

*idealista*. La “temporalización de la utopía” en el histórico largo-medieval y cómo los seres humanos –institucionalidad católica mediante– “quisieron asegurar la relación con la utopía”, se nos demuestra a partir de la aceleración de la experiencia temporoespacial como producto del acortamiento del Apocalipsis cristiano.

En “Cambios de Tiempo”, José Luis Molinuelo, y a partir de lo que el autor denomina *anorexia espiritual* a través de un riquísimo recorrido plegado de metáforas –vistas como una de las condiciones de la “sociedad de las nuevas tecnologías”– se nos interioriza en la “temporalidad fuera de tiempo” y espacio de los “nómadas digitales” y cómo –desde las prácticas alimenticias hasta otras tantas teledigeridas– nos encontramos con prácticas sistémicas de “formas de liberarse del cuerpo”.

En “Recordamos mal”, Manuel Cruz reflexiona desde la “rígida contraposición memoria-olvido” exponiendo un caleidoscopio más matizado que, a partir de las reflexiones ofrecidas por Andreas Huyssen en “En Busca del Futuro Perdido” el experto ensayista nos sitúa en los auges más prolíferos del discurso por la memoria: aquel que en la búsqueda de *historiografías alternativas* asociadas a los procesos de descolonización de los años 60 se tensionan con los que aparecen durante los años 80 tras los nuevos testimonios del holocausto nazi.

Finalmente en, “Recepción distraída: tiempo, arte y tecnología”, Peter Osborne distrae nuestra atención con lo que Benjamin señala como “recepción en plena distracción”, exponiendo los desplazamiento del “culto a la distracción” que recorre los formatos del cine-televisión-pantalla del ordenador, condiciones que, en el arte contemporáneo están por “decidirse”, contando con hitos como el de Yoko Ono en tiempo real y circuito cerrado (Sky TV, 1966) hasta las rearticulaciones experimentales del arte contemporáneo.

De esta manera nos encontramos con un sustancioso compilado crítico para artistas, investigadores y docentes de todas las áreas de las ciencias humanas que, conscientes del urgente cambio social y apertura del perceptum que las sociedades humanas requieren, en 255 fluidas páginas se adentrarán en una convivencia temporal de “regresos, caminos perdidos, anacronismos, recuperaciones, convivencias” que, a todas luces, se percibe como una invitación obligatoria.

Universidad Austral de Chile  
 Doctorado en Ciencias Humanas  
 clcastilloherrera@yahoo.es

DOI: 10.4067/s0071-17132011000100014

TULIO MORA. 2009. *Hora Zero: los broches mayores del sonido*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana. 631 pp. (Biviana Hernández).

*Hora Zero: los broches mayores del sonido* es una antología crítica realizada por Tulio Mora, miembro y crítico del movimiento, a partir de una extensa recopilación de textos poéticos, documentos, crónicas y testimonios en torno a su gestación en los 70, como movimiento de transformación de la realidad social peruana, su irrupción y emergencia conforme la estética del poema Integral.

*Hora Zero* se fundó a partir del manifiesto *Palabras Urgentes* (1970), que firmaron Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, inmolando la poesía lírica y la tradición que en ella descansó, afín de reivindicar la expresión de lo fragmentario y marginal de los lenguajes barriales y subalternos de la realidad nacional, en un intento por llevar a la práctica del quehacer literario el reconocimiento de la pluralidad desgarrada del cuerpo social, que reconocían en la articulación del Perú como conglomerado de “todas las sangres” (Arguedas), la asunción de “lo híbrido” (Achurata), así como en la idea de un “Perú integral” (Ernesto Moore), conforme las reflexiones de Jorge Basadre y José Carlos Mariátegui. De allí que se tratara de un movimiento contracultural, sobre la base de una relación oposicional y crítica respecto de la tradición (pero más aún, parricida en su rechazo absoluto de aquella, salvo a excepción de las figuras de Vallejo, Heraud e Hinostroza), en su intento por desbaratar el modelo logocéntrico y lírico de la escritura poética. Lo que para Mora significó desterrar la intermediación de la elite a favor de una estética en continua subversión y de un arte autónomo de representación y problematización de la subalternidad cultural.

En este escenario, la poesía integral horazeriana se delineó siguiendo un modelo de discurso capaz de reproducir los desgarramientos e hibridez de la sociedad peruana de la época, en un intento por democratizar la literatura acercándola a la vida, en circunstancias que aquélla procuró clausurar el monopolio del saber poético, en la convicción de que lo popular dejaba de ser in-significante; fracturando, así, el complejo de la incapacidad de expresarse. Aspirando, de esta manera, a cultivar los “pactos de creación” (las llamadas “orgías de trabajo”) como parte de ese proceso, que trajo con una sensibilidad crítica la idea de una identidad *desgarrada, superpuesta y negada*. Mientras que en el plano formal, el poema integral tendió a la exploración de las interrelaciones que se producen entre varios tipos y niveles de discurso (narrativos, líricos, dramáticos, ensayísticos, periodísticos, etc.). De allí que Mora lo entienda como una posibilidad de la intertextualidad, operando sobre un correlato literario o cultural que sirviera tanto de contraste como de complemento para una fórmula que mezclase el kitsch con las formas de la retórica clásica; lo que ocurriría, por ejemplo, en la fusión del verso barroco con el argot urbano más estilizado, que para el crítico constituye uno de los mayores asertos de su poética.

En vista a dar cuenta de lo anterior, la antología se estructura de la siguiente manera.

La introducción, correspondiente al estudio crítico de Tulio Mora, donde analiza las etapas y fundamentos teóricos de la estética horazeriana, así como su postura ideológica en el plano político. El primer capítulo: “La reflexión trágica”, el más extenso, incluye la recopilación de textos poéticos de los integrantes de *Hora Zero* dentro y fuera de Perú, así como del movimiento Infrarrealista mexicano, coetáneo y “aliado” de éste (Fraaçois Bott, André Laude, Carlos Henderson, Manuel Morales, Juan Ramírez Ruiz, Jorge Nájjar, Mario Luna, José Cerna, José Rosas Ribeyro, Enrique Verástegui, Mario Santiago, Roberto Bolaño, Yulino Dávila, Eloy Jáuregui, José Peguero, Róger Santibáñez, Lucía Ocampo, Mara Larrosa, Guadalupe Ochoa, entre otros). El capítulo II: “Los calígrafos de la duda”, reproduce algunos diálogos y testimonios de Maynor Freire, Jorge Nájjar, Carmén Ollé, Miguel Burga y Alejandro Sánchez-Aizcorbe. El capítulo III: “Los simuladores del otro”, reúne trabajos del arte plástico y escultura de José Diez, Oswaldo Higuchi, Carlos Ostolaza, Yulino Dávila, Margarita Caballero, Jorge Hernández y Jöelle Rapp. El capítulo IV: “Otras dimensiones de la memoria”, reúne crónicas, testimonios y cartas de Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Eloy Jáuregui, Paco Guzmán, Ricardo Paredes Vasallo, Manuel Morales, José Antonio Suárez, Tulio Mora y Heriberto Yopez. El capítulo V: “Las pedradas del escándalo”, reproduce los principales manifiestos del movimiento *Hora Zero: Palabras urgentes, Poesía Integral, Contragolpe al viento, Déjenlo todo, nuevamente, Rasgar el tambor, la placenta y Mensaje desde allá*. El capítulo VI: “Los rostros de la Mancha”, es una selección de fotos históricas y actuales de la mayor parte de los poetas y artistas antologados. Luego, un poema-homenaje de Tulio Mora a *Hora Zero*: “La hora en que sobra la eternidad (Retrato tumultuoso de horazerianos e infras en ascensor del infierno)”. Y la bibliografía correspondiente al capítulo VII y final: “Expedientes públicos de vicios privados”.

Los textos poéticos antologados, tanto como los documentos varios que recoge *Hora Zero: los broches mayores del sonido*, pone de manifiesto que el mentado movimiento no se caracterizó por la fuerza de una palabra política en el sentido de la poesía social-realista de los años 40-50, cuanto por una “palabra integral”, que logró articular una lectura de la realidad conforme la voz de un sujeto de esta naturaleza (híbrido, desgarrado, marginal), desterrando el lirismo y grandilocuencia de sus epígonos en la vanguardia fundacional; vale decir, el yo individual predominante por una voz colectiva ya no más como exquisitez de minorías o signo de uso restringido. De allí que el gran aporte del movimiento tanto para Mora, como para la mayor parte de la crítica de *Hora Zero*, haya sido justamente el de haber logrado democratizar la poesía otorgándole un contenido plural, por sobre la intermediación de la voz individual del poeta, de acuerdo con una práctica que buscó “dilatarse” las funciones de la escritura, en la ampliación de sus soportes y códigos.

Universidad Austral de Chile  
 Doctorado en Ciencias Humanas  
 urganda5@yahoo.es

