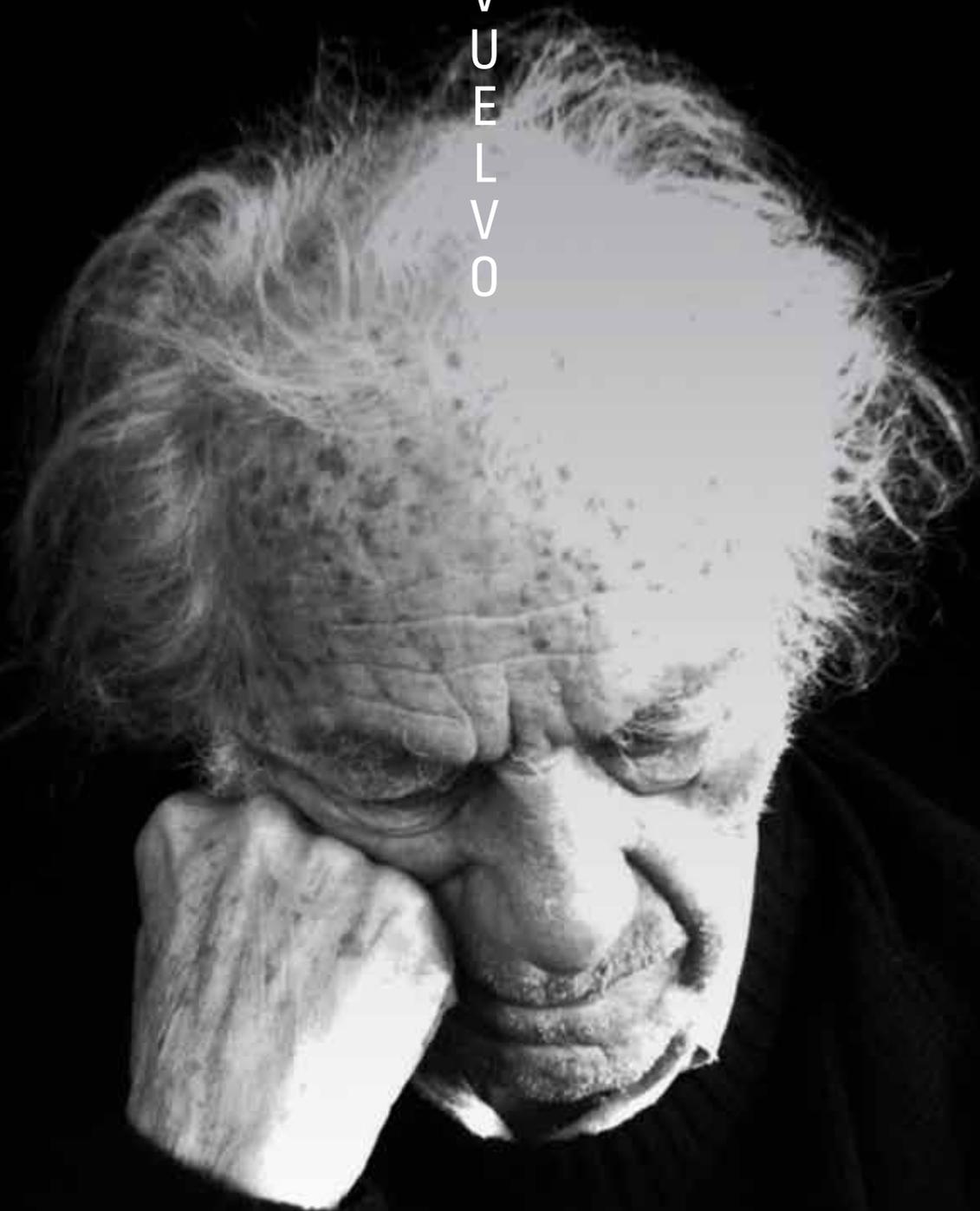


V
O
Y

V O Y & V U E L V O

V
U
E
L
V
O





Gestión y Coordinación General: Nexo Gestión Cultural **Diseño de montaje y proyecto museográfico:** Hernán Edwards
Edición y Diseño catálogo: Colombina Parra/ Pablo Serrano, Cecilia González. Ceba Estudio.
Fotografía Portada: Cristóbal Ugarte. 2013

32

CATÁLOGO EXPOSICIÓN VOY & VUELVO BIBLIOTECA NHCANOR PARRA. UDE
Curatoría de la muestra: Ignacio Echevarría, Colón Juana Parra y Hernán Edwards **Textos museográficos: Ignacio Echevarría**

Producción audiovisual:

Fotografías Catálogo:

Deborah Droguett/ Andrés Ovalle
Rodrigo Avilés Agosto de 2014

Ejecución de montaje: Mallco

V
O
Y

VOY & VUELVO

V
U
E
L
V
O

V
O
Y

VOY & VUELVO

V
U
E
L
V
O

CARTA RECTOR

LAS "OBRAS PÚBLICAS" DE NICANOR PARRA

La celebración de los cien años de Nicanor Parra (San Fabián de Alico, Chillán, 1914) constituye un inmejorable pretexto para volver sobre la faceta sin duda más espectacular de la antipoesía: esa que, en más de una ocasión, el propio Parra ha bautizado irónicamente como sus "*obras públicas*". Bajo este nombre cabe referirse a un conjunto heterogéneo de materiales que incluye, en muy primer término, los llamados "*trabajos prácticos*" o "*artefactos visuales*", cuyas primeras muestras remontan a medio siglo atrás. Antes aún, sin embargo, en fecha tan temprana como 1952, Parra había comenzado ya a explorar atrevidamente "las intersecciones de la imagen con palabra", y había impulsado junto a un puñado de jóvenes seguidores el Quebrantahuesos, un periódico mural de contenidos satíricos. Más tardíamente, ya en la década de los setenta y de los noventa, respectivamente, surgieron las Tablitas de Isla Negra y las Bandejas de La Reyna, nuevas modalidades de una experimentación con los soportes del poema y su potenciación a través de su visualidad que no ha cesado de dar lugar, hasta hoy mismo, a continuas búsquedas y ocurrencias.

Nutriéndose de la experiencia adquirida en anteriores exposiciones de los "*trabajos prácticos*" de Parra, esta que, bajo el título *Voy & vuelvo*, presenta ahora la Biblioteca Nicanor Parra de la Universidad Diego Portales incorpora varias novedades sustanciales.

Por un lado, recoge –desde los ejemplares conservados de Quebrantahuesos hasta la gran instalación titulada *El pago de Chile*, que tanta polémica despertó en su primera exhibición en Santiago, en 2006–las principales etapas y direcciones en que se ha venido desarrollando la trayectoria de Parra como poeta visual. Ésta conoció un decisivo impulso hacia finales de los años sesenta, momento en que, consolidado ya el rumbo de la antipoesía, se produjo –por decirlo con expresión del mismo Parra– "*la explosión del antipoema*", patente ya en la célebre caja de tarjetas postales publicada en 1972 bajo el título *Artefactos*, cuyo contenido se exhibe íntegramente.

Por otro lado, cada una de las siete "*estaciones*" temáticas y cronológicas en que se estructura la exposición, tiene por núcleo un montaje audiovisual en el que, junto a diferentes documentos de época, se tiene la oportunidad de ver y de escuchar al propio Nicanor Parra en las más variadas circunstancias a lo largo del tiempo, y de oírlo recitar sus propios antipoemas.

Voy & vuelvo propone, así, un amplio recorrido panorámico a través de la antipoesía empleando como eje su trabajo con la visualidad. El cuidado diseño de las sucesivas "*estaciones*" y los textos que las acompañan permite al visitante hacerse una idea general del múltiple desarrollo de una revolución que no ha cesado de transformar radicalmente los horizontes de la poesía en lengua española. Una revolución siempre en marcha, cabe añadir, que, desde su irrupción a comienzos de la década de 1950, y con su principal artífice e impulsor todavía al frente, viene apuntando los rumbos por los que ya transita la mejor poesía del siglo XXI.

VOY & VUELVO

LAS "OBRAS PÚBLICAS" DE NICANOR PARRA

La celebración de los cien años de Nicanor Parra (San Fabián de Alico, Chillán, 1914) constituye un inmejorable pretexto para volver sobre la faceta sin duda más espectacular de la antipoesía: esa que, en más de una ocasión, el propio Parra ha bautizado irónicamente como sus "*obras públicas*". Bajo este nombre cabe referirse a un conjunto heterogéneo de materiales que incluye, en muy primer término, los llamados "*trabajos prácticos*" o "*artefactos visuales*", cuyas primeras muestras remontan a medio siglo atrás. Antes aún, sin embargo, en fecha tan temprana como 1952, Parra había comenzado ya a explorar atrevidamente "*las intersecciones de la imagen con palabra*", y había impulsado junto a un puñado de jóvenes seguidores el Quebrantahuesos, un periódico mural de contenidos satíricos. Más tardíamente, ya en la década de los setenta y de los noventa, respectivamente, surgieron las Tablitas de Isla Negra y las Bandejitas de La Reyna, nuevas modalidades de una experimentación con los soportes del poema y su potenciación a través de su visualidad que no ha cesado de dar lugar, hasta hoy mismo, a continuas búsquedas y ocurrencias.

Nutriéndose de la experiencia adquirida en anteriores exposiciones de los "*trabajos prácticos*" de Parra, esta que, bajo el título *Voy & vuelvo*, presenta ahora la Biblioteca Nicanor Parra de la Universidad Diego Portales incorpora varias novedades sustanciales.

Por un lado, recoge –desde los ejemplares conservados de Quebrantahuesos hasta la gran instalación titulada El pago de Chile, que tanta polémica despertó en su primera exhibición en Santiago, en 2006– las principales etapas y direcciones en que se ha venido desarrollando la trayectoria de Parra como poeta visual. Ésta conoció un decisivo impulso hacia finales de los años sesenta, momento en que, consolidado ya el rumbo de la antipoesía, se produjo –por decirlo con expresión del mismo Parra– "*la explosión del antipoema*", patente ya en la célebre caja de tarjetas postales publicada en 1972 bajo el título *Artefactos*, cuyo contenido se exhibe íntegramente.

Por otro lado, cada una de las siete "*estaciones*" temáticas y cronológicas en que se estructura la exposición, tiene por núcleo un montaje audiovisual en el que, junto a diferentes documentos de época, se tiene la oportunidad de ver y de escuchar al propio Nicanor Parra en las más variadas circunstancias a lo largo del tiempo, y de oírlo recitar sus propios antipoemas.

Voy & vuelvo propone, así, un amplio recorrido panorámico a través de la antipoesía empleando como eje su trabajo con la visualidad. El cuidado diseño de las sucesivas "*estaciones*" y los textos que las acompañan permite al visitante hacerse una idea general del múltiple desarrollo de una revolución que no ha cesado de transformar radicalmente los horizontes de la poesía en lengua española. Una revolución siempre en marcha, cabe añadir, que, desde su irrupción a comienzos de la década de 1950, y con su principal artífice e impulsor todavía al frente, viene apuntando los rumbos por los que ya transita la mejor poesía del siglo XXI.

PANORAMA DE LA ANTIPOESÍA EN SIETE ESTACIONES

1. El largo camino hacia la antipoesía

2. La montaña rusa

5. El profesor Parra

6. Las máscaras del antipoeta

VOY & VUELVO /

3. *El estallido del antipoema* 4. *Estrategias para desorientar a la poética poesía*

7. *Voy y vuelvo /*

NICANOR PARRA / 2014

EL LARGO CAMINO HACIA LA ANTIPOESÍA





“La máquina del arte de la mamá de la Violeta Parra”: así reza el letrero que, en uno de sus *“trabajos prácticos”*, Nicanor Parra añade a una vieja máquina de coser. Una máquina semejante –tal vez la misma– a la que su madre, Clara Sandoval, empleó para ganarse la vida y alimentar a sus muchos hijos, a fuerza de trabajar sin descanso, día y noche, *“cose que cose y vuelta a coser”*. Con retales sobrantes de las prendas que confeccionaba, Clara Sandoval hacía cortinas y colchas para la casa, llenas de colorido: abigarrados collages textiles que hoy llaman la atención por su belleza y su alegría.

En enero de 1932, con apenas dieciocho años, Nicanor Parra abandona a su familia, que permanece en Chillán, y viaja en tren a Santiago con la idea de hacer estudios y abrirse camino en la vida. Gracias a la mediación de Gonzalo Torres Salamanca, obtiene una beca otorgada por la Liga de Estudiantes Pobres y puede cursar el último año de enseñanza media en el Internado Nacional Barros Arana (INBA). Allí establecerá estrechos lazos de amistad con los escritores Jorge Millas y Luis Oyarzún y con el pintor Carlos Pedraza. Aquel año y los siguientes fueron decisivos para la vocación poética del joven Parra, que sin embargo realizó estudios de Matemáticas y Física, que financió ejerciendo el cargo de inspector del INBA.

En 1937 Parra se gradúa como profesor de Matemáticas en la Universidad de Chile y regresa a Chillán para enseñar. Dos años después, la noche del 24 de enero de 1939, tiene lugar un violento terremoto que arrasa la ciudad. El terremoto tiene lugar pocas horas después de que Parra discutiera con un poeta ex alumno suyo, Aliro Zumelzu, cuyo cuerpo quedó sepultado bajo los escombros. Entre ellos sólo sobresalía la mano del joven poeta, a cuyo recuerdo dedicó Parra un soneto recogido ese mismo año en la antología *Ocho poetas chilenos*, en la que aparecieron algunos de sus poemas juveniles, de corte aún muy convencional.

En 1949 Nicanor Parra viaja a Inglaterra con un beca del Consejo Británico y asiste a cursos de cosmología con el destacado profesor E.A. Milne, en la Universidad de Oxford. Su estancia en esta ciudad será determinante para el nacimiento de la antipoesía, que se nutre de las lecturas que allí realiza Parra de los poetas metafísicos ingleses, de Willam Blake, de Pound, de Eliot, de Auden; también de Kafka y de la obra de Sigmund Freud. En Oxford escribirá Parra sus primeros antipoemas.



En la primera sección de *Poemas y antipoemas* (1954), que actúa como contrapunto de la tercera, Parra incluye *“Hay un día feliz”*, extenso poema en el que reconstruye en forma nostálgica los días y los escenarios de su infancia, y evoca la figura de su padre, Nicanor Parra, cuya conducta, dice, *“era un trasunto fiel de la Edad Media”*. La publicación de *Poemas y antipoemas* supuso el disparo de salida de la antipoesía, resultado de un largo proceso formativo en el que Parra empleó más de dos décadas de búsquedas y de tentativas constantes.

LA MONTAÑA RUSA





Los primeros antipoemas fueron publicados en 1948, dentro de la antología *13 poetas chilenos*, de Hugo Zambelli. El año siguiente, de nuevo gracias a una beca, Parra viaja a Inglaterra, donde amplía estudios de física y cosmología en la Universidad de Oxford. Allí descubre y lee a los poetas metafísicos ingleses, a Blake, a Pound, a Eliot, a Auden; allí también se fascina con Kafka y con la obra de Sigmund Freud. Los meses pasados en Oxford sirvieron a Nicanor Parra para decantar definitivamente su nueva orientación poética. En 1951, en *Anales de la Universidad de Chile*, apareció una selección de antipoemas precedida de un extenso estudio preliminar de Enrique Lihn, uno de los más destacados entre los jóvenes poetas emergentes chilenos, amigo de Nicanor Parra. Con él y con Alejandro Jodorowsky ideó Parra, en 1952, *El Quebrantahuesos*, provocativo periódico mural fabricado con recortes de diarios y técnicas de collage. La iniciativa tuvo un gran impacto público, como documenta la portada del diario santiaguino *Las Últimas Noticias* del día 23 de abril de aquel año. Pero el acta de nacimiento de la antipoesía fue la publicación, en 1954, de *Poemas y antipoemas*, que obtuvo el Premio del Concurso Nacional de Poesía y poco después el Premio Municipal de Santiago de Chile.

Poemas y antipoemas se agotó a las pocas semanas de su aparición, y produjo una enorme sensación, dentro y fuera de Chile, por cuanto supuso un vuelco radical, profundamente revolucionario, de todas las coordenadas conforme a las que se venía escribiendo poesía en castellano, incluidas las vanguardias. A nadie dejó indiferente este libro, que se ganó tantas adhesiones como rechazos, a veces muy viscerales. En los años siguientes, Parra iba a viajar por todo el mundo participando en congresos, dando recitales y estableciendo contactos con los más destacados poetas y escritores del momento. En Estados Unidos se publica en 1960 una antología titulada *Antipoems*, y en sus visitas a ese país Parra hace amistad con poetas como Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg, que ese mismo año acuden a Santiago de Chile para participar en un Encuentro de Escritores Americanos. Poco después, invitado por la Sociedad de Escritores, visita Parra la Unión Soviética, donde permanece seis meses, y prepara una antología de Poesía rusa contemporánea.



A la publicación de *Poemas y antipoemas*, sigue la de *La cueca larga*, en 1958; *Versos de salón*, en 1962; *Canciones rusas*, en 1967; y *Obra gruesa*, en 1969, todos ellos importantes poemarios que “disparan” la antipoesía en direcciones cada vez diferentes, confirmando lo que Parra dijo a su propósito: que era una “*montaña rusa*” no apta para lectores rutinarios.

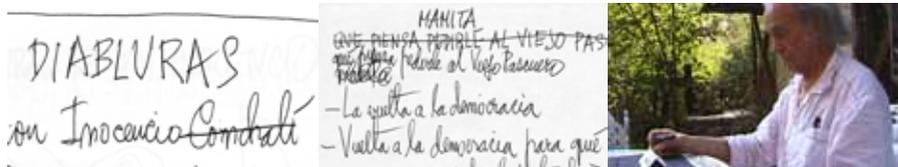
Durante la década de los sesenta, Parra, que no cesa de viajar por todo el mundo, se convertirá en uno de los poetas más emblemáticos de lo nueva poesía americana, y participará del ambiente altamente politizado y combativo de aquellos años.

En 1970, en el transcurso de un Congreso Internacional de Escritores que se celebraba en Washington, Parra acude a una recepción que da la esposa de Richard Nixon en la Casa Blanca. El episodio, que Parra bautizaría irónicamente como “*la tacita de té*” (pues se trató de eso mismo: de un reunión social a la hora del té), desataría sobre Parra un alud de condenas y reprobaciones. En el plano político, Parra mantendría a partir de entonces una actitud de insobornable independencia, manteniendo una distancia crítica tanto hacia la fraseología de la derecha como de la izquierda.

El individualismo radical de Parra obtuvo una expresión universal en el poema que, no por casualidad, cierra el libro *Poemas y antipoemas*, “*Soliloquio del individuo*”, por el que el propio Parra ha manifestado siempre una especial preferencia, y del que ha dicho que, a diferencia de la mayoría de los suyos, “*es un poema revelado*”, en la medida en que se puede hablar, en relación a un poema, de revelaciones y de iluminaciones.

EL ESTALLIDO DEL ANTIPOEMA





En su incesante búsqueda de nuevos caminos mediante los cuales reinsertar la poesía en el caudal del habla y de la experiencia más comunes, Nicanor Parra exploró muy pronto las conexiones de la palabra y la imagen. Hacia finales de los años sesenta, da el nombre de “artefectos” a unos antipoemas muy breves, que a menudo mimetizan o parodian el lenguaje de la publicidad, de los eslóganes políticos o de los grafiti callejeros. En 1972, en un país cada vez más polarizado políticamente, publica una caja que contiene dos bloques de postales en las que muchos de estos artefactos aparecen acompañados de ilustraciones de Guillermo Tejeda, un joven diseñador y grafista llamado para la ocasión por el impulsor de la idea: Cristián Santa María, director de las Ediciones Nueva Universidad.

Para Nicanor Parra, los Artefactos son el resultado de “*la explosión del antipoema*”. A partir de ellos empieza trabajar sistemáticamente con la visualidad, interesado cada vez más en que los poemas “*se vean*”. Por los años en que se publica la caja con postales, Parra comienza a ensayar los primeros “*trabajos prácticos*”, y poco después trabaja en las “*Tablitas de Isla Negra*”, experimentando continuamente con nuevos soportes e indagando en la dimensión óptica de los textos. En esta dirección, avanza resueltamente en las siguientes décadas. En los noventa, empieza a realizar las llamadas “*Bandejitas de La Reina*” y a exponer algunos de sus trabajos con objetos.

“*Los artefactos de Parra*”, ha dicho Ricardo Piglia, “*son a la literatura en lengua española lo que la obra de Duchamp ha sido para el arte contemporáneo.*” Palabras que no deben inducir a error sobre el sentido de la operación de Parra, quien, si bien comparte con Duchamp la irreverencia, el sentido lúdico, el rechazo de la artificio, apunta siempre, en última instancia, en dirección al lenguaje, y a los modos en que es posible hacer surgir inesperados chispazos del encuentro de una palabra y una imagen.

Con vistas a la exposición celebrada en Santiago de Chile bajo el título *Obras públicas*. Ver parra crear, en el año 2006, Parra discurrió una nueva serie de artefactos creados a partir de señales urbanas, vallas publicitarias, fotografías de la prensa diaria y toda suerte de imágenes bidimensionales extraídas, por lo general, de



los medios de comunicación de masas, o bien creadas a su imagen y semejanza, con intención notoriamente paródica y subversiva. Asimismo, colaboró con Andrés Ovalle y Débora Drogett en la realización de una serie de videos que escenifican textos y artefactos visuales del antipoeta. Todo ello conforme a la misma lógica que, ya medio siglo antes, por los años sesenta, dinamitó desde dentro toda pretensión de prolongar el discurso de la tradición literaria occidental, asomándose a nuevas formas de discurso, “*un discurso periférico, que se nutre simultáneamente de lo que está dentro y de lo que está afuera, lo que conforma la naturaleza*”.

* “¿Quiere usted saber cómo surgió el primer trabajo práctico? Resulta que yo andaba buscando un libro en la biblioteca y bueno, usted sabe, libro que busco, libro que no encuentro... Debo haber buscado *La Poética de Aristóteles* o *Hamlet*. *Sepa Moya*. Y fíjese que buscaba y buscaba y en lugar de encontrar el libro encontré una mamadera. ¡Una mamadera! Con leche en estado calamitoso, de putrefacción. Y el biberón, ídem, en malas condiciones. ¡A alguien se le había quedado ahí! Bueno, inmediatamente cuando yo vi esto experimenté una sensación horrible. Y en forma automática, espontánea, se me ocurrió el nombre para esta mamadera: la mamadera mortífera... Es que la palabra mortífera aquí con la mamadera produce un efecto muy especial. Es la contradicción misma. La mamadera es el gran amor y la locura de los niños. Y se vuelve mortífera porque la leche está agria. Y por una razón más poderosa aún: porque en ese tiempo se hablaba ya que hasta la leche materna estaba contaminada con DDT, el pesticida. De manera que se suman ahí varias cosas. Y por supuesto, se sitúa en el contexto de la época en que se creó el artefacto... Hice esa cuestión y quedé muy embarcado con la idea...” (Nicanor Parra, 1998).

ESTRATEGIAS PARA DESORIENTAR A LA POLICÍA POESÍA





Nicanor Parra ha contado cómo, hacia finales de los años sesenta, sintió el impulso de sustraerse de la polaridad que dominaba el discurso político, y relativizarla. *“El escritor es una república independiente”*, escribió por entonces, y decidió no firmar ningún documento que no hubiera redactado él mismo. Esta actitud de independencia sentó mal a la izquierda, que no perdió ocasión de cuestionarlo, sobre todo a partir del famoso episodio de *“la tacita de té”*, en 1970.

Después de padecer el acoso y las suspicacias de la izquierda, Parra hubo de padecer, durante la dictadura de Pinochet, los de la derecha. En varias ocasiones trataron de incendiar su casa de Isla Negra, y en 1985 quemaron completamente la que se había comprado en Las Cruces. Antes, en 1977, había ardido la carpa en la que se representaba el montaje teatral *Hojas de Parra*, construido a partir de textos suyos. Durante esos años, Parra, que permaneció en Chile, no dejó de escribir y de divulgar una poesía de carácter subversivo, que se sustraía de la censura por medio del humor y de la parodia, y que las autoridades no se atrevían a silenciar debido en buena medida a la relevancia pública del antipoeta.

En 1983 se publicó una amplia selección de poemas de Parra titulada, provocativamente, *Poesía política*. Un año antes se había publicado *Chistes parra* despistar a la policía poesía, una caja de postales que repetía en cierto modo la de los *Artefactos* de 1972, esta vez con ilustraciones de cerca de cuarenta artistas. Los *“chistes”* de Parra son parientes de los artefactos, pero poseen un tono más ligero y más humorístico, lo cual no les resta mordiente ni acidez.

Parra declaró en cierta ocasión que *“la antipoesía no es un juego de salón”*. *“Al contrario —añadía—: opera donde canta la trucha, donde mis ojos te vean. Es una poesía, cómo te dijera yo, que actúa en el espacio público y tiene que ver con el mundo de la historia, con las ideas, con los problemas, y necesariamente debe hacerse cargo de esas consecuencias... Yo creo que la antipoesía sobrevive porque no se ha identificado con ninguna bandera: las hace flamear a todas a la vez, pero al mismo tiempo las pone en tela de juicio...”*

EL PROFESOR PARRA





Dada la ignorancia que los aficionados y estudiosos de la poesía suelen tener de todos los asuntos relativos a las matemáticas y la física moderna, casi nunca se insiste lo suficiente en la importancia que, para comprender la trayectoria de la antipoesía, tiene el hecho de que Parra se haya dedicado profesionalmente a la física teórica.

Parra estudió Matemáticas y Física en la Universidad de Chile, donde se graduó en 1937, y ya desde ese mismo año comenzó a impartir clases sobre estas dos materias, sin dejar a la vez de ampliar sus estudios. En 1945 se incorporó como profesor a la Universidad de Chile, y continuó siéndolo durante más de tres décadas. En 1969, por encargo de la universidad, tradujo del inglés *Fundamentos de la Física*, de Robert Bruce Lindsay y Henry Margenau, un libro muy importante para él, escrito por quienes habían sido sus profesores en la Universidad de Brown, Rhode Island (USA), donde Parra había realizado en 1942 estudios de posgrado y donde en 1991 fue distinguido con el título de doctor Honoris Causa. En el año 2000 fue nombrado Honorary Fellow por el St. Catherine College de la Universidad de Oxford, donde había estudiado cosmogonía en 1949.

Algunos de los atisbos de la física moderna –muy en particular el principio de la relatividad y el principio de indeterminación– se hallan en la base de la concepción misma de los antipoemas, y de un modo muy notorio en esa “explosión” de los antipoemas que son los artefactos y los trabajos prácticos.

“Creo que la física está presente en todo lo que escribo”, ha declarado Parra. “Por otra parte, a mí me parece que un poema tiene que ser un teorema: economía de lenguaje y economía de recursos; obtener lo máximo con lo mínimo... Yo, como profesor de matemáticas, les formulaba a mis alumnos la ecuación de alfa más beta más gama y les pedía que colocaran eso en palabras. La primera vez lo decían en treinta palabras, después en quince, hasta llegar al mínimo. Ese es un esfuerzo que estoy haciendo siempre en poesía, aunque a veces me olvido y salen cosas disparadas. Pero en general opera ese principio del teorema y yo he visto que es un buen negocio: cuando aparecen palabras de más en un texto, ese texto se debilita.”



En Poemas y antipoemas hay un célebre *“Autorretrato”* en el que Parra se caricaturiza a sí mismo como *“profesor en un liceo oscuro”*, pero lo cierto es que a Parra le gustaba enseñar, y que fue siempre un profesor enormemente popular y carismático. Durante los primeros años de la dictadura pinochetista, formó parte del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile, donde impartía un taller de poesía que adquirió una fama legendaria. Entre sus alumnos se contaron Diamela Eltit, Raúl Zurita, Arturo Fontaine, Pablo Oyarzún, etc. Eric Goles recordaba cómo Parra llegaba a las clases con un maletín y sacaba de ahí objetos comunes que en su manos cobraban otra vida. O sacaba sus cuadernos, donde con letra grande había apuntado sus ocurrencias de aquella semana. O traía a gente imprevisible: *“Parra transformó mi manera de mirar la realidad. Eso hacía Nicanor, abrirle vértices a la vida. Acomodaba siempre las cosas desde un punto de vista distinto”*.

LAS MÁSCARAS DEL ANTIPOETA





En 1981 el realizador chileno Guillermo Cahn estrenó *Cachureo* (Apuntes sobre Nicanor Parra), un documental de 28 minutos de duración en el que abordaba el particular mundo del antipoeta. Allí se recoge una de las lecturas públicas que durante los años de la dictadura hizo Parra de los Sermones y prédicas del Cristo de Elqui, título de un extenso poema en forma de monólogo publicado originalmente en 1977.

El Cristo de Elqui fue el nombre por el que se conoció a Domingo Zárate Vega, una especie de predicador ambulante que en los años treinta alcanzó una gran notoriedad en Chile y otros países de Latinoamérica. Parra llegó a verlo personalmente durante sus primeros años en Santiago, vestido siempre con túnica, a la manera de *“un cura francotirador de una iglesia inexistente”*. El recuerdo de este personaje le llegó a Parra cuando exploraba las vías mediante las cuales inventar un discurso que respondiera a la realidad sociopolítica generada en Chile tras el golpe militar. *“A mí se me hace difícil pensar que sin el golpe militar yo hubiera llegado al Cristo de Elqui”*, ha declarado Parra, quien añade que recurrió a él porque *“necesitaba una máscara por razones de supervivencia personal, a través de la cual poder decir algo...”*.

Lo que hace este personaje, según Parra, es *“jugarse entero a cada una de sus afirmaciones”*. Del contraste entre el autoritarismo de la voz del Cristo de Elqui y su manifiesta precariedad, surge una inestabilidad discursiva que da lugar a constantes contradicciones, entre las que se cuelan algunas verdades que dichas de otro modo hubieran sido inmediatamente silenciadas. En la grabación de Guillermo Cahn queda claro el estupor que la lectura de Parra produce en un público que, a la vista de su aspecto, seguramente estaba muy lejos de conectar con el delirante sentido del humor y el gesto bufonescamente subversivo del antipoeta.

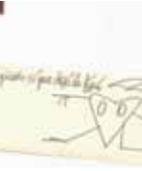
Desde sus comienzos, la antipoesía, suspicaz siempre hacia toda pretensión de sostener la ficción de un yo compacto y sólido, ha jugado con el empleo de máscaras. Entre ellas se cuenta el personaje de Mister Nadie o Mr Nobody, uno de los varios nombres con que Parra ha bautizado al *“corazón con patas”* en cuya boca pone muchas de las frases lapidarias –chistes, artefactos– que suele plasmar en bandejitas.



En una línea muy semejante se encuadra una de las últimas operaciones de la antipoesía, de la que Parra ha dicho que supone, en cierta medida, su “*aterrizamiento*”. Se trata de los llamados “*discursos de sobremesa*”, destinados a ser leídos por el propio Parra con ocasión de recibir premios y honores, o de participar en actos solmenes. El primero de estos “*discursos de sobremesa*” (llamados así en recuerdo de los que hacen algunos comensales al final de una comida de celebración, a veces un poco ebrios) fue el que se conoce como “*Discurso de Guadalajara*”, leído en esta ciudad en noviembre de 1991, con motivo de recibir Parra el Primer Premio Internacional Juan Rulfo. En él estrena esta nueva forma desacralizadora del sujeto poético, semejante a la ensayada con el Cristo de Elqui, si bien ahora es el propio antipoeta quien asume personalmente la autoría de estos parlamentos marcados por el fragmentarismo, el rompimiento de la lógica lineal y las inesperadas interpelaciones a un público que asiste entre atónito y divertido a este modo a veces brutal de sustraerse de la solemnidad de la situación, y de dinamitarla a fuerza de risas.



PADRE NUESTRO
que estás en el cielo O santificado
sea tu nombre Mñ
E
... el fin nuestro O de



En *Cachureo*, el documental de Guillermo Cahn rodado en 1981, Nicanor Parra escenificó su propia muerte. Ésta planea con insistencia creciente en toda la trayectoria de la antipoesía.

Pese al humor, pese a la irreverencia que la caracteriza, la antipoesía se nutre desde sus comienzos de un agudo sentimiento de la muerte que –como ha escrito José Miguel Ibáñez Langlois– “*hurga sin cesar en la herida religiosa, lo mismo bajo la forma del sarcasmo o de la blasfemia que de la imprecación a las potencias divinas*”. No hay que dejarse engañar por las apariencias: Parra es un poeta religioso, en el sentido más extenso y más complejo que cabe adjudicar a este concepto. Él mismo lo ratifica: “*Si en mi poesía aparece el elemento religioso como ambiguo –ha dicho–, como contradictorio, quiere decir que ésa es la actitud última del sujeto. Si la poesía da la impresión de que está hecha por un creyente, quiere decir que hay una fibra, en alguna parte, de creencia. Si en otras partes aparece una nota de rebelión y hasta de blasfemia, puede pensarse legítimamente que el sujeto que está detrás de esta poesía es un pequeño blasfemo a su manera. Realmente, no podría entrar en mayores detalles*”.

En el mismo documental de Guillermo Cahn, Parra recita uno de los poemas más emblemáticos de sus *Emergency Poems* (1972), la “*Canción para correr el sombrero*”, y lo hace como salmodiándolo al modo gregoriano, tal y como se precisaba en una nota que aparecía en la traducción al inglés que de este poema hizo Miller Williams.

Dios y la muerte, Jesucristo y el poeta, son los protagonistas principales de la antipoesía, como se deja notar en casi todas sus manifestaciones y etapas. A *Hojas de Parra* (1985) pertenece el poema “*El poeta y la muerte*” (incluido en *Hojas de Parra*, 1985), que escenifica a su vez la muerte del antipoeta, en esta ocasión a modo de diálogo bufo.

También a *Hojas de Parra* pertenecen los “*4 sonetos del Apocalipsis*” y las “*Memorias de un ataúd*”, antipoemas en los que Parra abunda en su jocoso acercamiento a un tema que lo obsesiona, y que encuentra su más



humorística formulación en uno de los trabajos prácticos que ha reelaborado más menudo. En él aparece una cruz vacía con un letrero en el que se lee: “Voy y vuelvo”.

“La idea que tengo ahora de la muerte –ha dicho Parra– es la que obtengo del taoísmo: muerte y vida son nociones que operan en el valle de los opuestos. Pero resulta que eso no corresponde a una objetividad. Nosotros hemos sido degradados: perdimos nuestra unidad espiritual. En el espíritu unitario no hay vida ni muerte: hay Tao. Y ése es el camino del monje taoísta. Si se le pregunta: ¿Usted está preparado para morir?, la respuesta correcta parece que es la siguiente: Sí, pero también para seguir viviendo.”

OBRA EN EXPOSICIÓN

Quebrantahuesos

Artefactos

Trabajos Prácticos

El Pago De Chile /

VOY & VUELVO /

Tablitas De Isla Negra

Bandejitas De La Reyna

NICANOR PARRA / 2014

EL QUEBRANTAHUESOS

EL QUEBRANTAHUESOS



En 1952, pocos meses después de su regreso de Oxford, donde germinó la antipoesía, Nicanor Parra, en colaboración con Enrique Lihn, Alejandro Jodorowsky y otros jóvenes que por entonces se aglutinaron en torno a él, concibió la idea de un periódico mural de intención satírica hecho con recortes de diario superpuestos a modo de collage.

«No hallábamos qué nombre ponerle, y no sé de dónde demonios saqué yo este Quebrantahuesos. Creo que el quebrantahuesos es un pájaro, después lo determinamos, que en un libro de Pierre Macorland ataca a la marinería en la cubierta de un barco, y con el pico aparece cortando cabezas y columnas vertebrales. Es un pájaro de la pajarería chilena, una especie de cernícalo. La cuestión era quebrar huesos. La idea de no dejar títere con cabeza se repite.»

Durante varias semanas sucesivas de ese mismo año 1952, distintas entregas de El Quebrantahuesos se expusieron en dos puntos céntricos de Santiago, despertando una gran expectación y haciéndose objeto de todo tipo de comentarios y reacciones.

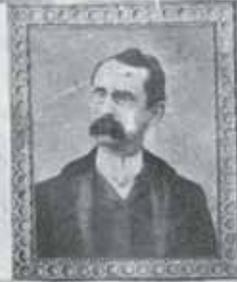
Sobre El Quebrantahuesos ha dicho Parra que *“no es un juego estrictamente surrealista, tal vez en su apariencia exterior sí, porque los surrealistas juntaban, claro, una mitad de una frase con la mitad de otra, pero ellos buscaban efectos poéticos, insólitos, y nosotros no. Por lo menos yo buscaba efectos que podrían llamarse de grueso calibre. Yo estoy seguro que en ese tiempo nosotros en Chile inventamos el pop...”*.

Entre los recuerdos infantiles de Parra, se cuenta el de las míseras viviendas en que su familia hubo de hacinarse cuando se trasladó a Santiago, en 1919. Las paredes de esas viviendas, hechas con tablas de madera, estaban cubiertas con papeles de diario, en los que Parra aprendió a leer. *“Eran especies de Quebrantahuesos, porque un diario estaba pegado encima del otro y se juntaba una frase con otra.”*

Además de un episodio fundamental en la trayectoria de Nicanor Parra, El Quebrantahuesos constituye un hito en el ámbito tanto de la poesía como de las artes visuales en Chile. Los nueve ejemplares que se conservan fueron reproducidos en el único número de una revista mítica, Manuscritos (1975), que ocupa un destacado lugar dentro del supuesto *“apagón cultural”* que en Chile desencadenó al golpe militar del 11 de septiembre de 1973.

**ALZA DEL PAN
PROVOCA
OTRA ALZA
DEL PAN**

EL CANDIDATO A RECTOR,
QUE HA DEFINIDO SU POSICION



**OPINA SOBRE LA
SEMILLA DE PAPAS**

BUENA
INVERSION
**ALFOMBRA
MAGICA**

VENDO
AL CONTADO

Un tubo
no necesita
VITAMINAS
VITAMINADO

senador Estlá en Serios Aprietos será vendido a TRABAJADORES DE LA PAMP.
habló con Club Ciclista Rival de Estados Unidos Para HUIR A LA SELVA

CONTINUAN SIN VIVERES LOS
CARABINEROS DE CHILE

HEROES DE LA PAZ

ATENTARON CONTRA VIDA DE PIO XII

POGAR TE CRISTO
PODRA MORIR A
MUCHOS EGROS
En Alemania y Japón...
el "escabechito"

TENGO ORDEN
DE
**liquidar
DOMINICOS**
se vende privada
CON SU FERIA
DE INFORMACION

**CABALLERO
ENERGICO**
necesita plaza



EN UN ASILO DE HUERFANOS
**se disputan
ojos y oidos**



DOS MODELOS DE
NOVIOS

\$14.000.000

Deuda de gratitud
que siempre tendré
presente

CAJA DE CREDITO POPULAR
REMATES
NACION BOYERAS VENCIDAS
PAGO AL COTIZADO - ENTREGA INMEDIATA

URGENTE:
Por
Suicidio

VENDO
Nube Perfumada

QUINTILLIZOS
por 5 Altruistas Elites de la Vida

en herencia hombre
obrero enfermo

CANGURO BOXEADOR
CANTAN EN
CONCEPCION

ARRIENDO
18.500
SALAS DE BANO EN
EDIFICIO CENTRAL



Ud. lo ve,
lo prueba
se lo lleva

Suicidose el
ULTIMO
Carabinero
DE LUJO



ROTUNDO FRACASO

UN CIRCO

GORDO ESPECTACULAR

ha sobrepasado todo límite de consideración y respeto

TENGO ORDEN DE CONTRAR



(AUNQUE LLUEVA)

HANLEY 1911

DETECTIVE PRIVADO

YO A PUNALADAS A

SU MADRE MUERTA



SAMPLEAMA DOMESTICA

Satisface siempre...

¡y la satisfacción

perdura!

DURANTE 18 DIAS UNA NINA DURMIO EN UN NICHU JUNTO A UN TARTUO DE DULCE DE BATATAS

ANGIANA

SENOPA

CE

Cumple años de Existencia

en forma admirable.

Jefe de Correo. Muerto de un Tiro.

En la Cabeza

PRIMERA CLASIFICACION DE MICHAN MACHAN

Crunch

CA

la Torre Inclinada de Pisa

Profesor jubilado. Acusado a la calle.

Se halla todavía ante un grave peligro de agresión

OM

EMPANADAS DE HORNO

SE ABRE

SE ABRE

EXTRA TIERA

A. G. A. S.

Miembro honorario de la Facultad de Leyes

LA COCACINA de Paris



AMA DE LLAVE

Tuercas

Mucho es el costo que sufre de su mala perla y gases de la

CHIQUITO DE OJOS MOVIBLES

DRAMATICO SUICIDIO DE SENOP BOCA POR LAS ALT

CASA De la Señora Carmen LA MAS GRANDE, LA MAS SURTIDA Y MEJOR ATENDIDA DEL PAIS ON PARLE FRANCAIS

Grupo de médicos examinará hoy Un anciano de 107 años en completo estado de putrefacción

DESCRIBO Y DESCRIBO

Obra pensada al calor de SU PROPIA

PINA



VACA PERDIDA

Aclarar su actitud frente a

VACA PERDIDA



VACA PERDIDA

<p>IMPACTO EN EL DOMINIO DEL GRANDE DEL MUNDO DE ESPERANZA contra Una COCINERA causando peligrosa sensación de desconfianza</p>	 <p>NOVIO Imperialista serio sin razón</p>	<p>En Ecuador Elegido a Dos P. Chiffoza, Arrigada y C</p>  
 <p>SEÑORA de RESPETO ES O.P.R.E.C.C. para el bienestar META SUPREMA</p>	<p>Cientos de familias Zentron</p> <p>ALMORRANAS EN LA UNION SOVIETICA</p>	<p>PRESENTO ASESINO SOCIOPATA EN EL CONFL del cobr</p>
<p>Alimentación basada en AMIGOS DE LA CULTURA</p>		
<p><i>“Como si fuesen parte de mi corazón os entrego estos CALCETINES CON P A P A S”, dijo en francés FILOSOFO sentimental A UN MANDATARIO LATINO</i></p>		
<p>Tripulantes operaron a</p>	<p>Reclaman su calidad de loscos dentales Yuballis en VINO KOCIA EE. UU.</p>	<p>TOS? RESINA DE PRIMERA A \$ 32 kilo</p> 
<p>CACHAZOS a paciente en alta mar</p>	 <p>DAMA ELEGAN SANGRIENTO CRIMEN HACE REIR A C</p>	<p>Durante doce años Encontró frente a la p casa el cadáver de una n</p> <p>MONSTRUO ANTER (CONTINUA EN EL ON DE</p>

VOLO UN TREN EN PAINÉ

**Tuercas
Arocar**

OFRECE

Muertos

ELEGANTES.!

- EN PEQUEÑAS SER DADOS PUE-
TA RUCIA
- NO SE PRETENDIEN REAGITRAN
- TOTALMENTE LIBRO DE PALPO
Y CONTRA INLECCION Y CUBIERNES
- ESPECIAL EN HERARI Y TORNOS
EN JUVENES
- MENCIONEN UN REVISTAS CUAL
QUIER EN ACCIONALES DE AN-
SARA ESPLEO
- BLANCO, VERACIDAD Y ECONOMIA

Soltera o viuda
71 años
COMO SOCIO

CONTESTAR "AMLO"

TODO EL DIA

en homenaje del
sabio Ramón y Cajal

PADRE

Estranguló

A SU HIJO

COMO MEDIDA DISCIPLINARIA



QUE
no se
pellizque
la cara
NECESTTO

EL MEJOR NEGOCIO
DE VALPARAISO

VENDO POR LUTO
NOVIO
ROTO
NO FUNCIONA



Diversas son las reacciones de quienes saben
que se les aproxima la hora



ACTILOGRAFA Muy lucida
Al Bordo de la Muerto
agradece envío de

libros

Para leer en pocos segundos



MATO A SU AMIGO AL
SALIRSELE

Un poquito de tos

BURRO
Modernizó

SIS TEMA DE EDUCACION

SEIS LESIONADOS

Sugieren la creación

una gran empresa pa

CONTRABANDO DE

ENFERMERA,

BLANCA, LOS ASESINOS EN BARRIO DE
MILAN

Espectacular allanamiento
de Carabineros a

UN NUEVO
MONSTRUO

ARTEFACTOS

A R T E F A C T O S



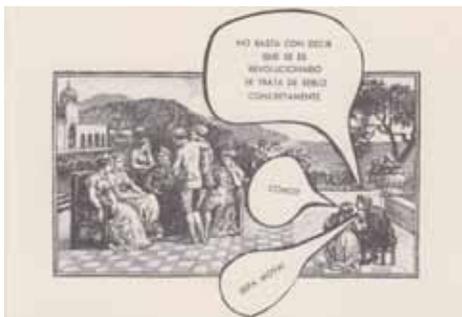
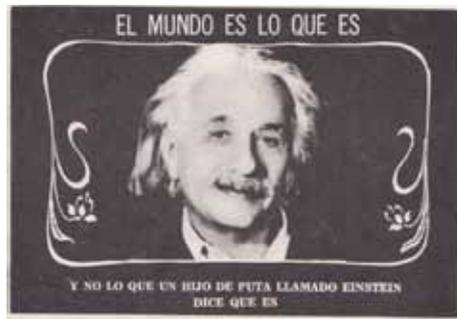
En el crispado Chile del año 1972, el Chile de Salvador Allende y de la Unidad Popular, escenario de enfrentamientos políticos cada vez más violentos, la publicación de los Artefactos (una caja con 121 tarjetas postales, con textos breves y dibujos) supuso una enorme provocación. A los pocos meses tuvo lugar el golpe militar de Augusto Pinochet y las autoridades militares secuestraron la edición, destruyendo buena parte de las cajas. Antes, algunos sectores de la izquierda chilena y latinoamericana, siempre suspicaces con las díscolas actitudes de Parra, habían execrado su escaso sentido de la corrección política y la despreocupación con que parecía dar cabida, en estos “*artefactos*”, a todos los discursos ideológicos. A pesar de ello, su onda expansiva no ha dejado de ampliarse en todo este tiempo, y en la actualidad todavía se hacen sentir los efectos de esta carga de profundidad, que sigue socavando todo tipo de convenciones establecidas.

El propio Parra ha dicho de los artefactos que son el resultado de *«la explosión del antipoema»*. *«Bueno, los artefactos son más bien como los fragmentos de una granada. La granada no se lanza entera contra la muchedumbre. Primero tienen que explotar: los fragmentos salen disparados a altas velocidades, o sea, están dotados de un gran cantidad de energía y pueden atravesar entonces la capa exterior del lector.»*

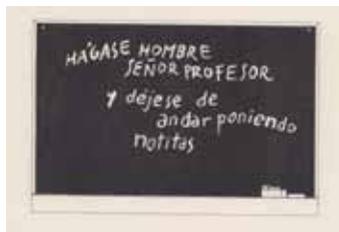
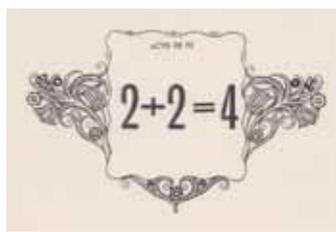
Parra define el artefacto como *«una configuración lingüística autosuficiente, que se basta a sí misma»*. *Su eficacia, añade, viene a ser la misma que tiene «un aviso de diario». «Se trata de tocar puntos sensibles del lector con la punta de una aguja, de galvanizarlo de manera que el lector mueva un pie, mueva un dedo o gire la cabeza.»*

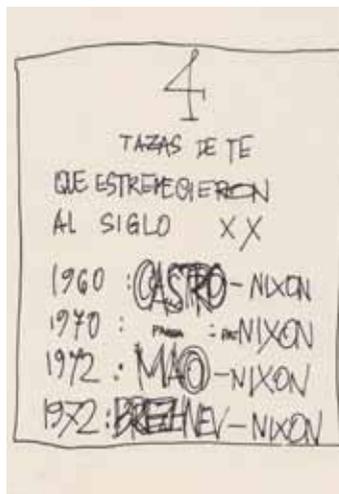
Los Artefactos de 1972 constituyen una etapa decisiva en el desarrollo de la antipoesía, por cuanto jalonan su resuelta aunque nunca completa decantación hacia la visualidad. Suponen un puente entre el antecedente remoto de El Quebrantahuesos y los «trabajos prácticos» con los que Parra comenzó a experimentar por esas mismas fechas. En su gestación intervienen elementos tan presentes en la experiencia cotidiana como el lenguaje de la publicidad y los grafitis callejeros, y la sensibilidad por lo popular junto con un certero sentido de la vanguardia.

En una entrevista de 1970, Parra hablaba de la impresión que en sus visitas a Estados Unidos le habían causado los abundantes grafitis callejeros, y anunciaba que *«el libro que estoy por publicar en Chile –bueno, no se trata de un libro sino de una serie de tarjetas postales que vienen en una caja– es un conjunto de grafitis. Yo los llamo Artefactos; también podría llamarse literatura de Water Closet. El otro día se me ocurrió como título para un libro de poemas W.C. poems. Hay poca literatura mural ahora en los baños, hace unos veinte años había mucho más. Y por lo general la literatura de los baños actualmente es más política que erótica. Por eso, a mí me interesa copiarla. Porque me interesa esta actividad literaria–política, privada e impersonal e irresponsable que tiene su razón de ser muy profunda. Las cosas que se escriben en los muros son gritos del corazón. Gritos que vienen desde muy adentro»*.









PRÁCTICOS

TRABAJOS PRÁCTICOS

TRABAJOS



El nombre de “*trabajos prácticos*” viene de la época en que Parra estudiaba Física en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. *“Resulta que durante la semana trabajábamos con ecuaciones no más, y los miércoles en la tarde –gran día gran– pasábamos al laboratorio para realizar los ‘trabajos prácticos’. Siempre me sorprendió el sonido y lo que encerraba esta expresión. Y de ahí, de ahí surgió el nombre.”* El mismo Parra explica que, al igual que los Arfactos de 1972, los “*trabajos prácticos*” operan “*en la intersección de la imagen con la palabra*”. Como allí, *“se dispara una ráfaga de palabras que bombardea al objeto. Ahí se va todo para arriba... En los trabajos prácticos no hay discurso sino un chorro de palabras”*.

El primer trabajo práctico ideado por Parra fue “*La mamadera mortífera*”, en el año 1969. Fue contemporáneo, por lo tanto, de los primeros artefactos y, como ellos, entrañaba la explosión del antipoema. En este caso, el estallido se produce al adosar un breve texto –por lo general, un frase hecha– a un objeto cualquiera. Y es que, como postulaba Einstein, todo objeto acumula una energía latente que, convenientemente activada, irradia y se libera. La conjunción intencionada de un objeto cualquiera y de una cuantas palabras hace estallar la energía estática, significativa, prisionera en ese objeto, y da lugar a una nueva mirada sobre él. De modo que “*un trabajo práctico –dice Parra– es un objeto más un texto, y ese texto es el que desencadena la energía y provoca la explosión*”.

Los trabajos prácticos promueven un espectador activo, capaz de entrar en diálogo con la obra. Con ellos Parra vuelve a recurrir a materiales que la sociedad de consumo desecha, ya sea por viejos o por usados, dando lugar a lo que él mismo ha llamado en alguna ocasión “*basurarte*”. Parra propone aquí una poesía biodegradable, de rápido consumo y fácilmente reciclable. Los precedentes más evidentes de los trabajos prácticos serían los *objets trouvés* de los surrealistas y, sobre todo, los *ready-made* de Marcel Duchamp (con sus secuelas en el pop art), de los que se diferencian, sin embargo, por el papel determinante que en ellos juegan la palabra y por los filos críticos que asoman por debajo de su efecto humorístico.







EL ORDEN DE LOS FACTORES



EL ORDEN DE LOS FACTORES



LA MAMADERA MORTIFERA
CRUZADA ANTI-→DDT







EL TELEFONO DE HITLER
Colección VICENTE HUINOBRO



LA MÁQUINA DEL ARTE
de la mano a la vida. Fina.



LA ÚLTIMA PIEDRA



MENSAJE EN UNA ZAPATILLA:
levántate y anda



DEPOSITE AQUÍ SUS OBRAS DE ARTE



69



LA ÚLTIMA CENA



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

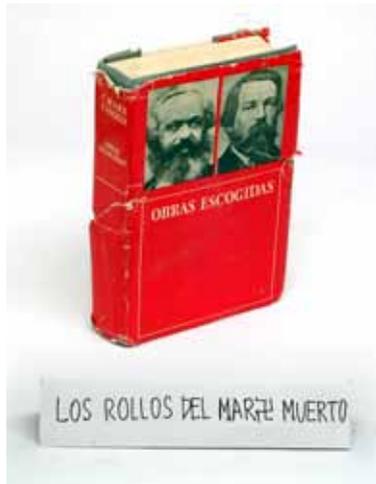


REVOLUCIÓN INDUSTRIAL



NATURALEZA MUERTA





LOS ROLLOS DEL MARTE MUERTO

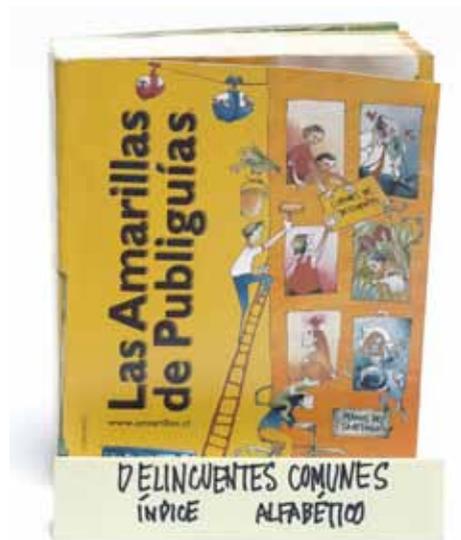


ARMAS NUCLEARES NO
BASTA & SOBRA CON UN MATAMOSCAS



LA SILLA GESTATORIA







PRÍAPO
Algunos que le imputaron con él?
La potencia sexual



DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA





LOS JARDINES FLOTANTES DE CHILLAN VIEJO



EL CÍFANTE DE LA LINA PAIA .cl



LAS 3 CALAVERAS DE COLÓN



EL QUE PIERDE GANA





En estos momentos
espero que todo el mundo
esté disfrutando de un buen día
de gran felicidad.





U.S.A. ✓
Porque la libertad es una estatua



SOY FRÍGIDA
Cada vez que me miro con los ojos de los otros
Pierdo un pedacito de mí misma.

TABLITAS DE ISLA NEGRA

TABLITAS DE ISLA NEGRA

ISLA NEGRA



Un día de la primavera de 1976, estando en su casa de Isla Negra, Nicanor Parra rescató, de los materiales empleados para su construcción, un montón de pequeñas tablas de madera de diferentes tamaños. Provisto de un bolígrafo Bic negro, comenzó a escribir y a dibujar sobre ellas con trazos rápidos, casi compulsivos, hasta el extremo de llenar de un tirón alrededor de cien tablas en una sola tarde. Hasta entonces, Parra nunca había intentado dibujar, pero las esquemáticas figuras de Cristos en bicicleta —algunos de ellos con la cruz a cuestas— y de Quijotes montados sobre Rocinante —a veces acompañados por Sancho Panza y su burro— le servían para experimentar, a su manera siempre irreverente, con un soporte que, además de reciclar materiales de desecho, evoca los tiempos remotos en que, no existiendo aún el papel, se empleaban tablas para inscribir sobre ellas mensajes de todo tipo. Las Tablitas de Isla Negra, como se ha dado en llamarlas, profundizan en la vía abierta por los Artefactos de 1972, si bien se trata aquí de piezas singulares, en las que se reconoce la inmediatez del impulso aventurero que las inspira. Parra asegura no haber ocupado más de unos pocos segundos en cada tabla, y en ellas quedan grabadas las líneas maestras de sus obsesiones más constantes, entre las que se cuentan la religión, la política y la incesante exploración de nuevos y a la vez ancestrales códigos lingüísticos.

Además de los dibujos de Cristos y de Quijotes, Parra ensaya sobre las tablitas «*artefactos*», «*chistes*» y otros formatos antipoéticos, como los «*WC poems*», inspirados en los grafitis anónimos que suelen encontrarse en los baños públicos, de tono por lo general grosero y burlesco. Particular interés ofrecen los «*sonetos visuales*», en los que las sílabas de cada verso son sustituidas por diferentes signos (cruces, esvásticas, símbolos de dólar, interrogantes, admiraciones), o bien se sustituyen las diferentes estrofas —cuartetos y tercetos— por cuadriláteros; todo ello con efectos por lo general paródicos, pero a veces también dramáticos.

«Por el camino de la poesía —declaraba Parra hacia finales de los ochenta— he llegado prácticamente a una encrucijada en que me encuentro con signos puramente de carácter visual. No digo plásticos ni pictóricos, porque eso lo pongo completamente entre paréntesis: no entiendo la pintura, y el desarrollo mío es completamente distinto. Lo que me interesa a mí son realmente los esquemas. En este trabajo de retroceso he llegado prácticamente a la época en que el hombre no sabía escribir. La desintegración ha llegado hasta más allá de la propia escritura, del alfabeto.»

O
T
JESUS
I
R
C

La Vidua se fue a buscar
de robar en casa
y otro noble le dice
en tu país por boca
(Fernando Góngora)

↓

La Vidua se fue a buscar
de robar en casa
y otro noble le dice
en tu país por boca

NP

W.C. POEM
ARGENTINO
conferencia de
IGNORANTE
(Justino J. ...)

↓
conferencia de
MENTIROSA



N. S. J. *
en bicicleta

* de Elqui



con la ta casta
y en el
rotito ah!

N. Carr
1970

... te salve Reina y Madre

IN... WE TRUST

... ha muerto
Alfredo en el nombre de...

Abolición de los
escudos cesantes

N. Carr
1970



W.C. POEMA
ARGENTINO
encapsula de
IGNORANTE
Eusebio Sanguinetti
sistema de
MENTIROSA

Fui catolico desde 6/24
Cada noche
desde mi cama
le traigo besos
a mi dios y a dios
Sagrada 
y el me corresponde
a su manera
una vez me hizo el 

PROCESO DIALECTICO
TESIS

ANTITESIS

SINTESIS






+ *Handwritten text in a cursive script, possibly a list or a short narrative.*



W.C. POEM
TBC
TKG
TDG
IBB
GGG

SONETO IMPERSONAL

+

+

+

+

SONETO VISUAL



UN R



N.S.J.
ambicicleta

Comba + a caigf
de en  ^{de}

d'rotuito...

Nicover Fara
1976

TABLA XXV
SERIE TABLAS DE LAS
ESUELAS CRISTIANAS







PRECIOS UP
ELEFANTASTICO
AL MACEDONIA EN UNO MUNDO
PRECIOS PREHISTORICOS
PRECIOS ANTICOLONIALES
PRECIOS UP
ELEFANTASTICO
AL MACEDONIA EN UNO MUNDO
PRECIOS PREHISTORICOS
PRECIOS ANTICOLONIALES
PRECIOS UP
ELEFANTASTICO
AL MACEDONIA EN UNO MUNDO
PRECIOS PREHISTORICOS
PRECIOS ANTICOLONIALES
PRECIOS UP
ELEFANTASTICO
AL MACEDONIA EN UNO MUNDO
PRECIOS PREHISTORICOS
PRECIOS ANTICOLONIALES
PRECIOS UP
ELEFANTASTICO
AL MACEDONIA EN UNO MUNDO
PRECIOS PREHISTORICOS
PRECIOS ANTICOLONIALES
PRECIOS UP
ELEFANTASTICO
AL MACEDONIA EN UNO MUNDO
PRECIOS PREHISTORICOS
PRECIOS ANTICOLONIALES
PRECIOS UP



EL SOCIAL
IS MONOTI
EN ENADAD
E PARTICU
LIARSONA
LGUNOSSO
CIOSLIST
OSLOS VAC
AS ~

FUI CATOLICO DESDE ^{GUSTO} ₄

Cada noche
desde mi cuna
le tiraba besos
a una oleografía del
Sagrado 
y él me contestaba
a su manera 
una vez me hizo

Al Carrot case
1976

SONETO CAPITAL

+ \$ + \$ + \$ + \$ + \$
+ \$ + \$ + \$ + \$ + \$
+ \$ + \$ + \$ + \$ + \$
+ \$ + \$ + \$ + \$ + \$

+ + + + + + + +
\$ \$ \$ \$ \$ \$ \$ \$
+ \$ + \$ \$ \$ + +
\$ + \$ + + + + +

+ + + + + + + +
+ + + + + + + +
+ + + + + + + +

+ + + + + + + +
+ + + + + + + +
+ + + + + + + +

CANCION DEL NIÑO ASMATICO *

[: ABUELITO :]

[: FUMAS TU ? :]

[: BOTA EL CIGARRITO :]

[: ME HACE MAL :]

* SE CANTA CON LA MELODIA
DE FRÈRE JACQUE

[: :] SIGNOS DE REPETICION

BANDEJITAS DE LA REYNA



Fue a comienzos de los años noventa, en La Reina. Parra estaba esperando a ser atendido en un puesto de empanadas, cuando se le acercó un admirador a pedirle un autógrafo. Como no disponía de papel, usó una bandeja de la tienda, de las que se emplean comúnmente para servir las empanadas. Luego vinieron más personas a solicitar lo mismo y Parra se dio cuenta de que este tipo de bandejas de cartón funcionaba como un cuadro con su marco. Nacieron de este modo las que se conocen como «bandejitas de La Reina», en las que, dos décadas después, Parra retoma la senda emprendida con las Tablitas de Isla Negra. Una vez más, recurre a soportes desechables, en este caso de procedencia industrial, que facilitan una escritura rápida, suelta, epigramática, en la que alternan tonalidades muy diversas, si bien predomina el acento pícaro e irreverente, afín, en definitiva, al de los artefactos y los chistes.

Por lo general, en las Bandejitas de La Reina aparece escrita una frase atribuida a Mr. Nobody ('Sr. Sin Cuerpo' o, preferiblemente, 'Don Nadie'), nombre con el que Parra bautizó a un personaje inventado por él, representado por un corazón con ojos del que sobresalen unos raquíuticos brazos y piernas. Uno de los brazos suelen señalar a derecha o izquierda, mientras el otro se mantiene levantado o bien sostiene un paraguas. «Yo llegué primero a este personaje y estuve funcionando con él mucho tiempo», ha dicho Parra. *«No tenía ni cuerpo, ni gestualidad, tenía cabeza no más. Cualquier tontería atribuida a él funcionaba, pero de repente me di cuenta de que era muy pretencioso, que el hombre es más corazón que cabeza, más tinieblas que luz, y que el personaje paradigmático tenía que ser un corazón con patas, porque eso es el hombre.»*

Colombina Parra recuerda que Nicanor pasaba horas haciendo pruebas con su personaje. Unas veces lo dibujaba con los ojos turnios para dentro, y otras para fuera, midiendo el efecto que eso producía junto al texto. Lo mismo hacía con los brazos y sus ademanes. Y con los nombres que barajaba. Hubo días en que pensó bautizar a su monigote Inocencio Conchalí, sugiriendo así que por él se hacía oír «*la voz del pueblo*». En otro momento pasó por su cabeza llamarlo «el admirador incondicional». Si finalmente se quedó con el nombre de Mr. Nobody o Don Nadie fue para subrayar una preocupación constante de la antipoesía: la de librar al poema del yo de su autor, la de trabajar con «*la lengua de la tribu*», haciendo ver que las grandes creaciones poéticas son siempre obra colectiva, impersonal, intemporal.

No en todas las «bandejitas» aparece Mr. Nobody: algunas sólo llevan texto, no pocas veces con tachaduras que ponen de manifiesto su carácter improvisado. Otras establecen entre sí una suerte de serialidad, como las que el mismo Parra titula «*Serie el poeta desconocido*», consistente en un cita más o menos conocida firmada por Parra y, a la vez, su verdadero autor.

























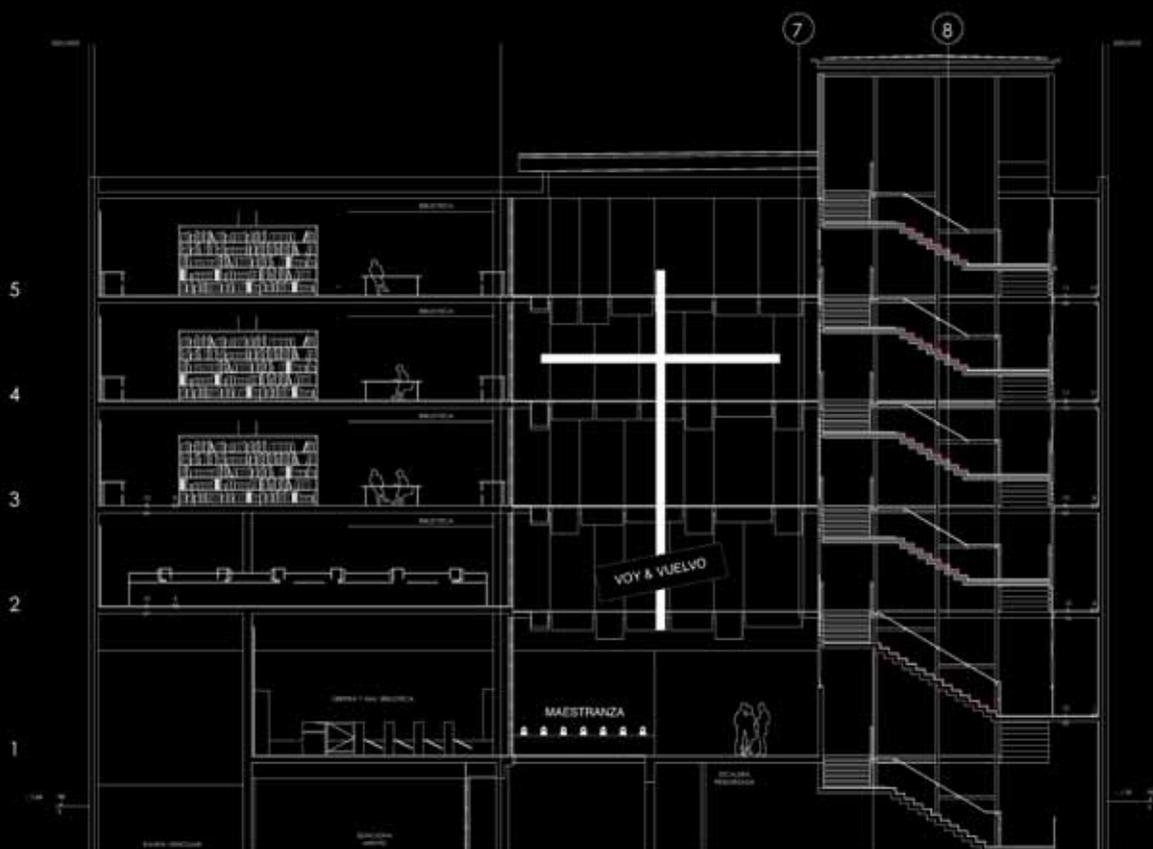
EL PAGO DE CHILE

EL PAGO DE CHILE

«*El pago de Chile*» es una frase proverbial acuñada en tiempos de la Colonia y, con el tiempo, empleada comúnmente para aludir a la ingratitud con que, supuestamente, en Chile suelen ser correspondidos los servicios prestados al país por políticos, tribunos y personalidades públicas de toda especie. Nicanor Parra la utilizó como lema de uno de sus últimos y más espectaculares artefactos visuales, creado expresamente para la gran exposición de sus trabajos prácticos organizada en 2006 en el Centro Cultural Palacio La Moneda. Allí, en un lugar muy destacado, dispuso que, sobre un fondo negro, se mostraran los retratos de todos los presidentes de Chile –desde el libertador Bernardo O’Higgins hasta Ricardo Lagos– colgados del cuello por una soga. El impacto de la instalación era brutal, y dio ocasión a todo tipo de reservas por parte de las autoridades culturales de aquel momento (hacía apenas unos meses que Michelle Bachelet había ocupado por vez primera la presidencia del país). A la entonces ministra de Cultura y presidenta de la Fundación CCPLM, Paulina Urrutia, le pareció imprudente exhibirlo, y trató de disuadir a los comisarios de la muestra de hacerlo. Morgana Rodríguez, coordinadora general del CCPLM e impulsora de la exposición, se negó rotundamente a retirarlo, a consecuencia de lo cual fue destituida de su cargo por la ministra una semana antes de la inauguración, poniendo así en peligro la asistencia a la misma del antipoeta, quien manifestó su solidaridad con Morgana Rodríguez. Finalmente hubo entendimiento entre Parra y las autoridades, dado que éstas aceptaron que el artefacto fuera exhibido tal y como estaba planeado en un principio. En la inauguración de la muestra, que contó con la asistencia de la presidenta Bachelet, ésta le preguntó con humor a Nicanor Parra, también presente, si ella sería incluida en la selecta lista de ahorcados una vez que saliera de La Moneda. Para entonces, la prensa había ventilado la «*crisis*» con grandes titulares, incrementando la expectativa acumulada sobre la exposición, ya de por sí grande. En la actualidad, transcurridos ocho años, el artefacto mantiene intacta su dinamita, y testimonia la capacidad de Parra para incomodar al poder y generar polémica, empleando por únicas armas un humor impasible pero corrosivo.

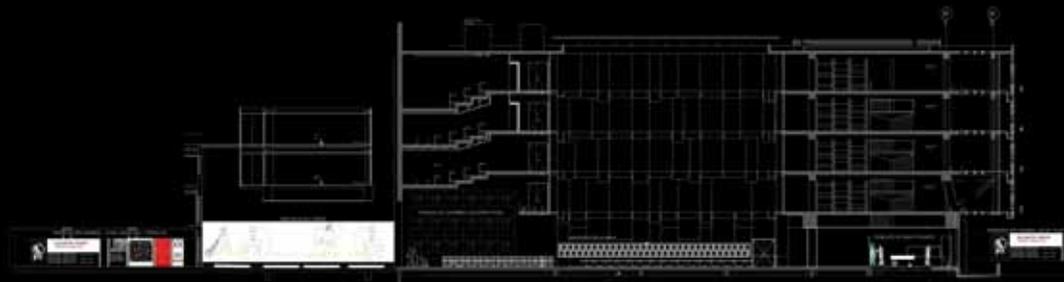
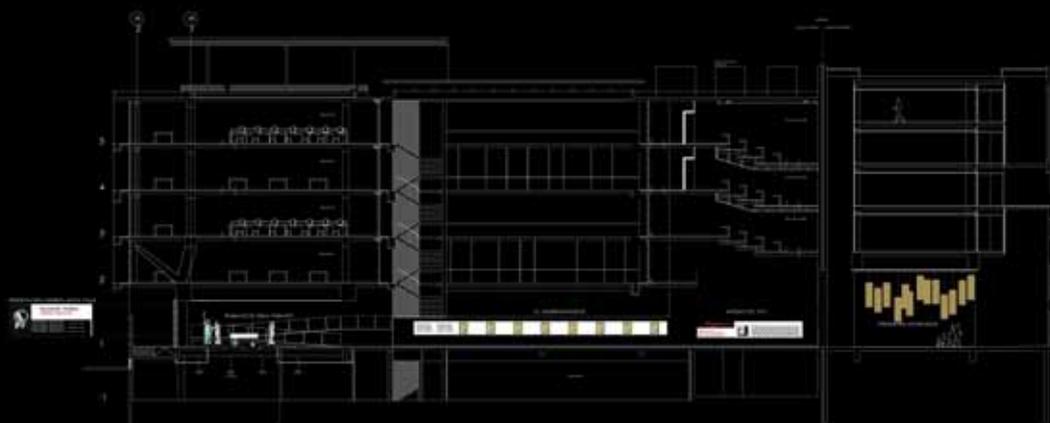


PLANIMETRÍA EXPOSICIÓN











udp

biblioteca
NICANOR PARRA



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES



EXPOSICIÓN VOY & VUELVO / BIBLIOTECA NICANOR PARRA UDP / 2014