

CADA: La ciudad ocupada, gestos de resistencia cultural

Robert Neustadt, *CADA DÍA, la creación de un arte social*.
Editorial Cuarto Propio, 2001

Elizabeth Neira



Cuando Nelly Richard me invitó a presentar este libro, pensé abordarlo desde el ejercicio del periodismo, acotada al análisis de sus contenidos, como suelo ha-

cerlo con publicaciones similares que llegan a mis manos todos los días. No obstante rápidamente me percaté de una desmesurada atención que agita-ba los ánimos en torno al tema, un olor a beligerancia que no es habitual que rodee publicaciones de este tipo. Múltiples conversaciones sostenidas con gente relacionada a la plástica me hicieron ver que más que un escenario de guerra lo que había en el ambiente era una sed o un hambre furibunda de relatos que perfilaran el horizonte histórico del periodo de producción cultural que abarca la dictadura.

Me encontré con algo así como un magma en plena ebullición compuesto por fuerzas discursivas, argumentativas, historias paralelas que pugnaban por salir a la superficie. Posturas en torno al CADA, su tiempo y

sus protagonistas, que reivindicaban su derecho a ser historia, derecho que el libro de Neustadt no niega ya que no se pretende discurso último.

Me parece que la historia es un diseño colectivo, una red compuesta de hebras multidireccionales. En este sentido, con respecto al CADA, se podría decir hoy que al menos tenemos ya unos cuántos cabos.

No puedo dejar de mencionar y siguiendo con la metáfora que un buen ejemplo de costura hechiza sería la polémica muestra Chile 100 años que con la exclusión de CADA entre otras arbitrariedades por todos conocidas, no hizo sino dejar al descubierto, casi consolidar, el atascamiento o el efecto embudo que entorpece el flujo de relatos que hacen posible el diseño del mapa colectivo de la historia.

En Chile, salvo honrosas excepciones, no existe la cantidad de publicaciones especializadas que puedan albergar a la cantidad de microrrelatos que existen en torno a los fenómenos culturales.

La sensación de vacío y de carencia se me agudiza trágicamente cuando se trata del periodo dictatorial. A mi juicio una etapa clave para entender la modernización de las artes plásticas, encerradas hasta la década del

70 al interior de la sociedad tradicional chilena, donde nacían y circulaban las obras de arte.

Este libro creo yo, si bien no hace justicia (ni tendría por qué hacerla) con el mar de relatos no incorporados al tejido oficial de la historia del arte, sí es una respuesta contundente a la ficción curatorial que, ocupando el único escenario de exhibición, de llegada masiva, le dijo a todo el país, prácticamente que CADA no existió.

El autor de esta investigación Robert Neustadt nos demuestra a través de valiosos documentos que sí existió. Y aunque el libro no tendrá la masividad que el Museo Nacional de Bellas Artes, en su lectura se puede hallar alguna reparación. Partiendo porque es un relato que no obvia, dentro de lo posible, la línea histórica donde se inserta CADA, precedido por la obra performativa (¿se dice así?) de poetas como Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky en los '50. Yo agregaría a Juan Luis Martínez más adelante como influencia en la obra de Raúl Zurita.

En *Ruptura*, la revista que produjo el colectivo, ellos mismos se encargan de establecer como antecedente fundamental a Las Brigadas Muralistas Ramona Parra. Cito a Diamela Eltit en entrevista con el autor: "Dos cosas eran para nosotros muy válidas (refiriéndose a las Brigadas) la ocupación de la ciudad y la marca anónima muralista".

Esta publicación tiene el mérito de ser un documento minucioso que incluye ordenadamente todo cuanto pudo hallar su autor del fenómeno CADA. Es decir, Neustadt no nos entrega solo su intento de historia, también incluye extensas entrevistas donde su propio discurso es puesto en peligro por los protagonistas, que además difieren en muchos puntos, lo que

enriquece las lecturas. Tampoco dejó colaboradores del grupo, de quienes incluyó testimonios. Por último están todos los documentos, manifiestos, cartas, permisos, prensa, poemas y fotos que jamás antes había visto reunido de una sola vez. Todo está aquí, hablándonos incluso desde la mudez de las tipografías y timbres. Coincido con Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit en que los documentos que testimonian la habilidad del CADA para engañar al poder y conseguir los permisos necesarios en esa época para hacer lo que hicieron, constituyen un segundo y muy interesante grupo de obras. Resulta verdaderamente asombroso ver los permisos de militares de la época, para que los artistas hicieran sus "trabajos de arte" –cito una carta enviada a la Dirección de Aeronáutica–, de video arte y performance, de larga tradición en Europa y Estados Unidos. Eso sumado a las afirmaciones de representación de Chile en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y un tal festival de Portopia en Japón, deben haber sonado a los oídos de funcionarios tan bonito como inconmensurable.

Con respecto a las acciones mismas. Si fueron herméticas o no, vieja polémica en torno al CADA, este libro entrega las herramientas para que el lector saque sus propias conclusiones.

Me atrevería a decir que ésta es una de las investigaciones más completas (menos especulativa y autorreferencial) que ha llegado a mis manos en los últimos cinco años. Le agradezco al autor la falta de pretensiones y el rigor documental, la legibilidad en la escritura que se traduce en una facilidad de lectura. Me hubiera gustado, eso sí, una mirada menos sorprendente, quizás más inquisidora.

Le agradezco también la posibilidad de recrear con tantos recursos,

una época que mi generación suele mitificar. Aquí están los grupos y pasiones, los lugares, las fechas, el tipo de alianzas que era posible establecer, los medios, etc. La lectura me permitió despejar zonas brumosas en torno a autores y acontecimientos claves para entender el arte de hoy como Ronald Kay y su famosos taller Artaud. Me sorprendió la delimitación del territorio de las artes visuales en grupos tan específicos, Nelly Richard, Carlos Leppe, Carlos Altamirano y Eugenio Dittborn por un lado, CADA por otro y Brugnoli en el Taller de Artes Visuales en una tercera esquina. Todos a la izquierda, pero de maneras tan distintas que a menudo llegaban al choque.

En lo personal, desde mi formación de periodista siempre me ha interesado el arte en tanto fenómeno comunicacional. Creo que CADA y en general los colectivos y artistas que trabajaron con el lenguaje de las acciones de arte durante el régimen militar —y aquí me parece importante nombrar también el trabajo de Las Yeguas del Apocalipsis, Los Angeles Negros y otros de los que apenas alcancé a conocer el rumor de su insubordinación—, funcionaron como una poderosa consigna que logró romper el cerco que separa al arte del resto de la sociedad.

Visto con la distancia y la extrañeza de una generación bastante posterior me impresiona sobre todo de CADA la certeza de una misión en el arte y la energía heroica que de ello se desprende en cada una de sus acciones.

A parte de lo obvio, me parece heroico que CADA lograra efectivamente hacer desaparecer en el trabajo colectivo la noción autoría. Lo que ocurre de manera tan rotunda en la acción NO+. Autoría tan históricamente defendida hoy, sobre todo entre artistas jóvenes, que no pueden disimular una hipertrofia del Yo que personalmente creo que opera en torno de una ficción de mercado que en Chile me parece, más bien, se trataría de un mercadeo.

Esta es una época indolente donde pensar siquiera el enunciado de arte social suena anacrónico, alguno diría latero. Hoy, la mayoría de los artistas se han transformado en expertos llenadores de formularios y hasta la experimentación es a veces jugosamente premiada por las empresas privadas.

El contraste es fuerte. Entender hoy un poquito de mesianismo, de heroísmo, de arte social, por último de arte no tan descaradamente cortesano, no viene mal. Cuando hablo de mesianismo no lo hago en un sentido liviano como acusa Juan Ballcels, sino en la medida que cada Mesías viene preñado de revoluciones y que cada revolución a su vez trae consigo la promesa de la felicidad o al menos de modificación de la infelicidad. Me parece que ese fue el sentido que CADA dio en el arte y ahí su valor como fenómeno social.

CADA fue capaz de burlar un poder tan aplastante como el del gobierno militar y proyectar su universo utópico a una población perpleja, pero necesitada de gestos rotundos.