



cultura chilena

SUBRAZONES Y SUBVERSIONES

irene agurto
manuel canales
gonzalo de la maza
editores

ECO - FOLICO - SEPADE



“SEÑORES:
LA ACU HA MUERTO,
¡QUE VIVA LA ACU!”.

Roberto Brodsky

“Fue una gran temporada para mí, una época muy activa. Estudiaba, escribía, incursionaba en el teatro como escritor y actor”.

A.R.



S ucede que cada vez que no encuentra un “rostro ACU”, en la calle o en una reunión de amigos, se alegra por dentro sin preguntarse mucho los motivos del porqué. Es una alegría en clave; nada de grandilocuencias ni nostalgias vacías, sino más bien un rápido ping-pong de preguntas y constataciones que van desde el trabajo (si existe) a los proyectos, pasando por nacimientos de hijos y viajes posibles para luego despedirse con la sana costumbre de prometerse un nuevo encuentro que, sabemos, difícilmente se producirá. Por lo mismo, testimoniar sobre la ACU y la “época de oro” de la actividad cultural universitaria es, a estas alturas (o habría que decir Honduras de la situación) como intentar la versión nacional de “Nos habíamos amado tanto”, esa película del italiano Sccola que parece haber sido hecha a propósito de todas las generaciones, de sus retrospectivas o espejos de identidad. Es a través de ese intento que trataremos de plantear las cosas que más nos interesan a todos, es decir: recorrer a través del análisis y el recuerdo de esos años, las razones de un movimiento, las posibles causas de su desaparición y, tras ésta, la actualidad o inactualidad de sus planteamientos; revisar en suma mentiras y verdades de una generación, para saber si hay algo que esperar de ella o bien de nosotros mismos.

I. UN MATRIMONIO FELIZ

“La ACU somos todos. Nadie un poco más. Todos iguales”. Es bajo esta consigna que la Agrupación Cultural Universitaria logrará por un período de seis años

generar uno de los momentos más ricos y significativos del quehacer universitario en lo que va corrido de su historia post intervención militar. Sin esos seis años de intensa actividad programática, durante los cuales se realizaron seis festivales de música, cinco de teatro, dos concursos literarios y numerosas exposiciones de plástica y artesanía, seguramente no podría explicarse la presencia de la FECH tal como la conocemos hoy en día, así como tampoco las deficiencias de que adolece. Pero vayamos por parte.

Ingresar al Pedagógico en 1979 era como ir a una fiesta en donde un señor con unas gafas muy negras prohibía terminantemente subirle el volumen a la música, habiendo muy buenos discos y ánimo para bailar. Ya se había realizado el Primer Festival ACU de Teatro, y "Baño a Baño", obra ganadora del evento, escrita y montada por los estudiantes del Taller de Medicina Norte, no sólo denunciaba una situación de autoritarismos y privilegios sociales, sino sobre todo y fundamentalmente mostraba una forma propia de enfrentar la realidad a través, en este caso, de un teatro irreverente, desenfadado, vertiginoso, mágico y cruel, una mirada y una intención propias a aquellos universitarios irónicos y rebeldes al cínico ruido de tiza en el pizarrón de una universidad intervenida. La ACU ya para entonces había extendido su funcionamiento a ocho sedes de la Universidad, creando ramas de Teatro, Música, Literatura y Plástica, y su acción era un fiel reflejo de su consigna: "... la necesidad de creación artística y de divulgación de nuestros valores culturales nacionales, decía un artículo de "La Ciruela" de la época, echa las bases de un gran movimiento cultural, cuyo pilar esencial es el Taller: la organización de base inquieta, abierta a la comunidad, creativa, incansable, omnipresente". Y agregaba: "Los talleres surgen en todas las escuelas, en todos los departamentos; es un proceso espontáneo, reflejo, eso sí, de una necesidad objetiva e imperiosa".

¿Cuál es esta necesidad imperiosa a la que hace referencia "La Ciruela"? La de expresar, naturalmente; ¿pero expresar qué?

"La recuperación histórica de la sociedad chilena es el leit-motiv de todas las instituciones y agrupaciones que, desde la izquierda, se inauguran o recomponen en los primeros años de este régimen", dice por su parte un análisis sobre Agrupaciones Culturales publicado por CENECA. (1) Efectivamente, es en torno a esta idea de recuperación histórica que se realiza en 1977, impulsado por los Talleres, el Primer Festival del Cantar Universitario "Por la vida y la paz", de donde surge la Agrupación Folklórica Universitaria, AFU, cuya diversificación dará origen a otros múltiples talleres y a la necesidad de una instancia mayor que articule y núcle el conjunto de las actividades. Es entonces que nace la ACU, como instrumento de participación y expresión de los estudiantes que no pensaban la Universidad como una prolongación intelectual del Regimiento Blindado Nº 2, ni la actividad científica como una base de apoyo al Cuartel General de Investigaciones, así como la Revolución Industrial no era un llamado a la subversión, y por lo tanto no se justificaba su omisión de los programas de Ciencias Sociales. La idea de Universidad y de país que traían los estudiantes era aquella desarrollada desde la Reforma hasta el golpe de Estado, y desde entonces la sensación común era la de vivir sin país, en una especie de paréntesis de silencio que comenzaba a acumularse, a activarse y a chocar con los sargentos que en las aulas explicaban la historia universal desde el Paleolítico Inferior hasta la Segunda Guerra Mundial como un té con galletas, todo azúcar y modales: sin conflictos en dos apuradas horas de clase, dictadas a toda máquina y sin preguntas por favor. Más que clases, se trataba de informaciones salidas como de la caja negra de un avión que va cayendo al mar. Así las cosas, era esperable y deseable que la tripulación quisiera manejar la máquina antes que ésta manejara al hombre.

"La ACU, observa Jaime Vadell a propósito de la actividad teatral desarrollada, es la expresión del

(1) Gutiérrez (1983).

vuelo que traía la vida chilena, adquirido en alrededor de diez años de actividad social intensa. Recordar, —dice Vadell—, que pasamos (como en un expreso japonés) de la Revolución en Libertad al Socialismo Democrático y de ahí a la dictadura militar. Todo esto a la velocidad del rayo y sin detenernos en ninguna estación. Esta loca carrera tuvo una inercia o vuelo que duró hasta algunos años después del 11 de septiembre. La ACU y otras cosas como el Canto Nuevo son expresiones de ese vuelo”.

Vuelo feliz, porque unitario; inapelable en su representatividad, porque la historia es inapelable, sucede y vive en ese sedimento que algunos llaman memoria colectiva; vuelo de una idea social, de Universidad y de país; loca carrera de pájaro sobre un presente de cazadores que apuntan; lo que distinguía el que hacer de la ACU de otras organizaciones culturales, era quizás la participación y confrontación amplia de los problemas que surgían en todos los niveles, y con ello el rescate de un paisaje colectivo tradicional a la sociedad chilena, el del diálogo y la creación de consenso (actividad natural a la política, entonces sumergida), para desde allí, desde el ámbito de la pertenencia, crear y elaborar los nuevos contenidos que enfrentaban a la sociedad. De esta forma, la ACU salvaba el obstáculo de la marginalidad, posibilitando la creación de símbolos e identidades colectivas propias a una comunidad y no a una secta de afiebrados cantos con guitarras y cánticos legados de la Revolución Mexicana.

Por eso es que ingresar al Pedagógico en 1979 era participar automáticamente de un paisaje común, de un panorama visto desde el puente de la ACU, puente colgante como se vio después, y cuyo efecto óptico instantáneo es, como se sabe, la aparente anulación de las distancias: si el puente tambaleaba, cedía también el paisaje, es decir, todos nosotros.

“El momento de fundación y auge de las organizaciones culturales, —dice el mencionado documento de CENECA—, corresponde al momento de matrimonio feliz entre las dos lógicas: la política y la artística,

cuando ni la una ni la otra han madurado post-golpe. Pero, como matrimonio entre adolescentes, pierde ingenuidad cuando uno de ellos se hace fuerte y el otro le reclama lo que se sacrificó para ello”.

II. LA HIJA PRODIGA

Matrimonio feliz de todos aquellos que el 11 de septiembre vieron caer las bombas o simplemente escucharon su ruido ensordecedor, sin saber muy exactamente lo que traducían, aparte de una amenaza inmediata, y que poco a poco comenzaron a reunirse y a contarse, a recibir y a darse, a continuarse uno al otro en la realidad. Matrimonio feliz y excitado por la inseguridad infantil del puente colgante. Ingenuidad y transparencia alimentadas por un sentido de pertenencia colectiva, matrimonio abierto. La fusión de las lógicas del trabajo político y del quehacer artístico marcaron e inauguraron lo que se llama una generación. Aunque adolescentes, el matrimonio tuvo una hija: la ACU, una chiquilla mañosa que andaba siempre metida en territorios prohibidos, a veces insoportablemente consciente de su venida al mundo y otras, laxa como una pajarita ocupada sólo del color de su cutis. Pero por sobre estos arranques, su desbordante imaginación y la infatigable actividad que desarrollaba al interior de los campus universitarios sólo parecía ser posible gracias a su santa composición genética, heredada de sus padres: fusión de lo lúdico y lo lúcido para penetrar la realidad con un tridente en la mano y una aureola sobre la cabeza.

“Decía la autoridad que las actividades culturales no eran sino organismos de fachada del comunismo soviético, recuerda Jaime Vadell. Algo de razón tenían. Eran organismos de fachada pero no del comunismo, ni de ninguna otra ideología, sino de la natural necesidad de expresión que tenía cualquier persona por el mero hecho de estar viva. Cerrado los demás caminos, todo el agua se fue por este resquicio que era la actividad cultural. Resquicio para juntarse, para organi-

zarse, para despotricar contra esto y aquello. En una palabra, resquicio para ser jóvenes, para no convertirse en ancianos de la noche a la mañana. Para no ser jubilados sin un año de servicio. Se pretendía que la juventud "madurara". Una madurez de membrillo, conseguida a golpes y no por la natural evolución de los años y del cansancio. Los jóvenes que hacía pocos años ponían o vetaban profesores, tenían que sorprenderse de esta rienda tan corta. La ACU fue una de las respuestas a esta sorpresa. El Festival ACU era a esos jóvenes lo que es, en lo esencial, el carnaval para algunos países. El festival ACU permitía juntarse, tener un panorama por varios días, pololear, cantar, gritar; sobre todo, apartarse de lo académico, de lo oficial. Tener una actividad propia, un idioma propio, marginarse de una vida de márgenes tan estrechos".

Resulta imposible, en efecto, pensar y recordar festivales, eventos y obras sin tomar en cuenta esa fusión de discursos y lecturas de la realidad surgidas del matrimonio feliz. Para referirse sólo al teatro, obras como el ya nombrado "Baño a Baño", como "El cuento del tío", "Psstt", o "Lily yo te quiero", son irreproducibles, no tanto en su calidad, discutible y siempre superable, sino en sus cualidades, en la materia y en los materiales con los cuales estaban hechas: riesgo, improvisación y soltura, teatro mínimo e imperfecto en base a la comunión, y por lo mismo grande y directo para el público que lo llenaba, lo alimentaba y lo hacía. Sin grandes pretensiones, los objetivos eran comunes: el gusto por el teatro y la protesta contra el poder.

Al respecto, Marco Antonio de la Parra, médico-psiquiatra y dramaturgo formado en los eventos universitarios, hablaba de la necesidad de un teatro "de círculos pequeños, hecho por miembros de una sociedad para ella misma, dentro de industrias, poblaciones, escuelas universitarias, en los cuales es más fácil experimentar, arriesgarse a la única función, sentar a la gente en el suelo, cobrar muy poco o no cobrar", y terminaba con un llamado: "Tarea urgente: no fun-

dir los festivales universitarios, no quemar las voces de lo imperfecto".

Así, de un total de casi ocho grupos de teatro encuestados por Beatriz Duque y Verónica García-Huidobro para su tesis de título sobre Teatro Aficionado Universitario (2), de donde hemos extraído algunas de las opiniones aquí presentadas, todos coincidieron en que sus objetivos eran parciales, relacionados con las necesidades más o menos inmediatas de sus escuelas y facultades, lo que les permitía investigar con el público nuevas formas de respuesta a las situaciones que atravesaban.

El propio Jaime Vadell, teatrera profesional, evalúa así el trabajo de los grupos bajo "la era ACU": "El tipo de teatro que ahí se hacía me parece responde a esa necesidad fundamental: tener idioma propio. Un idioma que no entendieron los viejos, anti-conventional, anti-burgués. Un idioma que no respetara lo respetable y que diera cabida a todo lo que surgía del irrespeto total, incluidos ellos mismos. Lo importante era que todos, es decir, el conjunto del espectáculo, tenía una clave que el público asistente comprendía en su integridad. Y era una clave de grupo en el que no entraba, salvo para burlarse, la Tele, la autoridad, Julio Iglesias, y ningún otro símbolo del modelo o del milagro. Los que hablamos hasta por los codos del "Teatro Pobre" de Grotowsky, creo que en la ACU tuvimos un intento vivo y a la chilensis de lo que el "Teatro Pobre" puede llegar a ser aquí. Se necesita, por cierto, un país que hable la misma lengua".

En su momento de mayor auge, ese idioma de la ACU llegó a tener trece grupos de teatro participando en cada evento: en 1980, tres mil personas llenaron el Cariola para la jornada final del Tercer Festival, y otros seis mil se reunieron en el Caupolicán para la clausura del Cuarto Festival del Canto Universitario. Pero no era suficiente. Como bien dice Vadell, se necesita "un país que hable la misma lengua", y no un teatro o un estadio. Y un país se construye con

(2) Duque y García-Huidobro (1983).

algo más que obras y recitales; se construye con organización social y política, y mientras la ACU se transformaba en un cauce mayor, los estudiantes comenzaban a hablar de Centros de Alumnos Democráticos y elecciones parciales, por escuela. El “puente ACU”, a la vez que crecía y se ensanchaba, lograba acercarse a uno de sus objetivos máximos: la recuperación histórica de la universidad intervenida. Los años de matrimonio entre lógicas no opuestas pero sí distintas, habían dado a luz símbolos e identidades compartidas en la figura de una hija pródiga, la ACU, hasta entonces garantía de estabilidad para sus propios padres. Con el tiempo, sin embargo, hasta las peras maduran y caen, y los adolescentes tarde o temprano llegan a ese punto. Pero para un adolescente madurar casi siempre es quebrar, y así terminó ese año feliz de 1980.

III. LA NARANJA MECANICA Y EL BIG-BANG DE UNA GENERACION

El primer número de “La Ciruela” del año 81 salió recién en agosto, y la razón de este atraso venía ilustrada en su portada: una imagen del Gran Khan, Milton Friedman, subido sobre el pedestal de Andrés Bello, mientras un pajarraco levantaba el vuelo arrastrando un cajón sellado y el nombre del fundador de la Universidad. Así, ese año se inició como una gran necrológica. No era sólo Armando Rubio, poeta querido por todos y formado en el medio universitario, quien sufrió un fatal accidente cuando ya se cerraba el año 80, sino también MACUL y el movimiento del Pedagógico quienes morían junto a una buena cantidad de carreras universitarias al ponerse en funcionamiento la nefasta nueva Ley General de Universidades. En su número, “La Ciruela” daba cuenta de esta situación, y destacaba el hecho de que la nueva ley negaba “el concepto de universidad como agente cultural y de cambio social, transformándose en una universidad-empresa que compite en el mercado produciendo utilidades a corto plazo”.

Era la respuesta del régimen a todo lo que había venido pasando en las universidades, a la activación cada vez más creciente del movimiento de recuperación echado a andar en 1977, pero también salía al paso a la persistente presión que sufrían las organizaciones culturales en favor de instancias y formas más políticas de lucha. En los últimos eventos ya se habían escuchado pifias y gritos cada vez más contingentes frente a tanta metáfora y guitarreo, síntomas claros del desborde de las formas por las necesidades del presente:

“... la importancia que las organizaciones culturales tuvieron en la construcción de un movimiento de oposición a la dictadura, destaca el documento CENECA—, indica que se está ante una instancia privilegiada, donde se despliegan las distintas dimensiones de la política y donde el carácter expresivo del arte cumple una función que trasciende sus propios márgenes”.

Muestra de ello, fue la detención y posterior liberación de Patricio Lanfranco, presidente de la ACU, a la vez que un claro anuncio de los tiempos que se avecinaban: si la actividad cultural desarrollada hasta entonces había logrado éxitos contundentes en la creación de símbolos consensuales, los hechos venían a demostrar la necesidad de que estos símbolos se materializaran ahora en organizaciones más políticas que aseguraran lo andado. Entonces vino la nueva ley, mandando a parar cualquier iniciativa: se cerraron escuelas, se inauguraron nuevos campus, se modificaron los planes de estudio, se crearon institutos y academias y el vuelo del rescate universitario cayó, alcanzado por la implacable puntería del cazador.

“La nueva Ley General de Universidades, decía un artículo de la época titulado “Departamento de Estudios Humanísticos, Q.E.P.D.”, dictada por el gobierno en diciembre, se ha caracterizado por poner a toda la Educación Superior chilena en las páginas necrológicas de los diarios y por obligar a los académicos a pasarse con la cabeza vendada por Institutos Superiores, imitando así a Apollinaire sobreviviente

de la guerra del 14. El Departamento de Estudios Humanísticos, que dependía de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, es quizás el caso más patético. ¿Por qué? Porque esta ley habla de una universidad temáticamente dividida, lo que significa que nada tiene que hacer un Departamento de Estudios Humanísticos en una Facultad científica, es decir, que aquel que estudia que dos más dos son cuatro, no debe saber además que Cristóbal Colón descubrió América y que Aristóteles no era marido de Jacquelin Kennedy”.

Si destacamos el momento de implementación de la nueva ley, es porque corresponde al minuto de pérdida de la ingenuidad que permitía la armonía feliz del matrimonio de dos lógicas distintas y cohesionadas en torno al quehacer de una cultura. El desbarajuste provocado al interior de ésta (y de las lógicas que la alimentaban) por el desmantelamiento de una tradición, hasta entonces intervenida pero no estructuralmente modificada, provocó una obligada revisión de las rutas seguidas hasta entonces: “... a partir de 1981, dice el documento CENECA, el asunto no es más “reavivar la memoria”, sino construir un proyecto alternativo que sea capaz de incluir no sólo los nuevos temas, sino también otra forma de la política y del frente cultural. Los motivos de congregación de los primeros años ya no son funcionales: no se trata de hacer de puente con una memoria histórica a partir de la cual se reconstruye la identidad. Se construye en cambio por referencia al presente...”

En la Universidad, este presente era el de Stanley Kubrick y la naranja mecánica arrasando con todo lo que se le ponía al frente: violencia, relegaciones a Chiloé, encarcelamientos, cierres y prohibiciones ahogaban a los estudiantes, quienes se sumían en la apatía y el escepticismo o se volcaban hacia la lucha más política, formalizando así la separación de bienes con la lógica más propiamente artística o expresiva. Si la “era ACU” había logrado remover y proyectar los valores tradicionales de la universidad, esta tarea había sido realizada en un edificio que ahora, de la noche a la mañana, si bien no estaba convertido en cenizas, se

encontraba en franco proceso de demolición. La respuesta a esta situación ya no podía seguir siendo de rescate, a menos que tuviera la connotación de un salvavidas, que fue la que en definitiva primó cuando la ACU, ilustrando su propio naufragio, echó a volar como una luz de bengala en plena noche oceánica su consigna “Rescatemos el asombro”. Era quizá el último llamado a la ingenuidad perdida, la última carta que la ACU, esa “niña-grande” nacida de un matrimonio de adolescentes, se jugaba para evitar ya sea la separación de sus padres, ya sea la vigencia de su propia identidad. La última ingenua alegría de una organización cultural en la antesala de ese fatídico NO + que llenaría los muros de la ciudad hasta el día de hoy.

Sin embargo, recién iniciado el año 82 la ACU dedicó sus energías a tirar la carta trece del Tarot sobre la mesa de su segundo congreso: “Algo tiene que morir para que renazca algo nuevo”, decía “La Ciruela” de entonces. Era la carta de la muerte, aquella que no lleva número, pero que todos reconocen como la última del naípe, con su guadaña de pie sobre un campo de restos humanos. “Con el correr de los años, afirmaba “La Ciruela, y de las nuevas condiciones universitarias por todos conocidas, se fue produciendo con lentitud un fenómeno que terminó por colocar a la ACU en un sitio y a los talleres en otro”.

Difícilmente habría podido ser de otro modo. Si la autocrítica era necesaria y apuntaba a marcar las deficiencias de la Agrupación, levantar cabeza no era un proceso fácil, y sobre todo, en nada parecido a aquel que acompañó su gestación. Las resurrecciones no dependen de nuestra voluntad, ni de nuestras esperanzas, ni de nuestra disposición al diálogo y al esclarecimiento de los errores. Las resurrecciones son formaciones que el tiempo otorga en otros que no conocemos, y que posiblemente nunca conozcamos: el “new-look” aplicado a la estructura universitaria tenía forzosamente que repercutir en las relaciones al interior de la ACU, y el divorcio entre ésta y los talle-

res no hacía más que ilustrar la separación de bienes y la búsqueda por caminos propios de dos lógicas antes reguladas con un anillo de compromiso.

“Las organizaciones culturales deben entonces retomar la búsqueda de su especificidad, definir objetivos y destinatarios. Ello implica redefinir también la producción artística que se desarrolló bajo las organizaciones culturales, pues si la movilización política de los primeros años fue capaz de llenar un teatro, no ocurre lo mismo cuando lo artístico no es el vehículo único o privilegiado de constitución de lo público”. (3)

Así como en la búsqueda de su especificidad los talleres de la ACU se alejaban del núcleo articulador, así también la adopción de posturas más políticas frente al momento universitario por parte de las zonas centrales de este núcleo provocaron poco a poco el descascaramiento y la escisión de la práctica y del discurso de la Agrupación. Una dialéctica desintegradora, hacia una y otra dirección, se apoderó de los espacios creados y del quehacer de una generación, definiéndola de paso. La ‘Naranja Mecánica’ y su violencia futurista estrellaban la armonía ingenua de la ACU contra sí misma; en una especie de big-bang, de hinchazón y derrumbe gravitacional, en donde cada cuerpo se disparaba extendiendo la ausencia de centro, y supliendo ésta en base al fortalecimiento de su propio núcleo. Era la gran explosión de un quehacer, el estallido de una generación nacida en torno al rescate colectivo de Universidad, y que ahora se enfrentaba a la anti-situación de un puente colgante que se rompe sobre el vacío. Para terminar con la analogía, este derrumbe provocó en la práctica de esa generación una zona que, a la manera de un hueco negro, capturó su materia y su propia luz, arrastrando consigo la geometría misma de su espacio.

Si bien es cierto que influyó el hecho de que sus miembros fundadores egresaran de la Universidad, la ACU siempre se planteó como un organismo de continuidad, e incluso su fundación estuvo caracterizada por este elemento que lo ligaba a los mejores recuer-

dos que se tenían de ella, y no parece suficiente como explicación de su colapso el que unos cuantos iluminados egresaran en patota del quehacer universitario. Por el contrario, creemos que la “era ACU” fue lo que fue debido a la fusión de lógicas que, efectivamente, posibilitan la existencia y la riqueza de una cultura —la universitaria en este caso—, creadora, viva e imperfecta, pero tremendamente efectiva como cauce de acción e investigación tanto en lo expresivo como en lo político: gusto por las formas y protesta contra el poder en relación integradora se constituyeron en el abecé del idioma hablado por la hija pródiga, en el abecé del idioma hablado por la hija pródiga, cuya lección seguirá resolviéndose en cada uno de los destinos morales de aquellos que tuvieron ocasión de conocerla.

IV. EPILOGO ENCONTRADO EN UNA BOTELLA

Como decía alguien muy querido por ahí, para lo que sigue quedan todos ustedes en libre plática, ya que en cuanto a los derroteros seguidos por los talleres de la ACU tras la desaparición de la Agrupación, en 1982, tendré obligadamente que remar en primera persona, a riesgo de no interpretar adecuadamente a muchos amigos y “rostros ACU”, con los cuales seguiré encontrándome ocasionalmente en las calles.

La crisis que sobrevino al desmantelamiento de las estructuras tradicionales de la Universidad de Chile, con sus doce carreras “super” y sus institutos y academias “standard” obligó a definiciones y extravíos propios de la edad y las circunstancias. Algunos deliraron en el baño de su casa o en la vendimia francesa (para el caso era lo mismo), otros se casaron, terminaron la universidad o abrazaron decididamente las causas del remolino. Otros más persistieron, con mayor o menor éxito, en lo que ya venían haciendo: escribir poemas o dramas, pintar cuadros o

(3) Gutiérrez (1983) p. 18.

abstraerse en ellos, ahondando en definitiva en lo que les interesaba, porque eso era lo que les interesaba. Esto que parece tan simple se complicó tremendamente en un momento dado. Pongo un ejemplo, el más cercano. De los cuatro grupos seleccionados por las tesoreras Beatriz Duque y Verónica García-Huidobro como muestras del trabajo teatral vinculado específicamente a la ACU, sólo el "Teniente Bello" perdura más allá de esta organización, consignan las autoras. Tanto los grupos "Antumapu", "Fisura", como los talleres "Cercha" se encuentran disueltos luego de egresar sus integrantes (me soplan que todavía existe un taller "Cercha", en Arquitectura, que actúa sólo en ocasiones muy precisas). Y agregan: "Cabe hacer notar que la mayor parte de los integrantes del grupo participan en forma activa, en su época universitaria, en el quehacer cultural propiciado por la ACU, que aunque se encuentra prácticamente disuelta, puede verse reflejada hoy día en el "Teniente Bello" y sus proyecciones".

Es así como el "Teniente Bello", grupo que a duras penas sobrevive, y que hace tiempo ya habría muerto a no ser por la desgarbada tenacidad de uno de sus miembros fundadores, Gregory Cohen, que entre paréntesis debería estar aquí escribiendo esto conmigo, es así, decía, como el "Teniente Bello" no sólo refleja el quehacer y la intención cultural de la fallecida ACU, sino también reproduce sus conflictos y probablemente su desintegración. Este fenómeno que amenaza a todos los grupos, ataca particularmente a aquellos que como el "Teniente Bello" nacieron con la locura de un imposible en la hora actual: generar un movimiento cultural basado en la comunión práctica de lógicas distintas, en donde "todos hicieran de todo" y en el cual la inmediatez de la contingencia diera pie a la investigación y al riesgo en las formas. En este propósito, el grupo "Teniente Bello" se ha perdido la mayor cantidad de veces como piloto de guerra o como piloto experimental, porque hoy no resulta ni llamativo ni consistente pensar y abordar la realidad con el idioma ACU en la medida que esta

realidad ya no existe, aún subsistiendo su imposible, sin el cual no habría creación alguna. No es por lo tanto un asunto de estar afuera o adentro de la Universidad. Es un asunto de modificaciones estructurales profundas en el conjunto del edificio social, que conllevan realidades nuevas tanto en el plano de la política, de la psicología como de la vida cotidiana, es decir en el plano de los materiales con los que trabaja cualquier expresividad más o menos viva.

Y así como no se trata de reavivar el espíritu de la ACU para los actuales estudiantes de la FECH, porque este espíritu respondía a un aliento estructural de corte muy distinto al de los actuales universitarios (motivados y absorbidos casi plenamente por la actividad política, pero bastante abatidos en lo que es construcción misma de Universidad, porque su deterioro requiere al parecer soluciones políticas); así también el grupo "Teniente Bello" como reflejo de la ACU, no podía, a riesgo de empezar a hablar solo en mitad de la noche, proyectar mecánicamente el discurso cultural de la ACU al campo más profesional de la sociedad. Y no podía hacerlo fundamentalmente porque al desmantelamiento y a la antisituación universitaria del año 82, venía a sumarse el anti-país que hoy conocemos. Anti-país maquillado de país, ya sea por intereses de poder, por publicidad ideológica o por impresión comercial, para el caso es lo mismo; el anti-país es un producto neto de los años de dictadura militar, cuya tozuda descomposición hiede y contamina todo el tejido social. Anti-país es el crecimiento caótico de un desequilibrio, y su aceptación: los años pasan, hay cesantes, hay hambre, hay líos de plata, hay manos negras en maletas sin fondo, hay un ministro en visita, hay un muerto, hay dos, hay tres y no hay justicia, no hay pan, hay cifras, el hambre crece, el diálogo crece, se hace un pacto, un pacto irrompible dice un vocero, surge un líder, surge otro, se rompe el pacto, se rompe la espera, se rompe el miedo, los policías rompen cabezas, las cabezas crecen, las ideas crecen, la paciencia crece, la oposición crece, el IPC crece, el presupuesto de

Defensa crece, la oferta de productos crece, la demanda crece, los desaparecidos crecen, los proyectos crecen, los niños crecen, el dolor crece, el olvido crece, el subdesarrollo crece, todo Chile crece al son de una musiquilla de bufones y trogloditas que crecen en banda a la manera de un poema de Gonzalo Millán, que crece: anti-país es pararse en una esquina del centro de la ciudad y respirar profundamente lo que allí sucede.

Si "la ACU... puede verse reflejada hoy día en el "Teniente Bello" y sus proyecciones", como afirman las mencionadas autoras, su vigencia posiblemente pueda ser invocada en una sola frase, destinada a posibilitar los nuevos lenguajes de un país descen-trado respecto del imposible que le dá vuelo y vida. "Señores: la ACU ha muerto; ¡Que Viva la ACU!". Allí reside hoy la especificidad de su protesta.

Un matrimonio feliz nunca se olvida, pero quizá la

mejor forma de recordarlo y llevar su idioma con nosotros sea intentar lo nuevo, lo difícil. La "era ACU" respondía a una circunstancia y a una práctica distintas. No era tanto una etapa por la que había que pasar y luego superar, como lo pueden pensar incluso muchos "rostros ACU", sino más bien la manifestación de un tiempo, expresado en un deseo colectivo tan fuerte como puede ser para los bolivianos el de navegar. Su naufragio y la desintegración de lo que representaba implican una generación que se pierde y echa su botella al mar. Pero así como el tiempo se encarga de decirnos que no hay regreso, también (y éste debe ser el mensaje que trae la botella) se encarga de mostrarnos que la muerte no existe, y quizás todo consista, parafraseando a Julio Cortázar, un autor muy ACU, en comprender que no todo está perdido, si somos capaces de asumir que todo está perdido y que hay que volver a empezar.

