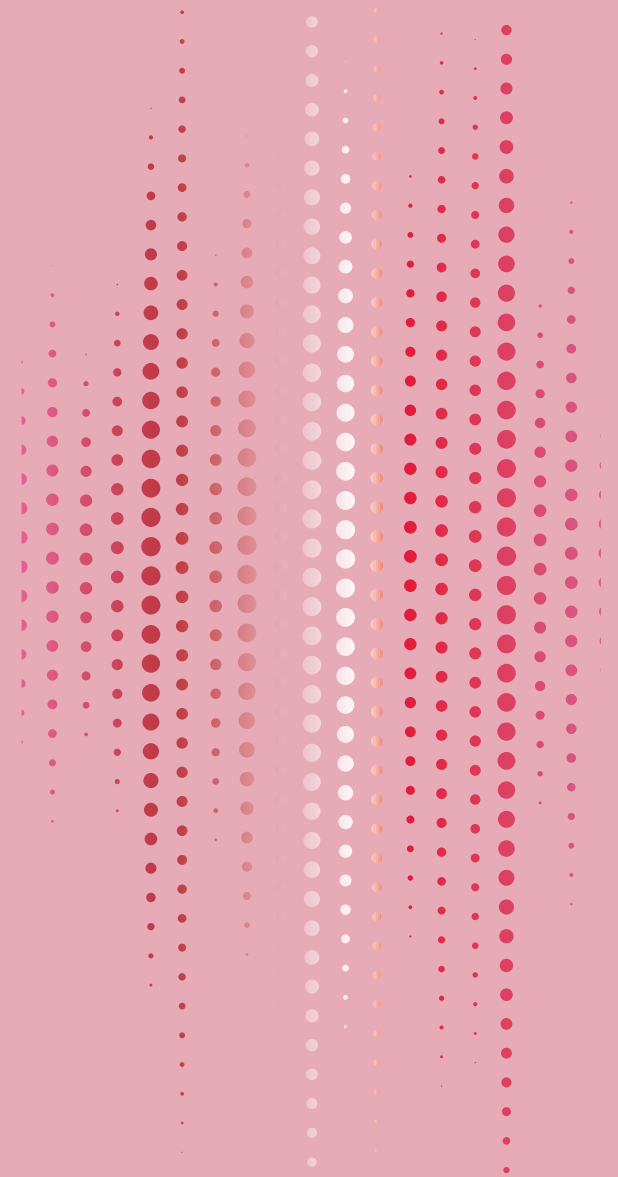


CONVERSACIONES

**CANCIÓN
NACIONAL**

REINTERPRETACIONES ACERCA
DE UN HIMNO





FUNDACIÓN PLAGIO

Fundación Plagio

<https://www.plagio.cl/cancion-nacional/>

Mayo de 2021

Dirección de arte y diseño

Fundación Plagio

Edición

Vicente Braithwaite

Registro fotográfico 2019

Andrés Herrera

Registro fotográfico 2021

Felipe Morgado

Introducción

Carmen García Palma
Directora Fundación Plagio

Con el fin de reflexionar sobre nuestros símbolos patrios y nuestra identidad colectiva, el año 2019 convocamos a más de quince creadores y creadoras a realizar una obra en torno al himno de Chile. El resultado fue *CANCIÓN NACIONAL*, exposición interdisciplinaria que cuestionaba creativamente nuestra identidad como país.

La historia de esta muestra estuvo atravesada por hitos no menores. Tras una serie de dificultades para montarla, pudimos finalmente inaugurarla el 2019 en el Centro Cultural Montecarmelo de la ciudad de Santiago, en pleno estallido social. Lo que parecía una coincidencia, fue más bien una sincronía. Las obras reunidas en la exposición interrogaban la



idea de nación y su simbología, mientras que en las calles literalmente caían las estatuas de los conquistadores, se rebautizaban espacios emblemáticos de la ciudad, circulaban nuevas versiones del escudo nacional. Reinterpretaciones que también fueron impulsadas por un ejercicio creativo.

Durante el 2020, mientras el mundo completo era azotado por una pandemia, la exposición viajó a

Valparaíso para ser montada en el Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (CENTEX). Pero en estos agitados tiempos, cuando ha primado la incertidumbre, no han dejado de caer los símbolos. La estatua de Baquedano, que de alguna forma ha simbolizado el estallido, ya no está, y de momento tenemos una plaza vacía. ¿Hay que llenarla? ¿Con qué? El relato que se produce al tener un vacío en el centro neurálgico de la capital es estremecedor.

Con esta publicación damos el cierre a esta nueva versión de CANCIÓN NACIONAL. Agradecemos por supuesto a CENTEX, que nos acogió en Valparaíso con la muestra. Y los invitamos a ver todo el contenido de la exposición en la web y en el canal de YouTube de Fundación Plagio. Esperamos que la exposición siga dando vueltas. Ya tendremos novedades si es así.



**La bandera de Chile, de Elvira Hernández.
CENTEX, Valparaíso, 2021**

¿La copia feliz del Edén?

**Paula Coñoepan, Sebastián Calfuqueo
y Juana Gómez**

3 de diciembre, 2020



La exposición colectiva “CANCIÓN NACIONAL” de Fundación Plagio fue impulsada a finales del 2019 por la necesidad de reflexionar acerca de nuestra identidad y sus símbolos, entre los cuales el Himno Nacional proveía de abundante material que examinar. Esta premisa tomó un giro tan imprevisto como relevante con ocasión del estallido social, el centro de cuya expresión callejera, en Santiago, se encontraba a sólo unas cuadras del

espacio de exhibición. De esta forma, los hechos dieron la posibilidad de repensar tanto el tópico «la copia feliz del Edén», como el sentido de las obras en exhibición. De ese y otros asuntos conversamos con los artistas visuales Paula Coñoepan, Sebastián Calfuqueo y Juana Gómez.

Primeros recuerdos del Himno

Juana: «Por el Himno no tengo mucho apego, más que por un video de mi hermano a los tres años, donde él cantaba mal la CANCIÓN NACIONAL. Ésa es la única relación amorosa que tengo con el Himno.»

Paula: «Yo creo que uno de mis primeros acercamientos a la Canción Nacional fue justamente en el colegio. Todos los lunes, al inicio de la semana, nos formábamos, y no sólo nos hacían cantar la Canción Nacional, la canción de Chile, sino que también nos hacían cantar el himno cristiano. Porque yo fui a un colegio cristiano. Y, curiosamente, yo también trabajo con esas nociones del cristianismo en mi obra *La Creación*.»

Estallido social

Juana: «Cuando me invitaron a exponer, yo venía trabajando en una instalación con cerámica y con cenizas de monocultivo. Mi primera conexión fue: “Este himno del que ya, realmente, quedan sólo cenizas”. Fue muy especial, porque la invitación fue como tres meses antes del estallido social. Entonces, algo en lo que yo trabajaba —cómo los humanos nos relacionamos con la tierra como una máquina sacrificatoria, donde el uso, el consumo, nosotros, estamos en una escala por sobre ésta, por sobre esta vida que nos contiene— pasó a tener una resignificancia cuando iba a las marchas y veía las cenizas y veía salir cosas de las cenizas. Entonces, las cenizas

Puro Chile, de Juana Gómez.
CENTEX, Valparaíso, 2021



La creación, de Paula Coñoepan.
CENTEX, Valparaíso, 2021



*Edén trokiñ mapu ñi ayüelchi
inaadentu*, de Sebastián Calfuqueo.
CENTEX, Valparaíso, 2021



que están en mi obra para esta exposición son robles, son pinos, son eucaliptus, pero después yo me empecé a encontrar con mi propia obra en la calle.»

Paula: «La invitación fue mucho antes del estallido, y curiosamente habíamos decidido trabajar con esta copia feliz del Edén, que, de cierta forma, tiene mucha relación con el oasis del cual habló Piñera. Y, bueno, después fue el estallido, y en verdad yo sí me lo esperaba; en algún momento era como “Bueno, hasta cuándo va a seguir esto así”, pero supongo que ese no era el pensamiento de muchos. Yo creo que hubo varias personas que no se lo esperaban, que estaban viviendo en el oasis y en esta copia feliz.»

Sebastián: «Para mí fue súper potente que las obras se mostraran en Montecarmelo, ahí en Providencia, al lado de todo el caos y todo lo que estaba pasando en la plaza Dignidad, y que nosotros mismos no pudiésemos estar en ese espacio exhibitivo con las obras, o que no hubiese podido ir tanta gente a verlas, por todo lo que estaba pasando. Creo que este segundo espacio de exhibición va a permitir una segunda lectura de estas obras, que son probablemente muy diferentes a las que se mostraron en diciembre o noviembre pasado.»

Copia del Edén

Juana: «Pienso en esta aspiración que tenemos como país de copiar, de ver afuera nuestro Edén, no acá dentro, y eso también hace que nos comportemos de la forma en que lo hacemos. Yo estuve en un colegio de monjas francesas en Viña, entonces yo cantaba el himno de Chile, luego el de Francia; y después viví en Punta Arenas y cantaba el himno de Chile y después el de Inglaterra. Entonces, es como... eso es lo que nos queda. Y ya más adolescente, por ejemplo cuando me ponía un short, mi tía abuela me decía como “Eres una puta”, todo esto porque yo no seguía la estructura



de las monjas francesas y su forma de ser. Pienso que ahí partió mi trabajo, y pienso cómo el cuerpo es la primera copia; las mujeres nos vamos copiando como personas. Y cuando vemos ese Edén afuera, ahí es donde todo empieza a fallar, según mi lógica. Y, de hecho, es una de las cosas que me ha decidido, por ejemplo, a hacer un máster en arte acá en Chile, porque encuentro que es tan poco el conocimiento que tenemos de lo que había antes de que esto fuera Chile.»

Sebastián: «Mi obra se llama *Eden trokiñ mapu ñi ayüelchi inaadentu*, que sería una forma de llamar esta copia feliz del Edén. Yo trabajé con el Código de Aguas hecho en 1981, legado de Pinochet, legado de la Constitución. Específicamente me centré en el Artículo 5, que se los puedo leer: “Las aguas son un bien nacional de uso público y se le otorga a todos los particulares el correcto aprovechamiento de ellas en conformidad a las disposiciones del presente Código”. Y el segundo artículo que me interesó fue el Artículo 9, que es: “El que goza de un derecho de aprovechamiento, puede hacer a sus costas las obras indispensables para ejercitarlo”.

Esta obra yo la desarrollé en cerámica; son distintas palabras que conforman esta frase, grabada en mapuzungún en la arcilla, y tienen relación con distintos puntos del extractivismo con que se opera en estas zonas. Por ejemplo, hay unas piezas que son similares a una palta; hay una pieza que es similar a un salmón; y otra pieza que es similar al residuo que dejan las forestales. Mi obra piensa esas relaciones de quién tiene el derecho de la vida, del agua, por sobre los otros, y cómo ese Código de Aguas, que nos está mandando hoy en día, sigue afectando la vida de las personas que no tienen agua en muchos territorios. Entonces, para mí era fundamental jugar con esa copia feliz del Edén en esa relación histórica que se ha tenido con el agua en Chile, que es precisamente un país que privatiza el agua, que entrega sus derechos a los privados; un país donde las forestales están subsidiadas por el Estado, etcétera.»

Juana: «Este himno fue creado en el 1900 y de hecho habla en gran parte de este paisaje, de este entorno, de la cordillera y del mar. Ahora nos toca a nosotros heredarle a nuestros hijos lo que yo siento son unas ruinas. O sea yo, de chica, iba de

Viña a la playa, y veía esta tubería, esta refinería, y me daba un susto tremendo. El fin de semana pasado llevé a mi hija y ahí sigue contaminando... Han pasado cuarenta años y sólo aumenta ese pasaje desértico y terrorífico.»

Sebastián: «El legado histórico del Chile que nosotros conocemos, toda esta herencia de la dictadura neoliberal, posiciona la naturaleza como un espacio de explotación, no como un espacio de vinculación. Yo creo que ese es el primer tema de las diferencias entre el pueblo mapuche y el Estado chileno: la relación con la naturaleza. El pueblo mapuche piensa la naturaleza como algo vivo, como algo que está presente, como por ejemplo el mismo *Ngen*, los espíritus de esa naturaleza, el pedir permiso, la reciprocidad como un gesto mínimo. Entrar a algún lugar y entregar algo a ese lugar, porque algo se va a sacar. Eso no pasa en la relación del Estado neoliberal. El Estado neoliberal lo que quiere, precisamente, es explotar a más no poder esta estructura, este lugar de los recursos naturales, ya sea el agua, el bosque nativo, el mar, etcétera. Son diversos lugares que pueden ser explotados por este extractivismo.»



Identidad nacional

Sebastián: «Evidentemente vivimos en un Estado que no es una sola nación, que no tiene una sola identidad; no existen únicamente chilenos en este territorio, sino que históricamente han existido otros pueblos que no se han reconocido bajo esta norma de Chile. A mí me gustaría llevar a la discusión qué es ser chileno. Yo creo que eso es una gran pregunta, pero cómo devolverla... porque siempre se nos hace esa pregunta a las personas que no nos reconocemos dentro de esta chilenidad, que somos por ejemplo las personas mapuche o las personas de otros espacios de identidad, pero nosotros nunca tenemos la oportunidad de contrapreguntar esa pregunta. Creo que eso sería también interesante de cuestionar: qué sería la chilenidad y qué sería esta copia feliz del Edén con respecto a esa chilenidad.»

Sebastián: «Hay una verdad, hay una historia oficial que nos cuentan, que probablemente no incluye las voces de todas las experiencias de migración o



Puro Chile, de Juana Gómez. 2019.

de diáspora. Mucha de esa vergüenza, o de ese miedo a hablar la lengua, de vivir la mapuchidad dentro de la ciudad misma, tiene que ver precisamente con ese refuerzo de este Estado chileno, de esta identidad única, fija, que está muy marcada en los valores del cristianismo. La colonización y el cristianismo van de la mano, son una máquina que opera en conjunto. Es evidente que eso repercute en muchas cosas que están afectando hoy en día nuestras vidas y nuestras existencias. No es solamente la historia pasada del pueblo mapuche; es la historia presente, actual, política y reivindicatoria, que tiene

que seguir estando, y es la que finalmente ha mantenido al pueblo mapuche durante todo este tiempo. La primera lucha medioambiental en este país fue liderada por dos mujeres mapuche: no nos olvidemos de las hermanas Quintreman, a quienes el Estado de Chile les destruyó básicamente las vidas; las Ralco, Endesa, estuvieron metidas destruyendo todo un territorio, inundando un cementerio, etcétera. Las violencias que han sucedido en este lugar, en este espacio que llamamos Chile, son tantas que podríamos estar muchas horas acá contando de esas experiencias.»

Paula: «Hay también un territorio simbólico, que de cierta forma se ha ido negando. Y sí, hay un tema ahí, en por ejemplo la Pacificación de la Araucanía, en todas las lógicas que se han ido tomando por mano del Estado, en querer negar esta identidad y que la gente se avergüence. Entonces es una violencia sistémica que ha estado súper presente y que el día de hoy de alguna forma estamos tratando de reivindicar o de recuperar. Yo no soy una experta en la cultura tampoco, eso responde a que mi familia perdió mucho, también, de su propia identidad.»

Génesis

Paula: «Yo vengo de una familia muy cristiana y muy creyente, entonces hay una especie de contradicción, porque por un lado tenemos este origen mapuche, pero por otro lado este origen ha sido súper negado. Ha sido negado en la biografía de mi abuela, como en la de muchas otras personas que vivieron en su época, que estaban súper discriminadas y tenían que vivir con muchos prejuicios por ser mapuche. En el caso de mi abuela, ella después se convierte al cristianismo. Hay

ahí un tema muy fuerte, porque de cierta forma los relatos se reemplazaron; mi abuela entonces adopta este relato sobre la Creación, el Génesis, como si lo hubiese vivido. Lo tiene muy interiorizado. Por ejemplo, mi abuela tiene un apellido que es Melivilú, que significa “cuatro culebras” y a ella no le gusta su apellido porque las culebras en la Biblia son algo malo. Incluso, si a veces estamos viendo la tele y hay un reportaje de culebras o algo así, mi abuela dice “No, no, no puedo ver eso”. Es un tema que ha calado súper fuerte. Yo voy al sur

más o menos todos los años, y la cantidad de iglesias que hay en las zonas rurales... es fuerte igual.»

Juana: «Lo que yo estaba haciendo me llevó a trabajar con la cerámica, con la tierra misma. Esta idea de la tierra está conectada con varios mitos, o sea, no sólo con la creación del hombre en la religión católica, con lo del barro; también en la cultura mapuche tengo entendido que al hombre lo tiran a la tierra y luego salen flores. Entonces me gusta esto de que el barro conecta con estos mitos iniciales.»



Detalle de *La creación*, de Paula Coñoepan.

Memoria

Sebastián: «Las personas mapuche yo creo que tenemos, de alguna u otra forma, mucha vinculación con los que vienen atrás de uno, los *fütakeche*. Yo creo que es muy importante esa relación, que es muy diferente a la que existe en la sociedad chilena, donde vemos que las personas mayores son por lo general consideradas inservibles, donde no tienen ningún lugar digno para vivir. En la cultura mapuche es lo contrario. Las personas mayores son las personas que saben, son las personas sabias, las que tienen un conocimiento tangible, un conocimiento de la experiencia.»

Juana: «A mí me conecta mucho con el porqué empecé a trabajar con mi cuerpo y con mi familia. Darme cuenta de que no respetamos, que no queremos nuestra memoria, ni a nuestros ancianos, a mí me genera un ruido enorme, entonces empecé a mirar a mi abuela, a abuenarme con ella, a bordarle sus cosas —iba constantemente a bordar con ella—. Ya cada vez su memoria se reducía a lo más mínimo, que era un par de viajes, cómo conoció a su pareja... Yo iba y la escuchaba en este *loop*, ella rezaba el rosario, era una constante que yo creo que algo me transmitía. Y obviamente mi primera gran pelea con mi mamá fueron mis tatuajes (ya tengo cuarenta y me sigo tatuando). En el fondo, nunca tampoco tuve

una relación muy buena con mi cuerpo, entonces fue «esto es lo que tengo», con esto puedo trabajar sin pedirle permiso a nadie; si el trabajo queda bueno o no, al menos es sincero porque parte desde acá. El cuerpo me empezó a llevar a una sabiduría que yo nunca sospeché y que sí, finalmente, me llevó a conectar con mi lado materno, con mi memoria y también con lo que siento no sé si como mi país, pero sí como mi territorio.»

Obras distópicas para tiempos distópicos

Álvaro Bisama y Francisco Ortega
27 de enero, 2021

La RAE define distopía, cuyo origen etimológico viene del latín y el griego, como «una representación ficticia de una sociedad futura, de características negativas, causantes de la alienación humana». Margaret Atwood, autora de algunas obras distópicas, afirma que «en *El cuento de la criada* no escribí nada que la gente no haya hecho ya en este planeta», mientras que Philip K. Dick, aclamado como uno de los más importantes autores del género, nos ha legado la siguiente frase: «La realidad es aquello que, incluso, aunque dejes de creer en ello, sigue existiendo y no desaparece». Las obras gráficas que Álvaro Bisama y Francisco Ortega exponen en **CANCIÓN NACIONAL** dieron pie para que ambos escritores desmenuzaran los distintos registros en los que puede alojar lo distópico.



«Diccionario biográfico de Chile»

Álvaro: Lo que hice yo fue agrupar o dibujar, de modo muy amateur, una colección de más de setenta rostros de próceres patrios, que en realidad son puros rostros de monstruos. Son dibujos todos hechos a tinta, a mano alzada, sin un plan previo, siempre buscando esa imagen monstruosa, jugando con la caricatura de lo que debería ser la imagen de un prócer. Y luego de tener esas setenta imágenes, lo que hice fue agruparlas en varias columnas de nombres y vidas –o sea, biografías de una sola línea– casi como por método azaroso. Entonces se produjo una cosa media aleatoria entre la imagen, los personajes y la historia, donde aparecieron incubos, telépatas, próceres, villanos, asesinos, historiadores, recolectores de basura. A mí me interesaba, fundamentalmente, presentar el contrarrelato de la historia narrada, y le puse «Diccionario biográfico de Chile» porque en el momento en que estaba dibujando y escribiendo estas biografías, estaba también investigando sobre la vida de Pablo de Rokha, y entre los materiales que encontré había unos diccionarios biográficos de Chile hechos por un señor que se llama Pedro Pablo Figueroa. Él quiso hacer una lista de todos los chilenos importantes de la época de la Colonia y de la época de la Independencia, en el siglo XIX. Unas biografías someras, de media página, cuatro o cinco líneas, tratando de



Detalle de *Diccionario biográfico de Chile*, de Álvaro Bisama. 2019.

armar un diccionario biográfico de Chile. Este diccionario biográfico de Chile, escrito en los años treinta, lo tomó una empresa periodística y empezó a publicarlo ya sólo con gente viva, que pagaba por colocar estas líneas, estas pequeñas reseñas sobre lo que hacían, en qué trabajaban, dónde vivían. Eran una suerte de Páginas Amarillas de seres humanos, a las que se podía recurrir desde los años treinta hasta los años sesenta. Entonces uno empezaba a cruzar nombres, apellidos, gente, genealogías, historia, medallas, títulos. Lo que yo quise hacer con el *Diccionario biográfico*, de modo muy abierto y muy

paródico, era eso, ocupar este relato como una máquina para contar historias.

Las biografías son cajas de historia, yo creo, son máquinas de relatos de historia, de relatos de vida, de detalles inconexos que sirven para formar algo parecido a una vida. Me acuerdo de que estaba investigando y me topé con este personaje que se llama el doctor Óscar Fontecilla, uno de los siquiátras importantes de Chile en la primera mitad del siglo XX. Lo más loco de Fontecilla es que lo mató un paciente. Fontecilla atendía en su consulta, además tenía una clínica siquiátrica privada que

se llamaba Clínica Charcot, y de pronto le suena el teléfono y el paciente saca una pistola y lo mata. «Cualquier hombre hubiera hecho esto en mi lugar», dice el paciente. Me parece que ese detalle —lo descuadrado de la violencia del paciente, lo inesperado, lo que dice, que tiene poco y nada que ver con la biografía de Fontecilla, que era un siquiátra importante o por lo menos importante en esa historia, la de la siquiátrica chilena— es relevante; como que en ese detalle se pueden condensar los destellos de esa historia, que también se vuelve metáfora de algo que no sabemos qué es, pero que quizás está ahí también.

Detalle de *Diccionario biográfico de Chile*, de Álvaro Bisama. 2019.



«Los fantasmas de Pinochet»

Francisco: La novela gráfica *Ciudadano Pinochet* hoy día se llama “Los fantasmas de Pinochet”. Es una biografía de Pinochet, pero una biografía de ficción de Pinochet: lo que nosotros hicimos con Félix Vega es ocupar la biografía de Pinochet para convertirlo en un personaje de ficción. A ambos nos gusta mucho Pink Floyd, y nos colgamos del inicio de la animación de «Goodbye Blue Sky» de *The Wall*, que es la misma idea: una paloma que revienta, sale el águila de Hitler y bombardea Londres. Nosotros acá hacemos que Pinochet esté encerrado en Londres, mirando cómo un halcón se come una paloma en el patio de la mansión donde está, en las afueras de Londres, y esa paloma se eleva, se revienta y se convierte en el cóndor. Y ese cóndor

sube al espacio, llega a Chile y entra a La Moneda en el mismo ángulo que entran los Hawker Hunter durante el bombardeo de septiembre del 73. Todo está matizado con la letra de la canción nacional de Chile, que si uno lee y examina, es una letra súper de sci-fi. Habla de las montañas como baluartes, así como en *Game of Thrones*, del mar que te baña, del cielo; es una marcha muy rara porque habla de la muerte; hay una frase que es como “los muertos se levantarán para vengar a Chile”. Es súper distópico el Himno Nacional, y claro, funcionó perfecto para la exposición de Plagio, y de alguna manera nos sirvió a nosotros para hacer un *teaser* de esta novela gráfica, que ha sido súper lenta de hacer, porque Félix la está haciendo con acuarela. Es un libro de casi cuatrocientas páginas, y cada página tiene cuatro

viñetas, o seis. Es un trabajo que se nos alargó mucho porque se tenía que alargar, y ya tiene fecha de salida para este año, o sea, ya nos pusieron la soga; tiene que salir creo que en julio o junio.

Le cambiamos el nombre a *Los fantasmas de Pinochet* porque es una historia de terror y de monstruos, la historia de un niño de cinco años que es atropellado frente a La Moneda justo cuando hay una jornada de protestas del partido que finalmente se convierte en el Partido Comunista. Y este niño, que casi muere, ve a esta gente que está protestando con cara de ratones. Y a este niño después le van a cortar la pierna, porque Pinochet a los cinco años casi pierde una pierna, si no es por un doctor argentino que le enseña a caminar de nuevo. Eso lo convierte en un



Detalle de *Ciudadano Pinochet*, de Francisco Ortega y Félix Vega.



personaje lleno de trancas, de fantasmas, que consultaba brujos, que le tenía miedo al fantasma de Allende. Bueno, y nosotros metemos al diablo porque nos encanta el diablo. Hay gente que se va a enojar cuando salga el libro y otros que van a encontrar que es muy raro lo que estamos haciendo. Y es una distopía: es Pinochet convertido en una figura distópica. Hay hasta marcianos en la historia. Y al mismo tiempo nos dimos el lujo de enjuiciarlo. Porque él se murió sin que lo llevaran a juicio y la novela gráfica lo enjuicia con seres del fondo del mar y cosas así.

Distopía latinoamericana

Álvaro: Latinoamérica no tiene ciencia pero sí tiene política y tiene libros. Entonces, yo creo que las distopías latinoamericanas están siempre explicadas a la luz de la ideología, a la luz de la política, y que el libro es el espacio donde uno puede planear esta distopía. Un escritor mexicano de ciencia ficción que se llama Bef, Bernardo Fernández, decía hace unos años, en una conferencia donde estuvimos, que «quizás lo más importante de *1984* de Orwell era que había previsto o había evitado el ascenso de la ultraderecha en la década del cincuenta en Inglaterra, porque había concientizado a los lectores respecto del autoritarismo y el poder». Me parece que cuando uno habla de distopía está hablando de eso, está hablando de esa historia no oficial, está hablando de cómo contar ese relato.



Detalle de *Diccionario biográfico de Chile*, de Álvaro Bisama. 2019.



Francisco: Es curioso porque en las grandes sagas de la literatura latinoamericana la distopía está centrada en lo familiar. De alguna manera, *Cien años de soledad* es una distopía, pero en Argentina tienes *El eternauta*, y lo más distópico de *El eternauta* no es la invasión extraterrestre, es todo lo que ocurre en la familia, dentro de la casa, en las primeras cincuenta páginas. Y me atrevo a decir que aún más distópico es lo que pasa con el autor, la historia de su propia familia en la vida real, porque terminan siendo secuestrados y exterminados por la dictadura. Ahí termina la invasión, es una invasión política, es una invasión real. Que en la versión de Breccia, por ejemplo, uno de los personajes tenga la cara de Allende y los militares usen un casco prusiano como usaban los militares chilenos y argentinos durante los setenta, a mí me dice mucho, me aterra más que estos insectos gigantes que asaltan Buenos Aires.

Distopía chilena

Francisco: Acá en Chile a mí me parece que el autor más distópico es José Donoso. Creo que *Casa de campo*, sobre todo, y también *El obsceno pájaro de la noche* son novelas de horror distópicas, que funcionan como un espejo del presente, del pasado y del futuro de Chile. Sobre todo la idea del monstruo en *El obsceno pájaro de la noche* se conecta con lo que hizo Álvaro, de reimaginar a los próceres de la historia de Chile como monstruos, porque finalmente somos un país invunche, somos un Frankenstein, somos un país formado entre españoles, mapuche, criollos, extranjeros. Yo creo que la literatura latinoamericana es distópica sin asumirse que es distópica. Incluso obras de la Nueva Narrativa chilena que eran extremadamente realistas, hoy día se leen desde esta perspectiva. Creo que *Mala onda* es una novela súper distópica, o *Por favor, rebobinar*.

Álvaro: Yo creo que la tradición de la poesía chilena es una tradición de nación. A mí siempre me han parecido interesantes personajes como Domingo Arteaga Alemparte, que es un escritor del siglo XIX, uno de los grandes poetas románticos, muy querido y muy respetado en muchos aspectos. Es como de la época de Blest Gana y Lastarria. Y escribió las biografías de los senadores y los representantes del Congreso en ese momento, donde estuvo su hermano, que también era periodista. Pero lo más interesante es que él era el traductor de la *Eneida*, que escribe en Perú, en un exilio. Ese dato a mí me parece súper relevante para entender cómo funciona el sueño país: el revolucionario liberal que escribe las biografías de los miembros del Congreso también es el traductor de la *Eneida*. Y si lo llevamos para adelante, uno se topa con Donoso, con Droguett, con la Diamela Eltit. Me parece que en las páginas finales de *Purgatorio*, de Raúl Zurita –donde lo que hace es colocar los

poemas, poemas muy crípticos, arriba de encefalogramas—, el objeto, la poesía, se transforma y va más adelante, incluso, que la narrativa. Este era un libro como *La ciudad* de Gonzalo Millán, que vive en los setenta, y siguiendo adelante, la obra de Diego Maquieira, o más atrás, Paulo de Jolly, un poeta rarísimo, que falleció hace poco. Leer los volúmenes de poesía de De Jolly, que él diagramaba y cuadriculaba, y que hablan de Luis XIV, de los jardines de la vida francesa antes de que viniera la Revolución, es leer ese recuerdo de un mundo que no vivió la posibilidad de un país futuro. Es interesante leer esa sospecha, ese deseo. Esos poemas de ciencia ficción absoluta del Diego Maquieira que narran una batalla apocalíptica...

Francisco: ¿Cómo es ese de Teillier, «Cuando todos se vayan a las estrellas, yo me quedaré solo en el planeta...»? O sea, esa es una pequeña novela en dos versos. Y si

te paseas por Neruda, con ese país lleno de montañas como monstruos pétreos. O la idea de la muerte en Gabriela Mistral, que es potentísima, casi de terror.

Álvaro: O sea, yo creo que ese sueño país es interesante en el caso de Mistral, cuando se le publica ya fallecida el *Poema de Chile*, y el hablante, la voz del poema, es un fantasma, es un ánima en pena que baja al territorio y avanza por él para descubrirlo con los ojos de una fantasma, de una extranjera. Es tremendo. Entonces, ahí hay unas herramientas que a uno le permiten no sé si escribir, pero sí comprender el presente, comprender lo que está pasando. Me estaba acordando que uno de los libros que me gusta de José Ángel Cuevas es justamente no uno de poesía, sino uno que le publicó hace muchos años *La calabaza del diablo*, con recortes de la época de la Unidad Popular. Una suerte de álbum que ni siquiera es poesía; lo que hizo fue compilar esos recortes y armar un libro de

esa memoria posible, y me parece que fue una buena poesía, buena narrativa, como dice Pancho. Vamos a Donoso, o sea, a esas utopías de *freak* que crea, esos mapas que luego devienen mapas de exterminio, y el exterminio es íntimo.

Francisco: Y cuando revisamos la propia biografía de la hija de Donoso, *Correr el tupido velo...* eso es horror distópico de una familia chilena.

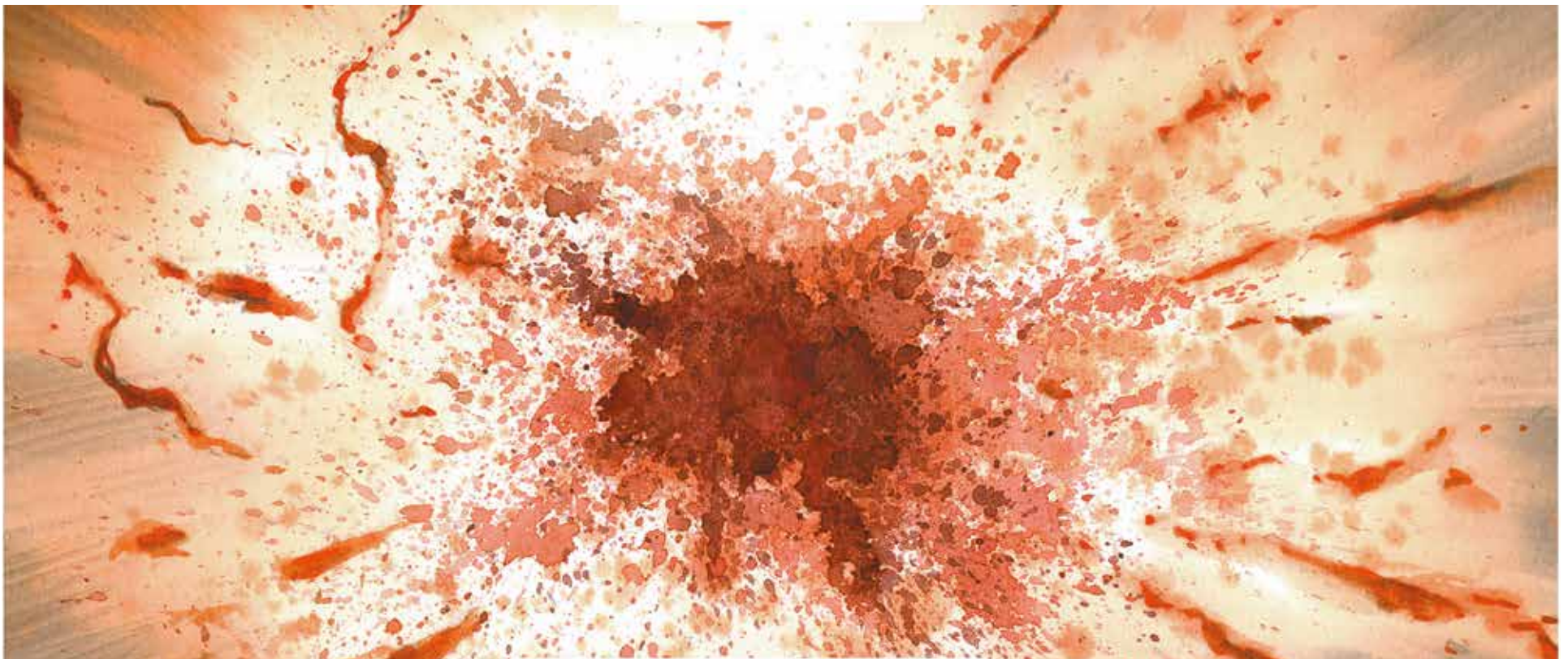
Álvaro: A mí me pasa que cuando leo y veo *Locke & Key* de Gabriel Rodríguez, veo una casa chilena. Veo que en el horror que está narrando en el cómic, e incluso en la serie, está la casa chilena, y esa casa chilena es amplificada por la escritura de Gil y el relato de una tradición de horror más comercial, más popular, más norteamericana, hasta cierto punto. Yo creo que también la tradición de la narrativa y la tradición de la poesía se mezclan, y uno tiene que volver a leer los

poemas de Millán... A mí me parecen tanto más interesantes los poemas de Millán que, por ejemplo, la obra completa de Correa, como autor de ciencia ficción. Me parecen mucho más interesantes las posibilidades del collage en Juan Luis Martínez. Hay que volver una y otra vez a Coloane, a Manuel Rojas, volver a esas narraciones, volver a las máquinas de historias, porque en ellas estamos codificando, estamos armando los signos y los relatos del presente. Son relatos que necesitamos para comprender eso. Volver a leer al Coloane de los cuarenta, a Manuel Rojas, a Droguett, a Mistral, *Lumpérica* o *Por la patria* de Diamela

Eltit, o *El infarto del alma*, que es lo que hizo la Paz Errázuriz con la Diamela sobre estos pacientes de un manicomio siquiátrico en Putaendo, como si fueran el otro relato de Chile. Lo que Chile no quiere ver.

Francisco: Es que en Coloane efectivamente uno ve un país que es imaginario, un país donde se mezcla lo real no con lo fantástico, sino con lo folclórico, porque de alguna manera el folclor chileno es nuestra ciencia ficción. Es nuestro *imaginarium*, como dicen los cultores de Tolkien y de la fantasía en general. A mí me ha pasado algo bien curioso. Yo llevo tiempo

escribiendo una novela de ciencia ficción, como larga y bien ambiciosa, no sé si algún día la voy a terminar —o sea, yo creo que sí la voy a terminar, pero no sé cuándo—. Para entrar en estos universos distópicos a mí me ha servido más releer *Casa de campo*, por ejemplo, que volver a William Gibson o al cyberpunk de los ochenta. Encuentro que en *Casa de campo*, en *Patas de perro*, de Droguett, en los cuentos de Manuel Rojas, «El vaso de leche» por poner uno bien conocido, hay atisbos de una realidad distópica, ucrónica, súper aterradora, que permite espejear un futuro bien heavy, bien power.



Influencias personales

Francisco: Yo tengo una fijación por la literatura de ciencia ficción distópica por mi fanatismo... Me carga decir fan, yo creo que hay que erradicar la palabra fan y empezar a decir lector: Por mi lectoría obsesiva de Philip K. Dick. Para mí es un autor totalista, y de alguna manera Philip K. Dick se ramifica en un montón de otros autores que me interesan, Bolaño, por ejemplo. Encuentro que Bolaño es muy Philip K. Dick. Se dice poco lo Philip K. Dick que es Bolaño, o sea yo creo que *2666* es una novela extremadamente philip-kadickiana. De hecho, uno puede encontrar resabios de Philip incluso en *Los detectives salvajes*, que es una novela más bien realista, pero que tiene esa cosa grande, esa cosa totalista, enciclopédica, que es muy de Philip K. Dick. Y de alguna manera mis lecturas de K. Dick se han mezclado con una búsqueda de lo kadickiano en un montón de otras obras, incluso en autores que aparentemente no tienen ninguna relación con este autor. El último tiempo, por ejemplo, me puse a revisar mucho a Ursula K. Le Guin; creo que es un nombre clave, y qué bueno que hoy hay todo un rescate de la obra de ella, porque ahí está la base de *El cuento de la criada* y un montón de otras obras que hoy día son más populares. También mi relación con el cómic. El cómic evidentemente funciona mucho desde la distopía. El mismo Félix



Diccionario biográfico de Chile, de Álvaro Bisama. CENTEX, Valparaíso, 2



Ciudadano Pinochet, de Francisco Ortega y Félix Vega. CENTEX, Valparaíso, 2021

Vega yo creo que tiene la obra distópica chilena por excelencia, que es *Juan Buscamares*, que además tiene un nombre muy chileno, y que juega con la idea del desierto, con las ballenas varadas en las dunas, con este mundo como muy *Mad Max*. Pero cuando tú lees la obra de Félix te das cuenta de que todo está relacionado con el niño de El Plomo y todo este futuro apocalíptico se vincula con la mitología chilena. En *Duam* también, que es una reinterpretación de los mitos mapuche desde una visión muy fanta-sci distópica. A partir de mis lecturas, yo siento que la mayoría de lo que escribo tiene un dejo distópico. *Salesbury*, por ejemplo, es una novela aparentemente de terror, ambientada en el sur de Chile, pero es una novela donde yo usé el terror, usé el subgénero, para hablar de otras cosas, para hablar del problema en la Araucanía, por ejemplo, para hablar el tema del abuso, el tema de la mentira y el tema de la religión. Tampoco es algo que inventé yo; agarré cosas de Stephen King, abrí una melcocha, que es la distopía chilena, que yo siento que es mezclar distintos géneros, lo mismo que estoy haciendo con Pinochet ahora. *Mocha Dick*, si bien es una obra de iniciación,

del crecimiento de un joven aventurero, es una reflexión distópica sobre el Chile del siglo XIX y cómo la interacción entre mapuches y extranjeros trae nuevas religiones a Chile. Hay gente que ha hecho buenos análisis de *Mocha Dick*, pero hay una búsqueda de Dios, a través del folclor chileno, en esa obra. Así que sí, uso distopía hartito, más de lo que me atrevería a confesar.

Álvaro: Es raro. Uno siempre vuelve a esos libros que le importan, o que están ahí, y para mí lo distópico siempre ha sido una herramienta, algo a lo que acudir, una tradición con la que conecto, que me importa y que, como dice el Pancho, es múltiple, es una majamama, es una cosa donde cabe Orwell pero también cabe Borges, donde cabe Dick y cabe Bolaño, que está traduciendo Sturgeon en algún momento. Pancho se estaba acordando de la Ursula K. Le Guin, y siempre me ha parecido interesante el dato de que la Ursula K. Le Guin era traductora de Mistral.

Francisco: Y una de las personas que más sabía de Mistral en Estados Unidos.

Álvaro: Una novela que me gusta mucho de ciencia ficción es la de un escritor inglés que se llama Michael Moorcock, *El programa final*, una crónica del fin del mundo como si fuera una gran fiesta interminable en el Londres de los sesenta. En el fondo, como si el fin del mundo fuera la portada del *Sgt. Pepper's* de los Beatles mezclada con la película de Godard *Simpatía por el diablo*. Eso era el fin del mundo, una gran fiesta que nunca se terminaba. Hay algo ahí que me agrada.

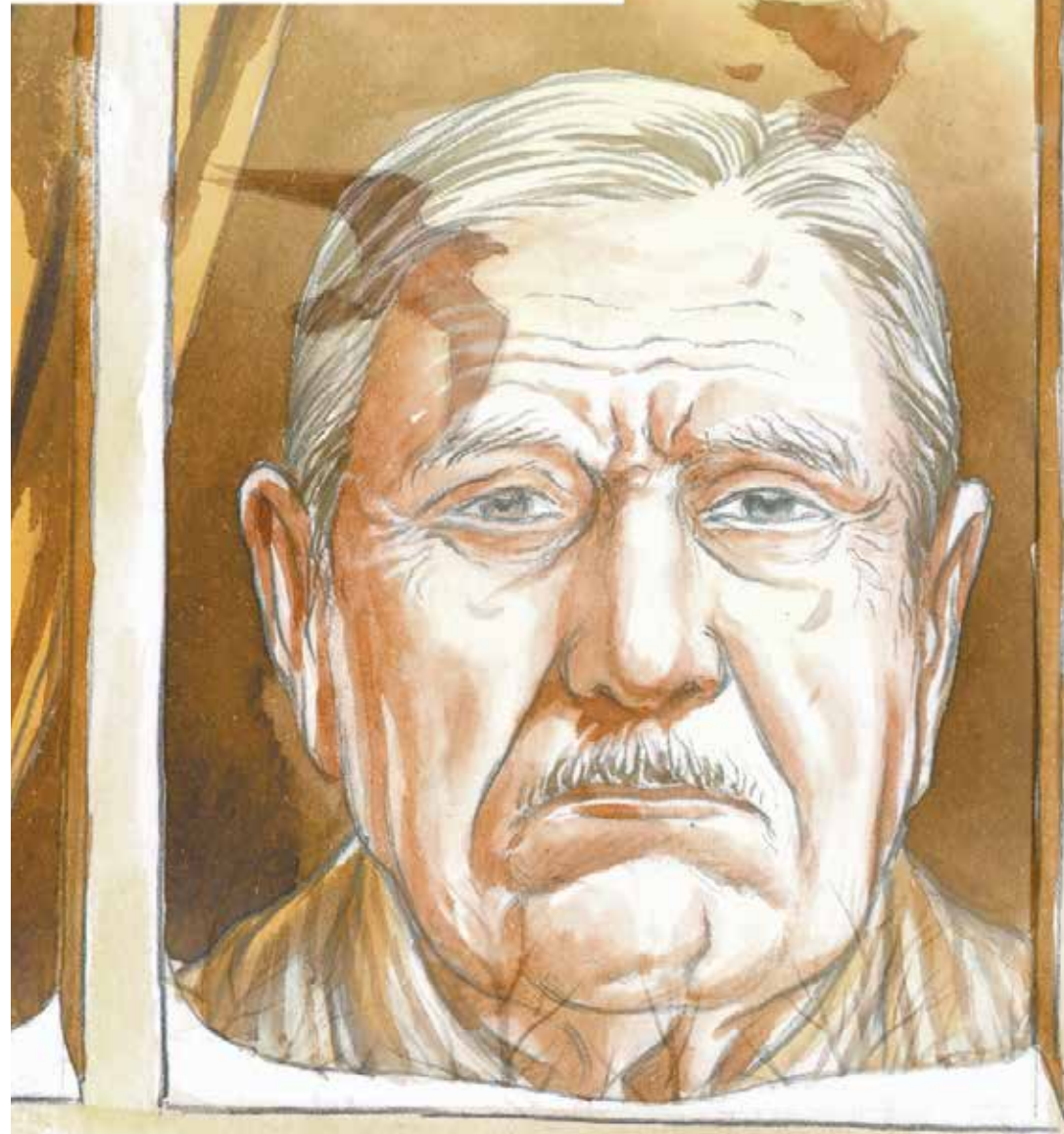
Distopía más allá de la literatura

Francisco: Mira, piensa por ejemplo en la letra de «Muevan las industrias» de Jorge González para Los Prisioneros. Esa canción de Los Prisioneros es una historia de ciencia ficción distópica, porque por un lado tiene una obvia lectura política sobre la cesantía, los obreros, todo lo que ocurría en Chile en los ochenta, pero por otro lado la idea de la gran máquina es tremenda en la canción. Además es una canción que, dentro de lo que estaban haciendo Los Prisioneros en la época, era un quiebre

Así comienza.

completamente, porque eran una banda muy punk, bajo, guitarra y batería, muy en la línea de los Sex Pistols, y de repente hacen un tema que es puro OMD, es máquinas, es González tocando máquinas y hablando sobre máquinas. Máquinas sobre máquinas. Para mí es no sólo la canción más importante de Los Prisioneros; creo que es la canción que más habla del pasado, del presente y del futuro de Chile.

Álvaro: Para mí la obra más importante de ciencia ficción de la década del sesenta en Chile es «Cuerpos blandos» de Juan Pablo Langlois. Yo creo que lo más importante que pasó ahí —y estoy escribiendo un ensayo sobre eso porque me interesa mucho— es cuando Langlois agarra unas mangas de plástico y las llena de papel de diario, esas mangas gigantes que parece que fueran de cientos de metros y que cruzan como si fueran un gran gusano, una gran babosa, el Museo de Bellas Artes. Para mí esa imagen, que es una imagen de fines de los sesenta, es radical, es tremenda y de ella uno no puede volver. Y uno piensa además que, dos años después, Matta-Clark, hijo de Roberto Matta, cuyo arte se hace famoso por cortar casas a la mitad o destruir la idea de la casa, también expone en el Bellas Artes. Entonces, si cruzamos a Langlois con Matta-Clark, lo que tenemos es el modo de salir de la literatura y entrar justamente en el arte y sobre todo en las discusiones sobre la



Detalle de *Ciudadano Pinochet*, de Francisco Ortega y Félix Vega.

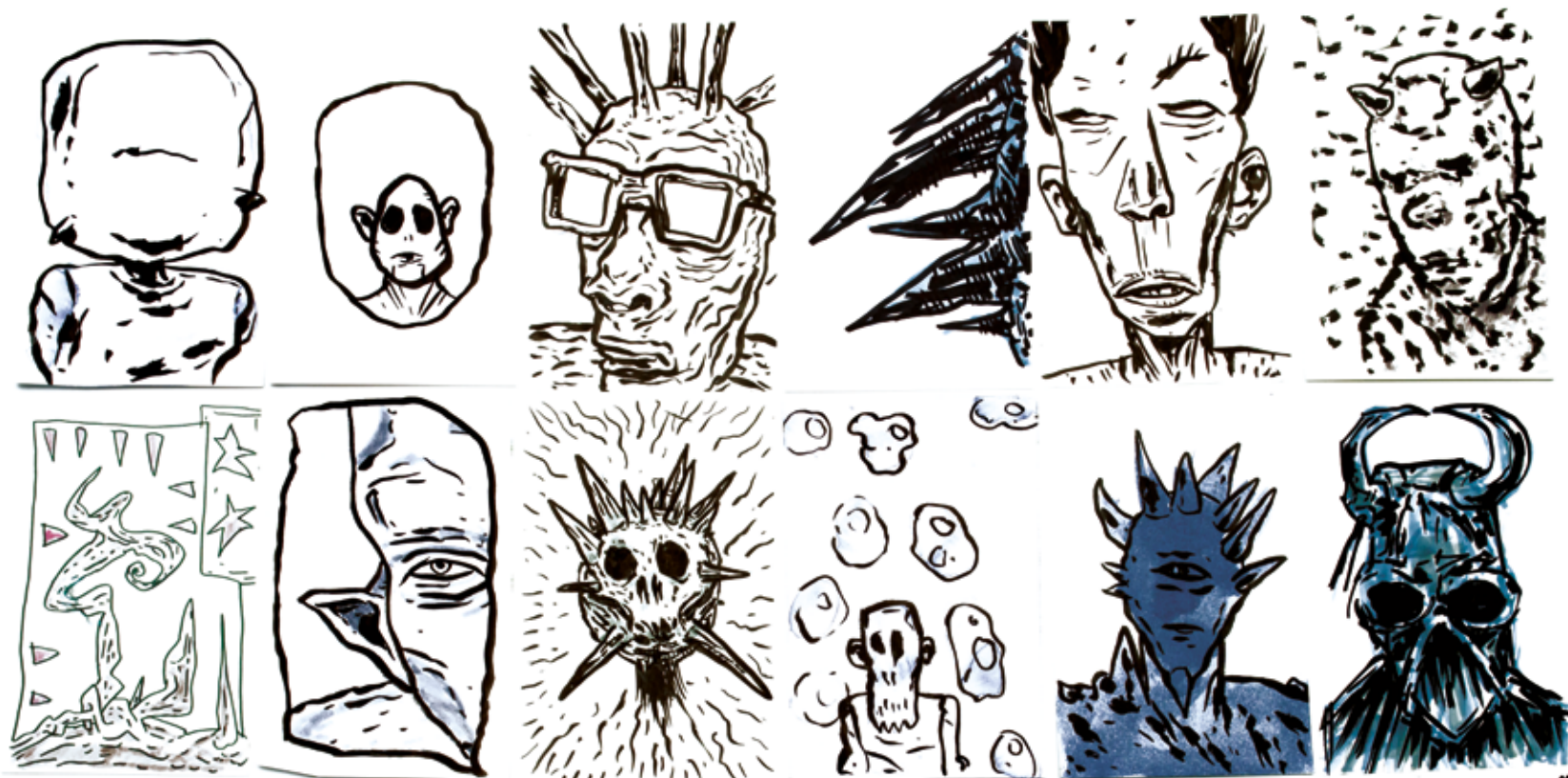
sociedad del presente. Los cuerpos que dibuja Langlois —que se murió hace poco, el año pasado—, que después hace con papel maché, son cuerpos llenos de pelos y en estados casi cadavéricos, y yo creo que construyen un relato sobre el cual uno va a volver una y otra vez. Yo creo que el debate sobre la distopía chilena hay que partirlo muchas veces no desde la literatura, sino que desde la obra de Juan Pablo Langlois, de estas imágenes del Museo de Bellas

Artes invadido por una presencia extraña, que redefine el sentido justamente de ese espacio, y que luego es mutilado y destruido en la idea de la casa de Matta-Clark. Eso afecta para mí la literatura.

Distopía: Pasado, futuro y presente

Francisco: Yo creo que la distopía es

siempre la visión del pasado y el futuro desde el presente. Se tiende a meter la distopía dentro de un subgénero de la ciencia ficción. Se asocia desde 1984 hasta *El hombre en el castillo* y sagas de literatura infantil-juvenil muy de moda, como los *Juegos del hambre* y todas esas cosas. Pero finalmente las buenas distopías, y no estoy juzgando las que nombré, están en las grandes obras realistas. En ese sentido, son obras que están muy ancladas en



Detalle de *Diccionario biográfico de Chile*, de Álvaro Bisama. 2019.

el presente, aunque hablen del futuro o hablen del pasado. Creo que lo que ha ocurrido este año, por ejemplo, o el año pasado, es súper distópico. Mira, durante mucho tiempo se dijo que la humanidad se iba a unir y que nos íbamos a preocupar de las cosas realmente importantes cuando enfrentáramos un enemigo común. Hay un famoso discurso de Reagan y Gorbachov en el año 86, donde dicen «Cuando la humanidad se enfrente a la extinción por un virus o una invasión extraterrestre vamos a dejar de lado nuestras diferencias y nos vamos a unir». Finalmente llegó la invasión, el covid-19, y la humanidad es tan distópica que estamos cada día más desunidos y estamos peleando por tonterías. Yo perdí la esperanza, yo de verdad pensé que con el covid íbamos a tener el gobierno mundial, así como *Star-Trek*, pero no, creo que no vamos para allá.

Álvaro: Yo creo que la distopía es una herramienta para leer el presente. Cuando uno lee obras distópicas —aquí uno puede ir de Borges hacia atrás o hacia adelante, Ursula K. Le Guin, James Tiptree, Diego Maquieira—, me parece que lo que uno termina leyendo es un comentario sobre ese presente, es el modo en que a ese presente tratan de buscarle una manera de comprenderlo. Un poco para escapar del comentario que aparece en el diario de Kafka cuando empieza la Primera Guerra Mundial, ¿se acuerdan de lo que dice Kafka?, dice una cosa así como «Austria le

ha declarado la guerra a —no me acuerdo a quién—. Por la tarde fui a nadar». Es un modo de escapar de esa cotidianeidad intolerable, disociada, y tratar de entregarle un sentido a los signos de ese presente para poder entenderlo. Opera en los géneros populares, y en la ciencia ficción y la fantasía hace más efecto. Pero está ahí, es una pregunta eterna, y esa pregunta es sobre el sentido del presente, sobre cómo lo leemos, cómo lo atrapamos. Qué sentido tiene para nosotros y cómo podemos no solamente soportarlo, sino también habitarlo.

Recomendaciones

Francisco: Yo ahora estoy leyendo mucho a Ursula K. Le Guin, la estoy como redescubriendo. La había leído en *Las crónicas de Terramar* y *La mano izquierda de la oscuridad*, pero ahora estoy releendo todo lo que llega a mi mano. Así que yo la recomiendo mucho. Recomiendo también a Philip K. Dick, porque es el que hay que leer. Hace poco releí un cómic extremadamente entretenido y distópico que es todo lo que hizo Jonathan Hitman con los *X-Men*, que puede ser una tontera porque es un cómic de superhéroes, pero es súper político. Parte en un discurso a las Naciones Unidas, donde aparecen el profesor Xavier y Magneto y dicen «Sabén qué, nosotros le ofrecemos a la humanidad solucionarle todos sus problemas. La

vacuna para el cáncer, la vacuna para el VIH, los secretos de la economía, poder viajar; no hay más enfermedades mentales, no hay más problemas con fetos con deformidades y, además, la gente con esta vacuna va a poder vivir más años, sin tener enfermedades seniles. A cambio de que no nos molesten y nos dejen estar a todos los mutantes en una isla». Y la humanidad responde que no. Entonces es maravilloso porque de personajes absolutamente desechables de Marvel —aunque a mí me gustan hartos los mutantes— construye una novela de ciencia ficción bien interesante en la que se cruzan Philip K. Dick, Alan Moore y otros autores. Alan Moore es otro autor que hay que leer, sobre estos temas. Y José Donoso, que es el padre, para mí.

Álvaro: Dependiendo del día cambio mis gustos y mis respuestas. Lo obvio, Orwell. A mí me gusta mucho una escritora, Alice Sheldon, que firmaba como James Tiptree, y tiene un trabajo que se llama *El eslabón más débil*, que publicó con el nombre de Racoon Sheldon. Para mí es una de las grandes novelas cortas, distópicas, de los setenta. Ella es muy increíble. Me gusta mucho un libro de José Donoso, *Los habitantes de la ruina inconclusa*, que parte con un cuento de terror y termina con un relato de exterminio. Me parece que es uno de los grandes textos de Donoso, que quedó medio olvidado...

Francisco: Y se nombra muy poco.



Detalle de *Ciudadano Pinochet*, de Francisco Ortega y Félix Vega.

Álvaro: Me parece muy, muy interesante, por otro lado, en ese mismo contexto, Michael Moorcock. Para mí es un autor relevante, sobre todo en su escritura de la década del sesenta, cuando hace ciencia ficción y no hace fantasía. Es un autor fantástico bien interesante, bien romántico y todo, pero en ciencia ficción es muy potente. Y en mi caso, como Pancho cita a Philip K. Dick, para mí el autor más grande es James Graham Ballard. Ballard, que pasa de novelas de desastre como *El mundo sumergido* y *El mundo de cristal* a novelas experimentales como *La extinción de las atrocidades* o *Crash*, termina construyendo

un relato donde lo que hay es una lectura del presente de la clase media o la clase popular inglesa que vive en los suburbios y que se transforma, en la década de los setenta y ochenta, en el centro del terror. Ballard provee al lector la experiencia total de la inmersión en una realidad que ha sido alterada, que justamente es una realidad donde no ha cambiado demasiado el paisaje de lo cotidiano. Un poco comodín, pero Dick está más interesado en el truco, Ballard está más interesado en proyectar una novela social, en hacer novelas extremadamente radicales. Hay una novela de él que se llama *Rascacielos*, que la

filmaron como película; transcurre en una suerte de gueto vertical para la clase media donde los pisos empiezan a pelear entre ellos y se produce una guerra de clases dentro del edificio.

Francisco: Claro, es como un gueto vertical de Estación Central pero en algún lugar de Londres.

Álvaro: Es tremendo el texto de Ballard. *Crash*, donde el personaje se apellida Ballard igual que el autor, y donde lo que hay es una cultura pornográfica de la mutilación vía el choque de autos. Cronenberg para mí es central en su

lectura de cuerpo y tecnología como una relación que permite entender el presente, en ese punto. Yo estoy de ese lado. Ballard me interesa como una herramienta para entender la segunda mitad del siglo veinte.

Francisco: A mí me gustaría recomendar algo que lo pueden ver en Amazon Prime, que es la serie *The Expanse*, que básicamente se expande, es una visión distópica futurista de los próximos doscientos años de la humanidad, donde la Tierra está repartida en distintos planetas del sistema solar. Es una serie súper política. De hecho, todos los candidatos a constituyentes deberían verla, porque hay tanto que aprender de *The Expanse*.

Álvaro: Sí, yo soy fan hace muchos años de *The Expanse*. Es como *The Wire* en el espacio, porque todo va muy lento. Los personajes son muy entrañables. Es una obra colectiva, a pesar de que hay un héroe y todo, pero es un relato muy colectivo.

¿Por qué Donoso?

Francisco: Porque José Donoso yo creo que es el gran cronista de ese Chile subterráneo. Ese Chile cómodo, uno falsamente aristocrático. A mí lo que más me gusta de Donoso y del Donoso que me interesa es cómo usa la imagen y la figura de la casona como espejo no sólo de Chile, sino de Latinoamérica. Donoso logra construir un universo entero dentro de una casa, eso a mí me parece fascinante. Es un escritor de interiores. Donde todo es interior: el interior de los personajes, del lugar, del narrador, del lenguaje.

Álvaro: A mí siempre me ha gustado el dato de que Donoso cubrió el terremoto de Valdivia. Me parece que su conocimiento de ciertos espacios, de ciertos lugares y su conocimiento del desastre interior era también el conocimiento de un desastre «físico», «social». Yo vuelvo a Donoso siempre. Me parece que hay que leerlo con mucha atención. No creo que haya uno o dos Donosos; hay demasiados. Creo

que volver al *El obsceno pájaro de la noche*, volver a *Casa de campo*, volver a *El lugar sin límites*, volver a su memoria, es internarse en vistas parciales del país que también son agujeros negros. Lo interesante es también la paradoja de que nuestro gran autor realista es también el gran descriptor de los grandes horrores nacionales. Eso siempre me ha parecido una paradoja impresionante. En el fondo volvemos a Donoso y luego no podemos salir de él o nos empezamos a hacer esa pregunta. Es eso, entrar a un laberinto del que uno no sale, a una escritura que muchas veces es asfixiante, es tremenda, es insoportable, donde el lenguaje transfigura y cambia una y otra vez al lector, pero en el fondo nos obliga a leer el contexto de la sociedad que está detrás. Es increíble eso.

Versos y testimonios de Elvira Hernández

Una conversación con Macarena Urzúa
25 de marzo, 2021

El poema *La bandera de Chile* de Elvira Hernández, escrito durante la dictadura, es quizás una de las primeras obras poéticas en cuestionar y desmontar en detalle ese símbolo patrio, y con él, la idea de la patria. En *CANCIÓN NACIONAL*, con el ruido de fondo del estallido social, la autora tuvo la oportunidad de resignificar el poema imprimiéndolo sobre una bandera negra extendida en la pared.



Macarena: Quería partir leyendo una parte de «Arte poética» de Elvira: «Escribir poesía no es una actividad natural y tranquila, aun cuando escribir lo sea. La poesía es para quien escribe estas líneas un estar cautiva, que compromete no sólo a la mano, sino que también a todo el cuerpo, al sometimiento de las palabras». Tu poesía pareciera que lograra captar ciertas «ondas» que hay en el momento.

Elvira: Esa poética habla de una suerte de intuición, algo muy de piel en el momento en que escribo. Pero luego voy pensando a diario lo que escribo, porque esas cosas se van masticando y se les va dando vueltas a medida que pasa el tiempo. Ahí tú entiendes que has empezado a recibir esas ondas, o esas palabras, desde el momento en que estás en el vientre de tu madre, porque dicen que esa es una caja de resonancia. Y pensemos en la niñez también, que es otra caja de resonancia, donde tú escuchas muchas palabras que van cayendo a una suerte de crisol, de recipiente, y eso va decantando. Esos significados, que muchas veces están borrados, logran salir a una superficie mucho tiempo después. La infancia proporciona, yo diría, las primeras letras del alfabeto completo.

Macarena: En tu libro *¡Arre! Halley ¡Arre!* podemos ver una relación entre el cosmos y la poesía, y en una parte hablas de «un deseo tremebundo de imprimir el cosmos». En otra entrevista, dices tú: «Yo diría que escarbo, susurro, trato de oír lo inaudible».

Elvira: Bueno, mira, yo nací en Lebu y me relacioné e hice camino desde Lebu hasta Valdivia bajo el cielo nocturno y bajo el cielo diurno. La naturaleza en ese tiempo era esplendorosa, había selva, entonces las luces nocturnas eran algo... Yo diría que escuchaba el sonido de esas esferas cuando era niña. Enrique Lihn habla de las «pobres» esferas, porque claro, la modernidad, la hiper modernidad, empieza a borrar esos sonidos; ahora tenemos otros.

Macarena: Los primeros versos del poema dicen: «Vi a Halley el primer día de su aparición / cuando vio la luz para nosotros / dicen que venía con un brillo de sol / con un brillo de sol negro en la noche / una cabellera afro increíble centroamericana». Se supone que la cola de un cometa tiene una luz que sigue iluminando mucho tiempo después. O sea, que lo que nosotros vemos es algo que incluso puede estar muerto.

Elvira: En esa época yo diría que el cielo estaba todavía para los poetas, porque después de estos eclipses últimos ha estado para los científicos. Los científicos, digamos, han abierto ese campo y han instalado una imaginería diferente. Están entrando también a otros lugares. El cielo de los poetas yo diría que es otro. El cosmos también.

Macarena: Pero sigue siendo un tema recurrente en la poesía.

Elvira: Sí, claro. Lo que pasa es que ahora tiene un nuevo camino de entrada después de que se ha abierto, digamos, otro observatorio.

Macarena: Este poema, *¡Arre! Halley ¡Arre!*, lo presentaste en un congreso de escritoras mujeres en el año 86. Quizás pudieras contar un poquito sobre cómo fue el proceso de escritura.

Elvira: Bueno, lo escribí y lo publiqué para poder ser parte de ese grupo. Ese grupo exigía que se tuviera una publicación que yo no tenía. Ese pequeño cuadernillo fue mi crédito.

Cacería celeste austral

granos de azúcar mezclados con granos de arena, caravanas moviéndose, buses arrendados a precio módico: sólo Dios sabe si regreso. Tour ofertas, binoculares alemanes de alta fidelidad, larga vistas taiwaneses desechables, sacos de dormir, saquitos para el agua caliente, té y café en saquets, el equipax, viento fuerte, bolsas que vuelan como volantines, nylones que ondean como tules, latas que ruedan como truenos, botellas que se quiebran como cráneos, catres de campaña, dos-en-uno, uno para todos, papel CONFORT, los astros a lo lejos, cuarto manguante, cuarto a la intemperie, blá, blá,

blá, blá, luna de miel, contigo pan y cebolla, el pan diario el diazeacepam, desayunos eternos, nubes, nubes de moscas, tarros en conserva, cáscaras de fruta, pura cáscara, radio a pilas, TV con batería, cocinilla de camping, fogata inextinguible, puchos, colillas, la corta, la cola, meadas al aire libre

siguiendo la línea, picos, médanos, arena, rocas, todo un mapa sideral asonantado de hipos y

peos, un-dos-tres ¡momia!, solo de guitarra, solo de quena, eau de cologne inglesa, espejismo de aqua, espejismo de pájaro verde, colirio, cannabis sativa, risas, detergentes, chupilca del diablo, lentes ahumados, Las Tres Marías, cassettes, smoke gets in your eyes, humo envasado para el gran writing art en el cielo, serpentinas, plumeros, etc. mezclado con etc. porotos and spaghetti, riendas de caballo desbocado, riéndose en las barbas ¿de quién? hinchas a muerte de los fugaces cometas con la foto digitalizada en la mano

El amoblado de este tiempo

Elvira Hernández declamando *Cacería celeste austral*, en registro audiovisual con el colectivo Orquesta de Poetas. 2016.

Macarena: Hablemos un poco sobre el registro con Orquesta de Poetas, donde declamas «cacería celeste austral». Me parece interesante que hayan escogido este texto, no sé ahí si fuiste tú o ellos, quizás nos puedes contar un poco del proceso. ¿Qué te pasa a ti cuando te ves en este escenario, y con toda la cosa performática?

Elvira: Federico Eisner hizo el gran trabajo de tramar algo que yo no sabía que iba a concluir en un video. Si no, seguramente habría estado muy complicada. Cuando él me plantea ponerle música a las palabras, yo tenía la idea de que las palabras tienen su propia música, y por lo tanto para mí significaba una redundancia que no me cabía. Federico tuvo la delicadeza de traerme hacia ese lugar, me hizo escuchar algo y me dijo: «Mira, yo hice esta música después de haber leído tu poema». Yo dije: «A ver, voy a escuchar esto». La música me pareció maravillosa, qué increíble lo que escuchan los músicos. Esa circunstancia en que nos encontramos, donde yo escuché la música que él escuchó de ese poema,

a mí me hizo entender que hay muchas músicas, muchas cosas que se cruzan.

Macarena: Yo veo que le otorga otra materialidad a tu poema. Otra textura, otro desdoblamiento a tu voz. Me imagino que como autora eso debe ser medio extraño, medio fantasmático.

Elvira: Sí. No es fácil para mí estar ahí, y de hecho, después de hacer esos ensayos, yo tuve como un alejamiento de ese poema, porque era demasiado. Pero en términos auditivos sigo dándole vueltas a ese proceso creativo, hasta el día de hoy. Primero, porque la poesía se sostiene en gran parte de una oralidad, y desde sus inicios míticos los poetas creen que ya han atrapado toda la música que puede haber, y de pronto tú sientes que no es así. Que hay una profundidad en esa otra música y que el oído del músico la ha extraído quizás de dónde.

Macarena: En libros como *Santiago Waria*, *La bandera de Chile*, y por ahí un poema que se llama «Día de la fundación de Santiago»,

la ciudad aparece muy retratada. Tiene que ver con este recorrido que hace esta sujeta poética por la ciudad.

Elvira: Yo cuando escribí *Álbum de Valparaíso*, que fue un libro que viene después de *Santiago Waria*, noté algo. La llegada a Valparaíso —viajo de manera muy circunstancial, digamos que ni siquiera periódica, sino que muy de vez en cuando—, me hizo darme cuenta de que yo era una exiliada en la ciudad. La verdad es que la pérdida de la naturaleza, la pérdida del olor marítimo de mi infancia —de la época en que yo estaba en Lebu, que es un puerto también—, de ese cielo estrellado que las luces de la ciudad impiden ver, son una referencia. Ese deambular por la ciudad es de alguien que, en el fondo, no es nativa de la ciudad, sino más bien una suerte de extranjera, y por lo tanto puede darse cuenta de muchos detalles de la ciudad que quien se siente parte de ella naturaliza y no ve. Mi estadía en la ciudad, que ha sido prácticamente gran parte de mi vida, ha sido una suerte de exilio, porque

echo de menos esa cosa de la tierra que la ciudad quita. Es una suerte que podamos tener jardines, todavía, porque todo es cemento.

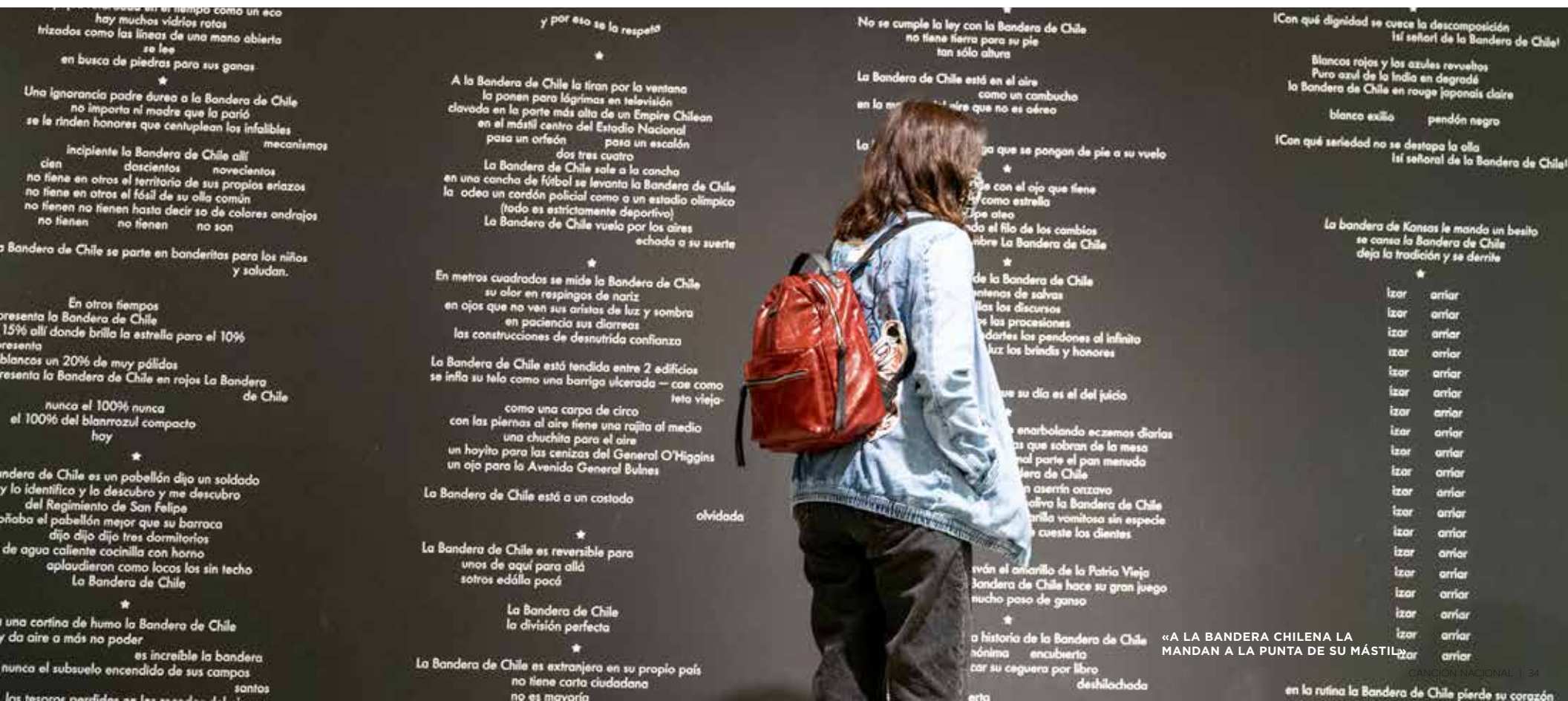
Macarena: En *La bandera de Chile*, en poemas como el de la bandera que ondea, aparece tu poesía más visual. ¿Qué pasó con el lenguaje cuando tú estabas componiendo *La bandera de Chile*? Digo componiendo porque tú interactúas de distintos modos con la palabra.

Elvira: Yo creo que la visualidad es una cosa epocal. Es algo epocal. Yo creo que esa época está dirigida y está enfocada hacia una sintaxis más del ojo que del oído. Eso hace una diferencia muy grande entre la poesía de nuestra generación con la de generaciones anteriores, incluso con la del 60, teniendo como hito el libro de Juan Luis Martínez [*La nueva novela*]. Tiene que ver, también, con hacia dónde se dirige la humanidad. Eso es algo que va más o menos sincronizado.

Macarena: Sí, son ecos de una época, lo que pasa ahí en la página.

Elvira: Sin embargo, yo debo decir que, si bien es cierto que eso era dominante en la época, para mí no era una atracción dominante. Es algo que no logra saturar, eso es lo que creo por lo menos, que no logra saturar completamente mis poemas.

Macarena: ¿Con qué poéticas te sientes más cercana? ¿Con cuáles dialogas?



«A LA BANDERA CHILENA LA MANDAN A LA PUNTA DE SU MÁSTIL»

Elvira: La verdad es que busco la conexión con las palabras, eso a mí es lo que me interesa. Si bien es cierto que el libro de Juan Luis Martínez es para mí muy importante, es importante en la medida en que me exige una definición. Siento que mi poesía es arrastrada hacia el sonido, llegando a incluso quebrar ciertas reglas gramaticales en función de llegar a lo que uno quiere llegar, y que nunca sabe si llega.

Macarena: Yo veo que en «Izar arriar» lo que estás haciendo es interrogar al lenguaje, enfrentarlo.

Elvira: Sí.

Macarena: Esa es una tarea que no termina nunca.

Elvira: No, no termina nunca. Para mí

nunca el lenguaje y las palabras han sido una herramienta que yo pueda manejar con habilidad. Más bien, tal como dije, me siento un poco esclavizada y quizás dominada por algo que voy entendiendo muy a medias.

Macarena: Es como que siempre hay un intento, eso es algo que te empuja a seguir.

Elvira: Sí, claro, porque tú siempre sientes que has hecho el trabajo a medias. Sabes lo que ha quedado de lo que quisiste decir, sí, lograste decir algo, pero no era todo. ¿Y qué te faltó? No lo sabes.

Macarena: Cuando visité la muestra de Plagio, «Canción Nacional», donde está tu poemario *La bandera de Chile* extendido en una bandera negra, pensé que ahora no es la bandera la que se mueve en la lectura,

sino uno, el espectador, el que se mueve respecto a ella. ¿Qué relación tuviste con esa dimensión espacial, visual y más performática de ese poema? Cuando viste la exposición montada, me imagino que debe haber sido impresionante.

Elvira: Lo que está expuesto permite ver como un cuerpo fragmentado todo eso a lo que el libro le daba una unidad. Al exhibirse en su totalidad, el poema pasa a ser espacio, con fragmentos y vacíos. En el muro se aprecia algo que en el libro tiene otra connotación.

Macarena: Le da otra connotación y le da otra dimensión también, porque es otra espacialidad y otra temporalidad. Es muy distinta la experiencia de ir de un poema a otro en el libro que la de ver toda esa totalidad.



«Las palabras como la bandera habían perdido su derecho a ser sí mismas, como todos nosotros hemos perdido el derecho a ser nosotros mismos. Por eso me pareció que este momento en que Chile despertó, es el momento en que este poema despertaba y soñaba. Y entro aquí y veo la bandera negra de Martín Gubbins y entro aquí y veo el poema convertido en un mural por primera vez, desde que la Elvira Hernández lo construyó. Ella dijo, o yo la oí, o yo pensé, oyéndola, que este era un poema que no podía ser impreso y que escapó como un prisionero.»
Cecilia Vicuña en encuentro con Elvira Hernández, durante la exposición «Canción Nacional», Santiago, 2019.

Macarena: ¿Cómo lees políticamente la bandera negra que surgió durante el estallido social?

Elvira: Qué bueno que la Cecilia mencionó en el encuentro la bandera negra de Martín Gubbins, porque eso inaugura otro momento. Es el tema del reverso de algo que se gestó hace mucho-mucho tiempo y como que se abriera con esa bandera negra de Martín Gubbins.

Macarena: Sí, algo que se gestó y que aparece acá. ¿Cómo lo lees políticamente ese reverso, esa bandera negra?

Elvira: Hemos entrado en otro momento de transición. Piensa tú que cuando se crea la bandera en el 1800 y tanto, a

nosotros nos desgaja un poco de lo que es la patria latinoamericana. Según una suerte de mito, en un concurso tanto la bandera chilena como el Himno Nacional ganaron el primer lugar de la bandera y el himno más hermosos del mundo. Eso crea una base para que este pobre país busque siempre estar en el primer lugar de algo. El primer lugar de las vacunaciones, de cualquier cosa; tiene que estar en un primer lugar, a un costo que muchas veces suele expoliar a su propio pueblo. Luego viene la dictadura, la transición, y ahora yo creo que hemos entrado en otra transición, que es muy oscura. Cuando yo escribo *La bandera de Chile* ya se asoma con fuerza lo que es la globalización. Hoy día eso es absolutamente tangible. La pandemia

ha hecho que estemos enteramente globalizados.

Macarena: Imaginamos que la bandera de Chile y el Himno Nacional fueron creados para representarnos a todos, pero siempre ha dejado afuera a muchísimos, a toda la población indígena, a los mapuche, mediante la imposición de una lengua, etcétera. Los símbolos patrios, cualquier símbolo patrio, siempre es una instauración de una ideología y de una división. Eso creo que lo capta súper claramente *La bandera de Chile*.

Elvira: Hoy día yo escucho hablar de pueblo-nación mapuche. Eso no se puede dejar de oír: que el pueblo mapuche se está concibiendo como una nación.



Elvira Hernández declamando *Cacería celeste austral*, en registro audiovisual con el colectivo Orquesta de Poetas. 2016.

Macarena: Durante el estallido vimos que tu poesía estaba mucho en las calles, no sé si te tocó verla. Vi poemas tuyos, de la Soledad Fariña, de la Mistral. ¿Qué piensas de esa reapropiación y reaparición en la calle de la poesía?

Elvira: Si han aparecido poemas por las calles, es porque algo les dice a quienes los pusieron. Eso es una marca, quien la pone lo hace para seguir adelante. Estamos dentro de un momento de transición y los momentos de transición a ti te ponen en el aire y en un momento te sueltan. Tú pisas algo y luego eso ya no está. Es un momento de sacudida. Yo todavía me estoy sacudiendo. Me estoy planteando en muchas cosas. Yo creo que este es un momento abierto para el lenguaje y las palabras. Para quienes escribimos es muy interesante, porque está abierto de arriba abajo. Vamos a estar hablando de lo que nos concierne a todos, hasta de lo que me concierne a mí, a ti, a cualquiera de nosotros en nuestra individualidad. Vamos a estar atravesados por las palabras en un momento de mucha sacudida y este es un momento muy interesante para todos, sobre todo para aquellos que creemos estar haciendo cosas muy específicas con las palabras.

Macarena: Un momento abierto, sacudido.

Elvira: Yo creo que todas las percepciones y las experiencias se van a volcar. Va a haber que tener el oído más preparado que nunca.

izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar
izar arriar

en la rutina la Bandera de Chile pierde su corazón

y se rinde

PRESENTA



FUNDACIÓN
PLAGIO | 20 AÑOS

MEDIA PARTNER



BIO BIO
LA RADIO

COLABORAN



IMPRESORES



**FUNDACIÓN
PLAGIO**