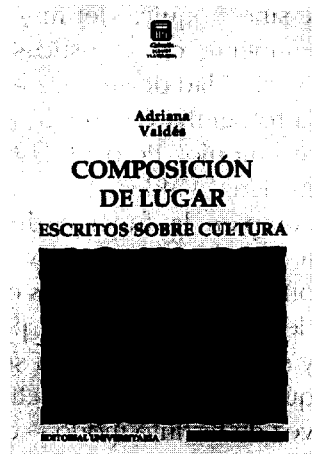


COMPOSICIÓN DE LUGAR.  
ESCRITOS SOBRE CULTURA

ADRIANA VALDÉS  
Editorial Universitaria,  
Santiago, 1996, 292 páginas.



*Composición de lugar* es un acercamiento al imaginario contemporáneo de(s)de Chile a través de manifestaciones tales como poesía (Mistral, Hahn, Lihn, Navarro), pintura (Dittborn, Núñez, Díaz, Jaar, Téllez), fotografía (Roser Bru, Paz Errázuriz) y crítica cultural diversa, que la autora agrupa en cuatro secciones: “miedos”, “viajes”, “libros” y “mujeres”.

El título es el primero de una serie de elementos que a lo largo del libro destacan la importancia del espacio, de la realidad situada y sitiada desde la que surgen las manifestaciones culturales que aquí se estudian y que condicionan también los términos de la lectura que Valdés propone. Así, en la primera parte, la autora analiza textos y obras que se emparentan por la presencia de un discurso indirecto, un tono de entrelínea, una mirada al sesgo, que la realidad desde la que surgen estas propuestas exige del artista. El análisis de Valdés desentraña los sentidos ocultos para que “se entienda lo que se pretende que el silencio diga”, como exhortó Sor Juana en su famosa *Respuesta*. Para ello, la autora propone lecturas comparativas que ensanchan y permiten reconocer el microcosmos cultural del que estas obras parten y al que representan. De esta manera, Valdés destaca la realidad escindida de la que nacen y

muestra el inevitable resquebrajamiento —membra disjecta— de la fe y la desarticulación y destrucción de los viejos códigos. Esto es lo que se observa, por ejemplo, en el análisis de la condición palimpsestica que ofrece la exposición de Roser Bru: se trata de obras hechas a partir de material fotográfico. Si bien la fotografía —como todas las demás manifestaciones o interpretaciones de la realidad— es una visión parcial y sinecdótica del mundo que representa, se le ha atribuido tradicionalmente características que apuntan a la incuestionable fidelidad y objetividad de su representación y, en ese sentido, podría hermanarse a la fotografía con un género que también goza de similares atributos: el testimonio. Pero en esta exposición, como tan lúcidamente advierte Adriana Valdés, los dibujos que acompañan el material fotográfico cumplen la función de subsanar el único aspecto vulnerable de la fotografía; su irremediable condición de pasado: “Allí donde la fotografía ofrece el instante, estas obras imaginan, a modo de un filme, la sucesión de instantes previos y posteriores (...) La repetitividad de las imágenes y sus variaciones en la serie apuntan a la reiteratividad de la conciencia que vuelve sobre aquello que no puede asimilarse, que repasa —cada vez de distinto modo— el punto doloroso: dan testimonio de la dolorida actividad humana de repasar y transformar esa rumia que separa la percepción humana de la percepción mecánica” (36-37). Y concluye: “Las imágenes de la obra plástica no sólo dan cuenta de la catástrofe, como hace la fotografía, dan cuenta también de la actividad que realiza el hombre vivo para hacer de la catástrofe una parte de sí mismo. En este proceso de relación y trabajo, de condicionamientos, coincidencias y demoras, se afirma la propia condición viviente” (38).

Las provocativas tensiones de esta realidad “palimpsestosa” que Valdés observa de la exposición de Roser Bru es también su propuesta de lectura para el libro *Flor de enamorados* de Óscar Hahn, que se incluye en el tercer apartado. Estas tensiones están desencadenadas por el encuentro de diferentes textos, por el tejido en el que convergen, lúdicamente, varios discursos. Especialmente la poesía hispanoamericana contemporánea (Cardenal, Cisneros, Gelman, Pacheco, entre otros) se ha enriquecido al potenciar las múltiples virtualidades expresivas de este recurso. La crisis de los años 70, que desembocó en la concepción fatalista y conservadora del período actual y que ha dejado nuestras utopías en una especie de “intemperie” (Sarlo), es el marco que da sentido a este recurso. El regreso a ciertas fuentes, a los textos de grandes escritores, es la búsqueda de refugios textuales desde los cuales esbozar una reinterpretación de nuestra realidad. Supone también una

nueva concepción del sujeto poético, o un nuevo estadio de esa concepción: la “instancia desromantizadora” del hablante lírico a la que ha aludido Enrique Lihn. Implica, además, la problematización del concepto de autoría: Hahn es aquí un trovador más cantando poemas de pertenencias colectiva; su voz emerge de estos textos a la vez que se confunde con los autores anónimos que le precedieron. También en este artículo, Valdés acude a una lectura comparativa que permite redimensionar el texto por su relación con otros y que, sin duda, constituye la estrategia analítica más constante de *Composición de lugar* y de la que derivan sugestivas observaciones. Análisis como éste, además, permiten situar la discusión cultural en una esfera que trasciende el contexto chileno.

La pertenencia y enriquecimiento de las relaciones que Valdés establece le permiten también superar las limitaciones y peligros de quien intenta reflexionar sobre la cultura del tiempo al que pertenece, como se observa en el texto “Un ojo que falta: reflexión sobre las culturas y los quinientos años”, incluido en la segunda parte. La comparación parte aquí de la articulación de tres temas: “el de las torres, que sirve para reflexionar sobre cuál es la perspectiva; el de los mapas, que hacen pensar en qué se ve, y cómo se estructura la mirada; y, por último, el cómo se construyen a sí mismos los sujetos que en ellos se van manifestando” (128). Valdés analiza aquí algunas de las desconcertantes contradicciones con las que convive el hombre de este fin de siglo, movimiento globalizador por un lado y fragmentarismos étnicos, religiosos, lingüísticos, por el otro; una gran sofisticación tecnológica contra una alarmante precariedad; etc. “Culturas híbridas”, como las ha llamado García Canclini recientemente o “heterogeneidad cultural” de la que ha hablado Cornejo Polar antes.

La metáfora del espacio que inaugura el propio título del libro es particularmente pertinente en el apartado final, “Mujeres”, que comprende artículos que abarcan desde la discusión teórica sobre las posibilidades de caracterizar los escritos de mujeres hasta el rescate y revaloración de otros textos como la “Relación autobiográfica” de Sor Úrsula Suárez, *Tala*, de Gabriela Mistral, o el análisis de las fotografías de Paz Errázuriz. Valdés logra así complementar el sustrato teórico sobre la escritura femenina y las características de esta nueva perspectiva de la crítica con los espacios interpretativos y valorativos que ellas abren.

En 1965, André Malraux había reflexionado sobre los cambios de la concepción del arte y de nuestra propia percepción de él en un libro cuyo título remitía a un espacio igualmente real y metafórico: *El museo*

*imaginario*. La reflexión de Adriana Valdés es heredera de una singular preocupación por la cultura y de una metodología comparativa de trabajo. La variedad de las manifestaciones culturales que la autora incluye muestra no sólo el despliegue de sus intereses sino, sobre todo, la solvencia de su capacidad analítica.

LILIÁN URIBE  
Central Connecticut State University