



ESCUELA DE
HUMANIDADES

FACULTAD DE
CIENCIAS SOCIALES

**VINCULACIÓN ENTRE EL MOVIMIENTO POSTISTA ENTRE LAS POETAS CHILENAS
EN EL CONTEXTO DE DICTADURA**

Integrantes:

Catalina Gómez

Valentina Rojas

Prof. Gonzalo Rojas

Santiago, Noviembre 22 de 2023.

ÍNDICE

- 1.0** Resumen
- 2.0** Introducción
- 3.0** Marco Teórico
 - 3.1** Explicación estético teórica
 - 3.2** Contexto histórico y político de las autoras
 - 3.3** Postismo (antecedentes, definiciones y visión)
- 4.0** Metodología
 - 4.1** Problematización
 - 4.2** Justificación
 - 4.3** Objetivo general
 - 4.4** Objetivos específicos
 - 4.5** Descripción del corpus
 - 4.6** Categorías de análisis
- 5.0** Análisis
- 6.0** Conclusión
- 7.0** Proyecciones
- 8.0** Carta Gantt
- 9.0** Referencias bibliográficas

1.0 RESUMEN

El movimiento postista nace como una vanguardista estético-literaria en la década de los cuarenta en España, de la mano de Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi, tres intelectuales de la época que juntos levantaron una consigna de carácter artístico, la cual suponía la creación de una futura y efímera vanguardia que buscaba reunir todas las características que ellos consideraban fundamentales para levantar un movimiento, próspero y tierra fértil del arte. Una que reuniera lo mejor de las vanguardias contemporáneas de la época, como, por ejemplo, el dadaísmo y el cubismo, además de, sus ideales y estilo propio, que consistía primordialmente en deshacerse de las consignas falangistas arraigadas de la literatura de la posguerra, para así revelarse contra este mismo status quo, el cual para ellos no suponía un avance en materia de carácter artístico y de modernidad, para finalmente conformar el último gran “ismo”, la última gran vanguardia, un misceláneo de “ismos”, el “post-ismo”. Un movimiento cultural que echa mano de la contingencia política de la época mediante una prosa ácida e irónica, motivada por el deseo de modernizar la vida y las temáticas literarias en medio de la violencia y la represión estatal, siendo este último punto vital para poder entender la líneas temáticas y creativas que seguían los postistas, las cuales nacían desde un afán de rebelión constante, ya fuera, hacía las costumbres pacatas de la época o el deseo de rebelarse ante la dictadura de un tirano tan implacable como Francisco Franco *“El Postismo brotó entre la poesía de “corte doctrinal y panfleto heroico de marcado carácter renacentista” y los albores de la poesía social de Celaya, Blas de Otero... El Postismo nació con la sana voluntad de trastocar “el estado de las cosas”, el inmovilismo conformista, provinciano y pequeñoburgués del Madrid de la segunda mitad de los cuarenta. Su propuesta estética chocará de plano con la oficial. De ahí que no fuera extraño que los defensores del status quo no permitieran que el Postismo sobrepasase los límites de lo establecido.” (18)*

Y es precisamente esto último, el punto clave de nuestra investigación, debido a que, consideramos que el vivir en una sociedad sometida al yugo de la violencia corresponde a un rasgo distintivo en la prosa no solo de los varones postistas, sino que, también de las mujeres chilenas que producían poesía bajo el régimen dictatorial de Augusto Pinochet en la década de los ochenta. Mujeres como Cecilia Vicuña, Carmen Berenguer y Elvira Hernández, constituyen una fracción literaria “guerrillera” debido al contexto en que se

sitúan dichos procesos creativos, al igual que la poesía postista. Conforme a lo anterior, nuestra intención es develar si las condiciones sociales y espaciales constituyen un factor vital e irremplazable para que la literatura logre transformarse en una de carácter postista, más importante aún, es descubrir la existencia de dicha literatura presente en la prosa chilena del siglo XX, pero producida exclusivamente por mujeres.

2.0 INTRODUCCIÓN

El postismo, Post-ismo, llega a nuestras manos de la misma manera en la que se gesta, post, sucesor, después de todo, siendo todo, y nada a la vez. La inquietud de investigar sobre la vanguardia postista crece a raíz de un hallazgo, cuyo nombre corresponde al de “Aerolitos”, un término acuñado por Carlos Edmundo de Ory para bautizar sus aforismos, convertido en un libro compuesto de oraciones cargadas de emotividad que se trasladan a un mundo privado en el que funcionan y se transmiten en la forma de un ingenioso juego de palabras que luce sutil a primera vista, no obstante, reflejan las emociones, anhelos y pensamientos del autor en medio de todo lo simplista que parezca en la superficie. Este tipo de literatura inicialmente no nos recordaba a nada antes visto, ni obedecía a ninguna estructura que pudiéramos reconocer, sin embargo, al comenzar nuestra investigación nos hemos sorprendido gratamente con las similitudes que hemos encontrado entre la vanguardia postista y ciertas escritoras chilenas del siglo XX. Nos sorprenden de tal manera que, nos cuestionamos si es que era posible que esta fugaz vanguardia pudiese haberse extendido a otros confines del mundo, lejos de Europa, más no, lejos de la violencia, cuyo poder represivo sólo parecía funcionar como un acelerante para el fuego desatado del poeta descontento y atemorizado, motivándolo al desacato y la rebelión más que al yugo de la tiranía, mientras estos son capaces de transformar dicha experiencia violenta y represiva en literatura de denuncia y de memoria.

De esta manera, el presente proyecto se enmarcará en el área de la literatura, específicamente en el de análisis de textos poéticos escritos por mujeres chilenas en la década de los ochenta, con la intención de estudiar la estructura que dichos textos poseen, para finalmente ser categorizados como parte de la creación poética postista. El postismo como tal corresponde a un movimiento artístico de vanguardia fundado por Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi en la década de los cuarenta en España. Estos definirían dicha vanguardia como el “ismo” que viene después de todos los “ismos”, haciendo referencia a cómo el movimiento creado por ellos corresponde a la suma de todas las vanguardias que la precedían “El último, el más nuevo, el mejor, el post y el

“ismo”, el “ismo” y el post de todo lo que hasta hoy se ha dicho en materia artística. Movimiento plasticoliterario de carácter vanguardista que solo quiere dar a la moderna estética un camino y un sentido desde hace mucho perdidos y olvidados” Englobando de esta manera múltiples características que si bien, se encuentran presentes en algunos movimientos de vanguardia predecesores al postismo, este toma un curso más bien opuesto debido a la filosofía con la que cimentan las bases de esta vanguardia “Con nuestro estandarte, en el signo de la belleza y de la fantasía, queremos cazar todo alcázar del pasado para volver este mundo de fácil decadentismo en un nuevo caudal de arte y de posibilidad creadora” las cuales corresponden a una forma más bien positivista con lo que respecta al futuro y la modernidad e irreverente en su forma de crear.

El estudio centrará su análisis en la producción poética escrita por mujeres chilenas a finales del siglo XX, y como este puede ser comparado con la producción poética creada por el movimiento postista cuarenta años antes, con la finalidad, de descubrir si las similitudes que hay entre ambas corrientes artísticas son suficientes para establecer que en Chile existe poesía de carácter postista escrita por mujeres sin haber sido categorizada como tal. Teniendo en consideración el contexto en que dichas poesías se producen, en España, la dictadura franquista en pleno y en Chile, el régimen dictatorial de Augusto Pinochet, dos períodos sumamente violentos y represivos que fracturan en gran medida la producción artística en general, configurando con esto las temáticas y estilos narrativos de los poetas y con ello, la intencionalidad del poema y la personalidad de quien lo escribe, creando una especie de poeta combativo contemporáneo, quien asienta las bases de una poesía modificada por la violencia y la represión de su entorno.

Ideas como, la libertad y la política, corresponden a tópicos de sumo interés por parte de los postistas, y estos pueden verse reflejados en sus obras y manifiestos, los cuales se encuentran plagados de sutiles denuncias al poder y la hegemonía.

Asimismo, una de las temáticas que serán más relevantes para esta investigación, será el estudio de las formas de habla y los aforismos utilizados por los poetas postistas, con la finalidad de reconocer el estilo empleado en sus obras poéticas y así, verificar si es que las formas de habla empleadas por quienes pertenecían a la vanguardia postista han podido ser replicada fuera de Europa, puntualmente en Chile.

Adicionalmente, estudiar la repetición de las temáticas elegidas por los autores españoles desde una perspectiva estético-literaria en contraste con las temáticas seleccionadas por las autoras chilenas, la cual nos permite encontrar similitudes entre una

corriente literaria y la otra, entendiendo que el contexto en que se desarrollan ambas configura los temas y el lenguaje con el que se manifiestan, dando vida a un nuevo poeta.

Por consiguiente, en esta investigación nos centraremos en el estudio de la poesía postista española con la intención de reconocer rasgos de esta misma en la poesía chilena escrita por mujeres en la década del ochenta, para finalmente reconocer si es que hay rastros de arte que pudiera ser considerado como postista sin estar categorizado como tal en nuestro país.

3.0 MARCO TEÓRICO

El presente proyecto se desarrollará según las siguientes categorías: 1) Explicación estético teórico, 2) Explicación histórica, 2.1) Situación histórica / autoras y 3) Postismo, antecedentes, manifiestos, definición, características principales.

3.1 EXPLICACIÓN ESTÉTICO- TEÓRICA

Se presentan referencias en relación a quiénes hablan sobre las condiciones estéticas, como, Peter Bürger, Walter Benjamin, André Bretón y Tristán Tzara, los cuales se abordarán a continuación:

TEORÍA DE LA VANGUARDIA: PETER BÜRGER

Burger plantea en teoría de la vanguardia, como el arte estético posee una estrecha relación con lo político, en la cual, por medio del arte se puede realizar una crítica estética a la sociedad y a las ciencias críticas. Es por esto por lo que, se plantea cómo dicha vanguardia logra dar un sentido tanto histórico como estético preciso al mundo moderno y al artista moderno, poseyendo atributos físicos que son a la vez categorías de conocimiento, como el principio constructivo, la abstracción, la intensidad o la ambigüedad, las cuales testifican la asunción de los principios estéticos y cómo sólo en ella le permiten dar un sentido. Por medio de la vanguardia se permite a través del arte realizar una crítica a los medios estilísticos y, además, se plantea una nueva redefinición al concepto de arte, no tan sólo como un objeto de mira, creación y admiración, sino también como un medio de expresión que logre dar cuenta cómo el sistema influye dentro de las sociedades y generando así, una crítica desde adentro hacia afuera. Es por esto por lo que Burger señala:

“La crítica estética es, aún aquí, una crítica directa a los medios estilísticos de los cómicos populares que no son aceptados por las capas sociales dominantes. Aun en la sociedad feudal absolutista del siglo XVII francés, el arte está todavía ampliamente integrado en la vida de las clases dominantes (Pág. 28)

En relación con lo anterior, se puede dar a conocer cómo por medio de estas críticas estéticas se logra una nueva inquietud en base a la comprensión, y cómo esta debe ser indagada más allá para ser comprendida, entendiendo que se logra hacer una reflexión en torno a las perspectivas que se tiene en esa época y contexto sobre las sociedades dominantes, y cómo la búsqueda de esta comprensión permite reconocer la crítica que se hace socialmente. Como señala Burger: “Para identificar un texto como poesía, debemos recurrir a un conocimiento previo que heredamos de la tradición. El tratamiento científico de los objetos literarios empieza por el momento en que conseguimos contemplar como fenómeno esa inmadurez en lo que una poesía se nos aparece como poesía” (18). Es decir, para lograr contemplar un fenómeno, se debe ir más allá de este, realizando una autocrítica al arte mismo para poder comprenderse. Si no, entender el objeto como una interpretación que debe tener una relación con dicha autocrítica para poder generar una crítica estética social.

Por otro lado, la vanguardia se dirige en dos momentos: contra el aparato de distribución al que está sometido la obra de arte, y, por otro lado, contra el estatus del arte en la sociedad burguesa que se encuentra descrito por el concepto de autonomía, es decir, se hace referencia al aparato de distribución del arte, como un mecanismo de capitalismo el cuál siempre se encuentra sometido, como una valoración artística monetaria, más como una valoración entorno a la crítica social o conceptual que pudiese dar el arte, mientras que, el estatus del arte en la sociedad burguesa también se encuentra relacionada con la valoración del arte más como una materialidad que invisibiliza las críticas que este pueda realizar en torno a lo estético- político, el cual, también define cómo la sociedad burguesa no valoriza el arte, sólo lo compra, lo inmaterializa, es por esto que es importante comprender cómo la vanguardia también logra otorgar un espacio por medio de las artes a la crítica social que existe esa época y que se ve enmarcada en un marco aparte dentro de las sociedades, además de reconocer cómo dicha sociedad no logra una comprensión como tal del arte en su totalidad.

“El arte sólo se establece como autónomo en la medida en que el surgimiento de la sociedad burguesa, el sistema económico y el político se desligan del cultural, y las imágenes tradicionales del mundo, infiltrados por la ideología básica del intercambio justo, separan a las artes de contexto de las prácticas rituales” (33)

WALTER BENJAMIN- TEORÍA DEL ARTE EN LA ÉPOCA DE LA REPRODUCTIVIDAD

Benjamin remonta a los inicios de la reproductividad a los griegos, los cuales generan el acercamiento con el procedimiento de reproducción técnica el cual era fundir y acuñar, posteriormente, se hace una relación con la litografía, la cual capacita al dibujo para acompañar e ilustrar la vida diaria, que comienza con el paso de la imprenta. Sin embargo, ocurre una interrogante en torno a la reproducción y cómo el aquí y ahora es algo que aún no logra resolverse.

“Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra”. “El aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad”. (Pág. 3)

Por otro lado, se plantea cómo la reproducción técnica se le escapa al hombre en la reproducción, lo cual, se desvincula lo reproducido en el ámbito de la tradición, y cómo se cobra más vigencia a la necesidad de adueñarse de los objetos, en la imagen y en la copia de la reproducción. Es decir, como el arte termina siendo la copia de una reproducción la cual carece de autenticidad, provocando un protagonismo de los objetos los cuáles sólo son reproducidos y a su vez, desligados al arte como tal.

“Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de la función ritual. Con otras palabras: el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil” (Pág. 6)

Con relación a lo anterior, se logra entender cómo las obras artísticas siempre se encuentran dispuestas a ser reproducidas, las cuales, su valor cultural, empuja a que las obras de arte se mantengan ocultas, es por esto que, la reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural, y hace que su autonomía se extinga, como señala benjamín, en el cual: “La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función artística que cayó fuera del campo de visión del siglo. E incluso se le ha escapado durante tiempo al siglo veinte, que es el que ha vivido el desarrollo del cine”. (Pág. 10). Además, Benjamín comprende cómo el cine no ha captado el sentido a sus posibilidades reales de poder expresar a través de los medios naturales y la sublimidad que existe por medio de ella, es por esto que nosotros aún no estamos hechos para valorar el

lenguaje de las imágenes y por la expresión que existe por medio del culto, porque nuestro proceso aurático no se encuentra ligado con el aquí ni el ahora, sino, se encuentra solamente predispuesto a reproducir una copia sobre un objeto en general. Es por esto que la teoría de la reproductividad abre un nuevo camino a las valoraciones de las artes en la cual, permita dar un espacio a creaciones nuevas que no vengan a imitar a un objeto anterior, sino que logre expresar a través de los medios de imágenes y la naturaleza, una reflexión que contemple el aquí y el ahora, lo que, a su vez, se encuentra relacionado con la inexpressión de los derechos que generan los conflictos socio, estético y político.

“La guerra, y sólo ella, hace posible dar una meta a movimientos de masas de gran escala, conservando a la vez las condiciones heredadas de la propiedad. Así es como se formula el estado de la cuestión desde la política. Desde la técnica se formula del modo siguiente: sólo la guerra hace posible movilizar todos los medios técnicos del tiempo presente, conservando a la vez las condiciones de la propiedad”. (Pág. 23)

Finalmente, tanto Burger como Benjamín se encuentran relacionados con el pensamiento de abrir nuevos espacios en el arte estético como un medio de reflexión, autocrítica y expresión de las inquietudes sociopolíticas que se encuentran en las épocas en las cuales escriben, dando a comprender, que las sociedades deben evolucionar para poder dar paso a la creatividad y expresión del ser, lo cual, se encuentra estrictamente relacionado con el pensamiento postista, es por esto que Benjamín deja una cita que da a entender la principal inquietud ya no tan sólo por la sociedad en la cual se encontraba, sino, el las sociedades futuras que permitirían dar nuevos espacios creativos y también, dar una esperanza a las expresiones poéticas que se encontraran en un contexto bélico en conflicto.

“¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas!”. (Pág. 23)

TRISTAN TZARA - 7 MANIFIESTOS DADA

Dentro de las vanguardias que se utilizarán para este análisis se encuentra el dadaísmo. Este movimiento comenzó en 1916, con la inquietud sobre las representaciones artísticas y literarias de ese entonces. Los fundadores de la vanguardia fueron Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Hans Arp y por el último Tristan Tzara, el cual se encargó de escribir su

primer manifiesto, el cual mencionaba en su interior la descripción del movimiento, el nombre de la vanguardia, sus características y principalmente su crítica social frente al tema planteado dentro del manifiesto. Este movimiento en sus principios tenía su núcleo principal de miembros en Zurich, en donde al mismo tiempo se conformaba un grupo dadaísta en Nueva York, para luego expandirse a más países, como por ejemplo, Berlín, Ginebra, Barcelona, entre otras. Uno de los focos importantes dentro de esta vanguardia es la crítica social, que realizan hacia el concepto de arte que tenían en ese entonces, en donde existía una selección artística la cual fijaban como una buena obra la cual cumpliera con sus parámetros y una mala obra a los cuales no los respetaran.

“Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacía la comunidad” (Pág.2)

Los comienzos de la vanguardia dadaísta nacen sobre el cuestionamiento de las manifestaciones artísticas de ese periodo, en donde criticaban a otras expresiones artísticas y proponían el dadaísmo como uno de los principales movimientos y estilos de vida para luego dar paso a la crítica de otras vanguardias usando el mecanismo de la irónica para crear una crítica social a representaciones artísticas externa a su colectivo.

“¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses?” (Página 2)

El movimiento dadaísta critica fuertemente al arte europeo y como su propuesta artística debía de ser, su pensamiento sobre cómo el arte era exhibido y puesto ante el público como obra digna de admiración cumplía con las expectativas y los márgenes burgueses, esto era fuertemente criticado por el movimiento, ya que ellos apuntaban a un arte en libertad, donde el artista no tenía ni parámetro ni márgenes dentro de su representación artística.

“El arte no aflige a nadie y aquellos que sepan interesarse por él recibirán, con sus caricias, una buena ocasión de poblar el país con su conservación. El arte es algo privado y el artista lo hace para sí mismo; una obra comprensible es el producto de periodistas”. (Pág. 5)

El dadaísmo también se rehusaba a utilizar el concepto acuñado en ese entonces de “belleza”, ellos criticaban el término junto a los márgenes del arte, ya que este movimiento iba en contra de los actos bélicos de la guerra de ese entonces. Encontraban absurdo la idea sobre la búsqueda de la belleza teniendo en cuenta el contexto histórico por el cual pasaban, encontrar que dicho término era dejar de lado la violencia que existía lo que se llega a representar como el desinterés social frente a los ocurrido.

“La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndose pastiches de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas”. (Pág. 2)

La vinculación de este movimiento con el postismo es precisamente su obra experimental frente a obras externas de sus colectivos, ya que, en base a las representaciones artísticas aclamadas por la academia, ambas vanguardias salían del parámetro establecido para manifestar su descontento frente al concepto de arte que la burguesía había establecido y para expresar su desacuerdo hacia la política constituida, lo cual hacían a través de expresiones literarias y artísticas.

ANDRÉ BRETON - PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA

Por otro lado, tenemos otra vanguardia, el surrealismo, la cual se instaura en 1926, con su principal referente André Breton, él escribió el primer manifiesto surrealista en donde se plasma a lo largo de su explicación como el surrealismo surgió a partir, al igual que el dadaísmo, por el descontento frente a la producción artística de la época.

“Amada imaginación, lo que más amo en vos es que jamás perdonás.” (Pág. 8)

El surrealismo proponía la liberación del inconsciente a partir de la imaginación y de los sueños para así reflejarlos dentro de la composición artística, dando paso a la práctica del automatismo, esta vanguardia basada en la expresión sin límites, en el caso surrealista uno de sus límites era la razón y la lógica.

“El espíritu del hombre que sueña queda plenamente satisfecho con lo que sueña. La angustiante incógnita de la posibilidad deja de formularse. Matá, volá más deprisa, amá cuanto querás. Y si morís, ¿acaso no tenés la certeza de despertar entre los muertos? Dejate llevar, los acontecimientos no toleran que los diferás. Carecés de nombre. Todo es de una facilidad preciosa.” (Pág. 7)

La razón para los seguidores de esta vanguardia era muy importante, era un factor que se debía dejar de lado para dar paso a la creatividad auténtica, sin limitaciones (la razón), ya que si esta se usaba, la representación artística, dejaba de ser una obra realizada por el artista del subconsciente.

“Me pregunto qué razón, razón muy superior a la otra, confiere al sueño este aire de naturalidad, y me induce a acoger sin reservas una multitud de episodios cuya rareza me deja anonadado, ahora, en el momento en que escribo. Sin embargo, he de creer el testimonio de mi vista, de mis oídos; aquel día tan hermoso existió, y aquel animal habló.” (Pág. 10)

Para el surrealismo la realidad y el mundo de los sueños se convertirían en una realidad absoluta. Esta vanguardia comprendía los sueños como plena realidad, en donde el artista inconsciente comenzaba su trabajo, en donde no existían limitaciones sociales y la creatividad podía fluir con él mismo, para así transformarse en uno solo.

“Se cuenta que todos los días, en el momento de disponerse a dormir, Saint-Pol-Roux hacía colocar en la puerta de su mansión de Camaret un cartel en el que se leía: EL POETA TRABAJA.” (Pág. 10)

Con lo mencionado anteriormente se puede visualizar similitudes con el Postismo, ya que en estos tres movimientos revolucionarios se implementa la libertad creativa artística y literaria dentro de sus manifiestos y escritos. También existe la similitud con el concepto de ironía que utiliza el dadaísmo y el postismo para crear una crítica social ya sea política o artística

Estas tres vanguardias surgen desde el descontento a raíz de un acontecimiento social, lo que nos puede llevar a deducir que el contexto social es de real importancia al momento de hablar sobre corrientes o vanguardias literarias, el contexto sociopolítico en un factor común entre los tres movimientos y los conceptos tratados también.

De los movimientos vanguardistas se pueden extraer los principales conceptos que tienen en común. Por ejemplo, el concepto de libertad, el dadaísmo lo utiliza para la libertad de márgenes burgueses, el surrealismo ocupa este término bajo la percepción de creatividad pura desde el inconsciente y el postismo lo acuña desde una mirada literaria, en donde se ve reflejado en su libertad de expresión en sus revistas.

También, se puede visualizar el concepto de contexto social, ya que gracias al descontento frente a la percepción de arte y literatura de ese periodo es que surgieron estas nuevas vanguardias y sus ideas frente a lo que debería ser el arte para la sociedad. El contexto social se puede basar en jerarquía social, represión o incompatibilidad con las ideas de otros movimientos de la época.

3.2 CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO DE LAS AUTORAS.

El 11 de septiembre de 1973 se produjo el último golpe de estado en Chile, hasta la fecha, liderado por el para entonces comandante en jefe del ejército Augusto Pinochet, el vicealmirante de la armada José Toribio Merino y el comandante de la fuerza aérea Gustavo Leigh. Dicho levantamiento militar es principalmente financiado por el gobierno del entonces presidente de los Estados Unidos, Richard Nixon, quien junto a su secretario de estado Henry Kissinger, planeaban la estrategia de derrocar un posible gobierno de izquierda liderado por el político Salvador Allende, incluso antes de ser electo como presidente de Chile. Nixon se encargó de financiar y propagar sus políticas anticomunistas a nuestro continente, aportando de manera económica, técnica y militar a los jefes de las fuerzas armadas chilenas, con el propósito de derrocar el gobierno del presidente Salvador Allende Gossens, quien ostentaba el título de ser el único presidente socialista elegido democráticamente y por opción popular en el mundo. El gobierno de Allende y su proyecto de Unidad Popular, consideraba que la única forma de gestar un país más igualitario y democrático era generando políticas públicas de carácter reformista. Junto con Allende y el gobierno de la UP se gestaron diversos proyectos de índole social tales como, alimentar a la vasta población de niños en estado de desnutrición en nuestro país, seguir trabajando junto a los pobladores en pos de la reforma agraria, nacionalizar el cobre, entre otras. Asimismo, la responsabilidad que el gobierno sentía con la educación y la difusión de la cultura era innegable. Proyectos como la editorial "Quimantú" reflejan el nivel de compromiso que existía por parte del poder ejecutivo de brindar un espacio y una instancia para construir una "nueva cultura para la sociedad chilena" ("Cultura y Educación". Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Santiago, diciembre de 1969, pág. 27-32).

Sin embargo, el 11 de septiembre de 1973 todos los proyectos del gobierno, no solo los de índole cultural, se ven imposibilitados de continuar debido a la violenta represión del golpe y las consecuencias que este acarrearía para todos quienes se presentaran como aparentes opositores de este. Por consecuencia de esto, diversos espacios de gestión cultural entre otros se ven paralizados y perseguidos por la implacable mano dura del régimen, en especial centros educacionales, semilleros de ideas e ideales contraculturales que, transformados en centros de detención y persecución, se comienzan a apagar lentamente y con ello, la ilusión y la esperanza de convivir en un mundo más justo para todos.

Desde el invierno del 73' Chile se convierte en un país sitiado y ocupado por la violencia militar, que decide levantar sus armas contra un pueblo desarmado y precarizado, se limita la libertad expresión y con ello también, la libertad de prensa y la posibilidad de transitar libremente, sin convertirse en una "amenaza" para la verdadera amenaza; el régimen militar.

De esta forma, el panorama general se vuelve sombrío, terrorífico y vulnerable. La persecución por parte de instrumentos del estado tales como, la dirección de inteligencia nacional “DINA” y posteriormente la central nacional de informaciones “CNI”, se encargaba de amedrentar, secuestrar, acallar, torturar y asesinar a cualquier individuo que pudiera ser considerado como un peligro para el “orden público” y dictatorial establecido por la junta militar. Coincidentemente, una gran mayoría de estos sujetos considerados un peligro para el país, eran obreros o estudiantes universitarios, los cuales fueron perseguidos, amenazados y asesinados por la dictadura. El escenario político es catastrófico y deprimente, sobre todo para quienes compartían los ideales que el gobierno de la unidad popular se empeñaba en transmitir y que la dictadura se esforzaba por aniquilar. Muchos artistas e intelectuales, perteneciente claramente a la izquierda chilena, buscan refugio y asilo fuera de nuestro país, debido a que, la censura y la persecución eran tan grandes que, la mayoría se veía enfrentado a una situación de vida o muerte, una batalla de supervivencia, un dilema moral-político de abandonar la patria secuestrada o resistir desde la clandestinidad antes de ser presa fácil de fascismo.

Durante casi dos décadas la junta militar ostentó el poder absoluto en Chile, diecisiete años en los que no solo amedrentaron a su propio pueblo, sino que, además, se encargaron de destruir todos los avances en materias de políticas públicas, instauraron un modelo invivible e injusto con la promesa del progreso bajo la premisa de que todo se puede comercializar.

En el año 1980, se aprueba la nueva propuesta de constitución política de la república y en marzo de 1981 entra en vigor y con ella una serie de reformas que modificarían de manera inevitable y permanente la calidad de vida del pueblo chileno.

En el año 1981, además de entrar en vigencia el sistema previsional, con el cual aparecen las administradoras de fondos previsionales (AFP), se municipaliza la enseñanza y la junta militar declara el 11 de septiembre como feriado, con la excusa de denominarlo el “día de la liberación nacional”, entre otras atrocidades, la autora Elvira Hernández, posterior a ser detenida de manera injustificada y errónea en el año 1979 por agentes de la CNI, quienes la mantuvieron cautiva durante cinco días, escribe su primera obra titulada “La bandera de Chile”, texto que analizaremos en profundidad a lo largo de este trabajo investigativo. Elvira escribe este libro desde un espacio de clandestinidad y secreto, circulan escasas copias mimeografiadas entre compañeros artistas, quienes forman una especie de círculo cultural de resistencia frente a la brutalidad de la censura. Dicho texto sólo existió entre las sombras y finalmente pudo ver la luz en el año 1991, una vez finalizada la dictadura y en medio de un proceso de redemocratización.

Para el año 1983, se siente un ambiente de tensa algidez política, en mayo se desarrolla la primera jornada de protesta nacional convocada por los trabajadores del cobre para manifestarse en contra del régimen militar, jornadas que se extenderían a lo largo de ese año, con 27 víctimas fatales, es asesinado el intendente de Santiago Carol Urzúa junto a sus dos escoltas en manos del MIR, posteriormente, agentes de la CNI acribillan a miembros del MIR y es un año en el que se fundan cuatro partidos políticos de ultraderecha, entre los cuales algunos siguen vigentes. Sin embargo, es también el año de publicación del texto "Bobby Sands desfallece en el muro" de la mano de la autora Carmen Berenguer, libro homenaje al poeta irlandés que falleció en una huelga de hambre y en que la autora reconstruye el camino del revolucionario hacia la muerte. Un escenario político no muy alejado del que se vivía en Chile y Berenguer lo tenía muy claro, al igual que quienes pudieron leer ese manuscrito manufacturado artesanalmente por consecuencia de la censura "El texto es un himno, pero también un graffiti: conjuga así sobre la página la oralidad y la escritura. Los grafos escritos supuestamente por Bobby Sands en su celda son la expresión de una libertad creativa elegida por sobre todas las otras. (...) El aporte de Berenguer a la literatura chilena, en especial a la literatura femenina chilena, consiste en la ruptura del verso, por una parte, con la escritura graffiti, que se hace eco, grito, testimonio de una tortura. La escritura parece entonces padecer el mismo rigor del hambre: es breve, no obstante, exhaustiva y eficiente. Por otra parte, Berenguer imita la oralidad, la forma más desembozada del habla común y corriente en la poesía (...)" (Brito, Eugenia. Campos minados: (literatura post-golpe en Chile). Santiago: Cuarto Propio. Pág. 167.)

Al año siguiente, en 1984 tiene lugar el suceso actualmente conocido como "Puntarenazo" el cual tiene cabida en medio de una visita del general Pinochet a la ciudad de Punta Arenas entre "pifias" y abucheos por parte de la población, se restablecen estados de emergencia y de sitio en el país a consecuencia de disturbios populares como el mencionado anteriormente, se expulsa del país a dirigentes comunistas y entre otros tantos sucesos, alrededor de 100 y 250 mil obreros se congregan en Santiago para protestar contra la dictadura. No obstante, este año también se publica desde el exilio "PalabrarMAS" de la poeta y artista plástica Cecilia Vicuña, quien llevaba ya unos años asilada en Europa en añoranza de la patria que una vez abandonó y nunca volvió a ver.

Acorde a lo anterior, podemos concluir que el escenario para los artistas, en particular las tres autoras mencionadas anteriormente, corresponde a uno de extrema violencia y completo aislamiento no solo de la libertad, sino que también del resto del mundo, impidiendo así el libre tránsito de información con respecto a temas país, sucesos culturales, entre otros. La absoluta censura a la libre expresión en todos sus formatos

configura una nueva realidad para quienes habitan Chile en medio de magna crisis política, dificultando el desarrollo de proyectos artísticos como los anteriormente mencionados, modificando de esta manera no solo las formas en las que gestaba el arte, sino que también las temáticas recurrentes utilizadas como fuente de inspiración se convierten en una forma de resistencia política y protesta contra la injusticia y la violencia. Suceso que creemos tiene gran influencia en la prosa de las autoras que estudiaremos a lo largo de esta investigación. En relación anterior, cabe señalar la gran influencia que posee el período franquista en los procesos ideológicos y políticos que decide tomar Augusto Pinochet, esto lo podemos evidenciar según lo que señala Isabel Hinojosa en “La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena, 2008”, al destacar La España franquista tuvo una importancia simbólica especial para Pinochet y su dictadura. El general chileno sintió una admiración personal por el general Franco pretendió inspirar su gobierno en la dictadura española. Asimismo, en tanto se propuso “refundar” la cultura chilena tanto como el Estado, apeló, entre otros recursos legitimadores, al pensamiento tradicionalista español y, específicamente, al discurso hispanista conservador. Este, fascistizado durante la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República, y utilizado como instrumento ideológico de combate durante la Guerra Civil, fue así consagrado por la guerra y la religión, pasando de ser una “imagen” de las élites ilustradas a ser, en primer lugar, una estrategia ideológico-propagandística del franquismo, adaptada a sus necesidades de proyección exterior, y, en segundo lugar, un componente esencial de su discurso para consumo interno, dado su universo cultural dogmatizado y elitizado. (Pág. 2)

3.3 POSTISMO (ANTECEDENTES, DEFINICIONES Y VISIÓN)

El postismo es un movimiento estético-literario de vanguardia, fundado en Madrid en el año 1945 por los escritores Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro, dicho movimiento nace dentro de un periodo de declive literario debido al contexto político en el que se desarrolla, el término de la segunda guerra mundial y también el fin de la dictadura franquista en España. Sin embargo, este mismo año escriben y publican el primer manifiesto postista dentro de la revista “Postismo”, creada por ellos mismos con la cual establecen las bases correspondientes para erigir un movimiento estético-literario

El Postismo -define Chicharro en su primer manifiesto es el resultado de un movimiento profundo y semiconfuso de resortes del subconsciente tocados por nosotros en sincronía directa o indirecta (memoria) con elementos sensoriales del mundo exterior, por cuya función o ejercicio de la imaginación, exaltada

automáticamente, pero siempre con alegría, queda captada para proporcionar la sensación de la belleza o la belleza misma, contenida en normas técnicas rígidamente controladas y de índole tal que ninguna clase de prejuicios o miramientos cívicos históricos o académicos puedan cohibir el impulso imaginativo (Ponte, 1947)

A partir de lo planteado señalado por Ponte, Chicharro define las bases con las que se asienta el movimiento postista, con las que delimita, la inexistencia de límites y como estos son los recursos primordiales de las futuras formas de arte que puedan llegar a ser consideradas como postistas, entendiendo esta falta de límites dentro de un marco académico que proviene desde un lugar de más rigidez, incentivando que la creación provenga de múltiples lugares y espacios, utilizando todos los recursos posibles, ya sean, de carácter personal o estímulos del exterior que permitirán al artista trabajar desde una hibridez que nace a partir de la concepción de que, el arte postista se debe gestar desde un lugar de desarraigo y dicha para ser considerado como tal. Debido a lo anterior y a la ambigüedad de la definición postista, es que las obras se vuelven complejas de categorizar en la actualidad, además de ser un movimiento que se crea y se establece por un periodo efímero de tiempo a causa de situarse en una línea temporal en la que no solo debían convivir en medio de conflictos bélicos internacionales, sino que, a una dictadura. Por demás verse perjudicados de manera directa y arbitraria por la censura del régimen franquista. Así mismo, se convierte en una vanguardia, cuyas bases, fundamentos y misión logran sucumbir de alguna manera a los embates de la censura y la desaparición, dificultando así su difusión masiva, en contraste con los movimientos artísticos y literarios que surgen también en Europa en el periodo de entreguerras.

Con relación a lo anterior, cabe contextualizar sobre la revista La Cerbatana fue la segunda publicación del movimiento postista que surgió tiempo después de que la censura decretara el cese de la revista Postismo, suponiendo así la continuación de esta. Lleva como subtítulo Revista Ilustrada de la Nueva Estética. La redacción está situada en la misma dirección que la revista anterior y la impresión y tipografía corren a cargo de la misma empresa. Los directores esta vez son los tres fundadores postistas y el redactor jefe es Jaime Pol Girbal.

Esta revista sigue la línea artística de Postismo, construyendo una mirada plural al panorama artístico de vanguardia, siendo el vehículo portavoz de un movimiento global, y ofreciendo los resultados de las prácticas postistas. Es decir, resultó una revista más literaria que teórica, y tomó conciencia de ser un espacio marginal en el horizonte cultural lo que, a su vez, le confirió una dirección más reivindicativa.

La revista en sí es una muestra de las prácticas literarias postistas, en la que se ensayan nuevas formas literarias y se proponen nuevas vías de expresión. Por ejemplo, en narrativa Sernesi, en su cuento “Casi nos casó Voronoff”, muestra una narrativa fantástica con pinceladas surrealistas que tiene conexiones con el realismo mágico y, por otro lado, tenemos tres cuentos cortos firmados por los fundadores del postismo que son un ejemplo de lo que actualmente conocemos como microrrelato. Son también, en cierto modo, haikus narrativos que llevan consigo poesía, sugerencia y ruptura de la lógica propias de estos textos japoneses.

Aunque La Cerbatana supuso otro fracaso editorial, éste no decreció los ánimos de los fundadores postistas. Quizá porque Chicharro confiaba fanáticamente en el fracaso, continuaron reuniéndose en su estudio, organizando happenings (sesiones postistas) al estilo de los dadaístas y surrealistas, donde privaba el humor y el juego y donde se representaban o recitaban los textos más increíbles.

Ambas revistas, Postismo y La Cerbatana, fueron prohibidas porque la dictadura franquista no toleraba la existencia de un movimiento artístico relacionado con el Surrealismo francés, pues el franquismo asociaba éste con el comunismo por la defensa del proletariado que hizo André Bretón en el Segundo manifiesto del surrealismo en 1929. Estas revistas significaron la existencia de un espacio para la experimentación y el punto de contacto con la vanguardia más radical. Además, poseían un carácter rupturista, radical y enérgico.

En estas revistas postistas encontramos la arqueología de la poesía renovadora y experimental que llega hasta la actualidad, es decir, una literatura que rompe con los cánones de la poesía realista. Se trata de una poesía marginal y marginada tanto desde la cultura oficial como desde los parámetros de la poesía comprometida con el ahora y el aquí de su contexto histórico. En ellas podemos observar dos direcciones diferentes, por un lado, una poesía fuertemente entroncada al Surrealismo francés que reelabora el material onírico, practica sistemáticamente la extrañeza y encumbra a la imaginación como principal elemento poético. Además, en ella podemos encontrar el antecedente de la poesía de los Novísimos, siendo sus poetas más representativos Ángel Crespo y Carlos Edmundo de Ory. Por otro lado, tenemos una poesía de corte veneciano que supone la revitalización del Surrealismo y la recuperación de la poesía marginal escrita en la posguerra, cuyos antecedentes están en el esteticismo poético practicado por el grupo Cántico y la transgresión del movimiento postista. Su autor más representativo fue Carlos Edmundo de Ory

Es por esto por lo que, en base a las interrogantes las cuales deseaban responder, El movimiento postista postula cuatro manifiestos: 1) el primer manifiesto postista, Revista postismo, año 1945, 2) Publicado en La Estafeta Literaria, año 1946, 3) el tercer manifiesto, el cual inicia las inquietudes en base a la incompreensión literaria y la cerrazón ideológica, publicado en el suplemento juvenil El minuto, del periódico La Hora de Madrid, año 1947, 4) el cuarto manifiesto no se encuentra fichado, pero se estima escrito en 1947 y 1948

El segundo manifiesto postista firmado por los tres creadores postistas para aclarar, tras el silencio y la ignorancia del primero, las posiciones teóricas sostenidas en el primero de sus manifiestos y refutar los múltiples improperios recibidos desde la prensa, así como el balance del primer año tras la fundación del ismo. Por tanto, el segundo manifiesto tiene un carácter aclaratorio y de réplica. Sus objetivos son: enderezar la vacuidad y el desenfoque general de la crítica; protestar por la injusticia de la falta de comprensión; y revisar y perfilar los puntos teóricos más conflictivos. Es decir, pretende justificar que no ha fracasado, que no ha caído en la indiferencia por las polémicas levantadas y que no ha sido comprendido, recibiendo así los efectos recibidos, los reproches sobre la ausencia de obra, sobre todo en pintura, la falta de claridad en postulados y credo, la carencia de seriedad por incultura, ligereza y humorismo de sus primeros autores y la identificación con el Surrealismo por parte de algunos. El segundo manifiesto está elaborado como contestación a todas las acusaciones mencionadas anteriormente y se desglosa en nueve apartados. El primer apartado, "Presencia y excelencia de los ismos", resalta la presencia e importancia en general de éstos, así como sus repercusiones en la cultura y otros campos, a pesar de la brevedad de su obra. El segundo apartado, "Un «ismo» no puede ser inventado", afirma que un ismo, un movimiento estético, es un producto de una necesidad con antecedentes, causas y circunstancias que lo provocan y no puede ser algo inventado. El tercer apartado, "No hemos creado sino descubierto el Postismo", aparece como producto de la observación de fenómenos de la época, del descubrimiento de posibilidades particulares en determinadas formas literarias y artísticas, como la aglutinación de influjos, siguiéndole una observación relativa al nombre, ausente de toda explicación que no sea etimológica; es decir, Postismo significa el último de los ismos, el que va detrás de los ismos. En el cuarto apartado, "El mayor error de los que nos critican", encontramos el tema de la originalidad y de los errores de las críticas, pues numerosos artículos de prensa aportan elementos de toda una tradición que no difiere de la creación postista, lo cual es para los postistas aplicable a cualquier ismo, demostrando así que tienen una idea clara e inconfundible del carácter de su estética. El quinto apartado, "¿Qué es el Postismo?", como su nombre indica,

se ocupa de la definición del movimiento de vanguardia y de los problemas que de esta deriva debido a una exigencia de postulados y un programa definido que se oponen a la evolución lógica de un movimiento o al resultado que posteriormente pueda tener su proyección artística. Así, aparece la primera definición que se da en el apartado anterior manifestando su invalidez para la situación actual del ismo pues ha evolucionado hacia nuevos cauces. Ahora se pretende retornar al Cubismo en sus límites, desentrañando lo raro, hacer del lenguaje un fin no un medio, llegar al disparate mediante la libertad, encontrar la belleza en el desequilibrio y estudiar el secreto de los “enajenados, los niños, los salvajes”, es decir, la libertad total de la imaginación del ismo. El sexto apartado, “Reacciones, grosería, idiotez, apoyo oficial”, se presenta como un documento aclaratorio de respuesta a la situación del Postismo en el momento, situando fundamentalmente la falta de acogida recibida y la negativa de España a los ismos que están obstaculizados por la poesía oficial. El séptimo apartado, “Compatibilidades, colaboración”, hace referencia a la pretendida bohemia, la renuncia a la vida burguesa exigida a los miembros del Postismo y la declaración de éstos de inexistencia de incompatibilidades en cualquier actividad artística o no artística. En el penúltimo apartado, “En tela de juicio”, presentan artículos aparecidos en la prensa y cartas recibidas, como elementos del proceso sobre el que corre el ismo y que normalmente carecen de un sentido positivo. En las citas y resúmenes de los periódicos se recogen impresiones, opiniones, críticas, ataques contra la vanguardia, referencias informativas, interpretaciones extraliterarias o consejos. En las cartas se clasifican las adhesiones y los juicios son más templados, a menudo concediendo al Postismo la tarea de extirpar, iniciar la evolución, depurar las letras del momento, de continuar la labor de los ismos anteriores. El último apartado, “Nuestras declaraciones perentorias que son otras tantas aclaraciones”, se desglosa en quince declaraciones que como el propio nombre del apartado indica también sirven de aclaraciones. En él defienden la originalidad, la existencia de precedentes y parecidos, su carácter de producto del momento, la negación de su novedad, la ausencia de relación con el Ultraísmo y la relativa identificación con el Surrealismo. Niega que exista una finalidad propagandística y que el movimiento pueda ser definido o comprendido si no es en perspectiva y a través de la obra. Como principio establece que en la técnica está la lógica del Postismo. La imaginación es la primera fuerza creadora. A esta le interesa toda forma de arte espontáneo y cualquier arte, excepto la arquitectura, podría pertenecer. Finalmente, expresa el deseo de devolver al hombre la alegría pudiendo ser y siendo un antídoto contra la vulgaridad. El manifiesto termina señalando la relación entre las ideas de Ortega y Gasset defendidas en la Deshumanización del arte con el Postismo.

El tercer manifiesto postista amplía conceptos y ordena el ideario de la estética postista y lo hace con menor tono polémico. Según J. Pont: “Chicharro señala que, si el primer manifiesto «fue una proclama» y el segundo «una larga carta que escribimos a España» este tercero «es, simplemente una estadística» de aspectos ya tratados en los homónimos teóricos que le precedieron” (1987:142). El manifiesto se redactó con cuatro objetivos fundamentales: condiciones o requisitos para que un movimiento artístico, literario y filosófico sea admitido como tal movimiento; análisis y clasificación de los ismos precedentes, especialmente aquellos que por sus características guardan alguna relación con el Postismo; orden de incompatibilidades que el Postismo guarda con los otros ismos y, por último, apogemas aclaratorios que configuran el Postismo. Para relacionar el Postismo con el resto de ismos se realizó una detallada y concreta relación de los movimientos de vanguardia precedentes (Futurismo, Dadaísmo, Cubismo, Expresionismo, Surrealismo, Simbolismo, Ultraísmo y Existencialismo) y que dieron sus fundamentos a la “Nueva estética”. Cada uno de ellos se define por una idea representativa, están ordenados según la claridad específica, la consistencia, la importancia técnica y la importancia intelectual, su carácter de moda y su fuerza estética. Tras el análisis de lo que todos los ismos representan se define al Postismo como un neo-surrealismo y un neo-expresionismo, con los que le une la utilización de materiales del subconsciente, diferenciándose del Surrealismo porque no admite automatismo absoluto al seleccionar los materiales, busca una estética especial en vez de aludir, no rehúye la lógica, ni la moral trasladada al entusiasmo y alegría sensoriales. Si hablamos de los materiales del subconsciente se hermanan el Expresionismo, el Surrealismo y el Postismo, y en cuanto al orden de derivación se afiliaron el Dadaísmo, Surrealismo y Postismo. Por eso el parentesco que une a todos los ismos es intuición, primitivismo, subconsciente y expresividad. Para concluir el manifiesto hace una serie de aclaraciones sobre el descubrimiento del Postismo afirmando que ha existido siempre pues éste se encuentra en la morfología animal, en el primitivismo, en lo rupestre, en lo salvaje y en la infancia, etapa de imaginación libre; cita tendencias, autores y libros en los que aparecen rasgos postistas reiterando así la imposibilidad de descubrir la esencia del Postismo si no se hace a través de la audición o la lectura de diversos poemas de autores concretos. Y también le da importancia a la figura del número tres sobre nuestro ismo ya que representa la triada fundadora.

El Cuarto Manifiesto del Postismo no está fechado. Se estima que fue escrito entre 1947 y 1948, y es el menos teórico, el más puro y antiartístico de todos los manifiestos postistas. Lo firman «Chebé», Chicharro padre, y Carlos Edmundo de Ory, los dos principales

fundadores y supervivientes. Según Rafael de Cózar: refleja este manifiesto, mejor que ninguno, el reconocimiento del fracaso, la confirmación del éxito en el proceso de marginación a que se había visto sometido el ismo y, a la vez, la no resignación de sus creadores. Es un grito de protesta y un nuevo enfoque a la intención de dar a conocer lo que fue el Postismo mediante la negación y la confusión (1980:102). Al leer el Cuarto Manifiesto nos enfrentamos a un texto que justifica su inmediatez poética en el acto de creación, es decir, en ella y por ella misma. El tono expositivo[1]argumentativo se sustituye por la exclamación y el grito y la definición enciclopédica por el libre juego del acto de creación. Declaran haberse sentido tachados de ultraístas o de haber sido confundidos con el Surrealismo. Reconocen su fracaso y la marginación a la que se ha sometido el ismo, pero sin resignarse ninguno de los dos creadores que lo suscriben; es decir, quieren lanzar una protesta y a la vez un nuevo enfoque en la intención de dar a conocer su ismo a través de la negación y confusión. En los otros manifiestos se esforzaban en explicar qué era, qué pretendían y cuáles eran y en qué consistían sus elementos principales, pero ahora, sin embargo, se define al Postismo como “una mano de tres dedos: helos aquí: la discordia, el adulterio y la mágica palabra o, para ser más claros: la paloma, el gerifalte y el tres pies que tiene el gato” y para aclararlo aún más afirman “(...) primer punto, esperar el divino rebuzno que suena desde dentro; segundo punto, prestar oído atento a todos los ecos contingenciales que la misma voz íntima ensombrece y bifurca (...)” (cit. por Cózar, 1951: 287). Pero en realidad, esta definición tan plástica fue la más expresiva del Postismo, es decir, que en este manifiesto se recurre a la utilización del metalenguaje al que tanto se habían referido en los manifiestos anteriores.

En relación con los manifiestos las características que componen a la vanguardia postista se desarrollan bajo el criterio de libertad del pensamiento, esto quiere decir que apoyan la libre expresión de sentimientos a través de sus obras, su idea principal es romper con el esquema de las vanguardias ya establecidas, entregando así opiniones sociales, políticas y culturales.

- a) Crítica social, este aspecto se genera a base del contexto sociopolítico y sociocultural, a su vez entregan su opinión frente a estas problemáticas que se encontraban en desarrollo.
- b) Exclusión de otras vanguardias, este concepto hace alusión a cómo ellos querían salir del encuadre establecido por las vanguardias que en ese entonces regían, querían descomponer las reglas ya inscritas para poder así obtener un movimiento

literario en donde no existiera un punto de crítica frente a las normas que en ese entonces definían al mundo literario.

Debido a lo anterior, es que la vanguardia, propone a su vez, características que permitan reconocer los elementos principales que debe poseer un texto o una poesía, para ser denominada o catalogada como postista. Las dos publicaciones postistas ofrecen una breve antología poética bajo la sección «Liricoteca». En Postismo encontramos once poemas firmados por los tres fundadores postistas, entre los cuales se reproducen dos poemas de Cervantes y uno de Campoamor. Asimismo, entre los once poemas, hay ocho pequeñas ilustraciones intercaladas. Podemos considerar esta sección como la primera muestra antológica de poesía postista.

Los dos poemas de Cervantes A «Rocinante» y Del donoso poeta entreverado a Sancho Panza y «Rocinante» están en la línea de los artificios extravagantes del postismo porque se ha eliminado la sílaba final en cada verso. El resto de los poemas son: En este mundo traidor de Campoamor; El pigmeo bordonero y Romance de espadín de Silvano Sernesí; Romance de Laocoonte y la Luna y El amigo sangriento de Carlos Edmundo de Ory; de Chicharro hijo son Paisaje flamenco, Resurrección, dedicado a Gregorio Prieto, y ¡Qué rudo ruido de rodar redondo!; y una colaboración entre Ory y Chicharro titulada Romance del ronquido del niño. Han aprovechado los materiales tradicionales como reflejo intemporal del Postismo.

Otra característica fundamental dentro de la vanguardia postista es el humor. Desde el Barroco, el humor en la literatura es un efecto de revolución, de crítica, de inconformismo y de cultura. Pero, más específicamente, algunas corrientes artísticas han hecho del humor, de la ironía, del sarcasmo y de la risa un recurso expresivo utilizado para producir un efecto estético. La provocación suele acompañar al humor, y se convirtió en norma de vanguardia gracias al Futurismo y al Dadaísmo reflejando así su actitud iconoclasta en la obra y en el comportamiento personal del artista.

Según Gómez de la Serna: «gracias al humorismo, el artista evita creer resolver problemas que son insolubles y que tal vez ni problemas son, sino la vida mal plateada, defectos de la vida confinada en pequeños círculos» (1988, 348-391). El ready-made y el collage fueron utilizados por los movimientos artísticos y las vanguardias del siglo XX con la intención de provocar, criticar y de desarrollar las diferentes facetas del humor.

El humor en las publicaciones postistas lo encontramos principalmente en su logo «el hombre que se ríe sentado y fuma con la mano y con la boca», en los relatos «Un hombre

poco común» o «Casi casi los casó Voronoff» a través de personajes e historias surrealistas que nos llevan a lo absurdo mediante el humor negro. Pictóricamente encontramos el humor en la caricatura «Sernesi, Chicharro, Ory en el lápiz de Lasa» pues como su propio nombre indica, la caricatura deforma la realidad con el objetivo de provocar la risa. También encontramos humor en la sección «Por el niño» al tratar la educación de los niños con cierto tono humorístico; los Poemas primitivos para ángeles de Jesús Juan Garcés en la sección «Liricoteca» de La Cerbatana, que nos evocan a los juegos de palabras de los niños conduciéndonos así hasta la risa; el anuncio a los matrimonios estériles o los anuncios a los médicos y pediatras; o en «Pequeñas fábulas para niños siniestros» de Fernand Marc en las que a través de su reescritura se haya el humor.

Finalmente, las vanguardias, como el postismo, buscan otorgan una instancia de reflexión en torno a las artes y los medios de expresión durante un conflicto estético político, en el cual, se logre cuestionar el pensamiento de las sociedades burguesas y también la concepción que se posee por expresión y por arte, el cual no sea un mecanismo de disuasión, sino, hacer valer los derechos en medio de un conflicto. Por otro lado, cabe destacar, cómo dichos conflictos permiten cuestionar y promover nuevas vanguardias las cuales generen una autocrítica y también una crítica estético-política. El postismo permite conocer la situación en la cual se encontraban las sociedades en el periodo franquista, el cual, todo medio de arte o de propaganda era reprimido con la lógica de unificar España como una sola nación, por tanto, las inquietudes de la sociedad eran invisibilizadas, como la elaboración de la imprenta, cómo se consolidaban las familias que hegemonícamente no eran de la cosmovisión católica, sino, se encontraban en un proceso de divorcio en el cual la disfuncionalidad era sólo una teoría más que una realidad, como también, todo avance científico que demostrara las aberraciones ocurrentes dentro de dicha sociedad quedase como un margen paralelo. Sin embargo, no es una realidad ajena para Chile, en el cual, años más tarde, en un contexto dictatorial, autoras como Elvira Hernández, Cecilia Vicuña y Carmen Berenguer, se encontrarán silenciadas bajo el régimen de Augusto Pinochet, en el cual, cualquier perspectiva que no se encasilla dentro de las características que el presidente ordenaba, eran eludidas. El arte, los medios de comunicación, se encontraban en la misma posición que el período franquista, por tanto, cada expresión que demostrara que las sociedades que no pertenecían a un estrato social alto o la misma perspectiva política, era perseguida y erradicada de dicha sociedad y país. Por tanto, los derechos de expresión y cuestionamiento sobre el aquí y el ahora, no se encontraban permitidos, a tal punto, de que la persecución llevó a tener una perspectiva la cual cambiaría el rumbo de vida de las autoras que, además, marcaría un precedente al momento de plasmar en su poesía las inquietudes que en esa época buscaban sobrellevar, es por esto que, el postismo

posee un vínculo estético político con las autoras mencionadas, debido a que el fin principal de los extractos de las obras que se analizarán más adelante, poseen una característica política que se encuentra entre líneas, con el fin de expresar lo que se ve más allá del extracto en sí, más allá aún de lo que estuviese en la imaginación del lector que desconoce de las dolencias e inquietudes vividas en aquella época.

4.0 METODOLOGÍA

La metodología cualitativa se caracteriza por ser inductiva, esto hace referencia a la investigación de datos no estandarizados, lo que permite una flexibilidad dentro del desarrollo, esto encamina a la investigación a una base de información adicional la cual no estaba incluida en un principio. Esto otorgará un progreso evolutivo al desarrollo de los conceptos abordados y esquematizados. Dentro de la investigación se visualiza una metodología cualitativa ya que, dado el contenido de la información empírica, se aborda desde una perspectiva global, extrayendo datos relevantes y de diferentes áreas con el fin de proporcionar y rescatar referencias que ayuden a la investigación.

Este tipo de metodología nos ayudará a la revisión bibliográfica de este proyecto, es importante destacar la relevancia que tiene este concepto dentro de la investigación. La revisión bibliográfica consiste en la recopilación de material bibliográfico sustentable para el análisis de una investigación de carácter cualitativo. Esto nos ayudará para analizar el material que se encuentra en estudio para así sintetizar dicha información y complementar con más conceptos estudiados dentro de los archivos escogidos para este análisis.

La revisión bibliográfica se vincula con tres ejes dentro del análisis, el contexto estético, en donde se vincularía la escritura y las temáticas abordadas tanto por las autoras escogidas, como de los creadores del postismo, la estética literaria que esta corriente sigue es muy similar a lo que otras vanguardias comprenden como ideal, la cual es la libertad de expresión dentro del marco artístico y literario. El contexto histórico, el cual se desarrolla dentro del ambiente sociopolítico que experimentaba España y Chile dentro de las fechas establecidas, en este caso, el contexto de dictadura y represión. El material bibliográfico se expresaría a través de textos relacionados con la época mencionada, en donde se expresarán en un concepto que se puede evidenciar en ambas dictaduras, el cual vendría siendo, la represión de parte del gobierno. Y por último se encuentra la caracterización del movimiento postista y la vinculación con el contenido de las autoras en dictadura, las características de esta vanguardia se pueden expresar por el contexto sociopolítico del

postismo, generando las características principales, las cuales se asemejan al contenido estético expresado en las obras realizadas en dictadura por las autoras escogidas.

La primera autora escogida fue Cecilia Vicuña con su obra Palabramas, la cual se lanzó en 1984 en Buenos Aires, Argentina. Este libro consta de 94 páginas, en donde la autora refleja su sentir y pensar a través de pensamientos transformados a pregunta y respuesta en un lenguaje poético y metafórico y también se encuentran varios juegos de palabras, en donde los morfemas y lexemas cambian para dar paso a otra palabra nueva, pero que sí tiene relación con la palabra inicial. En este libro el juego de palabras es constante, al igual que las preguntas retóricas, eso nos lleva a un análisis más profundo de la obra, ya que detrás de cada palabra se puede esconder el pensamiento que realmente se quiere transmitir.

La segunda autora es Carmen Berenguer con su libro Bobby Sands fallece en el muro, el cual se publicó en 1983. El objeto de inspiración para esta obra fue a un revolucionario irlandés llamado Bobby Sands, este personaje se manifestó contra la represión de su gobierno inglés a través de una huelga de hambre. Este libro en su interior lleva una bitácora como si el propio Bobby Sands la hubiera escrito. No sigue un orden en particular, ya que el libro contiene fragmentos de pensamientos sueltos los cuales se pueden desplegar por otra la página como por ejemplo la palabra “hambre” o “golpeado” mientras que por otro lado de la página existen otros pensamientos desarrollados cronológicamente en los días que iban pasando. Esta obra refleja no solo la lucha del personaje, sino que manifiesta la lucha más allá de la represión inglesa, también se puede interpretar como un mensaje contra la represión vivida en Chile durante la dictadura.

La tercera autora es Elvira Hernández con su libro La bandera de Chile. Esta obra fue publicada y comercializada de forma clandestina en 1981. Dentro de la obra se puede apreciar como la escritora se apropia de un emblema patriótico, en este caso la bandera chilena, para reproducir reflexiones poéticas utilizando en algunas líneas, la metáfora como forma de representatividad de su sentir frente a la represión y como la bandera se ve transformada en un testigo de la represión que provocó la dictadura.

Con relación a lo anterior, este proyecto investigativo se enfoca principalmente en cómo el contexto dictatorial fue un factor principal para que las autoras buscaran un medio en el cual

lograra plasmar los horres cometidos durante el golpe militar comandado por Augusto Pinochet, no tan sólo, por la tergiversación y desinformación que se pretendía lograr dentro del estado, sino, la represión cómo método de tortura el cual generara una sumisión por parte de los chilenos/chilenas que tenían una percepción distinta en torno a una idea social y política. Es por esto por lo que, dentro de las autoras que vamos a analizar, se encuentran las siguientes obras:

-1983: Bobby Sands desfallece en el muro, Carmen Berenguer

-1984: Palabramas, Cecilia Vicuña

-1991: La bandera de Chile, Elvira Hernández

Carmen Berenguer al publicar Bobby Sands desfallece en el muro, marca una diferencia escritural, al buscar una diversa escritura fuera de la norma, en la cual el grafiti forma parte de un testimonio ante la tortura. Según Prado, N. "Bobby Sands: ese fragmento reversible, ese poema soy yo y cada uno de nosotros" (2022), señala cómo el lenguaje permite ser un medio que logre relatar la muerte y otorgarle una voz y un sentido al contexto sociopolítico en el cual se sitúa Berenguer, dejando además, un paso a la reflexión sobre el presente y las interrogantes que aún persisten de esos años.

"La escritura de Carmen Berenguer surge de la violencia y la incomodidad, desde esa catástrofe que tiene una fecha: 1973. Un golpe cuya salida hacia el progreso no es sino el triunfo optimista de la barbarie que trajo consigo un profundo silencio y que azotó Chile hace ya casi cincuenta años, y que se infiltra hasta hoy desde Bobby Sands desfallece en el muro". (Prado, N, 2022, pág. 3)

En relación con la cita anterior, se observa cómo los escritos de Berenguer nacen de una incomodidad según la situación en la cual se encuentra el estado chileno en esa época, y cómo el proceso de escritura de Bobby Sands, permite realizar una introspección y un exilio de su propia identidad para poder plasmar su adolecimiento por su país.

"Ese hacia-con Berenguer y hacía-con Sands se vuelve fragmento reversible que realiza el ser-hacia y el ser-con que somos cada uno de nosotros, inscribiendo una ética de la cohabitación y de la reversibilidad de la proximidad y la distancia. Lejos y cerca, en el derrumbamiento de su cuerpo, Sands espera en cautiverio, como se esperaba en Chile, el fin de la tiranía, mientras Berenguer inscribe un fragmento de la historia y la violencia desde Latinoamérica a Europa" (Prado, N, 2022, pág. 4)

Por otro lado, en relación a la cita, se comprende cómo Bobby Sands refleja cómo Chile es controlado por un estado opresor que limita las capacidades de expresión y que Berenguer las utiliza en el exilio.

Según R. Hernández Arias, G. Rivera Rodríguez, S. Cuba López y D. Pérez Álvarez (Eds.), en “Nuevas perspectivas literarias y Culturales” (2016), señalan cómo los escritos de Berenguer logran evidenciar las heridas que repercuten tras la instauración de la dictadura militar, en el cual señalan:

“A su regreso al país en octubre de ese mismo año, la autora experimenta ausencias y desapariciones que originan un discurso lírico construido para quien escucha, con un vocabulario directo e “imágenes que chocan e impactan al oído”. Poesía que fragmenta “una ciudad despedazada” y que habla “a través de las heridas, de las cicatrices y del cuerpo” urbano, hostigado por el feroz control dictatorial. Poesía que puede “presentar, mostrar, y revertir esos mecanismos (de poder) mediante una escritura que interroga, cuestiona y señala los soportes de la conciencia femenina”. (pág. 126). En relación con lo anterior, se puede señalar cómo este tipo de lenguaje permite dar a conocer cómo una sociedad fragmentada busca un despertar entre un caos que se escapa de las manos tanto del autor, cómo de su entorno.

Por otro lado, cabe destacar, cómo este lenguaje permite realizar una reconstrucción en base a la memoria que se encuentra olvidada. Cómo señalan en “Poetas en la dictadura chilena: las heridas abiertas en la poesía de Carmen Berenguer”:

Escritura, fluida de la lucha, que juega con la disposición, con los espacios en blanco y con los moldes tradicionales del verso. Escritura graffiti en Santiago sitiado y ocupado por la violencia política, cultural e ideológica. Escritura breve, parca, aunque exhaustiva y eficiente que refleja un “lenguaje bélico” que constata el sufrimiento. Lenguaje que reconstruye una historia abandonada a sus propios márgenes. Lenguaje que revela la tortura y la opresión del cuerpo femenino bajo una nueva escena de escritura. Escena, en palabras de Eugenia Brito, que “con una fuerza mucho más potente que la de los períodos anteriores “reconceptualiza “la muerte del sentido, la pérdida cultural del yo, la sutura apenas regenerada de los vacíos entre espacios, ritmos y cadencias en los que un significante va a reemplazar a otro hasta llegar al desfallecimiento de la última letra”. (Pág. 126 b)

Mientras que, para Jacques Ranciere: “La política y el arte, como formas de conocimiento, construyen ficciones, esto es, reacomodos materiales de signos e imágenes, relaciones

entre lo que es visto y lo que es dicho, entre lo que está hecho y lo que puede hacer. Sentencias políticas y locuciones literarias producen efecto en la realidad. Definen modo de habla o acción, pero también regímenes de intensidad sensible. El mapa borrador de lo visible, trayectorias entre lo visible y lo decible, entre modos de ser, modos de decir y modos de hacer”.

Finalmente, Carmen Berenguer crea un enlace entre el arte y lo político, como medio de crítica hacia lo ocurrido. Es por esto por lo que, el postismo posee una relación con los escritos de Carmen Berenguer, ya que, se busca decir una realidad, una verdad, a través de la poesía, cómo se busca por medio del objeto una reflexión que va más allá de lo visible, de lo que se puede enmarcar o caracterizar. Además, cabe destacar el punto en común que posee dicho movimiento con la autora, ya que, ambos se encontraban en un conflicto sociopolítico, en diferentes épocas, pero con la misma característica, la represión y violencia.

Posterior a esto, tenemos a Cecilia Vicuña, exiliada en Europa debido al golpe, la cuál buscaba dentro de sus escritos plasmar cómo era vivir desde afuera algo que para ella era tan palpable, latente y visible.

Según Sepúlveda, M. (2015). “Una neovanguardia hippie”. En Vicuniana: el arte y la poesía de Cecilia Vicuña, un diálogo sur/ norte. La cual relata cómo los conceptos artísticos son recopilaciones de los residuos que tienen la ciudad como medio de lenguaje que permita expresar en forma irónica sin ser reprimida.

“El proceso de la crisis del lenguaje, en el sentido de la imposibilidad de poder decir al mundo desde lo estético, entendido como la alta cultura, llega a una fase de agotamiento en la poesía de Cecilia Vicuña. Ya no se pueden hacer remedios con la lengua. Entonces, viene una apelación a otros registros, la visualidad y el fin de toda sostificación metafórica”. (Sepúlveda, M. 2015, pág. 14)

Finalmente, según Sepúlveda, la imposibilidad de expresar claramente sus inquietudes le permiten ahondar en otros tipos de creaciones del lenguaje el cual no sea dirigido a todo público, pero sean entendidos por las personas a las cuales Vicuña deseaba llegar.

Según Macchiavello, C. M. (2017). Resistir/existir: el ensamblaje como estrategia de resistencia en las palabrarmas de Cecilia Vicuña, señala cómo: “Las palabrarmas son una práctica poética y un proceso que invita a prestar atención a las relaciones de

interdependencia e interconexión que conforman el mundo, tomando conciencia del potencial creador (y a su vez destructor) de quienes lo habitan. A través de un análisis de la poesía visual de Vicuña y de la película ¿Qué es para usted la poesía?, dos áreas que no han sido trabajadas en la obra de Vicuña, este ensayo argumenta que el concepto palabramas no solo expande la concepción de la poesía y su relación con las artes visuales, incluyendo otras disciplinas como el cine documental, sino que continúa vigente como estrategia de resistencia social”.

En relación al extracto anterior, se puede observar cómo Cecilia crea un proceso creativo en el cual le permite por medio de la poesía crear conexiones las cuales no fueran comprensibles ante cualquier lector con el propósito de reconocer cómo dicho proceso implica un acto de resistencia en torno a los sucesos ocurridos durante el golpe y el desplazamiento que se le da al ser exiliada, sin embargo, esto le permite también tomar una conciencia en referencia no tan sólo cómo un método de autorreflexión, sino, también mediante la descomposición y composición de palabras dar una segunda mirada sobre cómo debiera actuar la sociedad.

Según Florencia Velasco en “Cecilia Vicuña, por una poesía tras los orígenes”, plantea como: “Para Vicuña –y es lo que nos proponemos comprobar aquí–, su poesía es una disposición que recupera un equilibrio y una memoria allí donde se han instalado lo precario y lo fútil, lo evanescente y lo descartable, y que propone una transformación paradigmática del individuo primero y de la sociedad a continuación”.

Cabe destacar cómo Cecilia señalaba que: “La poesía es la expresión más alta, más compleja, más decidora, es el decir que se hace decidor, es la aspiración y la búsqueda, es el deseo de las palabras. Creo que éstas desean a la poesía y que nosotros estamos al servicio de ambas.” Por tanto, dicha expresión permite dar respuesta a todas las inquietudes que eran palpables en esos años y que siguen repercutiendo.

Es por esto por lo que, según Velasco la obra de palabramas son: “Palabras que se arman, que son armas, que (se) abren, como si se tratara de extraños cuerpos materiales incitando a una exploración. Y parece no haber búsqueda sin riesgo, a condición de que ésta se realice desde una conciencia inusual. Esto implica que la experiencia de la poesía entraña la particularidad de un abandono provisorio de la lógica de la comprensión racional inmediata y cabal (que en el caso de alguna poesía es una ruptura radical). Creemos adivinar que es justamente el carácter esencialmente subversivo y singular de toda expresión poética lo que nos quiere indicar Vicuña con las formas de su propia lengua subversiva. En la circularidad del trabajo creativo con la propia palabra una vez abierta para

restituir su estatuto poético, en tanto en la poesía, y sólo en ella, se dejaría traslucir el enigma de la palabra, parece advertirse una clave fundamental de su escritura”. (Pág. 31)

Finalmente, las obras de Cecilia también logran vincularse bajo la perspectiva del movimiento postista, en la cual, dicho arte es crítico, ya que, busca incomodar los patrones estéticos los cuales eran situados en ese contexto, y a través de dicho arte, permite denunciar lo sucedido, transformándose en un arte de denuncia, un arte contracultural que se encuentra relacionado con el manifiesto postista, al señalar cómo se denuncia la falta de comprensión, que es, lo que trata de plasmar en palabras Cecilia Vicuña.

Mientras que, en Elvira Hernández, es detenida en 1979 por agentes de la CNI de manera injustificada, manteniéndola cautiva durante cinco días, le permite escribir la bandera de Chile, como un espacio de secreto, en el cual todas sus copias circulan de manera silenciosa por miedo a ser reprimidas, quemadas y olvidadas, busca entre compañeros artistas la creación de un círculo cultural el cual le permite crear una resistencia frente a la censura efectuada durante la época. Según Juan Carlos Suárez en su artículo “La memoria, resistencia y poscolonialismo en la Bandera de Chile de Elvira Hernández”, señala cómo: Esa forma de resistencia latente promueve, en sus propios centros de recepción, toda una cultura que observa desde la crítica todo aquello que controla y domina las circunstancias políticas e históricas que externamente la constriñe, dado que, como sugiriera Foucault (1999), los productos culturales constituyen de manera latente una práctica de resistencia frente al poder dominante.

Por otro lado también señala cómo los escritos de Elvira permiten ser reconocidos debido a su latente convicción de expresar la inconformidad de un país fragmentado, en el que, la resistencia es lo único que permite generar una crítica social y un ruido entre los oyentes de esa época, es por esto que caracteriza a Elvira cómo un ícono, el cual: “Esa iconicidad se debió, en gran medida, al impacto que La bandera de Chile causó entre los lectores afines a los postulados democráticos que tuvieron acceso a su lectura cuando el libro circulaba de forma clandestina en copias mimeografiadas a lo largo del año 1981. Como indicó Marcelo Novoa en una reseña escrita diez años más tarde —una vez publicada la obra en formato libro— La bandera de Chile nos permite ‘cuestionar la identidad, el patrimonio histórico y cultural de una lengua apta para la versificación’ (Novoa, 1992, B6). Esa interrogación se plasma en el silencio y la distancia: silencio de lo objetual, inerte, el vacío de sentido de todo símbolo desprovisto de narrativa; pero silencio también que se impone desde la distancia que existe entre el propio objeto y quienes lo adoran”. (Pág. 3)

Finalmente, Elvira puede relacionarse con el movimiento postista, debido al arte contestatario que poseen sus escritos con la idea de incomodar tanto los parámetros estéticos como políticos que buscaban a toda costa reprimir y erradicar en dictadura. Es por esto que, sus medios de divulgación permiten generar una diferencia entre las otras autoras mencionadas anteriormente, ya que, sus escritos no buscaban una complejidad de comprensión, sino, una divulgación rápida que permitiera llegar a más voces que pudieran comprender la crítica que se le hace al gobierno, al contexto cultural en el cual se encuentran inmersos, y, además, generar una denuncia por medio de dicho arte.

En relación con lo mencionado anteriormente, tanto, los contextos estéticos, históricos pueden ser analizados en torno a las autoras señaladas bajo una perspectiva postista, la cual poseen las siguientes características:

1. Existe una vinculación histórica desde la represión estatal
2. Es un arte contestatario, un arte crítico que busca incomodar los parámetros estético, políticos, es un arte contracultural, un arte que denuncia
3. Existe una ironización del lirismo, una caracterización del buen sujeto
4. La figura del aforismo/ aerolito como expresión de una poesía experimental
5. Función del escritor o del poeta, en el cual el poeta es un dispositivo cultural que ocupa la denuncia desde el punto de vista ficcional.
6. Es un arte visual, es decir, un tratamiento o manejo de dibujos que se utilizan o vinculan a través del formato de collage, un montaje o una recolección de citas

Dichas características se encuentran vinculadas tanto en el movimiento postista cómo con las obras de las autoras, las cuales analizaremos posteriormente con los extractos de las obras seleccionadas en el corpus. Por tanto, este proyecto es de carácter interpretativo, ya que, la vinculación de las poetisas con el movimiento señalado es en base a un análisis experimental. Además, cabe destacar cómo dichas características permiten reconocer en las obras seleccionadas elementos postistas.

4.1 PROBLEMATIZACIÓN

A partir de lo señalado por Ponte, Chicharro define las bases con las que se asienta el movimiento postista, con éstas define la inexistencia de límites y como estos son los recursos primordiales de las futuras normas de arte que puedan llegar a ser consideradas como postistas, entendiendo esta falta de límites dentro de un marco académico que proviene desde un lugar de mayor rigidez, incentivando que la creación provenga de múltiples lugares y espacios, utilizando todos los recursos posibles, ya sean, de carácter personal o estímulos del exterior que permitirán al artista trabajar desde una hibridez que nace a partir de la concepción de que, el arte postista se debe gestar desde un lugar de desarraigo y dicha para ser considerado como tal

¿Debido a lo anterior y a la ambigüedad de la definición postista es que las obras de este género se vuelven complejas de categorizar en la actualidad? El postismo, es un movimiento que se crea y se establece por un periodo efímero de tiempo ya que se sitúa en una línea temporal en la que no sólo convive con conflictos bélicos internacionales, sino que también con una dictadura. Por otro lado, se vio perjudicado de manera directa y arbitraria por la censura del régimen franquista ¿Las anteriores serán causa directa de su complejidad? Así mismo, se convierte en una vanguardia, cuyas bases, fundamentos y misión logran sucumbir de alguna manera a los embates de la censura y la desaparición ¿Lo anterior es un factor principal en el cual la violencia y represión permita crear obras que vayan en contra de los parámetros establecidos por dicha represión? Según lo abordado a lo largo del proyecto, se destaca cómo los contextos dictatoriales crean una censura la cual busca nuevas herramientas de divulgación y crítica ante lo establecido, como ocurre en el caso de las autoras chilenas.

A partir de lo anterior resulta válido preguntarse si dadas condiciones similares es posible que la producción literaria de este género fuera de España presente características similares ¿Qué ocurrirá en Chile? ¿Existe una vinculación debido a la represión y violencia estatal ocurrida en diferentes períodos? ¿Existe una vinculación estética postista en las obras chilenas en contexto de dictadura?

4.2 JUSTIFICACIÓN

De esta manera, el objetivo de esta investigación corresponde a analizar si dentro del movimiento postista, se logran encontrar características que permitan vincular a los extractos de las obras realizadas por autoras chilenas en un contexto de dictadura y represión, en la cual, su factor principal es la censura en medio de un conflicto estético político, y cómo dicha sujeción genera un tipo de escrito el cual busca una crítica de inconformidad en dónde se sitúan y el porqué es una necesidad relatar bajo otra perspectiva los acontecimientos vividos como acto de resistencia. Para realizar dicha investigación, se plantean características que buscan la vinculación estético político sobre el movimiento postista como en las obras señaladas anteriormente, las cuales van desde el año 1983 (bobby sands desfallece en el muro), a 1991 (La bandera de Chile). De esta forma, las autoras a analizar son Carmen Berenguer, Cecilia Vicuña y Elvira Hernández, las cuales, mediante a sus diferentes vivencias poseen un factor común, la cual es, publicar en un contexto de período de represión y censura miento cómo fue, durante el golpe militar comandado por Augusto Pinochet.

4.3 OBJETIVO GENERAL

El objetivo general corresponde a observar cómo la poesía postista y sus influencias se encuentran dentro de la producción poética chilena escrita por mujeres durante el periodo de dictadura (poetas nombres 1983-1991), con el propósito de analizar si esta vanguardia se encuentra presente en Chile.

4.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Identificar las características principales de obras postitas a través de la revisión bibliográfica
2. Evidenciar que el contexto sociopolítico es uno de los principales factores para la producción de obras postistas
3. Comprobar la existencia de una vinculación estética literaria entre el grupo de poetas
4. Demostrar las líneas estético políticas de los poetas.

4.5 DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

El carácter de esta investigación como ya se ha mencionado, es de revisión bibliográfica lo cual está sujeto a la interpretación. Para este análisis se evaluará la obra Bobby Sands desfallece en el muro (1983) de Carmen Berenguer, Palabramas (1984) de Cecilia Vicuña y por último La bandera de Chile (1991) de Elvira Hernández.

Estas obras serán analizadas bajo los conceptos y características de la vanguardia postita, en los cuales se evaluará el concepto sociopolítico en donde Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro deciden comenzar con este movimiento, para así poder encontrar similitudes entre su contexto histórico de represión con el contexto de dictadura en Chile durante los años 1983 – 1991.

Por otro lado, las obras también se verán analizadas bajo el concepto de estética, lo que quiere decir que se evaluará el estilo de escritura de las obras, ya sea como están escritas y como están plasmadas y representadas para su interpretación. Esta comparación se realizará en contraste (cambur, vincular, enlazar) con obras postitas de los propios fundadores con las obras escogidas de las autoras chilenas.

4.6 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Dentro de este proyecto investigativo, se realizará el análisis mediante dos partes:

A) Análisis interpretativo: Se formulan las siguientes características que permitirán relacionar características del movimiento postista en las obras de las autoras seleccionadas. Las características son:

1. Existe una vinculación histórica desde la representación estatal
2. Es un arte contestatario, un arte crítico que busca incomodar los parámetros estético, políticos, es un arte contracultural, un arte que denuncia
3. Existe una ironización del lirismo, una caracterización del buen sujeto
4. La figura del aforismo/ aerolito como expresión de una poesía experimental

5. Función del escritor o del poeta, en el cual el poeta es un dispositivo cultural que ocupa la denuncia desde el punto de vista ficcional.

6. Es un arte visual, es decir, un tratamiento o manejo de dibujos que se utilizan o vinculan a través del formato de collage, un montaje o una recolección de citas

B) Revisión Bibliográfica: La revisión Bibliográfica consiste en una recopilación del material bibliográfico que es de carácter sustentable, es por esto que, a través del material que se encuentra sobre el movimiento postista, las obras de las autoras señaladas y artículos relacionados con el tipo de escritura que posee cada una, se identificará según cada obra, dos citas que permitan reconocer sus características principales, para reconocer posteriormente si existe un vínculo entre ellas.

Según lo mencionado anteriormente, se encuentran los siguientes artículos por texto:

Bobby Sands desfallece en el muro:

A) La escritura de Carmen Berenguer surge de la violencia y la incomodidad, desde esa catástrofe que tiene una fecha: 1973. Un golpe cuya salida hacia el progreso no es sino el triunfo optimista de la barbarie que trajo consigo un profundo silencio y que azotó Chile hace ya casi cincuenta años, y que se infiltra hasta hoy desde Bobby Sands desfallece en el muro (1983). (Prado, N. 2021, Carmen Berenguer/ Bobby Sands: Ese fragmento reversible, ese poema soy yo, cada uno de nosotros, pág. 4)

Palabramas:

A) La poesía de Cecilia Vicuña juega a encontrar otras palabras dentro de una palabra, a develar el contenido poético de las metáforas cotidianas. (Sepúlveda, M. 2015, Una neovanguardia hippie, Cecilia vicuña, pág., 14)

La bandera de Chile:

A) Así y todo seguimos en deuda con LBCh, esquivándola como si se tratara de una verdad incómoda, mirándola desde lejos, porque enfrentarla implica pesar y re/pensar los trazos amargos que configuran la historia nacional. (Pinto, A, 2022, Poética insurrecta. Las múltiples imágenes de un emblema rebelde en La Bandera de Chile de Elvira Hernández, pág. 5)

5.0 ANÁLISIS

(EXPLICACIÓN METODOLÓGICA)

En este proyecto de investigación, existen tres ejes en el marco teórico:

1) Explicación estético-teórica, la cual busca la relación en las condiciones estéticas como a Peter Burger, Walter Benjamin, André Bretón y Tristán Zara, los cuales hablan sobre la relevancia que posee el arte desde una perspectiva estética, permitiendo comprender el significado del arte como un medio de expresión de lo reprimido.

2) Contexto histórico y político de las autoras, en este segundo punto se habla sobre el contexto que se vive en Chile en proceso de dictadura en 1973 comandado por Augusto Pinochet y las inquietudes que deben pasar las autoras entre medio de un conflicto bélico y la relación que posee el postismo fundado en un contexto de dictadura por Franco y la admiración que posee Augusto por este, el cual lo influye en los mecanismos de violencia que ejecuta en el 73.

3) Postismo (Antecedentes, definiciones y visión), El último punto, relata el origen que posee el postismo, unas aproximaciones a una definición realizadas por los cofundadores de esta vanguardia literaria, la revista literaria que realizan y que les da una relevancia dentro de otras vanguardias como era la revista "La cerbatana", los manifiestos que postulan dentro de su vigencia y finalmente, una aproximación al tipo de escritura que poseen estos autores que se ven catalogados como postistas

.

En relación con lo anterior, se vincula con los siguientes aspectos metodológicos:

1) Existe una vinculación histórica desde la represión estatal, es decir, la represión que ocurre durante los procesos de dictadura se ven reflejados en el proceso escritural que poseen los autores, ya que, es un medio de expresión que permite plasmar el descontento que se vive en una época de conflictos bélicos.

2) Es un arte contestatario, un arte crítico que busca incomodar los parámetros estéticos, políticos, es un arte contracultural, un arte que denuncia. Es un arte que denuncia, debido a que logra enfrentar al receptor, incomodar con los escritos, ya sea de manera visual o estética.

3) Existe una ironización al lirismo, una caracterización del buen sujeto, en relación con lo anterior, se busca a través de la ironización, reflejar una sátira que aborrece el contexto en

el cual se encuentran los escritores, en este caso, la vanguardia postista busca a través del lirismo dar otro tipo de contenido con un estilo no romántico.

4) Aforismo/aerolito como expresión de una poesía experimental. El aforismo permite la realización de nuevos tipos de poesía las cuales se ven reflejadas y caracterizadas en la vanguardia postista, la cual se define como un movimiento semiconfuso, por ende, busca salir de los parámetros establecidos a través del aforismo/aerolito.

5) Función del escritor o del poeta, en el cual el poeta es un dispositivo cultural que ocupa la denuncia desde el punto de vista ficcional. La función del escritor o del poeta, se entiende como un dispositivo cultural que ocupa un rol denunciante sobre la violencia, la represión post guerras mundiales en contexto occidental y que desde su oficio de construir la realidad de escritura ficcional tiene una tarea social que correspondería a un ejercicio demandante frente a las injusticias sociales a través de la ejecución de la memoria como un dispositivo o una figura incómoda para el poder

6) Es un arte visual, es decir, un tratamiento o manejo de dibujos que se utilizan o vinculan a través del formato de collage, un montaje o una recolección de citas. Dentro de este arte visual, los dibujos buscan realizar una recolección de citas para llevarlas a cabo en un montaje como muestra de otro tipo de plasmar la literatura poética.

Por lo anterior, se realizará un tratamiento de vinculación entre el marco teórico, la metodología y el corpus, el cual se puede evidenciar en las poetisas seleccionadas según los siguientes lineamientos:

1. CARMEN BERENGUER: *BOBBY SANDS DESFALLECE EN EL MURO*

En el siguiente análisis se verán las características 1, 2, 3, 5 y 6 mencionadas anteriormente, de la siguiente manera:

1. Existe una vinculación histórica desde la represión estatal, la cual se vincula con el contexto histórico y político de la poeta:

POEMA 10

El ojo vendado muere
Belfast vive y muere

Amurallada

Dentro del poema anterior, podemos observar cómo se vincula la represión en torno a la tortura en la metáfora del ojo vendado muere, ya que, demuestra una denuncia ante la invisibilización de la represión ocurrida durante el régimen de Margaret Thatcher, ya que, Bobby Sands a sus 27 años fallece después de 66 días de estar en huelga de hambre, por tanto, la referencia del ojo vendado logra dar una doble resignificación al verse relacionado a una denuncia al régimen que ocurre en Chile y cómo ese adolecimiento se ve homenajeado a Sands y se ve representado en el ojo. En relación con lo anterior, se puede observar cómo este extracto se refleja un arte contestario, ya que, como señala Burguer en teoría de la vanguardia, cómo el arte estético posee una vinculación estrecha con lo político, en el cual a través de este se puede realizar una crítica "La crítica estética es, aún aquí, una crítica directa a los medios estilísticos de los cómicos populares que no son aceptados por las capas sociales dominantes" (Burguer, P. 1987, *teoría de la vanguardia*, pág. 28).

En relación con lo anterior se puede observar cómo este concepto del marco teórico se ve relacionado estrechamente con el arte contestario debido a la represión estatal, ya que, Berenguer a lo largo de Bobby sands desfallece en el muro denuncia toda la violencia que vive tanto Bobby cómo la realidad que ocurre en el 73 y que necesita ser visibilizada, representada como expuesta. Por tanto, la característica se ve reflejada en el Poema 10 antes mencionado.

2)Es un arte contestatario, un arte que denuncia, se ve vinculado con la explicación estético-teórica:

Poema Día 26

Débil veo el campo
Sembrado
El maíz de la copa de los cerros

Día 30

Débil llega el mar
Hasta mi cuarto
Meciéndose
Entre sus algas dedos

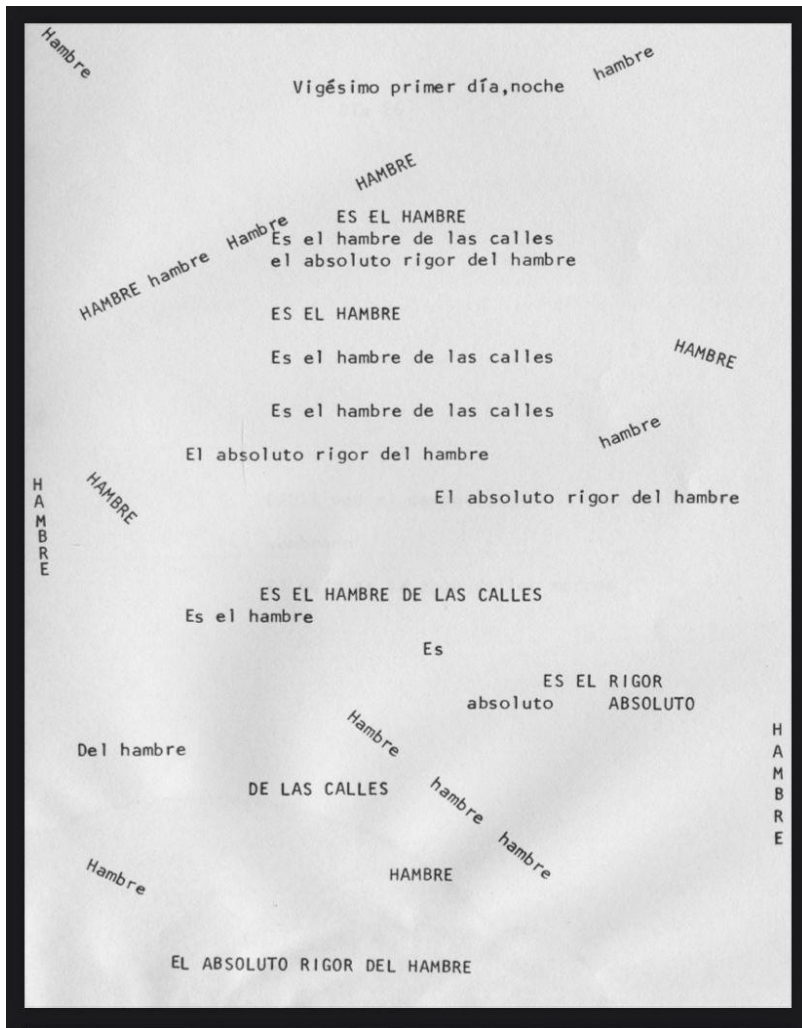
Día 34, anochece

Náuseas la náusea
Con los labios pintados
Vomita la muerte

En relación a los poemas anteriores se observa una denuncia en dicho arte contestatario, por ejemplo, en el poema Día 26, al señalar “veo el débil campo”, se hace una referencia al hambre que posee Bobby sands debido a la huelga, es decir, se hace débil la idea de que algo sea diferente, que ya no tan sólo se busque incomodar al espectador sino que se espere un cambio, por ende, el acto de lucha se ve sucumbido debido al hambre y la escasez que se produjo durante el régimen, es por esto que, Berenguer, busca a través de los extractos demostrar una realidad que se ve invisibilizada, y que también refleja cómo las ideas en el paso del tiempo se vuelven confusas, poco concretas pero que buscan permanecer dentro de este espacio en el cual se habita. Por otro lado, en los poemas Día 30 y 34 se observa nuevamente la fuerza que poseen los escritos de Berenguer por sentir las náuseas y la repugnancia del contexto en el cual Bobby se encuentra y cómo dicho sentir repercute a su actualidad cuando escribe. Además, dichos escritos reflejan el descontento de Berenguer por lo que ocurre en Chile, sobre todo, cuando señala en el Día 34, “con los labios pintados vomita la muerte”, los labios pintados hacen referencia a la sangre que se vomita emanando la muerte, por tanto, el vómito y la náusea también refleja el asco, la rabia contenida. Con relación a esto, se puede observar cómo se ve relacionado con el concepto de la teoría del arte en la época de la reproductividad de Walter Benjamin, al señalar cómo el valor cultural de las obras artísticas se empujan a ser ocultas, que es lo que ocurre entre las estrofas de Berenguer, cómo el arte se ve oculto en palabras indescifrables o sin un peso para el espectador que desconoce el contexto, un arte que se ve oculto debido a que si es reproducido podría ser mal comprendido el propósito principal. Sin embargo, esta invisibilización debido al contexto de represión, permite dar nuevos espacios para poder crear. Como señala Benjamin “Sólo la guerra hace posible movilizar todos los medios técnicos del tiempo presente, conservando a la vez a las condiciones de la propiedad”. (Walter, B. 1936. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Pág.22)

3)Existe una ironización del lirismo, una caracterización del buen sujeto, el cual se ve vinculado con la explicación estético-teórica:

Vigésimo primer día, noche



DÍA 27

Fermenta el pan
La masa hinchada de la vida
En tu cara

DÍA 31

Puro mar es tu aroma
En mi cuarto
Son tus fauces diente
Es tu espuma la roca
Que tapiza tu cielo feraz

En los extractos anteriores se puede observar cómo se utiliza la ironía contra el régimen, el cual termina siendo una mimetización entre Pinochet y Thatcher, como, por ejemplo, en el Día 27 busca de manera burlesca y dura hacer referencia a la repercusión de las atrocidades que fueron cometidas y explotan en su cara como si de una bomba se tratase, y entendiendo cómo el acto de que el pan se hinche, puede también significar una fermentación o putrefacción ante los dictadores de ambos regímenes. Dicha utilización permite implícitamente hacer referencia a cualquier personaje sin usar su nombre o referirse de manera indirecta. También, la metáfora aplicada en el Día 31 al señalar “Puro mar es tu aroma”, hace referencia a la sal y amargura que se puede ver personificada. Por otro lado, se puede ver relacionado este extracto con el concepto de surrealismo de André Bretón, al señalar cómo se pone en liberación el inconsciente a partir de la imaginación de los sueños que luego se ven reflejados dentro de la composición artística, donde no existe un límite, con relación a Berenguer no hay un límite de expresión y la imaginación de Berenguer permite reflejar y señalar entre líneas metafóricas una inquietud indescriptible. “El espíritu del hombre que sueña queda plenamente satisfecho con lo que sueña. La angustiante incógnita de la posibilidad deja de formularse” (Bretón, A. 1992, *Primer manifiesto del surrealismo*, pág. 7).

5)Función del escritor o del poeta, en el cual el poeta es un dispositivo cultural que ocupa la denuncia desde un punto de vista ficcional, se ve vinculado con la explicación estético-teórica y el postismo (antecedentes, definición y visión): En relación a lo anterior, la función de Berenguer es denunciar la realidad que evidencia Bobby Sands y que se relaciona a la realidad que se vivía durante el golpe militar, pero que, dicha denuncia no es desarrollada bajo el concepto de memoria, sino, es en base al sentimiento de un testimonio que recopila y homenajea, el cual se ve reflejado en el siguiente extracto:

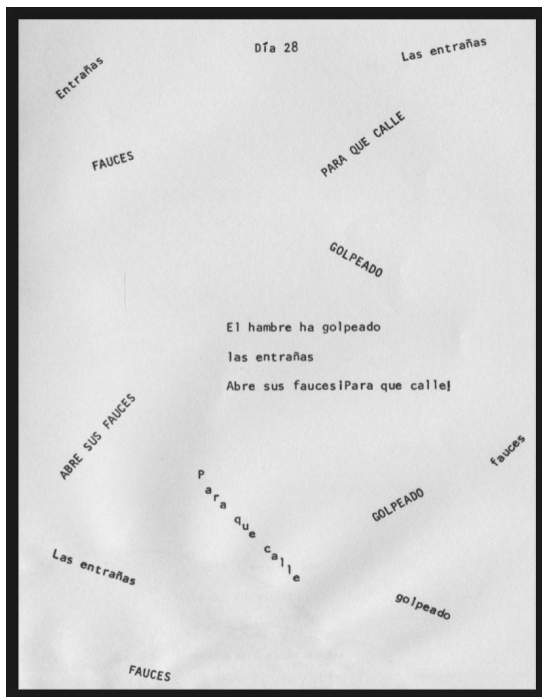
“Yo no lo quise amada Irlanda
Ellos los cuervos
Entran en los jardines
Y lo destruyen todo”

Según el extracto anterior, nuevamente se ve relacionado con el concepto de Dada de Tristán Tzara, el cual realiza una crítica social hacia el concepto de arte a la desconfianza hacia la comunidad, hacia una desconfianza hacia lo que se dice y la representación que se tiene de una realidad, el cual refleja la misma desconfianza a la representación que se exponía durante el contexto de dictadura por parte de los medios

y la poca visibilización que se daba a la tortura y a la represión de los artistas que si querían dar a conocer su descontento. Como señala Tzara: “Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos. Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente, sin el mínimo carácter de generalidad” (Tzara, T. 1918, *Manifiesto Dada*, Pág. 2)

6)Es un arte visual, el cual se vincula con la explicación estético-teórica y el postismo (antecedentes, definición y visión):

Día 28



DÍA 33

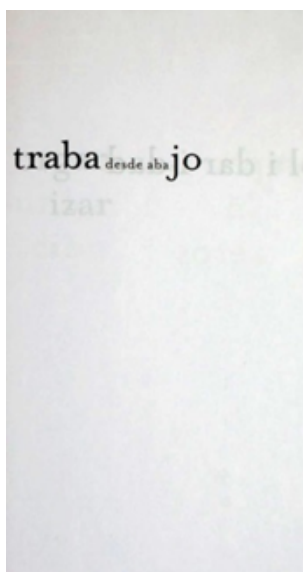
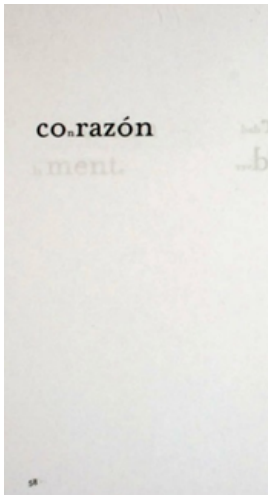
secuencia reflejar un contexto, como por ejemplo, en el poema del Día 50, su figura hace una relación con la celda en la cual se encuentra Bobby Sands y que además, refleja el encarcelamiento que vive la autora en esa época, debido al poco poder de acción que se podía ejercer en ese entonces, ya que, se encontraba exiliada mientras relataba el libro. Por tanto, dichos montajes permiten otorgar una mejor comprensión al objetivo de Berenguer, plasmar de manera no escrita su descontento, para que visualmente no pueda ser criticado, pero sí demanda algo. Por otro lado, los extractos anteriores se encuentran vinculados con el contexto estético teórico de Burguer, en la cual, se realiza una crítica hacia la estética del arte, proponiendo nuevos tipos de arte que busquen reflejar resignificar algo. Como señala Burguer “El tratamiento científico de los objetos literarios empieza por el momento en que conseguimos contemplar como fenómeno esa inmadurez en lo que una poesía se nos aparece como poesía” (Burguer, P. 1987, *teoría de la vanguardia*, Pág. 18)

2. PALABRARMAS DE CECILIA VICUÑA

En el siguiente análisis se verán las características 2, 4, 5 y 6 mencionadas anteriormente:

2. Es un arte contestatario, un arte crítico que busca incomodar los parámetros estético, políticos, es un arte contracultural, un arte que denuncia

Esta característica se puede distinguir desde el aspecto crítico estético, esto quiere decir que dentro del texto de Cecilia Vicuña se encuentra este rasgo a través de desautomatización de la palabra u oración, este concepto se refiere a cómo la autora reconoce una palabra y se la cambia estéticamente para darle otro significado. Esto se puede ver claramente en la sección de Palabrarmas en donde la autora selecciona una palabra para luego realizar un juego con sus morfemas y lexemas para crear otra palabra con otro significado distinto. Se reconoce como arte contestatario por el uso o por su finalidad estética con las palabras y el texto, dentro de la obra seleccionada se deja en evidencia cómo la autora desvía la realidad para cambiar su finalidad lo cual lo hace a través de un cambio estético lingüístico.



Esta característica se vincula con el aspecto estético-teórico, principalmente con la teoría del arte en la época de la reproductividad de Walter Benjamin, ya que su escritura experimental sale del marco establecido con la finalidad de expresar su arbitrariedad y desautomatización con las palabras. La finalidad dentro de la obra no es distinguir la belleza de lo estético si no que crear la particularidad del cambio estructural y del significante.

“¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas!”. (Pág. 23)

4) Aforismo/aerolito como expresión de una poesía experimental, se ve vinculado con la explicación estético-teórica:

Esta característica se puede apreciar dentro de la obra, por la similitud estructural que distinguen a los aerolitos y este fragmento del texto. Los aerolitos se caracterizan por ser aforismos, esto quiere decir que se componen por oraciones de sentencia, en donde la idea se da a conocer de manera precisa. Dentro del extracto anterior se puede apreciar como las características de los aerolitos se presentan dentro de la obra, ya que al ser una obra experimental no se encuentra bajo ninguna regla sobre la expresión literaria. La autora dentro de este fragmento quiso representar la libertad que existe dentro de la realidad de la escritura, esto quiere decir, como lo imaginario se puede volver real y se vuelve aceptable bajo su visión y cómo esta realidad puede dar paso a él cambio de la percepción de otros respecto a la escritura de forma general, transmitiendo la libertad de expresión.

“La realidad es una ilusión muy persistente, dijo Einstein”

“Lo que llamamos real descansa en la fugacidad de una definición”

“¡Lo inaprehensible y tenaz de su dulzor!”

“La poesía es la realidad, digo trastocando sin querer a Enrique Gamoneda, que dice: La poesía es una realidad es una realidad social en sí misma”

“Sí, un poema no cambia el mundo, pero si puede cambiar la visión del mundo”

“El mismo creer/crear que mantiene la realidad la podría cambiar”

“La visión es nuestro material, la conciencia detrás de la visión”

(Pág. 26)

Esta característica se vincula con el aspecto estético-teórico, principalmente se relaciona con lo mencionado por Tristan Tzara en su manifiesto DADA, el cual hace alusión a como el artista no debe seguir parámetros para poder realizar una “buena obra”, además se reconoce que cada artista debe realizar sus creaciones tanto artísticas como literaria con la finalidad de satisfacerse a sí mismo y no a un público.

“El arte no aflige a nadie y aquellos que sepan interesarse por él recibirán, con sus caricias, una buena ocasión de poblar el país con su conservación. El arte es algo privado y el artista lo hace para sí mismo; una obra comprensible es el producto de periodistas”. (Tzara, pág.5)

5)Función del escritor o del poeta, en el cual el poeta es un dispositivo cultural que ocupa la denuncia desde un punto de vista ficcional, que se ve vinculado con el concepto de postismo (antecedentes, definición y visión):

Dentro de la obra de Cecilia Vicuña se hace referencia al concepto de memoria como un pensamiento fugaz y olvidadizo, lo que da paso a vacíos existentes que se deben llenar. La autora menciona la ignorancia como concepto ficcional, ya que gracias a esto se llenan los vacíos de memoria que existían. El concepto de ficción hace alusión a representar la historia” como se recuerda vagamente, no hace alusión a una transformación completa del recuerdo a una obra ficcional sujeta a bases existentes, la idea de utilizar este recurso es transmitir la idea de denuncia hacia algo en particular, por ejemplo dentro del extracto anterior, la autora utiliza la palabra ignorancia para referirse al olvido, lo que quiere decir, que si la memoria se llega a perder, entiendo que memoria va sujeta a una situación social, solo queda la ignorancia de lo acontecido y no la memoria pura de lo ocurrido.

“Una vez perdida la memoria debemos actuar desde la ignorancia, leer en nosotros mismos, buscar en nuestras propias palabras claves.

Ver las palabras desde hoy es quizás ver al revés; revés es re ver, o ver otra vez.

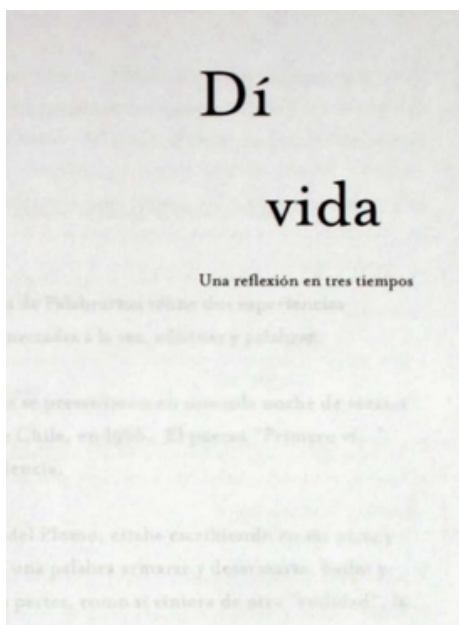
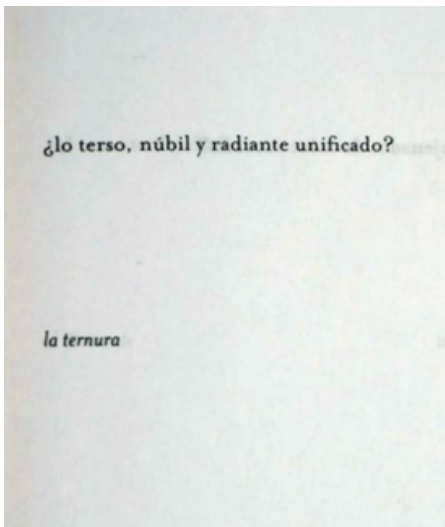
Las palabras, sus compuestos y derivados llegan a contradecirse a lo largo de la historia para que podamos hablar. “ (Pág. 83)

El concepto de memoria se ve entrelazado con la noción de postismo, ya que dentro de su manifiesto se hace referencia a la memoria como un concepto central dentro de sus creencias, dándole parte de las atribuciones tanto como de la creación de su vanguardia como de la literatura general. La memoria va sujeta a experiencias y son estas con las que se crean las obras postistas, dando paso a la literatura experimental y de denuncia que pone en diálogo temas de controversia social. Dentro de estos escritos se utiliza la idea de ficcionalidad para representar la situación que desean relatar y manifestar su opinión al respecto.

“El Postismo -define Chicharro en su primer manifiesto es el resultado de un movimiento profundo y semiconfuso de resortes del subconsciente tocados por nosotros en sincronía directa o indirecta (memoria) con elementos sensoriales del mundo exterior.” (Ponte, 19479)

6) Es un arte visual, el cual se vincula con la explicación estético-teórica.

Esta característica se puede evidenciar a lo largo de la obra, ya que esta presenta un arte visual desde el juego de palabras que se utiliza, el cual funciona a través de oraciones las cuales intercambian morfemas y lexemas para generar un cambio en su escritura y a su vez en su mismo significado. Este tipo de arte visual, realizado por la escritora refleja el amor por las palabras y como estas tienen infinitas opciones para poder cambiar y desarrollar una obra completamente diferente al igual que su significado.



“Amada imaginación, lo que más amo en vos es que jamás perdonás.” (Breton, pág. 8)

La vinculación estético-teórica se ve reflejada en el manifiesto surrealista que realizó André Breton, el cual mencionaba la imaginación como libertad, lo cual hace referencia a una escritura sin parámetros, como por ejemplo el texto analizado, no contiene una estructura conocida, ya que la obra es el producto de la imaginación de la autora y de su idea de literatura experimental, aun así la escritora plasmó dentro de su obra su punto de vista respecto a las palabras y su poder de cambio y transformación. Dentro del libro Palabramas se encuentra una sección de adivinanzas que hace alusión a pensamientos fugaces que tuvo, mientras que existe otra sección en donde se realiza un juego de palabras con sus morfemas y lexemas dando paso así al tema central que ella menciona, la transformación.

3. LA BANDERA DE CHILE, ELVIRA HERNANDEZ.

En el marco teórico de nuestra investigación utilizamos tres ejes como propuestas investigativas, de esta forma, para la descomposición de este libro en particular “La bandera de Chile” de Elvira Hernández utilizaremos dichos conceptos con la finalidad de comprender de mejor manera no solo la poesía de Hernández, sino que también, su motivación estética dentro de lo experimental de su obra. Primeramente, abordaremos como el contexto estético-político en que se encontraba nuestra autora modifica visiblemente las directrices creativas con las que aborda sus proyectos artísticos, pero también, configuran en primera instancia la visión que la autora concibe del mundo, a nivel político, social, etc. lo cual será fundamental en la creación de su propia estética literaria desde donde retrata al mundo y a la sociedad vista a través de sus ojos. Avanzando en el tema, ocuparemos también el contexto histórico-político de nuestra autora como eje investigativo con el propósito de evidenciar la relevancia que posee el golpe de estado chileno, como temática dentro de la poesía de Elvira Hernández, entendiendo que vivir bajo un régimen dictatorial comprende en tanto una modificación, no sólo, como un tópico recurrente en los escritores de la época, sino que, en un cambio radical del paradigma colectivo. Es un hecho violento que condiciona la vida de todos quienes lo padecen, es la metamorfosis entre la tranquilidad y el caos, un caos que se puede observar de manera física y tangible, sin embargo, es también un caos que se presenta de manera figurativa como una realidad inexorable y permanente en el inconsciente colectivo, tal como mencionamos previamente en este trabajo investigativo, respecto del contexto histórico-político en que se fundan las bases de la vanguardia postista, era uno de caos, violencia, precariedad y censura al igual que en Chile, lo cual nos hace pensar que dicho estado de desbarajuste es un factor esencial en el proceso de establecer la estilística de los poetas postistas. Finalmente, el último eje con el cual se va a desarrollar el estudio de estos textos es el que corresponde al postismo y sus

características, además de el origen de este, entendiendo a la vez el contexto histórico en el cual fue formada la vanguardia con la intención de contrastar ambas corrientes literarias, la chilena y la española.

Conforme a lo anterior, el análisis de vincula con los siguientes aspectos metodológicos:

- 1) Existe una vinculación histórica desde la represión estatal, es decir, existe una relación entre el contexto histórico y las temáticas escriturales de los autores escogidos, ya que, la escritura es utilizada como un mecanismo de expresión y lucha frente a la violencia.
- 2) Es un arte contestatario, un arte de carácter crítico que busca desafiar los parámetros estéticos de lo preestablecido, convirtiéndose en un arte de denuncia y contracultura, con el propósito de incomodar al receptor con herramientas escritas o visuales, ya sea, desde la estética o la temática.
- 3) Se visualiza una ironización del lirismo, de manera constante en la poesía de carácter postista, una satirización del buen sujeto en oposición a la imagen que suponía tener un “hombre” frente al contexto histórico que les precede, obviando de esta forma las temáticas románticas y/o cursis de su prosa.
- 4) Función del escritor o del poeta, en el que este se convierte en un dispositivo cultural, ya sea, con la intención de ficcionalizar la denuncia o hacerla tangible.
- 5) Arte visual, es decir, un tratamiento u ocupación de material extradiegético, ya sean, dibujos, collages o montajes de carácter visual, lo cuales serán un complemento directo del material escrito para que esté tome tintes no solo más experimentales, sino que, más explicativos y directos.

Conforme a lo anterior, se realizará un tratamiento de vinculación entre el marco teórico, la metodología y el corpus de este trabajo investigativo, el cual se evidenciará según los siguientes lineamientos:

En el siguiente análisis se verán reflejadas las características 1, 2, 3, 5 y 6 mencionadas previamente.

- 1)Existe una vinculación histórica desde la represión estatal.

“Come moscas cuando tiene hambre La Bandera de Chile

en boca cerrada no entran balas

se calla

allá arriba en su mástil”

En el extracto presentado anteriormente, podemos vislumbrar como si se hace presente la conexión de la autora con la represión de carácter estatal, primeramente, situando la bandera de Chile como un eufemismo del mismo pueblo de Chile, personificando al pueblo de Chile como si de un emblema patrio se estuviera hablando, lo posiciona en un lugar de silencio, inerte, en uno en el que se convierte en una víctima del estado, de si mismo, ya que, a pesar de que el silencio es una forma más de auto vulneración frente a la violencia, es también la única forma de mantenerse con vida en medio del caos político. De esta manera, Hernández no solo escribe desde un lugar de denuncia para con el silencio de quienes padecen este dolor y deciden callar, si no que, también desde un lugar de resignación por parte de la autora, entendiendo que el silencio fue también para algunos un método de supervivencia frente a la precarización de la vida durante la dictadura. La falta de insumos para subsistir, debido a la pobreza en la que estaba sumido el pueblo a causa de la dictadura, el acaparamiento y el bloqueo económico, eran razones suficientes para callar, sin embargo, ella desde el arte y la escritura evidenció el silencio ensordecedor de quienes temen.

2)Es un arte contestatario, que busca incomodar los parámetros estético-político, un arte contracultural, un arte que denuncia.

“La Bandera de Chile no se vende

le corten la luz la dejen sin agua

le machuquen los costados a patadas

La Bandera tiene algo de seño que resiste

no valen las sentencias de los jueces

no valen las drizas de hilo curado

La Bandera de Chile al tope”

El extracto anterior es un claro ejemplo de los rasgos más contraculturales de la prosa de Elvira Hernández, debido a que la autora se encontraba escribiendo un libro en un contexto

en el que no debía ni podía publicar, debido a la censura, no obstante, es en este punto del libro en el que abandona un poco la posición del silencio, la de una mera espectadora del caos, hace a un lado el dejo derrotista y la decepción de habitar el silencio, para plantear de manera explícita su rol y posición política opositora al régimen. Elvira escribe este poema, como una suerte de bandera de lucha frente a las atrocidades cometidas en Chile, se convierte de alguna forma en un estandarte de lucha más que de análisis, se inmiscuye en el conflicto en vez de existir desde una posición circunstante, ocupa su prosa como un mecanismo de lucha frente al horror.

3) Existe una ironización del lirismo, una caracterización del buen sujeto.

“La Bandera de Chile es un pabellón dijo un soldado
y lo identifico y lo descubro y me descubro
del Regimiento de San Felipe
dijo soñaba el pabellón mejor que su barraca
dijo dijo dijo tres dormitorios
ducha de agua caliente cocinilla con horno
aplaudieron como locos los sintecho
La Bandera de Chile”

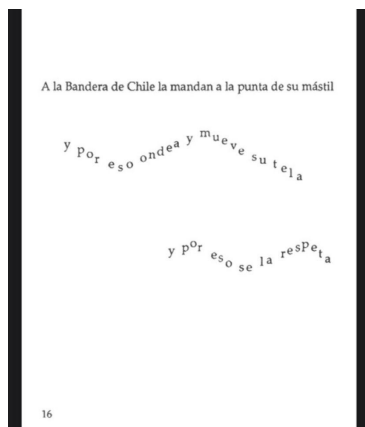
La imagen del soldado es retratada como un eslabón más perteneciente al pueblo chileno precarizado y empobrecido, esperando enlistarse en el ejército para “surgir”. La autora describe con cierta sorna la ilusión de quienes esperan uniformarse y tomar las armas contra el pueblo con la promesa de una vida mejor, ironiza y se ríe un poco de quienes creen que los derechos humanos básicos se pueden transar, que no son inherentes a cada persona, que tienen un precio, en este caso una ducha con agua caliente y tres comidas al día se transforman en moneda de cambio para quienes desesperada y egoístamente buscan cambiar su destino.

5) Función del escritor o del poeta, en el cual el poeta es como un dispositivo cultural que ocupa la denuncia desde el punto de vista ficcional, es decir, se desarrolla como proceso de ficcionalización con el concepto de memoria.

su silencio”

Nuevamente la autora utiliza la bandera de Chile como un eufemismo de su mismo pueblo, que, en medio de la masacre y la violencia, declara no declarar nada, denuncia no denunciar nada y permanece en silencio mientras el panorama se derrumba. No es que nadie dijera nada, la oposición al régimen siempre existió, es ahí donde podemos vislumbrar la ficcionalización en el discurso de Hernández, ahí donde postula que nadie dice nada frente a la violencia, sin embargo, no es más que una táctica literaria en la que da rienda suelta a su desesperación frente a la imposibilidad de luchar contra un enemigo más poderoso, más sanguinario y letal.

6) Es un arte visual, es decir, un tratamiento o manejo de dibujos que se utilizan o vinculan a través del formato de collage, un montaje o una recolección de citas.



En este último texto, la autora reitera la poca importancia de los emblemas patrios desde una perspectiva más analítica, se cuestiona si realmente todos estos símbolos tienen relevancia alguna si es que pasamos por alto lo aprendido y lo enseñado, estos no constituyen más que objetos sin valor ni relevancia alguna, solo la historia se ha encargado de cargar de significado y patriotismo cosas inertes carentes de vida. De esta forma, podemos observar una suerte de caligrama en el que la autora deseaba formar la bandera de Chile flameando junto con el mensaje de que, solo se respeta la bandera cuando esta se encuentra flameado, solo la queremos cuando se encuentra en lo alto, lejos de nosotros, inalcanzable.

6.0 Conclusión

A lo largo de la investigación se encontraron similitudes y diferencias entre las autoras y la vanguardia abordada, cada obra seleccionada agrupa una cantidad significativa de características postistas, si bien cada escritora las presenta de diferente forma, si se reconocen como tal.

Cada autora muestra a través de su obra la composición estética experimental y el concepto de arte contestatario. Carmen Berenguer a través de Bobby Sands desfallece en el muro muestra las características por medio de una comparación metafórica de los acontecimientos históricos dejando así una vinculación entre la experiencia y lo acontecido externamente durante el periodo establecido.

Cecilia vicuña a través de su obra *PALABRARMAS* expresa como su arte contestatario se refleja por medio de la desautomatización estética escritural realizada a lo largo de su obra, entregando diferentes significados a sus palabras, para así dar vuelta una realidad y transformarla a otra diferente.

Elvira Hernández con su libro titulado *La bandera de Chile* también se distinguen las características postistas. La autora refleja esto a través de la ironización de conceptos reconocidos para expresar sus opiniones respecto a lo acontecido a nivel sociopolítico dentro de Chile.

La diferencia encontrada dentro de la investigación es el cómo abordan un mismo acontecimiento sociopolítico, pero cada una le da su propio significado a través de sus propios conceptos, lo cual da paso a una gran similitud entre las escritoras, la cual es su escritura experimental. Este tipo de escritura se reconoce simultáneamente al distinguir las características postistas que se encuentran dentro de las obras seleccionadas.

El postismo como vanguardia literaria si logró trascender de su lugar de origen, ya que se reconoce la existencia de autoras con rasgos postistas dentro de Chile. Una de las principales características entre las tres escritoras seleccionadas y los precursores de esta vanguardia es su contexto histórico de represión y como querían expresar su opinión respecto a la situación política de su país, dando paso a diferentes maneras de expresión literaria.

7.0 PROYECCIONES

En esta etapa de la tesis corresponde realizar proyecciones en torno a este trabajo. Para esto, se ha pensado en paralelo a esta propuesta de análisis entre el movimiento postista y las poetas de los años ochenta, una manera de como operativizar a través de una gestión editorial y cultural lo ya reflexionado. Es por esto que se han ideado dos propuestas para este caso:

1- GESTIÓN EDITORIAL

Se pretenderá elaborar una antología crítica y comentada sobre las tres poetas chilenas estudiadas anteriormente, en vinculación con algunos lineamientos estéticos del movimiento postista. Al denominar esta antología como crítica se invitarán a especialistas para colaborar con algunas perspectivas teóricas en donde aporten sus análisis al corpus de poetas chilenas. El marco referencial de dicha crítica tendrá como eje temático la dictadura pinochetista, la cual se desarrollará con la idea principal de la violencia y represión estatal.

Todo lo anterior tendrá cabida a proyectar en esta misma antología un diálogo o vínculo con poetas posterior a su rango etario de lo que se conoce como poesía chilena de los ochenta. Estas poetas podrían ser las siguientes:

- Florencia Smith
- Daniela Catrileo
- Jenny Díaz Wenten

Este vínculo se podría entender desde rasgos similares entre la dictadura y el mundo actual, atravesando temáticas como, por ejemplo, la experimentación, la escritura de mujer y conflictos sociopolíticos.

Esta antología tiene un trabajo fundamental en la búsqueda de artículos especializados que den cabida a una proyección de los textos con su contexto, por lo tanto, es un trabajo de carácter explorativo y de investigación, que posiblemente puede ser un proyecto financiable en el mediano plazo.

En relación a las ideas principales mencionadas anteriormente, en este proyecto se buscaba analizar si existían influencias del movimiento postista en Latinoamérica, particularmente en Chile en los poemas escritos por mujeres chilenas en contexto de

dictadura. Por tanto, se presentan características que permitan evidenciar dichas características en extractos de los poemas seleccionados, los cuales obtuvieron un resultado de conexión entre las autoras, ya que, presentaban características similares, logrando el objetivo de vinculación con el movimiento postista.

2- GESTIÓN CULTURAL.

Se propondrá un proyecto que inicialmente se podría llamar como “Re escrituras de algunas poetas de los ochenta”. Esto consistirá en lo siguiente:

- Hacer un llamado a artistas jóvenes que reinterpreten algunas obras fundamentales de Carmen Berenguer, Cecilia Vicuña y Elvira Hernandez.
- Proponer un jurado calificador de las propuestas. Dicho jurado se entenderán como especialistas en el tema.
- El pie forzado a dichas propuestas de re escritura es que deben ser intervenciones publicas a través de performances, videos o expresiones mixtas.

Esta idea de proyecto puede ser a través de fondos financiables como el FONDART u otra entidad afin para potenciar esta idea o extenderla en regiones. Inicialmente este proyecto está pensado desde nuestra propia universidad y sus estudiantes para proponer como proyecto piloto una extensión de este a nivel nacional.

Finalmente, para investigaciones futuras se presentan las siguientes ideas a proyectar, las cuales son:

1)Realizar una extensión del estudio de los postistas, en la cual se rescata y se proyecta al futuro, con la extensión a otros autores postistas. Es decir, a través de este proyecto investigativo, se permite analizar a otros autores que puedan ser catalogados como postistas, ya sean, hombres que hayan escrito en un mismo contexto de represión, u otro tema central que permita relacionar el postismo

2)Ampliar el diálogo poético a otras voces chilenas que pueden estar mediatizadas con el movimiento postista. En relación a esta idea, se busca generar un diálogo con otros autores, como por ejemplo, otras mujeres poetas que no se encuentren en el contexto señalado, u obras que sean más experimentales y no tan sólo poéticas con la estructura preestablecida.

3)Los movimientos postistas al ser experimental, no es sólo desde las escritura, sino desde la vida misma, eso se puede evidenciar entre la insinuación homoerótica, como por ejemplo,

el encuentro de Eduardo chicharro con Carlos Edmundo de ory, esto lo podemos evidenciar en la siguiente cita.

8.0 CARTA GANTT

Semanas	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
1-6	Resumen e introducción	Metodología	Exposición de toda la tesis y corrección		Simulacro de defensa
7-13		Justificación			
14-20	Traer textos leídos del marco teórico	Objetivos generales y específicos	Avance de Análisis	Entrega Final de la tesis	Defensa oral de la tesis
21-27		Descripción del corpus y categorías de análisis		Observaciones y correcciones	
28-31	Ajuste de las revisiones entregadas		Análisis, proyecciones, referencias bibliográficas	Simulacro de defensa	

9.0 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argüello Rodríguez, L. M. (2019). Análisis y contextualización de dos revistas de vanguardia en los años cuarenta: Postismo y La Cerbatana.
- Berenguer, C. (1983), Bobby Sands desfallece en el muro, Santiago, Chile: Eic, producciones gráficas
- Burger, P. (1987), Teoría de la vanguardia, Barcelona: Ediciones península
- Bretón, A. (1992), Primer manifiesto del surrealismo, Buenos Aires: Editorial argonauta
- Comajuncosas A, (1999), Eduardo Chicharro Briones: La obra narrativa y la obra en verso: estudio y análisis
- Hernández, E. (1991), La bandera de Chile, Buenos Aires: Libros de tierra firme
- Hinojosa, I, (2008), La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena, Universidad de Chile
- Prado, N. (2022). Carmen Berenguer/Bobby Sands: ese fragmento reversible, Ese poema soy yo, cada uno de nosotros.
- Sepúlveda Eriz, M. (2016). Una neovanguardia hippie: Cecilia Vicuña. Vicuñiana: el arte y la poesía de Cecilia Vicuña, un diálogo Sur/Norte, Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2016, 382 páginas.
- Tzara, T. (1918), Manifiesto Dada
- Vicuña, C. (1984), Palabramas, Buenos Aires: El imaginero
- Walter, B. (1936), La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

