

**PLUMA
& PINCEL**

Nº 4 — ABRIL DE 1983
PRECIO \$ 100.— (IVA INCLUIDO)

**TODA LA
CULTURA**

LA CENSURA

VIDEO DE FREI: habla el Director / **Entrevista gay**
a **TENNESSEE WILLIAMS** / **FLOR MOTUDA** se con-
fiesa / **NEMESIO ANTUNEZ** y su pena / **HERMAN**
HESSE pacifista libertario / **N. PARRA** desorienta

Los locos años 20 llevaron a la Gran Depresión de 1929

En el segundo fascículo de la serie escrita especialmente
por el ingeniero Orlando Sáenz, la próxima semana en



una revista de verdad

La era dorada

Un relato apasionante, investigado en profundidad
y presentado en forma amena



SUBSCRIBASE a: Pluma y Pincel TODA LA CULTURA

SUBSCRIPCIONES: ANUAL \$ 1.200
SEMESTRAL \$ 600

OFERTA VALIDA SOLO POR EL
MES DE ABRIL \$ 1.000

ARCO LTDA.

BELLAVISTA 220 TELEFONO 372487
15 NORTE 1045 — BLOCK 1-6 DEPTO. 42
F.: 974899 VIÑA DEL MAR

PRONTO : FACILIDADES CULTURALES PARA LOS
SUBSCRIPTORES DE PLUMA Y PINCEL

MUNDO
STEREO
95.9
F.M.

EN EL CENTRO DE LA FRECUENCIA

CARTA DEL DIRECTOR

El número de este mes se abre con una amplia sección de cartas recibidas, y una de Nelly Richard quien responde a la anterior de nuestra colaboradora María Eugenia Meza. La amplitud editorial que anunciamos en nuestro primer número queda así ampliamente demostrada, pero ponemos punto final a esta polémica porque, primero, podría eternizarse, y segundo, porque podríamos perder el control sobre lo que entendemos por ética profesional. Por otra parte, en lugar de agradecer las cartas de estímulo y peticiones en la propia sección, respondemos en breves palabras, con "muchas gracias" entre otras, desde esta columna privilegiada.

El mes pasado estubo ocupado con noticias tristes. Fallecieron varias importantes personalidades del mundo intelectual. No podemos rendirle a todos, al mismo tiempo y en la misma medida, nuestro más sentido homenaje. De modo que presentamos una breve pero muy justa nota de Edison Otero sobre Arthur Koestler y el 31 de marzo recién pasado, juntos con la Sociedad de Escritores de Chile, realizamos un foro con la participación de Luis Sánchez Latorre y Ricardo López, además del propio Otero. Para el gran poeta francés, Paul Le Febvre, mejor conocido como Paul Gheraldy, autor de esa pequeña obra nuestra titulada "Tú y yo", nos reservamos tiempo y espacio para una próxima edición. En cambio Tennessee Williams, que compartió con Eugenio O'Neil y Arthur Miller los honores de las estrellas de mayor magnitud en el cielo del teatro norteamericano de este siglo, tenemos una excelente nota de Jorge Marchant Lazcano, más una exclusiva entrevista "gay", la única que Williams aceptó en su vida, que publicó la revista "Gay Sunshine" y que será toda una novedad para nuestros lectores.

La publicación del discurso pronunciado por Enrique Lafourcade en el acto de aceptación del Premio María Luisa Bombal, en nuestra edición pasada, y una serie de acontecimientos locales relacionados con la libertad de expresión, sugirieron la conveniencia de ofrecer a nuestros lectores todos los aspectos negativos que rodean la existencia de un sistema de censura que no ha sido debidamente codificado, de modo que los posibles afectados conozcan de antemano los límites de lo permitido y de lo vedado. Así, entonces, les entregamos varias notas que reflejan la ninguna claridad que rodea a la censura y lo cual, por cierto, no puede menos que mantenerla entre sombras, agravando innecesariamente sus ya sombríos contornos. Por cierto que los firmantes de las diferentes notas, además de la correspondiente idoneidad para referirse al tema, se responsabilizan por sus palabras.

Esta edición cuenta, además con una nota de María E. Meza, muy ponderada y especial, sobre el conjunto chileno "Los Jaivas", cuya calidad ya ha trascendido nuestras fronteras, conjunto que también ocupó las páginas de PyP cuando la editamos en Buenos Aires. Estuvimos presentes en las Semanas Musicales de Frutillar y Enrique Arriagada nos entrega su visión y versión del éxito que una vez más coronó ese loable esfuerzo. El fenómeno personalísimo de Raúl Alarcón — Florcita Motuda, llevó a la espectacular entrevista de Samuel Silva. La historia de la estatuilla conocida como "Oscar" se debe al trabajo de Marco Antonio Moreno, que sin duda les va a aclarar muchas dudas. Y en la sección literaria, además del excelente trabajo de Alfonso Calderón sobre Herman Hesse, trabajo que lo rescata de las garras de los neonazis que pretenden apropiarse del gran escritor alemán, el lector encontrará una nota de Jorge Narváez que recomendamos con muchísimo gusto y un par de comentarios de libros de Floridor Pérez que una vez más dejan muy bien puesto su nombre y su lugar en las letras chilenas. La sección "libros" de nuestra revista está creciendo más allá de todo límite previsible; aprovechamos este rincón para agradecer todos los envíos.

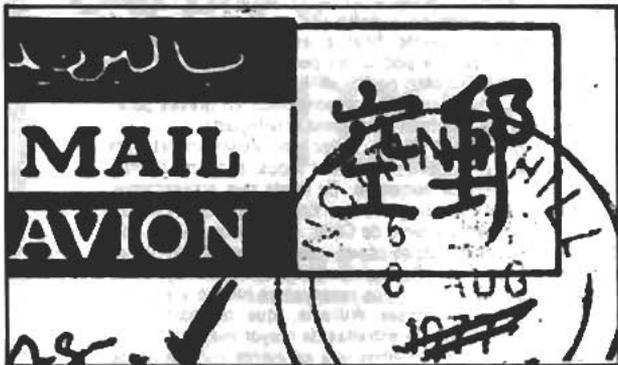
En plástica, Renée Gewolb le hizo hace ya varios años una entrevista a Nemesio Antúnez que guarda actualidad y lozanía para su disfrute. Y en las abultadas páginas de la presente edición, sin tener que regalar nada, encontrarán nuestros lectores abundante material de amena lectura.

Hasta el próximo mes.

El Director

Director: **Gregorio Goldenberg**; Subdirector: **Edison Otero**; Gerente: **Loreley Goldenberg**; Ilustraciones: **Alejandro Armstrong**; Diagramación: **Eduardo Dinamarca**; Archivo y Documentación: **Sofía Perelman**. Colaboran en este número: **Enrique Arriagada**; **Alfonso Calderón**; **Marcelo Contreras**; **Gonzalo Díaz**; **Joaquín Eyzaguirre**; **Fulvio Hurtado**; **Ricardo López**; **Jorge Marchant Lazcano**; **María Eugenia Meza**; **Marco Antonio Moreno**; **Jorge Narváez**; **Floridor Pérez**; **Luis Sánchez Latorre**; **Samuel Silva**; **Johanna María Stein** y **Verónica Valdivieso**. Fotografías: **Pool fotográfico de P y P**. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Depto. 192, Tel.: 2220171. Representante Legal: **Gregorio Goldenberg**. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización del Editor. Distribuida por **Alnavillo y Cía. Ltda.** Impresa en **San Jorge Impresores S.A.I.** que sólo hace de impresora. Recargo por flete a 1ª, 2ª y 12ª Regiones: \$ 5. Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

CARTAS



Señor Director:
Presente:

Conocemos ya bastante en torno a los múltiples recursos de que se sirve el Comunismo Internacional para concientizar y apoderarse de la mente de los hombres. Sin embargo, no sin asombro, comprobamos día a día el desprejuiciado extremo al que se ha llegado, en el afán de lograr sus arteros propósitos. Tal razón me anima a escribir esta carta: he creído descubrir una de las más bien tramadas artimañas proselitistas del marxismo, y estimo mi deber de chileno llamar la atención sobre ello.

Se ha transmitido de antiguo el siguiente cuento, que nosotros aprendimos de nuestros padres y que enseñamos a nuestros hijos:

"Este niñito compró un Huevito...
...este niñito lo puso a cocer...
...este niñito le hechó la sal...
...este niñito lo revolvió...
...y... ¡¡ESTE PERROCOCHINO SE LO COMIO!!!"

Sostengo responsablemente y con toda la vehemencia que puedo imprimir a mi pluma: QUE ESTE CUENTO ES UNA DE LAS MAS REFINADAS Y DAÑINAS ASTUCIAS CONCIEN-TIZADORAS DEL MARXIS-MO. Involuntariamente, queriendo entretener a los niños contándoles este cuento, les estamos introduciendo inconscientemente los fundamentos de la ideología marxista. Observemos con atención:

1) El cuento en referencia formula una singular división del trabajo. (Recorde-mos que cada personaje está representado por un

dedo de la mano, esto es: el dedo meñique compra el huevo, el dedo anular lo pone a cocer, el dedo corazón le agrega la sal, el dedo índice lo revuelve y el dedo pulgar se lo come.) La división del trabajo es la piedra angular de la teoría marxista.

2) Existe una explícita e ilegítima apropiación de trabajo ajeno. (El dedo pulgar consume algo que no le pertenece y que es el producto del trabajo mancomunado de los cuatro dedos restantes). Esta es la idea que subyace a la teoría marxista de la plusvalía.

3) Se sugiere una tajante división entre poseedores y desposeídos, al mismo tiempo que se implica el hecho de que los desposeídos son explotados. (El dedo pulgar es el propietario de todos los bienes del cuento, ya que se ha apropiado de ellos. En otras palabras, los restantes dedos trabajan para él sin remuneración alguna). Esto apunta directamente a los dos extremos irreconciliables en que el marxismo divide la sociedad: Proletarios y Burgueses.

4) Un solo dedo es capaz de apropiarse del trabajo de cuatro, en virtud del ejercicio ilegítimo de la fuerza. (Suponemos que el dedo pulgar se permite actuar de esa manera en virtud de su físico más poderoso). El marxismo postula que la clase explotada es mayoritaria y que los explotadores constituyen la minoría; a su vez los segundos oprimen a los primeros por la fuerza.

5) Cada dedo se define por

la actividad que realiza. (A cada dedo corresponde una función: comprar, cocer, sazonar, revolver y comer; por la cual los identificamos. Conocemos cada dedo exclusivamente por el trabajo que realiza). El marxismo sostiene que el trabajo es la esencia del hombre.

6) Observemos finalmente, la forma soez —por demás propia de los marxistas— en que el cuento se refiere al dedo pulgar. Se le trata de "perro cochino", (otra variante del cuento dice "perro viejo"). Expresiones igualmente groseras y ofensivas, que de acuerdo con nuestra interpretación está dirigida a lo que el marxismo llama Burguesía. Por otra parte se buscaría demoler el tradicional y cariñoso apodo que recibe el dedo pulgar: no olvidemos que se le conoce comúnmente como "dedo gordo".

Es fácil deducir que esta acción concientizadora se realiza con vistas a allanar el camino a una apología de la guerra fratricida.

Liberado en mi conciencia y esperando haber contribuido a la lucha contra el oscurantismo y el totalitarismo, se despide de Ud. atentamente,

Chileno Alerta



Estimado señor Director:

Primeramente, le manifiesto mis más sinceras felicitaciones por la noble tarea que usted ha emprendido al crear "Pluma y Pincel", una verdadera revista cultural que desafía a las mediocres publicaciones que aparecen en nuestros días.

En segundo lugar, me voy a permitir reparar un error

que, si mal no imagino, fue absolutamente involuntario. En un artículo que apareció en el número 3 de "Pluma y Pincel" y que se tituló "El pop de los ochenta", se mencionó a exponentes musicales chilenos como Congreso, Sol de Medianoche, Los Jaivas y Miguel Piñera, y se omitió a otros que, a mi juicio, han aportado muchísimo más a nuestra música pop chilena que el propio Piñera o el grupo Sol de Medianoche. Me refiero a Los Blops, un grupo tan antiguo como Congreso o Los Jaivas y que ha servido de inspiración —principalmente a través de Eduardo Gatti, quien hoy hace música como solista— a muchos nuevos compositores chilenos. Tampoco deberíamos olvidar a algunos creadores de nuestros días como Hugo Moraga, Eduardo Peralta, Lucho Le-Bert y otros, que han significado un aporte musical mucho mayor —repto— que el de Miguel Piñera o el grupo Sol de Medianoche. Sólo nos bastaría pensar en lo interiorizadas que están, en el sentimiento popular, canciones como "Los Momentos" (de Eduardo Gatti) y "A mi ciudad" y "Simplemente" (ambas de Lucho Le-Bert), para llegar a esta conclusión.

Lo felicito, de nuevo, por su excelente revista.

Cristián Rosemary del Pedregal



Señor Director
Revista Pluma y Pincel:

Hoy, cuando ya nos recogimos de las vacaciones para algunos bastante calurosas, me gustaría saber la manera de poder suscribirse a su revista que Ud. dirige. Supimos de esta publicación en Santiago

cuando solo por mera curiosidad compramos un ejemplar el número dos, que corresponde al mes de Enero. Soy profesor de un liceo y los que vivimos en provincias tenemos muy poco alcance a este tipo de publicaciones que se editan en Santiago, de ahí nuestro interés por subscribirnos.

Ojalá que esta petición (casi súplica) tenga la mejor de las acogidas, se despide de usted, un amigo de la cultura.

Rolando Rodrigo
Pincheira A.
Población Mirasol
Manzana 4, Casa N° 9
Puerto Montt

Pto. Montt, 6 de Marzo
de 1983.



Viña del Mar, 3 de Enero
de 1983.

Señor
Gregorio Goldenberg
Director de "Pluma y Pincel"
José Alfonso N° 33,
Depto. 192
SANTIAGO

Estimado Gregorio:

Nos conocimos en la inauguración de la exposición de Francisco Javier Court, en la cual nos anunciaste la próxima aparición de "Pluma y Pincel".

La esperaba con interés, y me alegró encontrar su primer número en un kiosko de Viña del Mar, el que adquirí.

Deseo felicitarte por esta nueva revista que nos informa a los lectores de esta región el acontecer cultural de Santiago, junto a interesantes artículos de literatura y ciencia. Como sabes, los periódicos publican escasas noticias sobre arte, por lo que "Pluma y Pincel" viene a llenar un sentido vacío en este campo.

Leí con satisfacción la entrevista a Mario Carreño, escrita con una agilidad periodística que no he hallado en otro lugar.

Sería interesante que se publicaran también en "Pluma y Pincel" los acontecimientos culturales que suceden en Viña del Mar y Valparaíso. Por aquí se presentan exposiciones, teatro, música, que desgraciada-

mente no se conocen en la capital.

Si te interesan algunas noticias sobre estos hechos, me lo indicas.

Te deseo todo el éxito en tu nueva empresa, y que esta revista prospere y se mantenga en el futuro.

Recibe los saludos de,

Alvaro Donoso
2 Norte 424
Fono 976518
Viña del Mar

Santiago, Martes 8 de
Febrero de 1983

HASTA CUANDO (en respuesta a la carta de M.E. Meza publicada en el número anterior de "Pluma y Pincel").

Hasta cuando se le exige a la escritura crítica que solo complazca el "sentido común" o descanse en un consenso *mayoritario* de gusto u opinión; hasta cuando se sigue decretando que sólo son útiles o recomendables los comentarios escritos en lenguaje "común y corriente", accesibles para todos.

Hasta cuando se sigue aspirando a la simpleza "didáctica" por la sola comodidad de no tener nunca que *esforzarse* en aprender o comprender; por la incapacidad de enfrentarse a un texto que comporta un nivel mínimo de exigencias o requiera de algún ejercicio analítico.

Hasta cuando se sigue descalificando la existencia de los demás escritos (que pretenden no interpretar la obra sino *articular un saber*) sin medir nunca su eficacia en términos *cualitativos* (y no solo *cuantitativos*) ni considerar el tipo de destinatario que define su ámbito comunicativo: no es lo mismo escribir para un diario de gran tiraje que en una revista de circulación restringida. Siendo ambas funciones válidas y socialmente justificadas, no ob-

Sigue...



Señor
Gregorio Goldenberg
Director Revista
Pluma y Pincel

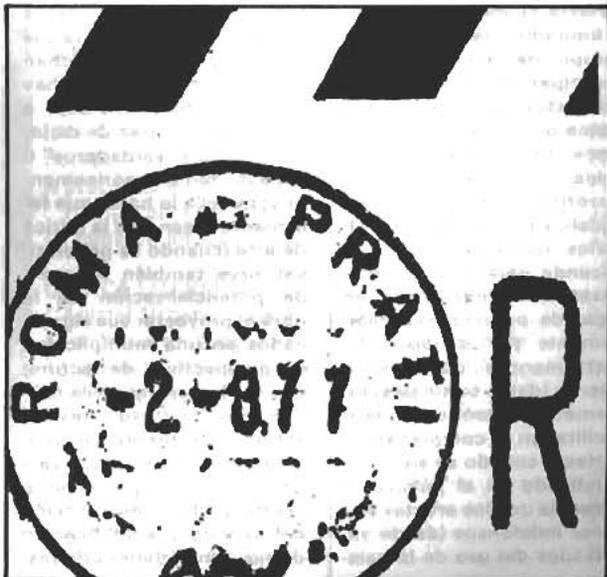
Estimado señor:

En la segunda semana de enero envié a Ud. una carta ofreciendo algunas colaboraciones a la Revista sobre Cine y Literatura. Hasta el momento no he recibido respuesta. Por esta razón me permito abusar de su tiempo y le envío estos textos que he realizado para Ud. los revise por si son de algún interés para la publicación.

De cualquier manera, estoy atento a todas las sugerencias que desee hacerme.

Lo saluda atte.

Mario Valdovinos.



decen a los mismos criterios de calificación.

Aquel lector que sabe de estructuralismo merece tanta consideración que aquel otro lector que no sabe; no hay porque privarse de dirigirle la palabra (tampoco hay en Chile tantos interlocutores culturales como para darse el lujo de despreciarlos) sobre todo dentro de una revista que dice en su portada representar a "toda la cultura".

Hasta cuando el *oscurantismo intelectual*, el provincialismo, el prejuiciamiento ideológico hacia formas de cultura aún inaceptadas en Chile pese a ser ya ampliamente difundidas en cualquier otro contexto cultural; hasta cuando se sigue profesando el mismo rechazo de siempre hacia toda forma de escritura (considerada "criptica") que incorpore referencias especializadas, que se nutra de aportes teóricos y suponga — como tal — un manejo básico de las correspondientes claves de desciframiento.

Cualquier instancia de *especialización disciplinar* es tan respetable como cualquier otra instancia de divulgación (periodística, por ejemplo) de textos u obras; porqué siempre desacreditar lo complejo de la primera desde lo simplificador de la segunda si ambas funciones son *complementarias* (no excluyentes) y se ejercen en soportes alternativos.

Hasta cuando se lamenta lo limitado o restringido del "grupo de iniciados" que participan de la lectura de los textos, sin preguntarse nunca porqué ese grupo no crece; tal vez no sea solo culpa de los textos sino del terrorismo que ejercen aquellos empeñados en volverlos monstruosos multiplicando para ello las amenazas de incompreensión, en lugar de preocuparse debidamente por *divulgar* los instrumentos de conocimiento (datos culturales, informaciones teóricas) que sí facilitarían su comprensión.

Hasta cuando se sigue confundiendo en el público la creencia que los artistas son seres indefensos (desde ya, privados del uso de la pala-



bra) y como tal víctimas de los abusos verbales de los críticos que se aprovechan de las circunstancias; hay también artistas (le dejo a M.E. Meza la tarea de dictaminar si son "verdaderos" o "falsos" tan categóricamente como ella lo hace) que felizmente creen que la crítica de arte (cuando es generativa) sirve también de arma de potencialización de la obra al proyectar sus significados en una multiplicidad de perspectivas de lectura; que el discurso que ella califica de "confuso" resulta ser un instrumento de complejización de la obra; vale decir, de enriquecimiento creativo, de intensificación del sentido y amplificación de sus virtualidades críticas.

Si bien cualquier obra de arte constituye una totalidad autónoma en términos de configuración material, su inscripción cultural e histórica depende de su puesta en lenguaje; la Historia del Arte no es sino un enmarque discursivo, vale decir, un encadenamiento de palabras.

No hay porque transformar ese hecho en algo inferiorizante para el artista; el lenguaje de la crítica no constituye ninguna perversión respecto a la supuesta inocencia de la obra, ninguna instancia tergiversadora respecto a su supuesta verdad intrínseca. Es sólo una virtualidad de sentido proyectada por la obra desde la obra.

Hasta cuando se sigue confundiendo al público malinterpretando datos, cometiendo errores de información, esquematizando posturas: el movimiento "Conceptualista" no existe en Chile y menos con mayúsculas, puesto que ninguna de las formas habitualmente designadas aquí bajo ese título corresponde a los postulados que han caracterizado esa tendencia en su fase ortodoxa e internacional.

Ni ese grupo existe como tal (los trabajos reunidos evidencian inclusive divergencias de posturas sensibles para cualquiera que les preste atención) ni poseo yo intenciones de "líder" respecto a él; no hay lideraz-

go que valga en un medio como éste en que la competencia es tan poco gratificante, en que el terreno en disputa es tan estrecho, en que los términos del combate son tan mezquinos.

Mi discurso no es ni "internacional" ni "localista"; sólo intento situarme honestamente en el punto de contradicción que me significa el trabajar dentro de un cierto marco formativo que incorpora referencias teóricas aquí no compartidas (y sin embargo hoy necesarias para cualquier operación crítica) y el pretender inscribir ese trabajo dentro del contexto nacional de producción social, histórica, política, etc., que pertenece a las formas (de arte) que generan mi trabajo.

Hasta cuando se sigue discriminando "la forma" (considerándola como *mentirosa*) respecto al "contenido" siempre considerado como verdadero: no son nunca separables entre sí puesto que no hay otra forma de objetivación posible para un pensamiento que su propia instancia de *verbalización*. No hay forma de escribir que no sancione —en sí misma— una forma de pensar.

Hasta cuando se sigue considerando la forma ("vacua forma") como un simple disfraz serviría para enmascarar el pensamiento, que ocultaría la trascendencia del contenido (esa especie de "esencia" del pensamiento estructuralista que M.E. Meza no encuentra bajo el disfraz) siendo que ese "contenido" no dispone de otra vía *material* de formulación que no sea la propia "forma" y que no se materializa como tal sino en esa concreción.

Hasta cuando se sigue considerando el pensamiento como independiente de la forma: cualquier ruptura epistemológica, cualquier corte teórico introducido en el ámbito del pensamiento se manifiesta primero por una revolución terminológica. Cada nuevo método o dispositivo de conocimiento (llámese estructuralista, psicoanalítico u otro) elabora su propia serie conceptual,

genera su propio vocabulario, crea sus propios aparatos de formulación con tal de diferenciarse de las series anteriores demarcándose en un lugar otro; lo que precisamente distingue un estructuralista de un no estructuralista es *cómo* habla cada uno, y lo que precisamente nos garantiza que M.E. Meza no participa del estructuralismo (pese a las señales que exhibe de seudoliberalismo intelectual) es su retórica convencionalista.

Hasta cuando se sigue desacreditando textos sin que quien desacredita proporcione alguna garantía de su solvencia teórica; si el empleo de una terminología estructuralista no le parece suficiente a M.E. Meza para legitimar la pertinencia de los conceptos que mis textos vehiculan, su empleo de una terminología antiestructuralista tampoco me parece a mí suficiente para convencerme del conocimiento que ella tiene sea de mis textos sea del estructuralismo.

Nada en la retórica de M.E. Meza prueba que ella cree efectivamente en lo que dice ("pareciéndonos el estructuralismo una de las herramientas más claras y útiles para abordar una obra de arte"); si así fuera no caería en esa especie de reclamo anacrónico que avergonzaría —por antiformalista y reaccionario— a cualquiera de los "verdaderos" estructuralistas en los cuales ella sí cree.

Hasta cuando se descalifica los textos *sin nunca dar cuenta de su lectura*, sin mencionar nunca los contenidos que elaboran o los significados que postulan, sin opinar nunca acerca de las posturas teóricas que involucran, sin presentar ninguna señal de *profundización* que permite suponer que el reproche de "superficialidad" que se les dirige no es una simple proyección de las limitaciones personales de quienes declaran los textos impenetrables con tal de no tener nunca que levantar el desafío de "penetrar" en ellos.

Nelly Richard



SUMARIO

Cartas.....	2
ENSAYO	
La verdad organizada.....	6
Arthur Koestler: las ideas están de duelo.....	7
LITERATURA	
Herman Hesse: pacifista, libertario y visionario..	8
Elogios para mí; críticas para los demás.....	11
MUSICA	
Los Jaivas: la controlada fuerza de la creación	12
Sueño, realidad y proyección de Frutillar.....	14
Florcita Motuda se confiesa.....	16
CINE	
El cine norteamericano y su premio "Oscar"....	20
CIENCIA ACTUAL	
Revolución en la Pedagogía.....	22
CENSURA	
La censura en el cine.....	26
Idea de la censura.....	28
Reprobados e interdictos.....	28
A propósito de la censura de prensa.....	29
"Tiempo para un líder".....	32
La censura en los Salones.....	33
CRITICA LITERARIA	
"Animal Urbano", de Ricardo Wilson.....	37
Testimonio de Violeta Parra, "Gracias a la Vida"	38
Tennessee Williams y el tranvía llamado deseo...	39
Entrevista gay a Tennessee Williams.....	42
PLASTICA	
La pena de Nemesio Antúnez.....	50
Nicanor Parra en "Galería Epoca".....	54
Los becados de "Arte Actual".....	55
Ronda de Galerías.....	56

ARTHUR KOESTLER: LAS IDEAS ESTAN DE DUELO

Al parecer, ni siquiera en el acto final Arthur Koestler abandonó la integridad espiritual que tuvo para todo cuanto se propuso y llevó adelante. Impulsó tantas iniciativas, se aventuró en tanta empresa, vibró con tantas ideas, defendió tantas causas, exploró tantos campos, que su figura desborda cualquier caracterización simple. Dicho de una vez, no es común hallar en una sola persona tantas inquietudes y tanta entereza para darles alas y concreción.

Atacado por el implacable mal de Parkinson, debió sentirse inútil y humillado, él que derrochó energías a granel. Alcanzó la gloria literaria como novelista y escritor político, convirtiéndose en el primer gran renegado público de la revolución bolchevique y de la ideología revolucionaria en general. Toda esta fase de su obra pertenece a su condición de periodista e intelectual con formación en psicología. **Oscuridad a Mediodía** es la gran obra de esa época. En 1955, al publicar **El rastro del dinosaurio**, declara poner fin a su obsesión política. Para entonces, ya se había convertido en un defensor apasionado de la libertad de pensamiento.

Este es el Koestler que todos conocen. Pero, su trayectoria posterior es algo magnífico y, a la vez, desconocido en nuestro medio. Desde su célebre campaña pro-abolición de la pena de muerte en Inglaterra (respaldado por Albert Camus en Francia), Koestler viró en sus preocupaciones y en la década del 60 se convirtió en un notable pensador de la ciencia. Desde **Los sonámbulos** (1959) hasta **Jano** (1977), libro en el que resume sus ideas, Koestler demostró tremenda idoneidad para moverse en los campos de la historia de la ciencia, la neurofisiología, la biología, la física, la psicología y las ciencias sociales en general. Propuso una teoría de las emociones que luego reelaboró con las ideas acerca del triple cerebro humano del neurofisiólogo Paul



McLean, del que se convirtió en colaborador. Elaboró una teoría de las causas de la violencia en función de la adhesión irracional y acrítica a doctrinas, creencias e ideologías. Construyó una teoría sobre la creatividad humana (el descubrimiento científico, la inspiración artística y el humor) basándola en el fenómeno de cruzamiento repentino de códigos mentales independientes. En psicología tomó partido contra el conductismo y sus métodos. Precisamente, tituló uno de sus libros **El fantasma en la máquina** (1967), abordando las dimensiones de la conducta humana a las que los conductistas niegan existencia.

En **Las raíces de la coincidencia** (1972) y **La vida después de la muerte** (1976) defendió los derechos de la parapsicología frente a la soberbia de la ciencia oficial e institucionalizada. Siempre moviéndose en los terrenos de la ciencia, en 1971 desenterró el caso Kammerer, un oscuro episodio de la biología contemporánea, relacionado con la polémica entre darwinistas y la-

markianos y una bochornosa sospecha de experimentos fraudulentos. Su magistral informe fue publicado con el nombre de **El caso del sapo partero**.

En 1975 cumplió sus 70 años (había nacido en 1905). En esa ocasión, intelectuales y hombres de ciencia como Mark Graubard, W.H. Thorpe, John Beloff, Paul McLean y otros, le rindieron homenaje por su rica y variada obra, editando el texto **Arthur Koestler a los 70**. En este libro viene incluido, también, un capítulo redactado por su esposa Cynthia, que entrega una cálida y sorprendente imagen del escritor. Cuenta que después del largo y duro dar a luz de cada uno de sus libros, Koestler caía en una profunda depresión, de la que sólo salía apasionándose por nuevos tópicos sobre los cuales estudiar sin descanso y escribir hasta agotarse.

No es contradictorio que se suicidara. La eutanasia voluntaria estaba entre sus convicciones más reflexionadas. Promotor incansable de ideas, organizador nato de discusiones y encuentros, escritor prolífico, debe haberse sentido terriblemente disminuido con la enfermedad. No podía tolerar ser un ave de altura con las alas atrofiadas. En el recuento del siglo, Arthur Koestler tendrá su lugar entre lo más brillante. Su vida fue una pasión con las dimensiones de la grandeza.

Edison Otero.



HERMAN HESSE

Pacifista, libertario y visionario

En los últimos años de su vida (1877-1962), aún parecía Herman Hesse sentirse poco seguro de sí mismo, no trepidando en referirse a su producción literaria como a algo surgido "de la debilidad, del sufrimiento, no de una arrogancia complacida", y en auto-denominarse "el último mono de la cuadrilla". Perdida la fe en su aptitud para formular una concepción del mundo "de una manera apta para ser comunicada a los demás", se fue a la tumba con sola una certidumbre, la de haberle ganado la batalla "a la estúpida realidad", convicción que le vino de una permanente

lectura de Lao T'sé, del I Ching y de sus propias búsquedas.

A veinte años de su muerte, nuevos libros recogen prosa fragmentaria suya o contribuyen a clasificar temáticamente las formas de su pensamiento, poniéndolo a la altura de los tiempos. En "Pequeñas Alegrías" (1975), en "Obstinación" (1977), en "Lectura para minutos" (1979) y en "Escritos políticos" (1980), Hesse amonesta, duda, impreca, ofrece pistas del ser alemán, en una serie de textos que permiten ver a ese perpetuo hombre inestable, a mitad de camino entre el pánico y la beati-

tud, seguro, eso sí, de que el oficio del poeta no consiste en "mostrar caminos", sino en "despertar la nostalgia".

¿Qué es la realidad para Hesse? Algo muy simple: aquello "con lo que no se puede estar satisfecho bajo ninguna circunstancia, que no se puede alabar y adorar en ningún caso, puesto que es lo casual, lo decadente de la vida. Y no hay modo de transformar esta sórdida, siempre engañosa y aburrida realidad, como no sea negándola, demostrando que somos más fuertes que ella". Lo cierto es que Hesse no fue un hombre feliz, como

pretendiera desprenderse de las glorias del desasimio que se nota en la composición de algunos de sus héroes de novela. Intentó suicidarse, en la adolescencia. Le produjo un notorio desánimo la cultura escolar. Era "un muchacho difícil y travieso" y buscaba constantemente en el poema, en el pincel, en el bosquejo, un ajuste de cuentas con la visible realidad alemana, con su arrogante idea imperial, con los resabios del orden *juncker*, con las ordenanzas postbismarckianas.

En los días de la Gran Guerra (1914-1918), por el hecho de ser pacifista se le tuvo por desequilibrado, casi por un paria social, o no-patriota, que hacía ascos a la vorágine recusable y estentórea del germanismo avasallador. Desde joven buscó vivir y saber, y supo que ello no era fácil. Le encantaban los desafíos coloristas de la naturaleza y un día, a orillas de lago Constanza, vio al conde Zeppelin "sacar de paseo sus dirigibles" y no encontró nada tan bello "como probarlos uno mismo y viajar un par de horas suspendido en el aire". Librero, crítico literario, lector por placer, devoraba a Jean Paul, a Herodoto, a Goethe y a Plutarco. "Si no fuera por el olvido, la más indispensable de todas las facultades, mi cabeza parecería una librería", apunta.

Le encantó un personaje como Grock, ese sublime payaso que subyugó al mundo en los primeros decenios de este siglo, con su sobretodo a cuadros, la sonrisa candorosa y un diminuto violín. Defendió al Jack London alemán, un novelista popular llamado Karl May (uno de los escritores que amaba Hitler, según dice John Toland en su magnífico libro sobre el Führer). "Siempre *of* decir a la gente entendi-da" — escribe Hesse — "que era un mal autor y un emborrador..., y bien, ya lo conozco y recomiendo de todo corazón sus obras a las personas amantes de regalar libros a los jóvenes. Son fantásticos, invariable, bárbaros, de una estructura sana y espléndida, algo completamente fresco e ingenuo a pesar de su técnica ligera. ¡Qué influencia habrán ejercido en la juventud! Si hubiera vivido la guerra y hubiese sido

pacifista, ningún muchachito de dieciséis años se hubiera alistado".

Ensalzó a Kafka y señaló que "El Castillo" no sólo vale en la medida de que su mundo se abre en "el hechizo y la riqueza de relaciones de un sueño con auténtica lógica onírica", sino también por el vigor de una "prosa alemana de singular pulcritud y autoridad". Ideológicamente, Hesse fue un socialdemócrata primitivo que derivó — por la vía del Oriente y de su escepticismo — hacia una forma de anona-



damiento. Las guerras lo sacaban de quicio y provocábanle un paroxismo antibélico.

No amó al burgués ni al guerrero y lo apostrofó con vigor expresionista, si se cree al Harry Haller de "El Lobo Estepario" (1927), quien deseaba retorcer el pescuezo de "unos cuantos representantes del orden burgués en el mundo, pues lo que odiaba, detestaba y maldecía con toda mi alma era sobre todo esa satisfacción, esa lozanía, ese bienestar, ese optimismo pulcro del burgués y ese cultivo pingüe y saludable de lo mediocre, lo normal y lo corriente". La fama del escritor comenzó con "Peter Camenzid" (1904), y en 1919, "Demian", firmado con el seu-

dónimo de Emil Sinclair, enforzó a la juventud, en los albores de la república de Weimar.

El militarismo le irritaba y sabía que el hombre "tal y como lo crea la naturaleza, es imprevisible, opaco, hostil. Es un torrente que desciende de un monte desconocido y una selva virgen sin camino ni orden. Y así como hay que talar, limpiar y contener por la fuerza una selva, así tiene la escuela que quebrar, vencer y contener por la fuerza al hombre en estado natural; su obligación es convertirlo en un miembro útil a la sociedad según principios aprobados por la superioridad y despertar en él las cualidades que luego, más adelante, tendrán como culminación la cuidadosa disciplina del cuartel".

En 1922 publicó "Siddharta", libro del cual Henry Miller dijo que constituía para él "una medicina más eficaz que el Nuevo Testamento". En 1930, "Narciso y Goldmundo" surgió como un bello alegato significativo acerca del arte. Su obra maestra fue el hermoso y complejo "El Juego de Abalorios" (1932-1943). Casi al unisono, en el Tercer Reich, toda su literatura pasó a ser declarada "indeseable". Sintió los tiempos que venían. "Lástima que nosotros ya no lleguemos a ver cómo los heroicos intentos del hombre moderno de simplificarse hasta ser una bestia, se derrumban con todas sus consecuencias. De cualquier forma, no dudo de que, dentro de un tiempo previsible, el hombre volverá a probar de andar sobre dos pies, en vez de cuatro patas. Quizás lo haga ya sobre nuestras tumbas, pero valdrá la pena. La tensión de hoy no puede durar eternamente", observó en abril de 1939.

Sabe de la alianza entre el militarismo y los poseedores de la riqueza, "porque los ricos ven con agrado muros de hierro alrededor de su dinero", y descubre la vertiente de donde arranca el odio de pueblos y razas "hacia otros pueblos y otras razas": descansa "no en la superioridad y la fuerza, sino en la inseguridad y en la debilidad". La situación del hombre contemporáneo — según Hesse — se debe a "los

Sigue...



delirios de grandeza de la técnica y del nacionalismo. Ellos dan al mundo su fisonomía y su conciencia de sí mismo", deparando dos guerras y sus consecuencias. La oposición a ambas enfermedades del mundo "es hoy en día la tarea y la justificación más importantes del espíritu sobre la tierra. Al servicio de esta oposición he estado durante toda mi vida, una gota de agua en la inmensidad del mar".

Si bien no cree en una "humanidad mejor", porque nunca es mejor ni peor, teme a las "irrupciones de lo demoníaco en lo humano", que suceden en algunas épocas, "no sólo ocultas entre criminales y psicópatas, sino que a veces abiertamente y a lo grande, hacen política y arrastran a pueblos enteros". La fe en una probable estabilidad del hombre no le abandona, pese a todo, porque cree que "después de cada fechoría, el hombre despierta con mala conciencia" y, por lógica, "a toda corrupción

sigue una nueva exigencia de sensatez y orden".

La música apoya a su obra literaria y, a veces, se confunde con ella, en la búsqueda de una estructura y de un éxtasis estético, de una configuración religiosa. En 1955, al oír el "Concierto de Coro Doble para Orquesta en Do Mayor", de Haendel, Hesse dice: "Era hermoso ese mundo, indescriptiblemente bello, radiante, rebosante de gozoso vigor, centrado y ordenado como la roseta de triunfal cromaticidad de una catedral o como un Mandala asiático inserto en el redondel de una flor de loto".

Hesse concibe una ordenación de la naturaleza como justificación de una estructura destinada a afianzar la existencia. El arte y la vida se confunden, son una misma cosa. Explicando cuanto siente al oír un "Concierto para orquesta, 1944", de Bela Bartok, lo admite como la expresión de "nuestro ser y de nuestras dudosas formas de vida, y de este

modo nos confirman, conoce como nosotros la belleza de la disonancia y del dolor, las ricas escalas de los tonos quebrados, la conmoción y la relativización de las formas de pensamiento y las morales, y no en menor proporción la nostalgia por los paraísos del orden y la seguridad, de la lógica y de la armonía".

La obra hessiana produjo una impresión duradera y profunda en la juventud latinoamericana de hace poco más de treinta años, ocupada en medir los alcances físicos y los riesgos espirituales de la guerra fría, las depreciaciones de las dictaduras castrenses de esta América, las posturas del existencialismo, la idea del enrolamiento sartreano, el pánico nuclear, la desigualdad social, atizada por los capitostes de la riqueza y por sus testaferrros. Quizás, entonces, se vio en la obra de Hesse una tentación para naturalezas inactivas, inficionadas por el orientalismo evasivo y conformista. Sólo en los años 60, se le reputó como artista severo, como demócrata impulsivo, como hombre lúcido y casi profético en el plano político. La guerra de Vietnam sirvió, de modo oblicuo, para que jóvenes norteamericanos se congregaran en torno de su obra y bebieran en ella, a sorbo entero, pacifismo, libertad, aspiración de vida. Lo que sigue constituyendo una buena razón, un antídoto, en contra de las fuerzas que divinizan el dinero, el poder, la autarquía y los nacionalismos vociferantes.

Por Alfonso Calderón

Elogios para mí, críticas para los demás

Todos concuerdan, en principio, en que la crítica es vital para el desenvolvimiento de una atmósfera intelectual saludable y fructífera. Pero, como es sabido, del dicho al hecho hay mucho trecho. Y el trecho que existe en el caso del espíritu crítico, para que llegue a ser un hecho, es de dimensiones que provocan desconsuelo.

En nuestro medio, provinciano y aislado dramáticamente, todos ponen su cuota para que el trecho sea lo más extendido posible. Y como corresponde a cualquier astucia que se precie de tal, se recurre a artefactos doctrinarios para demostrar que más vale que sea así.

Del arsenal doctrinario de los enemigos de la crítica (de la que se declaran partidarios verbalmente) ningún engendro más ingenioso que el de la crítica "positiva". El argumento en cuestión afirma que es muy feo y vil hacer críticas negativas y que lo único que es de buen gusto y corresponde es ser positivo al criticar. Se verá que tal afirmación no es más que una astucia. Decir que la crítica tiene que ser positiva equivale a decir que la nieve tiene que ser negra. Crítica quiere decir divergencia de opinión, diferencia de enfoque, punto de vista contrapuesto, manera distinta de concebir.

Toda crítica implica o expresa un desacuerdo. Cuando se pide crítica "positiva" se pide acuerdo, conformidad, coincidencia. En consecuencia, cuando estoy de acuerdo y lo digo, no expreso una crítica (ni siquiera "positiva") sino que hago apología. Si no tengo por objeto, y en lo esencial, expresar un desacuerdo con

determinada idea, proyecto o decisión, no estoy haciendo una crítica. Si mis consideraciones no afectan al núcleo central de lo que se examina o se analiza, no estoy disponiéndome frente a ello en términos críticos. Quien pide crítica "positiva" quiere, pues, que se esté de acuerdo con él y desea que no se cuestionen sus proposiciones. Pero, bien miradas las cosas, se trata de una pretensión intelectualmente inadmisibles, porque sugiere que las ideas no sean sometidas a análisis, que no se las examine, que el pensamiento reflexivo se detenga, se suspenda y no se ejercite.

Y sólo quien se cree poseedor de la verdad última y definitiva de las cosas puede tener semejante pretensión. En la ciencia, como en la filosofía, la reflexión abierta y permanente es el motor de las ideas. Son el fanatismo y la adhesión ciega, como los prejuicios, los que permanecen en actitud impermeable frente a la experiencia y los argumentos contrarios.

Pero, no sólo la mentalidad cerrada recurre a la astucia de la crítica "positiva". Es, también, un recurso de la vanidad personal y se manifiesta principalmente por la técnica de convertir una diferencia intelectual en animadversión personal. Largas, tediosas y taciturnas odiosidades son cultivadas por autores a quienes alguien osó criticar o eligió para polemizar abiertamente. En vez de manifestarse públicamente, la respuesta del criticado es la estrategia subterránea de la venganza personal.

Se rehuye la polémica, se teme a la discusión. Se lee a quienes piensan idéntica o parecidamen-

te. A los demás se los ignora. Se construyen capillas, sectas y sociedades mínimas de autobombo. Se comenta y elogia a los amigos o los conocidos influyentes. En fin, se mantiene una parodia de alta cultura y se inventa inteligencia según necesidad. En los hechos, se desprecia la crítica, se la aborrece. No pasa de ser una frase de buen tono en los discursos. Por ello, la impostura reina y no se logra otra marca que la mediocridad.

Edison Otero.





Los Jaivas: la controlada fuerza de la creación colectiva

Para muchos de sus habitantes, América Latina sufre de un síndrome que los científicos sociales han denominado "trauma de la conquista". Vale decir, una crisis de identidad que nace desde el momento en que los españoles a través de Colón posan pie y bandera en la isla de San Salvador. A partir de esa situación desencadenante, un proceso de destrucción de las civilizaciones que aquí existían se produce lenta e inexorablemente.

Hoy por hoy, celebramos aún el "descubrimiento" —como si continente y culturas propias hubieran surgido a la realidad en 1542—, hablamos de "indios"

—término español para señalar a los naturales de "Las Indias", tierra de las especias donde habían creído llegar— y vivimos inmersos en una realidad, desde lingüística hasta económica, que nos ancla en la negación de nuestro pasado, en la sistemática discriminación de nuestros orígenes ancestrales —de los cuales poco y nada sabemos— y nos lanza en la loca carrera de pretender ser idénticos a los europeos, valorando como palabra santa, sus creaciones y su pensamiento.

Pese a todo, la conciencia de la necesidad de buscar y rebuscar en nuestras raíces ha pasado a ser —poco a poco— la base de la

investigación y de la creación en ciertos sectores del arte y de las ciencias sociales. Sin negar el indudable hibridaje en que a estas alturas de la historia estamos inmersos, el rescate de ciertas plataformas culturales sobre las cuales elevar nuestro trabajo ha sido el norte para muchos artistas e intelectuales de este continente.

En esa perspectiva, el trabajo musical —tanto a nivel popular como docto— es uno de los más importantes pilares (puesto que alcanza niveles de masificación mayores que otras disciplinas del arte) en que se sustenta esta nueva forma de visión del latinoamericano.

Los años 60, prolíferos en movimientos de búsqueda de respuestas a una serie de preguntas básicas en el ser humano, tuvieron también su cosecha de conjuntos y solistas que trataron de mirar no sólo hacia las modas y los avances de los vanguardistas de Estados Unidos y Europa, sino también a lo más antiguo de

Las trutruucas electrónicas

Producto de todas estas vivencias comunes es una obra que aúna elementos de culturas diferentes, que tiende puentes entre el pasado y el presente. Que se nutre de lo novel y lo ancestral. Y que provoca tanto al intelecto como a la emotividad del público al que está dirigida.

Progresivamente, a partir de diferentes experimentos con mezclas de instrumentos electrónicos y acústicos, nativos y extranjeros, durante estos diez años el conjunto ha estructurado una música que lentamente ha ido superando niveles de elaboración para emerger desde una fuerza desorganizada y caótica —como la de un principio donde en el magma de las ideas éstas se mezclaban unas con otras— a la organización musical de hoy, que los coloca entre los mejores conjuntos no sólo del continente.

Pero, uno de los fenómenos que más llama la atención es quizá la reacción que esta música provoca en el público.

Esquemas rítmicos y armónicos que evocan el recuerdo ancestral de ceremonias mágicas olvidadas parecen llevar a los escuchas a un estado de exaltación casi mística que borra límites no sólo generacionales. Y, cuando este estado puede escapárseles de las manos por el escape incontrolado de energía, la racionalidad vuelve a los instrumentos y poco a poco, es la IDEA y no la IMAGEN o el SENTIMIENTO la que prima.

Así, mezclando culturas, creando nuevos universos musicales, buscando vivencias de aquí y de allá, el conjunto después de cinco meses en Chile ha partido a la caza de experiencia, de nuevas elaboraciones y de temas que reunan en sí todo lo aprendido.

Prometen volver dentro de dos años.

Con un disco con arreglos para Violeta Parra y una nueva obra compacta —al estilo de "Alturas de Macchu Picchu".

María E. Meza



nuestro pasado: las civilizaciones vernaculares, perdidas en el tiempo y cuyos elementos constitutivos, muchas veces se nos escapan como arena entre las manos.

En ese camino, quizá uno de los pocos conjuntos que han logrado consolidar un sonido convergente sean "Los Jaivas".

La Comunidad creativa

Diez años han bastado para dar forma a un estilo definido, una fuerza con una clara dirección. De la poderosa y contagiante oleada rítmica de "Seamos amigos, seamos hermanos" al arreglo intenso, calculado e inteligente para "El Gavilán" de Violeta Parra, dista una década de investigación, de trabajo. De estudio. De identificación con una idea —el americanismo— y una manifestación concreta no sólo en el plano musical, sino también en lo que se refiere a una forma de

vida, a una determinada manera de enfrentar el fenómeno creativo y comercial a la vez.

Dadas las actuales condiciones de la música popular y, en el entendido que es necesario comercializar la producción artística, resulta fácil y tentador caer en los esquemas que implantan los sellos internacionales para escalar posiciones y conseguir "oro y fama". Es en este sentido, es la forma comunitaria de vida del conjunto lo que les ha permitido enfrentar producción de discos y recitales, publicidad y promoción en forma independiente, como un equipo único y autónomo.

Pero la posibilidad de esta vida en común no sólo ha facilitado la producción de espectáculos, sino también la comunicación en cuanto a los procesos creativos. Ensayos, correcciones, revisión de material y elaboración de temas y arreglos han surgido de esta especial forma de asomarse a la existencia.

Frutillar: Sueño, realidad y proyecciones



El sueño de un futuro Salzburgo se inició en las playas del Lago Llanquihue, en las que un grupo de visionarios y osados amantes de la música se lanzaron a esta empresa.

El aficionado y el alumno ya no tendrán cabida para tocar junto a sus maestros en un improvisado conjunto. Fue el tiempo de Arturo Yunge, Alfredo Daetz, Flora Inostroza junto a muchos otros que hicieron posible catorce años de preciosa algarabía musical. Este año la parte musical estuvo a cargo de la Universidad de Chile, la que aportó profesionalismo y organización. La época romántica dislocada, ditirámica, ha terminado.

Su mejor representante y gloria nuestra, Víctor Tevah, encabezó la delegación. Quizás la debilidad de estos años fue la carencia del incentivo por la creación musical chilena. Algunos intentos de obras por encargo solamente. Esta nueva etapa no lo ha hecho mejor, lo que debe corregirse.

De relevancia nacional en esta primera etapa fue la contratación de famosos solistas, que han dejado una escuela por la admira-

ción que despertaron.

Ahora tenemos el cambio de lo particular amateur a lo profesional universitario, además una serie de apoyos oficiales como la Televisión Nacional, la que promovió este evento a todo el país, lo que seguramente hará despertar a los medios capitalinos de su indolencia, ya que fuera de Pluma y Pincel nadie más concurre. Al otro día de la magnífica transmisión televisiva, el titular de los diarios debió proclamar, "No sólo del festival de Viña vive el hombre".

Estamos ante el evento cultural de mayor nivel fuera de Santiago, que jamás se ha realizado en Chile y el primero en toda Latinoamérica. Este año con el serio apoyo universitario estamos entrando a un nivel mundial y no es chauvinismo por que en general nos encanta apocarnos. Tenemos entre manos la oportunidad de hacer algo tan meritorio

como los mejores festivales del mundo.

El ambiente de estas semanas es indescriptible, tiene algo de mágico, está en la sintonía, la mancomunidad, la entrega, todos están con otra disposición, público y músicos. Se está en tiempo de vacaciones, "donde la plata se gasta y no se gana, y lo primero es más agradable que lo segundo", todo acrecentado por la belleza del paraje imponente. Frutillar todo es como una gran iglesia donde estamos empequeñecidos, embelesados, regocijados bajo una magia.

La programación ha sido menos pretenciosa que muchas de años anteriores. NO ha tenido ninguna obra de compromiso sinfónico.

Por primera vez se dio un curso preliminar de composición de música contemporánea chilena, que provocó elogiosos comentarios con Juan Amenábar.



La orquesta en sus presentaciones en general sacó muy buen sonido, llegando a una perfecta comunicación con el público, hubo presentaciones por encima de muchas de Santiago. El más alto nivel con la sinfonía 88 de Haydn, sobre todo el Allegro con Spirito, en que éste se transformó en una alegría de vivir desbordante.

Participó la banda de la Fuerza Aérea de Chile, la que tuvo un error de programación, piezas livianas, alegres y parlanchinas que no procedían con la magnitud clásica del evento; otro error fue el volumen, atentatorio contra la integridad física en un lugar cerrado. No obstante estamos frente a un conjunto que está sacando un sonido desconocido en nuestro medio.

También concurrió la Orquesta Juvenil, compuesta por lo mejor del Conservatorio Nacional, mas todos los talentos que llegan de

provincias. La dirige el maestro Genaro Burgos, sus deseos de tocar resulta un grato encuentro con el frescor juvenil.

En cámara hubo distintos conjuntos, por ejemplo un cuarteto con un buen clarinete, Gustavo Pérez, y tres discretas cuerdas. Los cantantes Carmen Luisa Letelier, Fernando Lara, dieron una gran lección del manejo de la voz en sus respectivos temperamentos. Enrique Peña ovoista, perfecto, sin fallas de ninguna especie, con un tercer emocionante movimiento del concierto Cimarosa. Alvaro Gómez y su esposa Routa Kroumovitch con el profesionalismo de siempre brindaron momentos estelares. Se debe destacar también la actuación del pianista canadiense Jon Kimura ganador del concurso viñamarino, brillante e íntimo, musical y sobrio; quizás su estado actual de interpretación no sea para acometer la Fantasía opus 17 de

Schuman, una de las más difíciles de la literatura.

Sobresaliente además el octeto de vientos. No tuvieron una feliz afiliación en el Quinteto de Dvorak, en el quinteto Elvira Savi al piano y las cuerdas Kroumovitch, Burgos y Fuentes. Limitaciones de expresión tuvo un estudiado programa de órgano por Miguel Letelier. Muy simpático y chispeante la Revista de cocina de Martinu. Lamentablemente el coro de cámara fue lo más bajo de las semanas musicales; tuvo tres presentaciones subiendo a una aceptable sinfónica coral.

Arturo Junge no fue el gran ausente pero sí el gran recordado por su reconocible labor durante catorce años; cualquier eje musical sufre un desgaste, como humano que somos tenemos limitaciones, había que superar etapas y los programas estaban ya muy ambiciosos e improvisados. El alejamiento de Yunge ha provocado roces y sentimientos encontrados, sin embargo nos asiste la esperanza de que habrá un puente de plata por la calidad de sus actuales organizadores.

Hay que otorgar un premio especial para el público por su calidad, cultura, espontaneidad, a veces emotivo, otras cariñoso; su aplauso siempre cerca de una acertada crítica, para el excelente, nutridas ovaciones, para el que no, un aplauso cortés. El número es envidiable, doce conciertos completaron casi las diez mil personas.

Este es el sueño que desde diecisiete años los visionarios hicieron realidad. Soñemos para que en un futuro próximo sea uno de los más famosos del mundo. Hay muchos proyectos, el principal es la sala de conciertos con ventanales detrás del proscenio, de tal manera que el público disfrute del lago y del volcán, mientras escucha esta música patrimonio cultural de Chile, en un marco de serena belleza.

● Florcita Motuda:



Aun sin voz quiere expresar, con gestos y aleteos, algo

Desde que saltó del anonimato a la gloria con "Simplemente Gente", en el Ilustre Festival de Viña de 1977, Florcita Motuda no ha dejado de moverse.

Provocó entonces — como provoca ahora — ovaciones, pifias, respeto, risas y desconcierto. "Este Motita Florido me tiene hasta las masas", decía mi abuela cada vez que lo veía en televisión. "Es un excelente compositor", dice un amigo fanático de Led Zeppelin. En todo caso, la gran mayoría ha estado con él, y sigue con él después de su brillante participación en la versión '83 del Festival.

Treinta y siete años de edad, conspicuo miembro de La Comunidad — ex SILO — desde 1971, poseedor de una oratoria demasiado coherente para un músico popular, hiperkinético y medio muerto de la risa, Florcita Motuda es una sorpresa permanente.

La presente entrevista se realizó el día 21 de marzo de 1983.

Comenzó en una caminata por la Avenida Costanera, siguió en un restaurante autoservicio de la calle Orrego Luco y concluyó al bordo del potente Suzuki Cervo color rojo del Florcita hasta llegar al OMNIUM de Apoquindo. Durante el almuerzo, él se sirvió una ensalada de tomate con cebolla,

una cazuela de vacuno y mote con huesillos:

— Es como la despedida del verano, ¿cachái o no?

Aquí van algunas de las palabras que se cruzaron en esa oportunidad memorable.

— ¿Cómo te iniciaste en el asunto de la música?

— Ah ya, perfecto. La cuestión fue que yo entré a estudiar a la Escuela Normal, para profesor. Ahí armamos unos grupos instrumentales con los cuales nos vinimos a Santiago (es de Temuco). Estuve participando ahí en cuestiones instrumentales un tiempo y después — como hacía clases de básica y quería hacer clases de música — entré al Conservatorio.

— ¿Qué edad tenías cuando entraste a la Normal?

— Como trece años más o menos. Y a los 19 ya estaba en Santiago a punto de empezar a hacer clases, pero después de unos años, me dieron ganas de hacer clases de música porque me aburrí haciendo clases de todo y me aburrí más todavía porque me decían "señor", yo tenía 19 años y me decían "señor", me daba una lata terrible. Fui al Conservatorio y no volví más. Seguí con la cuestión artística hasta que, en el devenir de la necesidad de

expresión, ya tocar solamente una guitarra no me compensaba así que empecé a necesitar cantar. Y ahí metía voces doblando la guitarra hasta que rompí con toda la cuestión electrónica, me cabrié de los sonidos fuertes y todo lo demás...

— ¿Y cómo se te ocurrió convertirte en Florcita Motuda?

— Bueno, es que empezaron a aparecer un tipo de canciones que no podían ser cantadas con el criterio de los cantantes que había... Yo me aburría mucho con el Festival de la Canción, con la competencia, y decía "es injusto que uno se aburra y no aparezca nada nuevo".

— Y ahí entraste tú.

— Lo que yo quería hacer no calzaba en el esquema que había del Festival, y participar en él me parecía aburrido, yo me imaginaba una cosa más juguetona. Y cuando la canción fue hecha, yo sentí que el ser que la cantaba no era como las personas comunes, sino que era... la caracterización del extraterrestre era lo mejor. Un extraterrestre que llegaba a cantar las virtudes de la gente común. Eso revelaba una simbología y una reconciliación interna.

— ¿Una qué?

— Una reconciliación interna con el

hombre común. Uno empieza a criticar al hombre común, a sentir que es chato, sin observar las virtudes que tiene. Y esta era una reconciliación con mi parte de hombre común: te miro gente, te respiro gente... y ahí empezó toda la cosa p'adelante.

—¿Toda la música que tú haces es emitida con verdad?

—Claro.

—¿Y es difícil eso?

—No puh. Si tú haces algo con verdad, tienes un respaldo de adentro energético muy fuerte. Si yo hago algo que no me gusta, no tiene respaldo interno emocional, por lo tanto no se proyecta con fuerza. Esa es una cuestión que mucha gente no cacha. Hay gente que debería investigar primero qué es lo que quiere, y después hacer. Por eso esta es una época muy interesante porque, de acuerdo con la crisis y la recesión que hay en el ambiente, da lo mismo trabajar en una empresa que ingeniárselas e inventarse un trabajo que les sea gozoso. Ambos son inestables, pero el que has elegido tú de acuerdo a lo que te gusta, ya te da una primera gratificación que es la gratificación del hacer con agrado. Por eso mucha gente ve esta época como catastrófica y yo la veo interesantísima. Hay gente que tenía graves problemas de conciencia para salirse de un trabajo en que ganaba una enormidad de plata, descubrirían que no les gustaba pero consideraban que no podían dejar eso que ya tenían. ¿Y si después les iba mal en lo otro que querían hacer?, les iba a provocar problema abandonar esa seguridad. ¿Cachái?. Esta época es tan bondadosa que te pone los dos trabajos en el mismo plano. Da lo mismo meterte en una empresa que tú no sabías si va a quebrar o te van a pagar o no, a que tú inventes tu trabajo y busques lo que quieres hacer. Y así puedes elegir con acierto, internamente...

—Pero me imagino que todos los cantantes hacen lo que les gusta...

—No todos, muchos transan. "Yo voy a hacer música cebollera ahora porque se vende mucho, y cuando triunfe hago lo que a mí me gusta". El tipo triunfa y va a cantar otra cosa y la gente le dice: "No queremos que cantes otras cosas, sigue igual que antes". Hasta ahí no más llegó el plan. Y hay otros que les da flojera descubrir lo que les gusta. O les falta edad, antes de los 27 o 30 años es muy difícil descubrir lo que realmente te gusta...

—Me interesa también ver el proceso de composición. Lo que tú compones parece más bien intelectual, siempre quieres dar un mensaje...

—Pucha que están ricos los huesillos...

—¿Querís un cafecito? Yo me voy a tomar un café.

—Pidámoslo. ¡FLACO! ¡Un café



Bueno para la conversa y coherente como él solo, Raúl Alarcón habla largo y tendido sobre sí mismo, la creación musical, los postulados de La Comunidad, el camino interior y esta extraña época en que nos ha tocado vivir.

para él! Oye, el proceso de composición se me dio al principio a partir de la música al texto. Empezaba a guitarear y esos acordes suscitaban una sensación en mí. Acto seguido, empezaba a tararear melodías buscando fonéticas... uobladiapadisaaaaaiaaa, y eso lo grababa. Y después revisaba. Escuchaba uobladiapadisaaaaaiaa ¿qué es lo que quiere decir? Y empezaba un trabajo de descubrimiento con relación a esa materia prima. Otras veces fue que de una sensación pasaba al texto directamente, sin pasar por la música. Y después hacer la música. Otras veces fue que yo quería dar un mensaje a los demás y, entre los demás, a mí mismo. Esas son las que tú encuentras más intelectuales. Están hechas como un planteo, como una propuesta. Otras veces compuse netamente en relación a una sensación que quería transmitir. Me ha resultado muy entretenida la composición, porque no la he ejecutado de una sola forma sino que de muchas formas variadas, experimentando.

—¿Y en cuanto a las fuentes de inspiración, por llamarlo de alguna manera?

—Hay toda una fuente de información sonora y de emocionalidades. Generalmente las emocionalidades que encuentras en las canciones de amor son sospecha, resentimiento, toda una cosa así media densa. Hay gente que compone básicamente en ese contexto emotivo. En relación solamente a esa sensación. Y por eso son limitados, porque no plantean, no ilustran otras emocionalidades. Si yo tuviera que objetarle algo a Zalo Reyes, —tomándolo como ejemplo

para graficar la idea, no con la intención de criticarlo—, diría que su show adoleció del defecto de estar siempre en un mismo tono, no hay una progresión dramática, no hay variables.

—¿Y en tu caso es distinto?

—A mí siempre me interesó mucha la apertura de Zaratuza, de La Odieta del Espacio, ¿te acuerdas?. Hay cosas que me marcan como que me hacen descubrir emocionalidades nuevas en mí. Y en ese momento pensé: ¿por qué la música popular no puede incentivar otras emocionalidades que las que incentiva siempre? Y me respondí: porque la música popular generalmente está determinada por la demanda, no por la necesidad de expresión. La gente que quiere vender discos, está apuntando a un solo tipo de emocionalidad, que es la más fácil de detonar. Comercialmente aceptable pero éticamente reparable, objetable. Cuando es muy importante entrenar las distintas emocionalidades que tiene el ser humano. Te permite percibir la vida en un rango más amplio.

—Pero por ejemplo esta canción que presentaste hace poco en "Chilenazo", la del pollo, ¿cómo se llamaba?

—Sí. "Y Aún Sin Voz Quería Expresar, Con Gestos y Aleteos, Algo"

—Esa canción en particular, ¿es una imagen de tí mismo?

—Claro. Nace directamente de mi experiencia personal. Responde al hecho que mucha gente dice que yo no debo cantar, que debo entregar mis canciones a otros intérprete. Pero también se hace extensivo a todos los demás. Y el hecho de tratar de extender ese mensaje nos sirve a nosotros,

porque al tratar de proyectarlo, nos vamos encarnando más en él.

—¿Pero cuál es ese mensaje?

—Que no es tan importante la perfección estética como la comunicación. Ese es el mensaje de fondo. Puede ser un fenómeno que yo, teniendo la voz que tengo, llegue a la gente. Y la gente esté en una actitud activa. Generalmente cuando un tipo es muy dotado estéticamente, la gente lo escucha en situación pasiva. Son consumidores nada más.

—¿Qué significa estar en actitud activa?

—Que tú estás compaginando, que la persona que está escuchando está con la intención de querer entender, querer saltar por encima de mis dificultades de pronunciación, de afinación y de hiperkinesis muchas veces. ¿Cachái? La comunicación requiere de un interlocutor que esté interesado en conversar contigo. Por eso yo hago esto más con un tropismo hacia la comunicación que con un tropismo hacia la perfección estética, porque la perfección estética necesita que tú estés dotado. Y generalmente apunta hacia un exceso de autocrítica.

—¿Cómo así?

—Claro, porque el tipo que está dotado generalmente está buscando sus imperfecciones, lo malo que tiene. En cambio el que no está dotado está buscando precisamente lo bueno que tiene. Y eso crece lentamente, en ambos casos. Por eso te encuentras con divos que son muy bien dotados, pero de un temperamento, de un carácter, muy poco sociables, porque en ellos va aumentando esa crítica jodida...

—O sea que a medida que al ir haciendo lo que has querido hacer, ¿sientes que te estás gustando cada vez más a tí mismo?

—Claro.

—Porque algunas críticas que yo he escuchado dicen que asumes una actitud de hacer cualquier cosa con tal de impactar, que si tienes que tirarte un peo en el escenario para llamar la atención para ser escuchado, lo vas a hacer...

—Eso tiene un error, que es el siguiente. Muchas veces he estado en esa actitud, pero no para tratar de impactar sino para tratar de expresarme, dadas mis limitaciones: Muchas veces al no poder cantar una canción bien ubicada en un tono, bien pronunciada, me he dedicado a gesticular y me he pasado más allá de la medida. Por supuesto. Dentro del desarrollo que ha tenido el personaje Florcita Motuda, esas cosas nunca las he considerado como un valor. Para mí en mí fuero interno, y la elección que me da la intimidad de observar mis errores, no lo he puesto como valor. Sencillamente he sido bondadoso con mis defectos y pienso que puedo ser mejor. Es cierto que ha pasado eso que yo denominaba hiperkinesis, eso



de soltar tensiones arriba del escenario, ¿cachái? Pero sin la intencionalidad de provocar efectos o de convertirme en mercenario del espectáculo. No, para nada. Esa actitud no es por necesidad de provocar algo en el público sino una necesidad de expresarse.

—De acuerdo en que lo más importante es comunicar. ¿Pero no sientes de repente que, por la realidad que vive el país, hay cosas que se hacen difíciles de comunicar?

—Estoy hablando de comunicación en dos planos. Comunicación hacia la gente y comunicación interna, lo que yo quiero comunicar. Cuando estás comunicado contigo mismo puedes proyectar con fuerza hacia afuera. En cuanto a la pregunta tuya, no la cacho bien.

—La censura, ¿no sientes que, dado que está censurada la libertad de expresión, eso te inhibe en algunas cosas que querrías decir?

—No. Me siento con libertad interna y esa libertad interna va creciendo en mí. Si yo estuviera en una postura de revancha, de resentimiento, provocaría algo que traería de vuelta una consecuencia hacia mí. Y eso no me ha pasado. Aún cuando canté una cueca espacial con papel confort en un 18 de septiembre, tratando de lograr una imagen de espacialidad al mover el papel confort en el aire, hubo una reacción de gente a quien le contaron que yo había cantado con papel confort, pero no habían visto el programa. Ahí mi intencionalidad fue mi protección.

—Y el hecho de estar en La Comunidad, ¿cómo crees que te ha afectado? ¿Qué te ha dado?

—Me ha proporcionado mucha solidez interna. Me ha dejado muchas cosas claras, que tú observas en mi

lenguaje, cuando hablo se nota que tengo las cosas claras. Hay un sistema de interpretación de la vida que al mismo tiempo sirve para operar sobre la vida y hacer las cosas con coherencia. Siento que La Comunidad me ha servido para reconciliarme con mi pasado, para orientarme en el presente y revisar las imágenes de futuro que tengo. Para ver qué tan convenientes son, como dirección. He tenido la oportunidad de construir la dirección de mi vida por los parámetros y las referencias que La Comunidad me ha dado.

—Concretamente ¿cómo es el trabajo en La Comunidad?

—Mira, el trabajo de La Comunidad tiene que ver con un rango de motivaciones que van un poquito más allá de lo personal. Necesariamente uno tiene que sentirse entusiasmado por el otro. Tienes que tener esa idea quijotesca de que el mundo puede ser mejor y que tú puedes hacer algo en la media en que puedes influir positivamente en el ámbito que te rodea. Y un poco en el rol que yo he tenido en la música popular chilena, siento que he influido. Positivamente.

—Pero para explicarle a un lego, ¿qué significa trabajar en La Comunidad?

—Mira, es hablar con la gente y explicarles que los problemas que muchas veces tienen no son personales sino del entorno. Muchas personas que tienen problemas, se aíslan, sienten que depende sólo de ellos y tratan de arreglarse psicoanalíticamente. Pero se olvidan de que todo el entorno está en conflicto. El mundo está en conflicto y por eso es natural que la persona esté en conflicto. Y disminuye ese conflicto en la medida en que la persona hace algo por su entorno. Entonces La Comunidad le ofrece la oportunidad de revisar su vida: hacia el pasado, su presente y sus imágenes de futuro.

—¿Y cuál es la base teórica de eso? ¿De dónde salen los conceptos, los planteamientos?

—Bueno, el fundador emitió toda una doctrina soloísta.

—¿Y ese es el mismo fundador de SILO?

—Sí, Mario Rodríguez Cobos.

—¿Y La Comunidad no tiene nada que ver con Gurdjieff?

—No, no. Lo de Gurdjieff es una cosa como a contrapelo, como de fricción, y muy como elítico, como muy esotérico, muy oculto. Esto no, todo lo contrario, es una cuestión bien abierta, lanzada hacia todas las personas.

—¿Y no tiene nada de religioso?

—No. Aunque da orientaciones hacia lo que cada uno pueda tener como religión. Por ejemplo, hay todo un capítulo del guía interno, procurar que la relación que cada uno tenga con su guía interno sea vívida, orientadora.

—¿Y hay una estructura jerárquica dentro de La Comunidad?

—Sería una estructura organizativa. Tiene un tipo de organización abierta muy interesante. Está diseñado para que tú participes en la medida en que quieras participar. Hay un rol de adherente que no tiene ni un compromiso con lo organizativo, y entra a las reuniones cuando quiere y se va las veces que quiere. Y si quieres comprometerte más hay otro rol más activo, y después otro rol de instructor. Se da la posibilidad de que cada uno participe como quiera.

—¿Y hay una especie de jerarquía central o algún jefe internacional del movimiento?

—No. Lo que sí hay son personas que han armado estructuras más grandes porque en eso está también su trabajo interno, y tiene un mayor grado de responsabilidad.

—¿Y en qué se traduce esa mayor responsabilidad?

—En que ya uno aporta económicamente, uno tiene la responsabilidad de orientar a un grupo de gente y también recibe la presión de ese grupo de gente que le pide orientación.

—¿Y tienen un proyecto social, o histórico, una concepción de modificar la sociedad?

—Si entendiéndose que la unidad viva es el ser humano y su medio. No se concibe el ser humano aislado. Entonces se pretende que si cada persona trata de humanizar el entorno en que vive, gradualmente esto va a ir creciendo y vamos a lograr conformar una fuerza moral. Esto no es una secta, aquí se requiere que la gente no abandone su profesión ni su religión, sino que traten de influir en su medio para que tenga un real sentido humanizador.

—¿Qué significa un real sentido humanizador?

—Para nosotros, humanizar es que las direcciones de los procesos personales, institucionales o grupales tengan una dirección opuesta al encerramiento. Que vayan hacia la comunicación, hacia observar lo mejor en los demás, conectarse por lo que une y no por lo que divide.

El almuerzo ya ha terminado y varios clientes del local se han acercado a pedir su autógrafo. Lo miran de reojo desde las mesas vecinas. El parece no darse cuenta.

—¿Cuál es la música que escuchas tú? ¿Cómo te nutres musicalmente?

—He tenido etapas de audición. En un principio la músicaailable, porque yo hacía músicaailable. Después folklore, y me impresionaba mucho el carácter vital que tenía. Después música clásica. Después durante una época me interesé mucho en Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

—¿Qué época fue esa?

—Por allá por el 71, por el 72, esa



época. Vino una exposición cubana y yo me fijé en la música y ahí entremedio habían canciones de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. Con el transcurrir del tiempo empecé a observar que, pese a que era bonita poesía, tenía un tono emotivo que era siempre el mismo: un amarguito de fondo. Superé esa música y también estuve estudiando musicalmente a Violeta Parra, Herbie Hancock, Chick Corea. Todos ellos son sintetizadores musicales, en el sentido que en ellos están presentes muchas corrientes distintas. Hancock, Corea, me han ahorrado escuchar a no sé cuántos jazzistas, a no sé cuántos grupos rockeros...

—¿Y ahora qué escuchas?

—Más que musicalmente, ahora me estoy nutriendo psicológicamente con las posturas de La Comunidad, tratando de ampliar mi rango emocional. Y pienso que en un tiempo más voy a pegarme una nueva sumergida de audición. Pero creo que con lo que ya he escuchado —desde los quince años que estoy metido en música— es suficiente para producir esa pequeña obra de los tres minutos, que es la música popular. Ese arte de los tres minutos es el que me interesa. Esa pequeña orfebrería de los tres minutos...

—¿Tú pensaste que ibas a llegar a ser un hombre importante en la música popular? Porque objetivamente eres un tipo desafinado y más bien feo, sin ninguno de los requisitos que se supone debe tener un astro de la canción...

—No puh, si mi objetivo no era lograr la fama. Para empezar, yo quería poder vivir de mi oficio, de lo que me gustaba. Y segundo, yo me sentía con algo que decir. Y cumplí esos objetivos.

—Y el asunto del triunfo y de la fama, ¿no afectó tu vida personal, tu vida familiar?

—Sí, pero no tanto. Por dos elementos. Primero, el hecho de estar en La Comunidad me ha dado un enmarque para poder traducir este fenómeno que me sucedió de repente. Por eso no he sucumbido bajo el peso de los medios de comunicación ni del fenómeno Florcita Motuda. Y en segundo lugar, la edad. Cuando empecé esta cosa yo tenía más de treinta años. Y a esa edad uno ya está completamente definido. Por eso siento que salí bien parado de toda esta cuestión.

—¿Y tienes algún planteamiento con respecto a la política o los políticos?

—Planteamiento serio no tengo ninguno. Sensación sí. La sensación de que tanto los postulados de izquierda como los de derecha me suenan tan antiguos, tan pasados de moda, que me parece que son un esquema que ya no sirve para interpretar la realidad ni para operar sobre ella. Ha habido mucho tiempo en el cual las diferentes ideologías han tenido la oportunidad de poner en práctica sus teorías y ver si dan frutos en la realidad... No puedo evitar que me suenen antiquísimos, pasados de moda, poco modernos. Pero en libros como "La Tercera Ola" de Alvin Toffler, por ejemplo, ya comienza a darse un esquema más interesante, más global. La crisis actual es el derrumbe del esquema industrial, de la producción en masa, incluso en el nivel político y religioso. Y es un punto de vista que engloba tanto a Oriente como a Occidente. Pero volviendo a tu pregunta, no milito en ningún partido, porque los siento ya viejos. La juventud está con muchas ganas de participar, pero con escepticismo frente a lo que se les ofrece, están huérfanos de ideas nuevas.

—Eso en política ¿y en religión?

—También hay un fenómeno de que están quedando cortas las concepciones religiosas con relación a la época. Siguen operando en forma muy antigua... Pero, a pesar de todo, esta época es muy posibilitaria... lo que está sucediendo, abre muchas posibilidades. Hay gente que toma esta época en forma muy pesimista o apocalíptica. Pero yo creo que estamos viviendo una época de la cual hay que ser testigo. Y de la cual hay que ser protagonista.

Entrevista:
SAMUEL SILVA

El cine norteamericano y su premio "OSCAR"

Desde que el cine es cine aquel polvo luminoso que se proyecta y danza sobre una pantalla ha ejercido una singular fascinación en el hombre. Las tinieblas de esa gruta artificial, como la caverna platónica, han tomado cuerpo y vida durante todo este siglo veinte y nos han arrastrado hacia una aventura errante que nos invita a superar tiempo y espacio hasta disolver las sombras sobre una tela. Ese tembloroso repiqueo ha tomado el tren de nuestra vida y se ha convertido en estructura mental colectiva, en emoción multiplicada mecánicamente al compás de las imágenes proyectadas.

Una frágil membrana separa al "homo cinematographicus" del "homo sapiens". Imposible imaginar el siglo veinte sin el cine, sin sus enormes rostros pintados, sus moldes de conducta o sus cabalgatas por el oeste. No podemos imaginar a estas alturas una epopeya sin la nariz de Charlton Heston; el humor sin Charles Chaplin o la búsqueda sin Ingmar Bergman. La aventura se llama "Intolerancia" o "Moby Dick";

"El pasajero" o "Barrio Chino"; "El Acorazado Potemkin" reúne los sentimientos colectivos y el valor se encuentra en "El Puente sobre el río Kwai". México es "Viva Zapata" y el viejo sur "Lo que el viento se llevó". Las rebeliones adolescentes se justifican en nombre de James Dean y las actitudes a lo "duro" responden a John Wayne o a Marlon Brando.

El cine, casa encantada, ciudad de los fantasmas, da para todo. Ha creado y recreado mil veces el mundo. Ha dado sin fin vueltas sobre lo mismo y ha rizado el rizo sin cansancio. El cine fue investido por poderes demiúrgicos y taumátúrgicos. Era la otra dimensión que el mundo necesitaba. Y en norteamérica, intentando romper las barreras, encontraría su guarida. Porque el país del norte con su impulso inicial (ve hacia el oeste, joven) y su marcha pionera tierra adentro, tropezaría con el muro líquido del pacífico y sentiría por primera vez la necesidad de tradición y nostalgia. Y justamente ese invento venido desde Francia, ese instrumento de los hermanos Lumiere



les permitirá ir creando y recreando su joven historia. Así, volverán el pasado al derecho y al revés, lo teñirán con sus fulgores luminosos y le imprimirán un aire de leyenda, drama o epopeya. Moldearán un aire de leyenda, drama o epopeya. Moldearán héroes y villanos, doncellas y cortesanas. Buscarán el ángulo, la luz, el ritmo exacto.

Hollywood se echó a andar no sólo como un gran negocio de los Morgan y los Rockefeller, sino como una gran necesidad. Décadas de los 20, 30 y 40. Junto a una colina de Waterloo se encuentra una calle londinense, un jardín colgante de Babilonia o una estación ferroviaria de Turquía. En Hollywood todas las geografías y los tiempos se entremezclan. El optimismo norteamericano afronta la historia universal sin complejos. Se buscan héroes a la medida de Kirk Douglas, Ingrid Bergman o Gregory Peck. Y comienza a elaborarse la propia historia de norteamérica. El "western", el policial, el "cine negro", paralelamente al filme de aventuras o a la comedia musical, van estableciendo las constantes.



Se intenta fundamentar la historia pero en una base de cartón: sonrisas dentífricas de Marilyn Monroe; falso lirismo de Julie Andrews; golpes y peñetazos más o menos trucados de Gary Cooper; oeste artificioso, indios románticos y soldados caballerosos de la segunda guerra mundial.

EL TIO OSCAR

Pero hacía falta un patrón para medir y pesar estos productos. Por eso en mayo de 1929, por primera vez en la historia, la industria cinematográfica decidió premiar a cada uno de sus talentos. La selección consideró los filmes rodados entre 1927-28 y la responsabilidad de crear la forma física del galardón corrió por cuenta de Cedric Gibbons. Su trabajo dio origen a una estatuilla de 34 cm. de altura, hecha en bronce y recubierta en oro, con un peso aproximado de 3 kilos. George Stanley asumió la tarea de moldear y dar una forma definitiva y aquella figura de modesto valor material pero inapreciable artísticamente.

No obstante la magnitud de dicho acontecimiento nadie había reparado en otorgarle un nombre a dicho trofeo. Pero en 1931 la señora Margaret Herrick, que había sido bibliotecaria en Washington

y pasó a ser secretaria de la Academia, reflexionó en voz alta cuando le presentaron la estatuilla: "Me recuerda a mi tío Oscar". El rumor se propagó rápidamente y todos llamaban cariñosamente "Oscar" a la estatua. Así se bautizó más tarde.

ACIERTOS Y DESACIERTOS

A lo largo de su trayectoria, el "Oscar" ha provocado de todo. Ha sacado del anonimato a actores y actrices sumergidos en la noche del tiempo; ha dejado sumidos en el dolor a otros y los ha apagado para siempre; ha enriquecido a casas productoras y llevado a la bancarrota a otras. A lo largo de sus 55 años de vida sólo dos películas han obtenido los 5 premios principales. En 1934 una de las obras maestras de Frank Capra "Sucedió una noche" y en 1976 el filme de Nilos Forman "Atrapado sin salida", "Lo que el viento se llevó", "Ben Hur", "El golpe", "Cabaret" y "El Padrino", han acaparado un buen número de premios. Se sabe que toda distinción conlleva una injusticia. En el Oscar se acentúa porque el sistema, masivo, anárquico y con creados intereses de votación (cinco mil miembros de la Academia con sus cuotas al día tienen derecho a voto) atenta en contra de todo veredicto me-

dianamente objetivo.

La entrega del Oscar contempla un aspecto muy limitado de la producción norteamericana y de la producción mundial se reduce a cero. Si Orson Welles y Alfred Hitchcock nunca obtuvieron un premio, menos lo podrían recibir Visconti, De Sica, Bergman, Pasolini o Godard. Pero si hasta la actriz Greta Garbo, agregando un misterio más a su vida, nunca lo obtuvo. Imperdonable. El Oscar es un premio que se justifica por su sentido comercial pero no tiene ninguna solvencia artística. De ahí que la entrega que se realiza una noche de abril al año importe al rubro del espectáculo y nada más. En algunos casos la obtención de algún premio otorga al filme un mayor éxito de taquilla. Es una de las cosas que se persigue y se obtiene dando así un carácter de eficacia. Pero si se pretende que el Oscar sea un estímulo debiera premiarse a gente con talento y en lo posible poco conocido. Así, el Mejor Actor debiera ser Ben Kingsley por su desempeño en "Gandhi" o al menos Dustin Hoffman por su destacada actuación en "Tootsie". La mejor actriz podría ser Jessica Lange o Julie Andrews. Mientras que en verdad ninguna de las cinco películas — a juicio de este crítico — merece el Oscar en ese rubro. Lo mismo ocurre con los directores que postulan este año: Spielberg hace un cine que abusa de los ilusos y Petersen es un cineasta alemán oscurecido por esos maestros llamados Herzog y Wenders; por su parte, Pollack y Lumet no están a la altura de otras de sus obras mientras que Attenborough sí lo está, porque "Gandhi" no es superior a su "Puente demasiado lejos", lo que demuestra que en esta entrega se tienen presente factores extracineamatográficos como la sensibilidad y el sentido humanitario. Algo que perjudica a todo arte en vez de engrandecerlo.

PRINCIPALES POSTULANTES:

— Mejor actor:

- Dustin Hoffman (Tootsie)
- Ben Kingsley (Gandhi)
- Jack Lemmon (Missing)
- Paul Newman (Será Justicia)
- Peter O'Toole (My favorite year)

— Mejor actriz:

- Julie Andrews (Víctor, Victoria)
- Jessica Lange (Francés)
- Sissy Spacek (Missing)
- Meryl Streep (Sophie's Choice)
- Debra Winger (Reto al Destino)

— Mejor película:

- "E.T. El Extraterrestre"
- "Gandhi"
- "Missing"
- "Tootsie"
- "Será Justicia"

— Mejor director:

- Richard Attenborough (Gandhi)
- Sidney Lumet (Será Justicia)
- Wolfgang Petersen (El Barco)
- Sidney Pollack (Tootsie)
- Steven Spielberg (E.T.)

— Mejor filme extranjero:

- "Alsino y el Cóndor" (Miguel Littin, Nicaragua)
- "Coup de torchon" (Bertrand Tavernier, Francia)
- "The Flight of the eagle" (Jan Troel, Suecia)
- "Vie privée" (Yuri Rájzman, URSS)
- "Volver a empezar" (José Luis Garcí, España)

M.A.M.

REVOLUCION



Por considerarla de especial interés, ofrecemos a nuestros lectores una versión de la entrevista que el matemático Seymour Papert concedió a la revista francesa *L' Express*, en Diciembre de 1981. Papert es uno de los más importantes discípulos de Jean Piaget, y ha realizado un largo y crucial trabajo en el Laboratorio de Inteligencia Artificial en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT). Nuestra versión ha seleccionado la primera parte de esa entrevista, la que corresponde a temas accesibles para el lector no especializado.

— En su último libro, *Salto del Espíritu*, usted las emprende violentamente contra la escuela y la pedagogía tradicionales. ¿En qué basa su crítica?

Propiamente hablando, yo no "crítico" la escuela. Eso sería igual de estúpido que "criticar" a los hombres del siglo XIX porque viajaban demasiado lentamente. En esa época, no se tenían los medios para andar más rápido. De la misma manera, hasta hoy, la escuela no disponía de los medios para transformarse. Hoy,

gracias al ordenador, es posible un cambio radical. Sin embargo, la revolución de la informática recién comienza y ya segrega su propio conservadurismo.

— Usted no está satisfecho con las primeras experiencias de informática en la escuela, que se están multiplicando en Francia y en los Estados Unidos.

Tal como lo instalan hoy en día en la escuela, el ordenador es un poco como un motor a reacción instalado sobre una ¡carretilla de mano! Un instrumento moderno

y revolucionario injertado sobre un sistema viejo y conservador. No se ha comprendido todavía que había que cambiar no solamente el motor, sino, también, la noción misma de transporte.

— ¿Se refiere usted a la pedagogía?

Absolutamente. Actualmente, los métodos de "enseñanza asistida por ordenadores" utilizan los ordenadores como si se tratara de máquinas de enseñanza: el ordenador pregunta, el niño responde. Esto supone toda una filosofía de la educación, lo mismo que una cierta visión de la infancia: el ordenador es utilizado para programar al niño. Mientras que, según mi parecer, es el niño el que debería programar al ordenador. Estamos en un vuelco de la historia de la educación, y hay que comprender que la revolución tecnológica nos impone igualmente una revolución peda-

en la pedagogía

gógica nos impone igualmente una revolución pedagógica.

— **¿Cuál sería, entonces, esta pedagogía informatizada y revolucionaria?**

Se trata de hecho, de dar al niño los medios para conducir su propio aprendizaje de una manera más libre, más espontánea... yo diría, casi sin instrucción.

— **Una vieja utopía de los pedagogos...**

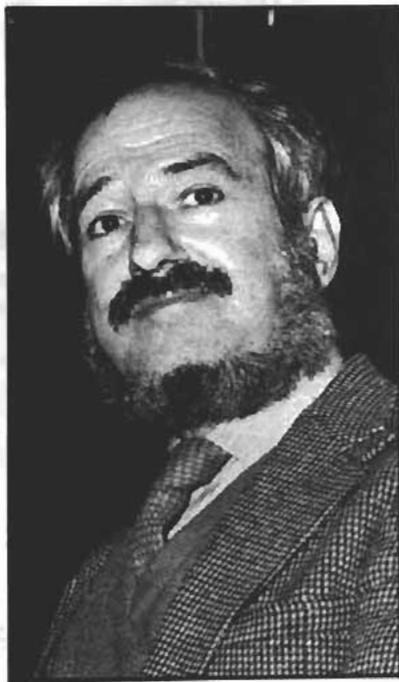
...pero que, gracias al ordenador, puede realizarse. Los fundamentos de mi argumentación son tomados, de hecho, de las teorías de Jean Piaget sobre los procesos de aprendizaje del niño. Para Piaget, los niños construyen ellos mismos sus propias estructuras intelectuales. Espontáneamente. Sin que les sean voluntariamente inculcadas. Pero, ello no significa que sean elaboradas a partir de nada. Por el contrario, como todo edificador, el niño elabora sus estructuras de pensamiento dominando los materiales que encuentra en su medio ambiente.

— **¿Qué entiende usted por "materiales"?**

Todos los modelos, las metáforas, los conceptos de la cultura ambiente. La noción de par, por ejemplo. Nuestro mundo está repleto de pares: los calcetines, las manos, los ojos. Son otros tantos materiales que el joven cerebro va a utilizar para edificarse una noción intuitiva de nombre. Nuestra sociedad es, por lo demás, bastante pobre en materiales esenciales para el aprendizaje de la escritura, de la gramática o de las matemáticas escolares, por ejemplo. Y, desde este punto de vista, la sala de clases no es nunca más que un ambiente artificial y de rendimiento bastante débil, si admitimos que los niños tienen un don innato para aprender sin que se les enseñe.

— **Con todo, necesitan pedagogos y profesores para aprender...**

Cuando el bebé aprende su lengua materna, ¿dónde está la



Seymour Papert especialista en inteligencia artificial.

pedagogía? No la hay: el niño aprende a hablar sin pedagogía. No consagra una hora determinada de su tiempo para aprender a hablar. Habla tratando de expresarse, de pedir, de regatear, de amar. De la misma manera, el niño descubre toda una geometría intuitiva que utiliza en sus desplazamientos. Adquiere el sentido de la cantidad cuando tiene que decidir, por ejemplo si una porción grande de torta es más ventajosa que dos chicas. El recoge bastante lógica y bastante retórica como para engatusar a sus padres. Y todo esto sin que, por tanto, se le enseñe. Si tomamos como modelo estos aprendizajes espontáneos e intuitivos, la investigación pedagógica está completamente sobrante.

— **Y el ordenador ¿permite inventar una pedagogía a imagen de este aprendizaje espontáneo?**

Programar un ordenador es, de cierta manera, comunicarse con él en un lenguaje. Aprender un lenguaje es justamente una de las cosas que los niños hacen mejor y de manera espontánea. Entonces, ¿por qué no podría un niño "hablar" con un ordenador? Esto supone la concepción de máquinas con las cuales se dialogue tan naturalmente como uno se expresa en su lengua materna.

— **¿Con qué disciplinas puede uno iniciarse de esta manera?**

Las matemáticas, por ejemplo. Para la mayoría de nuestros contemporáneos, las matemáticas son administradas e ingeridas como si fueran medicamentos. Conocemos actualmente una especie de "matematofobia" endémica, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Basta que nociones elementales sean etiquetadas como "matemáticas" para que se vuelvan repugnantes inmediatamente. En tanto que nociones que son, sin embargo, matemáticas, son adquiridas sin dificultad porque no son reconocidas como tales. Se ven, así, generaciones enteras de "matematófobos": niños que se vuelven recalcitrantes a las matemáticas simplemente porque sus padres lo eran. O porque han comprendido que sus profesores *tampoco amaban las matemáticas* más que ellos, y las enseñaban por una sola razón: "están en el programa".

— **Se admite generalmente, sin embargo, que hay personas mejor dotadas que otras para las matemáticas.**

Más bien, habría que decir que tal niño no tiene la aptitud de aprender las matemáticas en clases. Esta noción de aptitud tiene como efecto principal la

Sigue....

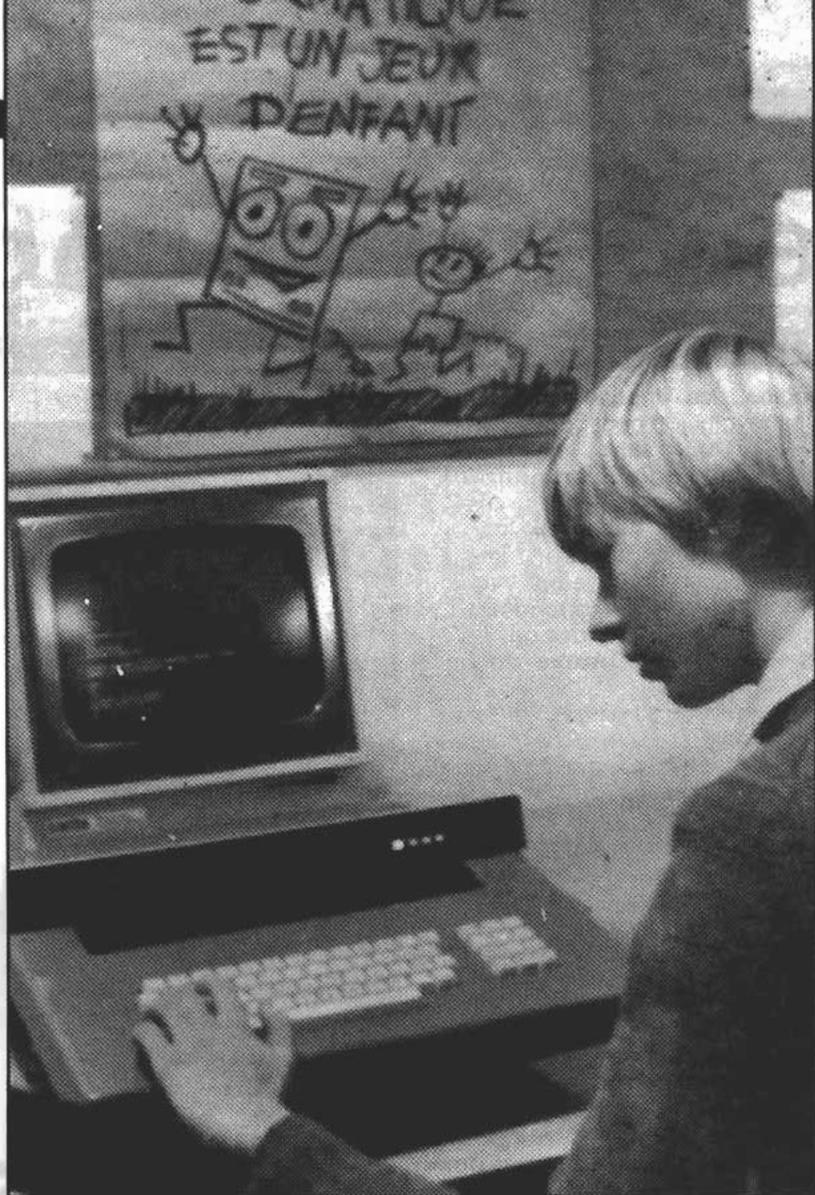
contaminación de la imagen que cada uno se hace de sus propias capacidades y transformar su sed de conocimiento en disgusto. Si las dificultades del idioma inglés se midieran sólo por los resultados de los pequeños escolares franceses, se concluiría que el inglés es un idioma horriblemente difícil y que su dominio es inaccesible a la mayoría de los seres humanos. Sin embargo, en Gran Bretaña los niños aprenden muy bien a hablar inglés. Y los franceses que tienen dificultades en clase hacen rápidos progresos después de cruzar el canal de la Mancha. Con las matemáticas es exactamente lo mismo.

— Pero, no existe el "país matemático".

Justamente está en vías de crearse. Mire todos esos niños que manipulan con soltura los nuevos juegos electrónicos. Entran a pequeños pasos en una especie de país matemático. Se familiarizan con las relaciones geométricas, con las velocidades, con toda suerte de nociones altamente matematizadas. Comunicándose con un ordenador —este ser que "habla matemáticamente—, van a aprender, también ellos, a expresar en matemáticas como si se tratara de una lengua viva.

— Es uno de los principios pedagógicos fundamentales que ustedes emplean en el seno del grupo LOGO, del Tecnológico de Massachusetts, en los Estados Unidos. ¿Cómo utilizan, en este cuadro, el ordenador para que no "programme al niño", como ustedes lo sugieren, sino que por el contrario sea "programado" por él?

Trabajamos el método LOGO hace unos doce años. El LOGO es un lenguaje informático que permite comunicarse con una tortuga, un animal abstracto que se desplaza en una pantalla. El niño la pone en movimiento componiendo órdenes en el teclado: "Avanza 50", por ejemplo, hace que la tortuga avance 50 pasos en línea recta. "Izquierda 90" la hace dar vuelta 90° a la izquierda. Programar es enseñarle a la tortuga una palabra nueva. Por ejemplo, el niño da las instrucciones necesarias para la realización de un cuadrado al que lla-



"La informática es como un juego de niños", dice el cartel.

mará CAR. Cada vez que él ordene CAR la tortuga le dibujará un cuadrado semejante. Con algunas órdenes simples, el niño puede construir un mundo cada vez más complejo, puede hacer dibujos figurativos, ponerlos en movimiento, variar los colores.

— De cierta manera, es un juego...

Sí, pero más allá del juego, el niño adquiere poco a poco un lenguaje que le permite acceder a las nociones de forma, de velocidad, de procedimiento.

— ¿Por ejemplo?

Para hacer avanzar la tortuga, hay que darle una dirección medida en grados. Tradicionalmente, es difícil para un niño de menos de 10 años. Con el LOGO,

niños de 5 años lo logran, sin que hayan recibido la menor enseñanza. Comienzan por manejar la noción de nombre y después llegan naturalmente a medir ángulos con sus nombres. Y por sí mismos, saltan grandes obstáculos escolares. También por intuición abordan la noción de variable y aún la de cálculo diferencial, que está en el corazón del sistema LOGO. No bajo su aspecto formal, sino en su sentido profundo y utilitario. Puesto que la tortuga tiene una posición y una orientación como la de cualquier ser humano, los niños se identifican en ella. Apelan a su propia experiencia, a su propio conocimiento del movimiento para abordar la geometría. Programar



Un problema de fracciones es solucionado... y con una sonrisa.

la tortuga es reflexionar sobre el modo cómo harían las mismas cosas en su lugar, es reflexionar sobre su propia acción. Esforzándose por enseñar a pensar a la tortuga, el niño reflexiona sobre su propio modo de pensar.

— **¿Afirmo usted muy seriamente que un niño de 5 años "piensa sobre su propio pensamiento", es decir que él hace epistemología?**

Exactamente. Volvemos a encontrar aquí una idea sobre el "niño epistemológico" y el aprendizaje espontáneo en el corazón de las teorías de Piaget. Con un método como el de la tortuga LOGO, el proceso de aprendizaje se vuelve activo y autodirigido, y no pasivo e impuesto, como en la enseñanza escolar tradicional. Cuando se aprende a programar un ordenador, no se llega al primer golpe. Hay que buscar analizar los errores, ensayar nuevas tácticas. En la escuela, muchos niños están bloqueados en su progreso porque, en el medio escolar, es todo o nada: o se entiende o no se entiende. Con el ordenador, no se pregunta si un programa es correcto o incorrecto. Pero, se busca la mejor manera de modificarlo. El ordenador desquicia nuestra visión maníaca del éxito y del fracaso. El error no es más culpabilizante. Se convierte en un motor de aprendizaje. El niño mide al mismo tiempo la extensión del dominio del saber que está explorando y el del poder que está ligado a él. Comandando su tortuga, el ya puede graduar una pequeña

parcela del poder de las matemáticas, por ejemplo.

— **Todavía hay que saber servirse de la máquina. ¿Puede un niño aprender a programar un ordenador tan fácilmente como a hablar?**

He visto a centenares de alumnos de escuela primaria hacerlo sin la menor dificultad. El proceso está mucho más cerca de la adquisición de una cultura que de un aprendizaje. Con todo, hay una condición necesaria: que los niños puedan evolucionar en un universo en el que el ordenador está presente, en un ambiente pedagógico, un "micromundo" muy diferente del que le propone la escuela actual.

— **¿Los estudiantes no tendrán, entonces, programas específicos que seguir?**

Por razones sociales evidentes, deberán adquirir ciertas nociones escolares. Enseñar sin programa no es "dejar tranquilos" a los niños ni dejarlos en total libertad en las salas de clases, donde todo sería maravilloso y espontáneo. Es aportarles un apoyo y materiales para explorar, con la tortuga por ejemplo, ciertos dominios del saber. Es una apuesta más ambiciosa que aquella que consiste en modificar los programas escolares, como se hace habitualmente.

— **¿En qué se convierte el que enseña, en su escuela ideal?**

Su papel cambia fundamentalmente. En términos piagetanos, el educador debe ser capaz de comprender cuáles son los mate-

riales más útiles para el desarrollo cultural del niño. Debe buscar las condiciones óptimas para favorecer su exploración natural. Debe abandonarse a una especie de etnología cultural. Debe estar animado del deseo de sentir, como si tuviera antenas, las fluctuaciones de su ambiente infantil para guiar las corrientes y lanzar innovaciones pedagógicas.

— **La idea es seductora.. pero, ¿no es difícil de concretar?**

Es un desafío planteado a los investigadores y a los pedagogos para el renacimiento del pensamiento pedagógico a la luz de la informática. Los discursos vibrantes sobre la importancia de dar al público el libre acceso a la ciencia quedarán en letra muerta si no se lanzan programas de investigaciones pedagógicas serias. El LOGO no es un modelo, sino solamente un ejemplo capaz de quebrar la inercia y el conservadurismo de la enseñanza tradicional.

— **¿Qué se sabe de los efectos a largo plazo de esta informatización del aprendizaje sobre nuestros modos de pensar?**

Esta pregunta recibe, generalmente, dos tipos de respuestas. Los escépticos piensan que el ordenador no provocará cambios significativos, y a los más algunas mejoras pedagógicas. Estos no han comprendido la importancia del medio cultural y del aprendizaje "piagetano". La segunda tendencia es crítica. Predice un empobrecimiento cultural y social, la atrofia de las relaciones interpersonales, el advenimiento de un modo mecánico de pensar que resultaría de una fascinación creciente con estas máquinas.

— **¿Cuál es su opinión personal?**

Me ubico en una tercera categoría: la de los optimistas, que algunos dirían utópicos. La fascinación del ordenador es, para mí, una virtud educativa que permite reflexionar sobre la inteligencia.

(Traducción: Edison Otero)

LA CENSURA EN CHILE

Como idea, la censura repugna. Aceptar que "alguien", sea una persona o un ente, decida lo que puedo leer, escuchar, ver, resulta, además de vejatorio para la persona, un anacronismo y una tontería. En plena revolución de las comunicaciones, al final del segundo milenio de nuestra civilización, existen pruebas más que suficientes para demostrar que, en última instancia, la censura ha terminado por ser derrotada por su opuesto, que es el abuso de la permisividad, el libertinaje. Para muestra, véase el historial de la censura en la España franquista, que llegó a editar versiones censuradas de *Don Quijote* para terminar en el "destape".

No obstante, seamos condescendientes: admitamos que en determinadas situaciones, puede aceptarse la idea de la censura: los partes de guerra en un conflicto bélico, por ejemplo. En tales casos, las autoridades establecen ciertas reglas que nadie discute; se admite como un supuesto tácito, que la Autoridad tiene buenas razones para recurrir a semejante instrumento castrante de la libertad de información.

Siguiendo con el supuesto anterior, aceptemos que nuestro país se encuentra en "estado de emergencia". Cada cierto tiempo se renuevan las disposiciones que nos sitúan en el terreno de la excepción. En tal caso, la Autoridad dicta las correspondientes normas y todo el mundo sabe a qué atenerse.

Por desgracia no es éste el caso de Chile. En nuestro país vivimos una situación que escapa a toda lógica y a todo razonamiento. Vivimos un "estado de excepción", existe una censura para libros, periódicos, películas, videos, obras de artes visuales, etc., pero no existe el instrumento que la regula. Ni siquiera se conoce el ente que se encarga de dictaminar el "sí" o el "no", salvo en el caso de la censura cinematográfica. Y contra esta situación, por demás anómala, reclama la inteligencia nacional que se siente agredida y atropellada.

PLUMA Y PINCEL ha querido sumarse a los esfuerzos que realiza el Comité permanente por la Libertad de Expresión, que nació al amparo de la Sociedad de Escritores de Chile y ya ha rebasado ese ámbito, recogiendo opiniones, testimonios y sugerencias en diversos sectores del quehacer intelectual, entregando a sus lectores esta sección especial en torno a la censura en Chile.

El Director.

LA CENSURA CINEMATOGRAFICA

Si escogemos al azar diez personas de distintas partes del planeta no sería de extrañar el encontrar discrepancias en el terreno político, religioso, moral, sexual, rebelión juvenil y otra infinidad de temas. Pero es seguro que todos coincidirán que la censura cinematográfica es un oprobio dentro de toda sociedad civilizada. Es común encontrar a gente indignada porque le han prohibido o cortado alguna pelí-

cula de Fellini, Godard, Peckinpah o Bertolucci.

Existen dos clases principales de censura cinematográfica. La primera es aplicada por el señor censor y a veces por el señor Ministro; se compone de política, moral, religión, sexo y miedo. La segunda es ejercida por la producción, la distribución y la exhibición del cine mismo; se compone de costos, gastos, recaudaciones, suposiciones y miedo.

Ambas clases coinciden en el miedo. Pero, ¿miedo a qué?

El censor vive alarmado porque cree que la exhibición de "El último tango", por ejemplo, puede lanzar a sus espectadores hacia la lujuria, la corrupción o la gula. De ahí que el censor rechace un determinado filme en nombre del bienestar colectivo. Se pone énfasis en los aspectos sexuales —que desde luego no componen toda la moral— y el censor finge creer que su tarea procurará una sociedad más "decente". Pero eso es una confusión y una ilusión.

En el supuesto de que se exhibiera sólo cine "decente" no se modificaría mucho la moral sexual del mundo entero. Todo seguiría como antes por el sencillo motivo de que nunca el cine, el teatro, las revistas o las playas, fue la causa de los errores, desvíos y excesos en la conducta sexual de la sociedad. Las perversiones sexuales ya estaban creadas en la antigua Grecia, la antigua Roma y el Renacimiento, se gún abundantes pruebas y no ha aumentado mucho hasta este ya anciano siglo veinte. La Inglaterra victoriana quiso ser puritana y ahora hay libros que documentan sus perversiones poco publicitadas en su momento, sin olvidar que allí se engendró un asesino de morbo sexual que se llamó Jack el Destripador.

La prueba de la inutilidad del censor cinematográfico es aportada por la historia diaria. No ha aumentado el adulterio, la homo sexualidad ni el crimen por culpa del cine. Todo eso va en la naturaleza del hombre y la ineficacia del censor queda determinada cuando a raíz del rechazo de una película se produce mayor expectación por verla que si se hubiese aceptado sin mayor alarido. La represión siempre termina por engendrar un monstruo mayor y la contrapartida está en los países europeos donde hace más de veinte años se aplica un criterio liberal que permite todo tipo de exhibiciones cinematográficas. En esos países predomina el concepto de que ir al cine es un acto voluntario, que el derecho a elegir un programa cinematográfico es sagrado y que esa libre elección no perjudica a terceros.

"Toda censura existe para impedir que se desafien las concepciones actuales y las instituciones existentes. Todo progreso es iniciado al desafiar las concepciones actuales y es ejecutado al cambiar las instituciones existentes. Por lo tanto, la primera condición para el progreso es la supresión de la censura. Ahí está en una cáscara de nuez todo el problema".

George Bernard Shaw

LA CENSURA PREVIA

A diferencia de la prohibición literaria, se puede prohibir una película antes de que esté terminada. Mientras el escritor puede guardar sus originales o, en el caso de que el libro ya esté impreso, darlo a conocer posteriormente, como ocurrió con el "Ulises" de Joyce y "El amante de Lady Chatterley" de D.H. Lawrence, en el cine caben todas las restricciones, desde prohibir la realización del filme hasta prohibir una exhibición. En ese terreno la historia también demuestra esos errores, ya sea con el "Código Hays" (1930) que terminó siendo abolido en su totalidad 35 años más tarde. Ese código especificó los límites que debería observar todo filme norteamericano en lo relativo al crimen, el sexo, las drogas, el adulterio, la religión, la obscenidad, la crueldad contra animales o personas, el matrimonio entre razas distintas, la prostitución y hasta las operaciones quirúrgicas. En esos 35 años fue modificado varias veces hasta desaparecer en su totalidad al ver que no presentaba ninguna solución sino que era aún más deteriorante.

También está el caso de los productores inescrupulosos que persiguen filmes netamente comerciales y que mutilan la película de un creador a su antojo originando así una verdadera lacra. Erich von Stroheim y Sam Peckinpah han sido sólo dos de las grandes víctimas de esa abyecta conducta.

UN CRITERIO AMPLIO

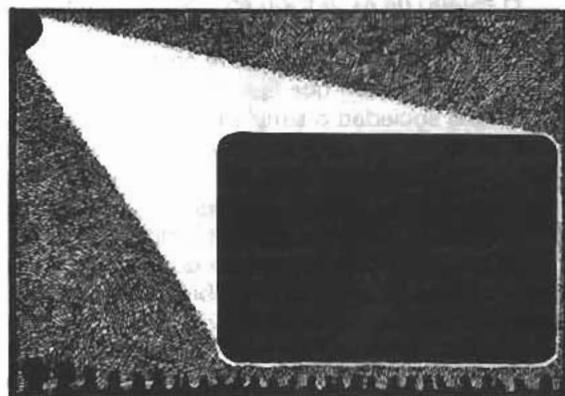
En el manifiesto de la Motion Picture Association de 1968 se sostuvo: "La censura es una actividad odiosa. Nos oponemos a la censura y a la clasificación hecha

por los gobiernos, porque son ajenas a la tradición americana de libertad". En los países donde predomina un criterio medianamente certero se opta por restringir el ingreso a menores porque se sabe que el cine tiene menos eficacia que la televisión o que la misma vía pública. Prohibir un

filme en su totalidad es un acto represivo que atenta contra el individuo.

Es común, además, encontrar a censores que no saben bastante de cine y que dicen, a raíz de la prohibición de "Casanova" de Fellini por ejemplo, "no importa, total era mala". El criterio que existe en Inglaterra desde 1955 dice que los integrantes de la censura deben poseer: "una educación de primera clase; conocimientos de la vida y experiencia del mundo; sentido común; sentido del humor y penetración imaginativa de las reacciones del público". A eso el secretario de la censura agregó dos cualidades que dijo deben ser subrayadas: "gusto por el cine y disgusto por la censura".

Marcos Antonio Moreno



BULNES VS. MADARIAGA

Aguda polémica —porque ambos contendores son de peso— conoció la opinión pública cuando don Francisco Bulnes fue entrevistado por la revista "Cosas", entrevista en la que dijo cosas que molestaron a la entonces Ministra de Justicia, Mónica Madariaga. Esta hizo comentarios en "El Mercurio" que molestaron a su vez a don Francisco, el que respondió en las páginas del decano de la prensa chilena el domingo 6 de marzo pasado, diciendo en parte:

"Interrogado sobre las medidas que debiera incluir un plan de transición (al ejercicio pleno del sistema democrático), me limité a señalar algunas de las posibles, pero empecé por indicar la necesidad de "corregir un poco la actitud verbal del Gobierno", señalando que no es posible que se siga atacando como antipatriota y suponiendo los más bajos propósitos a todo el que se permita opinar sobre las cosas de su patria sin estar en pleno acuerdo con los gobernantes".

El ex Senador de la República y ex Embajador en el Perú en el actual régimen estaba apuntando a una de las tantas formas en que se hace sentir la censura.

IDEA DE LA CENSURA

Por Luis Sánchez Latorre

Es un hecho. No hay censura a medias, así como no hay vírgenes a medias. La censura existe. O se la acepta o se la viola. Si se la acepta, todos a remar en la misma galera, en el mismo sentido. Si se la viola, lluvia de palos, todos a correr en distintas direcciones.

La censura dictada desde el poder no admite resquicios jurídicos. El delgado argumento legal, el sofisma platónico, no tienen cabida en su reino. Sonríe con bendito escepticismo cuando alguien, algún abogado de prestigio, se atribuye un efímero triunfo de este orden en los tribunales. Pienso en Kafka. Recuérdese que, no obstante las complejas instancias del proceso, la suerte de José K. aparece sellada desde el comienzo.

El estado da excepción en que las facultades del juego democrático, quedan suspendidas supone la suspensión, temporal o crónica, de todo el aparato de costumbres democráticas. Por a, be o ce, por la razón que sea, trátase del peligro de hundimiento de toda una sociedad o simplemente del temor a la caída de un sistema histórico, rico y generoso, el estado de excepción, pretendiendo curar o corregir, empieza por poner entre paréntesis la validez de todas las libertades formales de la democracia.

La censura implica una restricción de hecho. La imaginación deberá recortar sus alas; tendrá que volar como una paloma amaestrada. La conciencia del hombre suspendido en sus derechos centenarios deberá limitarse a evolucionar en un espacio más pequeño. Deberá aprender de nuevo la lección del "ancien régime".

A simple vista el censor no es un antropófago. Ni un papirófago. Es un funcionario en la aduana de las ideas. No es propiamente un hombre de ideas. Más. No parece tener mucha idea acerca del valor de las ideas. No le duelen ni lo amenazan las ideas. Pero su formación y su información lo obligan a cumplir el papel que se le ha asignado: reducir el ámbito público del debate de las ideas.

Una sociedad demasiado pródiga en la producción o apropiación de ideas corre el riesgo de hacerse heteróclita, pugnaz, feroz, incomprendible. ¿Y qué pasa con una sociedad propietaria de una sola idea? Viene el monorritmo, la esclerosis cerebral que decía Encina. El censor de ideas sueña con una sociedad perfecta, construida según el interés de sus comodidades. El proyecto de la perfección es la utopía personal del censor de ideas.

El censor de ideas es el utopista que se realiza mediante la fuerza. Nada más terrible que el utopista realizado. El nihilismo de Kirilov, en "Los Demonios", es la utopía de una negación que se realiza. El funcionario de la aduana de las ideas actúa en nombre de una utopía sacra. Todo infractor de las normas que él defiende es un hereje. Servet murió en Ginebra en la hoguera de Calvino porque sus ideas no comulgaban con la teología de Calvino.

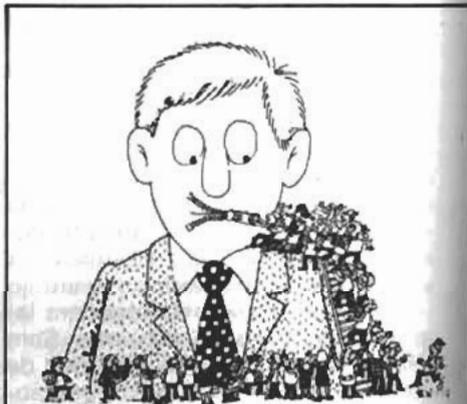
Se sigue matando y torturando por el viejo asunto de las ideas en disputa. Erigir una sociedad donde sea posible el pluralismo pacífico de las ideas es tarea más urgente que batirse a duelo con la casuística de un precepto legal determinado.

Para las autoridades castrenses, los escritores chilenos aún no llegan a su mayoría de edad y deben someter sus creaciones literarias al juicio de anónimos censores.

Los dramaturgos, si no publican, están libres de censura, pero sus obras, en caso de ser representadas pueden ser favorecidas con la excepción del 20% del impuesto al valor agregado, más conocido como IVA. Esta dispensa administrativa (oficinesca, según la califican algunos), está radicada en el Ministerio de Educación y no se conoce reglamento alguno que la equilibre. A las obras "conflictivas" se les niega la rebaja...

En cine — no podemos hablar de cine chileno — existe una censura más antigua que el régimen militar, la que ha experimentado sucesivas modificaciones durante este último decenio. La censura cinematográfica tiene una réplica administrativa. Voces negras recomiendan a distribuidores que no exhiban determinada película y, esa recomendación se convierte

A propósito de la censura en la prensa



¡Defendamos APSII!

por el derecho a no estar de acuerdo...

octubre-noviembre, 1982

Reprobados e interdictos

te, virtualmente en una orden. Canal 7 compró "Holocausto", película que dejó desierta las calles de las grandes ciudades europeas hace 3 años, cuando la transmitió la televisión. La mano negra de la autocensura ha impedido que los chilenos podamos verla, a pesar de que nuestros dólares nos ha costado.

La censura indirecta puede expresarse en las más diversas formas. Hay salas de exposiciones que jamás serán abiertas a determinados pintores (o artistas plásticos en general). Hay cana-

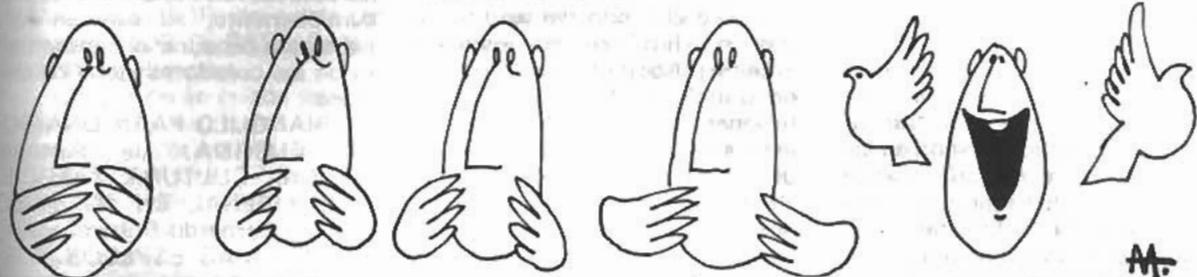
les de televisión con rigurosas "listas negras" que vedan el exceso de "determinados" artistas. Lo mismo en la radiotelefonía.

La virtual censura periodística de los primeros años de dictadura militar, derivó en la vergonzada "autocensura" que conforma lo que podríamos calificar como "el salario del miedo" de directores, jefes y periodistas.

Los políticos chilenos son censurados mediante la aplicación del exilio, medida también aplicada a dirigentes sindicales y de organizaciones sociales.

Un destacado escritor es indirectamente amenazado por un funcionario subalterno — "Si sigue reclamando tendrá que ir a leer su libro a otro país".

Cumpliendo con vagas disposiciones, personas y entidades solicitan "permiso" para efectuar determinados actos artísticos o culturales. La censura invisible se expresa en la falta de respuesta a la petición. El acto no puede realizarse, pero la "autoridad" no ha negado el permiso correspondiente. Tampoco lo ha concedido. Entre muchos, esto le ocurrió



Cuando Chile recién se reponía del impacto del cambio de gobierno de 1973 y el espectro de los medios de comunicación estaba reducido sólo a quienes en algún momento fueron partidarios del nuevo gobierno, hacia fines de 1975 un grupo de jóvenes comunicadores decidió crear un medio de mostrara los matices siempre ricos y complejos de la realidad internacional. Obtuvieron las autorizaciones correspondientes — que aún no estaban establecidas en ningún cuerpo escrito — y publicaron a mediados de 1976 en primer número de *APSI Actualidad Internacional*. Después vinieron otras revistas que quisieron ocupar el espectro del pensamiento disidente. — "Solidaridad", "Hoy", "Análisis" — Hasta que los editores de APSI resolvieron proyectar su exitoso paso por la realidad internacional a los temas nacionales. Realizaron los trámites que correspondía y en marzo de 1979 comenzó a circular *APSI Actualidad Nacional e Internacional*. Pronto vino su circulación por quioscos y su impacto a nivel de todo el país. La historia que siguió es conocida a partir del 7 de agosto de 1981 comenzó una disputa con las autoridades que deseaban que APSI se redujera a su cobertura internacional inicial. La discusión ha sido conocida por el Poder Judicial y la opinión pública. El fallo más reciente de la Corte Suprema señala que la revista no puede continuar publicando temas nacionales.

P y P en su afán de dar a conocer todas las formas en que se expresa la censura, ofreció un espacio a los editores de APSI para que dieran a conocer su pensamiento. La respuesta la dio Marcelo Contreras, actual Director de la revista.

Los argumentos que llevan a Revista APSI a insistir en continuar publicándose como revista nacional son básicamente tres. Sostenemos que nos asiste a razón desde el punto de vista de los procedimientos usados por APSI para acceder a una sección nacional y de los principios de expresar libremente un pensamiento disidente en Chile. Sostenemos que nos asiste el derecho, no sólo el que ampara la Declaración universal de los Derechos del Hombre, proclamada por el propio Gobierno y recogido en la Constitución de 1980. Por último, tenemos la fuerza de un amplio sector de la opinión pública, que nos ha dado la razón en la disputa que sostenemos con el gobierno a este respecto.

Sin duda APSI puede ser definida como una revista opositora que expresa una cierta visión globalmente distinta y alternativa a la filosofía que inspira al actual gobierno. Nuestra línea editorial se sitúa en un esfuerzo de renovación del pensamiento social,

P y P

a un premio nacional de literatura que organizaba un homenaje a la insigne Violeta Parra.

CENSURA ADUANERA

El hecho de que las disposiciones de la censura no se encuentren codificadas — parece corresponder a un deseo preconcebido de sus autores. Cuanto más imprecisas sean las instrucciones, más temor tendrán los probables infractores y mayor será el grado de autocensura que se apliquen. También la vaguedad de ellas permitirá a funcionarios incompetentes — incursionar en la censura — como es el caso del aduanero que después de un "examen material" del libro de Jorge Edwards "Persona no grata", negó su aforo. Este libro, que había circulado libremente en el país, con tres ediciones anteriores, ahora es, administrativamente condenado a prisión en las bodegas de la Aduana, desde donde no puede llegar a los miles de lectores que lo solicitan. Esta prisión de "Persona no grata", es

más cara que una estadía en "Capuchinos" (Anexo pagado de la Cárcel). Junto con retener, el servicio, el servicio aduanero cobra un inexorable bodegaje.

La Sala de la Corte de Apelaciones que vio — al parecer muy superficialmente el caso del libro en referencia — rechazó al autor Jorge Edwards, aduciendo que sólo podían intervenir las "personas o empresas afectadas". Olvidaban los dos abogados integrantes y el señor Ministro de dicha sala, que existe el Derecho de Autor y que por intermedio de él, el escritor es dueño de un diez por ciento del libro. Posteriormente el expediente ha sido devuelto, a la misma Sala, la que ha sido conminada a pronunciarse sobre el fondo del asunto, lo que no hizo en su instancia anterior. Abogado de "Persona no grata" es el prestigioso profesional Jorge Ovalle, quien no está solo, en este fundamental debate jurídico en defensa de la libertad de creación literaria. No obstante que la Editorial Planeta Chilena S.A., representante en

Chile de la Editorial barcelonesa "Seix Barral", por razones inexplicables, no se ha hecho parte en la incautación de su "mercadería", retenida a "mal ojo de aduanero".

"Persona non grata" es prisionera de lujo, en la Aduana del país de su autor, uno de los más extraordinarios cronistas que ha producido América actual.

REBARBARIZACION AD PORTAS

Para visualizar el panorama del libro, en toda su magnitud, reseñaremos someramente, algunos de los títulos que han producido irritación en los delicados ojos de los astutos funcionarios que, presumiblemente, se estiman idóneos para censurar el pensamiento de los creadores literarios chilenos:

TRIANGULO PARA UNA SOLA CUERDA, de Antonio Montero; CULTURA Y SOCIEDAD LIBERAL EN EL SIGLO XIX, de Bernardo Subercaseaux; EN LOS MAS ESPESOS BOS

que pretende no sólo entregar una reflexión desde esta perspectiva, sino a la vez rescatar una visión del mundo distinta, y ofrecer un espacio real para la expresión artística e intelectual alternativa.

Sostenemos que al asumir esta línea editorial no violamos ninguna norma constitucional o legal del ordenamiento vigente. Afirmamos que tenemos el derecho a buscar en el debate nacional los puntos de vista y las opiniones de un sector sustantivo de nuestra sociedad. Sostenemos que una verdadera libertad de expresión se mide por la posibilidad que tienen sectores diversos a informar desde su perspectiva, presentar sus puntos de vista diferentes, refutar los juicios dominantes y proponer criterios y proyectos alternativos. Hemos asumido esta tarea con plena responsabilidad; ninguno de nuestros artículos u opiniones ha violado ninguna ley o norma constitucional vigente en Chile. Nos hemos impuesto la misma autocensura a la que están sometidos todos los medios de comunicación en Chile.

En relación a los procedimien-

tos, creemos que nadie puede reclamar que hemos sorprendido o hemos actuado subrepticamente para ampliar nuestra cobertura a temas nacionales. Por el contrario, sostenemos que este tránsito se hizo con pleno conocimiento y aceptación de los responsables del Gobierno en la materia. Sin estar jurídicamente obligados, les informamos — a fines de 1978 — de nuestra intención de ampliar nuestra cobertura. El 12 de Febrero de 1979 oficializamos esta intención por carta dirigida a DINACOS. El 1º de Marzo anunciamos que nuestro próximo número 59 incluiría temas nacionales. Permanentemente hemos despachado dos ejemplares de la publicación, conteniendo dichos temas, a la Dirección de Comunicación Social. El 14 de Agosto del mismo año enviamos una nueva carta al señor Director de DINACOS reafirmando nuestro punto de vista. Informamos de estas modificaciones a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. A fines de 1979 empezamos a circular a través de kioskos por todo el país y suscribiendo contratos

de suscripciones de APSI nacional e internacional con la propia Presidencia de la República y la Central Nacional de Informaciones (CNI).

Desde el punto de vista del derecho afirmamos que el nacimiento de APSI es anterior a los



QUES, de Jaime Hagel; LA HERIDA ABIERTA; DETENIDOS-DESAPARECIDOS, de Patricia Verdugo y Claudio Orrego Vicuña; LA ECONOMIA CAMPESINA CHILENA, de varios autores; LONQUEN, de Máximo Pacheco; GRACIAS A LA VIDA, de Bernardo Subercaseaux y Stambuck; LA CABAÑA FRENTE AL MAR, de Raúl Cienfuegos Lyon; MUERTOS UTILES, de Erich Rosenrau; HUMANISMO CRISTIANO Y CAMBIOS SOCIALES, de William Thayer; LOS ASESINOS DEL SUICIDA, de Gustavo Olatte Herrera; LA LARGA NOCHE, de Mariana Callejas; CHEZ PAVEZ, de Fernando Josseau; LASTARRIA IDEOLOGIA Y LITERATURA, de Bernardo Subercaseaux; MAL DE AMOR, del poeta Oscar Hahn; ¿QUE TE PASO PABLO?, de Pablo Huneeus.

Lo que no se puede establecer es cuántos escritores se abstienen de enviar sus obras al señor Juan Vergara Torrico, del llamado edificio Diego Portales, en la certeza de que no serán autorizados.

Lo mismo ocurre con las editoriales, nacionales e internacionales, en cuanto a edición e internación de "determinados" libros. Es decir, de parte de la historia de la humanidad actual y del pensamiento estético de nuestros días.

Nota de la Redacción: Varios de estos libros han pasado largos meses, un año o más, antes de ser autorizados; otros aún no consiguen la autorización y otros saben que ya no la conseguirán jamás.

Fulvio Hurtado

COMISION PERMANENTE DE DEFENSA DE LA LIBERTAD DE EXPRESION

Bajo el alero de la Sociedad de Escritores de Chile y respondiendo a reiteradas recomendaciones de Luis Sánchez Latorre, el 28 de Enero de 1982, se crea esta Comisión, destinada a mantener una permanente vigilancia sobre el curso que siguen las diferentes formas en que se manifiesta la censura. y en plural, las censuras

que afectan a escritores, periodistas, dramaturgos, actores e intérpretes.

Esta comisión, integrada fundamentalmente por escritores y periodistas, representando oficial y extraoficialmente instituciones y entidades, ha mantenido una vida regular, denunciando la retención de originales, las recomendaciones de no exhibición para películas, las trabas a obras teatrales y las limitaciones a las publicaciones periodísticas.

Fundadores de esta Comisión fueron Marín Cerda, su primer presidente, Bernardo Subercaseaux, Jorge Edwards, Rebeca Navarro, Wilfredo Mayorga, Edmundo Moure, Bernardita Maturana Palacios y Fulvio Hurtado.

La directiva actual de la Comisión Permanente de Defensa de la Libertad de Expresión, es la siguiente: Presidente, Jorge Edwards; Vicepresidente Fulvio Hurtado; Secretario General Rebeca Navarro.

bandos 107 y 122 que reglamentaban esta materia, por tanto, cualquier intento de aplicar sus normas con efecto retroactivo es obviamente ilegal. Por otra parte sostenemos que al momento de dictarse la actual constitución APSI existía como un medio que contenía noticias nacionales e internacionales y por lo tanto no le alcanzan ni las disposiciones permanentes ni las transitorias que necesariamente reglamentan los hechos posteriores a su entrada en vigencia. Por último, afirmamos que el 5 de Enero de 1983 la Corte Suprema, en un fallo definitivo, dictaminó que APSI podía publicarse como lo venía haciendo, esto es, con noticias nacionales e internacionales. Sostenemos —junto a los Ministros que estuvieron por denegar un recurso de aclaración presentado por el gobierno frente a esta sentencia— que las sentencias definitivas no pueden ser alteradas o modificadas en manera alguna, por el tribunal que las dictó, según así lo prescribe el artículo 182 de la ley común sobre procedimientos judiciales, Código de Procedimiento Civil. Por tanto

nos asiste el derecho fundado en la actual legislación y el emanado de esta sentencia definitiva.

Por último contamos con el apoyo de la opinión pública nacional que se ha visto conmovida por la lucha de nuestra revista por subsistir y expresar sus puntos de vista sobre el acontecer nacional e internacional. Así lo han reconocido el Colegio de Periodistas, la Asociación Nacional de la Prensa y los más diversos medios de comunicación, los cuales, de manera unánime, han sostenido editorialmente nuestro derecho a seguir publicando noticias nacionales. Tras estos principios se han movilizadas las más diversas organizaciones de nuestro país, tales como la Comisión Chilena de Derechos Humanos y diversas autoridades eclesiásticas; estudiantes de periodismo y dirigentes sindicales; intelectuales, artistas y profesionales. En fin, a las personas, organizaciones y sectores de opinión nacional quienes, compartiendo o no nuestra línea editorial, defendieron nuestro derecho a existir.

Estos son los argumentos a los

cuales se opone la decisión del gobierno de limitar nuestra cobertura. Continuar defendiendo nuestro derecho a expresarnos en plenitud no es una obstinación. Es nuestra responsabilidad, no sólo para con nuestros lectores, o para quienes nos han apoyado: se inscribe en el esfuerzo por contribuir a restituir en nuestro país una auténtica libertad de expresión.

Marcelo Contreras
Director Revista APSI

UNA CENSURA QUE NO FUE

Tiempo para un líder

Opina uno de sus directores

FICHA TECNICA

Nombre de la Producción: "TIEMPO PARA UN LIDER"

Formato: Videotape 3/4 pulgada, color

Duración: 40 minutos

Producción: ICTUS - FILMOCENTRO

Dirección: Joaquín Eyzaguirre G. Tatiana Gaviola A.

Productor: Carlos Tironi, Gonzalo Aguirre

Nombre: Joaquín Eyzaguirre

Estudios de: Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso Composición Musical, Universidad de Chile.

Título: Director Artístico con mención en Televisión, Universidad Católica de Chile (E.A.C.), 1978.

Desempeño Profesional: Departamento de Tecnología Audiovisual (TEA), Vicerrectoría de Comunicaciones, Universidad Católica de Chile. 1978 - 1979

Centro de Difusión Teletón, 1980 Canal 11 T.V., 1981

Director Audiovisual ICTUS T.V. 1982-1983.

Actividades Actuales: Director de películas comerciales y artísticas en ICTUS T.V.

Nombre: Tatiana Gaviola

Título: Director artístico con mención en Televisión, Universidad Católica de Chile, 1978.

Desempeño Profesional: Productora en la Compañía de Teatro Imagen, 1978 - 1980.

Integrante del Directorio de la Galería de Arte y Centro Cultural "Centro Imagen", 1979 - 1980.

Responsable de la Unidad de Video en FILMOCENTRO, 1980 - 1983.

Actividades Actuales: Montaje y Dirección de películas comerciales y artísticas en FILMOCENTRO.

La historia es muy sencilla: en Enero de 1982 muere el ex Presidente de la República, don Eduardo Frei Montalva. Un hombre que gobernó al país durante 6 años, que tuvo muchos logros, que tuvo apoyo popular, que tuvo muchos enemigos, que tuvo oposición y que terminó su período y se fue. Estas no son palabras mañosas, esta es historia.

Pero nuestra historia continúa. La muerte de este hombre fue sentida por una gran cantidad de gente, que lo explicitó saliendo a la calle, gritando, sufriendo e incluso, en algunos casos, llorando. A la misa de requiem asistieron las más altas autoridades del país, rindiendo con su presencia, honores a quien estando o no de acuerdo con sus puntos de vista, fue un político, un estadista y un presidente de la República de Chile. Es de amplio conocimiento la repercusión mundial que tuvo el fallecimiento de Frei: se hicieron presente en Chile políticos, ex ministros, senadores, autoridades eclesiásticas y hombres de estado de naciones americanas y europeas. En definitiva, ha sido un hecho que a nadie le ha pasa-

do por alto; muy por el contrario, nos ha involucrado a todos los chilenos.

Un grupo de éstos últimos, que nos desempeñamos en el campo de la comunicación audiovisual, fuimos particularmente tocados por este triste evento, ya que tuvimos la oportunidad de registrar en imagen y sonido lo que fue el funeral y sus repercusiones internas. Nos pareció que, a pesar que muchos de nosotros disentíamos del pensamiento y acciones de Frei, teníamos que dar forma en nuestro lenguaje (el audiovisual) al hecho histórico que estaba ocurriendo en frente de nuestras narices.

Así, se comenzó a formular lo que posteriormente sería el documental producido por ICTUS y FILMOCENTRO, "Tiempo para un líder". Se barajaron muchas ideas: En un comienzo se pensó en hacer un reportaje al funeral, pero luego, al ir recolectando material, se fue conformando la verdadera dimensión que tenía este hombre, la cual era imprescindible plasmar en la película.

Recurrimos a la valiosa ayuda de don Bernardo Leighton, ex-vicepresidente de la República, quien cono-

ciendo desde la primera juventud a Frei, fue su amigo y correligionario durante toda la vida. Don Bernardo aceptó ayudar, e incluso aparece en cámara recordando los hechos históricos con Frei y los detalles familiares y de amistad que los unieron. Así como él y la familia Frei-Ruiz-Tagle que cooperó generosamente, un gran cantidad de profesionales, periodistas, técnicos cinematográficos y artistas en general, cooperaron con esta iniciativa, con la certeza que estábamos ayudando a registrar parte de nuestra historia patria.

Esta película, como todo trabajo de comunicación audiovisual, está hecha para ser mostrada; para lo cual atendidos a la legislación vigente, llevamos la película al Consejo de Calificación Cinematográfica, instancia previa para su difusión. Fue rechazada; aduciendo que ella violaba el receso político. En referencia a esto, nos parece que en primer lugar es muy difícil hacer un trabajo audiovisual de un político sin hablar de su obra, que obviamente es política.

En segundo término, nos inquieta que todas las personas, incluso las autoridades, que participaron con su presencia en el funeral de Frei, violan también de algún modo el antedicho receso y, en tercer lugar, habría que definir qué es historia y qué es política y quiénes son patrimonio histórico y quiénes solamente políticos.

Estas y muchas otras consideraciones, junto a la firme convicción de que no estábamos alterando normativa alguna, nos condujeron a una apelación al fallo anteriormente señalado. Junto al abogado Jaime Hales, presentamos un escrito, se hizo un alegato y además se exhibió la película a un tribunal compuesto por la señorita Ministro de Educación, Mónica Madariaga el Sr. José María Eyzaguirre, Pdte. Subrogante de la Corte Suprema el representante del Colegio de Abogados, Sr. Andrés Alliende; y el Jefe del Estado Mayor de la Defensa, general Pablo Saldías, quienes luego de deliberar, consideraron por tres votos contra uno que la película podía ser exhibida públicamente en nuestro país.

Estos personeros con su veredicto avalan, en definitiva, la justicia de nuestras consideraciones y el valor artístico e histórico de esta clase de trabajos. Al final de esta historia sólo nos resta decir que sentimos honda satisfacción por el reconocimiento de este justo derecho, que estamos ciertos, servirá de precedente para que en lo sucesivo la censura termine de actuar con ligereza y permita extirpar de nuestro país el temor y la autocensura para crear libremente, y así engrandecer el patrimonio cultural de nuestra patria.

Joaquín Eyzaguirre Guzmán.

LA CENSURA EN LOS SALONES

~~mi~~ mamá me ama porque yo hago arte.

Mi ~~mamá~~ me ama porque yo hago arte.

Mi mamá ~~me~~ ama porque yo hago arte.

Mi mamá me ~~ama~~ porque yo hago arte.

Mi mamá me ama ~~porque~~ yo hago arte.

Mi mamá me ama porque ~~yo~~ hago arte.

Mi mamá me ama porque yo ~~hago~~ arte.

Mi mamá me ama porque yo hago ~~arte~~.

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

Mi ~~mamá~~ ama porque yo hago arte.

Mi mamá ~~me~~ ama porque yo hago arte.

Mi mamá me ~~ama~~ porque yo hago arte.

Mi mamá me ama ~~porque~~ yo hago arte.

Mi mamá me ama porque ~~yo~~ hago arte.

Mi mamá me ama porque yo ~~hago~~ arte.

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

Mi mamá me ama ~~porque~~ yo hago arte.

Mi mamá ~~me~~ ama porque yo hago arte.

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

Mi ~~mamá~~ me ama porque yo hago arte.

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

~~Mi mamá me ama porque yo hago arte.~~

Marzo, 1983

Gonzalo Díaz.

Gonzalo Díaz

como para tomar demasado en serio textos como éste, aunque se vistan con el ropaje de la ciencia.

R.L.P.

JOSE LUIS ROSASCO

Tiempo para crecer



BRUGUERA LIBRO AMIGO

TIEMPO PARA CRECER, José Luis Rosasco. Brujuna (Libro Amigo). Buenos Aires, 1982.

Si no consideramos *El Intercesor*, el título de su último libro puede aludir al mundo narrativo de toda la obra de Rosasco, cuyos personajes viven ese TIEMPO PARA CRECER que es la adolescencia.

No es extraño entonces que buena parte de su acontecer provenga de la vida estudiantil. La sala de clases durante una hora de Castellano se convierte en La Composición, cuento que leerían con provecho los estudiantes de Pedagogía. O en vacaciones de verano ocurre El Arrecife, que los adolescentes leen con un gusto que confirma la impresión de autenticidad que emana de situaciones y personajes. Autenticidad artísticamente válida, es decir, realizada en la página por medio del lenguaje, y no aceptada por comparación con situaciones reales.

Cuando Rosasco, pasando del cuento a la novela, vuelve sobre ese tiempo para crecer, la unidad espiritual se hace también temática, y así en su obra reciente hay alusiones al "pasado" de Alex, su protagonista, en

la novela anterior (Dónde estás Constanza) "... esa Constanza que desapareciera de la noche a la mañana, esfumándose como un sueño frente al advenimiento del despertar..."

Tal continuidad aporta —sin hacerla menos original— unidad interna a la obra de Rosasco. No la

unidad terrenal de Yoknapatawpha, ni Santa María, ni Macondo: es un espacio de la nostalgia; no un lugar para vivir, sino un tiempo para ser vivido.

TIEMPO PARA CRECER constituye así una culminación previsible en la evolución de este autor. La novela de la vida estudiantil,

donde sueños, conflictos, amores, proyectos individuales se funden en las aulas de un colegio tradicional santiaguino, conformando una visión generacional del "advenimiento del despertar" en personajes llenos de vitalidad, de verdad humana.

Formalmente la novela se

Murió Sady Zañartu

En el Mausoleo del Círculo de Periodistas de Santiago fue sepultado el escritor Sady Zañartu, los primeros días de Marzo. Si no hubiera fallecido, ¿nos habríamos acordado? Cuando recibió el Premio Nacional de Literatura en 1974, otorgado por unanimidad, también todas las miradas se dirigieron hacia él y su obra. Esto es un sino de los escritores Chilenos que les afecta pasada cierta edad.

Zañartu en su larga y fecunda vida terrestre, vivió y vio muchos acontecimientos que marcaron las pautas del actual mundo Occidental; vino al mundo en la nortina ciudad de Taltal el 6 de Mayo de 1893, aunque el mismo confiesa en su libro biográfico "Mar Hondo" que el año de su nacimiento fue 1897

Hijo de un exigente Juez de letras y una gran dama apegada a su hogar, creció rodeado de todo ese embrujo que se formó con la rápida explotación del salitre, con la visión de decenas de veleros anclados en la bahía. El mismo confesó más de alguna vez: "He sido más bien un escritor portuario, un enamorado de los rincones pláyeros y de los indios Changos, esos gloriosos pescadores del Norte. Desgraciadamente, han desaparecido. Mi obra "Mar Hondo" es un reportaje al Taltal de mi infancia y al ancho mar que lo rodea".

Poeta desde siempre, escribió el "Himno al Regimiento Buin", publicado luego junto a su primer libro llamado "Desde el Vivac". Siguió una novela, "Sor Rosario". Llamado un fino narrador de la Colonia y la Historia, era casado con Graciela Toro, escritora de gracia y talento. "Chilecito", "Santiago, Calles Viejas", libro homenaje a las calles y su historia. Además de otras que conforman parte de su vida.

Pero las mejores y más conocidas obras de Zañartu son dos: "La Sombra del Corregidor" y "Llampo Brujo". En la primera, evoca con certeza y bien documentada visión, la extraña vida y "sombra" de don Luis Manuel de Zañartu.

En "Llampo Brujo" cambia radicalmente de estilo, describiéndonos un mundo lleno de hechicerías. El nombre de "llampo" es un término creado por él y que deriva de "Yepo", (nido de culebras). Este libro obtuvo el premio "Revista Americana de Buenos Aires" por el año 34.

La Municipalidad de Taltal lo nombró hijo ilustre, en Mayo de 1969. En el año 1931 colaboró en la fundación de la Sociedad de Escritores, y era Miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Casi todas las opiniones coincidieron en su seriedad, en su afiebrado afán por la documentación exacta, norma metódica de cada obra que abocaba.

Escuchémoslo por última vez: "Me gusta la conversación, he sido soñador, hombre del recuerdo y del amor, volviendo siempre a la historia..."

Seguramente allá volvió.

Gmo. Pallacán R.

narra en una tercera persona que más que a un narrador omnisciente tradicional, nos parece corresponder a un esfuerzo de alejamiento lingüístico del sujeto, corriente en la poesía actual. Algo que va más allá de la gramática nos dice que esos seres están hablándonos desde sí mismos, haciéndonos más que lectores, confidentes.

Esta positiva identificación del narrador con el alma de sus personajes pudiera también ser —siempre en el plano del lenguaje— su riesgo, pues algunas veces tipos humanos muy distintos asumen la particular sintaxis del narrador (como ciertos adjetivos antepuestos que no gustarían nada a Juan de Valdés).

Novela del humor y la ternura, de la amistad y el riesgo, del sueño y la pesadilla, *Tiempo para Crecer* extiende certificado de madurez a uno de nuestros más interesantes narradores actuales.

Floridor Pérez

DIEZ AÑOS DE ESTUDIOS SOCIALES

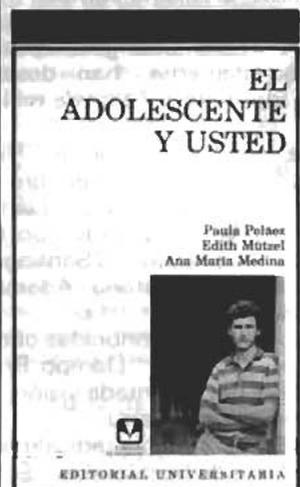
En el mes de marzo, ha cumplido una década de existencia la revista *Estudios Sociales*, publicación de la Corporación de Promoción Universitaria, CPU. Su primer director fue el abogado Juan Manuel Baraona, entre 1973 y 1976. En 1976, le sucedió el sociólogo Patricio Dooner, quien mantiene la dirección hasta ahora. Con destacadas figuras en el comité editorial y en el Consejo Asesor Internacionales, la revista *Estudios Sociales* ha alcanzado hasta el número 44. En sus páginas se han abordado temas cruciales en las áreas de la sociología, la economía, la ciencia política, la filosofía, la historia, la antropología, la psicología general, la psicología social, las comunicaciones y la educación.

Una revisión de autores y contenidos permite comprobar que *Estudios Sociales* ha mantenido dos caracte-

terísticas ejemplares: el espíritu pluralista en la selección de sus contenidos y la excelencia académica de sus colaboradores. Considerando que las ciencias sociales han experimentado serias dificultades para su cultivo y mantención en nuestro medio, la existencia de *Estudios Sociales* ha sido una auténtica alternativa académica. Además de tener en ella un lugar para exponer sus ideas, los científicos sociales han tenido, además, la oportunidad de conocer trabajos importantes de sus disciplinas provenientes de países desarrollados. Todavía más, en torno de sus actividades, *Estudios Sociales* ha sido un verdadero punto de encuentro para los cultores de las ciencias sociales.

La existencia de *Estudios Sociales* es, evidentemente, un hito en el desarrollo de las ciencias sociales en nuestro país. P y P saluda el decenio de esta excelente revista académica.

E.O.



EL ADOLESCENTE Y UD., Paula Peláez, Edith Mutzel y Ana María Medina, 124 págs. 12 fotos en blanco y negro. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1982.

Brillante la idea de estas autoras al resumir en estas páginas las más variadas inquietudes del joven en desarrollo.

Sobre este período de la vida se ha escrito mucho (aunque no en nuestro país) pero, el mérito de la doctora Paula Peláez, la educadora Edith Mutzel y la psicóloga

Ana María Medina, radica en haber abordado el estudio de una manera sencilla, con un lenguaje común, lo que convierte a este libro de psicología en un texto accesible para todos, no es un libro especializado, para eruditos, porque no tiene otro propósito que ser un testimonio.

Estas características hacen de él un libro ameno, de rápida y fácil lectura; pero no por ello menos serio y profundo.

"El adolescente y Ud." nos brinda los más variados testimonios juveniles, en su lenguaje y con sus propias limitaciones de expresión. Sabemos las inquietudes y angustias que provocan los cambios físicos de esta edad, el incierto futuro (especialmente en los varones), la soledad que muchos viven, el miedo al ridículo que los envuelve con mil barreras, la necesidad de afecto, los valores que no están olvidados ni ocultos como creemos; las inquietudes respecto a la vida en pareja y los problemas sexuales (que son tratados con mucha naturalidad por las autoras). El concepto de Dios y el planteamiento del rol de la Religión hoy día y el problema de la muerte que tanta angustia genera. Creemos que este libro debe estar necesariamente en manos de padres y educadores y de todo aquel que tenga que relacionarse con los jóvenes. Pero, principalmente va dirigido a los primeros: los padres, quienes encontrarán cómo surcar las dificultades para iniciar el diálogo que tanto se requiere junto al afecto; y para los educadores puede ser un libro guía por la variedad de casos expuestos y la forma de abordarlos.

Finalmente este libro nos recuerda que muchas de las manifestaciones de los jóvenes se deben a una urgencia de amor; lo que es una alarma especialmente para los padres. Esta necesidad de sentirse amado provoca aislamiento, falta de comprensión, agresividad, convirtiéndolo al adolescente en dependiente del alcohol o de la marihuana o en un antisocial.

Verónica Valdivieso.

LOS LOBOS Y LAS MAGNOLIAS, Fernando Emmerich, Ediciones Aguilar, Santiago de Chile, 1982.

Un volumen de cuentos nos entrega ahora este fino y cuidadoso escritor chileno. Después de su novela "El tigre de papel" sólo le habíamos conocido narraciones breves en algunas antologías y en el género del cuento se advierte que este autor se siente a gusto.

Emmerich es de los escritores que disfrutan del sonido y sentido de las palabras. La trama a ratos se pierde en este disfrute del lenguaje, tejido en una sintaxis cuidadosamente atendida. Los cuentos de este volumen, "Los lobos y las magnolias", se desarrollan en un mismo ambiente, una ciudad de provincias, posiblemente una visión deformada de un puerto como Valparaíso. La escenografía tiene, en estos cuentos, una importancia secundaria; el rol principal lo tienen los personajes, ocupados cada cual, como en las tragedias griegas, en avanzar hacia un destino marcado y sellado de ante mano.

No todos los cuentos, como ocurre por lo regular en estos casos, tienen la misma dimensión literaria. Pero más que señalar las virtudes de algunos y los defectos de otros, merece detenerse a señalar un rasgo que les es común y que apunta a la evolución del autor hacia lo que podría llamarse, empleando una terminología musical, un "tono mayor". En su conjunto, los cuentos están escritos en un "tono mayor", ese rasgo que distingue a aquellos que dominan la técnica, que manejan el lenguaje llevando la narración a un predestinado, a diferencia de los que se dejan llevar por la corriente y que, al comenzar a escribir un cuento, ignoran cuál será su desenlace.

El género del cuento sirve para poner a prueba a los escritores y Fernando Emmerich pasa esa prueba con sobrada soltura. Esperamos ahora obras mayores.

G.G.

ANIMAL URBANO

Ricardo Wilson, poemas, por aparecer

Estamos ante una de esas escasas obras poéticas en cuyo propósito se anida y ensaya una visión integral; una interpretación exhaustiva del "yo" y una relación de doble vía respecto del entorno, del "mundo". La singularidad de Ricardo Wilson emerge inicialmente desde ciertos tramos de su intimismo, de su particular e irrenunciable biografía; a kilómetros de las nostalgias aterciopeladas de hogares pletóricos y tías abuelas y mamás y parrones y perros regalones, ya en los orígenes de la memoria de este poeta hay un niño estremecido y asombrado: "...este niño que me tiembla a contraluz mueve buena parte de mis días". Desde la primera línea, desde el primer verso este trabajo circular no dejará de ir suministrando una poesía de confesión ("son tantas cosas dando vueltas mi memoria"), lo cual es del todo coherente con la preferencia, aquí y allá, que el autor exhibe por formas muy cercanas a la modalidad coloquial, prosaica, como sin duda queda demostrado en tramos de la parte titulada Los Patios ALL. No ha de pensarse, sin embargo que Wilson configure una poesía de anécdotas, de historias, de reminiscencias demasiado vertebradas o de hechos al alcance de la mano, de la superficie. No es así. Wilson si parte siempre de experiencias mediatas e inmediatas, pero las transfigura a través de una tensa urgencia interior que revela a un poeta no poco exasperado y agudamente exacerbado por efervescencias angustiosas, que constituyen su motor y sus matrices.

Absolutamente de vuelta, o de espaldas, respecto de los territorios de la ilusión, el ensueño, las gárgaras retóricas, los azules y otros tesoros oxigenantes, la voz hablante no deja de volcarse hacia adentro procurando desmascarar las raíces que no lo dejan libre: "...estoy más al centro de la tierra, escuchando... adentro de este planeta, como canta un niño alucinado en su pecera". Nótese aquí, de paso, la fina raigambre surrealista a la que Wilson suele recurrir sin jamás fatigar las notas. El yo protagonista se encamina hacia la vida adulta amorosa, pasional, citadina, civil, trafagosa, absurda, dura

y sofocante sin "hallarse" nunca propiamente en ella. Desde la aparente apertura inicial de una plaza y un barrio, un protagonista itinerante, vagarosamente vago, para el que no hay reencuentro con paraísos perdidos, se va contando a sí mismo la suma y compendio de su propia existencia. Los lugares, una esquina, Santiago, Nueva York, son laberintos en los que se introduce acezante, pero en el hecho el personaje está permanentemente utilizando esos espacios como pretextos o como vehículos hacia su sola identidad. De ahí que haya, sin

formulárselas de plano, tantas interrogantes en este poemario confesional, tantos asombros también y, al fondo, el dolor de la transitoriedad de las cosas, cuando no de su desquiciado absurdo. Sin caer en la poesía de ideas, en la poesía "inteligente" Wilson palpa su mundo y el otro, el de los otros, extrayéndoles, las mayorías de las veces, amargas esencias, y, unas pocas veces, una respiración vital donde el mejor se refleja.

José Luis Rosasco

Soy un especialista en guerras ajenas.
Un voyerista de asuntos que no tengan directa relación conmigo:
asomo mi nariz a la vida de cualquiera de ustedes
aunque no sepa que hago allí parado.

Desde cualquier posición, me gusta espiar el paisaje de los otros,
convertirme en un espejo sin reparos,
y sabiendo que ustedes dirán que soy un entrometido,
—y no se equivoquen—
estoy seguro de no poder dar aún con mi propio paradero.

Podría definirme entonces en dos palabras:
estoy perdido,
—y ésto no es una disculpa—
las personas, sin embargo, me devuelven lo que de mí
se escapa.

Lo que lisillanamente mi galería de espejos singulares
no precisa:
eso que los que ven todo claro llaman tumultoso.
La transparencia de la niebla dirían mis amigos, sin detenerse
mayormente en esta frase,
y que los fotógrafos en una síntesis perfecta,
sobre el papel,
acuñaron con el nombre: "Fuera de foco".

No obstante, así he aprendido a multiplicar y dividir,
a comprenderme en límites ajenos, auscultándome a mí mismo en tu
perímetro.
De todos modos tengo miedo a quedarme solo
parado en el vacío.
Incapaz de pincelar un solo rastro de mi cara.
Porque de tanto mirarme boquiabierto,
he ido olvidando, paulatinamente, el lugar que ocupo yo
en el retrato.

Testimonio de Violeta Parra: "GRACIAS A LA VIDA"

Con algunos años de retraso, desde una primera edición en 1976 en Buenos Aires que lo mantuvo como un texto desconocido hasta ahora en Chile, nuestra cultura recupera gracias a una feliz iniciativa de CENECA (Centro de Indagación de la Expresión Cultural y Artística) este importante producto del trabajo testimonialista de tres autores: Bernardo Subercaseaux, Patricia Stambuck y Jaime Londoño. Un accidentado itinerario de peripecias que comienza desde el mismo momento de su concepción intelectual, así como en la búsqueda de la información, y finalmente la publicación del libro, dan un carácter excepcional a este relato, extraordinario además por su importancia intrínseca, por su novedad, y por su porte cultural en todo sentido.

Gracias a la Vida es no sólo un testimonio, y por tanto un ejemplar de un género literario narrativo que los chilenos aún no nos acostumbramos a conocer ni a reconocer, y tampoco a valorar. Sino que también tiene la particularidad de ser el primer testimonio **para sí**, con conciencia de sí como estructura literaria, que se produce en nuestro país. Esa sola condición le da un singular valor histórico literario, estableciéndolo como un hito de importancia en el proceso de desarrollo y transformación de nuestra narrativa. Efectivamente, este texto es el producto de un Seminario teórico y Taller sobre el género que se originó en la Universidad de Chile en 1971. Es necesario señalar que en ese instante, el género testimonio era aún una floración exótica aunque sí tradicional en nuestro medio literario nacional, especialmente el académico por lo general retrasado en relación a los procesos reales y concretos artísticos. No existía —aún no existe con suficiente precisión y claridad— un estatuto literario que comprendiera este género narrativo. Por ello, en medio de un yermo panorama teórico-literario, es excepcional la

precocidad de los autores que hace once años iniciaron una aproximación inteligente al género, teniendo como modelos la obra de Ricardo Pozas, Miguel Barnet y otros. Si el seminario de la U. de Chile no dio producto teórico sistemático que codificara el género, sin embargo produjo esta obra fuera de serie tanto por su valor cultural como por sus intrínsecos atributos de acabada realización de un paradigma genérico. Hay que señalar que en nuestro país —dentro de un discurso narrativo documental—, hay importantes antecedentes literarios que pasan por textos de Juan Egaña, Vicente Grez, Carlos Vicuña, entre otros, aunque con características de realización distintas.

A la novedad y despierta inteligencia de los autores que se interesaron por este tipo de relato de historia verdadera o **non fiction** se une la importancia insoslayable del personaje Violeta Parra, uno de los artistas más completos que haya dado Chile en esta segunda mitad del siglo, la cual logra desde su inserción en la tradición cultural popular, alcanzar una dimensión universal. Por ello, el desconocimiento que de ella teníamos los chilenos era una gran laguna en el proceso del registro y de conocimiento de nuestra cultura nacional. Este libro que ahora edita CENECA, cumple la función de llenar inicialmente ese vacío y completar la información particular, así como el panorama cultural en general. Nos muestra también como el "folklore" genera la "alta costura".

La narración, que como todos los textos de este tipo tiene una base informativa histórica verdadera, establece un espacio de interacción de diversos textos, el cual lo constituyen las voces de distintos informantes. La sintaxis entre estos intertextos es de coordinación. Unos a otros se articulan sumando y multiplicando la información. El relato mantiene una linealidad cronológica que

sigue el itinerario de la vida de la protagonista. Sin caer en contradicciones, la visión que esta polifonía de seres próximos a Violeta proporciona, no resulta de ninguna manera simple, dándonos en profundidad la complejidad del personaje y de su vida en medio de su contexto histórico y cultural. El relato resulta así una representación rica en significación, capaz de comunicar con un valor multidimensional el sistema de nuestra cultura, en cuya trama se dibuja la existencia individual del personaje.

Como todo texto literario, éste reorganiza y articula imaginariamente un mundo que en la realidad no tuvo la transparente coherencia lógica que le dan los autores. Esta coherencia y transparencia tiene como matriz la fidelidad al personaje, la identidad con su vida. Una vida definida por la honestidad artística y social, por la exigencia de la verdad histórica y la verdad estética, y su intento de conciliarlas en una existencia llena de las dificultades propias de nuestra sociedad.

La participación del tricéfalo narrador-autor es escueta en el relato. Se limita a acotar, ya sea mediante la organización del texto con títulos y subtítulos, a la vez que entregando información contextual adicional. Se deja hablar a los personajes informantes, dando a ratos al relato de éstos una estructura convencional. El resultado es un texto con una narración de incesante fluidez, de una riqueza múltiple y de un interés sostenidos, que logra atrapar y encantar al lector tanto por la seducción del personaje como por el acertado ejercicio de los recursos del testimonio. Uno de los textos más bellos y sui generis de la narrativa chilena de esta última década; década de una relativa hegemonía del testimonio en la literatura **nuestramericana**.

Jorge Narváez



TENNESSEE WILLIAMS EN EL TRANVIA LLAMADO DESEO

Formado en el corazón del puritanismo norteamericano, hecho hombre en medio de la represión de su época, Tennessee Williams desenmascaró los conflictos del alma humana tomando como ejemplo sus "propias tendencias brutales".

A Blanche du Bois, la heroína de *"Un tranvía llamado deseo"* le gustan mucho los hombres pero se reprime. Lo mismo sucede con la protagonista de *"Verano y Humo"*, así como con Mrs. Stone, madurona señora americana en caza de gigolos por Italia en *"Primavera Romana"*.

A Brick, el protagonista de *"La gata sobre el tejado de zinc caliente"*, al parecer, también le gustan los hombres... y también se reprime. Sebastián, el invisible personaje de *"De repente en el verano"*, no se reprime, pero encuentra siniestra

muerte en sus aventuras sexuales.

Evidentemente estamos hablando de sexo. Y de un hombre que lo manejó con pasión en su obra dramática. Es el sexo atormentado, a veces culpable, difícil e impuro de las obras teatrales de Tennessee Williams. Sin consideraciones, Tennessee Williams le pegó un feroz palmetazo a la puritana sociedad norteamericana en la década del 40, al iniciar una carrera como dramaturgo que los años no le hicieron modificar. Pese al reconocimiento público, a los triunfos y premios, la palmada

nunca dejó de dolerle a los Estados Unidos, después de más de tres décadas de violentos aportes al conocimiento del interior del hombre y de ciertas debilidades universales, ya que como lo dijo alguna vez un personaje de Williams: "Estamos todos condenados a ser los prisioneros solitarios de nuestro propio cuerpo".

También lo dijo el propio escritor con otras palabras, al justificar la moral de su teatro: "La culpabilidad es universal. Quiero decir, una fuerte sensación de culpabilidad. Si existe un área de la conciencia en que el hombre puede elevarse por encima de la condición moral que le ha sido impuesta desde su nacimiento — e incluso antes de su nacimiento —, por la naturaleza misma de la raza, creo que no es otra cosa que la voluntad de conocerla, de hacer frente a su existencia; y creo que, al menos por encima del nivel de la conciencia, nos enfrentamos. De ahí la sensación de culpabilidad, de ahí los desafíos agresivos y la oscura profundidad de la desesperación que persigue nuestros sueños y nuestro trabajo creador, y provoca nuestra mutua desconfianza".

Sin embargo, el público norteamericano así como otros públicos del mundo, otros lectores, no lo rechazaron. Sus obras se montaron y se montan con éxito en los escenarios civilizados del mundo. Poco en Chile. Prácticamente todos sus dramas fueron llevados al cine. En algún momento de angustia, Tennessee Williams pudo llegar a creer lo contrario: "Supongo que me vería condenado al alquitrán, que sería expulsado de las salas de Nueva York, que considerarían, equivocadamente, mi obra como una condenación de la moral norteamericana, sin darse cuenta de que si hablo de la violencia en la vida norteamericana es tan sólo porque no conozco bien la sociedad de los demás países".

Sigue....

LOS REFINAMIENTOS DE LA CRUELDAD

Cuando nació se llamaba Thomas Lanier Williams y vino al mundo en Columbus, Misisipi, la conservadora tradicional y moralista zona sur de los Estados Unidos. Tuvo un padre, comerciante viajero, una madre perturbada mental y un abuelo sacerdote. Todo esto lo hizo buscar una forma de sustraerse del mundo y la encontró a los 14 años: "A esa edad descubrí que el arte era mi forma de sustraerme del mundo real en el que me sentía terriblemente incómodo. La escritura se convirtió inmediatamente en mi lugar de retiro, mi caverna, mi refugio. ¿De qué me cobijaba? No quería que los niños del barrio me llamaran *Miss Caroline* porque me gustaba más leer libros en la biblioteca clásica de mi abuelo que jugar a las bolitas o al baseball. Era la consecuencia de una enfermedad grave que había tenido de chico y de un apego excesivo a las mujeres de mi familia que me habían devuelto a la vida a base de caricias".

Venció inhibiciones y la constante impresión que tiene todo escritor de sentirse bloqueado y no poder escribir. Creció con los libros y la perturbadora presencia de su hermana Rose, muy importante en su vida, quien sufrió al igual que su madre, trastornos mentales desde joven, hasta terminar años más tarde internada en un sanatorio. Rose, evidentemente, es la gran antecesora de *Blanche du Bois: frágiles mujeres*, reprimidas y neuróticas, cercanas a la locura. Víctimas, en una palabra.

A los 14 años publicó un cuento, "*La venganza de Nitokris*", inspirado en un párrafo de Heródoto, en donde contó la historia de la reina egipcia Nitokris que invitó a sus enemigos a un magnífico banquete en una sala subterránea a orillas del Nilo. En medio de la comida,



Nitokris manda a abrir las compuertas, las aguas del Nilo se precipitan en el interior de la sala cuidadosamente cerrada y ahogan a los odiados invitados. Williams hace notar: "A pesar de mi juventud, ya era un escritor experimentado, y si ustedes conocen el desarrollo de mi obra desde entonces, habrán de saber que ha sido este cuento el que me ha servido de piedra angular".

Había descubierto el sadismo, como dice la escritora Mary McCarthy: "Todo realismo en el teatro es un tanto sádico; el público está convencido de que asiste a un espectáculo turbador para el que no se le ofrece ningún alivio, ni risa, ni lágrimas, ni catarsis. Este sadismo tiene razón de ser mientras se trate de desenmascarar una mentira. Williams está fascinado por los refinamientos de la crueldad que son una forma

de esteticismo".

En el verano del 34, tras estrenar su primera obra en la casa de sus abuelos, descubrió las piezas cortas de Chejov: "El me introdujo en una sensibilidad literaria con la que sentía gran afinidad en ese tiempo. Ahora, aún pienso que 'La gaviota' de Chejov es la más grande pieza moderna, con la posible excepción de 'Madre Coraje' de Brecht. Se ha dicho a menudo que D.H. Lawrence es mi mayor influencia literaria, pero creo que Chejov lo supera".

¿EL TEATRO DE UN MISOGINO?

Hacia fines de la década del 30, Tennessee Williams descubriría también su propia sexualidad. Sus obras no estarían condicionadas fundamentalmente por sus intereses culturales, sino por su propia experiencia y la triste



Sus obras llegan al cine. Richard Brooks dirige a Paul Newman y Elizabeth Taylor en una versión bastante censurada — corresponde a la mentalidad *macartiana* de los años 50— de *La gata sobre el tejado caliente*. Ambos actores volvieron a aparecer en posteriores obras filmadas de Williams. Newman en *El dulce pájaro de la juventud*, con Geraldine Page, mientras la Taylor lo hacía en *De repente en el verano* junto a Montgomery Clift y Katherine Hepburn. De todas sus películas, la que más gustó a Williams fue *Primavera Romana*, con Vivien Leigh y Warren Beatty.

visión que guardaba de las mujeres de su familia. Descubriría que "la sexualidad es una emanación, tanto en el ser humano como en los animales, con la diferencia de que mientras éstos tienen un período de celo, para mí es una emanación permanente todo el año". Según cuenta en sus *Memorias*, en 1937 tuvo su primera y única y última relación consumada con una mujer". Después, Tennessee Williams comenzó a preocuparse de las mujeres en el escenario, y de los hombres en la vida diaria. Pese a que se convertiría en un homosexual confeso y militante (ver entrevista aparte), la represión de su época hizo que una cierta forma de angustia acompañara sus pasos: "No puedo presentar en el escenario una debilidad humana si no tengo un conocimiento directo y personal de ella — diría—. He denunciado muchas tendencias brutales; eso quiere decir que yo las tengo".

De las actrices que trabajaron en sus obras, quiso, año, con especial notoriedad, a la italiana Ana Magnani, intérprete de *La rosa tatuada*. En 1948 conoció al americano de ascendencia italiana Frank Merlo, con quien vivió durante 14 años, hasta la muerte de éste.

Su producción teatral importante se inició con *El zoo de cristal* estrenada en 1945. Al año siguiente se trasladó a

Nueva Orleans para vivir y sentir el clima y la atmósfera del que tal vez sería su drama más importante, *Un tranvía llamado deseo* que estuvo terminado en 1947. El director, Elia Kazan, a quien Williams admiraba profundamente, propuso al joven Marlon Brando para el papel del rudo Stanley Kowalski. Para el dramaturgo, Brando fue "el joven mejor parecido que había visto nunca en mi vida... con una o dos excepciones", según cuenta en sus *Memorias*. Para el papel de Blanche, en Broadway, fue propuesta Margaret Sullivan, pero no le gustó a Williams: "Era una adorable persona, pero una actriz sin ego". Prefirió a Jessica Tandy, que en el cine fue reemplazada por la inolvidable Vivian Leigh. La obra fue estrenada en Nueva York en 1947 constituyéndose en un gran éxito y en el inicio de una sólida reputación para su autor. Ese mismo año se estrena en Dallas, *Verano y Humo*.

Al año siguiente viaja por primera vez a Italia en donde descubre que con los latinos, en general, hace buenas migas. Ya hemos señalado en afecto y admiración por la Magnani. Luchino Visconti, el gran director italiano quien por entonces también iniciaba el despegue como genial artista, dirigió en Roma *Un tranvía llamado deseo*. Los unió una sólida amistad.

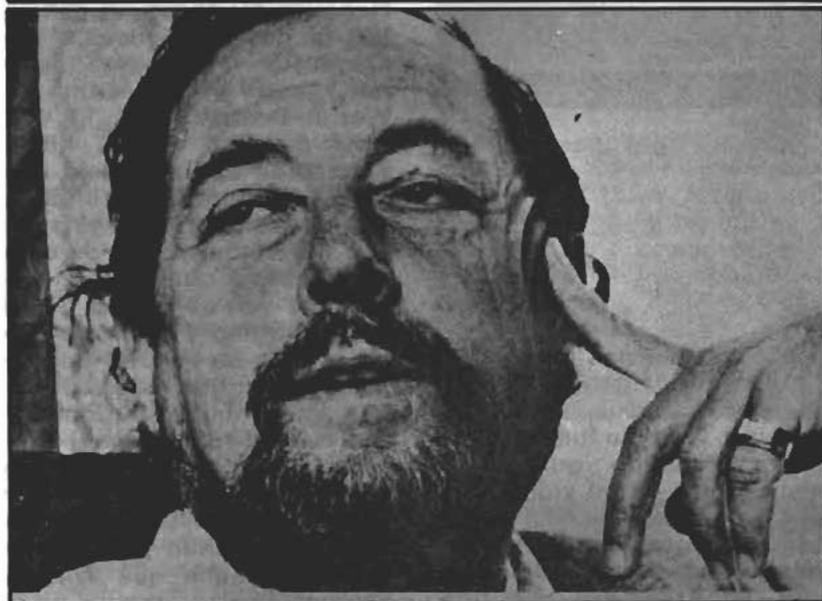
Al morir a los 71 años, Tennessee Williams dejó una obra importante. Es, sin duda uno de los grandes dramaturgos norteamericanos de este siglo, pese a que algunos críticos no ven en él más que a un "misógino y morboso escritor". No en vano es uno de los dramaturgos más estrenados en el mundo. Sin embargo, la sociedad hace pagar caro el precio a quien se atreva a insolentarse y decir verdades. Y hasta Tennessee Williams, Premio Pulitzer, lo sintió la noche que William Faulkner lo hizo llorar:

"Fue con *La gata...* —contó el autor— cuando conocí a Faulkner. El estaba enamorado de Jean Stein, quien trabajaba en la obra, y fue a verla cuando estábamos en Filadelfia. Yo quise conocerlo: él no me habló ni una sola palabra. Yo pensé de inmediato que me censuraba. Más tarde, ese verano, él estaba con Jean Stein en París y una noche salimos todos a comer. Sentí un terrible tormento en el hombre. Siempre mantenía la vista baja. Tratamos de entablar una conversación pero él no participó. Finalmente, él me miró directamente a los ojos, cuestionándome, y su mirada fue tan terrible, tan triste, que comencé a llorar".

Jorge Marchant Lazcano

ENTRE VISTA GAY

a Tennessee Williams



•Realizada en Nueva York, esta entrevista fue publicada en el número 33/34 (Verano-Otoño de 1977) en la revista "Gay Sunshine", la más prestigiosa revista del movimiento "gay" de los Estados Unidos. El entrevistador, *George Whitmore*, es un conocido comentarista literario y autor de varias biografías de grandes escritores norteamericanos.

WHITMORE: ¿Qué ha hecho estas últimas semanas? Sé que ha visto muchas obras en distintos sitios.

WILLIAMS: Este último fin de semana estuve en Filadelfia. Acabo de volver de Key West y San Francisco.

WHITMORE: ¿Qué obras estaban en cartel en Filadelfia?

WILLIAMS: Había dos producciones, una de ellas con Shirley Knight. Ella me interesa especialmente para una obra mía, *The Red Devil Battery Sign*, que

creo que se va a montar en Londres.

WHITMORE: ¿Cuándo?

WILLIAMS: Creo que pretenden hacerlo a principios de año. Ella estaría magnífica. También había una representación de *Camino real* en la Temple University.

WHITMORE: ¿Cómo era?

WILLIAMS: Estaba muy bien hecha, especialmente el *Kilroy*.

WHITMORE: ¿Quién era el director?

WILLIAMS: Uno de los directores era Rick Winter. Es gay, y

está casado con un joven que trabaja con él en la obra. Su base solía ser San Francisco.

WHITMORE: ¿Crée que la obra vendrá aquí?

WILLIAMS: Creo que sí, con el tiempo. Ahora es más seguro en Londres, entre otras cosas porque allí es más fácil reunir dinero para una obra seria que en los Estados Unidos o Nueva York. Además el tema es un poco peligroso en los Estados Unidos, porque se puede interpretar como un ataque al «estamento»... a los militares...

WHITMORE: ¿El complejo militar-industrial?

WILLIAMS: Sí.

WHITMORE: ¿Fue un problema en Boston?

WILLIAMS: Sí, creo que fue el problema tácito, del que no se hablaba.

WHITMORE: Escuché muchos rumores sobre los demás problemas.

WILLIAMS: Hubo bastantes. Uno era que el guión no estaba listo todavía, y otro era Clair Bloom. es una actriz excelente, pero no estaba en el papel adecuado. Todos esperamos que la obra sea mejor recibida en Londres. La pondrá en escena Gene Persson, coproductor de *This Is*, que se representó en San Francisco el año pasado en el ACT (American Conservatory Theater). Para el primer papel femenino espera contar con Shirley Knight, con la que estuvo casado.

WHITMORE: ¿Está desilusionado de Broadway?

WILLIAMS: No me importa dónde se representen las obras. No me importa si es en un teatro de 99 asientos como el *Showcase*, en San Francisco, o si es muy *off Broadway*. Es igual de importante y excitante. Sólo prefiero que sean mis obras recientes. Esas antiguallas como *El zoo de cristal* no ofenderían ni a una vieja solterona.

WHITMORE: ¿Qué opina de estas reposiciones?

WILLIAMS: Me gratifican mucho porque demuestran que las obras siguen interesando al público. Prácticamente todas han sido bien recibidas y reseñadas, lo cual prueba que son longevas...

Encontré un ejemplar de «Gay Sunshine» (GS, N° 29/30) que expresa que obras como **Un tranvía**, y virtualmente todas las mías, son realmente falsas porque tratan de homosexuales disfrazados de mujeres. Eso es una pretensión ridícula y peligrosa. es peligrosa para todo el arte y toda la literatura. No tiene consistencia, no puede sostenerse. Así que les contesté con una carta moderada, pero enérgica (GS, N° 31), explicando que no tengo ninguna dificultad en identificarme totalmente con los gays, pero no con los travestís. No entiendo ni a los travestís, ni a los transexuales. realmente están fuera de mi comprensión.

WHITMORE: Usted conocía muy bien a Candy Darling, ¿no?

WILLIAMS: Era un ángel. Era un travestí, sí, pero era una persona muy dulce. No la entendía del todo, como no entiendo a la mayoría de los travestís. Creo que su gran preponderancia daña al Movimiento de Liberación Gay, porque hacen una parodia de la homosexualidad que no se ajusta en absoluto a la verdad, y dan una imagen muy mala al público. Sólo tratamos de que la sociedad nos asimile con tranquilidad.

WHITMORE: Bueno, ésta sería una opinión moderada.

WILLIAMS: ¿Sí? Eventualmente no queremos sentirnos cohibidos, ni que se nos discrimine.

WHITMORE: Creo que la mayoría de los liberacionistas gays más radicales son muy contrarios al travestismo, porque dicen que es una ofensa para las mujeres, que las ridiculiza.

WILLIAMS: Sí, creo que se burlan del sexo femenino, de hecho me simpatizan, no sexualmente sino como personas.

WHITMORE: ¿A los travestís?

WILLIAMS: No, a las mujeres... Pero encuentro que ese artículo es terriblemente obtuso y peligroso, porque imita exactamente cierto tipo de ataques chauvinísticamente machistas que han estado recibiendo los autores gays.

WHITMORE: Me inquieta, porque me muestra a un gay atacándolo por lo mismo que



los otros críticos no homosexuales.

WILLIAMS: Ya no me molestan más a ese respecto. Lo han dejado, lo han abandonado... han ido más allá.

WHITMORE: Cuando las **Memoirs se publicaron**, usted concedió una entrevista al «New York Times». En ella expresaba muy bien lo que sentía al escribir sobre las mujeres, y que podía escribir sobre ellas, pero no sobre los travestís.

WILLIAMS: Obtengo la misma satisfacción, si no más, al escribir de un asunto entre un hombre y una mujer perfectamente normales que... Bueno, en realidad nunca lo he intentado. Nunca he tenido alguna razón para escribir una obra teatral sobre un asunto entre dos hombres, a menos que se pueda interpretar así la relación entre Skipper y Brick en **La Gata**, lo cual es legítimo.

WHITMORE: ¿Por qué no lo ha hecho todavía?

WILLIAMS: He escrito cuentos, y nunca me he sentido molesto ni he tratado de disimular mi homosexualidad.

WHITMORE: Hay novelas en las que usted escribía más abiertamente que cualquiera, y me sorprendió bastante ver algunas de sus fechas. ¿Por qué no lo hace en la escena?

WILLIAMS: No habría podido encontrar a un productor.

WHITMORE: ¿Y ahora?

WILLIAMS: Sí, ahora sí. Los hay en exceso. Se ha convertido en un tópico.

WHITMORE: ¿Así que ahora sencillamente no le interesa?

WILLIAMS: Haré lo que me interese a mí, ahora.

WHITMORE: Y no le interesa escribir sobre eso?

WILLIAMS: Quizá más tarde. De momento, no estoy ocupado en eso... Sí, sí lo estoy: **The Wild Horses of the Camargue**, una obra que empecé en Francia. En gran parte trata de un relación entre un hombre mayor, tiránico, y un joven muy bello que no es realmente un homosexual, pero está esclavizado por el viejo. La Camargue es una comarca del sur de Francia, un estuario del Mediterráneo. Lo tengo escrito casi todo, excepto una o dos escenas principales. Siempre he escrito lo que he querido, y nunca he dudado en hacerlo, sea cual sea el tema. Observo unas ciertas... formas, porque siempre he creído que, si el tema de una obra es importante, no se debe permitir que detalles tangenciales como la orientación sexual concreta de los personajes desvirtúen su significado. De hecho, no creo que exista nada parecido a una orientación sexual precisa. Creo que todos somos sexualmente ambiguos.

WHITMORE: Creo que por una serie de motivos nos inclinamos a un lado o al otro.

WILLIAMS: Sí, en la práctica sí. Pero cada vez lo encuentro menos importante.

WHITMORE: Sin embargo, usted ha escrito sobre toda clase de temas «desviados».

WILLIAMS: No me detendría ante nada. ¿Por qué hacerlo?

WHITMORE: ¿Por qué exceptuar esto?

WILLIAMS: No sé. No entiendo el punto de vista de aquel hombre. En mi carta decía que estaba seguro de que mis razones no lo disuadirían, pero que esperaba que previnieran a los críticos de las revistas gays de imitar las actitudes chauvinistas que, como escritores gays, tenemos que combatir en los críticos no homosexuales.

Sigue....

ENTREVISTA A TENNESSEE WILLIAMS...

WHITMORE: Sólo porque somos autores gays.

WILLIAMS: Todos sabían que yo era un autor gay. La revista «Time» fue la primera en divulgar, hace muchos años, que yo era homosexual. No me importó un comino.

WHITMORE: Hasta donde sé, Albee no ha dado nunca ni un paso para reconocer públicamente que es gay y, sin embargo, ha sufrido de la misma forma que usted, simplemente porque... la gente lo sabía.

WILLIAMS: No creo que Albee se ande con muchos rodeos. Si hubiera querido escribir sobre dos hombres, lo habría hecho. Es muy testarudo.

WHITMORE: Me pregunto por qué los principales dramaturgos no se interesan por este tema. ¿Se le ocurre algo?

WILLIAMS: Tienen cosas importantes que decir, y quieren hacerlo a un gran público. Su mensaje no tiene que ver sólo con la orientación sexual. Igual que *La gata sobre el tejado de zinc*: tenía muchas cosas importantes que expresar sobre la sociedad. La mendacidad, en general, de la sociedad. Eso es lo que yo quería que la gente entendiera, y no la identidad sexual exacta de aquellos dos hombres.

WHITMORE: Desde luego, al escribir sobre heterosexuales, hay una serie de relaciones que no es necesario tratar porque el público las da por sentadas. Supongamos que un cierto autor X, que tiene un público relativamente numeroso, desea hacer una obra con dos homosexuales como protagonistas. ¿Cuáles son los problemas que tendría que tener en cuenta con relación al público? ¿Es todavía algo tan horrible como para estropearlo todo?

WILLIAMS: Los varones heterosexuales del público se aburrirían, y serían tan hostiles como siempre. Las mujeres estarían... interesadas. Por supuesto que siempre se han sentido fascinadas por la finura y el estilo de los gays.

WHITMORE: Creo que las mujeres aprecian la ambigüedad.

WILLIAMS: La perciben, les gusta... con frecuencia les hechiza.

WHITMORE: Parece que hay un teatro gay desarrollándose más o menos en la misma forma que el teatro negro en los sesenta: con pequeñas salas especializadas y generalmente en las ciudades. Ahora existe por primera vez la oportunidad de escribir para un público gay en vez de hacerlo para otro más general, como ha sido siempre el suyo.

WILLIAMS: ¿Espera encontrar a



un público gay que ayude económicamente al teatro?

WHITMORE: De hecho, ha sido lo contrario. El público gay mantiene a Broadway, a algunos intérpretes, va a los ballets...

WILLIAMS: Va a los éxitos populares.

WHITMORE: Pero hay gays que se interesan específicamente por el teatro. Ahora es posible verlo en algunos sitios de Nueva York. Me parece que se hace un gran esfuerzo para que las obras no sean... gays. Comienzan con una premisa gay, pero lo hacen para que la obra tenga un efecto general, para que su tema no sea el de la homosexualidad.

¿Crée que el principal problema de escribir sobre la homosexualidad sea éste, el de los personajes gays? Si usted fuera a escribir para un público gay, ¿con qué problemas cree que tendría que enfrentarse?

WILLIAMS: Reduciría bastante mi público. Me gusta tener una amplia audiencia, porque la principal fuerza de mi obra reside en lo esencial, no en la orientación sexual. No estoy dispuesto a limitarme a escribir sobre gente gay.

WHITMORE: En los últimos años, algunos de nosotros hemos tratado de definirnos como gays no sólo sexualmente, sino también políticamente.

WILLIAMS: En mi experiencia, he descubierto que algunos de los políticos más reaccionarios de Norteamérica son gays. ¡Oh!, les encanta William Buckley, pero eso es su masoquismo.

WHITMORE: ¿Un masoquismo innato?

WILLIAMS: ¿Innato?. En cualquier caso bastante consciente. En la mayoría de las películas porno gays se muestra a gente sometida a terribles actos masoquistas. Es sencillamente repugnante.

WHITMORE: ¿Crée que esto es tener una mentalidad de esclavo?

WILLIAMS: Creo que es el resultado de haber sido tratados brutalmente durante siglos. Se han identificado con el objeto masoquista, y tienen que ser liberados de ello. Pero, por el momento, muchos de ellos son «bucklevistas», que es todo lo contrario a revolucionarios. El Movimiento Gay se debería unir a otros movimientos de liberación, como el de las mujeres, y particularmente a los no violentos, y convertirse en un solo empuje hacia la emancipación en Norteamérica. Me gustaría que los gays dejaran de pasearse en un Cadillac convertible, especialmente los gordos que parecen travestís de Mae West, y de actuar con amaneramientos en plena calle y a la vista de todos. Hacen que todo lo homosexual parezca ridículo. Los homosexuales no son así. No se les puede distinguir de los no ho-

mosexuales, excepto en que tienen más sensibilidad y tienden a ser buenos artistas.

WHITMORE: ¿Por qué lo cree?

WILLIAMS: Porque tienen una mayor sensibilidad, y han tenido que desarrollarla porque han sido rechazados.

WHITMORE: ¿O sea, que la cuestión es que son introspectivos?

WILLIAMS: Sí. Profundizan más en sí mismos y en el corazón humano. Los hombres (los heterosexuales ordinarios, quiero decir) están metidos en la lucha competitiva por superar a los demás. Pierden toda sensibilidad y llegan a ser como unos enormes cerdos precipitándose para el primer puesto en el comedero.

WHITMORE: Sin embargo, conocemos a muchísimos gays competentes que se unen a este juego.

WILLIAMS: Imitan los peores aspectos, los opuestos.

WHITMORE: Así que, por una parte, tenemos al tipo gordo paseando en el convertible y, por otra, a los travestis...

WILLIAMS: Haciendo exactamente lo mismo, pero vestidos como Mae West.

WHITMORE: ¿Dónde se situaría la mayoría de los gays? No podemos generalizar y decir que todos son políticamente reaccionarios.

WILLIAMS: No, no podemos. Son demasiados. Todos deberían apoyar a los movimientos revolucionarios legítimos.

WHITMORE: ¿Cabe ahí algún tipo de teatro?

WILLIAMS: Claro. Todo el buen arte es esencialmente revolucionario, en el amplio sentido de la palabra. «Revolucionario» es una palabra incomprensible.

WHITMORE: Trataré de ser más explícito. Si fuéramos a tener una comunidad gay con impulso revolucionario, ¿deberíamos concentrarnos en hacer un teatro de agitación y propaganda, o un teatro propagandístico o de calle?

WILLIAMS: Bueno, si se tratara sólo de eso, realmente no sería arte. Tiene que estar implícita, la revolución está implícita. No explícita. No explícita, sino entrete-

jida en la estructura de la obra.

WHITMORE: Déme algunos ejemplos de obras suyas.

WILLIAMS: ¿Revolucionarias? Absolutamente todas.

WHITMORE: Veamos algunas. Ahora mismo se me ocurre Camino real.

WILLIAMS: ¡Oh, sí!, definitivamente. Nómbrame alguna que no lo sea: La gata, Un tranvía, Dulce pájaro de juventud con Boss Finley y toda su cohorte...

Vamos ahora con las menos conocidas, como Gnadiges Fraulein, donde tenemos al artista luchando contra la indiferencia de la sociedad. Los artistas, especialmente el pintor, trabajando de



una forma revolucionaria. Quizá sólo sea revolucionaria en su estilo, pero, aun así, lo es, y ya en contra de la sociedad.

WHITMORE: Todos sus protagonistas son contrarios a la sociedad.

WILLIAMS: Sí, efectivamente.

WHITMORE: ¿Es Blanche una revolucionaria?

WILLIAMS: ¿Blanche? Claro que sí. Llevar una vida así en una pequeña ciudad sureña como Laurel, en Mississippi, es absolutamente revolucionario y totalmente honesto. Ella era muy sexual, y se atrevió a vivir su sexualidad sin hacer daño a nadie.

WHITMORE: Nunca pensé que se pareciera a su personaje de Miss Coyote of Greene, la mujer que se acostó con

negros por el resto de su vida.

WILLIAMS: Sí, sí.

WHITMORE: ¿Es de alguna forma Blanche conscientemente así?

WILLIAMS: ¿Blanche? ¡No por Dios! No creo que Blanche tuviera ningún fetichismo por los negros.

WHITMORE: No, pero es una situación comparable: un pueblo pequeño...

WILLIAMS: Pero a Blanche le entusiasaban los chicos de ojos azules. Le recordaban a su joven esposo, al que accidentalmente forzó al suicidio.

WHITMORE: Que era homosexual.

WILLIAMS: Cuya muerte ella tenía que expiar.

WHITMORE: Creo que Blanche es una persona increíblemente fuerte.

WILLIAMS: Era demoníaca, una tigresa. Tuvo el valor de enfrentarse a toda la sociedad de Laurel, y también a Kowalski. según el argumento, al ser expulsada, va a un asilo, pero probablemente su mundo imaginario era mejor que su mundo real.

WHITMORE: Creo que la mayoría de la gente del público, la ve como una criatura frágil, delicada. Quizá sea por la forma en que se ha interpretado siempre.

WILLIAMS: Es una tergiversación. Sus circunstancias eran adversas, sí. La sociedad las hizo así.

WHITMORE: Me parece que, si una de las típicas feministas fuera a criticar la obra probablemente diría: «Al final, Blanche pierde. No tiene ninguna oportunidad. El autor la puso en desventaja». No estoy de acuerdo con eso, pero...

WILLIAMS: ¿Y qué se le puede contestar a esta gente cuando empieza a decir que eres un maldito mentiroso y que todas tus obras son mentiras?

WHITMORE: Ahora bien, como gay y artista que ha desarrollado cierta sensibilidad, como otros gays, según decíamos...

WILLIAMS: Normalmente tienen una sensibilidad especial, pero se puede encontrar a algunos que

Sigue...

ENTREVISTA A TENNESSEE WILLIAMS...

imitan sorprendentemente a los individuos socialmente insensibles.

WHITMORE: Creo que en sus *Memoirs* decía algo de los hombres que andaban toda su vida a la caza con ojos de lobo. ¿Se refiere a este tipo de personalidad?

WILLIAMS: Los hombres que no se enamoran sino que sólo buscan encuentros en los bares y relaciones de una sola noche desarrollan una mirada lobuna. Lo puedes ver en sus ojos, que pierden cierta... humanidad, porque lo único que desean es el acto sexual brutal. Ocurre lo mismo con los hombres que persiguen una mujer tras otra. No hay tanta diferencia.

WHITMORE: A través de la introspección, de lo que llamo «nuestra opresión como grupo», del hecho de ser marginados, etc., usted se ha convertido en una persona más sensible. ¿Es ésa la única forma en que su homosexualidad se traduce en su obra? Porque temáticamente no ha sido así...

WILLIAMS: No entiendo muy bien lo que quiere decir. ¿Puede hacer de nuevo la pregunta?

WHITMORE: Yo empecé como un autor gay y, en las primeras obras que escribí, dije: «Muy bien, soy un autor gay y también una persona muy política». Esto fue antes de que tuviera que ocuparme de los personajes y cosas así, y dije: «Quiero escribir algo sobre los gays. Quiero escribir sobre mis experiencias como homosexual».

WILLIAMS: ¿Quería escribir sólo sobre gente gay?

WHITMORE: No, porque no creo que sea un tema. No creo que la homosexualidad sea un tema para escribir acerca de ella... Creo que el amor sí lo es.

WILLIAMS: El amor. El género específico no importa.

WHITMORE: Al empezar a hacerlo se me ocurrieron inmediatamente varias formas de trasladar a mi obra mi ex-

periencia como homosexual. En primer lugar, quise escribir de hombres que aman a hombres, y creo que dio resultado, aunque no para un gran público. Lo que deseo preguntarle es: ¿se ha reflejado en general su homosexualidad porque usted es una persona sensibilizada por ella?

WILLIAMS: Tengo, igual que usted, componentes masculinos y femeninos. Todo el mundo los tiene. Alguien en Washington lo expresó muy bien. Un primo mío vino a ver la obra, que era *Out Cry*, y dijo: «Esta es una obra sobre el animus», que es el espí-



ritu masculino, » y el ánima», que es el espíritu femenino. Esos son los dos personajes. Ambos están en todos nosotros. En la forma de vivir puede dominar uno u otro, pero todos contenemos a ambos... Nos olvidamos del andrógino, el intermedio. Creo que en mí tengo los tres géneros.

WHITMORE: Hace unas semanas empecé a reír cosas, y encontré interesante que, como en el cuento «Two on a Party», la temática gay esté interesada en todo lo demás. Es toda una unidad. Usted nunca ha escrito una obra de teatro como ésa.

WILLIAMS: He tenido muchas ganas de escribir el guión de una película sobre «Two on a Party». Creo que sería magnífica. Quiero

que la haga Paul Morrissey. Es un gran artista, y podría ser aún mejor si abandonara tanta cosa camp. Sin embargo, lo camp es divertido, y disfruto con ello. Creo que es un elemento importante del humor norteamericano. Es un escape para nosotros; no podemos estar serios todo el tiempo. Necesitamos la... diversión de lo camp.

WHITMORE: En *Small Craft Warnings*, cuando hace aparecer personajes gays en escena...

WILLIAMS: Desde el punto de vista literario, Quentin pronuncia el discurso más elocuente de la obra. No es el personaje más interesante, pero es el que tiene el discurso mejor escrito, el más elocuente. Un personaje maravilloso es Leona, el primer papel femenino. Adora a los mariguatas, y siempre acaba volviendo a ellos. Encuentra más satisfacción. Ella es gay, ¿sabe? No es una lesbiana, adora a los gays. Prefiere su compañía, y lo dice bastantes veces. Además, le encanta su hermano menor, que es gay.

WHITMORE: Hay dos personajes en escena que me parecen bastante creíbles, y también está Leona...

WILLIAMS: Pero uno de ellos es cínico. Acabó así por la presión social y el aislamiento, y se fue transformando en un hombre que sólo encuentra placer en la relación fugaz de una noche y que incluso rechazaría a un chulo si encontrara que éste le responde.

WHITMORE: Lo cual es realmente escalofriante.

WILLIAMS: Me atrae lo gótico en lo escalofriante.

WHITMORE: Lo que me inquietó, porque me pareció que usted estaba haciendo una afirmación, es que Leona dice, en reacción a él: «He visto la vida gay y lo sordida que es. Su tristeza y su sordidez». Pensé que era una declaración bastante escueta sobre la vida gay.

WILLIAMS: Bueno, ya no es necesariamente así. Creo que hemos vuelto a la era chejoviana de la revolución sexual.

WHITMORE: Hábleme de eso.
WILLIAMS: La era de Chejov. Cuando él hacía profecías y la

gente estaba triste, perdida y vivía por un futuro que llegaría después de que estuviera muerta, ya que la situación sería tanto mejor en los próximos años. Desgraciadamente, no lo fue: se volvió más reaccionaria. Se convirtió en una burocracia, la burocracia monolítica. El comunismo, tal como se conoce hoy, tenía que haber sufrido una revolución. Sólo espera el asedio para convertirse en una forma normal de socialismo.

WHITMORE: Creo que Leona es un personaje tremendo. Pienso que hace una afirmación totalmente rígida y escueta sobre la vida que usted no...

WILLIAMS: Hace observaciones sobre su situación actual.

WHITMORE: ¿No cree que es un estereotipo terrible?

WILLIAMS: ¿Pero hizo en realidad una declaración? Acababa de ser rechazada por ese canalla con quien vivía, que la pisoteaba cuando en la noche ella perdía el conocimiento en el suelo. Estaba destrozada. Tenía que decir cosas amargas.

WHITMORE: Pero ése es el mundo al que va a volver cuando lee sus bártulos.

WILLIAMS: Sí. No volverá a tener obligaciones sexuales.

WHITMORE: Pero es un mundo que ve como triste y sórdido.

WILLIAMS: Pero en él se siente como en su casa, porque tenía algo que ofrecer.

WHITMORE: Eso lo entiendo perfectamente. Lo que me preocupa de esa afirmación es que es una visión muy estereotipada de la vida gay, y es una de las poquísimas que usted ha hecho.

WILLIAMS: La gente siempre se fija en lo didáctico. Yo no me ocupo de lo didáctico, nunca.

WHITMORE: Por eso me fijé en esas palabras, porque parecían...

WILLIAMS: Bueno, usted lo estaba buscando... Quizá Chejov era gay, pero estaba muy enfermo y en cuanto a si practicaba o no sus inclinaciones sexuales. Si usted mirara sus primeras fotos, vería que era un hombre muy hermoso, con una cara muy sen-

sible, que sería difícil encontrar entre los heterosexuales.

WHITMORE: Hay un nuevo libro sobre Gogol; *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, de Simon Karlinski (Harvard University Press).

WILLIAMS: No conozco la obra de Gogol. La de Gorki, sí.

WHITMORE: Uno de los principales puntos es lo misógina que es la obra de Gogol. Más que misoginia, anti-matrimonio.

WILLIAMS: ¿Cuál era su tendencia sexual?

WHITMORE: Esa es una historia muy interesante. Era gay,



pero no activamente. Su sacerdote le dijo que no debía hacerlo y que tenía que ayunar para exorcisarlo. Y ayunó hasta morir. Uno más en la fila de mártires...

Quiero hablar de *Out Cry*, porque no acabo de entender a qué apuntaba técnicamente. Está escrita de forma diferente. ¿Podría decirnos qué nuevos caminos está tomando en cuanto a la forma?

WILLIAMS: Creo que cada vez más aventurados. Tengo sesenta y cinco años y medio, y la mayor parte de mis energías juveniles se han vertido en el trabajo. Debo conservar las que me quedan, y utilizarlas cuidadosamente, en dosis más breves. Ya no siento ninguna presión, para adaptarme

a las convenciones. Cada vez escribo más para mi propio placer, mi propia satisfacción. Todavía quiere saber por qué no escribo una obra de teatro gay, ¿no? No lo encuentro necesario. Podría expresar lo que quisiera por otros medios.

WHITMORE: Tengo mis propias teorías sobre la sensibilidad gay, pero quizá le aburrirían mortalmente.

WILLIAMS: Me interesa escucharlas. Creo que estamos de acuerdo en el tema. Los gays se ven obligados a aceptar a aquellos pocos que son reaccionarios... que, aunque pocos, son cada vez más.

WHITMORE: Creo que un (genuino) personaje gay creible en los escenarios de Broadway sería en sí mismo algo revolucionario.

WILLIAMS: Realmente lo sería. Todavía no ha ocurrido.

WHITMORE: Hemos tenido cosas horribles, como *Find your Way Home*. Me pregunto si el público en general puede ver la humanidad en un personaje gay cuando lo tiene enfrente.

WILLIAMS: Sí, ahora está preparado. Bueno, los hombres todavía ven a los homosexuales como una amenaza, porque sus esposas se encaprichan demasiado fácilmente de los que son atractivos como yo. (Risas)

WHITMORE: En las *Memoirs* usted omitió gran parte de su vida en el teatro. ¿Va a escribir algo más?

WILLIAMS: Sí, si alguna vez vuelvo a escribir sobre mi vida. Debo hacer el texto para una fotobiografía, y espero hacerlo cuando me libre de otras cosas. Entonces, podré escribir más sobre muchos temas. No trataré demasiado de mi vida sexual, porque ya se ha hecho con bastante detalle. No quiero ser identificado como un escritor de tal o cual inclinación sexual. Creo que los escritores gays deben dejar de ser conocidos simplemente como tales y ser admitidos en el conjunto de los escritores sin que se les ponga una etiqueta especial, si la revista «Time» y otras publicaciones lo permiten.

Sigue....

ENTREVISTA A TENNESSEE WILLIAMS...

WHITMORE: Creo que no podemos hacer mucho al respecto en cuanto se sabe que somos gays.

WILLIAMS: La principal preocupación de este mundo debería ser ahora la sobrepoblación.

WHITMORE: Durante unos años, trabajé para Planned Parenthood (Planificación Familiar), así que estoy de su parte.

WILLIAMS: Sí, debería planificarse... planificarse y limitarse. es tan difícil alcanzar a la India...

WHITMORE: Tengo entendido que Iguana se va a estrenar este mes en Nueva York.

WILLIAMS: Y también Las eccentricidades de un ruiseñor.

WHITMORE: ¿Es ésa la que dirige Michael Kahn?

WILLIAMS: No, la dirige Edwin Sherin. Se estrena en el Morosco. La otra, Iguana, es con Richard Chamberlain, Sylvia Miles y Dorothy McGuire.

WHITMORE: ¿La ha visto?

WILLIAMS: La vi en California, en Los Angeles. Era extraordinaria.

WHITMORE: ¿Qué opina de Dulce pájaro de juventud, con Irene Worth?

WILLIAMS: La mujer estaba sensacional, pero creo que el chico fue muy subestimado.

WHITMORE: ¿Quedó satisfecho de él?

WILLIAMS: Christopher Walken estaba maravilloso, muy subestimado.

WHITMORE: Quizá tuve una reacción de marica hacia el papel, porque a él lo encontré muy poco atractivo.

WILLIAMS: Su rostro es muy sensible y bello... y sensual. Su cuerpo se está marchitando un poco, pero no de un modo muy feo.

WHITMORE: Pensé que no era en absoluto un papel para él.

WILLIAMS: Lo preferí a Paul Newman, a pesar de la musculatura de Paul.

WHITMORE: Creo que la actuación de Irene Worth fue tan maravillosa que no vi a nadie más en el escenario

WILLIAMS: Sin embargo, cuando Walken tenía una escena obligada, la interpretaba maravillosamente. es un gran actor. Ella lo quiso: quería hacer la obra en Inglaterra, pero no lo hizo, porque allí no lo quisieron a él. Escogió quedarse y hacer *The Cherry Orchard* antes que hacerla sin él.

WHITMORE: Usted mencionó una nueva obra en la que está trabajando. ¿Hay otras?

WILLIAMS: ¿Otras obras de teatro? No. Estoy escribiendo una novela.

WHITMORE: ¿Dónde se situará la acción?

WILLIAMS: En una isla llamada Isla de la Boca. Está frente a la costa de Bolivia.

WHITMORE: Cuando hice la reseña de sus *Memoirs*, recibí unas cuantas cartas. La reacción de mucha gente con la que he hablado (y la mía) fue de que estaba encantada, no sólo porque era su vida y le interesaba, sino también porque le gustó la historia de su revelación como gay y la forma en que trataba su sexualidad. Significó mucho para ella ver impreso algo sobre el tema.

WILLIAMS: Sí, recibo una avalancha de cartas. Creo que me deben de haber escrito todos los gays en Norteamérica.

WHITMORE: Eso es lo que quería preguntarle. ¿Cómo respondió la gente gay?

WILLIAMS: Todos estaban encantados, y escribieron muchos. Muy pocos heterosexuales lo hicieron.

WHITMORE: Creo que fue injustamente tratado por el «Times» y unos cuantos críticos.

WILLIAMS: No recuerdo. No tuve reseñas realmente malas. El «Times» no está predispuesto contra las obras homosexuales.

WHITMORE: ¿Hasta qué punto cree que la acogida de la crítica, cuando ha sido negativa, se debe a que usted es gay?

WILLIAMS: No sabría determinarlo.

WHITMORE: Yo tampoco sabría. Puedo verlo en el caso de Albee, porque está bien documentado: toda la acogida

de la crítica a Virginia Woolf, desde los periódicos a las revistas.

WILLIAMS: Sin embargo, es un gran éxito.

WHITMORE: Todavía creo que algunos espectadores asumen que hay cuatro hombres en el escenario. Hace poco se dijo nuevamente: de hecho, creo que fue hace como un año en el «Village Voice»

WILLIAMS: El «Village Voice» es un tanto pseudointelectual, ¿no?

WHITMORE: Creo que sí. Había reseñas de obras de Maugham, Coward y creo que de alguna suya, donde la crítica salió con eso de que «los escritores gays no pueden escribir sobre las mujeres»

WILLIAMS: Muy pocos de los heterosexuales pueden hacerlo.

WHITMORE: Pero ha habido grandes mujeres creadas por heterosexuales.

WILLIAMS: Madame Bovary. Veamos. A Flaubert le preguntaron: «Quién es Madame Bovary?», y respondió: «Madame Bovary, c'est moi».

WHITMORE: Bien, Blanche DuBois no es usted ¿no?

WILLIAMS: En su mayoría. Todos mis personajes se inspiran en mí. No puede crear un personaje que no esté dentro de mí.

WHITMORE: Me sorprende, porque, en una entrevista a «Time», dijo que la había sacado de otra persona.

WILLIAMS: Utilicé sus hábitos y su apariencia... ¡No puedo utilizar mi propio aspecto!

WHITMORE: Hace un par de meses, encontré un artículo sobre William Inge. Creo que lo escribió Robert Brustein. Decía que el principal tema de todas sus obras es la emasculación del hombre proteico vital por la mujer doméstica, y parecía implicar que Inge sólo tenía este tema, porque era homosexual.

WILLIAMS: Creo que quizás era verdad en su vida familiar. Hizo un esfuerzo desesperado por adaptarse a la heterosexualidad con una actriz que conozco. Podía tener una erección tocando sus senos, pero, en cuanto intentaba penetrarla sexualmente, la

erección se derrumbaba.

WHITMORE: ¿Tuvo alguna «vida gay»?

WILLIAMS: Sí, mucha. Cuando yo estaba en Chicago, con Igwana, me alojaba en el Hotel Blackstone. El vino a mi habitación, pero yo estaba con un amigo. Simplemente se metió en la cama con nosotros.

WHITMORE: **Nombré a Brustein porque el tono y la disposición de su artículo eran similares a otros que postulan que existe una conspiración homosexual para desfigurar la realidad en el teatro.**

WILLIAMS: Brustein es implacable. No tengo moderación con él. Soy muy viejo para tenerle miedo. ¡Despreciable! Es totalmente despreciable.

WHITMORE: ¿Cree que hay algo parecido a una conspiración homosexual en el teatro?

WILLIAMS: En Inglaterra, con H.M. Tennor el teatro estaba dominado por grandes talentos homosexuales. El era uno de los principales productores del teatro del West End de Londres. Y creo que Binky Beaumont ejerció una tiranía considerable.

WHITMORE: ¿Cuándo fue esto?

WILLIAMS: En los cuarenta y los cincuenta. Y creo que el teatro en Londres estaba dominado por homosexuales simplemente porque mostraban más talento. Ya no es así.

WHITMORE: Desde luego hay muchísimos directores homosexuales en Nueva York.

WILLIAMS: Probablemente. No lo sé. No me interesa la vida sexual de los directores. No son tan atractivos para interesarme... Y no me acuesto con los actores que están en mis obras. Con cualquier otro que sea atractivo, sí.

WHITMORE: Ahora, una pregunta poco diplomática. ¿Puede comparar la actuación de Donald Madden con la de Michael York?

WILLIAMS: Ambas son magníficas, pero ¿por qué compararlas?

WHITMORE: ¿Escribió usted para Donald Madden?

WILLIAMS: He escrito obras para él. Escribí *En la barra del Hotel Tokyo* para él y Anne

Meacham. Fue el primero en quien pensé cuando *Out Cry* se repuso en Chicago. No hay nada homosexual en su personalidad.

WHITMORE: Eso he oído.

WILLIAMS: Michael York tiene una encantadora calidad andrógina.

WHITMORE: Creo que atrae a todo el mundo.

WILLIAMS: A las mujeres y a los hombres... Las mujeres y los hombres gays.

WHITMORE: Mientras que Newman quizás es atractivo para todos.

WILLIAMS: Newman es muy consciente de su atractivo para los gays. No sé si es bisexual o no. Por lo menos, un escritor famoso dijo que sí, pero no hago caso de tales acusaciones. En San Francisco, escuché decir al menos atractivo de los hombres que Marlon Brando había intentado ligarse, y que lo había rechazado. Y esto fue cuando Marlon Brando tenía unos veinte años.

WHITMORE: Bueno, también hay muchas historias sobre Montgomery Clift.

WILLIAMS: Montgomery Clift era gay. Todos lo saben. No había absolutamente nada afeminado en él. Tenía un pecho muy peludo, lo que encuentro poco atractivo. Era un chico curioso: era difícil relacionarse con él. Solía precipitarse hacia ti muy afectuosamente y te daba un gran abrazo, y entonces, de pronto, desaparecía y se sentaba a pensar tristemente. Un hombre muy torturado.

WHITMORE: Realmente no sé mucho de su vida privada.

WILLIAMS: Muy poca gente la conocía, excepto Kevin McCarthy.

WHITMORE: Me pregunto si Kevin McCarthy se ha dado a conocer como gay. No sé si podemos publicar su nombre. No creo que vaya a comprar «Gay Sunshine».

WILLIAMS: Supongo que no nos demandaría, ¿no?

WHITMORE: ¿Piensa usted reponer *Out Cry*?

WILLIAMS: Se presentó hace muy poco en San Francisco, en el Showcase, un pequeño teatro de 99 asientos. Tiene dos actores muy buenos.

WHITMORE: ¿Cómo fue recibida?

WILLIAMS: Curiosamente, tuvo una excelente reseña del hombre a quien yo más temía. Las otras no las he visto todavía.

WHITMORE: ¿Ha podido ver mucho teatro últimamente?

WILLIAMS: Se acaba de reponer *No Man's Land*, y quiero verla de nuevo. Ya la he visto dos veces.

WHITMORE: ¿Qué pensó de ella las otras veces que la vio?

WILLIAMS: Es mi obra favorita. *A Chorus Line* es muy buena, por supuesto, aunque no lo habría parecido hace unos años. Algo grande que se está representando es *La ópera de tres peniques*, en la producción más fabulosa que he visto de ella. Vi la del 55 ocho veces, pero prefiero ésta.

WHITMORE: ¿Por qué?

WILLIAMS: Estaba tan bien estilizada... Cada gesto, cada movimiento estaba calculado. Era expresionismo alemán al más alto nivel.

WHITMORE: Usted dijo que estaba escribiendo formas más cortas. *Out Cry* me pareció diferente, porque había aspectos, pirandellianos que, en otras cosas que ha hecho, no estaban tan marcados.

WILLIAMS: No estaba influido por Pirandello. En el período en que la escribí estaba sufriendo algunas experiencias muy traumáticas y no sabía la frontera entre la realidad y la fantasía. He intentado leer a Pirandello, y muy pocas cosas son legibles. Simplemente no puedo leerlo.

WHITMORE: ¿Ha sufrido algún cambio su obra por los experimentos en teatro durante los años sesenta?

WILLIAMS: No. No estaba enterado de lo que sucedía en el teatro de los años sesenta. Tampoco me interesa demasiado lo que pasa ahora. De vez en cuando, algo sí, como *No Man's Land*.

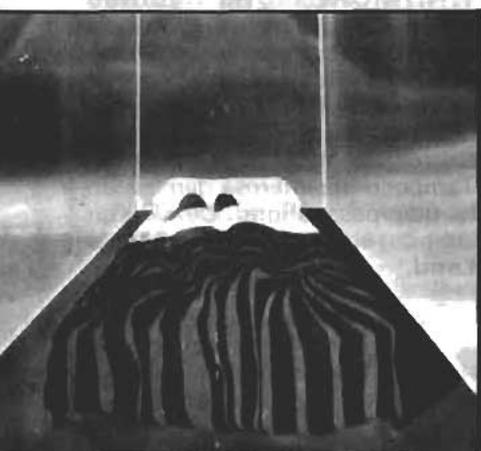


Nemesio tiene pena. Una pena grande en forma de esquela de duelo enorme y con ribetes muy negros. Tiene pena en forma de tangos interrumpidos, de camas angostas y pétreas, con durmientes indefensos y perdidas en gris inmensidad. Tiene pena ese hombre alto, hermoso, de ojos grandes y profundos y mirada de pena. Tiene pena en forma de volantes negros y blancos que vuelan sobre trigales con caminos grises. Tiene pena de gran ciudad. Y añoranzas. Tiene pena y tiene frío. Nemesio se siente solo y busca una piel cálida, con vida, en bailes apretados, arrastrados.

Todo esto, sentí al ver la exposición que durante veinte días Nemesio Antúnez, el famoso pintor chileno, mantuvo en la Galería Epoca. Eso, lo que me dicen sus cincuenta grabados, acuarelas y óleos que, después de seis años de ausencia (cinco en Barcelona, uno en Londres) Antúnez trajo a Chile. Puede ser, interpretación subjetiva o elocuencia increíble de un hombre que como nunca, usa el gris y el negro para expresarse.

Es sábado el día de la entrevista. Aún no sé si Nemesio en verdad tiene pena, soledad y añoranzas. Sólo sé que tiene gripe y que me va a recibir en una cama angosta de colcha rayada que sólo se diferencia a las de sus cuadros por los cojines coloridos

LA PENA DE NEMESIO



En el otoño de 1979, Nemesio Antúnez regresó al país después de una larga ausencia e hizo una exposición de su obra más reciente en la Galería Epoca.

La periodista Renée Gewolb le hizo entonces una entrevista para una revista que no llegó a editarse.

Una rara casualidad hace que después de otra exposición en Galería Sur, esa primera exposición esté de nuevo abierta al público en la Galería del Cerro, lo que actualiza entonces esta excelente entrevista.

en los que apoya su cabeza blanca y que contrasta con un pijama gris. Es cálido, tremendamente cálido y querible. Poco locuaz. Pero amable y casi con curiosidad por lo que va a descubrir si se mete conmigo en su mundo interior.

— **Nemesio, en su exposición yo sentí a un Nemesio triste, un Nemesio solo, que se ha tornado muy profundo y trascendente ¿es verdad?**

— Lo de la soledad quizás es cierto, porque recuerdo de las primeras exposiciones que yo hice, hace muchos años, en el 43, dijeron que el tema de mis acuarelas era la soledad. Eran bosques del sur de Chile petrificados. Yo creo que existe éso en mi pintura.

— **Antes era una soledad distinta. El hombre físicamente solo. Ahora parece una soledad del alma. Algo muy intenso y muy profundo...**

— Es bien difícil explicarlo. Pero hubo una ruptura en la historia de Chile y esa ruptura me afectó enormemente. Siento que éso desencadenó en mí un proceso interior muy importante, muy intenso, muy doloroso. Salí de Chile y me puse a pintar. Y ese dolor que yo sentí es el que está en mi exposición en distintas imágenes.

— **Se ve tanto negro...**

— Sí, pero es un negro que sale así, sin pensarlo. Además, yo fui grabador. Nunca estudié pintura. Jamás. Y nunca, nadie, me enseñó a pintar. Soy autodidacta en cuanto a pintura... Ah... ¿y el negro? El negro me viene solo. Es lógico. El negro es un color trágico.

— **¿Y esas camas angostas y solitarias que se repiten en tantos cuadros? ¿qué le pasa a usted cuando "ocurren" esas imágenes?**

— Su voz se torna más cálida. Tal vez menos monótona.

— La cama es la intimidad, es la tibieza de la vida. Un lugar de meditación, de amor. En mis cuadros hay camas en grutas, en medio de paisajes. Lo más tibio de la vida de un ser humano que está en un lugar hostil, absolutamente hostil.



— **¿Siente que el mundo es hostil?**

— Claro. No puedo sentirlo de otra manera.

— Piensa. Y aclara, para que una entienda que la hostilidad de su mundo no está en su vida personal. Enumera, más que cuenta.

— Yo soy casado, estoy feliz, tengo una hija de siete años, que adoro, en fin. Todo eso está dentro de la cama, de mi cama. Pero cuando pienso en Chile se me producen esas lluvias negras.

— **¿Y esas parejas que también se repiten en sus cuadros y que bailan buscando piel, como cansadas y derrotadas?**

— Son parejas que efectivamente buscan el contacto corporal. No es gente que esté bailando así "taran, tan tan". No. es el baile de la vida.

— **¿Cómo es el baile de la vida?**

— Un baile de gente que está derrotada. Es que todo ésto me afectó mucho. Se rompió algo muy mío. He vivido pensando en Chile. Me han preguntado cuántos años llevo fuera de Chile y yo respondo: "Yo no he salido de Chile, estoy pendiente de el día y la noche". Y fue muy bueno venir

a esta exposición que se gestó de manera muy linda. La María Inés Solimano fue a Londres vio mis acuarelas y las trajo, vendió seis y me mandó el pasaje de ida y vuelta y una carta firmada por cinco amigos: "Debes venir. Es un deber que vengas". Una cosa linda. Por eso vine en un mes. Esta exposición no está planeada es lo que tenía en el taller y que más o menos lo arreglé.

— **¿Y ha vendido?**

— Parece que sí. ¿O no?

— Si. Efectivamente la exposición de Nemesio Antúnez ha sido un éxito. Se ha vendido mucho, pese a que los precios no son bajos: cuatrocientos dólares las acuarelas; los óleos, dos mil cuatrocientos, dos mil y mil quinientos dólares, y doscientos dólares los grabados.

— **¿Cómo le ha ido afuera?**

— Me ha ido bien. En general, bien. Algunas veces mal, algunas mucho mejor, otras muy bien. Tuve una exposición en Caracas y Estocolmo y se vendió muchísimo. Con muy buenas críticas. Buenas críticas he tenido siempre. Pero, por ejemplo en España, yo he hecho exposiciones

Sigue....

... LA PENA DE NEMESIO

de acuarelas y no se ha vendido nada, dos o tres, tan solo. La crítica siempre buena. Siempre me ven ese lado de soledad... que seguramente llevo dentro.

Parece que le gusta constatar su soledad. Por eso se anima cuando argumenta:

— Pero yo no soy un hombre solo. En la inauguración de mi exposición, aquí en Santiago, había cuatrocientas personas. La cosa más increíble, parecía una micro llena de gente. En la Galería no se podía entrar. ¡Si yo atendía afuera! Tengo muchos amigos. Quiero a la gente. La gente me quiere a mí. Yo amo. Practico la amistad y el amor también lo practico.

Piensa en la soledad entrometida. Y dice, como, hablando consigo mismo casi preguntándose:

— Esa soledad viene de mi niñez...

— ¿Y qué le pasa con el tango, que también repite tanto?

— Es Latinoamérica, lo popular es que a mí me gusta el tango y con Germán Arestizábal íbamos a las tanguerías de Valparaíso, hacíamos grandes recorridas. Íbamos a los concursos de Carlos Gardel, en Avenida Matta, me gusta mucho, considero que es muy emotivo, muy intenso. Por eso lo pinto. Hay gente que me pregunta: ¿qué te pasa con esas camas, qué obsesión tienes con las camas? Pero no es eso. Yo pinto series. Primero pinté volantes, cuando estudiaba en la Escuela de Arquitectura y era muchacho. Muchos, muchos volantes. Y después bicicletass ¿por qué? porque cuando era chico y veraneábamos yo andaba mucho en bicicleta, con todos los amigos, por Viña del Mar y Concón. Yo pinto mis vivencias. Y cuando pinté estos cuadros de esta exposición, tenía pena.

FRIVOLO, NUNCA

— Los que lo han conocido por muchos años, consideran extraordinario el nivel de profundidad y compromiso que ha ido adquiriendo ¿antes era

más superficial o, tal vez más frívolo?

— Frívolo no he sido nunca, palabra, nunca. Nunca he tomado con frivolidad nada. Yo estudié, me gradué y durante los años de estudiante descubrí la pintura, dejé la arquitectura a un lado, le pasé el diploma a mi padre y me fui a Estados Unidos en un buque de carga, después de vender la bicicleta y la máquina de escribir. Y me jugué la vida por la pintura. Hice cuanto trabajo pude, mi padre no me mandó ni un peso. Se opuso radicalmente a lo que llamaba mi vida bohemia. Aquí tenía una posición social importante, tenía un porvenir. Y me metí de cabeza en un mundo como el de Nueva York, que no conocía, sin frivolidad, a fondo, a los veinticinco años. Yo nunca he sido frívolo. Lo mismo cuando fui director del Museo de Bellas Artes. Me metí a fondo. Mucha



gente compañeros míos, pintores, me querían sacar de ahí como fuera, y luché, pero a muerte, a muerte y saqué un museo adelante. He ido a verlo ahora. Tiene valor, está bellissimo.

— ¿Aún se nota su paso?

— La arquitectura está igual. Recuerdo lo que era ese museo cuando yo era chico. Un museo provinciano, lleno de estatuas de yeso y ahora tiene otra categoría, con esa sala Matte, que hice yo... No, no he sido nunca frívolo. Ni en las relaciones con los amigos, ni en el amor...

— ¿Cómo ha sido en el amor?

— Calla. Y me mira... a ver si desisto de preguntarlo.

— Usted ha estado casado dos veces ¿verdad?

— Claro. Ahora estoy casado con una chica... chica, mucho menor que yo, boliviana, una adorable persona.

— ¿Y en lo político?

— Yo nunca he sido político. Este compromiso y ese que se ve en la pintura, es una actitud humana, una actitud moral, si se quiere. No tengo compromiso político porque no puedo. Admiro a la gente que pertenece a partidos o a religiones. Yo soy un independiente, pero craso, en todo el sentido de la palabra y el hecho de no pertenecer a un partido político me hizo aparecer en el régimen pasado como un tipo raro, un tipo rarísimo, atacable por todos lados, como se me atacó. Pero yo tomé igual lo del museo muy, muy en serio, me metí enteró, ciento por ciento. Pintaba sólo los sábados y domingos. Mi mujer me ayudaba, me daba un pisco sour en la mañana y me encerraba en el taller y ella atendía el teléfono y en las vacaciones me pasaba en el taller pintando, porque de eso vivíamos. Tenía un sueldo de catorce mil escudos y no me alcanzaba para nada. Vivíamos de la pintura.

— ¿Siempre ha vivido de su pintura?

— Sí. Siempre. Mis cuadros se venden... Yo creo que la razón es que mis cuadros comunican, no son cuadros intelectuales, no son cuadros difíciles, son cuadros que hacen que una señora se venga y me diga: "oiga, el arte

moderno a mí no me interesa, no lo entiendo, pero esto sí lo entiendo" y eso me dá mucho gusto. Y la gente joven también los entiende... Creo que comunico ¿o no?

— **Sí, sí, comunica.**

— ¿Vé? Comunico. Y eso hace que la gente quiera llevárselos. Hay comunicación, que es lo que creo que es el arte. No hay arte sin comunicación. Un arte que no comunica no es arte.

EXODO DOLOROSO

Nemesio Antúnez salió de Chile en 1974.

— **¿Por qué?**

— Yo era Director del Museo de Bellas Artes. Renuncié y esperé que se hiciera un inventario, que duró seis meses. Después partí. Todo eso me alteró mucho. Me fui a un pueblito cercano a Barcelona, San Pablo de Ribas y me vino una depresión muy grande.

— **¿Cómo salió de ella?**

— Pintando. Me acordé de mi amigo Vicente Van Gogh. Me encerré a pintar, a pintar, a pintar. Fue fantástico, para terapia. Pero yo voy a volver a Chile. El próximo año vengo a hacer otra exposición y en dos años más, vuelvo definitivamente. Pensaba volver ahora, pero hace sólo un año que estamos en Londres, la chica ya está hablando inglés, Patricia está trabajando en su telar y está produciendo y yo me pasé cuatro o cinco meses sin pintar, pero ya estoy pintando, ya agarré vuelo y entonces sería poco cuerdo cortar esto ahora y volvernos. Hay que terminar ese ciclo. Yo voy a hacer clases de pintura en el Royal College of Arts, desde Octubre. Es una Escuela para postgraduados y yo estaré como profesor visitante.

— **¿Cómo vé el arte en Chile, hoy?**

— Hay un espíritu que me gusta. He estado con los realiza-

dores de la Bial de Arquitectura, con una sociedad de escritores jóvenes, con pintores jóvenes, con distintos grupos jóvenes de distintas expresiones artísticas y hay una cosa que no existía antes y que me parece muy positiva. Son gente que se cuestiona todo, nosotros eramos mucho más intuitivos, antes. No había esto que está pasando ahora. Hubo una ruptura y hay que comenzar de cero. Y entonces surge este cuestionamiento de los intelectuales, de los artistas. Las cosas que se están haciendo ahora van a ser mucho más pensadas que las de hace diez años.

— **Y usted ¿siente un cambio entre el Nemesio de hace diez años y el de ahora?**

— Sí, claro, pero me cuesta decir la diferencia. Tal vez antes era más comprensivo y ahora, más intransigente. Llevo una angustia dentro.

— **¿Siempre creativa?**

— Siempre, siempre.

— **¿La sabe expresar de otra manera?**

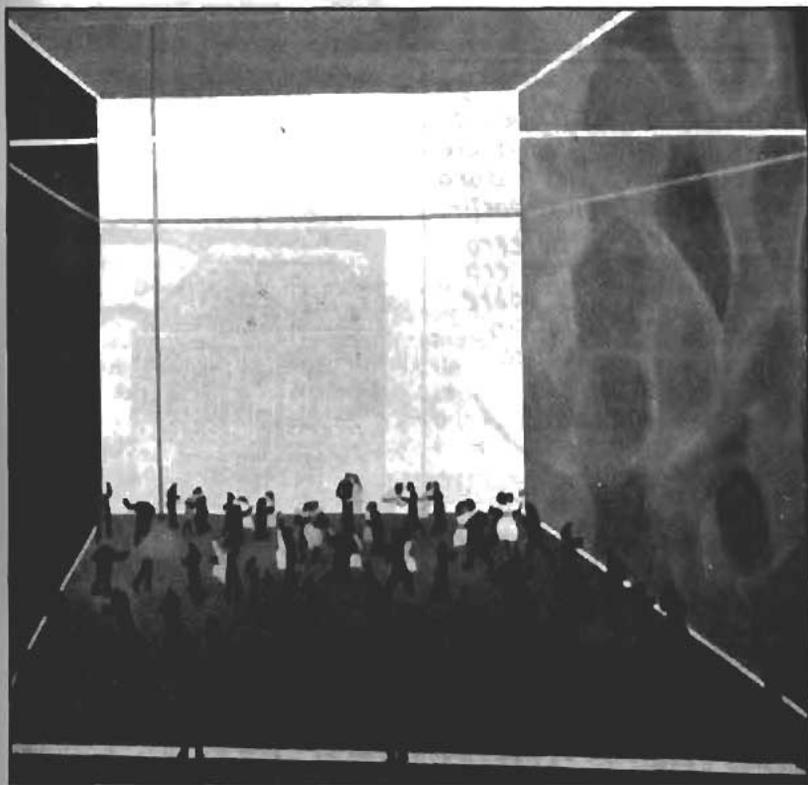
— No. Yo soy muy poco verbal. Soy de imágenes.

— **¿Y cuáles son las imágenes que siente que expresará en sus cuadros próximos?**

— No sé, no hay nada planeado.

— Sus cuadros son un reflejo suyo ¿qué proceso interior se está gestando, para después transformarse en imágenes.

— Siento que quiero ir hacia una pintura de más color, de más esperanza. Esta pintura trágica me dá mucha pena. Esta exposición que traje me produce un nudo aquí, en la garganta. Pero siento que se me está gestando un proceso de más esperanza. Ha sido muy importante ver Chile otra vez. Sí. Ha sido muy importante.



NICANOR PARRA: EN GALERIA EPOCA

Chistes para desorientar la poesía

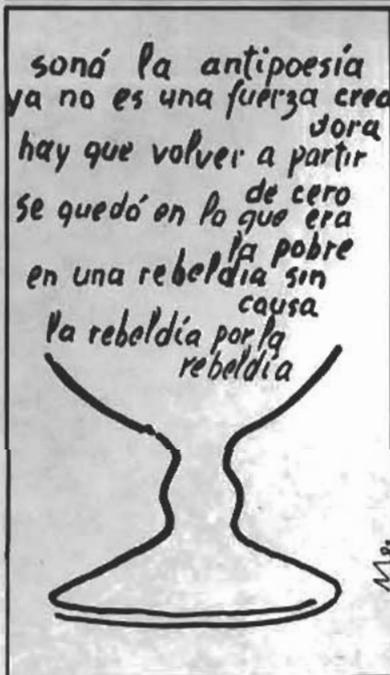
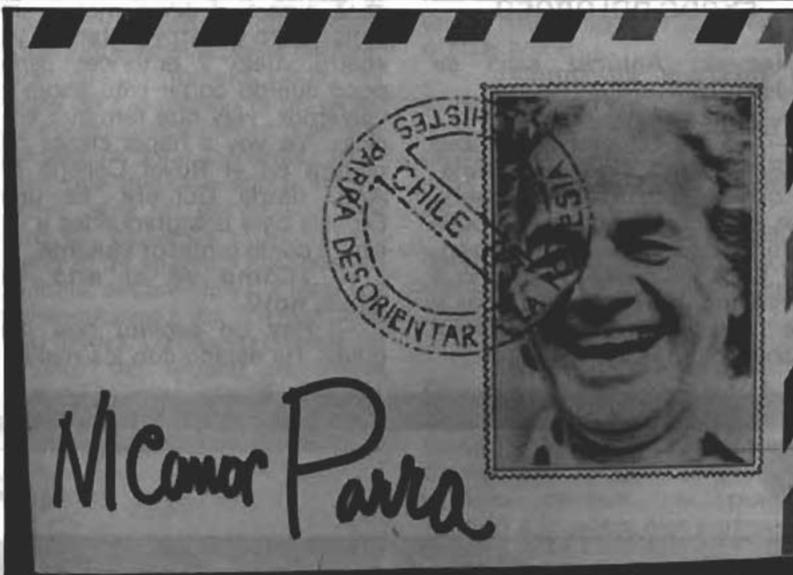
Poco usual en nuestro medio. La Galería "Epoca" reunió a un grupo de artistas plásticos para que ilustraran unos poemas de Nicanor Parra. ¿Qué es inusual del caso? Que en la noche inaugural de la muestra se subastaron los originales. El Martillero Público Ramón Eyzaguirre ofició esa extraña ceremonia que es un remate y el mejor postor, al bajarse el martillo, se adjudicará poema e ilustración.

Los poemas son audaces, sorprendentes, risibles o inclusive directamente cómicos; juegos de palabras, juegos de ingenio, juegos del mejor arte humorístico. Las ilustraciones, como ocurre invariablemente en los casos en que se juntan muchos artistas, son dispares, siendo excelentes algunos, y de regular para abajo unos cuantos.

Aparte de la subasta de estos originales, versiones de poemas e ilustraciones impresas, se venden en cajitas, como los "Artefactos" que Parra ya nos dio a conocer hace algún tiempo. Pero también había algunas cajitas especiales, realizadas por Tatiana Alamos, que también se remataron. Cuando se reúne tanto talento y tanto ingenio, siempre quedan heridos en el camino. Hubo algunos que habrían dado cualquier cosa por no estar presentes; las comparaciones suelen resultar catastróficas.

Pero en términos generales, una linda iniciativa se vio coronada por un éxito. ¡Lástima que esa primera noche, la de la subasta, tuviera tan poco que hacer con el arte! El snobismo lo tenía carcomido todo.

G.G.



LOS BECARIOS DE "ARTE ACTUAL" RINDIERON EXAMEN

Tienen un compromiso ineludible. El año pasado, cuatro jóvenes artistas plásticos obtuvieron becas de la Galería "Arte Actual", de la Plaza Mulato Gil, con el patrocinio del Banco del Pacífico. Ese año expusieron sus obras colectivamente para que se entendiera el por qué de sus becas. Demostraron tener talento, grandes posibilidades, diferentes grados de desarrollo y de madurez.

Este año, "Arte Actual" inició su temporada con otra colectiva de sus becarios. ¿Hubo progresos? En términos generales parecería que la respuesta debe ser afirmativa. Pero la disparidad inicial sigue presente. Y no sólo sigue presente sino que a ratos parece ahondarse creando una brecha, y una mayor disparidad.

Sobresale el trabajo de Boroto (Carlos Maturana). Los maliciosos que pensaron que el premio que obtuvo el año pasado en el Concurso del Arbol de la AFP "Summa" lo iba a perjudicar porque se echaría a dormir sobre sus laureles ya conquistados, se equivocaron. Boroto es el más trabajador de los cuatro y el fruto de su trabajo se nota a simple vista. Muestra cuatro obras que llevan a la meditación después del primer impacto, que atrae como el encantador de serpientes.

Y más importante aún nos parece su obvio reconocimiento que la pintura es fruto de mucho esforzarse, de mucho dibujar.

Ilabaca cubrió una pared de su sala con un panel de retratos que constituyen una prueba de fuego. Hay un alto porcentaje de retratos muy bien logrados; también se ven algunos más flojos, algunos que pudo no mostrar. Y a ratos deja entrever algunas influencias que no necesita. Creemos que podría hallar un camino propio con menos esfuerzo y mejores resultados, porque sus "modelos" de imitación no valen gran cosa en el panorama actual de la pintura mundial.

Lo más importante de su muestra es que rindió el examen aprobando. Se ve que ha estado trabajando, buscando y produciendo. Para esto, precisamente, son las becas a artistas jóvenes.

Nello Chiuminatto presentó una serie de trabajos que al final de verla una y otra vez, resulta cansadora, reiterativa y en la que el efecto que aparentemente persiguió, se pierde. Utilizó como material soportante una lámina de metal pulida que sirve de espejo. Con sus cuadros colgados en paredes que se enfrentan, el objeto parece haber sido que

se reflejaran mutuamente para formar un conjunto, una unidad armónica. Posiblemente no tuvo en cuenta que también se refleja el espectador, que entre medio de cielos azules y nubes, poco o nada tiene que hacer.

El esfuerzo demuestra una intención. Pero ya sabemos que de buenas intenciones está pavimentado el camino del cielo. Creemos que tiene más posibilidades y que las descubrirá si trabaja más. El resultado final de su muestra parece apuntar hacia la ley del menor esfuerzos, cosa que no da frutos en las artes plásticas.

Mónica Leyton ha continuado con su trabajo de grandes retratos. Pero en ellos hay un mínimo de técnicas; la cantidad en este caso no reemplaza jamás a la calidad, aunque algunos de sus rostros demuestran una intención acabada. Pero nos asalta la pregunta: ¿esto es todo lo que tiene para mostrar después de un año de trabajo?

Los becarios rindieron su examen y los patrocinadores debieran ocuparse de seguirles los pasos mes a mes en lugar de año a año. Se corren el riesgo de malgastar su dinero.

G.G.

CURSO DE ARTE CONTEMPORANEO

Desde el impresionismo al arte conceptual

Profesoras: Silvia Ready • Isabel Aninat

Todos los martes de 19 a 20,30 hrs.

Escuela de Música Moderna

Pío X 2446

Fono 2250197

RONDA DE GALERIAS RONDA DE GALERIAS ROND



VIVIFICANDO A PICASSO
(Galería "Sala Edwards"
Miraflores 123)
24 de marzo al 14 de abril,
1983)

Al conmemorarse 10 años del fallecimiento de *Pablo Picasso*, museos, galerías y revistas de arte del Occidente le rinden el merecido homenaje. Así la Sala Edwards, exclusivamente dedicada a la fotografía, cuenta con dos muestras, una inspirada en la obra y la otra en la personalidad del maestro.

Corría el año '74 habiéndose cumplido apenas uno del deceso del genial español, cuando el fotógrafo chileno, *Gonzalo Mezza* residía en Barcelona, España. Allí desempeñaba el cargo de director creativo del Instituto de Medios Audiovisuales. Recordando el pasado, pausadamente relata: "Vivía a una cuadra del Museo Picasso y lo visitaba a diario". De estos diálogos, entre fotógrafo y pinturas, se gestó un original audiovisual —a todo color— que incorporaba a Picasso en sus propias obras. *Mezza* explica: "La idea tomó forma después de muchos meses de trabajo y pudimos realizarlo porque recibimos apoyo financiero de Agfa, el aporte cultural del Museo y ayuda técnica del Instituto".

Gonzalo Mezza pensó abarcar varios períodos, el de los "mendigos", el de las "cortesanías" y el "azul y rosa"; no obstante, por falta de más presupuesto, cobró vida ésta última. Para desa-

rollar el proyecto *Mezza* y su equipo llevaron a actores, y a un renombrado escenógrafo hasta Cadaquez para vivificar las escenas de arlequines, acróbatas, payasos y sus familias. En efecto las 9 proyectoras hicieron posible escindir una tela en el mismo número de secciones. De esta manera, uno o más actores, vistiendo trajes de los personajes picasianos, dramatizaban en un escenario natural la atmósfera impresa en las composiciones. Asimismo se mostraron cuadros de Picasso a modo de mosaico-collage, cubriendo todos los períodos del maestro con efectos musicales en crescendo.

En Santiago se verá una muestra parcial, con imágenes fotográficas porque parte del material quedó en Europa. Se verán bocetos a color en una secuencia de imágenes.

Al mismo tiempo se presenta la obra de tónica documental del periodista y fotógrafo chileno, *Marcos Chamúdes*. En 1948 conoció a *Picasso* en el Congreso Mundial de Intelectuales (Breslau), Polonia. *Chamúdes* fue como fotógrafo de las Naciones Unidas y *Picasso* era participante del Congreso.

En esta ocasión, *Picasso* posó candidamente para *Chamúdes* quien reunió las expresiones del creador del cubismo en muchas imágenes fotográficas. La precisión y originalidad del conjunto dieron origen a su libro "Picasso: Arte y Libertad" publicado hace tres

años. Justamente estas imágenes plásticas, donde se valora el contraste del blanco y negro, son las que se exponen por primera vez para el público.

Además del testimonio visual, *Chamúdes*, se exhibe, por medio de "Pluma y Pincel", sobre el carácter sagaz y juguetón del pintor. Relata: "De las fotos tomadas a *Picasso* durante la Conferencia descuella su retrato de perfil". "Tuve la oportunidad de llevársela a su casa en París; me recibió junto a otros periodistas, dueños de galerías y marchants". "Al mostrar la foto todos quisieron una copia". *Chamúdes* reflexiona y luego continúa: "No pensaba regalarla pero no me atrevía a fijar un precio delante de *Picasso*". "El al notar mi aturdimiento, quedamente me susurró: "Cobre tanto". "Ya no recuerdo la cifra, aunque si el hecho de permitirse vivir en París holgadamente por un extenso lapso de tiempo". "Después *Picasso* agregó: "Sabe, si hubiéramos puesto mi firma habríamos levantado una fortuna". "Años más tarde me enteré que el mismo maestro afirmaba que mi retrato era el mejor que le habían tomado hasta esa fecha". (El retrato se exhibe en la Sala Edwards).

Hoy, *Marcos Chamúdes*, ya no fotografía sino trabaja formando su archivo en cajas de metal. Su deseo, para más adelante, es hacer una retrospectiva de imágenes fotográficas de artistas y escritores chilenos del decenio de '40 y del '50. Los famosos entre otros: *Pablo Neruda*, *Gabriela Mistral*, *Claudio Arrau*, *Francisco Encina*, *Camilo Mori* y *Lily Garfalic*.

Las dos exposiciones paralelas proyectan el arte y la personalidad multifacética del genio de la pintura contemporánea: *Pablo Picasso*.

J.M.S.

EN EL CENTRO CULTURAL
MAPOCHO

Se mudó de casa. Ahora

funciona en calle Merced, casi frente al Teatro "Ictus". No se mudó de barrio, para usar una frase en boga. Ahora se dispone a iniciar sus actividades, con cursos de danza, talleres literarios y de plástica, cursos de fotografía, etc., y servir de punto de reunión (a la entrada, a la izquierda, funciona un pequeño café bastante acogedor) y de discusión. Se ofrecerán charlas, se dictarán cursos, habrá foros. Enhorabuena. La actividad cultural no se deja aplastar por la recesión.

En la noche del 22 de marzo pasado, en la inauguración de las actividades del presente año, *tout Santiago* se encontraba allí. Se sirvió una generosa provisión de empanadas y vino tinto. En los muros todavía estaba expuesta la obra de Pato Madera.



Las comparaciones siempre resultan perjudicando a alguien. Pato Madera tiene "madera" para dibujar (sus pinturas son dibujos coloreados, al estilo de los muralistas) y se halla bajo la influencia de grandes artistas que han dejado huella indeleble en la plástica. Sin buscar nombres en el extranjero, limitémosnos a citar a José Venturelli y el Taller 666.

Interesante trabajo y sumamente refrescante, traer el recuerdo de esos nombres. Pero surge una inquietante pregunta: ¿no podrá superarse ya las marcas establecidas por esos anteriores campeones? ¿No hay forma de renovar el lenguaje para expresar un mensaje, así el mensaje no haya cambiado nada? Pato Madera deberá responder (y los demás que siguen su mismo camino) y confiemos en que halle las respuestas.

G.G.

LIBRERIA MISTRAL

ULTIMAS NOVEDADES
EN PUBLICACIONES
NACIONALES Y EXTRANJERAS

Huérfanos 658, Santiago



OPTICAS ROTTER & KRAUSS

- Anteojos ópticos y de sol
- Lentes de contacto
- Audífonos para sordos

Ahumada 324 Estado 273
Pedro de Valdivia 065
(Lado Cine Oriente)
Apoquindo 4900 (Omnium) L. 58
Shopping Center Vitacura L. D1
(Vitacura alt. 6700)

EM ESCUELA MODERNA

MUSICA: INSTRUMENTOS — RAMOS TEORICOS

DANZA: CLASICA — MODERNA — JAZZ

PINTURA: NIÑOS Y ADULTOS

MATRICULA ABIERTA

PIO X 2446 — FON0 2250197



TURISMO
EXTRASERVICE
AGENCIA DE VIAJES

TURISMO
EXTRASERVICE
AGENCIA DE VIAJES
VIAJE A:
U.S.A.
CARIBE
RIO DE JANEIRO
EUROPA

Consúltenos — Facilidades

PROVIDENCIA 2079

FONOS: 748036-745689

43721 - 2231048

DISFRUTE SUS
VACACIONES
CON FACILIDAD

SUBSCRIBASE

a Pluma y Pincel
Fono 2220171

Ferzolo

Rotisería — Platos preparados
para llevar

Pastelería y tortas finas — Licores

Vicuña Mackenna 19 —

Tel.: 222.0740