



Elixabete Ansa Goicoechea

*Mayo del 68 vasco. Oteiza y la cultura política de los sesenta*

Pamplona/Iruñea, Pamiela, 2019

256 pp.

Natalia Taccetta

Universidad de Buenos Aires/CONICET

Universidad Nacional de las Artes

ntaccetta@gmail.com

El libro de Elixabete Ansa Goicoechea propone una exhaustiva lectura de la cultura vasca de los sesenta a partir de la noción de *collage*. Como su tradición la antecede —de la producción neodada de Duchamp al surrealismo, de los *readymade* al *objet trouvé*— y presupone un entramado complejo de referencias artísticas conceptuales, la autora piensa al *collage* como el dispositivo que articula y permite figurar una deconstrucción de la coyuntura social y política de la cultura vasca de las últimas cinco décadas. El *collage* es aquí un gesto que propone suspender las categorías convocadas en la composición de obra tradicional y que, al mismo tiempo, operando como síntesis disyuntiva deleuziana, enfatiza su carácter productivo, constructivo y poético.

Pensar la cultura vasca de los sesenta y setenta a partir de estas ideas implica retornar a lo que se ha denominado la Cultura de la Transición en España, esto es, la producción cultural avalada por el Estado español que se instituye como protectora de la democracia de mercado a partir de 1977. El subtítulo del libro coloca a Jorge Oteiza como una figura medular en este tejido, pero el libro pretende mucho más al concebirlo como un emblema cuyas conexiones hay que rastrear en todos los derroteros de la producción cultural. Es así como el libro se vuelve imprescindible de cara a una comprensión profunda de las transformaciones y vínculos rizomáticos que la

cultura europea adquiere alrededor del Mayo francés de 1968, con dos notas específicas: en primer lugar, enmarcando discusiones que, a poco más de medio siglo, siguen vigentes y siguen planteando interrogantes en el marco global actual; en segundo lugar, repensando la especificidad del caso vasco, poco transitado por la bibliografía especializada. Con erudición y bella prosa, el libro de Ansa Goicoechea promueve una lectura de la acontecimentalidad del 68 en todas las direcciones.

La autora intenta desmarcarse de las interpretaciones que ven la producción cultural vasca de la época como una revitalización del nacionalismo —haciendo hincapié en 1960 como origen de la violencia terrorista de ETA— para proponer una lectura del momento que exhiba las contradicciones comprendidas en la idea misma de nacionalismo vasco que proyectan muchas de las obras del periodo. El concepto de *collage* remite, precisamente, a este carácter no-homogéneo, que suspende la estabilidad conceptual moderna y da por tierra con definiciones taxativas. En cambio, aquí nacionalismo y obra se piensan como constructos en transformación que remiten al sentido eminente de *poiesis*, al hacer, a la creación. La experimentación —más o menos vanguardista— de los artistas de la época cuestiona hegemonías europeas y norteamericanas para encontrar un trazo propio que desterritorialice las disciplinas y sus lenguajes, y que complejice el devenir capitalista tardío y la utilidad de mercado como único criterio.

El libro se organiza en cuatro capítulos para los que Ansa Goicoechea diseña un entramado conceptual particular para el abordaje específico de un grupo de obras. En el primer capítulo, se sitúan las reflexiones en diálogo con las lecturas críticas sobre la Cultura de la Transición que se instalan en 2011 volviendo a pensar la importancia actual de reflexionar sobre el Mayo del 68 en relación con un reordenamiento ideológico y de gestos culturales que mucho tiene para aportar a discusiones sobre el horizonte político contemporáneo. Esto es, desafiar el consenso instalado desde la transición hasta la primera década del siglo veintiuno en relación con la democracia de mercado española, reestructuración socioeconómica desde la muerte del dictador Franco. Este camino implica volver a los sesenta para problematizarlos y repensar la cultura del desencanto instalada como horizonte de existencia durante la transición, es decir, la caída de un gran relato que constituyó tanto el marxismo de los sesenta y setenta como el marco global-imperial del capitalismo tardío. El filme documental *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, posiblemente, sea la mayor evidencia de estas grietas. Allí, los testimonios biográficos de la familia de uno de los poetas más importantes del franquismo —Leopoldo Panero— dan cuenta de estos quiebres.

Asimismo, el capítulo deconstruye poco a poco la instalada idea de la ETA como el mal absoluto al que hay que combatir como enemigo interno fundamental junto con la democracia neoliberal como epítome de todo proceso civilizatorio posdictadura. Para imaginar escenarios emancipatorios, la autora recurre al pensamiento de Alain Badiou quien, en *L'hypothèse Communiste (La hipótesis comunista)* (2008), revisita la década 68-78 en Francia para explorar el cambio político que funciona como *telos*.

Allí se demuestra, en efecto, que el Mayo del 68 difícilmente pueda reducirse a lecturas sobre el inconformismo estudiantil, las huelgas laborales o el cambio en la moral del contexto. En todo caso, intelectuales que consulta Ansa Goicoechea —como Kristin Ross, Jacques Rancière o el mencionado Badiou— plantean que el 68 se vincula más al desajuste —en tanto acontecimiento— producido en una identidad aparentemente común. La cultura vasca, entonces, es presentada en el libro como la desarticuladora de los lugares establecidos de enunciación cultural para explotar el poder transformador del arte en la estética del *collage* de diversos artistas que levantaron la bandera de la transformación de la realidad en plena batalla con los nacionalismos francés y español.

En el segundo capítulo, la autora se aboca a estudiar la obra de una de las figuras más importantes de la cultura vasca de los sesenta y setenta y que implicó una revitalización fundamental de todo el panorama artístico. El escultor Jorge Oteiza (1908-2003) es abordado desde uno de los aspectos menos atendidos de su producción artística y ensayística como lo es su paso por América Latina entre 1935 y 1948 y en la cuarta Bienal de São Paulo en 1957, momento en el que establece las bases conceptuales sobre las que trabajará en las décadas siguientes. En efecto, la autora sostiene la fuerte hipótesis de que no hay interpretación estética sobre Oteiza que no dialogue con los imaginarios anticoloniales y anticapitalistas latinoamericanos de la primera mitad del siglo xx, es decir, estableciendo un lazo con los modernismos, con los que actualiza el carácter constructivo poético de la cultura vasca que, al mismo tiempo, promueve y profundiza una ruptura con el tiempo histórico. El capítulo no recoge la obra de Oteiza, entonces, sino en relación con Huidobro, Torres-García y Siqueiros, y el modo en que estos entramados conforman un nuevo escenario artístico, intelectual y cultural propicio para la desmaterialización del arte que exigía nuevos (des)fundamentos entre el vacío, el dinamismo y la plasticidad poética y visual. El *collage* vasco se nutre en la pre-transición en el País Vasco a partir de estos entrecruzamientos que enfrentarán el mercado, más ligado a una “otredad” latinoamericana que a una mismidad de conformismo. El tercer capítulo se concentra en la producción literaria vasca de los sesenta en la que se cartografían iniciativas fundamentales para la reformulación de la cultura, como la unificación de la lengua en el congreso de 1968 o publicaciones emblemáticas del imaginario católico vasco como *Elorri* de Bitoriano Gandiaga y *Harri eta herri* de Gabriel Aresti, que exigen una urgente deconstrucción. En este sentido, Ansa Goicoechea las pone en diálogo con la perspectiva de Julia Kristeva quien, desde el feminismo y el comunismo literario con base en el pensamiento de Jean-Luc Nancy sobre la comunidad inoperante, problematiza el impulso más constructivo del momento con Joxean Artze, Ramón Saizarbitoria y los hermanos Mikel y Amaia Lasa. En este mapeo sobre la producción poética aparecen también el grupo musical Ez dok Amairu a partir del cual la autora quiere indagar sobre el valor del concierto-performance *Baga, biga, higa... Sentikaria* (1970), legado musical que se asocia a la condición de *collage* —“pensar el *collage* como canto”, dice—, que exhorta a atender a la complejidad del momento cultural. El análisis de estas y otras obras y autores

permite en este capítulo articular preocupaciones centrales de Ansa Goicoechea como la del discurso patriarcal que perdura en la cultura vasca y que recién se desestructura en los sesenta. Así como también la pregnancia de motivos religiosos para referir una textura de culpa, sufrimiento y sometimiento —junto con el imaginario virginal y maternal— que resulta medular en el sostenimiento del franquismo.

Ansa Goicoechea analiza diversos referentes del comunismo literario alrededor del año 1968, los vincula al *collage* como dispositivo presente también en la narrativa poética y, además, piensa poemarios de la época como *collage*, en los que no solamente hay citas o se incluyen versos populares, sino que toda la enunciación apunta a cuestionar toda clausura al proceso creativo, motivando la idea de suspensión más que de cierre, de apertura más que de definición.

Gilles Deleuze y las síntesis disyuntivas —un cuerpo teórico que abarca al menos *Imagen-movimiento* de 1983 e *Imagen-tiempo* de 1985, junto con las postulaciones de *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* de 1980 y escrito junto a Félix Guattari— aparecen de modo explícito en el cuarto capítulo, en el que se aborda el cine vasco que apunta a una suerte de refundación moderna, como *Ama Lur* de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert tanto como aquellas que proponen lo que la autora denomina “un devenir constructivo múltiple” como *Operación H* de Néstor Basterretxea o *A Mal Gam A* de Iván Zulueta de mediados de los setenta. El *collage* surrealista y el potencial constructivo se ven alojados en un entramado versátil y complejo. En este marco, la autora analiza la politicidad del cine en torno al 68 en tanto texto documentalizador de la época y voz de denuncia. El denominado “cine militante” se encuentra con el trabajo sobre lo nacional que proponen los cineastas en una relación inexorable, en el contexto de un imaginario severamente reprimido durante tres décadas. Para ello, muchas veces, se mueven en un territorio enredado entre el surrealismo y el absurdo —como es el caso evidente de las películas de Zulueta— en las que la convicción de lo absurdo pretende la misma trascendencia que las iluminaciones místicas y, por igual, subliman las fantasías operantes en plena transición. Con estas estrategias, evidencian la espectralidad de la mercancía que opera en plena deriva del espectáculo al tiempo que imaginan, como sostiene la autora en la última página de su trabajo, “la posibilidad de mundo, incluso para la comunidad vasca”.