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto. El lenguaje del arte está formado fundamentalmente por un compuesto de perceptos, afectos y bloques de sensaciones. Cada una de estas instancias debe entenderse como modelos de intensidades: cada una de ellas afecta de un modo particular el cuerpo. La carne, como siempre está detrás de todo esto”<sup>175</sup>*

---

<sup>174</sup> (Ibíd., 33)

<sup>175</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág. 130.

## Relación arte/vida

Desde otra arista significativa, hemos de abordar someramente la relación arte/vida. Es atinente hablar de una ética artística, por el momento histórico en que los artistas, en revisión, vivieron. Esta ética artística, este arte político, por denominarlo de otra manera, encarna en la fusión del arte y la vida. A lo largo de la historia del arte, la relación arte/vida ha mutado y han sufrido una relación de amor y odio, con sus ires y venires, desde los albores del nacimiento del arte.

La consolidación de esta relación, en Chile, se visualiza con la Escena de Avanzada de la época de los 80, en momentos críticos de Dictadura Militar, que propiciaron por parte del arte una respuesta política. Pese a que también existía un arte académico e institucional. Es también radical esta influencia en la obra de Zurita, en tanto poética, en donde alude en múltiples oportunidades a la represión y a la tortura sobre lo acaecido en el régimen, como también en sus obras land art, “Ni Pena Ni Miedo”, como en su performance de la laceración.

*“En todo caso, veremos cómo la obra visual de Claudio Bertoni obedece, en sus raíces más profundas, a ésta ética artística-que es una reformulación de la utópica fusión entre la praxis y la obra de arte ya mencionada-puesta en relieve y en discusión con insistencia desde los años sesenta, y que, aunque ciertamente hoy casi nadie recuerda como no sea en cuanto antecedente histórico, posee-en el trabajo de artistas todavía activos como Claudio Bertoni-lícita y comprobada vigencia”.*<sup>176</sup>

### **1. Entre una transcendencia y una inmanencia**

El poder aurático que acompañó al arte en sus inicios, se ve quebrado en los albores de la enigmática técnica fotográfica. La contemplación ritual de una lejanía tan presente en el arte museal es invadida por la serialización del arte fotográfico, aunque esta forma de difusión ya venía floreciendo en el grabado medieval del siglo XVIII. Es esta lejanía aurática la que dota de transcendencia al arte. La imagen aurática-trascendental, que dotaba

---

<sup>176</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág. 14.

de una especie de magia a esta misma, no ya la magia de las exposiciones religiosas en templos, sino de otro halo sagrado.

En el arte de lo simbólico es por donde se cuele la trascendencia, al contrario, en el arte de la Estética del Deseo, en el cual, prima el plano de inmanencia.

*“Inmanencia, en primer lugar, dada por la primacía que adquirirá - para el resto de las manifestaciones artísticas posteriores a la fotografía – el soporte y el material de la obra, que ya no será borrado por el artista, como en la época clásica, sino que resaltado y expuesto como un motivo de significación de los más relevantes.”<sup>177</sup>*

La inmanencia, se ha convertido en el plano de un arte más contemporáneo, un arte más cercano a lo alegórico que a lo simbólico, donde las relaciones reflexivas dentro de una obra tenían una significación más allá de la apariencia del significante. El arte de lo simbólico era un arte del más allá, de lo trascendental. En cambio, el arte de la inmanencia es un arte de lo efímero, de la contingencia, de no esconder el soporte, de una fotografía que no se empeña en trascender, *“de una determinada realidad que permanece como cerrada en sí misma, agotando en ella todo su ser y su actuar.”<sup>178</sup>*

*“Es aquí, en este plano de inmanencia, donde podremos efectuar la conexión entre el deseo y la materia”<sup>179</sup>*

*“Al mismo tiempo, todos ellos aparecerán como los dispositivos más propios a un modelo de artista nómada, transurbante, que es, a su vez, concentrado como está en la precariedad, finitud y carácter efímero de las cosas y los materiales, un melancólico y un alegórico.”<sup>180</sup>*

Entre la alegoría y lo simbólico

Nos referiremos a la alegoría como un signo de carácter materialista si es que lo contrastamos con el símbolo, que es de carácter idealista.

---

<sup>177</sup> (Ibídem, 60)

<sup>178</sup> Wikipedia (5 de julio del 2016) *Inmanencia*. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Inmanencia>

<sup>179</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoní*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág. 93

<sup>180</sup> (Ibídem, 93)

Tanto en el símbolo como en la alegoría acontece la referencia a un significado. En el caso del símbolo, es el signo el que recurre al poder de significación que un determinado significante posee al interior de un horizonte cultural. Es por la cultura que se atribuye sentido. El símbolo es portador de una reflexión ideal.

En cambio la alegoría es un signo cuyo poder de significación se genera articulando los significantes decadentes de una cultura. Elementos que carecen, o bien, han perdido su relación con el sentido. Me refiero a elementos que nunca tuvieron o han perdido su poder de significación. Elementos vulgares, corrientes, caídos de la gracia de la idea.

Entonces, la alegoría es un recurso para significar nuevas realidades, aspectos inéditos de la condición humana.

El símbolo, en cambio, desmaterializa lo siniestro, la “Dictadura”, y transforma su objeto en una representación estética de la maldad humana. Deja de ser algo que ocurrió.

En la alegoría, se materializa lo que el símbolo idealiza, más pedestres, más vulgares, una suerte de fisiología del cuerpo o una estética de consumo.

La poesía de Zurita, opera en una tensión entre el símbolo y la alegoría (paisajes de Chile). Más específicamente con símbolos caídos, de dolor, que perdieron la idealidad, son significantes alegóricos que de alguna manera nos remite a su hoy perdida naturaleza simbólica.

Retomando que el proceso creativo, es inmanente al artista, es decir, es un fin en sí mismo, que se encuentra en el interior del ser del artista. Y que el proceso como tal, no busca trascendencia.

*“El proceso creativo es un fin en sí mismo, cuya acción no se limita a las acciones del cuerpo sino que perdura en la psique del artista, aún a pesar de que el acto, el performance, haya acabado. En este sentido el proceso artístico es una acción que perdura*

*en interior del ser (el artista) y cuyo fin (si es que se quiere encontrar un fin a el proceso creativo) está dentro del artista mismo.”*<sup>181</sup>

En la producción de Raúl Zurita, no existe una necesidad de trascendencia, no es un artista especialmente preocupado de lograr una universalidad, ni una trascendencia religiosa, pese a su alto calibre de carácter cristiano, principalmente en su poesía. Sin embargo, el valor de su obra está en su obra misma. En sus performances, *land art*, inclusive, en su obra poética, es más que nada alegórica y melancólica, eso sí con claros tintes mesiánicos.

En primer lugar, sus performance, no están documentadas, lo cual no es un hecho al azar. La laceración y el verterse amoníaco en los ojos ni siquiera tuvieron público presente. Y su masturbación, “se dice”, se presenció solo por fotografía.

En segundo lugar, sus obras *land art*, son efímeras y si no fuera por su reproducción fotográfica su apreciación habría sido menos difundida de lo que efectivamente lo fue. Por ejemplo, los versos de “Vida Nueva”, fueron rociados con humo, desde un helicóptero, en los cielos de Nueva York. Otro ejemplo, es la inscripción en el desierto de Atacama, del verso Ni pena Ni miedo, el cual, está expuesto a la erosión del viento y la lluvia. Por último, los acantilados del Norte Grande, en su acción “Verás”, son símbolo del carácter inmanente de su producción.

*“Si pensamos, pues, la obra de arte como un espacio ante todo lingüístico, esencialmente dinámico y móvil por cuanto se desarrollan en él movimientos de relaciones de fuerzas y flujos configurados formalmente, pero también temática o conceptualmente, o para utilizar una terminología ya establecida- de acuerdo a su sintaxis y a su semántica, tendremos entonces que considerar igualmente el nivel de su pragmática, vale decir, el universo de las acciones o prácticas (discursivas y empíricas) que son connotadas o denotadas por las obras mismas”*<sup>182</sup>.

---

<sup>181</sup> Bitácora (5 de julio de 2016) *Inmanencia y proceso creativo*. Recuperado de: <https://permutaciones.wordpress.com/2010/06/10/bitacorainmanencia-y-proceso-creativo>

<sup>182</sup> Vera P., Adolfo. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006. Pág 13.

## CAPÍTULO VIII. Acontecimiento y Vanguardia

“¿Qué podemos hacer en una galería de arte? –se preguntan los integrantes del CADA en 1981 - Nosotros pensamos a Chile entero como una galería”<sup>183</sup>

### Acontecimiento en Dictadura

Hoy en día suceden cientos de acontecimientos, unos a menor, otros a mayor escala. Me atrevería a decir, que esta es la época del acontecimiento. Digo esto pensando específicamente, en la globalización, en los medios de comunicación de masas. Este año, 2016, ha sido particularmente invadido por actos terroristas, específicamente en Europa, porque lo que acontece en el medio oriente no es acontecimiento, no es mediático, está naturalizado. Siguiendo con el terrorismo en Europa, este se hace parte en nosotros solo por los mass media, por la ultradifusión. Es por esto, que lo sucedido en el Golpe de Estado del 73, fue un gran acontecimiento, porque, pese a ser Chile un país apartado geográficamente, en donde no existía la sobreinformación de un estado posmoderno, pese a todo el Golpe Militar causó un impacto mundial, por estar en plena Guerra Fría, también por ser el primer país en intentar llegar al socialismo por la vía democrática, además de producirse cruentos ataques a la vida y dignidad de las personas.

Lo que sucede con la obra de Zurita, sus performances, en particular, podría denominarse arte como acontecimiento, esta, porque se inscribe en la historia del arte, en la connotada Escena de Avanzada. Uno de sus acontecimientos más bullados, fue una masturbación en 1980, que tuvo bastante cobertura mediática, de tal forma que se transformó en un mito, con las características de todo mito. Sus intervenciones corporales, violentas marcaron

---

<sup>183</sup>CADA. En:Roja,Sergios. *Arte y Acontecimiento: lo imposible en el arte*. Pág. 5

como acontecimiento un antes y un después, es decir, era algo inédito para la época, en el arte, más que nada en Chile, por su contingencia y su contra-institucionalidad.

*“En este sentido los programas de la vanguardia no apuntan simplemente a la destrucción de la institución arte, sino, en sentido estricto, al advenimiento de una institución que (aún) no existe”<sup>184</sup>*

### Crisis representación

El tema de la Escena de Avanzada, en su escenario de dictadura, se produce una crisis de representación, tanto de lo artístico, como de lo político, en un llamado “grado cero” que se torna en volverse todo tema uno de seguridad. Todo está bajo una vigilancia panóptica, no existe espacio de ciudadanía sino espacio de represión, de coerción. Todo lo que compete a la ciudad, ya no es un lugar, es un no lugar, porque no hay un encuentro antropológico, de persona a persona, sino que hay un habitar en el peligro, en el miedo.

La influencia de la dictadura que impone al arte, empuja hacia una autonomía, un arte que no se atiene a nada, que “no se debe” a la historia del arte, a la mimesis, tampoco a lo social y lo político. Pero el CADA se aleja de estas concepciones, y se inscribe en la necesidad de lograr una fusión arte-vida.

*“En efecto, la producción artística de la Avanzada se inscribe en un contexto al que podríamos denominar como el “grado cero” de lo social, terrorífica identificación del espacio social con el espacio político. Lo que se ha denominado como la crisis de la representación (entendida también como crisis de la representación política) consistiría precisamente en que todo es asunto del Estado, todo es tema de seguridad. El arte no tiene, pues, elección. Esta imposibilidad es la que a nuestro juicio constituye el pathos del CADA. En este sentido podría uno preguntarse si no es acaso el terror que impone la dictadura lo que impone al arte (al no poder contar con nada, en pleno descampado de lo social) la recuperación de la autonomía moderna”<sup>185</sup>.*

---

<sup>184</sup> Rojas, Sergio. *Arte y Acontecimiento: lo imposible en el arte*. Pág 2.

<sup>185</sup> (Ibídem, 4)

Ahora bien, es verdad que la dictadura marcó un hito en el arte de los 80, directamente, pero ocurrían otros procesos globales que también sellaron el rumbo de ese arte de la Escena de Avanzada, me refiero al capitalismo. Me refiero al capitalismo como un aliado de la dictadura, como su pathos. Me atrevería a pensar que la dictadura fue solo el instrumento del capitalismo, para instalarse en la sociedad chilena a sangre y fuego, bajo una nueva dimensión: neoliberalismo.

*“Y no se trata sólo de que la dictadura hubiese destruido aquello que la vanguardia tenía por objeto dismantelar, sino que tal disolución de las redes omnicomprendivas y abarcadoras del poder había ocurrido por un proceso que excedía en mucho a la dictadura chilena. Se trata de un “acontecimiento” a escala planetaria y que consiste en las transformaciones del capitalismo”.*<sup>186</sup>

#### Crítica contra-institucional

La crítica por la contra-institucionalidad, es una lucha de larga data, desde la crisis de lo mimético y al ímpetu de los manieristas hasta la fecha. Esta controversia llega hasta hoy, en momentos no muy lejanos, del arte contemporáneo, con Duchamp, quien expone con radicalidad al museo y su arbitrariedad, con su obra “El urinario” ya en 1917. Hoy su denuncia se hace museo y su obra se exhibe en estos mismos.

*“Cuando yo inventé los ready-made esperaba desalentar el carnaval del esteticismo. Pero los neo-dadaístas se han apoderado de mis ready-made y han resuelto que tienen belleza estética. Les arrojé a la cabeza los portabolletas y el urinario como una provocación, y ahora resulta que admiran su belleza estética”*<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Rojas, Sergio. *Arte y Acontecimiento: lo imposible en el arte*. Pág 6

<sup>187</sup> Tovar Martín, Virginia (20 de julio del 2016) *Duchamp y los ready-mades*. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/5402.htm>

## 2. Vanguardia: Entre el arte y la vida

### Génesis de la vanguardia

Según Peter Bürger existen dos teorías sobre el génesis de las vanguardias, este puede entenderse como endógeno al arte mismo o como reflejo de una conciencia crítica ante una situación límite. Ambas opciones pueden entenderse desde la perspectiva política que se tenga sobre el inicio y desarrollo de las vanguardias. Además el filósofo, recalca que las vanguardias no son una mera reacción crítica a la convención, sino un proceso estructural constituyente, entiendo esto como una propuesta material y teórica.

*“El momento pleno de la vanguardia sería el constructivo no el crítico, al que al menudo se reduce. La propuesta estructurada de un sistema estético, y no la mera crítica moral a la convención, sería la vía por la que la vanguardia cuestiona los valores de la tradición artística y los del marco social que testimonia”<sup>188</sup>.*

### Praxis vital

A continuación, revisaremos la concepción de la revolución, qué significó para las vanguardias y para la modernidad. La revolución aparece encarnada principalmente en la necesidad de una relación más cercana entre arte y vida, que buscaba reducir esas distancias y hacerlas una. Dentro de esta reflexión, leeremos una propuesta vanguardista, en el seno de esta misma, como lo es un movimiento ícono de este período histórico y social.

*“(…) Si desde el Surrealismo se afirma que el arte es expresión directa, inmediata, de la vida y la vida está controlada por la lógica de una razón represiva, bastará liberarla de tal lógica.”<sup>189</sup>*

---

<sup>188</sup> Bürger, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona. Ediciones Península. 1997. Pág.9-10

<sup>189</sup> (Ibídem, 10)

Una de las importancias de las innovaciones vanguardistas, es la de rebasar el sistema mimético posromántico, junto con sus características esenciales. También, su emergente y muy importante, calidad de autocrítica, principalmente como reacción al anterior autonomía del arte, que alejaba al arte de la praxis vital. Entonces se hace imprescindible cuestionarse los cimientos del arte, tanto desde su historicidad como desde su carácter estético, como por ejemplo, criticar, la abstracción de las obras, su objetualidad, sus ser obra, su ser estético, su ser histórico.

*“Devolver el arte al ámbito de la praxis vital es el objetivo concreto de tal autocrítica, el correlato del rechazo de la autonomía; sobre todo, de su ontologización ideológica, que la presenta como una condición consustancial del mismo, al margen de cualquier historicidad.”*<sup>190</sup>

#### Autonomía del arte

Siguiendo con el discurrir sobre el concepto autonomía del arte, es preciso desglosar, detenernos un poco en este concepto para luego utilizarlo con propiedad. Encontramos la génesis de la autonomía del arte, en el arte cortesano renacentista, en los albores de una economía capitalista, reflexión que hemos expuesto en este escrito con anterioridad.

*“Entienden la pretensión de autonomía del arte como un fenómeno que surge en el marco de la corte, como reacción contra el cambio que sufre la sociedad cortesana gracias a la incipiente economía capitalista”*<sup>191</sup>

La aparición del artista independiente que se dilucida como correlato histórico del coleccionista, el cual emerge de forma contemporánea a lo anteriormente descrito. Es en el incipiente mercado del arte en donde los coleccionistas adquieren obras de artistas prestigiosos. Esto, por la sustitución de los mandantes, que encargan una obra para un determinado fin a un artista.<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Bürger, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona. Ediciones Península. 1997. Pág. 23

<sup>191</sup> (Ibídem, 86)

<sup>192</sup> (Ibídem, 87)

Este fenómeno del cual hablamos, la autonomía, se posiciona como estructura ideológica, de la institución, a la cual se debe: la burguesía es parte de la institución, a la cual se debe la autonomía del arte.

La vanguardia funciona como extrapolación moderna, se considera una autocrítica del arte y como parte parte de su negación a la institución, es que se presenta como rearticuladora de la relación arte/vida, relación que se ha vuelto indispensable a la hora de hablar de arte contemporáneo.

*“(...) Peter Bürger, identifica la autonomía con el atributo del arte burgués sobre el que la institución establece su estructura ideológica. La vanguardia como autocrítica del arte moderno, orienta su acción hacia el rechazo de la institución, para lo que trata de reintroducirlo en la praxis vital.”<sup>193</sup>*

Esta reflexión es necesaria, para dilucidar los albores de la relación arte/vida, tan presentes en la obra de Zurita, concepción que transita toda su producción, ya sea poética, literaria como artística.

En donde se hace más patente la relación antes descrita, es en su producción participando en el CADA, en el cual posee un haber de cinco acciones: “Para no Morir de Hambre en el Arte”, Inversión de Escena, “Ay Sudamérica”, “No +” y “Viuda”.

“Ay Sudamérica”, se produce en 1981, en esta despacharon 400.000 volantes desde seis avionetas sobre los cielos de Santiago. A continuación un extracto del volante:

*“NOSOTROS SOMOS ARTISTAS, PERO CADA HOMBRE QUE TRABAJA POR LA AMPLIACIÓN, AUNQUE SEA MENTAL, DE SUS ESPACIOS DE VIDA, ES UN ARTISTA.*

*(...) ASÍ CONJUNTAMENTE CONSTRUIMOS EL INICIO DE LA OBRA: UN RECONOCIMIENTOS EN NUESTRAS MENTES, BORRANDO LOS OFICIOS: LA VIDA COMO UN ACTO CREATIVO”<sup>194</sup>*

La anterior es una postura propia de las vanguardias, específicamente de las más emblemáticas, así como el Surrealismo y el Dadaísmo.

---

<sup>193</sup> Bürger, Peter. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona. Ediciones Península. 1997. Pág. 25

<sup>194</sup>. Ortega Parada, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014. Pág. 203-204.

## Relación arte/vida

Es así como el CADA profesa una unión indisociable entre arte/vida, y en una proclama, muy vanguardista, afirma que todos somos artistas de nuestras propias vidas, si es que se lucha por la llamada ampliación, por una intención de criticismo.

*“(...) en el nudo del CADA estaba la inseparabilidad del arte y la vida en lo que sigo creyendo como el único sueño, como la única meta que merece en el arte ser considerada: la vida como obra de arte.”<sup>195</sup>*

Podría decirse que estas propuestas solo emanan de un período crítico en la historia de Chile, que “situaciones extremas requieren medidas extremas”, que en definitiva la dictadura sembró una semilla de rebeldía extrema tanto en lo social como en lo artístico. Pero creo que estas tendencias trascienden una época histórica y calan en lo profundamente humano, en lo propio del ser humano, en su libertad. En síntesis, no podemos negar ni la influencia histórica ni la influencia filosófica o estética. Es así como el artista se debe a una conjugación de un sinfín de influencias no deleznable. Entonces, un hombre es creativo cuando es libre, por lo que puede crear su propia vida, tal como un escultor de su destino.

*“En realidad era algo que iba mucho más allá de la dictadura: en realidad su horizonte final era su asumir la propia vida y la de cada ser humano como la única obra de arte, como la única sinfonía, como el único poema que realmente vale la pena y el amor de ser considerado.”<sup>196</sup>*

## Obras de Zurita en relación a la concepción arte/vida

A modo de ejemplo, expondré unas acciones de Zurita, que pueden encasillarse en esta aproximación-apropiación de la praxis/obra, como lo decía anteriormente escribir es solo estructurar la vida, pero sigue siendo vida y si no, remite solo a la vida, entonces ¿por qué tendría que importarnos? Las palabras del artista catalogan esta acción-obra-vida, una laceración en la mejilla como el llanto de una guagua al nacer. Esta laceración era la

---

<sup>195</sup> Neustadt, Robert. *Cada Día: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012. Pág. 132

<sup>196</sup> (Ibíd., 146)

antesala, el inicio de su obra, a saber, “Purgatorio”, del cual su cicatriz sirve de portada, esto data en 1975.

*“(…) el año 75 yo estaba absolutamente desesperado. El acto fue la quemada de mi cara. Desde el momento en que hago eso, me ubico de este lado de la comunicación y ahí empieza mi obra. Empiezo a poder expresar algo, a poder comunicar: el acto de laceración como primer enunciado, como primer chillido de guagua que nace.”<sup>197</sup>*

Como afirmábamos Raúl Zurita, tienen una preocupación exhaustiva sobre la unión arte/vida, ya sea desde actividades con el CADA, como por ejemplo, la obra “Para no morir de hambre en el arte”, la cual se realizó en varias etapas, la primera se realizó el 3 de octubre del 1979, en donde se repartieron, a los pobladores, 100 bolsas ½ litro de leche en la comuna de la Granja. El mismo día se publicó una hoja en la revista “Hoy”, en la cual versaba el siguiente texto:

*Imaginar esta página completamente blanca  
Imaginar esta página blanca como la leche diaria a consumir  
Imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como  
Páginas blancas para llenar<sup>198</sup>*

Para finalizar pronunciaron un discurso denominado “No es una aldea” frente al edificio de las Naciones Unidas en Santiago, la CEPAL. Este fue pronunciado en 5 idiomas (chino, español, francés, inglés y ruso)

*¿Cuáles son los soportes? (...) No ya una hoja de papel no una fotografía no una cinta de film o video no ya un acto. Todo aquello que me resta por vida, ese es el soporte. El soporte es nuestra propia vida objetivada...porque a través de ella se va novelando el paisaje<sup>199</sup>.*

Como comentábamos anteriormente escribir es un acto, es el acto de estructurar la vida, la propia vida, para darle un sentido, el que se antoje darle, siempre que sea propio y devenga vida, VIDA, con letras mayúsculas, hablo de identidad, sentido, hermandad. Ese es el

---

<sup>197</sup> Pellegrini, Marcelo. (2001) Poesía en/ de transición: Raúl Zurita y “La vida nueva” . *Revista Chilena de Literatura. Volumen (59)*. Pág. 49. Recuperado de: [www.revistaliteratura.uchile.cl](http://www.revistaliteratura.uchile.cl)

<sup>198</sup> Neustadt, Robert. *Cada Día: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012. Pág. 48

<sup>199</sup> (Ibíd., 53)

verdadero arte, el arte que prevalece, pero no hablo de trascendencia, sino de inmanencia. Es decir, tiene su propia realización intrínseca y esa es su trascendencia.

*“El esfuerzo (de escribir poesía) no es tanto para estructurar el libro, la obra, sino para darle una estructura a la vida. Cada uno tiene la oportunidad de construir con su vida su propia Pietá, su propia escultura (...) La vida de uno y la de todos (es) el único producto de arte que merece la pena ser socializado. Para mí todas las grandes transformaciones sociales han sido transformaciones en la creatividad. La Historia es la historia del arte.”<sup>200</sup>*

### Consagración arte como efecto reflexivo

Siguiendo con la reflexión sobre la vanguardia, pero esta vez desde una lectura de Hal Foster, este afirma, a diferencia de Bürger que el efecto crítico-reflexivo de la misma obra nunca se producía en el momento del acontecimiento (momento de la ruptura) si no en el momento en que esa ruptura comenzaba a ser procesada reflexivamente.

Por ejemplo, el urinario de Duchamp, ¿en qué momento fue más poderosa esa acción? No fue sino en el momento en que se presenta a la comisión para exponer en las salas de la Sociedad de Artistas Independientes, donde es rechazado, es así que cuando la historia del arte del siglo XX comienza a incorporar esa acción como un hito fundamental, es cuando es procesada reflexivamente como historia.

Luego del derrumbe de las vanguardias históricas y su discurrir ideológico, es decir, luego de la caída del modelo de pensamiento vanguardista, emerge una nueva propuesta artística y estética, esta serán las neovanguardias. Estas nacen de una reinterpretación de las ramas de la vanguardia histórica, si se puede decir, del ala más revolucionaria y libertaria, a saber, el dadá, con su irreverencia y el constructivismo ruso, con su lucha social. Ambos movimientos, tienen en común, según Bürger, su lucha a la par en contra de la autonomía del arte burgués y su retórica que rehuye de lo social y por lo mismo, de lo real.

---

<sup>200</sup> Pellegrini, Marcelo. (2001) Poesía en/ de transición: Raúl Zurita y “La vida nueva” . *Revista Chilena de Literatura. Volumen (59)*. Pág. 50. Recuperado de: [www.revistaliteratura.uchile.cl](http://www.revistaliteratura.uchile.cl)

*"(...) los artistas descontentos se vieron arrastrados a los dos movimientos que trataban de superar esta autonomía aparente: definir la institución del arte en una investigación epistemológica de sus categorías estéticas y/o destruirla en un ataque anarquista a sus convenciones formales, como hizo dadá, o bien transformarla según las prácticas materiales de una sociedad revolucionaria, como hizo el constructivismo ruso; en cualquier caso, reubicar el arte en relación no solo con el espacio-tiempo mundano, sino con la práctica social."*<sup>201</sup>

### Problemática de las vanguardias

Es necesario ahondar ligeramente en la problemática que tuvieron las vanguardias históricas, razón por la cual, nos dará pistas sobre su derrumbe. Creo fue lo utópico de los movimientos, en muchos sentidos, que solamente tenía cabida dentro de una elite.

*"A estas alturas los problemas de la vanguardia son bien conocidos: la ideología del progreso, la presunción de originalidad, el hermetismo elitista, la exclusividad histórica, la apropiación por parte de la industria cultural, etc"*.<sup>202</sup>

Quiero perfilar ,más extensamente, la retórica vanguardista de la concepción de la llamada puntual y final, esta consiste en posicionar el valor y entendimiento desde la obra e inmediatamente, su influencia es inherente e inmanente a la obra, no requiere de una reflexión crítica, teórica ni estética. Esto anterior, lo predica Bürger; por ello es criticado y posiblemente desmantelado en manos de Hal Foster, en donde para precisar, de la real influencia, de la real manifestación y entendimiento de la obra, es necesario, posterior a ella, realizar una reflexión; postura a la que adhiero, porque a mi parecer, es más consistente.

Dentro de esta cavilación, se cimienta la postura de Bürger sobre las vanguardias históricas como inigualables en originalidad y su sucesora neovanguardia como una copia sin aportar nuevas tensiones.

---

<sup>201</sup>Foster, Hal. *El retorno de lo real*. Madrid. Ediciones Akal. 2001. Pág. 7

<sup>202</sup> (Ibídem, 7)

*“Junto con una tendencia a tomar en serio la retórica vanguardista de ruptura, este evolucionismo residual lleva a Bürger a presentar la historia como a la vez puntual y final. Así para él una obra de arte, un deslizamiento en la estética, ocurre todo a la vez, enteramente significativa en su primer momento de aparición, y ocurre de una vez por todas, de modo que cualquier elaboración no puede ser sino un ensayo. Esta concepción de la historia como puntual y final subyace a su narración de la vanguardia histórica como puro origen y de la neovanguardia como repetición espúrea ”<sup>203</sup>*

*“Una vez más, el objetivo de la vanguardia para Bürger es destruir la institución del arte autónomo con el fin de reconectar el arte a la vida. ”<sup>204</sup>*

Cabe la pena mencionar, que según Bürger, se asume las vanguardias históricas de forma romántica, ellas no son una mera copia en comparación con las neovanguardias, que no serían más que un remake, un pastiche.

También, Bürger, evita la reflexión del arte vanguardista como mimético, como lo es explícitamente el dadá y su presentación de collages, fotomontajes y a la vez, cabarets que se celebraban para explorar los límites de la libertad, en ocasiones sexuales y rituales. Pero este carácter mimético no lo era como la mimesis de los albores del arte, pacífica y complaciente, sino que hablo de una mimesis irónica y burlesca, que se sirve de elementos del sistema cultural, social y político, a saber, el incipiente capitalismo, como frente al cual dirigir la artillería artística.

#### Influencia histórica de las vanguardias

Finalmente, estas reflexiones y posturas artísticas surgen, a la par de la Primera Guerra Mundial, por lo que es pertinente analizar cómo este hito marcó su influencia. Esencialmente en un sentido ideológico nihilista y anarquista, según el cual permeó políticamente desde estas trincheras las diversas esferas del arte. Es decir, estas ideas políticas influyeron en las posteriores propuestas artísticas.

*“En resumen, Bürger toma al pie de la letra la romántica retórica de ruptura y revolución de la vanguardia. Con ello pasa por alto dimensiones cruciales de su práctica. Por ejemplo, pasa por alto la dimensión mimética, por la que la vanguardia mimetiza el mundo*

---

<sup>203</sup> Foster, Hal. *El retorno de lo real*. Madrid. Ediciones Akal. 2001. Pág. 12

<sup>204</sup> (Ibíd., 17)

*degradado de la modernidad capitalista a fin de no adherirse a ella, sino burlarse ( como en el dadá de Colonia.) También pasa por alto su dimensión utópica, por la cual la vanguardia propone no tanto lo que puede ser cuanto lo que no puede ser: de nuevo como crítica de lo que es (como en de Stijl). Hablar de la vanguardia en estos términos de retórica no es despreciarla como mera retórica. Por el contrario, es situar sus ataques como a la vez contextuales y performativos. Contextuales por cuanto el nihilismo de cabaret de la rama zuriquesa de dadá elaboró críticamente el nihilismo de la Primera Guerra Mundial, o el anarquismo estético de la rama berlinesa de dadá elaboró críticamente el anarquismo de un país militarmente derrotado y políticamente desgarrado.”<sup>205</sup>*

Es así como la obra de Zurita se inscribe desde el concepto de neovanguardia, pero siempre visiblemente abanderado con las vanguardias históricas, de las cuales utiliza sus ideologías contra-institucionales, anarquistas, que velan por una unión arte/vida. Se habla aquí de neovanguardia como radicalidad de los conceptos vanguardistas. Sin embargo, los manifiestos y la ideología vanguardistas ya, en la neovanguardia, están vaciados de toda la innovación primigenia y por lo mismo, los movimientos rupturistas ya han sido “musealizados”e “institucionalizados”, con todo lo que esto lleva a cabo. Pese a esto, la obra de Zurita, se plantea desde un criticismo poético y político, que conserva el ímpetu vanguardista.

---

<sup>205</sup> Foster, Hal. *El retorno de lo real*. Madrid. Ediciones Akal. 2001. Pág. 17-18

## CAPÍTULO IX. Desde la Intertextualidad

“Voces chilenas que concuerdan con la tendencia más marcada de la preocupación literaria actual, “con ese proyecto de no decir nada, ese rechazo de la expresión que inaugura la experiencia literaria moderna.”<sup>206</sup>

### 1. “La Divina Comedia”

“Una lengua es ese río de difuntos que la ha ido constituyendo y su sonido, el sonido particular de un idioma, es el sonido de todos sus muertos”.<sup>207</sup>

“En medio del camino de la vida.  
Errante me encontré por selva oscura,  
en que la recta vía era perdida”<sup>208</sup>

La infancia de Zurita está cubierta de recuerdos sobre la Divina Comedia, es que su abuela genovesa, que fue quien prácticamente lo crió, la que lo introdujo en este complejo universo literario. Referente a su abuela, el poeta dice:

*“Al escribir, tomé a Dante porque era como sentir de nuevo su voz. Supe entonces que nunca podría apartarme de ese libro, que era mi forma de volver a hacerla presente”.*<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> Gérard, Genette. *Figures*. Paris du Seuil. 1996. Pág 267.

<sup>207</sup> Stavans, Ilan (24 de noviembre de 2016) *Traducir La Divina Comedia*. Recuperado de: <http://www.elpais.com.uy/cultural/traducir-divina-comedia.html>

<sup>208</sup> Rojas, Cristóbal (24 de noviembre de 2016) *La Divina Comedia, Dante Alighieri*. Recuperado de: <http://literaturauniversal.carpetapedagogica.com/2013/02/resumen-la-divina-comedia-dante-Alighieri.html>

A continuación, nos introduciremos sucintamente en la obra “La Divina Comedia”. Esta obra fue creada por Dante Alighieri entre los años 1265 y 1321, y recibió por parte de su autor el nombre de “Comedia”, el cual más tarde fue cambiado por “La Divina Comedia”, apelativo impuesto por el escritor, Giovanni Boccaccio, el cual fue el que pasó a la posteridad.<sup>210</sup>

Dante escribió dicho texto para ilustrar e inspirar los espíritus hacia el cristianismo y el buen vivir. Es también símbolo del apogeo del cristianismo y de su próxima caída, adelantándose, inclusive, al mismo Nietzsche en sus proposiciones en cuanto al cristianismo.

*“Dante escribe La Divina Comedia para inducir a la humanidad a apartarse del pecado y optar por el camino de la virtud, el fin trascendental de esta epopeya es orientar a los cristianos para conducirlos por el camino del bien.”<sup>211</sup>*

“La Divina Comedia” es la mayor obra en verso escrita por el hombre, por su complejidad y correcta composición se proyecta hasta hoy en día, 750 años más tarde para mantenerse vigente.

También sobrevive al olvido por tratarse de un tema tan trascendental y poco bullado como lo es la muerte y una compleja clasificación de los estados por los que pasa el hombre para ocupar su lugar en la otra vida. Por consiguiente, las emociones a las que se aluden son trascendentales, tales como lo son “la suprema soledad” y la superación personal desde una perspectiva divina.

*“Pero “La Divina Comedia” también es “el gran poema de la soledad humana”, acaso por aquello del amor; es el poema de la “suprema soledad”. Y así se entiende el siglo XX: “nunca en la historia humana se produjo un arte más desolado, más desencantado... la desolación, el desamparo, la desilusión es el gran arte del siglo XX”. Según Zurita, Dante*

---

<sup>209</sup> Stavans, Ilan (24 de noviembre de 2016) *Traducir La Divina Comedia*. Recuperado de: <http://www.elpais.com.uy/cultural/traducir-divina-comedia.html>

<sup>210</sup> Kerchak(24 de noviembre de 2016) *Resumen de La Divina Comedia de Dante Alighieri*. Recuperado de: <http://kerchak.com/resumen-de-la-divina-comedia-de-dante-alighieri/>

<sup>211</sup>Rojas, Cristóbal (24 de noviembre de 2016) *La Divina Comedia, Dante Alighieri*. Recuperado de: <http://literaturauniversal.carpetapedagogica.com/2013/02/resumen-la-divina-comedia-dante-Alighieri.html>

*Alighieri se anticipa a ese panorama desolador: "Antes que Nietzsche, es el gran profeta del desierto o de la soledad del cielo estrellado"*<sup>212</sup>

Es importante aclarar el carácter alegórico del texto en cuestión, que no fue lo que lo hizo trascender, sino que fue su voluntad de la lengua la que sobrevivió. Es así como el yoísmo, de la mayoría de la composición poética queda anulado por el poder de la lengua. Son tan manidos hoy en día temas emocionales, tales como lo son, la soledad y los desencantos amorosos que hacen que la poesía pierda su importancia e interés, que nuestro poeta afirma está en decadencia, pero que tiene todo el ímpetu para sobrevivirle a este escollo.

*"Creo que parte de la enormidad del poema es que sobrevivió a la lectura alegórica. En realidad, la alegoría es algo fascinante porque es el triunfo de la voluntad del que escribe sobre la voluntad de la lengua. Dante representa al hombre, Beatriz a la fe y Virgilio a la razón. Es así, y punto. Lo cierto es que no existe más inconsciente que el del lenguaje y si un texto sobrevive a la tentación alegórica es porque la voluntad de la lengua triunfó sobre la voluntad de quien escribe".*<sup>213</sup>

Zurita, apela a que la construcción de "La Divina Comedia", es un símbolo de la estructura de la mente, o quizás del inconsciente. A mi me parece, más que aludir a la estructura de la mente es a la estructura de la vida de la cual se habla, quizás es una interpretación más literal, sin embargo, no deja de ser pertinente al caso. En general existe la idea preconcebida de que la vida tiene un sentido el cual hay que encontrar, sentido que en "La Divina Comedia" es la iluminación desde una perspectiva mística.

*"El dibujo arquitectónico de La Divina Comedia es impresionante y nos muestra que la estructura de un infierno, un purgatorio y un paraíso, a lo mejor, está anclada en el inconsciente. Es como la estructura de la mente o del pensamiento", dice. "Me fascina, siempre me fascina"*<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup>Walker, Ignacio (24 de noviembre de 2016) Zurita, Dante Alighieri, y "La Divina Comedia". Recuperado de: <http://www.elmercurio.com/blogs/2016/07/27/43717/Zurita-Dante-Alighieri-y-LaDivinaComedia.aspx>

<sup>213</sup>Stavans, Ilan (24 de noviembre de 2016) Traducir La Divina Comedia. Recuperado de: <http://www.elpais.com.uy/cultural/traducir-divina-comedia.html>

<sup>214</sup> Rodríguez M., Juan. Raúl Zurita: "Dante es la gran alegoría de la muerte de la poesía". Mercurio, Artes y Letras. P: E2 : 20-11-2016

Respecto a lo que significó para Zurita su encuentro bastante temprano con la obra de Dante, principalmente “La Divina Comedia”, es sin duda parte importante de su vida, que lo liga espiritualmente con su abuela. Una vez ya maduro, se ha encontrado con la consistencia y brillantez de la obra, que lo ha cautivado hasta nombrar tres de sus textos con intertextos de las obras de Dante. Inclusive la última obra que publicó ya en 2015, “Tu vida rompiéndose” (Antología personal), fue pensada denominarla “Infierno”, pero según sus palabras “Yo le tengo mucho respeto a la lengua y sus palabras”.

*“La poesía del italiano es para Zurita algo así como la fuente que una vez conocida siempre obliga a volver a ella. Sus dos primeros libros se titulan “Purgatorio” (1979) y “Anteparaíso” (1982). Y hay otro, “La vida nueva”(1994), que toma su nombre de la primera obra de Dante y que ya daba el título al último poema de “Purgatorio” y al primero de “Anteparaíso”. ”<sup>215</sup>*

En síntesis, las obras nombradas de Zurita son un claro intertexto de las obras de Dante Alighieri, es decir, se citan y se utilizan en la producción poética del artista, las cuales, al utilizarlas y trabajarlas también se transforman en verdaderos hipertextos, debido a las múltiples lecturas y su defragmentación en variadas partes. Su utilización en fragmentos como, por ejemplo, en el texto “Purgatorio” en una página de dicha obra se reproduce un electroencefalograma, el cual es intervenido por muchas alusiones a la cultura literaria, entre las cuales se cita a la “Dulce Beatriz”, cuestión que dialoga con textos poéticos inéditos.

---

<sup>215</sup> Rodríguez M., Juan. Raúl Zurita: “Dante es la gran alegoría de la muerte de la poesía”. Mercurio, Artes y Letras. P: E2 : 20-11-2016

## 2. Tradición Judeocristiana en Purgatorio y Anteparaíso

Zurita, en un intento de volver la mirada a las fuentes originarias de un todo, se vuelca como imaginario, a una suerte de escatología de tendencia judeocristiana. Este vaciamiento de sentido, vierte un acontecimiento totalmente traumático, tal como lo es, la dictadura militar, que recorre principalmente la poética de sus obras, especialmente en “Purgatorio” y “Anteparaíso”, como en sus obra visuales, tales como su laceración en la mejilla.<sup>216</sup>

Este imaginario judeocristiano, utiliza sus símbolos, pero desde una perspectiva que trasciende la tradición, para aproximarse a un repertorio primordial de significado, en otras palabras, de una suerte de escatología, que unifica lo judío y lo cristiano.

*El poeta en su búsqueda por una intrasignificación, traza dos líneas complementarias desde donde se nutren los símbolos: el mesianismo y la revelación.*<sup>217</sup>

La obra de Zurita, es trascendida, tanto desde un imaginario de cuerpo violentado, como lo vimos en el Capítulo II, como también por un ideario judeocristiano; en este último, la escatología judeocristiana se basa en la lectura de la Biblia, en la cual se hacen importantes e imprescindible los conceptos de mesianismo y revelación. La tradición judeocristiana es por eminencia la religión del lenguaje, puesto que la revelación fue dada desde el lenguaje humano. Es decir, se basa en una interpretación de textos para concluir en un discurso.

*“Un aspecto importante del texto es la configuración de la “tierra prometida”. Sabemos que la escatología judeocristiana se ha formado a través de la Biblia. El concepto judeocristiano se construye en la relación de estas dos formas de experiencia frente a la interpretación de los textos sagrados”.*<sup>218</sup>

Estos símbolos judeocristianos, de los cuales hablábamos con anterioridad, en la poesía de Zurita, adquieren una restitución de la palabra original, para adherir con una suerte de

---

<sup>216</sup> Alasevic, Alejandro. (06 de agosto del 2016) *Zurita, dictadura y cordilleras: El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida*. Recuperado de: <http://critica.cl/literatura/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>

<sup>217</sup> (Ídem)

<sup>218</sup> (Ídem)

potencia creadora en el nombrar. A continuación algunas simbologías presente en “Anteparaíso”, a saber, la Cruz y la Estrella:

“Entonces, como si fuera una estrella la que lo dijese, me respondió (...)”<sup>219</sup>

“Entonces, como si fuera la misma cruz que se iluminase, El contestó (...)”<sup>220</sup>

A continuación, algunos símbolos presentes en “Purgatorio”:

V. Entonces la Cruz no será sino el abrirse de brazos

de mi facha

VI. Nosotros seremos entonces la Cruz de Espinas

del Desierto<sup>221</sup>

Un concepto primordial para la tradición judeocristiana, es la existencia de un mesías que guiará al pueblo elegido y a todo el mundo a las tierras prometidas. Este mesías en la tradición judía no ha llegado, pues los logros que edificó Jesucristo no responden a las exigencias ofrecidas en los textos sagrados. Por el contrario, Jesucristo es el mesías para la religión cristiana, según el Nuevo Testamento.

*“Estamos en presencia de la tierra prometida, de este viaje del ser humano por encontrar, materialmente, aquello prometido por Dios. Pensemos, en este punto, que la promesa no pertenece a los hombres, por su condición de transeúntes precarios, destinados para la muerte. Sólo puede ser hecha por un dios, por su estado de sempiterna inmortalidad”.*<sup>222</sup>

Seguidamente un fragmento de “Anteparaíso”:

---

<sup>219</sup> Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago. Editores Asociados. 1982. Pág. 58

<sup>220</sup> . (Ibíd, 59)

<sup>221</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 38

<sup>222</sup> Alasevic, Alejandro. (06 de agosto del 2016) Zurita, *dictadura y cordilleras: El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida*. Recuperado de: <http://critica.cl/literatura/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>

*“Escúchame-contesté-, recuerda que hace mucho  
ya que me tienes a la sombra, no intentarás  
repetirme el cuento. Yo no soy José.  
“Sigue la carretera y no discutas. Muy pronto  
sabrás la verdad”<sup>223</sup>*

Zurita encarna un mesías, que se inscribe en lo que se podría denominar la destrucción de su egocentrismo, su sufrimiento a lo largo de “Anteparaíso”, corresponde al desgarramiento de la dictadura, que se hace carne en su texto.

En síntesis, es verdad, que sus textos aquí analizados desbordan un imaginario judeocristiano, como también el de un cuerpo violentado, que constituyen el grueso de las obras, a saber, de “Purgatorio” y “Anteparaíso”. Sin embargo, hay un tema subyacente, que no es tangencial, sino primordial, me refiero a la “Dictadura Chilena”, la cual me parece es el motor de ambas obras. El dolor de la “Dictadura”, es narrado desde diferentes derroteros, es decir, desde múltiples metáforas.

*“Daría Ud. algo por esas azules auras que las vacas  
mugiendo dejan libres cerradas y dónde Ud. está en  
su propio más allá muerto imaginario regresando de  
esas persecuciones?”<sup>224</sup>*

#### Revelación en el judaísmo y en el cristianismo

Respecto al concepto de revelación, este guarda cierta distancia entre las dos religiones monoteísta más masificadas, a saber, el judaísmo y el cristianismo. Perteneciente a la religión judaica, la revelación se manifiesta a través de los textos bíblicos, es decir, a través de una interpretación de discurso. A diferencia de la religión cristiana, es Dios el que se revela a los hombres de forma tanto natural como sobrenatural. Cabe decir, que el judaísmo, consideran como importante los hechos históricos, de facto.

---

<sup>223</sup> Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago. Editores Asociados. 1982. Pág. 59

<sup>224</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 53

Además, se habla de Zurita y de otros poetas, desde un cuestionamiento posmoderno sobre el lenguaje, relacionado directamente con la revelación mística, el cual se presenta como un escollo inabordable, inaccesible... ¿qué existe después del lenguaje ?, ¿podemos enfrentar el lenguaje ?, ¿qué es el lenguaje, a fin de cuentas?

*“Lo que el lenguaje sólo alcanza a enunciar, pero no a describir, es el lugar fuera del lenguaje que sólo puede ser alcanzado por medio de la revelación poética o mística, o el nombre que queramos, pero como hecho extramundano al fin y al cabo, que enceguece al que lo mira y continúa parado en la mudez del sentido”.*<sup>225</sup>

LXXXV

*Me han*

*- sigue fumando*

*Yo soy rapado la cabeza*

*me han puesto estos harapos de lana gris*

*mamá Juanda de Arco*<sup>226</sup>

En el texto anterior se enuncia la revelación por medio del lenguaje, a la usanza posmoderna, los versos carecen de una lógica habitual y también el poeta se “traviste” como Juana de Arco, lo que también puede leerse como una desintegración del ego, para servir a un fin cercano a lo universal. Del mismo modo puede leerse como una afrenta religiosa, en donde el poeta se convierte en “Santa”.

---

<sup>225</sup>Alasevic, Alejandro. (06 de agosto del 2016) *Zurita, dictadura y cordilleras: El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida*. Recuperado de: <http://critica.cl/literatura/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>

<sup>226</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 20.

### 3. Zurita ¿Entre la Poesía y el Misticismo?

“El verdadero artista  
cura el mundo  
revelando verdades  
místicas”.<sup>227</sup>

#### Misticismo cristiano

El misticismo cristiano tiene como auge en la Edad Media, en donde los místicos se relacionaban con lo divino mediante su virtud y devoción ascética en su vida. Mencionaremos que también existe una mística filosófica, una pagana y una cristiana.

Entre los místicos medievales más consagrados tenemos a *“Hildegarda de Bingen (1098-1179), abadesa alemana, fue una de las más conocidas. Decía tener visiones apocalípticas y proféticas, que explicaba con símbolos alegóricos. También importante fue San Bernardo de Claraval, quien habló de la unión metafórica entre Cristo y el alma, una unión que explicaba empleando las imágenes del Cantar de los Cantares. El italiano San Francisco de Asís fue el primer místico con estigmas, practicando un misticismo basado en la imitación de la vida de Cristo. Por último, Juliano de Norwich (1342-h. 1415) habló metafóricamente de Cristo como madre y explicó el carácter infinito del amor de Dios.”*<sup>228</sup>

Cabe señalar, que la obra de Zurita, puede interpretarse desde una mística con “estigmas”, si pensamos en el grueso de sus acciones performáticas, desde como por ejemplo, su laceración en la mejilla y su vertimiento de amoníaco en los ojos.

Siguiendo con el proceder místico: *“La Mística es una palabra que se aplica indiscriminadamente a los médium, al éxtasis de los santos, a la brujería, al arte medieval,*

---

<sup>227</sup> Cussen, Felipe (06 de agosto del 2016). Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea. *Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile*. Págs. 13-20 Recuperado de: [letras.s5.com/fcu121211.html](http://letras.s5.com/fcu121211.html)

<sup>228</sup> ARTEHISTORIA. (17 de agosto del 2016) *La mística medieval* (en línea) ARTEHISTORIA. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/8200.htm>

*a la poesía de ensoñación, a la plegaría, a los excesos del gnosticismo y a las variantes más altas de la embriaguez.”<sup>229</sup>*

La mística es una práctica que alude a distintas ascesis, es decir, existen distintas formas de acceder a lo divino o a lo Uno primordial, como se quiera denominar. Pero, como ya veíamos anteriormente, finalmente se trata de una experiencia solitaria, de un encuentro personal con la divinidad y la única forma de acceder a esta, como segunda fuente es, principalmente, por medio de la escritura, a saber, por medio de la poesía.

La mística puede entenderse como un estado de conciencia, un trance, una elevación, una revelación. Es entonces que esta revelación, por medio de la conciencia mística, a lo largo de la historia, ha adoptado diferentes expresiones.

*“La experiencia religiosa personal tiene sus raíces y su centro en los estados místicos de la conciencia.*

*Las fuentes de la experiencia mística donde ésta se describe son las obras de los propios místicos.*

*Santa Teresa habla de la unión con el Dios creador y redentor. Plotino de la unión con el Uno, principio de una dialéctica panteísta. Por otro lado ambos describen la unión como un sentimiento cierto de la presencia de Dios o el Uno en el alma, a la que preceden ejercicios ascéticos acompañados de ciertos fenómenos de iluminación.”<sup>230</sup>*

### Mística y experiencia surrealista

Siguiendo la misma línea, podríamos hacer una reflexión y emparentar la experiencia mística con la de la experiencia que guiaba la producción surrealista. Lo anterior según reflexiones de Victoria Cirlot.

---

<sup>229</sup> Lucero, Susana (2015) La mística en el cristianismo occidental. *Parque de Estudio y Reflexión Punta de Vacas. Centro de Estudios*. Pág.11-12. Recuperado de:

[www.parquepuntadevacas.net/.../La\\_mistica\\_en\\_el\\_cristianismo\\_occidental\\_final.pdf](http://www.parquepuntadevacas.net/.../La_mistica_en_el_cristianismo_occidental_final.pdf)

<sup>230</sup> (Ibídem, 12)

Las imágenes recepcionadas de estos encuentros místicos, ya sea por los mismos místicos o los poetas surrealistas, funcionan como una conexión con lo divino, en el cual el sujeto no interviene. ¿Qué quiere decir eso? Significa que las imágenes místicas devienen de forma espontánea en el sujeto, no como un esfuerzo, sino como un llamado desinteresado. Asimismo, los surrealistas, se acercaban a esto, mediante una conexión con lo inconsciente. Estas manifestaciones se concretaron con, por ejemplo, prácticas como la escritura automática o como con el cadáver exquisito.

A la vez, también podemos encontrar relaciones con el “Action Painting” que tuvo su origen en los surrealistas y que fue consagrado con Jackson Pollock, esto se basaba en derramar pintura de forma aleatoria y asistemática, generalmente en telas de grandes dimensiones.

*“Estamos ante una recepción de imágenes, por eso hablo de floración, en la que el sujeto no interviene. En una cultura sagrada, se dice que el sujeto las recibe de Dios, como decían Hildegard o Juan de Patmos, porque el modelo es el Apocalipsis. Ernst cuenta que él está callado, pasivo y espera que salgan las imágenes; en su lenguaje, es del inconsciente de donde provienen las imágenes. Al definirse como canales a través de los cuales las imágenes pasan, Hildegard se reclama instrumento divino mientras que, de ese modo, Ernst niega la figura romántica del genio”.*<sup>231</sup>

### Función Simbólica en el misticismo

Es importante aludir a la función simbólica como característica expresiva del misticismo. Aquí haremos un paralelo con la obra de nuestro autor en cuestión, Raúl Zurita, el cual en su producción es rebotante en una práctica simbólica. Me permitiré citar una obra performática del artista. Tenemos, entonces, como, por ejemplo, el lacerarse el rostro, como signo de dar la otra mejilla a las atrocidades presentes en la época contemporánea a esta acción, ya sea la Dictadura Militar.

---

<sup>231</sup> Cirlot, Victoria (2012) Victoria Cirlot en Argentina. *Taller Literario de Laberintos y Espejos*. Pág. 3.  
Recuperado de: <http://delaberintosydeespejos.blogspot.cl/2012/11/victoria-cirlot-en-argentina.html>

*“Se valora así el mundo visible, terrenal, aunque siempre como mediador del ‘otro’. Esa es la función del símbolo: su capacidad de trasladarnos de un lugar a otro, sin nunca dejarnos apresados en la imagen, puesto que entonces el símbolo deja de ser tal para convertirse en ídolo. La naturaleza se entiende como el libro de Dios y por tanto como una escritura que tiene que ser descifrada”.*<sup>232</sup>

### Misticismo y artista

El artista puede alcanzar un nivel de místico, en tanto, presenta un ver más allá de lo evidente, de lo palpable, de lo plausible, de lo razonable. En síntesis, el artista es quien ve más que cualquiera y tiene el deber de develar sus apreciaciones para ser conocidas por sus espectadores.

*“El artista es quien tiene el deber de mostrar lo que ha llegado a alcanzar su mirada. En este sentido se podría definir al artista como el que ‘ve más’ que cualquier otro; a eso me refiro cuando digo que el artista es un visionario. El lector/espectador es el que accede a esa visión, digamos, ‘más abierta’ gracias al trabajo del artista”.*<sup>233</sup>

### Zurita como poeta místico: posmodernidad y lenguaje

Ahora atenderemos la siguiente problemática ¿qué hace a Zurita un poeta místico? A través de la poesía, principalmente, reflexionaremos desde el lenguaje y su función en la actualidad.

Una característica de la posmodernidad es su abismante lucha con el lenguaje, así se le deconstruye, se experimenta con él en una búsqueda infructuosa sobre lo que antes era la verdad.

---

<sup>232</sup> Revista Chilena de Estudios Medievales.(2012) Entrevista hacia el encuentro de lo invisible. Entrevista a Victoria Cirlot. *Revista Chilena de Estudios Medievales. Número I*. Recuperado de: [www.ugm.cl/ugm/wp-content/uploads/2012/10/Victoria-Cirlot1.pdf](http://www.ugm.cl/ugm/wp-content/uploads/2012/10/Victoria-Cirlot1.pdf)

<sup>233</sup> (Ídem)

*“(...) el valor de un artista no se mide por su capacidad de transmitir una verdad. El artista sería hoy el encargado de enseñarnos a quebrar las palabras, es decir, mostrarnos su valor exacto, las cualidades de su materia, sus posibilidades de combinación, para luego mostarnos, con toda la seriedad posible, qué ocurre cuando se rompen”.*<sup>234</sup>

Respecto a esto, Zurita, es un gran desafiante del lenguaje, se apropia de este y “juega” con él a su antojo. Esto se aprecia tanto en “Purgatorio” como en “Anteparáiso, ocurre una suerte de experimentación rebasando los límites de la lógica y la razón, para incorporar un devenir lúdico y a la vez crítico.

Ahora, atendiendo a la facultad visionaria de los artistas, esta se presenta fuera de la visión óptica, para manifestarse en un percibir sensible e invisible a la vista común. Sin embargo, la características del visionario se emparentan con las del creador. La creación es creación en los dos sentidos.

*“Creo que ciertas personas tienen esa facultad y que el conocimiento mayor del cerebro fijará una facultad visionaria. No es algo tan extraordinario o extraño, sino algo íntimamente relacionado con el proceso creador, con el enigma de la creación”*<sup>235</sup>.

Se entiende, entonces, que ante la caída del lenguaje, son pocos los reductos que se salvaron de esta masacre, entre ellos están la poesía y el misticismo, que se nutren ambos de una manera sorprendente de una experimentación con el lenguaje. Ambos, por la razón antes nombrada, comparten una experiencia experimental en su lectura e interpretación.

*“Establecidos ambos en esos límites, no hay, por lo que respecta a la naturaleza y operación de la palabra poética se refiere, diferencias discernibles entre uno y otro.”*<sup>236</sup>

Como estamos presentes en una época en la que Dios ha muerto, es entendible su consecuente caída de las religiones. Entonces con esta caída, en la actualidad, se ha perdido el contenido de la mística tradicional, aunque las formas le subsisten.

---

<sup>234</sup> Cussen, Felipe.(2013) Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea. Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile. Págs. 13-20

<sup>235</sup> Cirlot, Victoria (2012) Victoria Cirlot en Argentina. *Taller Literario de Laberintos y Espejos*.Pág. 4. Recuperado de: <http://delaberintosydeespejos.blogspot.cl/2012/11/victoria-cirlot-en-argentina.html>

<sup>236</sup> Cussen, Felipe.(2013) Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea. *Instituto de Estudios Avanzados*. Universidad de Santiago de Chile. Págs. 13-20

*“Al igual que los místicos, hay algunos poetas contemporáneos que comparten la misma desconfianza en las posibilidades referenciales y la esperanzas en que las palabras transformadas puedan transmitir una experiencia sensorial.”<sup>237</sup>*

Para graficar lo antes descrito, cito unos fragmentos de “Purgatorio”:

*“Me amanezco  
Se ha roto una columna  
Soy una santa digo”<sup>238</sup>*

Existen distintas formas de acercarse a lo místico y nuestro poeta adhiere, a una, la cual encuentro la más idónea, en la siguiente cita:

*“(…) es posible encontrar a quienes efectivamente escriben desde una creencia religiosa y a partir de experiencias que quizá podrían calificarse de místicas<sup>239</sup>, pero, añadido a continuación, que en Zurita, su trabajo tiene una gran carga experimental-mística, que deviene en una suerte de deconstrucción de los signos.*

En síntesis, la tradición judeocristiana, sirve como contenido para una experiencia mística en la obra de Zurita. No contiene solo deconstrucción lingüística y experimentación posmoderna, sino que desde un ser poético inmanente que se plantea para una suerte de trascendencia, que se manifiesta principalmente con su idea de trascender el formato papel, lo cual lo lleva a explorar distintos soportes.

---

<sup>237</sup> (Ídem)

<sup>238</sup> Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007. Pág. 15

<sup>239</sup> Cussen, Felipe.(2013) Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea. Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile. Págs. 13-20

#### 4. Poetas místicas chilenas

“El misticismo aleja al escritor de lo frágil y transitorio y pone en él un fundamento de algo que permanece, que significa el concepto y la palabra misma”.<sup>240</sup>

Poetas chilenas místicas: Irma Bettancourt, Hermana Cristina y Gabriela Mistral

En el devenir de la poesía, la poesía mística siempre ha tenido un escenario consagrado entre las artes. En este apartado, reflexionaremos sobre tres poetisas, que han dejado una huella, ya sea en una obra de renombre o una calidad respaldada por galardones, que serán mencionadas a continuación por la relación ya sea, con lo sacro, la espiritualidad, la melancolía y el dolor.

A continuación me referiré a poemas escritos por Irma Bettancourt, poeta chilena laica, ganadora del concurso de poesía mística organizado por la Facultad de Letras de la Universidad Católica en el año 2013, además, analizaré brevemente la creación poética inédita de una monja contemplativa, a saber, la Hermana Cristina.

Revisaremos brevemente la poesía mística de Irma Bettancourt, como mencionábamos anteriormente, la cual es laica. Además ganó el Premio Nacional de Poesía Mística con su obra “Detrás del Laberinto” el año 2013, galardón que le fue entregado por su genuina experiencia mística para con Dios, y su reflexión sobre temas existenciales, siempre ligados a devenir sacro.

*“En medio de estas oscilaciones de presencia-ausencia no es de extrañar que se produzca la nostalgia. El diálogo amoroso es así: plenitud y desencuentro. En el ser amado se posan todas las expectativas. Sin embargo, el amor es misterio y a menudo hace insondable su*

---

<sup>240</sup>Correa, René Carlos.(8 de Agosto del 2016) *Poetas místicos en la poesía chilena*. El Diario Ilustrado. Recuperado de: [http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica\\_detalle.php?critica\\_id=814](http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=814)

*lenguaje y la poeta desespera porque ¿cómo se puede renunciar a las cimas alcanzadas? Irma Bettancourt dice: "¡Extraña enredadera / esta de tu Palabra ausente en mi miseria!" o en otros versos:*

*Me muevo entre sombras,*

*intentando palpar la trascendencia  
tras el opaco cristal de la materia.*

*Pero existe la sed  
Y es porque existe el agua  
Y eso lo digo yo, que soy desierto,  
Y sé de sequedades  
y de oasis.*

*Tú no puedes negarte, mi Dios,  
Tú eres el Agua.*<sup>241</sup>

Su devenir obra cae en la nostalgia, propia de una espiritualidad exacerbada, que colinda entre un misticismo y un amor sacro irrefrenable. La nostalgia consabida ronda a diferentes poetas de diferentes estilos, estos lindan con el misticismo desde la espiritualidad y una cierta melancolía.

Esta obra se emparenta con la obra de Raúl Zurita en este irrefrenable amor sacro, pero que a veces se torna ecléctico y casi se podría tildar de herejía, por parte de sectores conservadores. Es una entrega a lo sacro por completo: "*Tú eres el Agua*", afirma Irma.

La creación de la Hermana Cristina, alude a la experimentación del vacío y de la derrota, se expresa de la siguiente manera en versos:

*"Tu ausencia  
es dolor  
mucho dolor*

---

<sup>241</sup> Valdés Bowen, Regina (09 de septiembre del 2016) *Poesía mística femenina: aquí y ahora* . Recuperada de: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0049-34492006000200018](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492006000200018)

*mi corazón  
palpita dolor  
aspira dolor  
lo que toco es dolor.”*

*“He aquí tu esclava  
y esposa, Jesús.*

*Cansancio y  
deterioro mío,  
bendigan al Señor.  
Sueño mío,  
empápate de Dios.*

*Mi ser de hija diga:  
Abbá.  
Mi ser de hermana  
y esposa diga:  
Jesús.(...)”<sup>242</sup>*

La creación de la hermana Cristina, se emparenta con el dolor existencial con el que coincide con nuestro autor en cuestión. También ese dejo místico de servilismo que acompaña a la relación que sostiene con Dios, Cristo y lo divino, en general.

La otra arista de nuestro discurso es la obra de Gabriela Mistral, la cual es eminentemente tanto traslúcida y pura, como cruda y descarnada. Es ésta última la característica que se emparenta y nos recuerda “Purgatorio” y “Anteparaíso”. Revisaremos dos extractos de su célebre texto “Desolación”:

*“Cruz que ninguno mira y todos sentimos,  
la invisible y la cierta como una ancha montaña...”<sup>243</sup>*

---

<sup>242</sup> Valdés Bowen, Regina (09 de septiembre del 2016) *Poesía mística femenina: aquí y ahora* . Recuperado de: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0049-34492006000200018](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492006000200018)

<sup>243</sup> Mistral, Gabriela.(9 de Agosto del 2016) *Desolación*. Recuperado de: <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html>

<sup>246</sup> (Ídem)

*“Ahora, Cristo, bájame los párpados,  
pon en la boca escarcha,  
que están de sobra ya todas las horas  
y fueron dichas todas las palabras.*

*Me miró, nos miramos en silencio  
mucho tiempo, clavadas,  
como en la muerte, las pupilas. Todo*

*el estupor que blanquea las caras  
en la agonía, albeaba nuestros rostros”<sup>244</sup>*

A saber, *“el ejercicio creativo era para la poeta chilena una necesidad espiritual que nacía de sus entrañas y se convirtió en fragua del sentido trascendente y cauce de su sensibilidad mística”*.<sup>245</sup>

A continuación ciertos aspectos de la poetisa y el paralelo con la obra de Zurita: *“La identificación con la chilenidad, reflejada en la mención afectuosa de su cordillera, sus mares y su tierra con sus ríos, plantas, labriegos y animales como también un vínculo con su sensibilidad espiritual y estética con el numen sagrado de lo viviente.”<sup>246</sup>* Estas apreciaciones se encuentran en la sensibilidad de Raúl Zurita, en su estética que consagra la geografía y el paisaje chileno, aunque desde una descarnada propuesta poética. La obra de Gabriela Mistral al igual que la de Raúl Zurita tiene una rebosante espiritualidad.

Bastante se ha reflexionado en torno a una estética propia de nuestra posición geográfica, la más austral, sería, según se afirma, la razón de una suerte de solitaria melancolía, la cual nos ha provisto de increíbles poetas consagrados en el mundo entero. Es importante saber que por mucho tiempo Chile tenía problemas de conectividad marítima, lo que apartó y segregó por mucho tiempo al país.

---

<sup>247</sup>Candelier, Bruno Rosario (9 de septiembre del 2016) La veta mística en la lírica de Gabriela Mistral. Recuperada de: [www.asale.org/.../Bruno\\_Rosari\\_Candelier\\_La\\_veta\\_mistica\\_en\\_la\\_lirica\\_de\\_Gabriela\\_Mistral](http://www.asale.org/.../Bruno_Rosari_Candelier_La_veta_mistica_en_la_lirica_de_Gabriela_Mistral)

<sup>246</sup> (Ídem)

Se ha analizado la presencia de este tipo de poesía en el país y se ha llegado a la conclusión: *“Ellos recurren a las circunstancias etnológicas y topográficas para explicar la tendencia mística dominante en gran número de poetas chilenos”*.<sup>247</sup>

Siguiendo con la reflexión, podríamos aseverar, inclusive, que aunque existe una gran masa de poetas que no se hacen pertenecedores de la corriente mística, sin embargo, “tienden” a este encuentro con lo místico, principalmente desde un acento envolvente de acento de tristeza.

Para finalizar, Zurita, se encasilla como místico, ya sea en su forma directa, con alusiones cristianas concretas como desde un acercamiento de un devenir melancólico, tendiente a un ser místico. Sus temáticas son claramente simbólicas, en su discurrir poético, lo que lo consagra, como místico, puesto que desde esta forma se accede a un lenguaje de corte más trascendente.

Respecto, a la tradición judeocristiana, la obra de Zurita se alza desde una arista mesiánica y otra de revelación. Estas son abordadas de distinta forma por tanto las tradiciones judaicas como de las cristianas. Es verdad que tienen sus diferencias, pero también tienen coincidencias.

## **5. Cuerpo martirizado: Experiencia mística y/o trascendental**

Poiesis y Hombre como creador

Es verdad que a lo largo de toda la historia la creadora por eminencia ha sido la naturaleza, múltiples artistas han consagrado su hacer y quehacer a una pleitesía mimética de esta. Pero

---

<sup>247</sup> Correa, René Carlos.(8 de Agosto del 2016) *Poetas místicos en la poesía chilena*. El Diario Ilustrado. Recuperado de: [http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica\\_detalle.php?critica\\_id=](http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=)

como han dictaminado poetas modernos, como Vicente Huidobro, se refieren a ella de tal forma: "*Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo*"

De tal manera, se puede subentender que la naturaleza no es la única creadora, sin embargo, el ser humano es poseedor de una dimensión poiética, es decir, de la capacidad de inventar mundos.

*"Tal noción de poiesis será análoga al de physis; precisamente esta dimensión creadora de la poiesis, le otorgará a esta una estatura similar a la naturaleza, en cuanto, los seres humanos también tendrán la capacidad de originar mundos a través de lo poiético. En este contexto, las reflexiones estéticas de Aristóteles emergen como un respuesta a la dimensión creadora de la naturaleza, a través de la dimensión de lo poiético el ser humano es en un artífice del mundo."*<sup>248</sup>

#### Sacralización de la experiencia

En el arte medieval, existe una suerte de sacralización de la experiencia de la destrucción, de esta manera, el arte cristiano lleva a cabo su difusión sobre este concepto, ante la inminente proliferación del protestantismo. Es así que desde un imaginario sufriente se masificará el ímpetu del espíritu sobre la carne, a modo ejemplarizador de una experiencia sacra en manos del arte.

*"Esta apoteosis de la sacralización de la experiencia de la destrucción, adquirirá forma concreta en el cuerpo del Nazareno; cuerpo desgarrado y atormentado, que se constituirá en un símbolo del triunfo del espíritu sobre la carne".*<sup>249</sup>

Quienes eran los artífices de la sacralización de la experiencia en la Edad Media, eran eminentemente los monjes, que aspiraban a una mayor espiritualidad a través de una ascesis del cuerpo mermado, del cuerpo propio como metáfora del cuerpo Físico de Cristo, desde sus llagas y la martirización que ocurre en la crucifixión.

---

<sup>248</sup> Alegría Licuime, Juan. (2015) *Gramáticas de la destrucción en el orden estético*. Tesis Doctoral. Universidad de Chile. Santiago. Pág. 25

<sup>249</sup> (Ibíd., 31)

*“El modelo propedéutico de la Alta Edad Media, es el monje que mortifica su cuerpo, en donde el cilicio derrama su calor sobre la sangre, acción que se muestra como signo de piedad superior”.*<sup>250</sup>

### Cuerpo abyecto

Para la Edad Media, la concepción del cuerpo, era la de abyección, impudicias, degeneración y pecado. Lo anterior como efecto de las lecturas de la Biblia, en donde Adán y Eva como castigo de su pecado, deben cubrir su cuerpo, es entonces el cuerpo un signo de pecado.

*“El primer hombre y la primera mujer están condenados al trabajo manual o trabajo del alumbramiento acompañado por sufrimientos físicos, y deben ocultar la desnudez de su cuerpo. Y la Edad Media extrajo conclusiones extremas de estas consecuencias corporales del pecado original”.*<sup>251</sup>

Es por esto que quienes tienen una vida de espiritualidad, se alejan de la vida mundanal, viven “pese” al cuerpo, que es solo una muestra de esclavitud para el alma. Este tipo de personas martiriza su cuerpo para elevarse sobre éste, tal como lo hizo Cristo. Es desde el dolor, de la sangre, que se vivencia el cuerpo solo como un envoltorio, innecesario para el crecimiento personal.

*“El modelo que se le ofrece al común de los hombres es el martirio de los santos, así como el modelo de los santos es el martirio de Cristo.(...) Cristo muere para salvarnos y redimirnos del pecado, nosotros debemos imitarlo, morir como cuerpo para salvar el alma, morir la primera muerte del alma”.*<sup>252</sup>

Cabe señalar que el cuerpo martirizado es un cuerpo empoderado, que se hace sujeto desde la apropiación tanto del cuerpo como carne como del cuerpo espiritual. No solo el cuerpo martirizado sino también el cuerpo intervenido, es una forma de alcanzar una libertad, quizás más pura. Es por esto que existe tal satisfacción por el dolor de los tatuajes, es un dolor libertario, que rebosa placer. Es también, para las performance de Zurita, una forma

---

<sup>250</sup> (Ídem)

<sup>251</sup> (Ibídem, 32)

<sup>252</sup> Alegría Licuime, Juan. (2015) *Gramáticas de la destrucción en el orden estético*. Tesis Doctoral. Universidad de Chile. Santiago. Pág. 34

de liberar una sociedad oprimida, desde la violentación de su cuerpo, un cuerpo martirizado, tatuado, estigmatizado.

La concepción de cuerpo ha ido variando con el devenir tiempo desde aquellas que hemos revisado hasta las actuales de una total libertad. Pero durante todo la historia el peligro para la espiritualidad radica en el cuerpo, éste por poseer zonas erógenas, productoras de placer y sexualidad, las cuales son vistas como acciones de menor calidad humana, como bajezas para la vida sacra. El cuerpo, por lo tanto, es un envoltorio de abyección, pero también de trascendencia.

*¿Pero por qué el cuerpo se determina como imaginario del pecado y la máxima corrupción? La respuesta tiene que ver con su propia condición morfológica y material, el cuerpo consiste en una superficie de zonas erógenas; en palabras de Freud un conjunto de zonas sexuales, concentradas en una variedad de orificios (zona oral, zona anal, zona genital)<sup>253</sup>.*

El cuerpo de Cristo emana una imagen de un tormento y padecimiento inimaginable. Hablo de un Dios que se encarna en humanidad y padece, sufrimiento físico para mostrar su a la vez su fragilidad, es decir, su humanidad y su compadecimiento del padecer de la humanidad. Lo anterior refleja contrariamente grandeza, por enfrentar con fortaleza los suplicios impuestos por el hombre y para el hombre (para salvarlo). La destrucción del cuerpo de Cristo en la cruz, es la muestra fehaciente de la futilidad del cuerpo, es la afirmación de otra vida después de ésta. En esta debemos padecer, como Cristo, pero después nuestra alma tendrá un lugar idílico, lejos de cuerpo y su fragilidad sexual.

*“Paradójicamente el cuerpo de Cristo atormentado se encuentra como elemento central del mensaje cristiano, y por cierto, el cristianismo se ha constituido en la única religión en la que un Dios se ha inscrito en la historia tomando forma humana. Para Jacques Gélis el cristianismo es la religión del Dios hecho carne. La trayectoria de este Dios se puede resumir en tres etapas: vida en la tierra, destrucción de su cuerpo y resurrección.”<sup>254</sup>*

---

<sup>253</sup> (Ídem)

<sup>254</sup> Alegría Licuime, Juan. (2015) *Gramáticas de la destrucción en el orden estético*. Tesis Doctoral. Universidad de Chile. Santiago. Pág. 35

El símbolo “Señor de los dolores”, como se ha denominado al Cristo sufriente en la cruz, ha sido una impronta para la vida religiosa entre los siglos XVI y XVIII. Al parecer, el objetivo del hacer carne sufriente en la cruz y para su posterior destrucción, su humillación y torturas es una forma de enseñanza de cómo opera el cuerpo y de cómo operar en él. Cabe señalar, que todas las bajezas y dolor principalmente físico, todas las vejaciones son necesarias para alcanzar la trascendencia del alma, es entonces una necesidad del buen vivir sufrir para luego “ganarse el cielo”.

*“Tal símbolo ocupa un lugar esencial en la vida religiosa de los siglos XVI al XVIII, como lo indica la diversidad de imágenes que ilustran tales acontecimientos. Aquí, resulta interesante resaltar como los sufrimientos y la propia destrucción del cuerpo de Cristo, se convierten en vehículo para lograr la trascendentalización de la propia carne; al padecer las peores humillaciones y torturas sufridas por el nazareno, se transformarán en una cierta propedéutica de la forma de relacionarse con el cuerpo”<sup>255</sup>*

La destrucción física de Cristo comprende cinco llagas, a saber, el clavo en el pie derecho e izquierdo, en la mano derecha y la izquierda y la llaga en el costado derecho del torso. El cuerpo de Cristo es un cuerpo violentado por el dolor y las llagas. Para una aproximación a este Cristo los santos llevan una vida de austeridad y alejamiento de placeres mundanales, e incluso, algunos llevan más cercana la relación de las enseñanzas y vida de Cristo, y de su tormentosa muerte, como lo son los estigmatizados, como lo fue san Francisco de Asís.

*“Dentro de los signos que conforman el suplicio de Cristo y que se materializan a su vez en forma violenta en su cuerpo, sorprenden por su potencia simbólica las denominadas «quinquepartitum vulnus» que se traducen como las cinco llagas. Estos signos se han constituido como los más reconocibles en la destrucción sufrida en el cuerpo de Cristo, y además serán la señal de la estigmatización, como en el caso paradigmático de San Francisco”<sup>256</sup>.*

El compartir estigmas por parte de personas sacras, como lo son los santos, es compartir el tormento, suplicios y torturas de la muerte finalmente en la cruz de Cristo. Es en definitiva un proceso de advenimiento místico, una forma de acercarse y entrar en relación con lo divino.

---

<sup>255</sup> (Ibídem, 36)

<sup>256</sup> (Ibídem, 37)

*“En términos simbólicos, compartir las llagas de Cristo lleva a un proceso de intensificación mística, en donde el santo o sujeto que las posee se funde con el cuerpo de Cristo”<sup>257</sup>.*

En resumen:

*“El mundo material es visto como un elemento que impide la relación con un sí mismo, desplegándose acciones destructivas contra el propio cuerpo, que imitan el cuerpo lacerado de Cristo, con el fin de trascender la sujeción de la vida material”<sup>258</sup>.*

El cuerpo violentado de Cristo, el cuerpo de las cinco llagas, es el cuerpo al que Zurita aspira emular. Es un cuerpo que emula redención. Cristo padeció camino a la cruz y en la cruz, para purgar nuestros pecados, para aplacar nuestro sufrimiento desde el máximo sufrimiento posible: la muerte. Es así como Zurita se inmola para redimir la violencia y el padecer de nuestro pueblo en dictadura, de nuestro sufrimiento que se hace carne como forma de su sufrimiento, por ejemplo lacerando su rostro, el cual puede funcionar como estigmas, de una relación mística con el dolor y la violencia.

Finalmente, Zurita, se erige como un poeta místico, desde el momento en que su laceración en el rostro funciona como portada de su opera prima “Purgatorio”, que además es una obra rebotante de una poética del cuerpo violento, martirizado por un dolor ritual, por un dolor de la sociedad chilena.

---

<sup>257</sup> Alegría Licuime, Juan. (2015) *Gramáticas de la destrucción en el orden estético*. Tesis Doctoral. Universidad de Chile. Santiago. Pág. 40

<sup>258</sup> (Ibídem, 43)

## CONCLUSIONES

### **“Cuerpo como escritura: una experiencia de arte/vida en un contexto sociopolítico dictatorial”**

“Lo que pretendíamos era hacer un gesto de libertad y tal vez de libertad creativa”

Raúl Zurita<sup>259</sup>

Zurita coexistió en un contexto sociopolítico adverso, tal como lo fue la dictadura militar chilena. Esta se manifestó desde distintas formas de violencia: violencia subjetiva y/o objetiva, que desarticuló la libertad de acción y pensamiento. Es cierto que este mismo acontecer llevó, contrario a lo pensado, a una cierta unión de la sociedad chilena, como pertenecientes a un padecer común.

La dictadura fue cruenta, instalándose un régimen de violencia extrema que intervino en todos los aspectos de la vida del país. Dentro de esta sociedad, la brutalidad se produce inicialmente desde una suerte de violencia subjetiva, en sus formas tanto físicas como ideológicas, desde la sangre, la tortura y el fusil, ya sea individualmente como el asesinato de Víctor Jara o como los asesinatos masivos de la Caravana de la Muerte.

Se instaló una política cultural, que pretendía, en primer lugar depurar todo el legado de la Unidad Popular, con las llamadas “operaciones de limpieza y corte”, que se instalan sobre un nacionalismo basado en los símbolos patrios, versiones heroicas de la historia y de sus próceres, desfiles y marchas, intereses geopolíticos que se manifestaban en mayor conciencia territorial.

En cuanto a la actividad cultural nacional, se produce un golpe estético contra el imaginario simbólico-sociocultural de la Unidad Popular. La orientación mesiánica por parte del régimen, ensalzó y explotó los valores católicos, para servirse de ellos y captar la adhesión

---

<sup>259</sup> Neustadt, Robert. *CADA DÍA: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012. Pág. 137.

popular. Es entonces que identificamos esta intervención estética como una violencia de carácter simbólico, una violencia que es subrepticia y repercute fuertemente a la población en forma tanto masiva como individual. La repercusión de esta intromisión no es solo estética, es mas bien un golpe estético, una forma sigilosa levantada para mantener el statu quo desde este tipo de control.

En el tiempo de dictadura, las prácticas políticas se traducen en resistencia y/o descontento. Se transforma en un tiempo donde “lo grande” se ha ausentado (esperanza, acontecimiento históricos). Así la disidencia se traduce en control y el control en miedo, vigilancia y represión. La dictadura como mecanismo produce como efecto secundario un sentimiento casi de convicción de que nadie puede salvarse solo. El miedo lanza una necesidad sobre el otro y se vuelca en un compromiso, la gente necesita a un otro, es por esto que crece la necesidad de congregarse en torno a la cultura, como lo son los espectáculos masivos por excelencia, el teatro y el cine, todos “rituales del estar todos juntos”. En este sentido el arte y, por consiguiente, los artistas construyen espacios de disidencia, de resistencia, en un contexto adverso, en el cual se genera un clima de miedo, paralelo a la constitución de una sociedad de consumo.

Zurita enfrenta esta tragedia desde un discurso crítico, ya sea político y/o artístico, postura que consagra el vínculo arte/vida como una necesidad del ser humano. En Zurita esto es un leitmotiv que ronda toda su obra, como lo es, también, la relación cuerpo-texto-obra.

La condición de terror de la dictadura repercute fuertemente en las creaciones artísticas, haciéndose necesario buscar distintas formas de expresarse, en especial de manera subrepticia y solapada. De este modo, se creaba dentro de los límites de lo posible o se exponía a una represalia. Entonces, de esta forma pueden entenderse las razones entre las cuales Zurita transita desde la escritura lisa y llanamente hacia la inscripción escritural de sus performance y sus acciones *land art*, que se entienden dentro del contexto sociopolítico.

En conclusión se puede dilucidar que las distintas obras del artista no son más que escrituras con distinto soporte que intentan llegar a una comunión arte/vida. Desde el momento en que se entrega un mensaje, ya sea desde la performance con un cuerpo-texto o

como dentro de la poesía en un texto-cuerpo o a un *land art* o imagen-cuerpo-texto, se narra un discurso desde distintas perspectivas, siempre discursivas.

De esta manera, el cuerpo como la infinita potencia del sujeto, lo planteamos como una continua escritura de sentido y posibilidades estéticas, de género, de identidades, etc. El cuerpo no escribe de la manera lingüística tradicional, esta se plantea semióticamente, ya sea como huella o indicio matérico como también uno metafísico, quizás mental. El sujeto se manifiesta en el cuerpo desde un escribiendo que crea nuevos imaginarios, desde una creación textual.

Es entonces que el cuerpo en un principio se constituye como una masa indiferenciada, que no constituye en un Uno, es decir, al inicio no hay cuerpo ni sujeto. Esta transformación comienza con el recién nacido, el que se empieza a constituirse en un “algo” a partir de una primera etapa táctil, luego le seguirán otras, camino a su constitución de sujeto y cuerpo. De forma consiguiente los primeros aprendizajes se realizarán de forma corporal, como también de una imitación metonímica de la madre, y luego, viene el significativo estadio del espejo. Es así como frente a una imagen del cuerpo que el niño se constituye en un yo. En síntesis no se nace como cuerpo sino que él se forma en el camino al desarrollo del individuo.

En la dicotomía imagen-palabra, entendiendo en una primera instancia las performances de Zurita como imagen o ícono, es que más adelante en una segunda reflexión se entiende que no existe tal dicotomía, porque el cuerpo, que escapa a esta distribución binaria no pertenece a ninguno de los dos ámbitos, el cuerpo es texto, lo son sus gestos, posturas, accesorios, entonación de la voz <sup>260</sup>, cicatrices, tatuajes, estigmas, mucho más que mero bios.

Es por esto que es tan medular la develación del cuerpo como un texto, que nos habla desde sus propios lenguajes, de tal manera que la performance, lo gestual se asemeja a lo

---

<sup>260</sup> Rocha, Amparo. ( 19 de enero del 2017) *Teórico N°6*. Recuperado de:  
<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/textos/Teoricos/2012/segundo/Delcoto-t06-c02-a2012.pdf>

escritural. Es así que nuestro artista nunca abandona el nicho de la escritura, solo cambia el soporte. Es también lo anterior entendible desde la premisa, que cuando hablamos de texto hablamos de comunicación, por lo que “No podemos no comunicar”, es decir, nuestro cuerpo está siempre comunicando desde distintas formas.

Surge el conflicto de qué comunica el cuerpo en el contexto de la dictadura en donde la alteridad está condenada al fracaso. Contrario a cualquier planteamiento el acontecimiento dictadura hizo emerger lo mejor en cuanto a fraternidad, existía una especie de “comunidad del dolor” que en la actualidad no existe. Hoy es el lenguaje el que es puesto en tensión, desde una arista más que nada sociopolítica.

Hablamos alrededor de toda la tesis de un cuerpo-texto en forma transversal en la obra de Raúl Zurita. Es necesario a continuación abordar el concepto de texto. Este, en este contexto, lo comprendemos entonces desde una inscripción en el cuerpo, un texto es una encarnación que se hace desde diversos significantes a la par de múltiples significaciones, es decir, que se forman a través de variados significantes que forman una red de sentido. Es a través de esta significación que Zurita comunica desde distintas perspectivas de un cuerpo-texto, que deviene desde el tránsito de una expresión escritural a una más que nada performática o tendiendo al *land art*.

Finalmente, Zurita apela como máximo logro por parte del arte, como una especie de ideal, el convertir la vida en una obra de arte, es un sentimiento que acompaña a la historia del arte, de forma consciente, desde las primeras vanguardias.

Zurita, desarrolla un llamado “arte total”, que comprende un rebasar el soporte página en blanco, de neta poesía tradicional, para encontrar una comunión arte/vida desde distintas expresiones de la escritura y sus distintas formas de realización y concretización.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- ALBERCA, MANUEL. *Escrito sobre una piel de Severo Sarduy*. España. Universidad de Málaga.
- BATAILLE GEORGES. *Lagrimas de Eros*. Barcelona. Tusquets Editores. 1997.
- BENJAMIN, WALTER. *Para una crítica de la Violencia*.
- BÜRGER, PETER. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona. Ediciones Península. 1997.
- CASTORIADIS, CORNELIUS. *La institución imaginada*. Montevideo. Editorial Altamira/Nordan Comunidad. 1993.
- CHIRIBOGA ANTE, M. (2002). *El Tatuaje como picto-escritura corporal: Identidades basadas en la sensibilidad*. Licenciada. Universidad Andina Simón Bolívar.
- ENOS, GABRIEL ANTONIO. Insólita reacción de un poeta en Exhibición de pintura “porno”. *La Tercera*. P. 4, 17-11-79.
- FERNÁNDEZ BIGGS, BRAULIO Y RIOSECO, MARCELO. *Martínez Total*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 2016.
- FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI editores, México, 2001.
- FREUD, S. *El porqué de la guerra*. Carta de Freud a Einstein, Viena, 1932.
- GABRIEL JOSÉ MARÍA CIMAOMO.(2007) *Más allá de la acción artística*.
- GALAZ, GASPAR. IVELIC, MILAN. *Chile Arte Actual*. Chile.Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1988.
- GÉRARD, GENETTE. *Figures*. Paris du Seuil. 1996.
- GERVILLA, ENRIQUE. *Valores del Cuerpo Educando*. Barcelona. Editorial Herder. 2000.
- GIRARD, RENÉ. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona. Editorial Anagrama. 1983.
- GOLDBERG, ROSELEE. *Performance Art*. Editorial Destino, Barcelona, 2002.
- FOSTER, HAL. *El retorno de lo real*. Madrid. Ediciones Akal. 2001.

- HÉRNAN ERRÁZURIZ, LUIS. LEIVA QUIJADA, GONZALO. *El Golpe Estético*. Santiago. Ocho Libros Editores. 2012.
- HOPENHAYN, MARTIN. *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*. Lom Ediciones, Buenos Aires, 2000.
- NEUSTADT, ROBERT. *Cada Día: la creación de un arte social*. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 2012.
- ORTEGA PARADA, HERNÁN. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014.
- OYARZÚN, PABLO. RICHARD, NELLY. ZALDÍVAR, CLAUDIA (editores). *Arte y Política*. Santiago. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2005.
- PERA, CRISTÓBAL. “Cuerpo, violencia y artefactos” en *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*, Triacastela, Madrid, 2006.
- PLAZAOLA ARTOLA, JUAN. *Historia del Arte Cristiano*. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos. 1999
- POHLHAMMER, ERICK. Juan Luis Martínez o la nadería de la personalidad. *APSI. Santiago. P. 46: 13-07-83*
- RICHARD, NELLY. *Márgenes e Instituciones*. Metales Pesados, Santiago 2007.
- RIFKIN, JEREMY. *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Paidós, Buenos Aires, 2000.
- RODRÍGUEZ M., Juan. Raúl Zurita: “Dante es la gran alegoría de la muerte de la poesía”. *Mercurio, Artes y Letras. P: E2 : 20-11-2016*
- ROJAS, SERGIO. *Arte y acontecimiento: lo imposible en el arte*. [199-]
- SOLÁNS, PIEDAD. *Arte hoy. Accionismo Vienés*. Editorial Nerea, S.A.,: Madrid, 2000 –
- VALENTE, IGNACIO. La extraña poesía de Juan Luis Martínez. *El Mercurio. P. 5: 04-04-93*
- VERA P., ADOLFO. *Entre el Deseo y la Materia. Obra Visual de Claudio Bertoni*. Chile. Ediciones Altazor. 2006.

XIMENA TRONCOSO ARAOS. (1995). *Anteparaíso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura*. Acta Literaria, 20, 133

ZIZEK, SLAVOJ. *Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales*, Paidós, Buenos Aires, 2009.

ZURITA, RAÚL. *Anteparaíso*. Santiago. Editores Asociados. 1982.

ZURITA, RAÚL. *Purgatorio*. Santiago. Ediciones UDP. 2007.

### **BIBLIOGRAFÍA ONLINE:**

AA.VV (2016, 13 de marzo) *El ser humano en el renacimiento*. Actividades de Filosofía. Recuperado de <http://www.acfilosofia.org/materialesmn/filosofia-y-ciudadania-3013/el-ser-humano-persona-y-sociedad/657-el-ser-humano-en-el-renacimiento>

ABAD MOLINA, JAVIER (2016, 10 de marzo) Imagen-Palabra: texto visual o imagen textual. *Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es*. Recuperado de [www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad\\_Javier.pdf](http://www.oei.es/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf)

ACTIVIDADES DE FILOSOFÍA. (2016, 10 marzo) *El ser humano en el Renacimiento*. Recuperado de: <http://www.acfilosofia.org/materialesmn/filosofia-y-ciudadania-3013/el-ser-humano-persona-y-sociedad/657-el-ser-humano-en-el-renacimiento>

ALASEVIC, ALEJANDRO. (2016, 06 agosto) *Zurita, dictadura y cordilleras: El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida*. Recuperado de: <http://critica.cl/literatura/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>

ARAVENA; FRANCISCO. (2015, 20 diciembre) *Las yeguas del apocalipsis: Hitos, críticas y escándalo*. Recuperado de: <http://www.arteycritica.org/ensayos/las-yeguas-del-apocalipsis-hitos-critica-y-escandalo/>

ARAYA, REBECA (2015, 19 diciembre) *Raúl Zurita: "Si no hago nada nuevo, me siento peor que muchos que desprecio"*. Recuperado de: <http://www.lasegunda.com/Noticias/Nacional/2014/04/926337/raul-zurita-si-no-hago-nada-nuevo-me-siento-peor-que-muchos-que-desprecio>

ARTEESPAÑA (2016, 14 de marzo) El Greco, Genio del Manierismo Español. Biografía y obra. *Manierismo Artespaña*. Recuperado de <http://www.arteespana.com/elgreco.htm>

ARTEHISTORIA.(2016, 17 agosto) *La mística medieval*. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/8200.htm>

BENJAMIN, WALTER. (2016, 4 de abril) Para una crítica de la Violencia. Recuperado de <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/violencia.pdf>

BIBLIOTECA DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.(2016, 10 junio) Taller de Artes Visuales (TAV) Recuperado de: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/658/w3-propertyvalue-60246.html>

BITÁCORA (2016, 5 julio) *Inmanencia y proceso creativo*. Recuperado de: <https://permutaciones.wordpress.com/2010/06/10/bitacorainmanencia-y-proceso-creativo>

CASTAÑEDA HERNÁNDEZ, MARÍA DEL CARMEN (2016, 13 marzo) El cuerpo textualizado, el texto corporizado. *Escritores. Org*. Recuperado de <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado>

CASTELAR, ANDRÉS.(2016, 28 junio) *Reseña crítica del libro "Violence" de Slavoj Žižek*. Pág.360. Recuperado de: [http://www.academia.edu/545340/Slavoj\\_Zizek\\_-\\_Violence\\_](http://www.academia.edu/545340/Slavoj_Zizek_-_Violence_)

CHIRIBOGA ANTE, MARÍA JOSÉ.(2016, 7 abril) *El Tatuaje como picto-escritura corporal: Identidades basadas en la sensibilidad*. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2732/1/T0197-MEC-Chiriboga-El%20tatuaje.pdf>

CIMAOMO, GABRIEL JOSÉ MARÍA (2016, 15 marzo) *Más allá de la acción artística*. Pág. 6. Recuperado de: [http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/Arte/M%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20la%20acci%C3%B3n%20art%C3%ADstica.pdf](http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/Arte/M%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20la%20acci%C3%B3n%20art%C3%ADstica.pdf)

CREAGA, ROBERTO(2016, 5 abril) Raúl Zurita: “Mi intento ha sido juntar la poesía con la naturaleza”. *Diario La Tercera*. Recuperado de: <http://diario.latercera.com/2013/04/06/01/contenido/cultura-entretencion/30-133806-9-raul-zurita-mi-intento-ha-sido-juntar-la-poesia-y-la-naturaleza.shtml>

CUSSEN, FELIPE (2016, 06 agosto). Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea. *Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile*. Págs. 13-20  
Recuperado de: [letras.s5.com/fcu121211.html](http://letras.s5.com/fcu121211.html)

DE GRACIA, SILVIO (2016, 10 abril) *Arte acción en Latinoamérica: cuerpo político y estrategias de resistencia*. Performancelogia. Recuperado de:  
<http://performancelogia.blogspot.cl/2007/10/arte-accin-en-latinoamrica-cuerpo.html>

DE PLAZAOLA ARTOLA, JUAN. (2016, 10 marzo) Razón y sentido del arte cristiano.  
Recuperado de:  
<https://books.google.cl/books?id=P1CnVonMc1wC&pg=PA13&lpg=PA13&dq=>

DRAE. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española (2016, 28 junio). Autoagresión. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=4R0Fc2u>

DRAE. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española (2016, 02 noviembre) *Fuerza*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=IYwPBb3>

EFE FUTURO (2015, 14 de Octubre) *Zurita dice que escribe porque es su “ejercicio privado de resurrección”*. Recuperado de: <http://www.efe.com/efe/espana/cultura/raul-zurita-dice-que-escribe-porque-es-su-ejercicio-privado-de-resurreccion/10005-2554044>

FERNÁNDEZ LIRA, CRISTINA. (2016, 10 junio ) *Campo intelectual de las artes visuales en Chile*. Recuperado de: <http://critica.cl/artes-visuales/campo-intelectual-de-las-artes-visuales-en-chile>

FILOSOFÍA (2016, 12 marzo) *Filosofía del Renacimiento*. La Guía. Recuperado de:  
<http://filosofia.laguia2000.com/contexto-historico/filosofia-del-renacimiento>

FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA.(15 de junio del 2016) *Biopolítica: orígenes de un concepto*. Recuperado de:  
<https://filosofiacontemporanea.wordpress.com/2009/11/05/biopolitica-origenes-de-un-concepto/>

FLEGETANIS (2106, 20 de marzo) El Cristo de Isenheim. *Viajes con mi tía*. Recuperado de: <http://www.viajesconmitia.com/2011/02/22/el-cristo-de-isenheim/>

GALINDO, REGINA JOSÉ.( 10 de abril de 2016) *Biografía*. Recuperado de:  
<http://www.reginajosegalindo.com/biografia/>

GONZÁLEZ, MARIANA (2015, 27 diciembre) *Perfil a Diamela Eltit*. Recuperado de:  
<http://www.magisterenperiodismo.com/2013/09/perfil-a-diamela-eltit/>

GUTIÉRREZ PÉREZ, PAULO OCTAVIO (2016, marzo 13) *Orlan: Un cuerpo Propio*. La ventana. Revista de estudios de género. Recuperado de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-94362008000200011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000200011)

HOPENHYN, DANIEL(2015, 17 de Octubre) *Raúl Zurita, poeta:estamos pegados en los tiempos de la ira*. Recuperado de:<http://www.theclinic.cl/2015/05/19/raul-zurita-poeta-estamos-pegados-en-los-tiempos-de-la-ira/>

KERCHAK (2016, 24 noviembre) *Resumen de La Divina Comedia de Dante Alighieri*. Recuperado de: <http://kerchak.com/resumen-de-la-divina-comedia-de-dante-alighieri/>

LÓPEZ MIGUEL (2016, 4 de abril) ¿A qué llamarle memoria visual de la dictadura? - Nelly Richard. *Arte Nuevo*. Recuperado de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2013/02/a-que-llamarle-memoria-visual-de-la.html>

LUCERO, SUSANA (2016, 17 agosto) La mística en el cristianismo occidental. *Parque de Estudio y Reflexión Punta de Vacas. Centro de Estudios*. Recuperado de: [www.parquepuntadevacas.net/.../La\\_mistica\\_en\\_el\\_cristianismo\\_occidental\\_final.pdf](http://www.parquepuntadevacas.net/.../La_mistica_en_el_cristianismo_occidental_final.pdf)

MALDONADO, SANDRA. (2016, 13 junio) *Reportaje a Zurita*. Recuperado de: [http://www.poesias.cl/reportaje\\_zurita.htm](http://www.poesias.cl/reportaje_zurita.htm)

MANUEL ALBERCA SERRANO (2016, 10 de marzo) Escrito sobre una piel de Severo Sarduy. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/.../23777>

MARCA CHILE (2016, 13 junio) *Escritor Raúl Zurita presenta libro en Nueva York*. Recuperado de: <http://www.imagendechile.cl/escritor-raul-zurita-presenta-libro-en-nueva-york/>

MEMORIA CHILENA.(2015, 10 de Octubre ) *El desierto, la cordillera y los mares de Chile. Raúl Zurita (1951-)* Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3669.html>

MEMORIA CHILENA. (2016, 01 noviembre) *Las yeguas del apocalipsis*. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96708.html>

OLEA, RAQUEL (2015, 27 diciembre) *Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en Lumpérica de Diamela Eltit*. Recuperado de:

[https://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl43\\_15.pdf](https://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl43_15.pdf)

PELLEGRINI, MARCELO. (2016, 07 julio) Poesía en/ de transición: Raúl Zurita y “La vida nueva” . Revista Chilena de Literatura. Recuperado de: [www.revistaliteratura.uchile.cl](http://www.revistaliteratura.uchile.cl)  
› Portada › No. 59 (2001) › Pellegrini

PÉREZ ALBERTO (2016, 7 abril) La creación artística como lenguaje de la resistencia a la dictadura militar. Recuperado de

[http://rea.uchile.cl/alberto\\_perez/media/escritos/la\\_creacion\\_artistica.pdf](http://rea.uchile.cl/alberto_perez/media/escritos/la_creacion_artistica.pdf)

RAE (26, 10 de abril) Elipsis. Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=elipsis>

RAE (2016, 10 de abril) *Metáfora* . Recuperado de

<http://lema.rae.es/drae/?val=met%C3%A1fora>

ROJAS, CRISTÓBAL (2016, 24 noviembre) *La Divina Comedia, Dante Alighieri*. Recuperado de: <http://literaturauniversal.carpetapedagogica.com/2013/02/resumen-la-divina-comedia-dante-Alighieri.html>

SÁNCHEZ, CECILIA (2015, 28 diciembre) *Escenas del cuerpo escindido: ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte*. Recuperado de: <https://books.google.cl/books?id=-YtJ9jiO4mwC&pg=PA87&dq=>

SOLANES, ANA (2015, 12 octubre) *Raúl Zurita: “Escribir es suspender la vida”*. Recuperado de: <http://letras.s5.com/rz070109.html>.

SOROS, JUAN (2015, 7 noviembre) *Las utopías de Zurita*. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-utopias-de-zurita/html/622ad055-abdc-4f59-9751-211f41092190_2.html)

STAVANS, ILAN (2016, 24 noviembre) *Traducir La Divina Comedia*. Recuperado de: <http://www.elpais.com.uy/cultural/traducir-divina-comedia.html>

TARRAB, ALEJANDRO. ( 20 de noviembre del 2015) *Intertextualidad Científica en Purgatorio de Raúl Zurita*. Recuperado de: <http://www.letras.s5.com/at200907.htm>

TOVAR MARTÍN, VIRGINIA (2016, 20 julio) *Duchamp y los ready-mades*. Recuperado de: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/5402.htm>

TURU, PILAR (2016, marzo 14) El Accionismo Vienés y Hermann Nitsch. *Cultura Colectiva*. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/el-accionismo-vienes-y-hermann-nitsch/>

VALENCIA MESA, DAVID ENRIQUE & NARANJO SERNA, SEBASTIÁN & ÁLVAREZ ÁLVAREZ, JUAN CARLOS (2016, 15 junio) *El cuerpo, el alma y la víctima* Recuperado de: <https://books.google.cl/books?id=5kOAOwYx090C&pg=PA142&lpg=PA142&dq=>

VÁSQUEZ ROCCA, ADOLFO. (2016, 7 de marzo) La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. *Publicación asociada a la Revista Nomads. Mediterranean Perspectives*. Recuperado de [pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf)

VELASCO, ARNULFO EDUARDO (2016, 12 marzo) *El cuerpo y sus significados: la perspectiva renacentista*. Recuperado de: <http://historia.dosmildiez.net/COORDINACION/wp-content/uploads/2011/02/El-cuerpo-humano-y-el-Renacimiento.pdf>

VIAJES CON MI TÍA (2016, 13 marzo) *El Cristo de Isenheim*. Recuperado de: <http://www.viajesconmitia.com/2011/02/22/el-cristo-de-isenheim/>

WALKER, IGNACIO (2016, 24 noviembre) *Zurita, Dante Alighieri, y "La Divina Comedia"*. Recuperado de: <http://www.elmercurio.com/blogs/2016/07/27/43717/Zurita-Dante-Alighieri-y-La-Divina-Comedia.aspx>

WIKIPEDIA (2015, 13 de Octubre) *Raúl Zurita*. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAl\\_Zurita](https://es.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAl_Zurita)

WIKIPEDIA (2016, 8 de abril) *Cita*. Recuperado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Cita>

WIKIPEDIA (2016, 5 julio) *Imanencia*. Recuperado de:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Inmanencia>

WIKIPEDIA.(2016, 09 noviembre) *Juan Luis Martínez*. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Luis\\_Mart%C3%ADnez](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Luis_Mart%C3%ADnez)

WOLFFER, LORENA (2016, 05 septiembre) CV. Recuperado de:  
<http://www.lorenawolffer.net/00home.html>

ZIZEK SLAVOJ (2016, 7 de abril) Violence. *Academia*. Recuperado de:  
[http://www.academia.edu/545340/Slavoj\\_Zizek\\_-\\_Violence\\_](http://www.academia.edu/545340/Slavoj_Zizek_-_Violence_)