

**PLUMA
& PINCEL**

Nº 5 MAYO DE 1983
PRECIO \$ 100 (IVA INCLUIDO)

**TODA LA
CULTURA**

“ATRACCIONES TURISTICAS”

O

**EL PINTORESQUISMO
DE LA POBREZA**

**CLAUDIO NARANJO/TEATRO/ARTE/CRITICA/LITE
RATURA/TELEVISION/CINE/ENTREVISTAS A MAR
TA BLANCO/JOSE DONOSO/Y DELFINA GUZMAN/
CIENCIA ACTUAL/ETC/64 PAGINAS DE LECTURA**

Miércoles 1° de Junio

revista



cumple seis años

Edición extraordinaria dedicada al cardenal RAUL SILVA HENRIQUEZ

- Quién es y cómo es el pastor que gobernó a los católicos santiaguinos por dos décadas
- La vocación sacerdotal de un abogado talquino
- Su labor en Cáritas-Chile y en Cáritas-Internacional
- La reorganización de la Diócesis de Valparaíso
- Santiago: desde Jorge Alessandri a Augusto Pinochet, dos décadas cruciales para Chile.
- Su pensamiento

**UN SIMBOLO DE LA IGLESIA
POST-CONCILIAR EN UN RETRATO
EN PROFUNDIDAD**

Edición extraordinaria
de aniversario de revista HOY
Miércoles 1° de junio



una revista de verdad

SUSCRIBASE a: Pluma y Pincel TODA LA CULTURA

SUSCRIPCIONES: ANUAL \$ 1.200
SEMESTRAL \$ 600

OFERTA VALIDA TAMBIEN EN EL
MES DE MAYO \$ 1.000

SUSCRIBASE EN:

ARCO LTDA. Bellavista 220 - Teléfono 372487

LIBRERIA AMERICA DEL SUR

Merced 306 — Teléfono 35721

y

Teléfono 2220171 — Santiago

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

Este número aparece con un ligero retraso y entro a dar algunas razones. La primera y fundamental es que nos engolosinamos recibiendo colaboraciones y cuando vinimos a darnos cuenta, teníamos material para dos números. Se planteó, entonces, la disyuntiva de sacar un Número Especial a un **precio especial**, y dada la situación que vive el país, decidimos que era riesgoso. Además, nadie en estos momentos dispone del tiempo necesario para leer en un mes una revista de 120 páginas.

Pero decidir qué va y qué no va, no es tan sencillo como parece. Hay materiales que son perecibles, hay materiales que **de todas maneras** deben aparecer en Mayo y, finalmente, unos pocos que resisten el transcurso del tiempo y que pueden esperar hasta Junio.

En torno a esto mismo le debemos una disculpa a nuestra buena amiga y mejor colaboradora M.C. que se tomó el tiempo y la paciencia para escribir una excelente nota sobre el paso de Nureyev por Chile. En el día en que este número sale a circular, ya nadie se acuerda del tremendo impacto que causó el exímio bailarín ruso entre nuestros baletómanos. El material se quedó en el Archivo.

Todo el material de teatro, que ocupa buena parte de este número, no podía esperar; la temporada ya está en su plenitud. Como ya es tradicional en Chile, es una temporada en que la abundancia no va de la mano de la calidad. Una excelente nota de Fernando Josseau —que complementa las críticas de María Eugenia Di Doménico, a quien le damos una cordial bienvenida desde esta primera página de PyP— aclara algunas cosas, como el por qué la crítica, siendo más fácil que **hacer teatro**, resulta a la postre tan difícil.

La televisión cultural obligó a una revisión de todo el panorama de la TV chilena. Todo un cuerpo de este número 5 está dedicado a este tema tan delicado, cuerpo que culmina con una entrevista muy buena (la mejor que he leído, podría decir) que Elga Pérez-Laborde (flamante Redactora Jefe a partir de este número, una periodista que participó en los primeros preparativos de PyP hace unos tres años largos) le hace a Marta Blanco, Director Ejecutivo de Canal 11. El cuerpo dedicado a la TV comienza con unas reflexiones de Edison Otero que no tienen desperdicio, y en medio del debate, Mariano Silva nos aporta una evaluación ponderada y juiciosa sobre el video-arte.

En nuestra sección IDEAS, viene un material valiosísimo relacionado con la visita reciente del Dr. Claudio Naranjo a nuestro país. El éxito de esta visita justifica plenamente el título de "naranjazo" con que introducimos la presentación de la Dra. Lola Hoffman, presentación por demás oportuna puesto que a mediados de junio se reunirán en Toronto, Canadá, los muchos que somos enemigos jurados de las armas nucleares.

A partir del número anterior, el lector habrá visto que dedicamos un espacio generoso al tema Tennessee Williams. Será norma en adelante; cada número de PyP dedicará un espacio a un trabajo largo, a un trabajo que se merezca que se guarde y colecciona nuestra revista. En la presente edición va "Atracciones Turísticas" o El Pintoresquismo de la Pobreza.

En Ciencia Actual tenemos un nuevo artículo sobre los niños, su educación y su inteligencia. Nuestra preocupación por el almacenamiento de bombas termonucleares y acceso que puedan tener a su fabricación país de dudosa salud mental, sólo se compara en importancia a la preocupación que tenemos por los niños. Ellos son los que tendrán que vivir ese mundo al que tenemos, el que pueda sobrevivir, y más vale que comencemos desde ahora a proporcionar anticuerpos a los padres de esos niños y a los propios niños. No se pierdan esta sección.

Los fusilamientos de Mayo, un artículo sobre Goya, y César "Cholo" Vallejos forman nuestro aporte a la cultura exterior, y nuestro homenaje al mismo tiempo, a aquellos que logran a veces traspasar nuestro aislamiento cultural. **Pluma y Pincel** no sólo se ocupa de ver y ponderar lo que acontece en este país, sino también lo que acontece fuera, que podría en más de una ocasión ser más importante difundir, que pequeños escarceos literarios o plásticos de nuestro propio patio.

No obstante, el lector encontrará abundante información sobre los libros que se editan aquí y también, para amenizar la fiesta, algunas "copuchas".

Y me despido agradeciendo muy de veras el apoyo que PyP percibe en sus lectores a todo lo largo del país e inclusive en los que nos leen en el extranjero.

El Director



CARTAS

Señores Pluma y Pincel
para señora
Nelly Richard
Presente:

Hay quienes hablan de ti con respeto, otros con irritación; la mayoría opta por el pelambre.

Estuve presente en el Museo de Bellas Artes una tarde de diciembre de 1979, cuando tú presentaste al público unos textos de Ronald Kay. No entendí nada de lo que dijiste.

Mi conocimiento del estructuralismo se circunscribe a un vago curso en la universidad (que aprobé con nota 4,8), las notas críticas de Ignacio Valente y algún textillo de difusión.

Sin embargo, leyendo la carta tuya que apareció en la edición pasada de P y P, y tomando en cuenta que la crítica y el periodismo son "funciones complementarias y no excluyentes", me permito solicitarte una entrevista con el fin de "divulgar los instrumentos de conocimiento (datos culturales, informaciones teóricas) que sí facilitarían su comprensión".

Acaso soy incapaz de emprender con éxito tan ardua tarea, pero quiero, cuando menos, intentarlo. Puedes revisar el texto de la entrevista una vez redactada y corregir todas las vulgarizaciones, generalizaciones, superficialidades y obviedades que estimes pertinentes.

Sin otro particular, y esperando de antemano una grata acogida a la presente misiva, se despide atentamente,

Samuel Silva
Periodista

Hacemos traslado de esta carta a doña Nelly Richard con muchísimo agrado y le deseamos buena suerte, amigo Silva.



Estimado señor Director:

Hasta la pág. 37 del número 4, nada especial; una letra que sobra, otra que falta. Eso pasa hasta en las mejores familias. Pero...

"Nuestro mundo está lleno de pares: los calcetines... Son otros tantos materiales que el joven cerebro va a utilizar para edificarse (¿será *batir* = construir?) una noción intuitiva de nombre (¿no será nombre-número, porque *nom* = nombre, y

como que nada que ver, no?)... "el cine, el teatro, las revistas o las playas nunca FUE la causa de los errores". ¿No vendría mejor un pluralcito? ¿FUERON la causa?... "NO HA aumentado el adulterio, la homosexualidad ni el crimen". ¿Otro pluralcito tal vez? ¿NO HAN aumentado, quizás? (pág. 26)... "rigurosas listas negras que vedan el EXCESO de determinados artistas". ¿Qué exceso cometieron esos pícaros? ¿No será que quisieron hablar de ACCESO? Porque ABCESO, ¿no, verdad? Tal vez debo volver a la Escuela.

"VERGONZADA autocensura" (pág. 29). Me quedé en vergonzosa, vergonzante, avergonzada... "permitiría a funcionarios incompetentes —incursionar en la censura— (pág. 30) como es el caso del aduanero..." No encuentro el objeto de los guiones porque no es una frase intercalada. Si los pusieron para "bonito", cero problemas...

"...una verdadera libertad de expresión se mide por la posibilidad que tienen sectores diversos A informar". ¿Y si dijéramos "la posibilidad de informar o para informar?"

"Nos pareció que, a pesar QUE muchos"... Antes se decía "a pesar de todo, a pesar del tiempo". A lo mejor esto ha cambiado con la exploración espacial, la recesión, la polución o las computadoras (¡Ay! ¡qué palabra!)

No quiero ser aún más pesada. Por eso no miraré "atendiéndonos a la legislación" porque es evidente que esa *d* antipática se metió en "ateniéndonos" por molestar.

Y nada más. No me atrevo. Me van a matar. Mi único descargo: leí a fondo el N° 4 ¿Verdad?

Saludos y AVANTI.

MAJADERA
Calle Cacique 3132, Santiago.

Nada de majadera, querida amiga. Su descargo vale oro, y las "pifias" de redacción y/o errores tipográficos se los agradecemos muy deveras. A ver si en este N° 5 encuentra que nos esmeramos con la corrección de pruebas, para poder continuar "avanti", como dice a modo de despedida quien nos lee con lupa.



"¡REGIO!"

Un siete para el número tres: variado, entretenido, informativo al máximo.

El poster de Roberto Bravo, la muerte! Expresivo al máximo.

El discurso de Lafourcade en Viña, sorprendente. Cómo no va a sorprender que un hombre piense con su cabeza y no se ponga a ensambalar los retazos de las ideas que flotan en el ambiente?

Además de los "grandes nombres": Gandhi, Neruda, Einstein, que ya forman parte de nuestra vida, uno quiere saber de la gente de talento. En qué están? "A qué dedican el tiempo libre?" Y el otro? No se puede seguir a todos, pero es reconfortante que en nuestro pequeño, pobre, distante y sub-desarrollado país, en medio de tantas dificultades, tantos individuos y tantos pequeños grupos traten de expresarse —y de expresarnos— busquen caminos, luchan sin desmayar.

Cuando tenemos noticias de algunos, nos parece que sabemos de un amigo, aunque no lo hayamos visto nunca.

Gracias a ellos, que nos regalan belleza y talento, que nos llenan la vida. Y gracias a "Pluma y Pincel"

que nos informa generosamente sobre ellos. Con afecto y felicitaciones.

Laura Meza B. Santiago

Gracias, amiga Laura. Procuraremos continuar contándole "qué dedican el tiempo libre" la gente que hace cultura en nuestro país sean o no "consagrados". Esa es una de nuestras finalidades.

Como todos los grupos cerrados, tiene, sin duda, una filosofía —en el más amplio sentido de la palabra— un código propio de moral, una escala de valores.

¿Cómo va un hombre integrándose a este grupo? ¿Qué lo atrae hacia sus iguales, distanciándolo de las mujeres? ¿Cuál es su posición ante la imposibilidad de tener hijos? ¿Cómo reaccionan ante el rechazo de que es objeto a menudo? ¿Se sienten identificados como grupos? ¿Se sienten satisfechos, cómodos, orgullosos, o resignados, dolidos, marginados?

¿Existe entre ellos la pasión —no hay duda— pero se encuentra también la amistad? ¿Buscan, como todos los humanos, una re-

viéndolo a que tienen una mayor sensibilidad, desarrollada por el rechazo que han encontrado en el medio. ¿Es poco, no?

Me pregunto, ¿qué interés tiene el publicar tan larga y, a mi parecer, sosa entrevista?

Morfológicamente, hombres y mujeres están diseñados para ensamblar. Esta circunstancia es tan importante que de ella deriva el hecho más increíble: la creación de una nueva vida. Así, pues, biológica y demográficamente, al menos, la heterosexualidad es perfecta. En cuanto al aspecto social, las costumbres, las leyes, la moral común, la economía, la apoyan.

Ser "gay", pues, me parece algo tremendamente difícil; es algo que va contra la

sa al grupo, una crítica tácita. El grupo se venga. No creo que los "gays" se libren de esta hostilidad. Hay muchos capaces de soportarla?

¿Qué objeto tiene la publicación que he nombrado, que presenta este hecho como algo cotidiano, intrascendente, frívolo, casi anecdótico?

Pareciera que se conversa de una marca de autos o del clima del Transvaal. Ni el menor eco humano.

No me interesó la entrevista y no me parece digna de ser publicada.

Atentamente los saluda y los felicita por muchos otros artículos.

María Mercedes Silva Santiago



A doña María Mercedes Silva habría que contestarle más largo del espacio disponible. En futuras ediciones de P y P posiblemente ella encontrará por sí misma muchas respuestas a sus interrogantes.

Pero debemos adelantarle el "mundo gay" es muchísimo más complejo de lo que suele suponerse, y nos resulta extraño que su rechazo sea tan tajante; los "gay" hace por lo general "muy buenos amigos" con las mujeres y encuentran en ellas mejor comprensión que en el "mundo macho".

"SOBRE LA ENTREVISTA "GAY"

Entre los muchos mundos del mundo que desconozco, está el mundo de los "gays".

Me interesó, por eso, la entrevista a alguien tan destacado como Tennessee Williams.

lación estable, o les satisface la variedad?

Nada de esto se encuentra en la entrevista. Es una larga enumeración de autores, directores, actores, etc. cuya única característica importante es la de ser "gay". ¿Es eso interesante? ¿En el mundo de los artistas no hay algo de mayor alcance?

Hay una breve y superficial alusión al gran número de "gays" que existe en los medios artísticos, atribu-

corriente, contra lo que el medio acepta, contra lo que la inmensa mayoría considera normal, beneficioso, moral.

"El amor que no dice su nombre", como decía García Lorca, se oculta, se calla, se disfraza, se disimula, a costa, seguramente, de un gran dolor.

Ser diferente —en cualquier aspecto— es una ofen-



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)

GOLDENBERG — CORREA Y BOBADILLA

COMPRA Y VENTA DE LINEAS
TELEFONICAS C.T.C. DE CHILE

AGUSTINAS 1442 — A 10° P. OF. 1001
TELEFONOS: 710315 — 60962



PROCOBAL, ABOGADOS ASOCIADOS

- ASESORIAS JURIDICAS
- INFORMES COMERCIALES
- COBRANZAS JUDICIALES
- DESPACHO FACTURAS
- COBRANZA SIMPLE

CORRESPONSALIAS: VALPARAISO — CONCEPCION
SAN ANTONIO — CURICO — TALCA — RANCAGUA
AGUSTINAS 1442 — OFIC. 405 — FONOS 81043 — 66087 — 723948



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 Píncel
Fono 2220171

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

SUMARIO



Carta del Director.....	1
Cartas	2-3
Teatro: Los primeros estrenos del año.....	6
El teatro-circo.....	12
El teatro-concert: Coco Legrand y Oscar González Campos.....	16
Entrevista a José Donoso y Delfina Guzmán.....	18
La crítica de la crítica.....	21
Análisis: ¿De quién es la culpa?.....	24
Televisión: Transformaciones en la TV chilena.....	26
En la llaga de la televisión cultural: entrevista a Marta Blanco.....	28
Polémica: El General Sarnoff y Marshall McLuhan.....	32
Cine: Los estrenos premiados.....	34
Existió realmente William Shakespeare.....	38
Música: Disco inédito de John Lennon.....	39
Arte: Los fusilamientos de Mayo, de Goya.....	40
Video: El cine sucedáneo.....	42
Plástica: La Ronda de Galerías.....	45
Ideas: El "naranjazo".....	46
Claudio Naranjo y el nuevo mundo que... deseamos.....	47
Antropología: "Atracciones Turísticas" o El... Pintoresquismo de la Pobreza.....	51
Ciencia Actual: La Temprana inteligencia.....	58
Literatura: César "Cholo" Vallejos.....	60
Libros:	62

Director: Gregorio Goldenberg; Subdirector: Edison Otero; Redactora Jefe: Elga Pérez-Laborde; Gerente: Loreley Goldenberg; Diagramación: Eduardo Dinamarca; Archivo y Documentación: Sofía Perelman. Colaboran en este número: Erasmo Alvial; José Blanco; Miguel Chanfala; M. Eugenia Di Domenico; Dra. Lola Hoffman; Fernando Josseau; Antonio Landauro; Ricardo López; María Eugenia Meza; Floridor Pérez; Patricio Rojas; Marco Antonio Moreno; Mariano Silva; Samuel Silva; Johanna M. Stein; Mario Valdovinos. Fotografías: Tito Vásquez; Gema Swinburn; Inés Paulino. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Depto. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: Gregorio Goldenberg. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de Editor. Distribuida por Ainaivillo y Cía. Ltda. Impresa en San Jorge Impresores S.A.I. que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1ª, 2ª y 12ª Regiones: \$ 5. Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

PRIMEROS ESTRENOS DEL AÑO

- 60% de obras chilenas
- Retorno de un dramaturgo
- Reposición de un clásico chileno
- Estreno de sala
- Debut de un autor

M. Eugenia Di Doménico

Se me ha pedido un somero análisis de la temporada teatral 1983, en lo que va corrido del año, lo cual no es fácil después de haberse iniciado hace ya cuatro meses. El primer impacto que se tiene al ver una obra, y el examen que de ella se hace inmediatamente, no es el mismo después de un breve período de tiempo. Por lo tanto, creí conveniente recordar los títulos estrenados y detenerme en los que —a mi juicio— merecen este alto.

A grandes rasgos el inicio de la Temporada '83 es abundante. Predominan las obras chilenas. Estas suman, aproximadamente, un 60% de los estrenos, lo cual denota un reencuentro con lo nuestro —no sólo en el teatro, sino que también en otras disciplinas del arte—, que es importante de destacar.

Partió el mes de enero con **"Sueños de mala muerte"**, en la sala La Comedia, y **"El beso de la mujer araña"**, en la sala Camilo Henríquez. Es importante recordar que ambas obras pertenecen a novelistas por excelencia, lo cual sigue la moda iniciada por Vargas Llosa con **"La señorita de Tacna"**, y que más

adelante se repite con **"La cándida Bréndira"**, de García Márquez, estrenada en el Centro Mapocho por el Teatro Urbano Contemporáneo, recientemente.

Febrero se inició con un debut de sala y obra: **"El tijeral"**, creación colectiva, en el teatro La Feria, en el sector de Bellavista. Le sigue un reestreno en el Anfiteatro Lo Castillo: **"Los Chinos"** de Murray Shisgal, el mismo autor del guión cinematográfico del filme **"Tootsie"**. Vienen luego **"Recuerdos del hombre con su tortuga"**, de Ramón Griffo, sociólogo, sociólogo, autor y actor, ganador, por esta obra del Primer Premio del V Concurso Nacional de Teatro para Autores, lo cual le permitió el privilegio de ser estrenada. Se hizo en la sala Moneda. José Román, cineasta, se inició en lo autoral con **"El viejo y las ratas"**, compartiendo el debut como dramaturgo con Jorge Gajardo que estrenó en la sala Del Angel **"Algo horrible y bello Matilde"**. Gajardo había tomado parte, como autor, en un trabajo colectivo de ICTUS, en **"Lindo país con vista al mar"**.

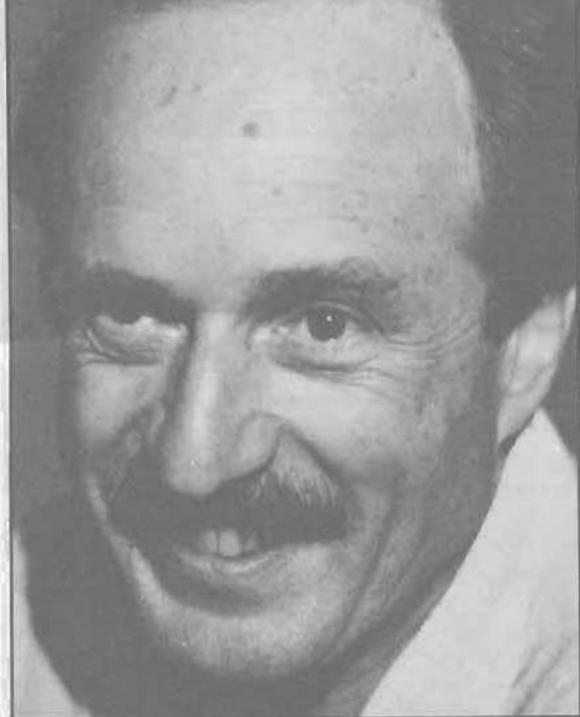
También en marzo tenemos el regreso de un autor: Edmundo

Villaruel —ausente diez años de Chile—, que presentó su última creación, **"Nerón de hiedra"**, en la sala Galón de Los Leones. Un dramaturgo muy prolífero, a quien se le ha estrenado mucho fuera de Chile, que comparte honores en lo abundante de su creación con Juan Radrigán, el autor más estrenado del último tiempo y que está presentando **"Redoble fúnebre para lobos y corderos"**.

Se inicia abril con la reposición de **"La pérgola de las flores"**, en El Caupolicán, para seguir con **"...Algo horrible y bello Matilde"**; **"Nuestro pueblo"**, de Thornton Wilder, en la sala Carriola; **"Bodas de sangre"**, de Sergio Arrau, en el Instituto del Banco del Estado; **"El Cristo de Elqui"**, monólogo de Nicanor Parra, en el Café del Cerro; **"Ricardo III"**, de Shakespeare, adaptado por Isidora Aguirre, en el Centro Cultural Los Andes; y **"Contando historias"**, con texto de Tobías Barros, compuesta de una selección de comedias musicales, en la sala de la Municipalidad de Las Condes.

Para evaluar algunas de estas obras me basé en una selección muy personal, atendiendo a detalles que considero importantes: **"El tijeral"**, por tratarse de una creación colectiva, del grupo "La Feria", que hacía tiempo estaba ausente del quehacer teatral, además de tratarse de una pieza que estrenó la sala; **"Nerón de hiedra"**, por pertenecer a un conocido autor que regresó después de largo tiempo, y a quien le conocemos éxitos como **"Agamos el amor"**, **"El degenerésis"** y **"Ángel, mujer y demonio"**; **"La Pérgola"**, porque es nuestra comedia musical clásica; y **"...Algo horrible y bello Matilde"**, porque nos presenta a un autor que se había enunciado en el grupo ICTUS, y que buscó un tema muy contingente, como es la televisión.

Con este panorama más claro, podremos seguir, mes a mes, comentando los estrenos a su debido tiempo, sin perder vigencia y espíritu.



"EL TIJERAL"

AUTOR: Creación colectiva.
ESCENOGRAFIA: Susana Bomchil
ILUMINACION: José Ortiz
ELENCO: Rodrigo Bastidas, Susana Bomchil, Andrea Gaete, Soledad Alonso, Jorge Ramírez, Bastian Bodenhofer, Erto Fantija, Gabriel Prieto y Jaime Vadell.
DIRECCION: Jaime Vadell
SALA: La Feria.

LA OBRA: Un matrimonio celebra sus tijerales después de veinte años de esperar por la casa propia. Para ello invita a un grupo de amigos que es el encargado de las vituallas. La celebración pasa a segundo plano, porque la ansiada espera de la carne y el marisco de pie a una serie de diálogos que tratan de ridiculizar el intelectualismo, la traslocación de valores, la falta de oportunidades, etc. lamentablemente el texto es muy pobre y disgregado. Da la sensación que todos tenían mucho que decir, pero no supieron cómo decirlo. Hay una *anarquía total en la construcción dramática*. Para el espectador pasa rápido el tiempo porque tiene elementos de humor que logran chispazos, pero nada va la médula.

MONTAJE: A pesar de la colorida y detallista escenografía, no se consigue nunca la atmósfera adecuada. Durante los primeros quince minutos de la representación enervan un poco por el tono agudo y monocorde de Bruja (Susana Bomchil), que lo mantiene a través de todo el desarrollo. Hay carencia de buena dicción en general, lo cual, sumado a la mala acústica de la sala, impide que el público escuche lo que quieren decirle.

En general, la interpretación es débil, destacando Soledad Alonso, Jaime Vadell y Rodrigo Bastidas, quienes saben utilizar el tiempo teatral, dándoles sentido a su presencia escénica.

Conociendo el trabajo de la Compañía La Feria, pensamos que esta producción adolece de madurez en lo conceptual (a no ser que hayan empleado en exceso la autocensura), quedando solamente un ambiente animado para un juego teatral.

"LA PERGOLA DE LAS FLORES"

AUTORES: Isidora Aguirre (texto) y Francisco Flores del Campo (música).
ESCENOGRAFIA:
ILUMINACION y VESTUARIO: Juan Carlos Castillo
COREOGRAFIA: Paco Mairena
DIRECCION: Eugenio Guzmán
SALA: Caupolicán

LA OBRA: Lo he dicho en otras oportunidades: el atractivo de esta tradicional comedia musical chilena radica por una parte en la música y las canciones, y por otra en la parte histórica del texto. Ninguno de los montajes anteriores ha podido igualar —y menos superar— a su estreno de 1966, aunque el director, en algunos reestrenos anteriores, ha sido el mismo Guzmán. Los elementos de espectacularidad del montaje son la escenografía, coreografía y vestuario. En esta reposición del teatro Caupolicán sólo logró salvarse el vestuario. Analizar el texto sería absurdo, ya que es el mismo de hace 23 años. El mayor o menor éxito de éste, por lo tanto, radica en los elementos espectaculares y en la interpretación, que ha sido muy heterogénea.

La obra, como texto, sigue vigente porque es parte de nuestro bagaje histórico. "La pérgola" **ES** nuestra comedia musical clásica. **ES** una joyita por lo chispeante y refrescante.

Lamentablemente no se pueden alejar las comparaciones. Quizás porque en su primera época fue tal el impacto que causó y se mantuvo por tantos años, difícilmente podemos sustraernos al recuerdo.





MONTAJE: La escenografía, en esta oportunidad, es pobre. Le faltó colorido, mayor despliegue de flores, más elementos de ambientación. La coreografía, a diferencia de la reposición de 1977, que la hizo el mismo Mairena, es antigua y carente de brillo. Muy elegante el vestuario y espectacular el de Laura Larrain, y las damas de alta sociedad. No así el de Carmela que no se ajusta al modo de vestir de una huasita de San Rosendo. Un tanto sofisticada y con zapatos nuevos.

La dirección de Eugenio Guzmán dista mucho de ser un trabajo bueno. Y las razones son varias: en primer lugar, un elenco muy poco homogéneo lo cual es una desventaja de partida. No pudo Guzmán sacarle trote a la compañía, que fue lo que hizo en 1977, en el Opera, con un elenco igualmente dispar. El rol de Carmela (Mónica de Calixto) poco delineado. Se asemeja más a una rotita santiaguina que a una huasita sureña. Se le escapó, además, el personaje a Mónica, como

también algunas desafinadas en sus canciones. El director no debió permitir que Matilde Broders encarnara a la prostituta de "Tonadas de medianoche". Cayó en lo grotesco. La hermosa voz que tuvo Matilde ya está cascada. Eugenio Guzmán tampoco debió desvirtuar la atmósfera íntima y misteriosa de las Tonadas, donde se bailaba un cueca en las sombras, produciéndose una rica atmósfera. La cambió por un cuadro coreográfico, a plena luz, perdiéndose el ambiente, dando más la apariencia de una jora aragonesa que de una tonada "cantada bajo un farol".

Otro rol que se le arrancó al director es el del peluquero francés. Eduardo Naveda, como Pierre, cayó en la caricatura. Deslucidos por completo los trabajos de Rubén Darío Guevara, como el Alcalde. No logró imprimirle la fuerza y coquetería que exige el personaje. Igual suerte corrieron las Riosco (Kanda Jaque y Mirella Véliz), que pasan por el escenario sin cumplir el objetivo delineado por la autora: snobs, chismosas y siúticas.

Pedro Messone es viejo amigo del personaje Tomasito; y como tal, se llevan bien. Messone es natural, transmite comodidad en su rol, y tiene simpatía escénica. Carlucho, el otro galán (Eduardo Baldani) está en físico y le queda muy bien el carácter donjuanesco de hijo del Alcalde. Eso sí, traicionó su acento rioplatense, que suena raro a oído cuando habla de su Santiago querido y de su famoso padre, el criollo alcalde.

Violeta Vidaurre, como Laura Larrain — personaje al cual puso su sello Silvia Piñeiro — entregó lo mejor de sí. Tiene estampa, vitalidad y transmite creabilidad. Lo criticable — y ojalá lo corrija — es que tiende a imitar el dejo de la Piñeiro, al final de cada frase, recurso patentado por la Piñeiro. Yoya Martínez entrega un buen trabajo con Rosaura, la combativa pergolera. No imita ni desvirtúa el rol. Su calidad y oficio están latentes. Igual sucede con Jorge Boudon, como Rufino: muy convincente y con toda la chispa picarona que debe tener.

Destacamos a Cora Díaz, como Ramona, por su vitalidad y naturalidad; a Alberto Chacón, como Pimpín y César Arredondo, como Fuenzalida, porque supieron amalgamarse como dúo caricaturesco; a Valerio Arredondo, como Ruperto, por que se hace notar con brevísimas intervenciones desplazándose por el escenario con gracia.

El análisis daría para mucho más, pero el espacio no lo permite. Sólo me queda preguntarse en cada reposición de "La pérgola" ¿decaerá un poco? De ser así, sería mejor guardarla como un clásico chileno, a no ser que existan los medios técnicos y humanos que requiere un montaje de esta naturaleza.

Jorge Gajardo, Fdo. Farías y
Gabriela Medina, en una
escena de "...Algo horrible y
bello Matilde".



"...ALGO HORRIBLE Y BELLO MATILDE"

AUTOR: Jorge Gajardo
ESCENOGRAFIA: Luz Sotomayor
ILUMINACION: Armando Escoffier
VESTUARIO: Patricia Martínez

ELENCO: Gabriela Medina, Mabel Guzmán, Fernando Farías, Mónica Carrasco, Jorge Gajardo, Paulina Hunt y elenco.
DIRECCION: Héctor Noguera
SALA: Del Angel

ALGO HORRIBLE Y...

LA OBRA: El tema de esta pieza es contingente y atractivo: la TV '83, con todo lo que en ella pasa: cesantía, indignidades, falta de respeto, etc. Desgraciadamente el autor no supo decirlo con el lenguaje teatral adecuado. Hay carencia de un texto dramático-teatral sólido, donde la anécdota vaya más allá de ser enunciada. Aquí no hay progresión dramática; falta un buen desarrollo, por lo tanto se produce confusión. Es como si un grupo de actores se reunieran en el estudio de una televisora y empezaran a "pelar" lo que pasa a su alrededor. El "señor Rumor" juega un papel muy importante, pero no alcanzó a convertirse en personaje. No hay ninguno. Todos los roles están desdibujados. Ninguno logra fuerza. Se dicen muchas cosas, pero en forma inconexa. ¿Autocensura, acaso? Es posible. Pero si así fue, se debió, en unión con el director, repasar los cortes y darles uniformidad. "...Algo horrible..." pudo haber sido una buena sátira al momento que está viviendo nuestra televisión, con toda la problemática existencial del hombre.



MONTAJE: El escenario de la sala Del Angel es muy reducido para una puesta en escena de esta naturaleza. Muchos actores (12) y variados ambientes. Los metros cuadrados son culpables de la

confusa plana de movimiento realizada por el director, y del poco efecto de ciertos detalles importantes. Hay una dirección débil. Tanto texto como actuación pasan por sobre el escenario. Nada toma fuerza o se queda. Clara M. Escobar, como Elena, es terriblemente recitativa. Jorge Gajardo (Eugenio), un protagonista que pudo ser un buen personaje, se muestra ambiguo. La pugna entre Gray (Paulina Hunt) y Matilde (Gabriela Medina) se dice en un parlamento, pero no está marcada en la actuación (por el director en este caso). El paralelismo entre el mundo actual y Macbeth (los trozos que se ensayan dentro de la representación) se quedan en lo bueno de la intención. Es novedoso que el autor haga hablar al fantasma de Banguo, pero no se logra el objetivo por la inconsistencia de la construcción dramática. No digo de lo conceptual. La escena con más fuerza y que dio para pensar que el tratamiento dado hasta el momento iba a cambiar, es la de la reunión entre Gerentes y personal del canal. Pero no fue así. Ignacia (Mónica Carrasco) es el rol más delineado, sin llegar tampoco a tener la suficiente consistencia.

En resumen: Una protesta de la trastocación de valores, que sólo se quedó en intención.



"NERON DE HIEDRA"

AUTOR: Edmundo Villarroel
ESCENOGRAFO: Ernesto Lobos
ILUMINACION: Enrique Núñez
VESTUARIO: Marcela Honorato
MUSICA: Ernesto Yáñez
ELENCO: María Castiglione, Anibal Reyna, Ernesto Yáñez, Nelson Baez y Patricia MacKay.
DIRECCION: Edmundo Villarroel
SALA: Galpón de Los Leones.



LA OBRA: Su autor la califica como farsa histórica. Yo le agregaría tragedia del absurdo. Nerón, el protagonista, tiene mucho en común con el verdadero, pero también con muchos hombres —o mujeres— que rigen los destinos de una empresa privada, pública o un país. A través de su Nerón, el autor taladra a fondo en cada espectador. Lo hace pensar y reír. Claro que esta risa es trágica, porque después de producida se piensa de qué nos reímos, y resulta doloroso.

Con un lenguaje inteligente Villarroel se pasea por la historia romana con alusiones a nuestra época. Porque los valores son universales. El tema es el sometimiento del hombre al dinero. Un tema también universal. Hay sátira, lenguaje del absurdo, una muy buena construcción dramática-teatral; progresión. Quizás deberíamos decir que reiterativa en los últimos diez minutos.

MONTAJE: Novedoso por la incorporación de marionetas, que encarnan personajes, lo cual permite un planteamiento original. El director supo ocupar muy bien el espacio disponible y sólo utilizó elementos de utilería. La fuerza está en los diálogos y en cómo se dicen. Frases comunes fue-

ron alteradas con humor negro, como por ejemplo: "No piensas, luego existes"; o "agonizante no hay camino, se agoniza al caminar", que reflejan la moraleja de la obra: el poder corrompe. Muy buena la actuación de Anibal Reyna como Nerón. El actor hizo despliegue de histrionismo. Da pena, asco, convence, irrita. Pero nunca entenece. Y es bueno. De lo contrario se perdería el objetivo. La interpretación, en general, es buena. Cada actor está al servicio de su personaje y cada marioneta simboliza al hombre-cosa, mal que corroe a nuestro tiempo.

En resumen: Una obra inteligente, que dice mucho y en buen lenguaje teatral. Es la primera obra que inicia la trilogía de temas de malos gobernantes. Le siguen "Ricardo III" y "Becket", que analizaremos en el próximo número.

EL CIRCO



Recorriendo Argentina en una carpa, con obras de teatro escritas ad-hoc para la situación y que narraban las gauchescas aventuras de un héroe pampino, los Hermanos Podestá dieron origen a un género: el teatrocirco.

Pero en Chile, el circo mantuvo su estructura clásica y, al margen de algunos payasos que integraron elementos teatrales a su actuación, no hubo más cambios.

Si a esta falta de antecedentes, se añade que la tradición del teatro popular en nuestro país se circunscribe a lugares alejados de los centros urbanos, al igual como la celebración de fiestas populares; la no existencia de un carnaval que preserve tradiciones

convencionales —derivadas de los personajes de la Comedia del Arte, uso de máscaras, trastocamiento de la realidad— y el abandono de viejas costumbres rituales, no es de extrañar que el espectáculo teatral "**Por arte de birlibirloque**" —que rescata las raíces de la cultura popular, inscribiéndose en el género de teatrocirco— provoque desconcierto a la vista, el oído y la razón.

Poco o nada acostumbrados a la farsa, al teatro puro, a la representación descarnada de elementos co-adjudantes del actor, la primera reacción del público ante la compañía "Teatrocirco" es la perplejidad.

Sin embargo, paso a paso, nota a nota, texto a texto, las tres

obras que componen la función van atrapando al espectador en una suerte de magia no exenta de ideas, en un colorido y una belleza formal que van más allá de eso. En una técnica de actuación que propende no al lucimiento personal, sino a la coherencia de un trabajo cuidado hasta el más mínimo detalle.

Por lo tanto, cuando después del intermedio, vuelven a entrar tocando música antigua, en la sala se respira otro aire: un refrescante aroma de entretención pura y transparente, que apela a esos vericuetos del ser humano como la intuición, la capacidad de sorpresa y de encantamiento. El "esprit de coeur", como lo llamaría Pascal.

HACIA EL ACTOR TOTAL

Andrés del Bosque, Oscar Zimmermann, Francisco Cruz y Hernán González —integrantes y director de la compañía— se fueron encontrando en el camino de su vida teatral.

Un recorrido que los llevó a diversos centros docentes de América y Europa. Que los hizo conocer todos los oficios de las tablas, desde pequeños o grandes papeles, hasta deberes de tramoya. O simplemente el acarrear los "trastos" de una compañía. Detrás de cada actividad, siempre estuvo el estudio, la investigación. Experiencias y reflexiones acumuladas que los han llevado a configurar un tipo de actor total, que conoce al dedillo no sólo personajes, textos, obras de su repertorio,

sino también su cuerpo, desde la voz al esqueleto.

—Creemos que se ve mucha falta de compromiso en los actores. Lo hay de palabra, intelectual. Pero nosotros hemos comprometido el esqueleto, el corazón, el hígado. Tal como lo hace el shamán, que es para nosotros el primer actor. El sabía imitar los sonidos de los pájaros, los movimientos de los animales.

Detrás del espectáculo, de cada uno de sus gestos, se descubre un ancho universo de ideas, de conocimiento. Quizá por eso mismo, ya no saben en qué momento comenzaron a indagar en la cultura popular.

—En esto hay un misterio, en el sentido religioso del término. Hemos sido poseídos

por el espíritu de las máscaras, del teatro popular, de las fiestas, de los carnavales. Borges dice que él no es escritor, sino amanuense. Que transcribe algo que se le impone. Nos ocurre lo mismo. Por eso, hemos ido despojando de elementos nuestro trabajo. Nuestra escenografía es simple y llenamos el escenario con gestos, con palabras que son como elementos, también. Por eso, muchos ven en ello una actitud que nos pone en el camino de Grotowsky y su teatro pobre...

En la formación de ambos actores no sólo confluye la vertiente popular, carnavalesca.

—Existe un trabajo riguroso en el sentido stanislavskiano.



De izq. a derecha: Francisco Cruz, Oscar Zimmermann, Andrés del Bosque, Hernán González (director).

EL CIRCO...



Oscar Zimmermann

Creemos en el actor completo, que sepa crear personajes, improvisar, manejar elementos, tocar música, cantar, bailar, andar en zancos. Si con el carnaval hemos cubierto un trabajo en lo externo, con Stanislavsky, el trabajo en el "sí mismo".

DEVELAR UN MUNDO OCULTO

En las tres farsas españolas —una de ellas del Siglo de Oro— emparentadas directamente con la cultura popular, que conforman "Por arte de birlibirloque", se refleja, se encarnan ideas y descubrimientos del grupo.

—Hemos buscado, a través de investigaciones teóricas y prácticas, incluso aquellas que la antropología llama "etnodramas", las formas de un teatro popular. Hemos visitado fiestas tradicionales en España y Chile; carnavales en diversos lugares, recogiendo formas y contenidos de máscaras, bailes, música.

Todos esos elementos se encuentran en "La carátula" de

Lope de Rueda, "Diálogo del chorizo" y "La ciencia de birlibirloque", de José Luis Ruibal. En ellas se descubre, así mismo, la respuesta que han encontrado para una pregunta que hurga en lo vernacular e inconsciente del ser humano: ¿Por qué el carnaval es vigente; qué hay en él que interese al hombre de hoy?

—Es el hecho de poner el mundo al revés. Esa inversión de valores permitida, que llamamos "burla", en el sentido de la insolencia educada. Esto está vivo, es posible verlo cerca de nosotros, muy arraigado en una suerte de cultura dominada, o pretendidamente obnubilada por elementos extranjerizantes. Y, por supuesto, es la base de las tres farsas que presentamos.

Largamente usada en la historia del teatro, la máscara impera en la tragedia griega, el teatro oriental, la Comedia del Arte, por sólo nombrar algunas de sus apariciones en las tablas. "Teatrocirco", también las utiliza.

—Trabamos relación con ellas desde hace mucho tiempo. En España, ocupando fibra de vidrio, hicimos máscaras de diablo de la Tirana, mexicanas, de diablos japoneses de nosotros.

Detrás de ese trabajo hay un sentido, no sólo un mero gusto estético.

—¿Por qué la máscara es tan antigua, se usa desde el Paleolítico? ¿Cuál es la necesidad de hacer esos objetos? ¿Cuál es su uso social? Creemos que es la continua necesidad de transformarse en otro, de vivir otras vidas y de obtener un mundo transformable. En la obra, las usamos con ese sentido y como el retruécano de un objeto que al esconder, ocultar, hace aparecer aquello que no es visible. Es decir, en última instancia, no como elemento ocultador, sino develador.

EN BUSCA DE LA VERDAD DEL "BOBO"

Temáticamente "Por arte de birlibirloque" pone en evidencia las razones del pillo, del pícaro del teatro clásico español, del "bobo" de la tradición. Personaje

arquetípico que se emparenta con nuestro popular payaso.

—Lo importante en el "bobo" es que hace y dice todo lo que quiere. No se le cuestiona nada. Corresponde, por eso mismo, al arquetipo del Loco. La coherencia de su lógica no tiene nada que ver con la lógica imperante y es la misma del payaso: piensa con el estómago, aprende y enseña a golpes, escucha todo mal. Confunde las cosas, pero le da otro sentido a la realidad.

Esta lógica impera en el espectáculo desde el primer momento. Obligando al espectador a replantearse frente a lo que observa. A no buscar identificarse con los personajes —como se postula en la estética tradicional— sino a divertirse (en el sentido más puro del término) con una forma acabada y fábulas cuya primera lectura mueve a risa, pero que requieren una segunda mirada reflexiva.

Esta búsqueda de unión entre el espectáculo como teatro puro y las ideas emergiendo de la forma (no como elementos obligados o superpuestos) los ha llevado a pensar y cuestionar al espectador.

—Aparte de plantearnos crear una alternativa teatral,



Andrés del Bosque



De izq. a derecha: Francisco
Cordero, Oscar Zimmermann,
Andrés del Bosque, Hernán
Cortés (director)

vamos tras la creación de un público —y esto es lo largo— un público diestro que no caiga en la confusión de esperar un "teatro misionero". Ese existió durante la conquista y la colonia. Y era eficaz. Lograban bautizar a los indios ya que su labor era "concientizar". Pero el teatro comienza a ser teatro cuando deja de estar en el atrio de la iglesia y

se va a la plaza pública. Cuando rompe con la misión. No tenemos que confundirnos con eso. Nosotros, básicamente, buscamos entretener. Buscamos el goce, el placer. No sólo en las representaciones, sino también en el proceso creativo. Hemos dejado de lado todo aquello que nos provoque displacer. Queremos entretenernos, para en-

treter.

¿El mensaje? Cada cual sacará sus propias conclusiones después de ver esta obra, cualquiera de las futufas creaciones que la nueva compañía ofrezca.

“¡TU TE LAMENTAS! ¿DE QUE TE LAMENTAS?”

En el gran escenario del Teatro Casino Las Vegas y ante un público que permite hablar de éxito sin ambigüedades —reeditando el que ya tuvo en Viña del Mar— Coco Legrand, acompañado por Jaime Azócar y Marco Antonio González como artista invitado, viene presentando desde hace varias semanas (contarlas puede ser mala suerte) una obra que en los avisos y en algunos comentarios de prensa se insiste en llamar “café concert” y que tiene todas las características de una comedia “en un acto único y varios cuadros”, que es como solían presentarse estas astracañadas en los hermosos tiempos aquellos.

Coco Legrand necesita de alguien con quien dialogar apenas en la mitad del espectáculo; la otra mitad es un monólogo, dicho a la velocidad de un “lolo palanca” en su moto, y a mil. Es decir, el humorista chileno que devino en actor de cine en Argentina, se está convirtiendo en un “actor de teatro” aquí, en Chile, donde siempre es más difícil (por aquello del “chaqueteo”, ¿me entienden?). Ese alguien con quien dialogar, que es Jaime Azócar, tuvo a su vez que esperar que al Coco Legrand se le ocurriera intentar esta aventura del “¡Tú te lamentas!... etc.”, porque también demuestra que es capaz de sostener una escena teatral (y le toca sostener varias, pero concentrémonos en la escena de los dos homosexuales) en un escenario y hacerlo bien.

Concurre uno —fuerza es decirlo— con ciertas aprehensiones a la función del Casino Las Vegas. Se repite de manera machacona que el texto es del propio Legrand; que no es café concert, aunque en cierta forma, tiene algo...; y el “artista invitado”, que es (así lo exigía el libreto) una “cara desconocida” es quien se encarga de arrancarnos las primeras carcajadas y de ahí en adelante, uno no para de reír.



Uno de los “cuadros” de “¡Tu te lamentas!... etc.”, con Coco Legrand y Jaime Azócar, viviendo una escena que más de alguno de los lectores ya vivió alguna vez.

Los monólogos de Coco Legrand cuentan toda su historia desde que comenzó a hacer humorismo, prácticamente. Nos enteramos, así, de muy buena fuente, cómo el humorista, con la perspicacia que le caracteriza, fue descubriendo a sus “personajes” antes de que muchos de nosotros nos viéramos retratados en ellos. Digo “nosotros” por decir el público. La gente sería se reía de las gracias del Lolo Palanca sin darse cuenta que en su casa, a lo mejor, tenía a un par de ellos. Otro tanto ocurrió con el “Cuesco Cabrera”. Nos hizo reír y ahora nos hace llorar.

El humorista vio con ojo de lince por donde venía la cosa, cosa que ni los más avisados veían... hasta que despertaron en la madrugada del temporal con el agua más arriba de la rodilla. Todo lo cual debería hacernos pensar que si resulta fácil hacer humor con la situación de un país como el nuestro, que hace rato está en plena chacota, consecuentemente, en lugar de los flemáticos “ingleses” de Sudamérica, los chilenos somos buenos para hacer chistes a costa de nosotros mismos, y nos reimos del infeliz que resbala en una cáscara de plátano... como que un flemático, inglés o lo que sea, jamás haría, sino que haría lo que nosotros jamás hacemos: acudir en auxilio del pobre que pisó la cascarita.

Entonces, sí te creo: esos tex-

tos improvisados a mil por hora por Coco Legrand mientras se pasea vestido de angelito, con aureola y todo, son de su cosecha, y les saca todo el partido al señalar nuestra falta de ojo que no vimos las señales del temporal (económico), y nos reimos con él, pero con una risa amarga. Pero, ¿y el texto de los cuadros? ¿también son del Coco? ¡Sóplame este ojo!

Todos esos cuadros tienen un olorcillo a humor negro, a sátira de buena tela y mejor corte. Si yo fuera mal pensado, diría que Fernando Josseau (¿qué? ¿están de acuerdo conmigo?), además de darle algunas lecciones de actuación a Legrand, también le vendió algunos “cuadros” y el humorista hizo muy bien, porque la mezcla, en primer lugar, es inmejorable y, segundo, porque gracias a esos “cuadros”, que no tienen la vida perecedera de los chistes sobre la situación contingente, son los que, me parece, están “aguantando” la obra en representaciones con una muy buena “media” de público en ese inmenso teatro.

Dos palabras aún. La primera, para Jaime Azócar. La primera escena, que tiene que aguantársela solo en el escenario y durante un buen rato, es harto difícil y él sale airoso de la prueba. Una primera escena buena en una obra y ya la mitad del éxito está en el bolsillo. Si la situación económica lo permite, le daríamos

un consejo: no acepte más papeles estúpidos en una telenovela, porque se perjudica su calidad de actor. La última, para Marco Antonio González. ¡Qué sorprendente "cara nueva" sobre un escenario! La escenita en que se ríe

solo, sin nadie que lo acompañe en el escenario, como final de una escena en que no había de qué reírse, es una joyita de actuación. Ojalá se convierta pronto en una cara conocida de la escena chilena.

frescante y tonificante ver que Sonia Viveros, por ejemplo, puede hacer algo más y mejor que la triste secretaria del Dr. Lorenzo.

Viendo actuar a Ximena Vidal uno se olvida del triste papel que le tocó encarnar en la Señorita Clarita, y el optimismo retorna a nuestro espíritu y rescataremos la fe en la especie humana. Ramón Farías hace una "maqueta" en el infeliz que habla por teléfono con sus últimas fichas mientras Ximena Vidal se luce encarnando a cuatro telefonistas diferentes, pero cuando le toca hacer el dentista arrancado de una teleserie venezolana (o mexicana, que para el caso da lo mismo, y hay también algunas hechas en casa que bien podrían competir con las importadas), Farías se luce y todo el público se ríe.

Patricio Achurra es un capítulo aparte. No sólo por la forma correcta y acertada con que representa a sus diferentes personajes, sino porque con su actuación le ayuda a su "partenaire" (casi siempre, Sonia Viveros, que en cada escena está más linda que en la anterior) a elevar el tono de come a en que se desarrollan sus episodios, y Achurra es un señor actor parado arriba de un escenario.

El escenario, esta vez, es el de una "boite" del Hotel Holiday Inn Cordillera: la Sala "Indigo". Es decir, el escenario ES de café concert, pero el Dr. González Campos escribió lo que hace medio siglo llamaban "paso de comedia" en España y que bien puede llamarse igual aquí en Chile, cincuenta años más tarde.

Un espectáculo reidero (hay demasiados dramas en otros escenarios, como puede leerse en estas páginas) que rescata a cuatro figuras de la pantalla chica para proyectarlas sobre un escenario de verdad.

Miguel Chanflla

Cuatro caras lindas de la pantalla chica proyectadas sobre un escenario de verdad... y lo hacen bien.



Si —sin que nadie se moleste— volvemos a Coco Legrand y a Josseau, podríamos sacar una conclusión harto fácil: nada mejor que la realidad nacional para hacernos reír. Yo preguntaría, homologando a Josseau, ¡Tú te ríes! ¿De qué te ríes! ¡Te ríes de tu propia desgracia, infeliz!, me respondería una voz colectiva, multitudinaria. Y esa voz me trae a una meditación profunda y trascendental: ¿Tan mal estamos, chiquillos, que nos reímos de nuestra desgracia?

Cada referencia a un hecho cotidiano, arranca una carcajada. Las dos parejas de actores, bien plantados, seguros de sí mismos (aunque una buena dirección les habría sacado mejor partido), además del carisma que les es común, se ven mejor que en las teleseries. Son actores que saben sacar partido a sus parlamentos, a las situaciones. A ratos se contagian con las risas del público, que está demasiado encima de ellos al estilo del café concert, y se humanizan. Los diversos personajes que cada uno de los cuatro debe representar son tan disímiles, que resulta re-

"EL GATO ENCERRADO"

Cambio de escenario: la intimidad de una sala que no fue construida para teatro. Cambio de estilo: un libreto que bien puede llamarse "comedia" en equis "cuadros". Cambio de caras: cuatro caras conocidísimas: Patricio Achurra; Sonia Viveros; Ximena Vidal y Ramón Farías. Un autor ya conocido: Oscar González Campos.

Comencemos por el final. Oscar González Campos, médico en sus tiempos libres, no es nuevo en estas lides. En 1975 se llevó el premio del DAR de la Universidad de Chile con su obra "Instrucciones para armar un rompecabezas", y no es la única que ha escrito. En "El gato encerrado" hay un constante tono pícaro en todos sus parlamentos; si los escucháramos por separados encontraríamos en que casi en todos ellos está la nota de actualidad oculta detrás de una frase inocente.

José Donoso, escritor:
"No sé si estoy contento de estar de vuelta".

Afuera los martillos dan duro a la madera; trabajan para habilitar el garage de la gran casa de Galvarino Gallardo. Adentro, el calor del otoño está encerrado en la mansarda donde el escritor convive con los personajes de su nueva novela, con los alumnos de su Taller Literario y con las dudas, que no lo dejan, al parecer, desde el día en que nació. Abre la ventana...

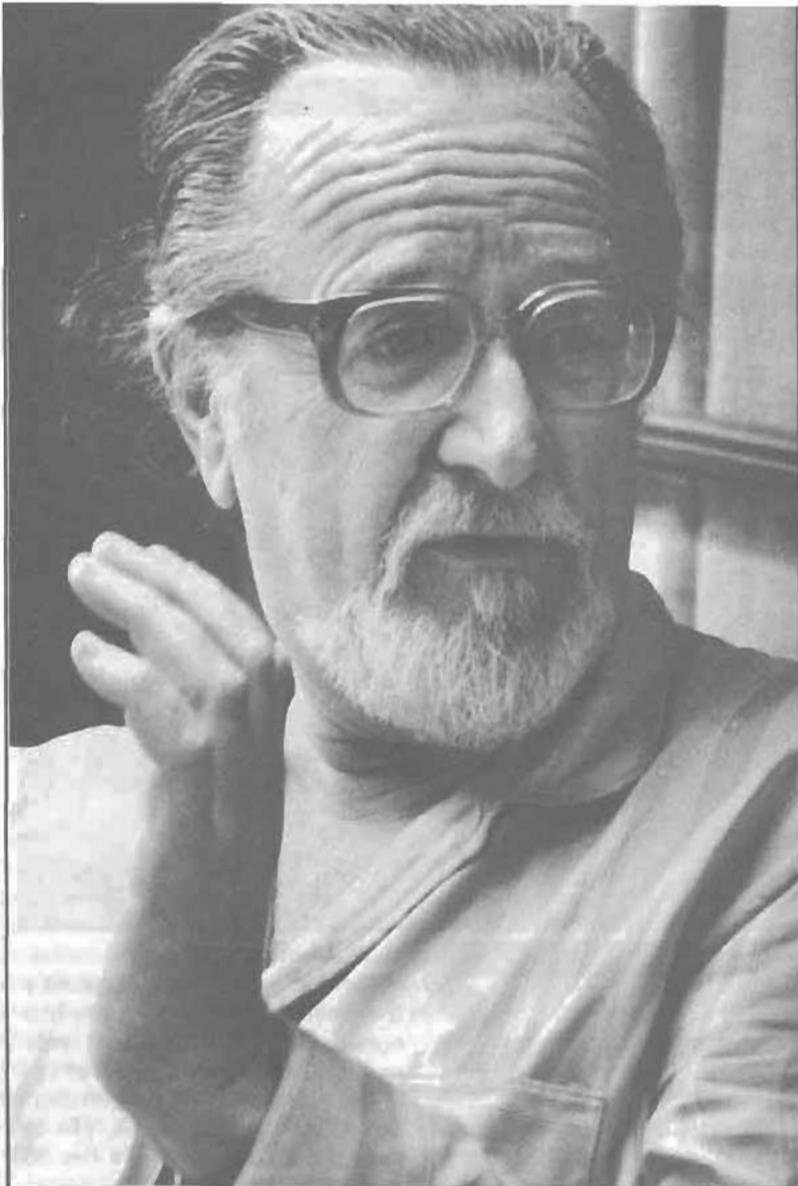
—¿Cómo le va a José Donoso en este otoño del 83?

Me va... No soy demasiado sociable, hago mucha vida familiar. Voy mucho a la costa, Cachagua, Zapallar tres o cuatro días... y también viajo mucho para oxigenarme.

—¿Le falta aire en Chile?

No se, pero aquí no hay vida nocturna, por ejemplo. No existen cafés, librerías, lugares donde reunirse con los amigos. Vivimos un ambiente muy cerrado. La cultura es una cosa que casi no existe. Digamos la cultura en todas las formas.

Yo... no se si estoy contento de estar de vuelta. A veces incluso le digo a mi mujer que com-



DOBLE ENTREVISTA A

JOSE DONOSO Y DELFINA GUZMAN

premos un boleto de avión y nos vamos a Buenos Aires, España...

—Pero aquí hay gente joven, nueva gente...

Siempre hay nuevos. Claro que eso no significa necesariamente que sean buenos. Además, no puede haber cultura si no se está en contacto con el mundo.

—O sea a usted para desarrollarse ¿No le basta con estar aquí?

No, tengo que viajar, estar en el mundo...

APASIONANTE

—Y en el teatro, ¿Cómo le fue?

Me encantó, dice con un entusiasmo que le brota por primera vez. Buscando las palabras, gesticula, alza la voz... Es de las experiencias más agradables que me ha tocado vivir.

—¿Cuénteme del encuentro con el ICTUS?

Fue una convivencia perfecta. Nos dimos muchas cosas, fue

muy entretenido. Una experiencia apasionante, totalmente distinta, perfecta... aunque ahora tengo ganas de estar solo y de trabajar solo. Quiero concretar el proyecto de una nueva novela.

¿Cómo es, cómo ve usted a Delfina Guzmán, su compañera de aventura teatral, su amiga, la "musa" que inspiró o impulsó su nuevo libro "Cuatro para Delfina"?

Inteligente, con mucha energía, vital. Gran imaginación. Ca-

pacidad de análisis. Una capacidad enorme de reprogramarse; se da vueltas de carnero en el aire... replantea las cosas. Tiene mucha autocrítica. Una gran simpatía.

MELLIZOS, SEÑORAS, DUDAS

"Cuatro para Delfina" ha contado con las alabanzas de la crítica, en ella, a decir de los especialistas se mezcla "lo patético, lo cómico, lo trivial, lo fantasmagórico, lo novelesco, lo fabulador, lo lúgubre..." Pero son los personajes, chilenos de hoy y siempre, al igual que en "Sueños de Mala Muerte", la puesta en escena, quienes cobran fuerza, vigencia y trascendencia más allá de lo escrito...

—En la novela corta "Sueños de Mala Muerte" aparecen un par de hermanos, los mellizos Poveda, de Curanilahue, que estudian Informática. Los que llevados al teatro cobran dimensión, personajes que en una segunda vista y lectura tienen gran representatividad... ¿De dónde aparecieron? ¿Cómo crecieron? ¿Del libro al escenario?

Yo los tengo que haber recogido de alguna parte, haberlos visto alguna vez, pero de pronto aparecen como caldos del cielo. Son tan espontáneos, tan frescos y al retomarlos en el teatro se agrandan, tienen vida propia, como es también el caso de la señora de don Walter Urzúa.

—Cree usted por otro lado, y ahora hablando de "Jolie Madame", la última novela corta de "Cuatro para Delfina", que esas señoras "cartuchonas y aburridas, que esperan al marido todo el verano en Zapallar" sean tan sexuales como aparecen allí descritas?

No sé, no sé... pero es muy interesante ver, saber... no te olvides que las mujeres se dan libertad sexual entre ellas, en la intimidad. Y eso es lo que está ahí...

La hora del taller literario se



viene encima. El calor se fue poco a poco, el ruido de los martillos también. Afuera y adentro hay calma. Mientras hablamos otro par de cosas, me muestra unas fotografías antiguas... "Estoy tratando de escribir una novela sobre fotografías antiguas, siglo pasado, Chile, la vida en provincia. Una novela ambiciosa, es como estar escribiendo de nuevo "El Obseno Pájaro de la Noche". Llevo un año y medio—piensa, se rasca la cabeza, con el pelo desordenado me mira y dice: "No le veo ni pies ni cabeza".

Delfina Guzmán, actriz: "Vivo para aprender y voy a morirme en el colegio".

Al otro lado del teléfono dice: Con ella, sí, la misma. "Quiubo"... ¿Cómo te va?... Regio, brutal... ¿Cuál revista?... Mira yo estoy un poco "complicá" en la tarde, pero si tú te vas a eso de las seis y media al teatro, tengo sesión de fotos... tú te ubicas,



no?... Bueno, ahí entre foto y foto, conversamos. Adiós...

¿Ha leído muchas cosas de Donoso, le gusta?

He leído todo, excepto la "Misteriosa Marquesita", dice muy rápido mientras le pide un cigarro a uno de los Mellizos Poveda, un personaje de "Sueños de Mala Muerte" que espera su turno para fotografiarse. He fumado como "burra"... pero ¿en qué estábamos?

¿Le gusta José Donoso?

Es un autor al que le estamos siguiendo la pista desde hace mucho tiempo... mantenemos una muy buena amistad.

Lo sigo, lo entiendo, me afecta, me conmueve.

¿Cómo fué incorporar a José Donoso, escritor, al ICTUS?

Bueno, te digo, el primer video, "Fiesta en Grande", lo hicimos por allá en 1975... fue la primera aproximación profesional...

¿Y qué pasó?

Qué te digo, cuando leí "Casa de Campo", pensé que Visconti habría hecho una película salvaje, fantástica... sentí a Pepe mucho más cerca del teatro de lo que él nunca se imaginó. Y bueno, trabajar con él fue ir a una escuela, una escuela para aprender, una escuela para profundizar, para leer más a fondo la realidad, te digo en forma más completa, esencia, ¿me entiendes?

Perfecto. Después de haber trabajado con él, ¿cómo ve a José Donoso?

Cambiante, a ratos muy eufórico, entusiasmado como un niño chico y de repente, cauteloso, inseguro. De repente muy sereno.

Un hombre muy inteligente. Con una gran inteligencia artística que no es lo mismo que las otras.

"OPORTUNISTA"

¿Le gusta leer?

Si yo no tengo un libro para leer me puedo morir. Claro, no cualquier "huevo", ¿cierto?

Mi gran oportunismo es el del pensamiento y la belleza. Me

OPORTUNISTA...

siento más, así como la "pelotuda" que se siente más porque tiene un auto. Me mueve, me tiene la materia encefálica en acción, ¿te das cuenta?

Entonces a usted le gusta nutrirse de la gente que encuentra más inteligente, algo así como "arribismo intelectual" por decirlo de algún modo?

CON OTROS OJOS

—Cuéntame, después de tanto tiempo de hacer teatro, ¿cómo trabaja el ICTUS?

Es una cosa de equipo pero con un espacio de libertad increíble. Sí, realmente un espacio de libertad para comunicarse, no para aparentar que estamos comunicándonos, no, a eso me refiero cuando te hablo de un espacio de libertad.

Si una está metida con otros, abierta a los otros, se va sumando y van apareciendo nuevas veladuras frente al mismo he-

sas excepciones, que confirman la regla por supuesto, la búsqueda es limitada; claro, está la cosa económica que jode a los teatros independientes.

Además te digo que las obras necesitan de un tiempo de trabajo, y aquí veo una tendencia a apresuramiento. Brecht se demoraba más de un año en montar una obra ¿o no, algo así?... Como te digo, hay una tendencia al apresuramiento. A hacer teatro en poco tiempo, una imagen mercantilista de la cosa, algo que es bueno para los negocios pero no para el arte.

—¿Y la búsqueda, se queda o tropieza en la cosa formal?

Eso es lo curioso, exactamente eso... porque si bien se busca lo novedoso de los temas, te digo Virginia Woolf habla de 36 temas, o algo así, los clásicos: amor, muerte, felicidad, etc... el asunto es, como te digo, ponerse ojos nuevos, recrear, ojos nuevos para ver lo ya existente.

—¿Qué hará el ICTUS de aquí para adelante?

Estamos, con dos giras encima: Caracas, Festival de Teatro, donde mostraremos "Sueños de Mala Muerte", y también vamos a hacer una temporada en Buenos Aires. Además, estamos a punto de estrenar una obra en los intermedios de los "Sueños...", de un autor joven, Julio Bravo y con gente muy joven. Nissim y yo dirigimos solamente.

—Y usted, ¿cómo lo está pasando por estos días? ¿cómo se ve?

Estoy muy acelerada, siento que cada día me manejo peor que antes en mis cuentos... Trabajo como una "burra", pero haciendo lo que más me gusta, lo que quiero hacer.

Entrevista: PATRICIO ROJAS
Fotografías: JACK HINSZPETEF

Eso, eso es, por ahí voy, te digo, todo, yo todo lo que he aprendido lo he aprendido así, de lo que los demás me han dado... Yo estoy en el colegio siempre, vivo para aprender y voy a morir en el colegio.

Y en ese contexto... ¿Qué le parece un libro dedicado a usted desde el título?

¿A quién le han dedicado un libro... así? ¡He tenido una "cuenta"! Yo soy un ser que he tenido muchos privilegios en la vida, uno de ellos es este libro... es un regalo, un regalo de los Dioses.

cho. Veladuras que se suman a las del autor teatral, por ejemplo, a lo planteado inicialmente; se va transformando la cosa del principio... Es un trabajo de constante recrear...

—Y a propósito de trabajo ustedes, teatristas de éxito, ¿cómo ven al resto del teatro chileno, a los nuevos y a los viejos?

Mira, yo, de repente, creo que hay poca audacia, en el buen sentido de la palabra; yo detesto la chabacanería y la "choreza" porque sí, y te digo salvo honro-

El público realmente culto y aficionado al buen teatro suele tener un punto de vista diferente del público mediocre aficionado al teatro mediocre en cuanto a sus exigencias para juzgar al crítico: hay, obviamente, un tercer público, aquel aficionado al mal teatro y que, a su vez, posee un tercer punto de vista para juzgar al mismo crítico.

Si el buen crítico se considera exclusivamente obligado no con el grueso público ni con los actores o los autores, sino con el teatro mismo, será, inevitablemente, más exigente que otros críticos y se identificará en mayor medida con el público que ama el buen teatro y que constituye, es forzoso decirlo, una minoría. Este crítico, naturalmente, no será comprendido por el público que busca en el teatro factores subalternos: la mera diversión o dar rienda suelta a sus impulsos soeces o a la carcajada fácil o, por último, a una simple y mera identificación con sus puntos de vista sociales o políticos.

Lo cierto es que todo hombre de teatro —sin excluir al público— ha escogido, siguiendo sus impulsos psicológicos, morales, estéticos y culturales, un tipo de teatro, o, más bien, una jerarquía: si al público que anhela ver un vaudeville divertido le endosamos una elevada versión de "Electra", se aburrirá y, naturalmente, se sentirá defraudado. Otro tanto le sucederá al público que ansía ver un buen drama social o filosófico y le presentamos una farsa o una astracanada: en todos estos casos, está en juego el mismo punto de vista: qué es el teatro para cada uno, qué se espera de él y por qué se va a él.

Esta diversidad de puntos de vista es con la que el espectador juzga, analiza y vivisecciona al crítico y éste suele parecer bueno o malo, mediocre o competente en relación a estos factores de identidad.

Se ha dicho, por ejemplo, que hay autores que "aciertan porque apuntan bajo, y los hay que fracasan porque apuntan alto".

Cuando el crítico se ha enfrentado a estos autores que aciertan porque apuntan bajo y éste pertenece al grupo de los comprometidos con el buen teatro, este crítico suscitará los más amargos

LA CRITICA DE LA CRITICA

Por Fernando Josseau



J.P. Sartre

comentarios y, lógicamente, no contará ni con la aprobación ni con la admiración y el respeto de quienes creen haber logrado (o presenciado) una obra de arte auténtico por el hecho de haber escogido el camino más fácil. Pero el crítico tiene la obligación de exponer sus puntos de vista con honradez. Este crítico será igualmente censurado cuando elogia parcialmente una obra fracasada que ha apuntado alto: el crítico —en este caso— no ha hecho otra cosa que estimular y exaltar los anhelos y aspiraciones de un autor honesto que puede llegar a convertirse, con trabajo y experiencia, en un buen dramaturgo. (André Roussin se refería sarcásticamente a estos autores de éxito que apuntan bajo, diciendo que "hacen cada vez mejor, piezas cada vez menos buenas").

Pero entonces, ¿cuál es la medida o cuál es el punto de referencia con que un crítico está premunido para juzgar y ahondar una pieza de teatro?

André Gide hablaba de "los

críticos que se contentan con el éxito de los autores, que se dejan llevar por el entusiasmo del público, que se dejan llevar por el entusiasmo del público, que se dejan llevar por el entusiasmo del público...



Henry Miller

graves defectos de esa obra perfecta llamada Hamlet: con ello deseaba significar, entre otras cosas, que hasta la obra aparentemente más perfecta posee deficiencias. Bien. Pero entonces, ¿qué queda para las demás?

¿Podría ser "Hamlet" uno de los puntos de referencia jerárquicamente hablando para que un crítico juzgue a un dramaturgo?

Ello, sin duda, podría parecer absurdo y desmesurado.

CRITICA DE...

Ciertamente, sería incluso insensato que un crítico eligiera semejante obra como principal punto de referencia, "pero sí puede tomar el espíritu de ella y el espíritu de todas las obras que han alcanzado una evidente e indiscutible significación artística a través de los años y considerarlas en relación a cada época en su evolución histórica o en relación a cada movimiento teatral."

En nuestro país, con un teatro incipiente que ha luchado quizá demasiados años por alcanzar madurez, es imposible aplicar las mismas reglas del juego desde el punto de vista de la crítica, que el teatro de Inglaterra o al de Francia: ello sería tan peligroso, para ser **exactos y justos**, como intentar calificar a nuestros actores con las mismas normas con que los críticos ingleses analizan a sir Laurence Olivier o a sir John Gielgoud. Esta **relatividad** obliga a nuestros críticos a una **elasticidad** que, evidentemente, puede prestarse a confusiones o a ser juzgada y prejuzgada negativamente; no obstante, esta **elasticidad nada tiene que ver con la ambigüedad** que suele atribuírseles.

Si decimos que "Esperando a Godot" es una obra excelente y, al mismo tiempo, decimos que "Cepillo de dientes" es también una obra excelente, no deseamos expresar con ello que "Cepillo de dientes" es tan buena y profunda como "Esperando a Godot".

Pero, en todo caso, la perspectiva y la grandeza de dramaturgos como Ibsen, Strindberg, Beckett o la de un gran actor clásico, no debe perderse de vista porque, a pesar de todo, ellos constituyen la base de nuestros puntos de referencia. Demás está dejar en claro que cada época tiene el equivalente de un Shakespeare o un Ibsen y este principio es aplicable, consecuentemente, a los movimientos teatrales posteriores a los clásicos, a los contemporáneos y a los de vanguardia. Hoy en día la crítica especializada tiene aún los ojos puestos de preferencia en Pirandello, Chejov, Beckett, porque ellos constituyen la cima de

estilos antagónicos y porque son nuestros clásicos contemporáneos.

En lo esencial, el crítico es puesto a prueba cuando debe enfrentarse por primera vez a un auténtico creador, a un revolucionario del arte o a un gran innovador: los esquemas frecuentes crujen, las antiguas teorías se agrietan vertiginosamente y a veces todo el viejo y crepitante armazón de ideas, dogmas y prejuicios, parecen desmoronarse: el crítico debe renovarse tal como lo ha hecho el artista creador: es aquí donde la historia del teatro y la historia del arte han cometido sus más serios errores de apreciación; después de todo, el crítico va siempre a la zaga del artista y las leyes, reglas, normas y principios técnicos y estéticos que suele aplicar, son una consecuencia directa de éste y de su obra.

Decía Eliot que "algunos críticos no ven nada bueno en lo nuevo y otros no ven nada bueno en todo lo que no sea nuevo: de esta forma, se acelera la vetustez de lo antiguo y la excentricidad e incluso la charlatanería de lo nuevo".

Se ha escrito mucho sobre los **crímenes de la crítica**: dos autores franceses alcanzaron a estudiar **dos mil asesinatos artísticos** realizados por la crítica, pero no escribieron nada en absoluto sobre **los aciertos de la crítica** o de qué manera muchas

de esas víctimas fueron rescatadas —a veces tardíamente, es cierto— por otros críticos más competentes y razonables.

Por lo demás, las peores críticas que he escuchado en mi vida; las más demoledoras, ácidas, sarcónicas y punzantes, han provenido de los mismos artistas juzgándose unos a otros y no de críticos profesionales que, con más oficio y más cautelosos, saben frenar casi siempre sus ímpetus y sus fobias.

La crítica tiene, pues, su propia historia, sus propios desgarramientos y contradicciones internas y los críticos de los críticos —a través de la historia del teatro y del arte— la han desmenuzado, viviseccionado, medido, pulsado y valorado **como a la obra de cualquier artista**.

Otra idea excesivamente generalizada proviene de la creencia de que todo crítico es —en el fondo— un artista o un escritor fracasado; suele suceder. Pero también se ha olvidado con demasiada frecuencia que hombres de la talla de G. B. Shaw y T. S. Eliot, fueron excelentes críticos. Han sido críticos, igualmente escritores tan exitosos e importantes como Jean Paul Sartre, Aldous Huxley, André Gide, Francois Mauriac o poetas insignes como Ezra Pound. Fueron críticos Coleridge, Racine en sus prólogos; Voltaire, Wagner y Berlioz, por citar sólo algunos.

Los críticos honestos, con el paso de los años o los **traspies**





William Somerset Maugham.

memorables, han aprendido a ponerse en guardia y se alertan, incluso, entre ellos. Podríamos enumerar varios consejos que algunos de los más famosos se han dado a sí mismos a través de la historia de la crítica:

- "el crítico debe evitar por todos los medios caer en la tentación de practicar exclusivamente una crítica de defectos."
- "el crítico, también, debe estar prevenido sobre los engaños y las ilusiones creadas por la moda".
- "el crítico debe cuidarse, igualmente, sobre algunos teóricos que en su afán de explicar, juzgar y analizar, terminan por perder el sentido del placer estético que debe producir toda obra de arte verdadera."
- "el crítico debe narrar las aventuras de su alma en medio de las obras maestras".

- "el crítico debe saber discernir con exactitud cuándo un autor es local sin ser universal, y cuándo un autor es universal y posee al mismo tiempo trascendencia local".
- "el crítico debe explicar tanto como juzgar".
- "el crítico no debe abrumar a sus contemporáneos con el recuerdo persistente de Sófocles, Shakespeare y Goethe."
- "el crítico debe discernir en la actualidad de hoy, la actualidad de siempre, es decir, tener una conciencia clara de la diferencia radical entre el pasado histórico del teatro y un presente que todavía no es histórico".
- "el crítico debe practicar permanentemente una lucha frontal contra el dogmatismo, la pedantería, la rigidez de juicios y la suficiencia."

- "el crítico debe estar alerta con respecto a las ideologías y juzgar las obras por su contenido y excelencia dramática".
- "el crítico no debe abusar de un impresionismo excesivo ni de un subjetivismo a ultranza".
- "el crítico debe tener en cuenta, entre otras cosas, que afinidad —afinidad con una época, un estilo, una corriente o un autor en particular— no es necesariamente sinónimo de mérito: precisamente, con las obras que no son afines con la sensibilidad, el temperamento y el gusto del crítico, es donde éste debe conservar la calma y poner el máximo de imparcialidad y objetividad en sus juicios".
- "un crítico no debe confundir los ajetreos teatrales con los movimientos teatrales".

Fue Henri Couhier, el teórico francés, quien dijo: "los deberes del crítico teatral parecen corresponder a las exigencias de un arte. Entonces, ¿cómo volver a repetir la crítica es fácil, pero el arte es difícil? El arte de la crítica es difícil como las otras artes: lo fácil es la crítica de la crítica".

Pero a Gouhier se le podría responder con las palabras de Ezra Pound:

"No hagas caso de las críticas de hombres que no han escrito nunca una obra notable".

También la crítica de la crítica y los críticos de los críticos tienen sus contradicciones internas y sus propios desgarramientos.

ANÁLISIS

Hace algunas semanas, la prensa nacional se hizo creciente eco del malestar de algunos sectores a propósito del carácter in-moral que tendrían los contenidos de una teleserie. Decir que hubo un debate sería faltar a la verdad. Ni siquiera el canal implicado expuso argumentos acerca de su decisión de incluir la vapuleada telenovela en sus espacios.

De una parte, la telenovela en cuestión es difícilmente defendible, se trate de la actuación, la historia que se narra o los valores que se supone promueve o critica. Eso debe estar claro. Despedado ese punto, aparece otro: ¿cómo han de abordarse las discusiones sobre cuestiones morales? Hay un instante en que, cualquiera sea el asunto provocador de las reacciones y cualquiera sea el punto de partida del problema, lo que ocurre después se convierte en otro asunto. Es decir, ya no es el problema de una teleserie sino el modo cómo abordamos los problemas en tanto tales. Veámoslo.

La crítica central sostiene que dicho programa contiene conductas de los personajes que expresan flagrantes quebrantamientos de los valores morales. En verdad, es bastante arduo el problema. Resulta difícil calificar conductas si no se hace en función del contexto de una historia y sin conocer su desenlace. La vida real cotidiana está llena de hechos como los de la telenovela en cuestión. La separación de los matrimonios, la infidelidad, los triángulos amorosos, son hechos reales. ¿Es inmoral una telenovela porque muestra esos hechos? ¿se volvería moral no mostrándolos? Así como ocultar los problemas no los resuelve, mostrarlos no los acrecienta.

Las relaciones humanas, y particularmente las que implican afectos, son problemáticas. Y la aplicación de un concepto moral a una situación específica no es nunca tan automática como se supone demasiado a menudo. Todavía más, con frecuencia las



José Ureña (Mancos) en diálogo con una de las protagonistas de una telenovela en la pantalla. La escena del estudio, aquí reproducida en su totalidad, muestra los actores, a cargo, respectivamente, de los directores César Bustos y la actriz María González preparando una escena. En la sala de montaje, con la ayuda del canal, y finalmente el montaje a través de un canal.

La noche del cobarde

Melán Rivera, director de actores, de las escenas del estudio a Carlos de Larrazolo para una de las escenas. Eduardo Barón (Arce) y Patricia (Araña) con el director José el director César Bustos en una de las escenas.

El jefe de montaje de "La noche del cobarde" califica un momento de la telenovela en la pantalla de la actriz Melán Rivera, una de las protagonistas de las telenovelas. En un momento de montaje, los actores Melán Rivera y Carlos de Larrazolo se reúnen en el estudio. El estudio en una de las escenas. La escena muestra una pareja en una escena de amor y pasión. Al fondo se observa en la fotografía.

¿DE QUIEN ES LA

situaciones implican dilemas en los que hay que elegir entre unos valores y otros. Una pareja legalmente constituida que ya no se ama, ¿qué hará? ¿seguir juntos siendo deshonestos? ¿aparentarán, para ser leales al compromiso adquirido? ¿renunciarán a la felicidad con otras personas? ¿buscarán otras relaciones? En cualquiera de estas alternativas hay un valor moral que se asume y un valor implicado que se solaya.

No hay situación en la que pueda elegirse entre el bien absoluto y el mal absoluto. Siempre hay aspectos que relativizan las elecciones morales. ¿Cuál es la mejor manera de sortear lo problemático de cada conflicto? Si se tuviera el manual que recomienda

las soluciones para cada caso, no habría problemas.

Pero los hay. Y de grandes dimensiones. Y hace mucho tiempo, décadas en verdad, que una sociedad como la nuestra no debate estos problemas abiertamente. Cada vez que un tipo de problema salta al tapete de la actualidad, no es debate lo que se observa sino monólogos de personas escogidas que opinan exactamente igual. Pero, ¿qué piensan otras personas, otros sectores de la comunidad? ¿qué piensan los demás sobre el divorcio, la justicia, la pena de muerte, el aborto, la política, las relaciones pre-matrimoniales, la cultura, la guerra o la contaminación ambiental? ¿los hemos escuchado? ¿han estado abiertos los micrófonos de las radios, las columnas



Una actriz maquillada por "Lucha Solís" en su "Pase" al mundo televisivo, con el apoyo de los directores y productores: algunos detalles del vestuario. A la derecha, durante el estreno de "El juego de la vida", "Marcela" (Liliana Guzmán) mira al primer capítulo de la novela de la semana. La actriz Silvia Novak.



El juego de la vida



Heraldo Rosales dirige entre los miembros y maquillado recientemente a "Lucha Solís" (Herald Rosales). En ambas situaciones el estilo es el mismo: distendido, espontáneo, apacible y relajado. Esto es una de las formas de marcar el ritmo de cada una de sus obras.



El productor "Alejandro" (Alejandro) siempre "Asesor" responsable en una sesión, haciendo planes de trabajo, siempre en un momento de la vida de la obra. El día de trabajo de los actores y técnicos de la producción de TVN, con un momento de descanso y comida. "Alejandro" siempre con el responsable de una de las salas de televisión de esta obra.



La transformación de prensa que sirve para ser el primer capítulo de la obra, también fue una ocasión propicia para evaluar la calidad y el nivel de los actores. En ese momento la experiencia de los actores. Como Alvarado y la actriz Violeta Valverde, quienes por de las escenas. Violeta es "Gabriela", la mujer gitana y amante de "Carlos" (Alejo José).



La colección de vestuario de profesionales y el equipo técnico de la producción han sido de las preocupaciones más importantes de Herold Rosales. "La producción es la verdadera protagonista de esta novela". En dicho momento "Alejandro" de esas sesiones de reuniones agrícolas y técnicas, ha producido una buena parte de la obra en estudio, para evaluar y seleccionar a la parte con la trama.

CULPA?

de los diarios y las revistas y las cámaras de los canales para oír otras opiniones?

Siempre existe la posibilidad de estar equivocado. Siempre es posible que nuestra opinión sea sólo un aspecto, entre otros, de la verdad acerca de un asunto. Los recientes ataques a la televisión ponen a la vista esa posibilidad. Se afirma, con tal seguridad, que la televisión provoca tales y cuales efectos. Pero, ¿qué sabemos del efecto de los medios de comunicación? ¿existe ya una ciencia final de las comunicaciones que autoriza a sostener taxativamente una cosa u otra? No, no la hay. Lo que hay es un debate intenso entre los especialistas. Pero no hay respuestas tajantes, sobre todo porque las investigaciones en este campo son todavía muy recientes. Creer que un programa de televisión va a determinar causalmente la conducta del televidente —niño, adolescente o

adulto— es un simplismo imposible de sostener. Las conductas de las personas, individualmente o en grupo, surgen siempre de múltiples motivaciones, influencias y presiones. El dificultoso desarrollo de las ciencias del comportamiento prueba que lo que ignoramos sobre la conducta humana es abrumadoramente más de lo que sabemos.

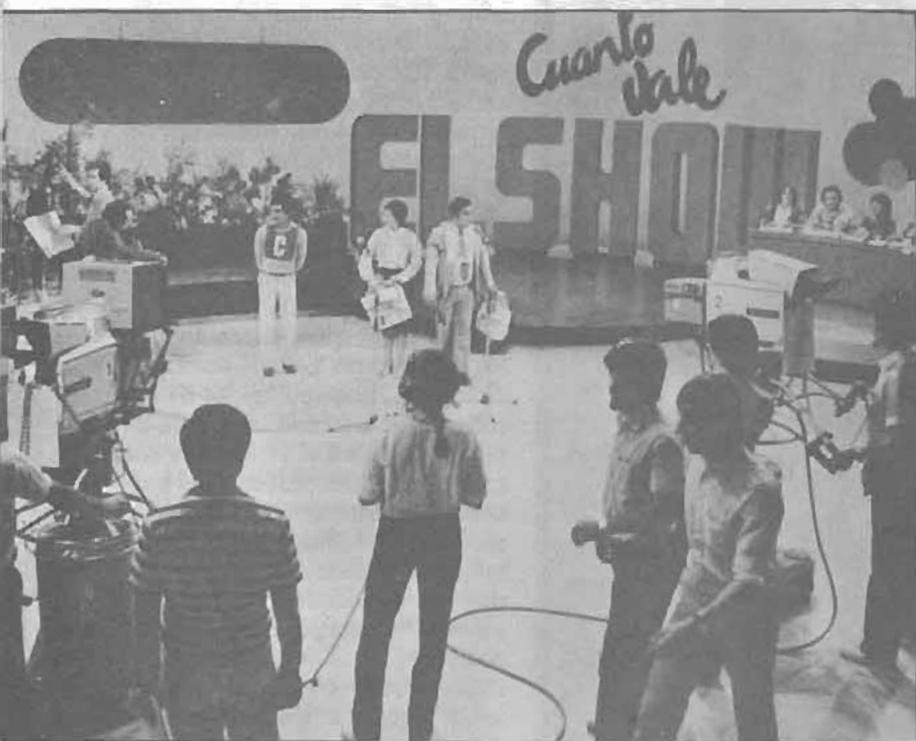
Y tratándose de ataques a la televisión, no podía faltar el lugar común de acusarla por la violencia de muchos programas. Se afirma que la televisión induce conductas agresivas en la teleaudiencia, sistemáticamente. Sin embargo, los antecedentes experimentales existentes hasta aquí, no dan fundamento a semejante conclusión. Se trata, pues, de un supuesto, de una hipótesis. ¿Por qué se da como un hecho lo que todavía se discute entre los especialistas? La guerra, el genocidio, el crimen, la violación, la

tortura, el maltrato a menores, existen desde tiempos inmemoriales. ¿Cómo puede responsabilizarse a la TV de una violencia sistemáticamente practicada por las sociedades humanas? Es una explicación cómoda, claro está. Fácil, sencilla y lo suficientemente indemostrable como para no ser refutada rápidamente. Con la ventaja, además, de poder ignorar los antecedentes testimoniales, las teorías psicológicas, sociológicas, antropológicas o neurofisiológicas. Toda la masiva bibliografía sobre la violencia y sus causas posibles queda ahí, olvidada, subestimada, relegada al silencio. Un mínimo de decoro intelectual aconseja considerar todos los antecedentes antes de afirmar categóricamente y sostener juicios definitivos.

Sin duda, hay algo que de veras estamos transmitiendo a nuestros hijos. Es la incapacidad para abordar nuestros problemas con generosidad, la incapacidad para escuchar varios puntos de vista a la vez, la incapacidad para admitir que existen opiniones distintas de las propias, la incapacidad de reconocer nuestros conflictos, la incapacidad de escucharnos unos a otros. En una palabra la incapacidad para percatarnos que el amor a la verdad es también un valor moral, a la vez que un valor intelectual. Escuchar a los demás, considerar las demás opiniones, respetar otros puntos de vista, no creerse poseedor total de la razón, no caer en la soberbia de las propias convicciones, no convertir las convicciones en fanatismos: todo ello forma parte de la ética de la convivencia humana.

La guerra en el corazón y la mente de las personas comienza cuando excluimos a los demás del universo de aplicación de nuestras categorías morales.

Edison Otero Bello



TRANSFORMACIONES EN LA

TV



CHILENA

La constatación de un "clima intelectual y académico inquieto ante la influencia de la TV sentida como amenaza", es una de las conclusiones del estudio **Transformaciones en la estructura**

de la TV Chilena, escrito por Valerio Fuenzalida. Esta obra —realizada y publicada al amparo de CENECA— es justamente un reflejo de ese clima intelectual inquieto. Y deja inquietudes mucho mayores.

Seguramente ese fue el propósito de Fuenzalida, antiguo conoedor del tema.

Tales inquietudes surgen de la historia de nuestra TV, de su presente y más aún de sus perspectivas.

La tesis principal que se desprende del ensayo es la profunda y "revolucionaria" transformación que ha sufrido nuestra TV, ante nuestros pasivos ojos, en los años de gobierno militar. Y esos cambios no son exclusivamente tecnológicos. Seguramente pocos compatriotas los han captado con la agudeza de Fuenzalida. Y en este caso nadie puede arguir que fueron introducidos sin conocimiento público: han sido tan masivamente públicos que parecemos acostumbrados a ellos.

Pero, nos recuerda el estudio que comentamos, nuestra TV no ha sido siempre así. Por el contrario: "Al comienzo de la década del 70 y tras 15 años de discusiones, el país optó por otorgar un carácter social a la propiedad de la TV." (pág. 7).

Para llegar a esa conclusión se desarrolló un vasto debate nacional entre 1955 y 1970 que superó las estructuras ideológicas y partidaria de la época. "El parlamentario conservador y Ministro de Jorge Alessandri, Enrique Serrano Viale-Rigo, apoyó la TV universitaria; concuerda con el senador Luis Felipe Letelier en que el Partido Conservador no tenía unanimidad en esta materia y un importante grupo conservador apoyó la TV universitaria". (pág. 4).

Otra cita pertinente: "El presidente Jorge Alessandri se opuso, sin embargo, a la TV privada propuesta por importantes funcionarios de su administración." (pág. 3).

Pero, lo significativo de este consenso en torno a la propiedad social de la TV (en manos del Estado y de las Universidades exclusivamente) es que la legislación consecuente consagró el establecimiento de un control social para la "orienta-

ción, operación y programación de las estaciones de TV. La Ley 17.377 creó, en efecto, varios mecanismos que ejercerían representativamente el control social sobre la TV chilena" (pág. 9).

Junto con analizar esos mecanismos de control social (Consejo Nacional de TV, Consejo Superior de las Universidades, Corporaciones Universitarias de TV, Directorio de TV Nacional de Chile, Consejo Asesor de Programación), Valerio Fuenzalida perfila lo que sería el modelo de TV surgido de ese control social: la TV de servicio público.

Esa TV de Servicio Público se va desdibujando con el correr del gobierno militar y por efecto de diferentes leyes. Por ejemplo, por el D.L. 113 se eliminó el Directorio de TV Nacional de Chile y se lo reemplazó por un Director General "en el cual se concentran todos los poderes" (pág. 12). Este director es designado por el gobierno. En la legislación anterior, para comparar, el Presidente del directorio de siete personas era designado por el gobierno con acuerdo del Senado y sólo dos de los directores eran designados por el gobierno. "En marzo de 1974, se dicta el DL. 386... (que) inserta a TV Nacional de Chile en la Secretaría General de Gobierno" (pág. 13). Antes, se relacionaba con la autoridad a través del Ministerio de Educación.

Este permanente ayuda-memoria de Fuenzalida nos hace revivir que tuvimos una TV diferente a pesar de que estamos al borde de ingresar al campo de la TV privada; al menos la nueva Constitución así lo permite.

Mientras tanto, vivimos el modelo que Fuenzalida califica como Comercial-Privada de TV. Este modelo está básicamente determinado por el cambio de sistema de financiamiento de la TV. Del financiamiento mixto con que nació la TV chilena, hemos pasado al financiamiento publicitario exclusivo.

Este financiamiento publicita-

rio —según Fuenzalida— agregado a la pérdida de control social de la TV (habla ahora de "control gubernamental") termina por destruir la llamada TV integral.

Con cifras, demuestra como una TV que en la década de los setenta se asemejaba a la TV de países desarrollados en cuanto a las proporciones de programación de información, cultura y entretenimiento, se ha pasado a una TV especializada. En esta TV especializada caben canales básicamente de entretenimiento o exclusivamente culturales.

"A través de este proceso, la TV chilena ha ido renunciando a su modelo original de TV integral (entretenimiento y cultura). El modelo integrado de TV fue una proposición debatida y decidida socialmente. El modelo especializado parece más bien brotar de la pérdida del control social y de las coerciones del financiamiento únicamente publicitario." (pág. 30).

CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

Fuenzalida no permanece en el diagnóstico. Luego de nueve conclusiones más bien descriptivas, se introduce en sugerentes perspectivas para la TV chilena.

Indudablemente esta es la parte más débil del trabajo y la que necesita mayores aportes. Consecuente con lo planteado anteriormente por el mismo autor, no se puede pretender de un trabajo académico derivar las pautas para el futuro de nuestra TV. Sin embargo, aquí se encuentran bases generativas de debate.

Los dos puntos que escoge el autor como básicos son: el financiamiento y el control social de la TV.

Respecto al financiamiento, recuerda que aún en países socialistas —como Hungría— existen "tres tipos de publicidad en su TV: la publicidad gratuita de temas educativos y sanitarios; la publicidad para productos culturales (libros, etc.), que paga la mitad de la tarifa, y la publici-

dad para artículos de consumo" (pág. 43). Con esta alusión, no cabe duda que la publicidad es un elemento en el futuro de nuestra TV. El establecimiento de diferentes categorías por ahora se estrecha con disposiciones como la ley antimonopolios. Sin embargo, experiencias recientes de apoyo de diferentes canales de TV a colecciones de libros o fascículos pueden ser un camino para acercarse a una publicidad que aporte en el campo cultural.

Llama la atención, en este punto, la ausencia en el estudio de referencia alguna al sistema de financiamiento por los usuarios, recolectado habitualmente por las compañías que venden la energía eléctrica. Es decir, pagar por televisor, como ocurre en Gran Bretaña.

Pareciera que el autor es decididamente partidario de un sistema mixto de financiamiento de la TV. La pregunta decisiva parece ser entonces, quien controla a quién o cuál de los elementos de esta mixtura tiene el papel principal respecto al contenido de programación. Un debate todavía en pañales.

Respecto al control social de la TV, hay muchas ideas que se sugieren, tanto propias como de otros autores. Tal vez sí un camino interesante vaya por la afirmación casi final: "mayor representación de los cuerpos sociales intermedios y una exigencia de calificación contribuirían a un enfoque multidisciplinario e informado; ellos parecen aspectos en que se podría perfeccionar el control social de la TV en una filosofía de participación y de búsqueda de una TV al servicio de la calidad de vida." (pág. 50).

En síntesis, un aporte indispensable para repensar nuestra TV, sin desconocer su actual realidad y con perspectivas generadoras para el futuro.

A.N.



Marta Blanco:

EN LA LLAGA DE LA TELEVISION CULTURAL

•Las telenovelas chilenas son malas porque les falta una trama de autenticidad. Si nos limitamos a comprar lo que se produce en otros países, estamos negando lo nuestro. La única forma de hacer propia la cultura, es haciendo lo propio. Se trata de *hacer* televisión. El hecho de que el mayor porcentaje de emisiones sean extranjeras me parece una grave irresponsabilidad. He decidido no tanto marginarme del *rating*, como no convertirme en su sierva.

Estas son algunas de las aseveraciones que la actual Directora ejecutiva del Canal de la Universidad de Chile, confidenció a "Pluma y Pincel", justo a cuarenta días de su nombramiento. Una cuarentena crítica, que pretende ir introduciendo cambios paulatinos hacia alguna fórmula de televisión cultural que puede deducirse a través de sus respuestas.

P y P. — ¿Por qué considera a las telenovelas chilenas como una copia vacía de una producción de contenido maligno, según sus palabras textuales?

R. — Aquí se copió, pero no un concepto, se copió el envase, una línea de relato que pretendía que entretuviera, que moviera a diversión masiva. Cuando se hace diversión masiva, desde el punto de vista psicológico, no se puede apuntar a grandes exigencias intelectuales. Lo que más amasa al público es la emoción. En los *soap opera* de los americanos, que después copiaron los mexicanos, se busca un lenguaje que unifique a las personas, a gran cantidad de personas de diversos estratos económicos y culturales y se apela a la emoción. Esto constituye una política de producción de telenovelas. Se maneja la falta de matices; el malo es muy malo, el bueno es muy bueno; el odio es profundo. Falta una trama de autenticidad, que es, me parece, la que puede producir el arte, el gran nivel de la experiencia humana. Eso no está en la telenovela.

P y P.—¿Tiene la televisión que reflejar necesariamente el gusto masivo? Los sociólogos opinan que los medios de comunicación de masas sólo se desarrollan si corresponden a una exigencia y a una receptividad por parte del público. Para esto, afirman que es necesario una cierta estandarización del gusto. ¿Cómo podría darse esto en un país con tan marcadas diferencias sociales, culturales y económicas?

R.—Yo no soy sociólogo. No creo en la homogeneidad del gusto en países tan vastos y tan poblados por diferentes nacionalidades como los Estados Unidos, por ejemplo. Es un país lleno de culturas muy diversas. No creo que los países sean demasiado homogéneos.

P y P.—¿Ni siquiera en los países europeos, donde existe una televisión de alto nivel de calidad y donde se gesta en forma más o menos homogénea y donde responde a un patrón cultural general?

R.—No creo que respondan a un patrón cultural. Creo que, con excepción de la televisión que está planteada culturalmente, responden a un patrón económico o de mercado. Y creo que esto es sumamente grave, especialmente en los países latinoamericanos.

Marta Blanco opina que las presiones de la televisión de mercado en los países como los Estados Unidos implica menos riesgos. "Estados Unidos tiene una defensa natural, primero en la gran cantidad de cadenas. En la TV privada, en la inmensa cantidad de formas de comunicación que el país ya tiene adentro y que forman parte de su estructura".

Refiriéndose a los países latinoamericanos, apuntó: "Los países subdesarrollados, que además incorporan, o son violentados a incorporar a su patrimonio, culturas ajenas, con la aceleración histórica que se nos ha producido en los últimos 30 años en materia de comunicación, están en una terrible desventaja."

HACER TELEVISION

P y P.—Sin embargo, hasta ahora y de acuerdo a estudios universitarios, el mayor porcentaje de emisiones es de origen extranjero. Las cifras apuntan a un 70 por ciento...

R.—Eso me parece una grave irresponsabilidad en materia de televisión en Chile, y creo que hay que repararlo. Si nos limitamos a comprar lo que se ha dado en llamar buena televisión, pero compramos lo que producen los ingleses o franceses, o algunas cadenas americanas, estamos negando algo nuestro. Nuestra lengua, por ejemplo, que es uno de los grandes elementos de homogeneidad del planeta. Creo que tenemos algunas obligaciones.

P y P.—Este criterio ¿está presente en el material que selecciona para su programación?

R.—Yo creo que sí.

P y P.—¿En qué forma?

R.—Básicamente, creo que hacer televisión significa precisamente eso, hacer televisión. Se le discute mucho a las universidades de países pobres la necesidad de hacer investigación científica. Se alega que no necesitan hacerlo pues los países desarrollados lo hacen mejor. Si aceptáramos esa teoría, con que nos manden la penicilina, el automóvil, el rayo laser, no necesitaríamos científicos. Pero desde el punto de vista de lo que es la cultura, la educación, la investigación, la única manera de hacerla propia y de que este pueblo crezca interiormente, es haciéndola. En esa medida, nosotros aquí, tenemos que hacer televisión, hacerla en Chile. Tenemos que producir programas propios. Lo primero que me he planteado es hacer programas nuestros y es lo que propongo como trabajo de esta corporación.

P y P.—Hasta ahora, el argumento más socorrido por los productores es que hacer televisión aquí resulta más caro que comprarla afuera.

R.—Yo pienso que es muy fácil comprar material extranjero.

Creo que los costos de estas aventuras culturales y crecedoras no se deben medir solamente en la moneda directa, porque el conocimiento, la información, la confianza que un pueblo adquiere en sí mismo a través del conocimiento de sus propias capacidades es una moneda que también se debe transar.

TIRANIA DEL RATING

P y P.—¿No cree que el sistema comercial y la necesidad de autofinanciarse que impera actualmente en la televisión chilena, de lo cual está al margen Canal 11, provoca, en cierta medida, la tiranía del "rating"?

R.—Pienso que sí, que se ha exagerado y nosotros tenemos mucho que aprender. Este país está lleno de buenas intenciones, pero nos falta mucho conocimiento, mucho respeto por nuestra propia naturaleza. Creo que exageramos la nota en relación a la dependencia de la voluntad del público. Es un poco como el cuento del huevo y la gallina. El público de alguna manera espera que nosotros le demos lo mejor.



MARTA BLANCO..

P y P.—¿Qué cree que espera que le den el público chileno?

R.—Partir de la base que el público de televisión de Chile no exige nada, que a ese público se le puede imponer cualquier cosa, a mí me parece absolutamente irrespetuoso y falso. Yo pienso que el público chileno exige. El chileno es una persona curiosa y bastante hábil en este momento, de salirse del marco de una especie de ignorancia pre-fabricada.

Por otra parte, sostiene que la subvención universitaria le confiere algunas ventajas.

“La subvención crea una gran libertad y he decidido no tanto marginarme del “rating” como no convertirme en sierva de él. Eso significa que el hecho de ser subvencionado nos crea una obligación pero nos libra de muchas otras cosas”.

P y P.—¿Por ejemplo?

R.—Yo puedo elegir mi programación no sólo de acuerdo a venderla siempre a cualquier producto masivo porque paga muy bien. Puedo elegirla porque estoy subvencionada de acuerdo a otros patrones de las necesidades del país. Y eso es interesante, porque ninguna televisión culta se autofinancia.

P y P.—Si el público chileno exige, ¿no cree que tiene algún fundamento entonces lo que se ha dicho acerca de que la mala calidad de los programas está en relación con el origen, la formación, el nivel cultural de sus productores y la idea que tienen de su misión, y no de lo que pretenden que el público quiere?

R.—No quiero decir eso. No corresponde que una persona recién asumida, que no conoce a fondo lo que es la producción televisiva, se lance en picada contra los productores. Rechazo la posibilidad, que considero casi ilegítima, de juzgar tan tajantemente a gente que colabora conmigo o que está en otros canales. Pienso, sí, que hay una responsabilidad total de todos los que en alguna medida hemos hecho TV.

Si la televisión no ha crecido intelectual y culturalmente y no

ha servido a los chilenos como corresponde, tomando y colcándome ese sayo, me propongo sí mejorar todo aquello que depende de mí.

P y P.—Sin embargo, ese es el criterio de quienes recientemente dentro de los márgenes de la investigación universitaria, han llegado a esas conclusiones y a tildar de mediocre o de mala calidad nuestra televisión...

R.—Correcto. Yo no soy universidad. No soy el pensamiento platónico, no soy la nube. Soy el director ejecutivo de una corporación de TV y por eso tengo que comprender, hacer algunas de las fallas que ha tenido la TV en Chile, en L.A.

Por otra parte, creo que hay una falta de respeto por la cultura que trasciende por mucho a los productores. Creo que es una especie de pecado latinoamericano. En general, tendemos a buscar lo más liviano. Pero hay grandes cabezas, grandes intelectuales, grandes pensadores. Nosotros tendemos a escondernos de la responsabilidad intelectual.

VERDADERO PAPEL DE LA TV

P y P.—¿Cuál debería ser a su juicio el verdadero papel de la TV en Chile y en A.L.?

R.—Creo que en alguna medida tiene muchos verdaderos papeles que ya está cumpliendo.

P y P.—¿Cuáles por ejemplo?

R.—Cumple con la misión de informar. Distinto a que lo haga perfecto. Pero, que informa, que pretende hacerlo, es efectivo. Creo que también la televisión debe tener una misión de divertir y entretener. Y creo que en alguna medida también lo hace. Distinto es decir con qué calidad, Creo que también tiene que enseñar.

P y P.—¿Cómo conciliaría estos factores en nuestra televisión?

R.—Pienso que es posible hacerlo. Hay que intentar una programación variada, que busque cumplir con los objetivos del ser humano, más que con los objetivos de una sociedad pre-definida. No creo que sea necesario hipnotizar, dejar como en estado



catatónico a todo un grupo humano a través de grandes espectáculos. Creo que hay muchísimas maneras de conmover el espíritu del hombre.

P y P.—¿A qué objetivos del ser humano se refiere?

R.—Pienso que el hombre tiene que aprender a luchar con su condición humana, porque su condición humana lo limita. Pienso que tiene una obligación consigo mismo y esa obligación es la de no dejarse abatir por las circunstancias. Tiene una vida bastante dura porque termina en la muerte, pero tiene que aprender a vivir a pesar de eso.

Sus reflexiones toman vuelo y prosigue:

—Pienso que últimamente tenemos la tendencia de pensar que las cosas que importan, no importan; que la familia es poca importante que los adolescentes son capaces de todo y no hay que limitarlos; que los viejos pueden vivir en asilos y que están mejor que en sus casas... Hay muchas cosas en las que uno podría ayudar.

—Pienso que de alguna manera nosotros, que decimos ser un país medio poético, somos bien poco poéticos en general. Creo que sabemos poco de nuestro propio país, que no nos gusta viajar por él. Hablamos mucho de la montaña pero no la subimos; variamos poco nuestra comida. Creo que hemos olvidado la poesía. Poca gente habla de Vicente Huidobro y creo que

Vicente Huidobro es uno de los grandes chilenos que ha habido. No nos importa mucho a nivel popular la belleza de los pingüinos en la Antártida, o incluso del cisne de cuello negro que Neruda alabó tanto y que deberíamos tener casi como emblema.

—En todo eso somos poco serios. Tenemos muchas cosas que pasamos por alto.

UN CODIGO PARA ASILARSE

P y P. — Concretamente, ¿cuáles serían los objetivos del ser humano?

R. — Sería pedante decir cuáles son los objetivos del ser humano. Tú lo sabes, las personas los sabemos, en general. Vamos hacia un punto ¿no? Hay antecedentes más prestigiosos que mi palabra. Está la Biblia y los Mandamientos, la filosofía, la historia y la moral. La gente encuentra un código en el cual asimilarse y desde el cual crecer. Ese código debe servirnos para hacer televisión.

P y P. — ¿Ya que menciona la moral, cómo ve la influencia

real de la TV sobre los valores éticos?

R. — De todas las formas. Es lo más peligroso que tiene la televisión, porque es un invitado en las casas, en los comedores, en los dormitorios, entra a cualquier hora; es un invitado que llega sin invitación. Su lenguaje, la violencia excesiva, los desajustes psicológicos, la poca importancia que adquiere la muerte, la felicidad que parecieran producir algunos cuentos de horror en la TV. La carencia de la capacidad de convivir con el dolor ajeno. Yo creo que todas esas cosas transforman una capacidad moral.

P y P. — ¿De qué manera, sobre qué pautas, se seleccionará el material televisivo?

R. — Tenemos la idea de formar un comité investigador de los valores de la televisión. Hay gente que sabe mucho acerca de esto aquí y en el mundo. Y creo que hay que estudiar. Los alemanes, los franceses, los americanos, se han preocupado sobre el impacto que produce sobre la generación infantil, sobre los ancianos solos. Hay que pensarlo. Nosotros, televisión universitaria de Chile ¿queremos invadir la intimidad de las personas con valores que pudieran dañarlas?

CENSURA AL ROJO

P y P. — De todo esto resulta fácil deducir que la censura de televisión juega un papel importante para Ud.?

R. — Pero por supuesto. Cómo voy a poner una película pornográfica a las 11 de la noche en la televisión. Y si los padres salieron y los niños encienden el televisor. Primero, no soy partidaria del cine pornográfico; pero si debe haberlo, puesto que se dice que es necesario para el *ascenso del hombre, búsquelo allí*. Yo no considero legítimo el imponerle esas violencias a gente que no tiene ninguna defensa. No me gusta la palabra censura.

P y P. — Pero existe.

R. — Yo no se si existe, pero lo que yo sostengo es que tengo el más perfecto derecho de decir esto: yo no lo quiero dar porque me parece maligno y lo voy a ejercer. Mientras esté como director ejecutivo, si me proponen una película que está sumamente

bien vendida y que me va a dar millones de dólares, pero que significa que la población de este país corre un riesgo no lo acepto. Vuelvo al caso de la película pornográfica. Tú sabes que en países que se dicen desarrollados se ponen después de una determinada hora en la pantalla, pero todos sabemos que los niños se desvelan. No me parece sano. Más aún, me parece perverso. Y voy a tratar de salvar algunas cosas que me parecen esenciales a la condición humana.

P y P. — Los recursos del canal son limitados. . .

R. — Yo diría que tiene menos recursos que los otros canales.

P y P. — ¿Se puede hacer una buena televisión con poca plata?

R. — Pienso que sí.

P y P. — ¿Tiene alguna preocupación especial por la teleeducación?

R. — No debemos negarnos a esa posibilidad. Pero educar tiene que ser un proyecto de envergadura. No es simplemente poner a una persona para hacer un programa. Creo que es interesante pensar en ayudar, por ejemplo, a dar una mejor prueba de aptitud académica; de llegar, como se ha hecho en Australia, con la educación primaria a lugares apartados para que los niños, recibiendo un facsímil de apoyo, puedan recibir información a través de la televisión y trabajar en sus casas. Para un país como el nuestro, en el cual las comunicaciones de camino de repente fallan, es inevitable buscar una educación de esa naturaleza. Además, se puede hacer mucho en educación agraria, veterinaria.

P y P. — Y para terminar cerrando en círculo la entrevista, una pregunta que tiene que ver con la primera: ¿Qué deberían reflejar las telenovelas chilenas?

R. — No tengo idea. Creo que sólo tienen que ser buenas.

**Entrevistó: Elga Pérez-Laborde
Fotos: Tito Vásquez**

EL GENERAL SARNOFF Y MARSHALL MC LUHAN



En un diario se menciona la noticia que, en los Estados Unidos, nuestro conocido diario tiene más adeptos que la televisión, situación que provoca, en el autor del texto, regocijo. Por otra par-

te y en nuestro medio, se concluye que la televisión no es capaz de producir instancias literarias tan bellas como las tragedias antiguas, los salmos y los sonetos. El objetivo común de ambas

críticas, el "chivo expiatorio", es la televisión.

En ambas fuentes existe una atracción sentimental por lo escrito: en la primera, es ese "com-

pañero" que día a día nos acompaña en las buenas y en las malas, en la segunda, el libro es considerado como un viejo amigo que tiene todas las características de un desterrado que, por supuesto, provoca preocupación. Ello es natural porque, ¿quién no va a sentir algún afecto especial por "El Ojo" o el "Silabario", textos que nos remontan a nuestros primeros años de vida? Como a nuestros amigos de la infancia, deseamos que al libro no le ocurra absolutamente nada trágico.

Frente a ello caben algunas inquietudes. Marshall Mc Luhan fue quien abordó el tema de los medios desde una perspectiva completamente diferente, no tradicional; es decir, comprender la técnica como las extensiones del hombre, frase que además, titula su libro donde investiga y reflexiona sobre medios como: los juegos, el número, las historietas, el teléfono, las armas, la televisión, la radio, el cine, etc. Al contrario de Mc Luhan, autores como el español Ortega y Gasset se inclinan por considerar la técnica como un puente entre el hombre y la naturaleza, posición bastante común que sirve de base para entender la tecnología como un fundamento para nuestro apocalipsis.

El análisis macluhiano se centra en el medio, en la técnica y no en el contenido o producto, para lo cual tiene una frase precisa: "El medio es el mensaje" y que significa que no importa "en lo más mínimo si lo que aquella (máquina) nos daba eran papas fritas o automóviles Cadillac", en palabras del propio pensador. Es aquí, precisamente, donde surgen opiniones que entremezclan los medios y su producto: cuando se habla de medio se recurre al contenido y viceversa. La confusión es enorme y es de donde emergen preguntas tales como: ¿puede morir el libro? ¿podrá el periódico sobrevivir a la televisión? ¿mató el video-tape a la estrella de radio?. Romero en su

única noche de amor con Julieta exclama:

"Pero, ¡silencio! ¿Qué luz se filtra por aquella ventana?

Habla y, sin embargo, no dice nada".

Julieta no sabe: el medio es el mensaje.

la técnica nos implica. Es ella quien nos transforma por su sola presencia y no nos damos cuenta por qué los "ambientes son invisibles", atacan nuestro inconsciente: nuestra conducta se ve moldeada por ella. La escritura crea a un hombre lineal y por medio del libro lo hace individualista; a aislar al lector le ayuda a crear el "yo" occidental. Y más aún, la burocracia es un efecto de ello: la delegación del poder también lo es: es más sencillo torturar por carta que hacerlo directamente. Alejandro III en el Concilio de Letrán decretó que era absolutamente necesario oponerse a los herejes, confiscar los bienes y reducirlos a servidumbre. Su intervención era por medio de concilios y por... cartas: así es más simple flagelar a los demás. Puedo estar con mi conciencia tranquila.

Los ambientes que producen los medios se entrecruzan: estamos recién acostumbrándonos a uno y aparece otro. El resultado es evidente: shock, neurosis, griterío ensordecedor, críticas y muchos ayes: "la deshumanización se avecina", "el hombre ha muerto", "el arte no existe más", etc. La televisión cuando apareció creó todo esto, pero poco a poco va tomando su lugar sin mandatos ni decretos: nuestros sentidos, diría Mc Luhan, se están reacomodando, paso a paso van saliendo del embotamiento. Cuando apareció el cine sonoro el cine mudo sufrió un enorme colapso: "se acabó el séptimo arte", "el sonido contamina el cine y lo derrumba" decían los artistas, directores y entendidos. Y tampoco podemos olvidar los efectos cuando el manuscrito fue superado por el libro:

"se acabó la cultura", "todos van a tener libros en sus casas", "el templo del saber se derrumbará"... y lo que se acabó fueron las elites, las pocas personas que tenían acceso a los pergaminos.

Nuestra época contemporánea es testigo de la aparición de la televisión y el recibimiento es el mismo: irrumpió y provocó y provoca una serie de actitudes: es la "cajita idiota", la "droga que se enchufa", el "enemigo número uno del libro", "la promotora de violencia", "la productora de valores éticos nefastos a la sociedad", "el peligro ya no solamente de los niños, sino de la familia entera", etc., etc.

Es la voz del sonambulismo. Mc Luhan la recuerda en una cita que hace del general David Sarnoff. Este dice que "...los productos de la ciencia moderna no son, de por sí, buenos ni malos; lo que determina su valor es la forma en que se les utiliza". Y anota un ejemplo: las armas de fuego no son, de por sí, buenas ni malas; lo que determina su valor es la forma en que las utilizamos, o sea, si los proyectiles dan en la persona que han de acertar, las armas de fuego son buenas. No es perspectiva adecuada para entender los medios; pues, "cualquier técnica no puede hacer más que sumarse a lo que ya somos" y en ese sentido no podemos volver atrás. Nuestros sentimientos, deseos, pensamientos, actitudes no son los mismos desde que apareció la televisión, aunque los generales Sarnoff que campean en todas partes, no lo crean todavía.

Erasmus Alvial



Gosset y Jessica Lange mientras Julie Andrews no pudo superar al encantamiento y magistral talento interpretativo de Meryl Streep.

Curioso el caso de Meryl Streep. Su presencia en la pantalla queda registrada con un aura de magia del cual no es posible sustraerse. Desde que apareció en "El francotirador" ha presentado una gran personalidad dramática. Recordemos su actuación en "Manhattan" como la esposa de Woody Allen; su rol de abogada en derechos civiles de "Escalera a la fama"; su abandono de padre e hijo en "Kramer vs. Kramer" o su rebeldía ante la hipocresía victoriana en "La amante del teniente francés", pasando por otros muchos filmes menores. El "Oscar" de la Academia por "La decisión de Sophie" es un buen reconocimiento a su talento y sensibilidad dramática.

Si lo que Garcí se llevó de Hollywood emocionó a todos el cine español, otro tanto ocurrió con el cine inglés. Ya el año pasado la película "Carros de fuego" había reunido algunas estatuillas. Este año Richard Attenborough con su filme "Gandhi" acaparó cuatro de los cinco premios principales: película, director, guión y actor principal, junto a otros cuatro premios (vestuario, fotografía, montaje y dirección artística). Esto ha motivado a los realizadores a exigir del gobierno británico el apoyo y las subvenciones necesarias para el fomento de la industria.

El "Oscar" una vez más dio bastante de que hablar. Imperdonable califican algunos que Paul Newman no se haya adjudicado la estatuilla. Como Peter O'Toole, Newman ha postulado en varias ocasiones y nunca ha obtenido el premio. Seguramente se dará el caso, ya establecido, de que cuando crucen por el invierno de su edad recibirán un "Oscar" honorífico, como ocurrió con Charles Chaplin, Henry Fonda y ahora con Mickey Rooney.

VOLVER A EMPEZAR

CRITICAS DE CINE

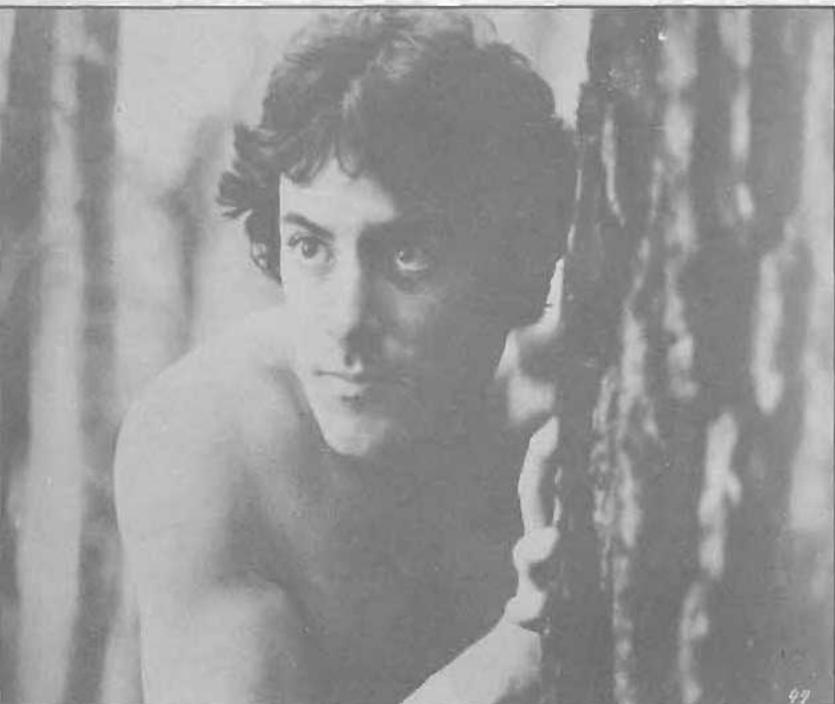
No hubo cinematografía más emocionada que la de España. José Luis Garcí al recibir la estatuilla garraspeó unas frases en un inglés "aproximativo" optando posteriormente por seguir en castellano: "Todos los que hemos hecho esta película estamos muy contentos, y también todos los que hacemos cine en España".

En verdad el "Oscar" a la mejor película extranjera "Volver a empezar" era algo posible de vislumbrar. Garcí había trabajado con una historia que a los mismos norteamericanos de alguna manera les llegaría profundamente. Porque el filme no era otra cosa

que un homenaje a las películas del Hollywood dorado de los años treinta y cuarenta. De alguna manera al premiar el filme de Garcí la Academia se rindió tributo a sí misma.

Entre los grandes "humillados y ofendidos" de aquella noche de lunes quedó Steven Spielberg y su película "El Extraterrestre"; Paul Newman y su inútil gesto de optimismo al solicitar el día libre para recibir el premio que se lo birlaría, finalmente, Ben Kingsley por su rol en "Gandhi".

Robert Preston y Leslie Ann Warren vieron postergadas sus ilusiones al ser premiados Louiss



EL HOMBRE LOBO EN LONDRES

A diferencia de los mitos de Drácula y Frankenstein, debidos a la pluma de Abraham Stoker y Mary Shelley, respectivamente, la mitología relacionada al hombre-lobo no se basa en una narración concreta sino más bien en un cúmulo de fuentes dispersas. La metamorfosis de un hombre en un animal se encuentra en las narraciones míticas de las primeras civilizaciones y existen numerosas referencias y leyendas como aquella de Lycaon, rey de Arcadia, que fue convertido por el Dios Zeus en lobo (de ahí el origen del término licantropía) o la de los fundadores de Roma, Rómulo y Remo, amamantados por la loba capitolina.

En la caracterización del hombre lobo existen dos tendencias fundamentales. Por un lado la criatura humana abandonada en la selva, que sobrevive a costa de un elevado rango de subcultura y que es proclive a humanizarse progresivamente — Kipling y "El libro de la selva" o en cine "El niño salvaje", de Truffaut—. La segunda variante del término licantropía es cuando se

refiere a un problema mental, un caso de esquizofrenia o de metamorfosis maldita. En ambos casos tanto el cine como la literatura han buscado una simbología social, del hombre sometido a sus instintos, a las supersticiones y creencias, viéndose la transformación como un irreversible descenso a los infiernos.

La cercanía al clasismo y el respeto por la tradición del hombre lobo es uno de los aspectos de interés del filme de John Landis. La película se construye en base al poder mágico característico del mito. Dos jóvenes que recorren Inglaterra —donde el mito tiene raíces— son los continuadores de la tradición básicamente atendiendo a su memoria cinematográfica. El enfrentamiento medular que propone Landis en su filme es el de la verdad de los hechos del filme, en contrapunto con la ficción propagada por el cine acerca de la leyenda misma.

En este sentido Landis nos dice que el hombre lobo existe y que todos estamos expuestos a esa metamorfosis, tal como en el mi-

to del vampiro, tras previa mordida, se consolida la continuidad de la especie. Esto está presentado con un espíritu iconoclasta, agresivo en su formalidad, rompiendo los esquemas tradicionales del habitual cine terrorífico. Porque aquí el terror no emerge de modo lineal sino que se edifica a partir de premisas que lo niegan, lo satirizan. De este modo la sátira tampoco toma la ruta convencional de Mel Brooks, que es la de "tomarle el pelo" a ciertos clásicos del cine. Landis emprende la tarea de demoler las buenas costumbres, la autoridad, el mito mismo.

Todo esto está conseguido por la destreza en el manejo de las situaciones, la insolencia en el tratamiento visual de las ideas, tan desvanecidas en el cine norteamericano actual, del cual se rescata sólo George A. Romero con sus filmes sobre los zombies (La noche de los muertos vivientes, El amanecer de los muertos) en donde el universo terrorífico va más allá de presentar escenas truculentas o ciertos efectismos visuales. Como en Romero, en Landis adquiere fuerza la presencia de un humor negro, corrosivo, no sólo en el diálogo, sino en la angulación, en la soltura que adquiere la cámara o en los recursos de sonido (con música de los años 60). El hecho mismo de que este hombre lobo surja a raíz de las películas que vió, es el chiste más cruel realizado al espectador.

M.A.M.



EL CINE DE LUIS BUÑUEL...

En la primera escena de "Un perro andaluz" (1928), Luis Buñuel fuma serenamente un cigarrillo y saca filo a una navaja. Observa el cielo nocturno. Una nube bisecta la luna. Buñuel separa con los dedos los párpados de una mujer que está de frente a la cámara, acerca la navaja y lo rasga de un solo tajo.

Desde su primera película Buñuel ha concebido la pantalla como un ojo dormido que sólo puede ser despertado por una cámara que haga las veces de navaja, clavo o punzón.

El cine de Luis Buñuel nace del conflicto entre la manera de ver y las cosas vistas; del contrapunto entre la mirada satisfecha, convencional y la inconformista, inquieta. Esa lucha da lugar a una peregrinación, a una cabalgata donde se consagra la protanación y se critica la propiedad. En este sentido el cine de Buñuel deriva más de la tradición cómica que de la tradición épica del cine. Keaton, Chaplin, Laurel y Hardy son hombres aplastados por la jerarquía de la sociedad. Su fracaso es el pecado en el mundo victorioso del capitalismo. De ahí que los blancos de su destructividad cómica sean los ricos y sus bienes. Hoteles inundados, imposibilidad de comer, mansiones desmanteladas, burgueses satisfechos de su pulcra monotonía.

Si bien la última película de Buñuel adolece de esa vena corrosiva que satiriza a la sociedad, aún la pantalla para el realizador es un ojo dormido. Porque a excepción de Buñuel el cine se rige usualmente por rutas que el espectador acepta sin cuestionamientos. Buñuel enfrenta al espectador a una crisis, lo somete a una decisión, le deja el camino totalmente abierto sin plantear ninguna alternativa concreta.

Desde esa primera disección cinematográfica de un ojo, Buñuel ha provocado constantes heridas en el espectador. Atentados a la rutina, a todo lo convencional.

El realizador de "Ese oscuro objeto del deseo" sabe que el espectador ve sin mirar la imagen



ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO

de ahí que en su película haga desempeñar a dos actrices un mismo rol. Realizada en 1977 el filme se estrenó con un atraso considerable en nuestro país. Muchos espectadores no se han dado cuenta de eso.

La historia de la posesión imposible de una mujer la ha planteado Buñuel desde sus comienzos. El loco amor de la pareja regeneradora de "La edad de oro" (1930) como el de Mathieu y Conchita presenta un erotismo casto y frustrado que produce un connotado clima de inseguridad en el espectador.

El cine de Buñuel es el cine de la libertad. Libertad como acción del deseo. Los personajes insatisfechos de Buñuel son los portadores de otra percepción, que

sólo se obtiene rebanando ojos, deseando lo imposible. La insistencia onírica de Buñuel tiene ese sentido: imaginar un deseo exasperado. Por el sueño el hombre gana la maravillosa y terrible percepción de lo que nunca será. Pero el sueño, si se vuelve realidad del sueño, es el ser de una realidad imposible. El deseo es todopoderoso y, sin embargo, es impotente. El deseo de Mathieu, como la libertad, se incendia, respaldado y se extingue. Pero como la libertad el deseo es un ave fénix. Buñuel ofrece sus películas como un acto de confianza en el sueño. Confianza hecha al primer e inasible encuentro de la libertad y el deseo.

M.A.M.

SHAKESPEARE RESUCITADO

Las posibilidades son dos: o —primera— el universal genio de Shakespeare invita a readaptar y reacondicionar sus temas; o —segunda— los temas universales que un guionista quiera enfrentar tienen su punto de arribo en Shakespeare.

Veamos Paul Mazursky. En su **Tempestad** el príncipe Próspero se ha transformado en el arquitecto Phillip Dimitrius que sólo desea escapar del mundo que ha construido en torno suyo. Arrojarle con la imaginación desde lo alto de las estructuras ya preparadas para el casino de lujo que ha diseñado no basta. Quiere volver a sus orígenes, sobre todo ahora que Antonia, su mujer, lo ha dejado por Alonzo, el multimillonario que le exige firmar un contrato después de otro. Se trastoca, por lo tanto, el tema del usurpador. El príncipe de Nápoles mantiene su nombre y su italianidad, pero su aliado no se ha apoderado del trono: simplemente ha substituido a Próspero en el séquito de Alonzo cambiando de sexo.

Y el sueño se realiza. Una pequeña isla abandonada en la costa griega, con un Caliban primitivo pero fantasioso. Toca el clarinete y cuida sus cabras, tiene un televisor en color en su caverna y diferentes trajes para diferentes ocasiones. Y espía la juvenil belleza de Miranda. Sí, porque también está Miranda. Pero no es la pequeña infanta que apenas recuerda su vida pasada. Es ya una adiescente que conoció Nueva York y los conciertos de música rock. En todo caso, de ella se enamorará regularmente Freddy, el heredero del reino gangsteril de Alonzo, y será naturalmente correspondido.

Como Antonio se transformó en mujer, el espíritu Ariel es Aretha, a quien su sensual naturaleza ha llevado siempre a convivir con hombres creadores de islas: un profesor de natación en Israel, un psicólogo en Grecia, y ahora un arquitecto que reconstruye las ruinas de un teatro.

Han pasado 18 meses y el paraíso repite su magia de cada día: Phillip con su catalejo y sus instrumentos se acerca a la ciencia,



TEMPESTAD

Kalibanos desea a Miranda, Miranda quiere dejar la isla, y Aretha espera hacer el amor con Phillip que se ha alejado de los placeres del sexo. Y aparece el yate de Alonzo. Buscan a Miranda, que quiere volver a la "civilización" pero no a vivir con el amante de su madre.

Phillip provoca la tempestad, pero no es aquí donde comienza el drama. Es aquí cuando las pasiones se atenúan. Al ritmo de un largo todos se perdonan y se aman, coronando así otros logrados momentos coreográficos (el dúo de Aretha y Miranda, el **New York New York** de Kalibanos). Al momento del regreso y de la presentación final para los aplausos, una voz nos cantará de entre tantas islas la de Manhattan es tan bella como las que podemos crear en nuestra imaginación.

¿Y qué ha hecho Allen?

Por sobre todo modificar un título: **A midsummer night's dream** es ahora **A midsummer night's sex comedy**. Hermia y Demetrius, Lysander y Helena, Oberon y Titania no se identifican necesariamente en los personajes del filme. Son más que nada las situaciones, el ambiente cálido del bosque y la esfera de proyecciones mentales las que nos acercan a Shakespeare.

Andrew, inventor de máquinas voladoras y profesional de Wall Street, quiere recuperar sexualmente a Adrian, su esposa y la lleva a pasar unas vacaciones a una pequeña granja. Llegan de visita la noche anterior a su boda el viejo profesor Leopold y Ariel, antiguo amor de Andrew. Completan el sexteto Maxwell, médico amigo de los dueños de casa y don Juan empéderido, junto con Dulcy, una erótica enfermera que ha conocido hace poco.



COMEDIA SEXUAL EN UNA NOCHE DE VERANO

Y empieza el juego de las parejas. Renace el amor de Andrew por Ariel, Maxwell también se enamora de ella, Leopold se siente atraído por Dulcy y... más vale no seguir. La esfera (especie de linterna mágica) proyecta sobre las copas de los árboles las sombras de dos enamorados. Cada uno se reconoce junto a su partner del pasado. El metafísico profesor permanecerá viviendo eternamente en ese bosque encantado como una lucecilla más de las que ardieron alguna vez de amor.

Falta Puck como presencia visible, pero es tangible ya que suscita las encontradas y aparentemente incoherentes reacciones de todos los personajes que buscan explicar el perenne problema planteado por Allen: el origen y la labilidad de los sentimientos humanos. Unas gotas del líquido de la flor mágica en nuestros ojos y todo cambia. El pasado —aunque Proust no lo quiera— se vuelve irrecuperable si no se vivió intensamente. La ocasión perdida no es reemplazable y la aprovechada puede sólo provocarnos frigididad o llevarnos a la muerte.

José Blanco J.

¿EXISTIÓ REALMENTE WILLIAM SHAKESPEARE?

¿Ha muerto Shakespeare?. En el siglo pasado el humorista Mark Twain se hacía esta pregunta... Buscando, desenterrando documentos, Twain quería demostrar que el famoso hijo de un comerciante en carnes de Stratford Upon Avon, jamás escribió "Hamlet", "Romeo y Julieta", "La Tempestad" o "Macbeth". Twain aseguraba que un hombre de tan bajo origen y de vida tan misteriosa difícilmente podía haber escrito esas comedias, dramas y tragedias... ¿Quién era entonces el autor de todas esas notables obras dramáticas?

Twain aseguraba que bien pudo haber sido Francis Bacon, el conocido filósofo y también dramaturgo. Es posible también que se tratara de un grupo de dramaturgos y que bajo la sigla de "Shakespeare", se publicara ese montón de obras dramáticas. Misterio, solo misterio. Mark Twain en el colmo de la locura, la seriedad o el humor llega a decir en su célebre libro: "La verdad es que Shakespeare jamás escribió las obras de Shakespeare. Sencillamente se trata de alguien que se hacía pasar por Shakespeare".

El autor de "Tom Sawyer" parece haber querido demostrar que el misterio que hay tras el nombre de William Shakespeare, va mucho más allá de lo imaginable. En verdad que tras este genial dramaturgo hay un misterio aún no descifrado. Veamos algunos hechos: nace en 1564 y a los 19 años contrae ma-

trimonio con Ana Hathaway. Por motivos que hoy aún se ignoran parte a Inglaterra. Según algunos, por haber robado un venado; según otros por rencillas con su esposa. Llega a Londres y ejerce varios oficios. Aparece de pronto como arreglador de obras de teatro. Da a conocer pronto las suyas. Tiene cierto éxito. Luego el éxito es total.

Así se convierte en el más importante dramaturgo de Londres. Prácticamente es dueño de los dos teatros más importantes de la ciudad, el "Swan" (el Cisne) y el "Globe" (el Globo). Empresario, dueño, dramaturgo, director y, según se dice, actor... luego de entregar al público cerca de 40 obras, se retiró a vivir a su ciudad natal. Allí se encontraba de vez en cuando con su amigo y compadre Ben Johnson. Antes de morir, en 1616, (siete días antes de Cervantes), escribió su contradictorio, increíble y hasta burlón testamento. En él deja lo más importante de la herencia a su hija, en tanto que a su esposa le deja "la segunda alcoba importante de la casa".

Según se dice, murió luego de una gran fiesta que se dió en alguna taberna de Stratford Upon Avon. Tenía 48 años, en excelente posición económica y cuando su talento creador estaba en su punto culminante. Lejos del escepticismo de "Hamlet", del horror de "Macbeth" y la ambigüedad de sus "Sonetos", entregaba obras tranquilas, en un encuentro con lo me-

jor del ser humano. Es el caso de la hermosa obra "La Tempestad", en que el espíritu encarnado en "Ariel", puede más que "Calibán", que expresa el materialismo del ser humano, en su célebre frase "I need it my diner" (necesito comer).

¿Ha muerto Shakespeare? Parece que no. Por estos días subirá a escena "Ricardo III", en un montaje del grupo "Histrión" y pronta a estrenarse se encuentra una lejana versión de "La Tempestad" a cargo del cineasta norteamericano Paul Mazursky. Cada temporada, en distintas partes del mundo, se estrena, en las versiones más increíbles las obras de este notable, genial y misterioso dramaturgo. Se sabe muy poco de Shakespeare. Cada vez se investiga más y se ve menos. Aún se ignora quien es H.W., a quien están dedicados los Sonetos; también quien es la "bella morena" inspiradora de los mismos. Existen no menos de 16 firmas autógrafas del autor, todas escritas en forma diversa.

Algunos aseguran que debió viajar a Francia, dado que en "Enrique Quinto", hay una escena casi íntegra escrita en francés. Otros creen que debió saber leyes, dado que en "El Mercader de Venecia", un acto completo se desarrolla en un Tribunal. También hay quienes dicen que debió saber mucha teología, pues tanto "Hamlet" como "Macbeth" son obras escritas por un gran conocedor de esa ciencia. Por último citemos su epitafio en el cementerio de Stratford Upon Avon, el cual muchos han querido quitar para ver la tumba y ver quien se encuentra allí. Pero en ese epitafio está escrito este extraño y condenatorio verso: "bendito quien recuerde mi nombre y maldito quien mueva mis huesos".

En suma, que Shakespeare, uno de los más grandes genios de las letras, no dejó ni una sola llave para averiguar lo más mínimo de su existencia. Sólo podemos conformarnos con sus obras, si es que son suyas. No hay documento que diga que son del hombre sepultado en Stratford Upon Avon.

Marco Antonio Moreno

Anuncio de Yoko:

DISCO INEDITO DE LENNON SALDRA AL MERCADO



Durante la noche del segundo aniversario de la muerte de su marido, Yoko Ono lanzó al mercado su segundo álbum como solista (It's Alright) y abrió las puertas de su casa a la prensa. Sentada sin zapatos en la alfombra de la habitación blanca en su departamento del edificio Dakota, en Nueva York, al lado del viejo piano Steinway blanco de John y fumando cigarrillos Nat Sherman uno tras otro, conversó con Kurt Loder, editor asociado de la revista "Rolling Stone". Entre otras cosas, Yoko anunció la próxima aparición de un L.P. con temas inéditos de Lennon, material que se encontraba en proceso de elaboración en el momento de su muerte.

El siguiente texto reproduce parte de la entrevista:

—¿Qué se siente al tener 50 años?

—¿Soy yo la que cumplió 50 años? ¿No me salté diez o veinte años en alguna parte? La gente siempre me pregunta qué hago para mantenerme tan joven. Y he llevado una vida difícil, así que yo tampoco me lo puedo explicar.

—Una de las canciones de su nuevo álbum se llama "Soledad". ¿Cómo ha sido su propia experiencia en este sentido?

—Siento un gran vacío, por supuesto, y la verdad es que aún no me sobrepongo al shock inicial.

Hay una parte de mí que hace cosas y funciona en lo cotidiano, pero en el fondo todavía estoy en estado de shock. Aunque yo no diría que mi vida no es más solitaria que la de cualquier otra persona. La gente está tan sola en esta época... La tarea actual es encontrar un método para disminuir esta soledad.

—¿Pasaré usted el resto de su vida sola? ¿No tendrá otra relación de pareja?

—Es muy difícil. En este momento no estoy preparada para tener una relación en la cual tenga que preocuparme por una persona y su carrera y su neurosis; en que tenga que escuchar acerca de su niñez, y cómo fue su papá o su mamá. No puedo conectarme con nadie en ese nivel porque tengo muchas cosas que hacer por el momento. Además, todavía estoy en el departamento donde John y yo compartimos años muy felices, y no he movido nada de su lugar. No es que yo sea como la Miss Havesham de Dickens: "Mantengámoslo todo como fue durante la noche de bodas". No se trata de eso; yo no pretendo ser una viuda per se, pero no estoy buscando una relación de pareja en este momento.

—¿Qué hay acerca de Sam Havatoy, ese empleado suyo que la acompaña frecuentemente? ¿Es sólo su empleado?

—Es amigo mío y también uno

de mis asistentes; está encargado de Lennon Music (el sello disquero de Yoko).

—Hace pocos meses se dijo que otro de sus empleados se apoderó de algunas cintas con material musical inédito de los archivos de Lennon...

—Fue algo imperdonable. Es seguro que ya vendió el material a los sellos piratas de Taiwán o de Hong Kong, pero igual deseo que me devuelva el material intacto, una vez que lo haya aprovechado. Lo único que espero es que no se haya perdido para siempre.

—¿De modo que pronto aparecerá un disco pirata de Lennon?

—Sí, es lo más probable.

—¿Y es cierto que usted piensa lanzar al mercado un L.P. con material ciento por ciento inédito de Lennon?

—El material de "Milk and Honey" (Leche y Miel), la continuación de "Double Fantasy", estaba casi listo en el momento de su muerte. O, por lo menos bastante adelantado. Y yo creo que es mi responsabilidad que ese disco sea editado para que el mundo lo conozca. Pero, al mismo tiempo, debe ser presentado tal como John lo hubiera hecho, y eso es lo difícil.

Samuel Silva

Pío Baroja, refiriéndose al quehacer literario, dijo una vez: —“Con sangre no se hacen novelas, sólo morcillas”— Quiso decir que hay creadores que otorgan o imponen un sitio preferencial a su labor, sintiéndola en la cúspide de su existencia personal. Y si no con sangre, a veces hay artistas que realizan su obra con sacrificios dolorosos, con mutilaciones vitales. Francisco de Goya y Lucientes es uno de esos creadores.

Dueño de América, vencedor de Europa, amo de Italia, protector de la cristiandad, el pueblo español llegó a ser bajo el imperio de Carlos V la primera nación del mundo. Había llegado al apogeo de su gloria. En sus estados no se ponía el sol, el genio de la raza ibérica hablaba a los hombres del siglo por voz de sus poetas, la resonancia de sus conquistas y el esplendor magnífico de su arte.

Poco después, bajo el reinado de Felipe II, separado ya de Alemania, el espíritu ambicioso y la fe de su rey para emprender la doble aventura de aniquilar la Reforma en sus raíces y erigirse en soberano del mundo, agotó los tesoros y la sangre de España.

Cuando la dinastía borbónica llega a las gradas del trono en 1700, España yace en un estado de completa decadencia: se ha extinguido el ruido de sus lanzas invictas y se apaga el último resplandor del siglo de oro.

Posteriormente, entre el advenimiento de Carlos III en 1759 y la abdicación de Fernando VII en 1808, España se transforma en un campo de arduas experiencias políticas, donde fatalmente habían de chocar el espíritu liberal que venía de afuera, especialmente de Francia, y el sentimiento de autoridad monárquico-clerical que la casa de Austria había inculcado en el ánimo del pueblo con el apoyo de la Santa Inquisición.

Desde comienzos de su reinado, Carlos III procuró imitar en todo el esplendor de la corte de Luis XIV, y así, mientras restablecía la hacienda pública seriamente quebrantada y ponía sus ejércitos en pie de guerra,



LOS FUSILAMIENTOS DE MAYO

se hizo rodear de artistas extranjeros que convirtieron Madrid en un centro de cultura académica muy parecido a lo que París había sido bajo el reinado del gran rey.

En esta atmósfera remilgada y extranjeroizante se yergue el pincel de Goya inmortalizando aquel siglo XVIII; la vida, las costumbres, las ideas de su tiempo. Encarnará los sentimientos más humanos de la época y personificará el espíritu popular de España. Goya con su universalidad representa en pintura lo que Voltaire en filosofía: la mente nueva, el instinto de libertad, la po-

tencia viva del conocimiento. De él nace un tramo nuevo en la historia de las artes plásticas, como de Voltaire nace una concepción nueva del estado civil.

Los primeros Borbones supieron que si no venían corrientes y elementos artísticos foráneos, España no tendría arte, y ellos aspiraban tener, cuando menos un remedo de aquel arte cortesano, frío y académico del tiempo de Luis XIV.

Llamados pues, amistosamente llegan a España Lucas Giordano, Tiépolo, Corrado Giaquinto, Rafael Antonio Mengs y muchos otros. El

arte se hace erudito y académico. La influencia extranjera había bastardeado el carácter nacional. Perdido el amor a la naturaleza y la rica tradición del siglo precedente. Nadie piensa en expresar sus auténticos sentimientos, excepto Goya. Su pintura impregnada de auténtico patriotismo le distingue de sus contemporáneos, ya que este fue un extraño fenómeno que apareció en el siglo XVIII en España, sin precedente en ningún otro país y con una veheméntísima inclinación por lo popular.

La ola arrolladora de la invasión francesa inspirará en Goya sátiras cada vez más amargas, visiones cada vez más salvajes. Los fusilamientos del 2 del mayo del Museo del Prado, y las escenas de aque-

re, son símbolos de patriotismo y dramatismo absoluto. En los fusilamientos el hombre, casi negro, se yergue con los dos brazos en alto: es el rebelde sublime y grotesco, grito triunfal de libertad, símbolo de todo un pueblo alucinado en que la fantasía recorre el mundo de la locura. Estos fusilamientos de la Moncloa, son una verdadera visión del infierno, iluminada por la luz lívida de un farol y sólo en una altura distante, se ve, como para equilibrar la tragedia, una aldea, que es como la indiferencia de la naturaleza a los acontecimientos humanos. La luz revela la forma de la composición, dinámica, violenta, animada por intenso amor a la patria, santificación de las rebeliones populares, pintada con terrible

realismo, máximo ardor, con mucha corrección en el diseño y en el color. Goya limitó la terminación a su efecto dramático y esto influye su indiferencia hacia la belleza ideal. En estas obras Goya describe los contrastes violentos, creando formas en que coexisten lo trágico y lo cómico, de intensidad humana, agitadas por pasión romántica y en íntima vecindad con lo musical y lo poético.

La potencia plástica, la deformidad, lo grotesco, la desproporción, la línea del carácter, la firmeza del acento, el vigoroso efecto del claroscuro, son los rasgos esenciales de la estética goyesca que desconoce todo código preestablecido de belleza: La belleza no existe solamente en la feliz proporción de las formas, sino en la elección de los rasgos característicos, en la insistencia sobre un detalle significativo, sin contar los efectos que pueden obtener de los claroscuros, de suerte que; con ayuda de esas condiciones especiales, no existen para Goya en la vida fealdad tan fea de la que no pueda extraer para su arte una belleza particular.

Allí está justamente la máxima atracción del gran artista aragonés, en esa identidad con lo popular, en ese carácter expresionista que rebasa lo dramático y que lo hace accesible a todos los grados de la sensibilidad humana, y que si pudo molestar a veces los gustos remilgados de la burguesía de su tiempo, apasionó siempre los estados extremos de la sociedad: la masa-pueblo y la aristocracia, pues nunca parece tan cierto el aforismo de que los extremos siempre se tocan cuando batallamos en el campo del arte.

Antonio Landauro





EL CINE

SUCEDANEO...

El Primer Concurso Nacional de Video Creativo organizado por la Plaza del Mulato Gil de Castro sólo es un anémico intento por demostrar las posibilidades expresivas del video en nuestra realidad cultural.

Para celebrar el primer aniversario del centro cultural y artístico llamado "Plaza del Mulato Gil de Castro", se llevaron a efecto dos concursos. Uno de PLÁSTICA (en diciembre pasado), abierto a todas las manifestaciones (pintura, escultura, grabado, etc.), porque, tal como lo incide Gema Swinburn, coordinadora cultural de la Plaza "actualmente se caracterizan por su integración", y otro de Videocreativo" (en abril), en el que se convocó mediante invitaciones a los cultores de este medio.

Se presentaron 40 videos de cerca de 30 autores. Se seleccionaron 14 y se otorgaron tres premios y dos menciones. Los seleccionados fueron: "Cuartetas y gredas", de Hernán Fliman;

"Crisis creativa", de Diego Maqueira; "Huetchemapu", de David Benavente; "Trazos", de Ximena Prieto; "De la vida es...", de Max Donoso; "Encefalitis letárgica", de Diego Maqueira; "Taller Peñalolén", de Ana María Quiñones; "Marilyn Monroe vs. Andy Warhol", de Gonzalo Mezza; "Don Camilo", de Matías Merino; "Gracias por favor concedido", de Juan Enrique Forch; "Secreción común", de Roberto Farriol; "La comida", de Sybil Brintrup y Magaly Meneses; "Montaje eterno", de Jorge Castillo y Ximena Prieto, y "Sin título", de Mario Díaz.

De éstos, el jurado compuesto por especialistas en plástica, video y crítico de cine, seleccionó

cinco para las distinciones finales. Según Gema Swinburn, el ánimo del jurado fue premiar conscientemente, luego de un detenido análisis de cada obra, y no por buscar "lo menos malo entre lo demasiado deficiente". Agrega que de todos los videos presentados se podía concluir que la mitad podían ser clasificados como **video-art**, y la otra mitad se sometía a las reglas del relato y ritmo cinematográfico, y que en éstos últimos eran evidentes —por regla general— las fallas en el tiempo y en la narración.

Los galardones fueron: **PRIMER PREMIO:** "La comida"; **SEGUNDO PREMIO:** "De la vida de..."; **TERCER PREMIO:** "Cuartetas y gredas"; **PRIMERA MENCION:** "Montaje eterno"; y **SEGUNDA MENCION:** "Gracias por favor concedido".

UN DIFÍCIL BALANCE

Para opinar sobre la muestra, este crítico debe hacer presente que: 1°. — Que de los videos seleccionados no vio "Trazos", ni "Marilyn Monroe vs. Andy Warhol", por lo tanto se excluyen de la apreciación; y 2°. — Que "Sin título" no pudo ser analizada oportunamente por el jurado, porque fue enviada al Consejo de Calificación Cinematográfica que la devolvió cuando el concurso había finalizado.

Hay que hacer presente, asimismo, que la práctica del video es de reciente data en Chile y ha proliferado especialmente por los cauces del **video-art**, en experiencias como las de Juan Downey, Diamela Eltit, Gonzalo Mezza y otros cultores valiosos de esta disciplina plástico-audiovisual. Las reflexiones y experiencias se han enriquecido por los festivales organizados por el Instituto Chileno-Francés de Cultura, en que han competido obras nacionales con las de Francia, estableciendo las tendencias actuales de esta expresión artística. No pueden ignorarse tampoco las diferentes realizaciones a nivel de talleres, en cursos especiales y, sobre todo, las exhibiciones del Teatro La Comedia del grupo Ictus, que han permitido la creación y publicidad de una obra tan valiosa en video-cine, como "Historia de un roble solo", de Silvio Caiozzi, y la encuesta

"Mecánicos", de David Benavente.

Los "artes nuevos" no lo son tanto. Se nutren de lo que acumulan "los artes" que les preceden. Si se toma en cuenta esto, el video no es tan reciente como concepción estética, pues no sólo el cine y sus múltiples incursiones experimentales en juego e imágenes ya lo anunciaban —desde la época de los surrealistas (René Clair, Germaine Dulac, Luis Buñuel) en los tempranos veinte, sin olvidar los aportes de Hans Richter, ni los del arte "móvil" (móviles) desde Marcel Duchamp hasta Alexander Calder, sino que todos los experimentos energético-visuales de los años sesenta y setenta descubrían un campo lleno de desafíos en este tipo de expresión. En tal sentido, el video es sólo una prolongación perfeccionada y tecnificada de tales avances estéticos.

Debe considerarse, asimismo, que toda esta revolución en la expresión y las comunicaciones hay que abordarla con cautela. Se hace complicado apreciar los productos de esta creatividad sin categorizarlos. Ignorar esto fue una de las limitaciones principales del Concurso, ya que la entrega de un autor se dirige a crear una obra de acuerdo a precisas estrategias de trabajo, esforzadas en dar nacimiento a "esa obra" y no a otra. En tal contexto hay que reconocer que el video como técnica permite varias intenciones de creatividad. Para mencionar sólo algunas: la que llamaremos "cine sucedáneo" (hacer "películas" en video); simple registro audio-visual (testimonios, publicidad, noticiarios); auxiliar antropológico; puramente de experimentos visuales; video-art (prolongación expresiva de poetas o artistas plásticos).

giendo, como en un parto, las viscosas lenguas anaranjadas del marisco, con destino a consumirlas en el ritual de una "comida". Hay aquí sentido del color, del espacio y acento en lo sensual y en lo ceremonial. En la primera parte las imágenes corresponden a las tendencias del video-art: se pinta con la cámara. Luego deviene en descriptivo-costumbrista, en la comunión-comida. Las figuras

humanas en la sesión gastronómica de cierre rompen el ritmo plástico anterior y alargan innecesariamente el ritual, que se bastaba a sí mismo sin las dos mujeres autoras que disfrutaban un auto-homenaje. Se olvida que el simbolismo místico-natural-erótico podía consumirse sólo mostrando manos y labios, lo que habría consolidado la poética e inquietante sensualidad de la apertura.

DE LA VIDA DE... (Segundo Premio).

Casi una obra perfecta y la mejor de toda la muestra. Sin considerar que su autor, Max Donoso, es el más joven de los oponentes al concurso (22 años). Tiene fuerza instintiva para decir en imágenes y sus tiempos (cadencias de imágenes) se obtienen con prodigioso ritmo visual. Las texturas ocres del terreno desértico que un nombre recorre deca-

peradamente buscándose a sí mismo y a los otros, sabe a angustia y misterio, y dan el justo tono de desolación al relato. También hay aquí un milagro de atención, de oportunidad, para "cazar" la imagen precisa ¿cómo encontró —por ejemplo— esos golpes de luz en el desierto nortino? En suma: cine y poesía, testimonio e imagen.

CUARTETAS Y GREDAS (Tercer Premio).

Aunque aceptable como investigación folklórica-antropológica, la imagen es plana, sólo el registro de una pesquisa en que se indaguen las motivaciones de cantores populares y

artesanos en cerámica, para elaborar un pesebre con significado tradicional y religioso. La intención era buena, pero naufraga en lo obvio.

MONTAJE ETERNO

(Primera Mención).

Es una escenografía de acrílico, instalada en un paisaje cordillerano, que va siendo consumida por el fuego. Sobre la plancha transparente se ha escrito "montaje eterno" y, poco a poco, no queda ni la superficie, ni palabras, sólo en viento y la imponente cordillera. Es, esencial-

mente, una expresión de video-art, en que los autores (Jaime Castillo y Ximena Prieto) han pintado con fuego, con nubes, con horas y viento. El cansador plansecunaci logra transmitir la sensación de la eterna permanencia del tiempo, ante los materiales que se consumen.

REVISION DE LOS VIDEOS

LA COMIDA (Primer Premio).

Un cuchillo agrade la caparazón pétrea y terrosa de los piures, sobre una mesa blanca. Van sur-

REVISION DE LOS VIDEOS...

GRACIAS POR FAVOR CONCEDIDO

(Segunda Mención).

En cuatro partes —Estadio blanco, estadio negro, estadio rojo y un proemio— se ilustra el macabrisimo folklórico y pictórico de los agradecimientos a una "animita". Con poemas alusivos a la muerte, una niña muerta y un poema popular sobre el perro, el gato, el palo, el viento, etc., se logra el barroquismo de formas y conceptos propio de la devoción popular, en que lo místico y lo supersticioso se mezclan en una explosión de colorido mal gusto. Reportaje irónico, ingenioso y poético a las creencias populares, y sus "regocijantes" manifesta-

ciones.

Los demás videos seleccionados bien pudieron optar a premios a menciones. Como "Sin título", un reportaje a los desastres del temporal del año pasado, montado como una poética reflexión sobre la miseria, pero con la inclusión híbrida de elementos visuales (el juego de las olas en un barco encallado). O la humanísima "Don Camilo", biografía afectiva de un anciano, con notables aciertos visuales. Y también las dos reflexiones sobre el absurdo de Diego Maqueira ("Crisis creativa" y "Encefalitis letár-

gica"), juego surrealista, poético, hermoso, inquietante. De las otras hay muy poco que decir y es mejor quedarse callado.

CONCLUSION

Uno de los méritos de las obras es que en ellas se han eludido al máximo los efectos y trucos, evitando trampas que hacen menos pura la creatividad. Por ello, los virtuosismos propios de los juegos de video son mínimos y se llega a la expresión sin proezas de imagen ni de sonido, vinculadas a la prestidigitación del medio. En tal sentido —y esto es respetable— no ha habido circo energético, sino que espontáneo lenguaje icónico, aunque éste sea al modesto nivel que un "primitivo" (naïf) pueda permitirse.

El nivel más limitado de los resultados corre por cuenta del sonido, con un vicio permanente en nuestros creadores de video: se olvidan que están insertos en una creación audiovisual, y se

preocupan exclusivamente de la imagen descuidando el sonido. Esta limitación está totalmente ausente en la obra de Max Donoso, que se ha preocupado de este aspecto armónicamente con lo visual.

Puede decirse, sin ignorar el esfuerzo, los talentos y las promesas que, en general, no hay conciencia del manejo de un lenguaje estético. Todo resulta a un nivel demasiado experimental, y en este campo también los "experimentos" resultan anticuados. Es también evidente que la adhesión al manejo del video precipita en el facilismo y hay un gusto más por su uso como técnica fascinante que como expresión de un mundo personal. En esta onda, los que mejores resultados han logrado son los que trabajan el video-art, que renunciaron a tomar el video como un simple sucedáneo del cine y lo han aceptado como una extensión estética

de sus posibilidades —y desafíos— creativas. Es decir, ellos, en la búsqueda de una ampliación de su campo de quehacer artístico han derivado hacia las relaciones del movimiento con las formas y colores y hacia la prodigiosa dialéctica constructiva que tiene un medio "infinito", frente a otro de "espacio y tiempo congelado".

Con todo, como balance final, son positivas las convocatorias a este tipo de festivales o concursos, porque permiten estimular a los creadores y establecer cual es la realidad de este tipo de creación en nuestro medio.

Mariano Silva

RONDA DE GALERIAS RONDA DE GALERIAS RONI

Concebida en hormigón y semi-enterrada en las playas de Punta del Este, Uruguay, se asoma la *Mano Monumental*, última escultura de Mario Irarrázabal.

El representó a Chile en el *Simpósio Internacional de Escultura al Aire Libre* en verano del '82. Recordando, explica: "La geografía aislada de Chile la viví plenamente allí"; "Los artistas venían del país anfitrión, de Argentina, de Paraguay, de Colombia y Brasil para diseñar el 'Parque de las Américas'. Todos se conocían entre sí; el único desconocido era yo". Su vivencia en Uruguay fue privilegiada porque todo se puso a disposición de los artistas, desde materiales, mano de obra, hasta una suma considerable de dinero para que pudieran completar el proyecto.

Finalizado el evento, Mario Irarrázabal, regresó a Chile henchido de energía y esperanza y así se dirigió al Museo Nacional de Bellas Artes para que se le organizará una exposición. Por falta de presupuesto le fue negada. Aun con ánimo volvió a Cemento Melón para terminar un gigantesco logo de la empresa. Los ejecutivos se escudaron detrás de la recesión. Tampoco obtuvieron resultados en Viña del Mar, quedando inconcluso una escultura para un centro comercial. Franca mente desanimado, se asió en su taller de Peñalolén y moldeó en yeso torsos femeninos que no se fundieron por falta de posibilidades.

Entonces, un día, tomó la decisión de abandonar Chile yéndose a Alemania. Resumiendo describe: "La invitación, brindada por un antiguo profesor mío, consiste en 9 meses de permanencia en Europa respaldado por una beca libre de compromisos. En el Viejo Continente quiero afianzarme económicamente, hacer exposiciones, fundir mis piezas y establecer lazos con una galería para asegurar mis ingresos", finaliza.

Efectivamente, a mediados de abril, saldrá de Chile con su esposa y sus dos hijas de dos años y un mes respectivamente. Reflexionando opina: "Como artista busco lo universal y eso paradójicamente se da en el ámbito propio, donde están las raíces. No obstante, en el extranjero hispanoamérica se hace más consciente", expresa el escultor.

La beca lleva a Irarrázabal a un pueblo cerca de Bremen, una zona pantanosa de clima frío y húmedo, ¡qué mejor contraste con el sol y la cordillera de Chile! Confiadamente manifiesta: "Espero que el país esté cambiado a mi vuelta, ya que la salida tiene que tener frutos aquí", concluye.

Intuitivamente siente que en Alemania experimentará con el hormigón; además prevé el uso del color en el material. "Estoy buscando renovarme, hallar una escultura distinta bajo el signo del realismo mágico iberoamericano", comenta.

A modo de herencia deja en nuestro país una exposición de fotografías montada en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura. La denominó *Interludio apocalíptico*, compuesta de 100 fotografías a color de 30 y 40 cms. que puestas ininterrumpidamente, dejan una estela amarillenta en las 4 murallas de la Sala de Arte. Las tomas se hicieron hace dos años en Constitución, balneario de moda en los años '30. "Que quiso ser puerto mas fue destrucción urbana, ecológica y política", puntualiza el escultor y fotógrafo.

Las imágenes de Irarrázabal encierran su amor por la escultura ya que existe un sentido de monumentalidad en la ronda gigantesca de las piedras.

TAMBIEN SE HA VISTO

GALERIA DE ARTE AC-TUAL.— J. V. Lastarria 303

Aunque su apellido sea polaco, *Fernando de Szyszlo* es peruano de nacimiento. De trayectoria internacional mostró en Santiago lo más reciente de su obra: *Anabase* (Poemas del francés J. Perse).

El conjunto de pinturas visualiza los sentimientos que la lectura de las estrofas detonara en *De Szyszlo*. Su tonalidad expresiva la vierte en aguadas, gouache y acrílico.

Así, en láminas y lienzos la atmósfera nocturna envuelve enormes bloques de arquitectura incásica. Aligeran el paisaje inanimado, aves, soles y lunas. Juega un papel determinante, un haz de luz curvado, que constantemente cambia de tonalidad haciendo ascender todo lo que toca. (Ver nota aparte).

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA.— Av. 11 de Septiembre 1995.

Una visión amplia del quehacer artístico chileno la ofreció la exposición *Los premios de la crítica*. La muestra abarcó 27 años de labor con más de dos trabajos por premiado. Se destacaron entre otros: *Inés Puyó, Ximena Cristi, Mario Toral, Camilo Mori, Sergio Castillo, Héctor Cáceres, Augusto Barcia, Ricardo Irarrázabal y Gonzalo Cienfuegos*.

INSTITUTO CULTURAL DEL BANCO DEL ESTADO DE CHILE.— Alameda 123.

Expone el pintor autodidacta *Carlos Apsé*; acompañan a las imágenes textos poéticos de *Miguel Larré*. Las pinturas tienden a la temática onírica y a la vez al *realismo social de los muralistas mexicanos*.

PLAZA MULATO GIL DE CASTRO.— J. V. Lastarria 307.

El *Concurso Nacional de Video Creativo* auspiciado por Líneas Aéreas Paraguayas ha escogido a los ganadores del evento.

Primer Premio (pasaje a España) recayó en *Sybille*

Brintrup y Magali Meneses por *La Comida* de pures eróticos, exóticos y sensuales.

Segundo Premio (pasaje a Miami) otorgado a *Max Donoso* por su obra *De la vida de...* secuencia realizada en la Salitrera Puelma (Norte de Chile).

Tercer Premio (pasaje a Asunción) le correspondió a *Hernán Flimán* por *Cuartetos y Gredas* de corte costumbrista.

Primera y Segunda Mención a Ximena Prieto y Juan E. Forch respectivamente. (Ver nota aparte).

En la misma *Plaza* se exhibieron fotos a color de 30x40 cms. La mayoría trata sobre la región nortina del país. Los fotógrafos participantes: *Hernán Puelma, Andrea Brauweiler, Pablo Salas, José M. Santana*.

Además se expusieron las fotos de *Gema Swinburn*, quien viajara hasta Venezuela. Su lente contrasta la sencilla edificación pueblerina con los vibrantes calypsos, verdes, celestes, fucias, naranjas y amarillos del Caribe. Al mismo tiempo, opone la vegetación árida y seca a la búsqueda innata del hombre por la belleza y la armonía.

GALERIA LAWRENCE.— Monjitas 526.

Iván Godoy (22) debutó con su obra pictórica y gráfica. Una parte de sus óleos resume su punto de vista intelectual que enjuicia a la sociedad contemporánea. Otras composiciones proyectan deseos, pasiones y emociones como *Autorretrato* (con cintas ensortijadas), nexos que llevan a los dibujos de *Faunos*. Aquí las cintas devienen colas segmentadas encerrando connotaciones diabólicas. En *Autorretrato y Faunos* yacen latentes potenciales temáticos que ojalá *Godoy* siguiera explorando.

Johanna María Stein



EL NARANJAZO

La visita del siquiatra chileno, avecindado en California, Claudio Naranjo, sirvió para remover muchas conciencias dormidas y promover experiencias sugerentes que hacen pensar que estaríamos ante un caso único de un chileno que comienza a ser "profeta en su propia tierra"

Aunque el título recuerde uno de los episodios de la historia política "fresca" que no puede ser tocada (a menos que se cumplan diez años), dista mucho de ser un fenómeno político. No podríamos decir lo mismo respecto a lo social. Porque Claudio Naranjo (el doctor Naranjo como el del Naranjazo que asustó hasta a un entonces precandidato presidencial), es una persona que ha comenzado a tener influencia en nuestra sociedad, a través de la "mejoría" que experimentan quienes han llegado hasta sus talleres o sus multitudinarias charlas.

Su receta es muy simple: "Se trata de ser uno mismo". Y él mismo tiene una buena cuota de humor: "De repente terminan pagándole a uno por ser uno mismo". No obstante, su principal mérito es ser —además de él mismo— uno de los más destacados profesores de religiones del mundo y fundador del instituto SAT de California (que significa algo así como seguidores de la verdad, en inglés) que busca formar sicólogos, educadores y gente que desee ser mejor. Además es miembro del Club de Roma y uno de los intelec-

tuales que está preocupado en el mundo por la locura del armamentismo y la proliferación nuclear. Sin duda, entre los siquiatras chilenos es uno de los más destacados en el mundo. Casi como el pianista —en su género— Claudio Arrau, viejo amigo de su familia y en nombre de quien lleva su nombre de pila.

Vino a Chile a visitar a su madre —es hijo único— y se encuentra cada vez con más seguidores que quieren escucharlo o vivir alguna de sus experiencias. Este viaje reciente, de hecho, duró casi dos semanas más de lo planeado y realizó por lo menos tres talleres de un fin de semana completo y tres interesantes charlas sobre sus temas favoritos: el viaje hacia el interior del ser humano y su "camino de perfección".

En la última de esas charlas, al recibir preguntas al finalizar, pudo improvisar un poco en torno a su pensamiento sobre temas más cotidianos. Sobre la proliferación de "gurus" y sectas orientalistas, señaló: "Cada uno tiene el guru que se merece". Ante una pregunta sobre Dios y el hombre, respondió sobre la marcha: "Ser humano es buscar la perfección y ser divino es aceptar la imperfección".

No pretende erigirse en líder ni gurú de nadie. Es ciertamente un chileno que ha desarrollado sus cualidades intelectuales y espirituales hasta un nivel muy alto, después de pasar por diversas experiencias vitales enriquecedoras, como el dolor, los cuarenta días de desierto y otras.

El resultado de todo ello es —en lo personal— un individuo que exhuda una gran paz interior y una sonrisa espontánea y sincera que suele asomar a sus labios. En lo profesional, un siquiatra que mezcla los conocimientos adquiridos en la gestalt, Gurdieff, Pearl u otras técnicas para entregar, a quienes asisten a su escuela o a sus talleres, técnicas muy adecuadas y posibles para enfrentar este mundo cada vez más hostil que nos toca vivir.

Como una forma de conocer mejor a Claudio Naranjo, PLUMA Y PINCEL solicitó a la Doctora Helena Jacobi de Hoffmann la autorización para reproducir la presentación que ella, le hizo en una de sus charlas, la realizada en el Instituto Goethes el 30 de Marzo recién pasado. Transcribimos a continuación una versión de esa presentación revisada por la autora.

La Dirección

Me acuerdo que hace unos 32 años apareció Claudio en nuestra casa. Era un joven de 18 años, alto, muy delgado y a pesar de parecer tímido e introvertido, se integró con facilidad en el clan Hoffman, que se componía entonces de diez familiares. Resultó que Claudio era compañero de curso en medicina y amigo de mi sobrina, Alicia.

Luego nos dimos cuenta que este joven estudiante disponía de un impresionante bagaje de conocimientos y que a pesar de su timidez no era difícil entablar una conversación con él.

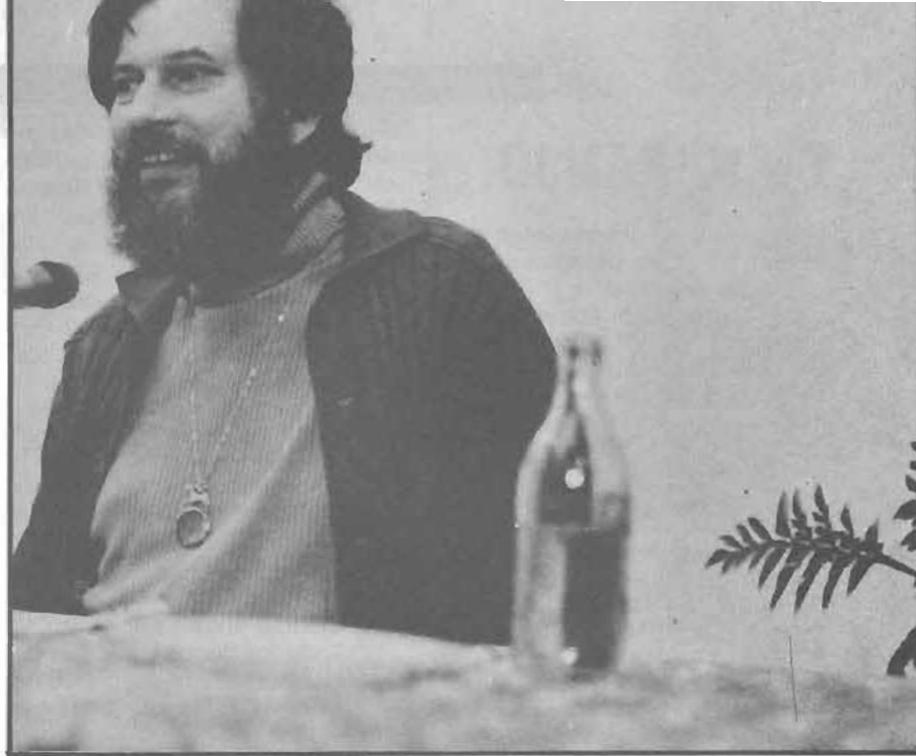
A continuación aparecía con creciente frecuencia en la casa. Lo único que recuerdo de Claudio de esa época es que hablaba del estudio de medicina y que no se sentía feliz en la escuela. Estaba casi totalmente decidido a abandonar sus estudios.

Fue una sorpresa para mí cuando —hace unos quince días— Claudio me contó que en la mesa redonda del clan se hablaba con cierta frecuencia de mitos y misterios, del apasionante mundo del inconsciente colectivo, del proceso de individuación y que todo esto lo había hecho pensar en aquel entonces en la posibilidad de aprovechar el estudio de medicina para encaminarse un día, como médico por un camino lleno de perspectivas y promesas.

Pasaron los años y Claudio ya no aparecía en la casa, pero mi marido, Francisco Hoffman y yo, no lo perdimos de vista. Este se recibió de médico y, seguro de su camino, entró a trabajar a la Clínica Siquiátrica Universitaria cuyo jefe era entonces el doctor Ignacio Matte Blanco. Claudio se orientó sobre todo hacia la psicología dinámica.

Me acuerdo de una conversación con Claudio. Nos veo a los dos parados en la Avenida Pedro de Valdivia, hablando y hablando.

En esa época yo me había metido de lleno en la lectura de una gigantesca epopeya en cinco tomos: EL NACIMIENTO DEL YO, que Tótila Albert había escrito en la década del treinta, en Berlín. Una vez por semana, Tótila me concedía una tarde entera para explicarme y comentar conmigo esa obra que progre-



CLAUDIO NARANJO Y EL NUEVO MUNDO QUE DESEAMOS

Por Dra. Helena Jacobi de Hoffman

sivamente me fascinaba más y más.

En esta conversación con Claudio, yo comentaba la epopeya y me recuerdo que se me ocurrió ese día la idea de que Tótila era el único artista que había dado forma poética al proceso de individualización.

Claudio conocía a Tótila. En esa época tomaba clases de alemán con Ruth, esposa de Tótila (a la cual todos nosotros tenemos que agradecer la camaradería y la ayuda en el plano material que había hecho posible el trabajo creador de Tótila). Claudio no tardó mucho en aprender lo suficiente como para captar lo esencial del alemán que le hizo posible leer la obra.

Tótila lo quería mucho. Se entretenía divinamente con el afán de Claudio de saber, con la flexibilidad y velocidad de su pensamiento.

Tótila era el enlace más importante que me unía a Claudio. Los

dos nos hicimos íntimos amigos de Tótila. Sentíamos que estábamos en presencia de un hombre capaz de poner a otros en contacto con la verdadera salud y salvación. Nadie como Tótila reconocía la estructura y el sentido en el *patern* de los acontecimientos que forman la vida. Para nosotros, Tótila era algo así como un mensajero del inexplorado infinito. A su obra la sentíamos como supra natural; leyéndola y conversando con él, supimos que Tótila había nacido dos veces, que vivía tanto en el plano de la conciencia humana como supra humana. Su manera de comunicarse con nosotros nos hacía intuir que Tótila había desarrollado un nuevo centro de personalidad desde el cual nos hablaba. Estar con él era como contactar con una experiencia irracional energizante.

Claudio y yo teníamos también otros amigos comunes, pero todos los demás contactos por

C. NARANJO...

satisfactorios e interesantes que fueran, carecían del intenso hechizo que emanaba de Tótila.

Así por ejemplo, nos encontramos en torno a un grupo de estudio de la psicología de Karen Horney, organizado por Héctor Fernández; también en otro grupo que se reunía en mi jardín, donde un amigo norteamericano de Claudio, Charles Brooks, nos introdujo en el mundo del **body work** y de la alerta sensorial. En 1959, mi marido, que había jubilado como profesor de fisiología, creó el Centro de Antropología Médica. La idea de este centro era hacer la vida del estudiante de medicina un poco menos árida, de crear un contacto más directo y humano entre los profesores y los jóvenes y abrir los ojos de los estudiantes al mundo de la filosofía y el arte. De esta manera, Francisco esperaba prepararlos mejor para la profesión de médico. Pensó en Claudio (quien mientras tanto ya había adquirido cierta experiencia en psiquiatría) como en su principal colaborador. Consiguió en la Facultad y con Ignacio Matte, que Claudio fuera en comisión de servicio a trabajar en el Centro.

Claudio trabajó en el centro desde 1959 hasta 1967, con una interrupción de dos años que pasó en California. En el verano del 66 volvió al Centro trayendo los nuevos conceptos de la medicina humanística y todo lo que había aprendido con Fritz Perls sobre Gestalt, enriqueciendo las actividades del Centro.

Este mismo año Tótila tuvo un accidente vascular cerebral con parálisis del brazo y de la pierna derecha. Luchó valientemente para recuperar la movilidad de la mano y logró aprender a escribir, aunque con dificultad. También, gracias a ejercicios diarios, aprendió a caminar. Un día Claudio lo acompañó en una de estas caminatas. Al despedirse de él, Tótila dijo: "Hasta luego, Tótila" y agregó: "Desde ahora en adelante tú serás Tótila. Espérate. Lo único que te falta es sufrimiento". Claudio entonces tenía 34 años.

Muchas veces antes de esta conversación, Tótila ya nos había

dicho que la gran transformación se produce "inmetzo del camino de la vida" (Dante). Tótila mismo había escrito la primera página de su epopeya a los 37 años.

Las palabras de Tótila se confirmaron después de su muerte. El 17 de septiembre de 1967 enfermó gravemente, con intensos dolores abdominales, que exigieron una inmediata intervención quirúrgica. Murió el 27 en el Hospital de la Universidad Católica.

Claudio habló en el Cementerio y leyó un poema en alemán de Tótila llamado "Mi Testamento".

Recuerdo que pocos días después del entierro, me encontré con Claudio en la casa de Ruth, revisando los discos y papeles de Tótila. Expresé mi sorpresa de que la muerte de Tótila no me producía el dolor esperado y que en realidad no la sentía como desaparición de él. Claudio me contestó: "A mí me pasa lo mismo" y agregó: "Ha sido una vida tan realizada, tan consumada, que esa muerte no es muerte". Tótila legó la totalidad de su obra a Claudio. Claudio trata actualmente de hacer publicar una antología de sus poemas.

En diciembre de ese mismo año, en un viaje en automóvil, mi marido desvió el coche cuidadosamente de la carretera, paró el motor y me dijo: "Me pasa algo".

Antes de perder el conocimiento hizo el diagnóstico de accidente muscular cerebral. El ataque apopléjico le paralizó todo el lado derecho. Lentamente, en el curso de 13 años, fue decayendo hasta que murió el 12 de febrero del año antepasado. Durante todo el tiempo que Francisco había estado en contacto con Claudio, existía, a pesar de la diferencia de edad, una profunda amistad entre los dos. Uno de los libros de Claudio, *The Healing Journey*, está dedicado a Francisco Hoffman.

Situémosnos en 1969, en Estados Unidos, año en que se cumplió la palabra de Tótila: "Sólo te falta sufrimiento". Ese año, Claudio tenía 37 años y la vida le mandó no lo que él pensaba que debía ocurrir, sino lo que necesitaba para crecer. El dolor lo tocó violentamente: Matías, su único hijo, murió en un accidente.

En 1969, apareció en Chile un extraño personaje boliviano que aparentemente había pasado por uno de esos misteriosos procesos que llevan a una notable ampliación de la conciencia. Era Oscar Ichazo. Estaba solo aquí y buscó contacto con los psicólogos chilenos. Tuvo la suerte de encontrarse con Héctor Fernández, un hombre particularmente abierto a todo lo espiritual. Héctor era entonces director de la Asociación



de Sicólogos. Tratando de adquirir experiencia en psicología aplicada, se interesó vivamente por Oscar y organizó un grupo de sicólogos y siquiátras. Lo que presentó Ichazo en este curso fue realmente sorprendente. Posteriormente Ichazo se trasladó a Arica.

Dos meses después de la muerte de Matías, Claudio decidió ir a Arica, a pesar de cierta ambivalencia que sentía frente a Ichazo. En una conversación, Claudio le dijo francamente a Oscar que tenía dificultad para comunicarse espontáneamente con él. Oscar contestó: "Lo que te puedo ofrecer son los 40 días de desierto".

Claudio fue al desierto cerca de Arica a vivir su duelo. En octubre tuvo una de esas experiencias difícilmente expresables en forma racional. Según sus palabras, fue algo así como una inmersión en lo divino, un movimiento energético en el cuerpo, una experiencia cumbre de luz relacionada con procesos corporales: una teofanía a través del cuerpo.

La profecía de Tótila le había dado el valor a Claudio para someterse a esta experiencia del desierto. Las palabras "Tú eres Tótila", Claudio las sentía como la bendición del Padre. A Ichazo lo experimentaba más bien como partero, como el técnico que le ayudó a nacer.

Al volver del desierto a Arica no mejoró su relación con Oscar; al contrario, Claudio sentía cierta hostilidad de parte de él. Nunca supo la causa de esta desavenencia.

Regresó a California; fue varias veces a Esalen, dónde se encontró con John Lilly, con Ram Das y otros amigos, cinco en total. Les habló del maestro boliviano e

inmediatamente ellos pensaron en asociarse. A los cinco amigos se agregaron otros hasta formar un grupo de más de 40 norteamericanos que se instalaron en Arica. Este fue el nacimiento del Instituto Arica.

Ese mismo año, Claudio se vino a Santiago y formó un grupo de amigos que funcionó más de un año. Después de la partida de Claudio a California nos reuníamos en mi casa a trabajar. El grupo fue dirigido por Doro Ortiz de Zárate, quien recibía instrucciones por carta de Claudio.

En 1972 se formó otro grupo, dirigido por Arturo Mardones y Wilma Hannig. Los del grupo antiguo colaborábamos en transmitir las enseñanzas a los nuevos miembros, que ahora se llamó SAT: Seekers After Truth.

Ese trabajo con los grupos chilenos fue para Claudio un aprendizaje para Esalen. Allí trabajó con 9^a personas enseñando, entre otras cosas, sicocalistenia, Tai Chi y transmitiendo ciertos aspectos de la enseñanza de Gurdieff. Fue también Tótila el que le abrió el camino de acercamiento a Gurdieff. Este, como Tótila, hablaba de las tres fuerzas cósmicas del yo verdadero; como Tótila, enseñaba el concepto de música objetiva.

Toda la bendición de los nuevos métodos psicológicos como Gestalt, Fischer-Hoffman, etc., llegó a Chile a través del grupo SAT.

Claudio es profesor de Religión Comparada en el Institute of Asian Studies, fundado por un emisario de Auro Bindo (filósofo hindú). SAT se ha transformado en un Instituto donde se ofrece formación para psicoterapeutas y educadores. Está auspiciado por la Golden State University. (*)

(*) El SAT tiende a ser un catalizador para un proceso de crecimiento-saneamiento-iluminación. Ofrece enseñanza a personas que trabajan en sí mismas y ayudan al desarrollo holístico (hacia la totalidad) de otros. El entrenamiento SAT es la síntesis de varios métodos de psicoterapia y enseñanza de tradiciones espirituales mundiales. Trata además de promover el creci-

miento del ser humano y su capacidad de trabajar en el mundo a través de un mosaico integrado de actividades "trabajo en el cuerpo", teorías educacionales, métodos de trabajos en grupos, organizaciones y comunidades. En general, enseña un concepto global de la cultura, del conocimiento del hombre y de las artes.



EL SIGNIFICADO DE UN HOMBRE COMO CLAUDIO

¿Qué significa una vida como la de Claudio Naranjo dedicada desde la juventud a adquirir conciencia y a ayudar a seres dormidos a despertar a otra dimensión?

¿Qué significa este extraño fenómeno — sobre todo de los últimos 20 años — que parece tender a una multiplicación de movimientos espirituales que están promoviendo el despertar de las conciencias al cumplimiento del verdadero destino del hombre?

Este destino ya había sido caracterizado antes de la década del 50 por Teilhard de Chardin en Occidente y por Auro Bindo en el Oriente.

¿Qué es lo que obligaba a Claudio y a todos nosotros a responder al Plan para la Nueva Era? ¿A favorecer siempre el cumplimiento de misiones espirituales?

¿Por qué es necesario un cambio radical de la mentalidad del ser humano?

La contestación es simple. La vida en este planeta está amenazada. La vida que se ha desarrollado en el curso de millones de años puede desaparecer de un día para otro. Porque, según los científicos nucleares, en 1984, el hombre ya habrá perdido todo control sobre los mecanismos que desencadenan la guerra total. La guerra total no puede durar más de dos horas.

Los hombres que tienen el poder en sus manos carecen de toda espiritualidad, no comprenden que la integridad de la Tierra es una necesidad dictada por la

C. NARANJO...

ética. Pero, ya se advierte la presencia de un nuevo espíritu reinante en el mundo que principia a guiar las acciones y elecciones de muchos millones. Ya sabemos que ningún político, ningún jefe de Estado, jamás ha sido capaz y nunca será capaz de comprender la enormidad de la crisis que nos amenaza; ningún gobierno ha podido solucionar los problemas que plantean las inflaciones, la cesantía, las luchas fratricidas, el agotamiento de los recursos naturales, el envenenamiento del planeta y, sobre todo, el armamento nuclear.

Pero, precisamente a consecuencia de la intensa labor de hombres espirituales, se ha iniciado un cambio en todo el planeta. Una nueva visión del mundo se está expandiendo con gran velocidad. Todo individuo que ha tra-

bajado en un movimiento espiritual de la nueva época, o en cualquier proyecto de transformación social, sabe con qué enorme velocidad se infiltran las diferentes facetas de la nueva conciencia.

Poco a poco el mundo se da cuenta de la interconexión básica de todos los nuevos movimientos que apuntan a un orden más alto de integración social que el que tenemos actualmente.

Desde hace un año y medio se ha formado un poderoso movimiento que está creciendo con enorme velocidad. La Iniciativa Planetaria para el Mundo que Elegimos, movimiento que une a alrededor de 400 grupos de más de 40 países del mundo. Este movimiento trata de funcionar como un canal a través del cual puedan unirse los grupos aislados.

Uno de los directores de la iniciativa planetaria se expresó en los siguientes términos: "Millones de personas que nunca antes se habían realmente organizado,

desean ansiosamente traducir su alerta ya expandida en alguna forma de acción social".

Existe un amplio espectro de personas que gracias a trabajos similares a los que realiza SAT, han abandonado los antiguos parámetros de éxito/consumo en favor de valores determinados más bien por el ser humano mismo.

Los organizadores de la iniciativa planetaria están conscientes de que lo primero que necesitamos es una **imagen** del mundo que deseamos. Esta imagen la vamos a ver en junio: faltan pocos meses para que se efectúe el primer Congreso Planetario, evento que esperamos con ansiedad, dado que sentimos cómo crece el entusiasmo hacia el Encuentro que se efectuará en Toronto, Canadá entre el 17 y el 21 de junio. Asistirán personas de todo el mundo quienes expondrán su mensaje de esperanza hacia la posibilidad de un mundo diferente y mejor. Este Congreso es un desafío para que no dejemos que el mundo empeore y para proyectar lo que la humanidad necesita y puede tener.

Del Congreso emergerá una planificación y una corriente de confianza y esperanza del mundo que deseamos.

La extensa labor de Claudio es un eslabón importante en la cadena de sucesos que llevarán a la realización de una grandiosa idea: la unión del mundo.

Para Chile, Claudio ha sido y es un sembrador.



La revolución tecnológica que estamos viviendo a ratos nos impide ver algunas de las consecuencias que representa la posibilidad de brindarle, simultáneamente, los productos de la tecnología a pueblos que viven en regiones muy apartadas de nuestro planeta. Pero los estudios realizados por antropólogos como Oscar Lewis permitieron que nos asomáramos a los efectos que esos productos de la tecnología estaban ejerciendo sobre pueblos trasplantados a los países afluentes, más ricos. Y como la era que vivimos nos permite prácticamente adquirir cualquier tecnología, inclusive la atómica, resulta sumamente interesante especular en torno a los efectos reales que ha producido el súbito enfrentamiento de los pueblos que vivían hasta hace muy poco en las márgenes de la sociedad afluente, con los pueblos "desarrollados". Lo que sigue son algunas consideraciones en torno a uno de los libros más importantes de Oscar Lewis, "Antropología de la Pobreza" y las falsas conclusiones a que puede inducirnos.

En el Prólogo escrito por Oliver la Farge para "Antropología de la Pobreza" de Oscar Lewis (°), dice que "...gente cuya cultura está en lo que llamamos 'transición', significando con ello que desaparecerán ante el asalto de la Era Tecnológica", está involucrada la idea de que esa "gente", formada por el vasto contingente de pobres del continente latinoamericano, será prácticamente tragada por otra "gente" perteneciente a la Era Tecnológica, gente que posiblemente vive al norte del Río Grande (en el texto que comento se hace referencia a los "europeo-norteamericanos"

[*] Título original *Five Families (Mexican Case Studies in the Culture of Poverty)* Basic Books Inc., New York, 1959. Las citas corresponden a la versión española de Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 4ª edición en español, 1964.



"ATRACCIONES TURÍSTICAS" O EL PINTORESQUISMO DE LA POBREZA.

casi como una especie biológica diferente, por lo tanto, superior o mutantes cuando menos).

La observación antecede — ya se dijo que constituye el Prólogo del libro de Oscar Lewis — uno de los primeros trabajos antropológicos del conocido autor norteamericano, dedicado por años al estudio de los desposeídos que viven en las márgenes. —internas lo mismo que exter-

nas— del gran país de la afluencia, un autor de quien lo menos que podía pedirse es que conociese "el material", los seres humanos que servían de base a sus estudios. Podría añadirse que se trata de seres que viven ante una vitrina de carnicería, cargada de manjares, y como el gato de la metáfora, se deben contentar con lamerse los bigotes, salivar y tragar la saliva sin lograr calmar



EL PINTORESQUISMO DE LA POBREZA

▶ ATRACCIONES...

las exigencias del estómago.

Una de las cinco familias presentadas por Lewis en ese libro, según el resumen ofrecido por el señor La Farge, "(los Castro) han obtenido una cultura material norteamericana. Poseen un carro de dos tonos, poseen drenaje y aún más, desayunan a la norteamericana. Al finalizar el día, la señora Castro se entrega a la lectura de la traducción del libro más de moda y de mayor venta en los Estados Unidos. A pesar de ello, aún no penetran a la cultura del Norte, están simplemente desarraigados, divorciados de la riqueza de sus propios recursos, sin haber recibido ningún otro sustituto que los objetos materiales; son como metal que resuena o címbalo que retiñe, pues viven sin amor y son falsos en todo".

Y continúa el señor La Farge: "El mal que refiero se extiende por todo el mundo. Cuando menos una parte de la dinámica de la pobreza le pertenece, porque en muchos, muchísimos casos, una existencia físicamente satisfactoria, vieja, primitiva, se cambia por una existencia insatisfecha, empobrecida, conforme la gente cae atrapada en la telaraña económica inseparable de la extensión de la Era Tecnológica". (Los subrayados son de La Farge).

El turismo, nutrido por los bajos precios de pasajes, por los altos ingresos de algunos y por "la necesidad de conocer el mundo", es una verdadera bendición para ciertos países. Francia se encuentra en la lista para constituir la excepción que confirme la regla; pero en términos generales me atrevo a adelantar la teoría que se trata de países que a falta de algo mejor que ofrecer en el mercado mundial, países como España, Grecia, Italia, Portugal, Egipto, México, Guatemala, Perú, Curacao, y algunos que se me escapan, ofrecen "atracciones turísticas".

No tomemos con precipitación lo que precede. Son países que pongo en la lista de "los pobres" en un sentido relativo. Todos ellos poseen una abundante riqueza cultural; pero este tipo de riqueza, así como sus reliquias arqueológicas, históricas, amén del paisaje hermoso y el clima benigno durante largos meses de cada año, no figura en los balances contables a menos que se les explote por medio del turismo. Y así es como millones de seres dejan miles de millones de dólares cada año en los países que ofrecen "atracciones turísticas", dólares que se contabilizan más tarde en los respectivos Bancos Centrales y que se obtuvieron a cambio del lavado de sábanas y toallas, cuentas de hotel, alimen-

tos; giras colectivas en "klein-bus" o a pie para admirar un paisaje, recorrer un palacio, monasterio o fortaleza.

De haberse producido el correspondiente intercambio cultural, la **aculturación**, muchos millones de seres habrían enriquecido sus conocimientos del mundo. Desafortunadamente sabemos que no es así. Los soldados que pasan una noche libre en un burdel de Beirut no aprenden el idioma libanés. La cultura no se asimila con una visita, por prolongada que ella sea, a la Acrópolis, al Museo del Prado o a Machu Picchu. Este tipo de "contacto cultural" deja un saldo mínimo, como el que puede haber dejado la visita de un conjunto de ballet de la Isla de Bali que ofreció tres recitales en el Gran Teatro de la capital que fuere.

Con mucha mayor razón podría exigírsele la "aculturación" a Lewis o La Farge. No se trata de empíricos que estudian la vida en una probeta; ella golpeó con mucha fuerza la puerta del laboratorio e hizo que los estudiosos se asomaran a ver lo que sucedía en la calle. Y esa visión puede producir —tal vez habría decir "suele producir"— dos tipos diferentes de reacción: se cierra la puerta con violencia a fin de no permitir que la vida irrumpa en la quietud del estudio y acabe con él, o los sabios se unen a la vida callejera, se suman a su torrente en el que terminan por ser "adoptados" como hijos legítimos de la experiencia y dejan de ser "sabios".

En Latinoamérica existe una fuerte tendencia por inclinarse a pensar que Oscar Lewis se integró, tragado, al medio que estudiaba. Murió sin aclarar este punto. Otros piensan que se conformó apenas con tomar el pulso del enfermo y diagnosticar precipitadamente una enfermedad, cuyos síntomas conoció de manera parcial e incompleta. ¿Qué decir entonces de La Farge? De ese diagnóstico aventuró la descripción de una teoría, de toda una concepción somática, sin

tener en cuenta para nada que el "cuerpo" del enfermo, el motivo del análisis antropológico, no era "vida" en base al carbono. Tal vez se trataba de una forma de vida en base al silice, que por poseer cualidades químicas y físicas semejantes a las del carbono, produce reacciones que se asemejan a las que produciría éste. El "ser" sin embargo, es diferente; el fenómeno, por lo tanto, es distinto.

El punto de vista que sirve de referencia comparativa para La Farge me hace pensar en un esquema del tipo descrito más arriba. Parecidas perplejidades experimentaron los primitivos biólogos y zoólogos al investigar la fauna de nuestro planeta. De pronto aparecía ante la lupa o el microscopio un bicho que no se parecía a nada sino a sí mismo. ¿Cómo catalogarlo, cómo asimilarlo al conocimiento que se intentaba sistematizar de la vida zoológica entonces?

Lo que se pretende catalogar y sistematizar en nuestros días es un espécimen algo más complejo: el ser humano. Una parte de este **ser humano**, dicen los sabios antropólogos, ya ingresó a la Era Tecnológica, escrita con mayúsculas; la otra todavía vive un estado primitivo, el de la pobreza. **Y lo que se analiza es esta pobreza**; se le confiere categoría, se la llama "subcultura" y por el conocimiento de sus manifestaciones "culturales" se pretende llegar al **ser humano** que habita ese estadio primitivo. Tal vez, piensan, si le conocemos bien sus manifestaciones "culturales" podremos llegar a conocerle bien a él; podremos "ayudarlo".

El modelo que se emplea en este tipo de investigaciones, la tipología, viene lamentablemente preconcebida. Es un modelo que fue trazado teniendo a la vista otro modelo cuya referencia, comparativa no cabe, no cabe en absoluto. Creo en lo más hondo que Oscar Lewis había llegado a esta misma conclusión y por ello es que lamento su temprana de-

saparición. En el prefacio a la edición en español que identificamos al inicio, se permite algunas discrepancias con su prologuista, el señor La Farge, y esto es todo lo que sabemos respecto a discrepancias.

No obstante, el registro de la sintomatología de una "subcultura de la pobreza" permite estas disquisiciones y con ello me conformo por el momento. Quitemos, entonces, todo el adorno de palabras de la conceptualización y convengamos que esa "pobreza" contiene elementos "pintorescos" y que son los últimos los que ejercen una suerte de atracción mágica al visector que trajo consigo el instrumental para realizar la delicada operación, pero olvidó que para llevarla a cabo debía matar previamente al espécimen.

Si me permiten volver al ejemplo primero tal vez podamos progresar en este razonamiento. Una "vida" basada en la ecuación del silice no es descabellada como concepción. Es una abstracción que los biólogos del espacio no rechazan en absoluto aunque difieren sí cuando se les pide que adelanten algunas de las características variables que produciría el reemplazo del carbono por silice. Lo que no se sabe que hayan hecho los biólogos es pensar en la posibilidad de que semejante tipo de "vida" pueda encontrarse aquí mismo, en nuestro propio planeta. En nuestra concepción antropométrica del universo, estamos tan seguros de constituir una especie de realeza de la creación, que todo lo demás cae en el terreno de la ciencia-ficción.

Pues bien. Se acepta que el metabolismo de los pueblos que forman lo que se denomina la **cultura del arroz** o la **cultura del maíz**, por constituir estos granos la base alimenticia de dichos pueblos, es un metabolismo con ligeras modificaciones. Pueden, por ejemplo, extraer las materias grasas que contiene el arroz o el maíz, sin tener que ingerir elevadas cargas de dichos granos. El organismo del ser hu-

mano se adapta, por lo demás, con extrema rapidez a las condiciones ambientales en que se desarrolla y cría, de modo que un niño, digamos, de las poblaciones marginales de cualquier capital latinoamericana, resiste mejor las consecuencias gastrointestinales de la suciedad que lo rodea, suciedad que acabaría rápidamente con la vida de otro niño criado en la misma ciudad, pero lejos de esa suciedad, en un ambiente aséptico.

¿Se atrevería alguien a recomendar, entonces, que se habituara a todos los niños a las condiciones de la vida marginal con el fin de conseguir la inmunidad que tienen los hijos de los pobres para las enfermedades producidas por la mugre y la falta de aseo?

Del metabolismo de unos, la inmunidad de otros y las posibilidades de existencia de una vida en base al silice —siempre que esto último comporte alguna ventaja notable sobre la vida conocida en base al carbono— podríamos hacer, como hace con una baraja de naipes un jugador experimentado, una mezcla armónica, que en el papel a lo mejor resiste cualquier tipo de análisis, pero que no se da en la vida, en la calle.

La tipología puede resistir también un análisis en la teoría, en el papel. La tipología fue sometida a la prueba de la práctica, apuntan rápidamente algunos, y me permito hacer aquí una pregunta: ¿dónde fue realizada esa prueba experimental? La respuesta es obvia: en una realidad que no es la nuestra, en una realidad que pretende presentarse programada hacia el futuro; que acabará "tragándose" a la gente que vive en la marginalidad de la Era Tecnológica. Era a la que ya entraron los que La Farge llama "europeonorteamericanos".

¿NOS CONVIENE REALMENTE ESE MODELO?

Para los economistas no es novedad trabajar con "modelos de



desarrollo" cuando se detienen a estudiar la forma de "sacar del subdesarrollo" a esos hombres que viven en una cultura "de transición", para continuar con la terminología de La Farge, y que pueden haber logrado, como él lo admite y citamos al comienzo, una "cultura material norteamericana". Se trata de apenas algunos modelos, dos o tres, a lo mejor apenas dos, uno si acaso. Muchos descartan el modelo de desarrollo socialista, por lo tanto apenas les queda o se dejan para trabajar, el modelo capitalista. Otros, más generosos, aceptan algunas variantes dentro del modelo de desarrollo capitalista, y tienen dónde elegir. Otros todavía han intentado trazar un modelo que conocemos como "desarrollista" y que no dice nada sobre su naturaleza social.

Pues bien. Cuando el antropólogo se detiene a meditar sobre sus observaciones, suponemos que también tiene en mente un tipo de desarrollo. Y los modelos que conocemos a través de las observaciones de La Farge, no

me gustan, me dejan insatisfecho. Intelectualmente hablando creo ver en su "modelo" una gran pobreza, todavía mayor que la pobreza de los seres que estudia y analiza. Es un modelo que sirvió, que demostró ser bueno para Estados Unidos, parece decirnos La Farge, ¿por qué hemos de pensar siquiera que no sea bueno para otros pueblos y naciones?

Hay algo más que un chiste en la acotación de Mr. Wilson cuando dijo que lo que era bueno para la General Motors era bueno para los Estados Unidos. Es una actitud mental que los generadores de la llamada cultura de la pobreza rechazan, aunque un segmento de ellos la busque y persiga, como podría pensarse de la señora Castro, referida más arriba.

Una cámara fotográfica barata y una grabadora de cintas magnetofónica igualmente barata pueden servir para un estudio antropológico, pero la tecnología que los ha hecho posibles y asequibles en el mercado no puede realizar por sí solo dicho estudio. El hombre que produjo la tecnología es tan necesario para continuar desarrollándola como

el hombre que luego interpreta los datos recogidos. Si ese hombre parte de una tipología preconcebida que obedece a un modelo que no se sabe si sirve o no a los propósitos finales que persigue la investigación antropológica: acabar con la pobreza, un estudio presenta apenas un cuadro, el síndrome de una enfermedad, la carta de variaciones de pulso y temperatura. Ni siquiera un diagnóstico.

Es frecuente leer lamentaciones más o menos dramáticas sobre lo poco que conocen los norteamericanos a sus vecinos del sur. La Era Tecnológica ha ocasionado una perturbación en los cuadros generales del conocimiento, y cuando la televisión llevó hasta el último confín del mundo la imagen de los astronautas norteamericanos posando sus pies en la Luna, ese simple mensaje visual fue recibido por los ovejeros nómades que viven en la Patagonia chilena, los que cargan sobre sus monturas un modelo transistorizado y a batería de un televisor japonés, que adquieren a bajo precio en el puerto libre de Punta Arenas. Ese ovejero puede ser analfabeto, como



ponerse en duda; pueden negarse del todo. No hemos visto el acontecimiento, no hemos sido testigos de él. La televisión —ese Tercer Padre de que habla Buckminster Fuller en un tono despectivo porque se refiere a sus consecuencias en la sociedad afuente norteamericano-europea— transmite el hecho con simultaneidad tal, que no admite dudas. Está ahí, ante nuestros ojos, vía satélites, y nos convierte a todos, a letrados y analfabetos, en testigos oculares del acontecimiento que en su oportunidad será **Historia**, si es que alguien se atreve a negarle esa calidad por ser **presente**.

Los problemas surgen, entonces, en la "aplicación" que se haga del proceso tecnológico y no a su calidad intrínseca. Todos los que tenían encendido los televisores cuando se produjo el intento de asesinato del Papa fueron testigos del cuasihomicidio del mismo modo que fueron testigos del descenso de un terrícola en la superficie selenita quienes esperaron el acontecimiento esa madrugada.

LA CARIDAD CRISTIANA NO NOS SIRVE

La aculturación planteada en el Continente Americano está, desde luego, sometida a ciertas reglas. Acordadas a espaldas de los pueblos pobres incluso por los hombres inteligentes y cultos de su propia generación, dichas reglas obedecen a esas tipologías ajenas a la realidad que vivimos; son tan extranjeras como las soluciones a que se las quiere hacer llegar.

Veamos esto con un poco de detenimiento. Está en boga lo que llamaré la **solución autóctona** para contraponerla a la **solución impuesta**. Traducidas al lenguaje corriente empleado en las ciencias políticas, estas soluciones vendrían a ser, la primera, una respuesta a los dictámenes de la segunda. La tecnología es otra forma de sometimiento de los países en desarrollo por parte

de los países desarrollados tecnológicamente, se sostiene; por ende, se concluye, la liberación de tal sometimiento se logrará en la misma medida en que desarrollemos nuestra propia tecnología. Al grito de "no paguemos más royalties" se alzan hombres que de ninguna manera aceptarían el patrimonio de los chinos sobre la invención de la brújula, no porque se trate de los chinos sino porque la brújula, piensan, pertenece al patrimonio humano del que mal podría beneficiarse nadie cobrando por su empleo un "derecho de propiedad intelectual". ¿Por qué reconocen otros "derechos" sin asimilar su actitud respecto de la brújula?

Todavía podemos ver más. ¿Se negaría usted a emplear los números arábigos para las matemáticas por no reconocerle a los pueblos árabes su invención? Es que nadie "cobra" esos derechos, se responde. Los chinos no "cobran" derechos por el empleo de la brújula; en cambio no se puede fabricar camisas marca **Arrow** sin incurrir en las iras de quienes tienen inscrita y patentada dicha marca.

Entonces, ¿de qué se trata? ¿Del empleo de una marca o una tecnología? Por lo general van juntas, indisolublemente ligadas por "derechos" reconocidos internacionalmente.

En el fondo no parece que existe un par de elementos discordantes en esta discusión, que sería necesario y conveniente desbaratar con el fin de que funcione nuestra ecuación. Es posible que pueblos que todavía no abandonan su postración intelectual, producto de la implacable imposición de modelos extranjeros, del injerto de costumbres que les son ajenas, no sólo quisieran, como hace la señora Castro del muestreo de Oscar Lewis antes mencionada, leer la novela de moda en los Estados Unidos, sino hablar inglés, idioma que se habla en ese país, y además, comer en inglés, vestir en inglés, fumar en inglés, etc., etc.

sin duda todavía lo son los alacalufes que habitan en ese rincón inhóspito de Chile. Sin embargo, el analfabetismo no constituyó una barrera insalvable para que estos hombres se enteraran, al mismo tiempo que los sabios que trabajan en el Observatorio de Jodrell Bank, de la proeza lograda por un par de terrícolas como ellos.

En este sentido, la Era Tecnológica, a diferencia de como la concibe La Farge, lejos de "tragarse" a esos ovejeros o alacalufes, los ha incorporado al Siglo XX de un modo como ningún otro dispositivo conocido, que no fuese el saber leer, hubiese podido hacerlo. La tarea de alfabetizar a los miles de millones de analfabetos que todavía conviven con nosotros en el Planeta Tierra —tarea urgente, apremiante, insoslayable, pero cuyo cumplimiento todavía llevará muchos años— será resuelta, según sea la finalidad que persigamos, mediante la ayuda de la tecnología, siempre que ella no se yerga en obstáculo, en barrera infranqueable, como parece entenderla La Farge. El televisor portátil podrá abrirle las puertas de una nueva Era a los analfabetos del mundo, que ya no necesitan saber leer para enterarse de las últimas noticias sobre las elecciones presidenciales en Estados Unidos. El milagro lo había conseguido ya la radio, pero sus noticias pueden



Obviamente, no tiene nada de reprochable hablar en inglés. Pero alimentarse ("desayunar a la norteamericana", dice La Farge) en inglés comiendo porridge en lugar de cereales; vestirse en inglés con la ayuda de un **blue jean Lee** en lugar de un simple pantalón de mezclilla; fumar **Life**,



beber **cola**, etc., etc., etc., ya es otra cosa. Y aunque tampoco esto tenga nada de reprochable, es evidente que además de la **marca** por la cual se paga un derecho está la **tecnología** por la que se paga otro derecho. No se trata de un paquete ordinario de cereales deshidratados, ni de un pantalón cualquiera, ni de una bebida o cigarrillo que se puede preparar desconociendo la fórmula, la tecnología, de la mezcla o el corte o lo que fuere.

Este sería un elemento discordante. El otro, igualmente enajenante, más sutil, lo constituye la imposición de modelos culturales que llegan a los estratos más altos de la respectiva sociedad. Convenios de "intercambio" cultural que funcionan en un solo sentido, permiten que una cantidad nada despreciable de jóvenes profesionales egresados de Universidades y otros institutos de enseñanza superior, emigren hacia los centros culturales que les permitan continuar desarrollando sus potencialidades. No se trata de que dejan de servir a la comunidad que les subvencionó los estudios y permitió que alcanzaran un alto grado de conocimientos, sino de que por ser eso **todo** lo que puede hacer por ellos la sociedad de la cual provienen, no tienen otra alternativa que buscar asilo intelectual donde puedan continuar disfrutando de nuevas subvenciones.

Lo mismo que podría decirse de los efectos que ocasiona sobre los estratos más elementales el

primer elemento distorcionador, la imposición de modelos de consumo, podría decirse de este otro, con la imposición de modelos de perfeccionamiento o refinamiento intelectual, producido por el segundo elemento distorcionador.

Las soluciones propuestas no admiten consideraciones: siendo ambas imposiciones que nos llegan del extranjero, debemos eliminarlas. Cortar los lazos que nos atan a los modelos de consumo y cortar a la vez los lazos que, permitiéndonos establecer un primer contacto con la tecnología, abren en nosotros apetitos que no podemos satisfacer. El gato mirando a la carnicería, de que hablaba en un comienzo.

Tanto el consumo como los conocimientos nos llegan por caridad. Son una dádiva, expresión de generosidad extrema y también de una extrema hipocresía. El consumo, sea que se trate de productos elaborados o de derechos "de propiedad intelectual, marcas y patentes", como que se trate del ojo de la delicada cerradura por la cual logramos atisbar apenas un horizonte limitado del amplio paisaje del conocimiento científico y tecnológico, ni lo uno ni lo otro importa, finalmente. Lo que sí importa es saber qué es lo que nos conviene.

UNA RESPUESTA CON MUCHAS INTERROGANTES

¿Y qué es lo que nos conviene?
¿seguir el modelo de desarrollo de esa sociedad caricaturizada en el filme "Los pequeños asesinos"? ¿Conseguir que la señora Castro logre "penetrar en la cultura del Norte", como parece señalar La Farge cual meta ideal? ¿No divorciarnos de la riqueza de nuestros propios recursos, para continuar con este buen señor?

Si me preguntaran, para resumir, cuál sería la respuesta que yo daría, tendría que remitirme a "los casos" analizados y comenzar por destacar, subrayando, las grandes diferencias que se pre-

sentan entre cada uno de ellos haciéndolos tan particularmente particulares, diferenciados, que apenas si admiten una generalización. Lo que menos me importa es que sus expresiones cotidianas y modo de enfrentar y llevar la vida constituyen o no una **subcultura**. Ya me referí a lo que pienso en torno al pintoresquismo que despiertan nuestros "casos históricos", y sé que no se trata de una forma de abordar a

Lo que no quiere decir que sea menos cierto que necesitamos entrar de una vez por todas en la Era Tecnológica. Nuestros jóvenes científicos aceptan la idea de que pueden trabajar en el terreno de la ciencia pura con apenas un pizarrón y tiza. No ocurre lo mismo con los que trabajan en el aparato de la visión de la paloma, por poner un ejemplo, que iniciaron sus trabajos en una Universidad estadounidense durante un curso de postgrado y luego, de regreso en sus respectivos institutos de investigaciones biológicas, encuentran cuando más un amplio galpón vacío de aparatos o con un equipamiento insuficiente.

¿Abandonamos la búsqueda de la tecnología porque nos falta un microscopio electrónico? No, pero tampoco avanzamos en este difícil y abrupto terreno a la velocidad con que otros jóvenes científicos, quien sabe si no tan bien dotados como los nuestros, lo hacen en otros laboratorios, y la brecha entre unos y otros, en lugar de cerrarse, se ensancha.

Por otra parte, ¿es acaso la tecnología una sola? ¿Conviven los terrícolas en este preciso instante un mismo período de desarrollo cultural?

No hace mucho se informó desde Manila el hallazgo de hombres que vivían en la Edad de Piedra. El cable de la agencia AFP decía... "se trata de miembros de una tribu, que viven en grutas y sólo conocen el uso de la piedra, ignorando todo de la agricultura y de alimentos tales como el trigo, el arroz, el azúcar y la sal. Visten una trenza hecha de corteza de árbol... La tribu, que llaman de los Tassaday, vivió completamente aislada del resto del mundo durante varios milenios".

Sacados de sus grutas, esos hombres podrán ver por televisión el próximo lanzamiento de un transbordador espacial norteamericano. Los milenios que pasaron en el aislamiento no los habrá perjudicado ni beneficiado, siempre que hoy entren por la puerta ancha del conocimiento,

asistidos en esta gigantesca empresa por la tecnología. Y si reconocemos que la tribu de los Tassaday no vivía, cuando fue hallada, en lo que podría propiamente denominarse la Era Atómica, tampoco tardará los miles de años que sus compañeros del paleolítico tardaron en cruzar la distancia que media entre la Edad de Piedra y la Era Atómica: podrían hacerlo en semanas, días apenas, o años, que para este caso da lo mismo.

La única condición que veo es que no se les pretenda esclavizar a la tecnología, a los modelos de consumo que no les resulten apropiados. Porque el más orgulloso de nuestros ciudadanos podría hallarse en grandes aprietos si tuviese que sobrevivir en las condiciones en que ellos sobrevivieron durante milenios aislados del resto del mundo. ¿Cuánto duró la odisea de Róbinson Crusoe, si la comparamos con la de los Tassaday?

En suma, la aproximación cultural que pretenda tener por finalidad el intercambio, la aculturación, sólo tendrá éxito en dicha aproximación y en sus fines, si se hace con el mismo respeto por una avenida de doble vía, cuyo tránsito se dirige en ambos sentidos aunque sea a diferente velocidad y ritmo. El respeto podría no igualar la velocidad ni el ritmo, sino acortar las diferencias de la reciprocidad facilitando el entendimiento y la mejor comprensión.

Y siempre salta el ejemplo cuya vehemencia no se expresa en palabras. Acabaremos sabiendo más de los Tassaday de lo que sabemos de nuestros vecinos. Los Tassaday son, al fin y al cabo, muchísimo más pintorescos que los mexicanos o los portorriqueños o los sicilianos de la mafia.

Gregorio Goldenberg

Latinoamérica. Se habla en Estados Unidos de la **subcultura de la mafia** en lo que pudiera haber en ella del trasplante siciliano en Nueva York. El emparentamiento podría hallarse en que ambos ejemplos constituyen minorías —el de la mafia— y pueblos subdesarrollados —en los casos estudiados por Oscar Lewis—, por los cuales la Gran Cultura del Norte no siente mucho respeto, es cierto.

LA TEMPRANA INTELIGENCIA DE LOS BEBES



atractivo por la improbabilidad de que aportara algún conocimiento decisivo para la comprensión del hombre. En ese contexto, la obra de Piaget fue una revolución total: la psicología infantil adquirió carta definitiva de ciudadanía científica.

Hoy, es un campo apetecido por los investigadores. A los psicólogos se agregan lingüistas, etólogos, neurólogos y neonatólogos. Y en los años 70 parece haberse desatado una multiplicidad de hallazgos, los que llegan incluso a superar a Piaget. Esta superación parece centrarse en relación a la teoría piagetana de los estadios. Se afirma que la inteligencia de los niños y los bebés es más precoz de lo que Piaget llegó a creer. Según parece, los bebés ya piensan antes de poder hablar y comunicar sus vivencias a su modo. Conclusiones de este tenor se desprenden de diversas investigaciones a partir de los años 70. Conozcamos algunos datos.

La sonrisa, por ejemplo. Se suponía que la verdadera sonrisa (esa que comunica afectos) no surgía sino hacia el tercer mes. Numerosas experiencias se suman para afirmar que ya aparece a la tercera semana de nacido el bebé. Un sicólogo francés cuenta que a las tres semanas su hijo le sonríe cada vez que él le saca la lengua, pero no lo cuenta entonces porque se supone que tal hecho no podía darse todavía. En lo que a capacidad de imitación se refiere, en 1978, dos investigadores norteamericanos



"Jacqueline, sentada sobre mi brazo, juega con su pato de celuloide y lo deja caer por detrás de mis hombros. Inmediatamente busca para encontrarlo, pero, dato interesante, no trata de mirar a mi espalda sino que continúa por delante de ella con sus investigaciones. Comprendemos el por qué de este error comprobando la dificultad de la niña para tomar en cuenta las pantallas y para concebir que un objeto pueda estar detrás de otro".

Este estilo de observación caracteriza el masivo y sistemático trabajo de investigación de la conducta infantil llevado a cabo por Jean Piaget. Insensiblemente, han pasado casi cincuenta años de las primeras obras de Piaget, particularmente *El nacimiento de la inteligencia* (1936) y *La construcción de lo real en el niño* (1937). Claro está, la observación piagetana no

es una observación cualquiera y, menos todavía, neutral. Está buscando confirmar que la inteligencia se construye paso a paso, a través de diversos estadios o etapas, oponiendo esta idea a aquella que supone a la inteligencia una existencia anterior a la experiencia sensorial, motora y operacional. Con todo, casi 50 años después, la diferencia de medios resulta abrumadora. Frente a un Piaget que registraba y tomaba notas de cada movimiento y cada sonido de sus hijos pequeños, la investigación reciente se ha sofisticado desde el punto de vista disciplinario tanto como desde el punto de vista tecnológico. En el pasado, sólo los psicólogos y los pedagogos se interesaron sistemáticamente por la conducta del bebé, desde su nacimiento mismo. Para la mayoría, incluidos los hombres de ciencia, no se trataba de un campo de investigación

afirman haber observado en bebés de 12 días la imitación de expresiones faciales y movimientos manuales de personas adultas.

Uno de los temas más polémicos entre las investigaciones es el de la aparición del lenguaje en el niño. La opinión generalizada sostiene que aparece cuando el niño pronuncia las primeras palabras comprensibles para los adultos. ¿No hay lenguaje antes? Para averiguarlo, los científicos recurren a medios como uno ingeniado por Jacques Mehler, en su laboratorio de psicología del lenguaje en París. Cómodamente instalado cerca de su escritorio, está un bebé. Cada cierto rato succiona con mayor intensidad su chupete. Sólo que no se trata de un chupete cualquiera. Este está conectado a un micro-computador que registra la cantidad y la amplitud de las succiones. Un bebé de 5 días es capaz de distinguir un ruido y un sonido verbal, una voz femenina y otra masculina, un fonema y otro. ¿Qué significa esto? Por supuesto, nos recuerda de inmediato el debate entre Piaget y Noam Chomsky. Este último postuló la existencia de invariantes lingüísticas innatas. Que un bebé pueda distinguir entre dos sílabas distintas no prueba, según otros investigadores, que tenga ya al nacer estructuras lingüísticas específicas.

Otros testimonios agregan sorpresa tras sorpresa. A la primera semana, el recién nacido reconoce la voz de su madre entre otras voces femeninas. Lo sorprendente es que esa misma voz, grabada y emitida al revés ya no es distinguida por él. Todavía más. Si se combinan e intercambian voces y rostros, el bebé reconoce a su madre cuando rostro y voz corresponden a la vez. La voz de mamá con un rostro diferente inclinado sobre él, le provocarán extrañeza.

En una palabra, no se equivocan sobre la persona. Idéntica experiencia ha sido obtenida utilizando un circuito cerrado de televisión. Mamá aparece gesticulando y hablando en la pantalla. No hay respuestas del bebé. Cuando mamá aparece directamente junto a él, el bebé inicia su comunicación de mímica y signos.



Micro-computadores, filmadoras de película, filmadoras de video; toda la tecnología a disposición está siendo utilizada para registrar los que se consignan como los primeros pasos de la inteligencia. Todos los datos empujan a hacer retroceder las fechas, a consecuencias de lo cual los bebés resultan más precoces de lo que se pensaba. Es lo que ha ocurrido con la autoconciencia. Bebés de 6, 9 y 15 meses son instalados ante el espejo. Poco después les pintan discretamente la nariz con color rojo y los colocan nuevamente ante el espejo. Los bebés de 9 meses se tocan el cuerpo. Los de 15 se tocan directamente la nariz. Entre estas dos fechas ha ocurrido la aparición de la conciencia de sí. Antes de lo que se creía.

Y lo mismo con la permanencia de los objetos. La tesis de Piaget es que el bebé no puede comprender la permanencia de los objetos sino después de largos meses. El ejemplo es clásico: si a una guagua de 6 meses le quitamos su juguete y lo colocamos detrás de una pantalla, no intentará recobrarlo. Lo hará si no está escondido. O sea, lo que no ve, no lo puede pensar. Recientes experiencias han demostrado que tampoco recobrará su juguete si está tras una pantalla transparente. Pero ocurre que puede recobrarlo perfectamente en la oscuridad. Esto es, piensan sin ver. El argumento, en consecuencia, es que el hecho de que un bebé no pueda resolver un problema no equivale a que no lo comprenda. Puede que le resulte imposible porque no dispone todavía de las aptitudes motrices necesarias para organizar un gesto. Ya al quinto día de su nacimiento, un bebé es capaz de dirigir su mano con precisión hacia un objeto. Lo curioso es que esta aptitud desa-

parece hacia el primer mes y no vuelve a aparecer sino hasta el cuarto.

Parece haber unanimidad entre los investigadores sobre el hecho de que los dos primeros años de edad del niño son los cruciales. Lo que ocurra en este lapso resulta después irreversible. De acuerdo a ciertos autores esto se reduce a 8 meses en lo que al comportamiento emocional se refiere. El plazo de los 24 meses regiría principalmente para el caso del desarrollo intelectual.

La teoría de un afamado neurobiólogo francés respalda estas afirmaciones. Según Jean-Pierre Changeux, del Instituto Pasteur, el cráneo del recién nacido contiene muchos más circuitos neuronales que el adulto. Acaso, cien veces más. Las neuronas se ordenan rigurosamente, según sus muy específicas funciones, desde el nacimiento mismo. Hay períodos críticos durante la maduración del cerebro (entre los 24 meses cruciales) en los que esas funciones se afirman o decaen si se las estimula o no. Si ciertas conexiones no son exigidas, corren el riesgo de no volver a activarse. Como consecuencia de esta teoría, resultaría que el desarrollo intelectual no consistiría en la adquisición de aptitudes nuevas sino en la pérdida de capacidades existentes al instante del nacimiento. Algo así como que lo que no se usa, se pierde.

Esta teoría complementaría, además, las escuelas innatistas y ambientalistas, irreductiblemente en oposición en el pasado. El desarrollo de la inteligencia supondría, por igual, ciertas estructuras cognoscitivas innatas y una rica interacción con el medio ambiente. Y cuando se habla del ambiente, no se habla del medio social en general y sin más. Específicamente, y durante los cruciales primeros meses, adquiere tremenda importancia la relación afectiva del bebé con sus padres. Esta experiencia de amor resulta primordial para el desenvolvimiento afectivo e intelectual del futuro individuo.

Edison Otero



*Hay un vacío
en mi aire metafísico.*

CESAR "CHOLO" VALLEJOS

La existencia del poeta peruano César Vallejo tipifica de modo trágico la condición del intelectual latinoamericano, que, aparte de la golondrina publicitaria del llamado BOOM de la Literatura Hispanoamericana, ha tenido mínimas correcciones, que no pretendemos discutir si provienen o no del autobombo de algunos escritores o de un acercamiento social del escaso público lector del continente, a un fenómeno que ya caía de maduro.

El caso de Vallejo, por desgracia, sigue siendo el más frecuente, el de la indiferencia social

hacia la creación del artista.

Comienza su carrera de vidas como Profesor de los primeros grados en su ciudad natal, Santiago de Chuco. Hacía notar Gabriela Mistral que en Chile la vocación por el Magisterio era frecuente. Pensamos que esto puede extenderse a casi todas estas tierras. Vallejo con cuerpo de árbol serrano, mestizo, frente alta, aire de soledad insobornable, asume su tarea con humildad. Son los primeros escarceos públicos con la dolorida condición del hombre de América. Los enfrentamientos privados con las dentelladas del destino, ya los conocía en la partida prematura de

su hermano Miguel.

Esta captación temprana de muertes, lo llama pronto a una toma de conciencia con respecto a su país, cuya observación más general y desapasionada, conduce al resquemor y la rebeldía. Tal claridad conceptual primaria, es más intestinal que militante. Los dolores por venir irán moldeando su condición ideológica.

Publica a los 26 años "Los Heraldos Negros" (1918), libro primero y disparate, del cual se han señalado con insistencia sus deudas con el Modernismo, que mantenía hasta ese momento, vigencia en las Literaturas continentales. El cisne Dariano, borracho de cognac dado por una princesa, para reblandecerle el hígado que sería transformado en foie grass, de gran venta en Europa, aún lanza graznidos. La fascinación verbal del nicaraguense, borracho de algo más que palabras, envuelve a Vallejo. La figura de Rubén Darío todavía es epónimo en ese momento.

El cholo triste, en el intertanto, ha ido adoptando una posición ideológica clara en su vida, que lo arrastrará al exilio. La indiferencia cruel de los sistemas bárbaros que ha tenido el Continente, sólo se presentiza respecto al artista, cuando éste transgrede y asume, en cualquier medida, una constante del subdesarrollo: la injusticia. En ese momento se hacen palpables las censuras y los cadalsos para sitiar al poeta y lanzarlo al desarraigo y al odio. Así se les mata. Esa fue la situación de Vallejo. Por dificultades con el sistema imperante en esos años, debe salir del Perú y después de duras errancias queda sitiado en París, donde permanece desde 1923 hasta 1938, el año de su muerte.

Esa larga permanencia lo consume, pero puede beber allí una parte esencial de la cultura de Occidente: la transición de las dos guerras, el fulgor de movimientos como el Surrealismo y otras vanguardias que surgen o decaen en esos momentos (Dadá, Cubistas, Abstractos).

En 1922, había publicado en Perú su texto "Trilce", una obra poética compleja y de difícil acceso. Rompe en ella la lógica semántica y estructural del idioma con su desgaire ingenuo y muy

americano. El hace genuina en la poesía su condición de mestizo. El americano puede reconocer su doble nacencia española e india en el discurso dislocado y torrencial del Cholo. La Metáfora está presente en "Trilce", pero prescinde de los términos comparativos a que nos tenía acostumbrados el lenguaje poético habitual. Señalaba Antenor Guerrero en el Prólogo de la primera edición de 1922, que el poeta rompe a hablar casi puerilmente, porque "acaba de descubrir el verbo". El balbuceo americano es el que capta Vallejo en su obra, el temblor de un lenguaje que perdió pie cuando lo mezclaron —oro y cuentas de vidrio— pero que trata de erigirse.

Es probable que sea "Trilce" el texto que más huella ha dejado en las generaciones poéticas del Continente. En Chile, hasta los años 70, existió un grupo de poetas sureños que llevaban el nombre de esta obra para su cofradía. Reverenciaban el nombre del peruano y corrieron la misma suerte que su maestro, el exilio y la diáspora.

La poesía de Vallejo refleja el dolor radical, las tristezas del indio despojado de su cultura. El enmascaramiento del aborígen avasallado por una impostura cultural, que no lo supo valorar. Hernán Cortés se estremece ante la presencia mágica de la ciudad de Tenochtitlán... pero la destruye. El indio espera todavía la unidad utópica, la cohesión de los fragmentos que quedaron de su universo. Su expresión es la misma melancolía de César Vallejo. Sentados en las aceras de alguna feria, donde han ido a vender, una vez más, el oro nativo.

Espectros vivos, parientes de las momias de los museos que aprietan en sus manos un saquito de granos para el Gran Viaje, como ha dicho Ernesto Cardenal. Estas opacidades expresa la palabra de Vallejo. La contemplación impotente de un deguello en plena calle, entre transeúntes curiosos y espantados. El olor de los hospicios y de los asilos, orines, muerte, comida rancia y hielo.

La palabra poética de Vallejo está atenta a recoger todo este magma. Desde sus inicios revela una incursión doble: la búsqueda



semántica de raíz social y lo propiamente lingüístico que apunta con terquedad al coloquio, al habla conversacional. Desde esta perspectiva puede entenderse al peruano como un antecedente de la Antipoesía que vendría algunos años después.

Por otro lado, debemos comprender que el americanismo de la poesía Vallejiana no es de manera alguna intransigente, al modo de la Literatura Indigenista, también llamada "de la tierra", que esquematiza con algo de demagogia la situación del indio, a quien se le considera una especie de producto mecánico de un telurismo arrasador y determinista. No es esa la captación que hace Vallejo; en algún poema confiesa que lo "Friegan los Cóndores". Lo que él adopta es la fatalidad de las tierras yermas que originan esterilidades de cuerpos y de almas.

Si en la realidad americana, se suceden sin pausa los asesinatos cotidianos, cómo puede el poeta hiperestésico ante el envilecimiento de su hermano, disertar sobre sicología o de la extensión del Infinito? ("Un Hombre pasa con un pan al hombro").

La condición mestiza de los americanos proviene de lo que el escritor mexicano Octavio Paz ha denominado "La Gran Chingada". Ante el despojo y la aniquilación inferidos por los conquistadores, el poeta ostenta una abisal tristeza.

La antenización del dolor se hará extensiva, adoptando un matiz cósmico, en el enfrentamiento del peruano con la Guerra Civil Española, donde escribe su texto, "España aparta de mí este Cáliz". Desde el título de la obra

podemos advertir una característica importante de Vallejo, su Humanismo social e de raigambre cristiana. Si bien abrazó, de algún modo, la causa socialista, le dio una dimensión adicional, la fe cristiana. Pero también desespera por el abandono de Dios hacia el hombre en la tierra, de allí brotan las quejas desesperadas de quien nació un día que Dios estuvo enfermo grave.

El resto de la producción de Vallejo, en el plano poético, fue compilado por su viuda y sus amigos que después de muerto el poeta, publicaron los "Poemas Humanos". También intentó la novela, ("El Tungsteno"), el Cuento, el Ensayo y artículos de diversa índole.

La gravitación del dolor en Vallejo oscila, en el nivel del hablante de sus textos, entre su condición socializada, los atropellos de que es víctima el americano y la estimación de la insuficiencia de la Poesía —y del hablante mismo— para rectificar o modificar en algún grado, tanta infamia. (Véase el Poema "Intensidad y Altura"). Su voz se traba, se encebolla. Prefigura, entonces, su fin. ("Piedra Blanca sobre una Piedra Negra"). La negrura vendrá un Jueves abrumador, en París, con aguacero. César Vallejo a quien todos le pegaban duro con un palo, no quiere correrse, está fatigado. Se pone los húmeros a la mala, piensa en su andina y dulce Rita de junco y capulí o en la lluvia sanguinaria de Lima, que arrastra a las alcantarillas los dolores.

En rigor, se muere de hambre, de abandono, de indiferencia oficial y extraoficial hacia su quehacer. Accede a un estado de marasmo con complicaciones por excesiva ausencia de Perú. El odio de Dios le da una palmada sobre el hombro. Escucha las caballadas del martirio de sus hermanos en España, pone su mano en la barbilla y se queda cavilando.

Mario Valdovinos.

medido destacar este hecho; sobre todo porque la misma recopilación revela que no toda la actividad filosófica de este siglo ha tenido lugar bajo los techos de la universidad.

Este creciente interés por la Filosofía, si así puede interpretarse, requiere ahora de alcanzar mejores y mayores concreciones, que puedan despejar las dudas respecto del actual estatus del conocimiento filosófico.

R.L.P.



ALEJANDRO LORA RISCO
CRITICA DE LA POESIA MESTIZA.

Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, 1982

"El mal poeta — afirma Elliot — habita en parte en un mundo de objetos y en parte en un mundo de palabras, y nunca consigue hacerlos armonizar" (*Los poemas metafísicos*, t. II, pág. 415, Ed. EMC). Al pretender fundirlos, Neruda pierde a la vez los unos y las otras".

Esta pobre tesis, fundamentada en T.S. Elliot (arriado a árbol de generosa sombra) constituye el nudo de un libro de 336 págs. tamaño 1/16 de Alejandro Lora Risco. Todo el propósito es engañoso: oculta su intención en un título ambicioso (que despertó nuestro interés por su lectura) "Crítica a la poesía mestiza", para terminar haciendo una autopsia a "Residencia en la Tierra".

Se trata, pues, de un libro antinerudiano. Cualquier ensayista puede emprender semejante tarea, pero no un manco. Lora Risco no tiene "peso" para tal empresa; no

"le hace el peso", diría un cronista deportivo. Porque si los libros de Neruda, como los de cualquier otro autor, están expuestos a la crítica, "Residencia en la Tierra" es el que menos se presta para el desprestigio del poeta.

Lo que cuesta comprender es por qué la Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago emprende la edición de semejantes obras. ¿Se trata de una nueva tendencia pedagógica? Preferimos pensar que fue un gol que le metieron (sigue el cronista deportivo) que le va a costar "sacárselo", porque el desprestigio de Neruda, amén de afán ocioso, nos cae encima a todos.

La Academia, dicho sea de paso, ha editado una serie de otras obras ("De Santo Tomás a Velázquez pasando por Lope de Vega", de Osvaldo Lira, y "Denuncia", de Solzhenitsyn, en 1981, e "Idea de la Libertad", de Ricardo Cox, y "Chiloé: Capitana de las rutas australes", en 1982, junto con la comentada), y sería lamentable y penoso que su iniciativa se viese menguada por una baja de la calidad del fondo editorial.

G.G.



"EL FUTURO DEL EXTASIS Y OTRAS MEDITACIONES"
ALAN W. WATTS. Editorial Kairós, Barcelona.

"El Futuro del Extasis" es una recopilación de artículos y conferencias. Todos ellos siguen una línea coherente. Tienen en común ser el fruto de un pensamiento libre o, más que eso, de una forma de vida en la que nada ni nadie está de

más. Donde "lo bueno", "lo malo", lo interno y lo externo, la vida y la muerte son polos de un mismo acontecimiento, del misterio de ser. Estos polos no se oponen autoexcluyéndose, si no que se complementan formando un todo que vive y crece y no se autodestruye para morir tráficamente (lo que tampoco sería posible, porque aún lo autodestructivo nunca deja de ser).

Preciso, alegre y transparente, como la filosofía de su autor. Es el último libro de Alan W. Watts (1915-1965) en el que nos muestra con una lucidez extraordinaria la compleja interrelación entre todo lo que sucede.

Según Watts, el mayor problema existencial del hombre nace de su crónica enfermedad de separar al mundo en hechos aislados, ciego a la sutil, pero sólida interdependencia de todo cuanto existe, de todo cuanto es. El día y la noche, una estrella lejana consigo mismo, la figura con el fondo. Esto, el hombre se niega a experimentarlo, y sufre al sentirse un ego solitario, como un simple visitante a una tierra ajena y violenta. Esa es la ilusión. Años de condicionamiento sociocultural, de falso y mitificado ego. Años de cobarde amor a sí mismo. El ego es la ilusión, la fortaleza en que se marcha; se cuestiona; se aferra a algo que jamás ha podido ni podrá tener: a sí mismo.

Nuestro tiempo tan lleno de dudas y temores, donde la gente vive aferrada a cosas tan frágiles como el poder, el dinero y la fama (por cierto forman parte de nuestra vida, y eso está bien, lo malo comienza cuando se le confunde con la felicidad: el débil, el pobre y el anónimo son a menudo felices ¿?) necesita de claridad, de que le guíen y no le impongan. Este libro puede ser un buen guía y responder a muchas inquietudes. Lleno, de principio a fin, de conceptos verdaderamente poéticos. Es un llamado al hombre para vivir en el éxtasis aquí y ahora.

R.L.P.

300 CREPUSCULOS

En su año XXXIX y con una Edición Extraordinaria — que bien la ameritaba la ocasión — "Revista Occi-

dente", Tribuna del Pensamiento, como reza en su epígrafe, fundada en 1944 y dirigida por Gabriel Gutiérrez Ojeda, establece la existencia irredarguable del periodismo de ideas, en nuestro país, al salir a luz su número 300.

Al entregar la edición extraordinaria, Gutiérrez Ojeda, en una parte de su discurso, manifestó:

"— No parece correcto situar el problema de los medios de comunicación en el terreno conflictivo de palabra escrita por un lado, versus sistemas audiovisuales — especialmente televisión — por el otro, cuando en realidad son dos universos en que, justamente por ser de características tan diversas, lejos de contraponerse, deben complementarse. El problema reside en la calidad, en el contenido cultural y ético, que cada uno de ellos pueda contener, como vehículos informativos veraces, o modeladores de valores reflexivos y de positiva influencia educadora. Siempre será negativo un bajo nivel comunicador, distorsionador de los acontecimientos o mostrándonos los bajo la luz confusa de ocultos intereses, cualquiera sea la forma de su envase".

Más adelante, el director de Revista Occidente, continúa:

"El periodismo de ideas apurta a estimular al lector a la reflexión sobre lo que lee, adentrándose en la causal de los fenómenos, oponiendo las ideas y conceptos, a las percepciones fugaces o a las imágenes engañosas o simplemente sensoriales. De esta manera dejamos de ser lectores pasivos de ideas reflejas o ideas-sombras y nos transformamos en sujetos portadores de ideas-luz, semillitas, a su vez, de las ideas-fuerza. Estas últimas son por lo general las que devienen de actos creadores, en hechos que llevan el sello del espíritu que produce ideas".

No sabemos cuál fue la ceremonia efectuada el 14 de abril, día del lanzamiento del N° 300. Pero si sabemos del discurso de su director, del cual entregamos a nuestros lectores dos párrafos muy significativos, y de la revista misma, que tenemos en nuestras manos. Del examen de su material se desprende la dignidad de que está investida y de la altura de sus temas y cronistas.

ARTE SURREALISTA

Tres martes surrealistas, 12, 19 y 26 de abril se han sucedido en el Instituto Chileno Francés de Cultura, con recitaciones a cargo de Luis Alarcón, Roberto Parada, Marés González, Franklyn Mahan, Agnes Bess, Patricia Souper, Elen Decool y Mario Casassus. Los acompañamientos musicales de flauta, gaita y piano correspondieron a interpretaciones del músico Jorge Matamala.

Los poetas, chilenos y europeos presentados en estas tres oportunidades fueron Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas, Ludwig Seller, Teófilo Cid, Jorge Cáceres, Luis Aragón, Andrés Bretón, Paul Eluard, Vicente Huidobro y Robert Tesnof.

El ciclo Surrealista culminó el jueves 28 de abril con "Cabaret" a cargo de Marés González y el Grupo Móvil, dirigido por Hernán Baldrick.

La selección de temas y coordinación correspondió al poeta Enrique Gómez Correa.

Claire Duhamel, agregada cultural de la Embajada de Francia y Directora del Instituto Chileno Francés de Cultura, presidió las presentaciones de "Poesía Surrealista".

PRESENCIA DE DELIA DEL CARRIL

En el Instituto Chileno Alemán de Cultura y en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, simultáneamente, se presentó en Concepción la Exposición "PRESENCIA DE DELIA DEL CARRIL", a partir del 8 de abril.

Se efectuó, también, una Mesa Redonda con la participación de Juvencio Valle, Delia Domínguez, Luz Donoso y Alberto Pérez. Los intelectuales disertaron sobre diversos aspectos de la vida y obra de Delia del Carril, pintora y grabadora de 98 años de edad.

La Exposición fue seleccionada y montada por Carmen Azócar Andrade y constituyó el más definido éxito artístico de los últimos años en Concepción.

El 18 de mayo, esta muestra será inaugurada en el Instituto Chileno Norteamericano, de Santiago, donde

también se ha organizado una mesa redonda, con el nombre "Los Poetas Saludan a la Hormiguita".

"Presencia de Delia del Carril", continuará en el transcurso del año, por diversas ciudades del país.

PLAZA MULATO GIL 1a. SEMANA DE JUNIO

Rescatar un viaje puede resultar una aventura tan vital y atractiva como el viaje mismo.

Y esa aventura es la que quieren comunicar, a través de un reportaje, ni de una muestra fotográfica de tipo turístico.

Es la manera en que María Eugenia Meza (periodista y escritora) y William Geisse (productor artístico y fotógrafo), dos personas, dos amigos, tratan de expresar los sentimientos que ciertos lugares de Europa les provocaron. Magia, soledad, sorpresa, misterio, desconcierto, ternura, alegría.

Cada uno lo realizó a su manera: con palabras y con imágenes. Aseguran que, si fuesen gente de teatro, el resultado habría sido, sin duda, una obra teatral. O que si hubieran tenido un tercer acompañante, éste también se hubiera integrado con una propia manera de expresar sus ideas.

No hubo pies forzados. Ni siquiera la voluntad de converger. Porque ni las fotos ilustran el cuento, ni la narración surgió después de la visión de las fotos. Sin embargo, las líneas lanzadas se cruzaron, y las convergencias se produjeron.

Por eso, el evento que comienza la primera semana de junio en la Plaza Mulato Gil —y que se prolongará por 25 días— no es una exposición ni el lanzamiento de un cuento impreso. Es una incitación a través de diversas fotos y un relato ("El portero de Saint Paul") a la búsqueda de esa atmósfera que provocó en ellos Europa y París, más en concreto.

CULTURA Y LIBERTAD DE EXPRESION EN CHILE

El jueves 14 de abril, atraídos por la calidad del tema, la jerarquía del escenario y categoría de los expositores, unas treintenas de personas llegaron hasta la Casa de los Periodistas, Amunátegui 31, para seguir las alternativas del Foro que debía comenzar a las 19.00 horas: "Cultura y Libertad de Expresión en Chile".

La Comisión de Defensa Permanente de la Libertad de Expresión había invitado, especialmente a reconocer posiciones, frente al derecho de creación literaria sin censores y a la libertad de informar y ser informado, a Enrique Campos Menéndez, Baltazar Castro, Marcelo Contreras, Francisco Cumplido, Jaime Guzmán Errázuriz, Enrique Lafourcade, Tomás Mac-Hale, Jaime Martínez Williams, Jorge Ovalle y a Luis Sánchez Latorre.

Francisco Pérez, secretario general del Círculo de Periodistas de Santiago, al parecer, no imbuido en los principios que animan a la Comisión organizadora del Foro, estimó procedente exigirles que detentaran una "autorización de la autoridad competente", para facilitarles la Sala de Exposiciones para la realización del acto. Con esta exigencia quedó sellada la suerte del debate sobre Cultura y Libertad de Expresión en nuestro país, a la vez que indirectamente se censuró al Presidente del Consejo Nacional del Colegio de Periodistas, José Tomás Reveco, quien era el actor principal del Foro, en su calidad de Moderador.

Los dirigentes de la Comisión que preside Jorge Edwards, gestionaron ante el secretario abogado de la Intendencia, Luis Enrique Izquierdo, la autorización que sus colegas del Círculo de Santiago le exigían. Dicho funcionario que manifestó ser amigo "sólo de algunos periodistas", adelantó que podía negarse la autorización por carecer la Comisión de Defensa Permanente de la Libertad de Expresión, de personalidad jurídica y que para resolver debía consultar al Intendente. Se impuso finalmente el resquicio ilegal elucubrado por Luis Enrique Izquierdo basado en la carencia de personalidad jurídica: Numerosas autorizaciones —cuando han sido necesarias— se han otorgado a grupos que no la tienen.

Tres embajadores y siete agregados culturales y numerosas personalidades del mundo de las letras, el foro y universidades, llegó hasta la casa de los periodistas para seguir el debate de tan importante tema y las opiniones de tan valioso

panel de expositores. Allí se encontraron con una ampliación fotográfica del oficio 1776 mediante el cual el Intendente Mayor General Carol Urzúa Ibáñez no da lugar al Foro, y un centenar de personas que se negaba a creer la insólita suspensión del acto.

La inconsecuencia de la acción determinó la consecuente reacción de los periodistas que, en forma unánime reprobaron la medida aplicada en desmedro de la libertad de expresión. Colegas de servicios informativos, de reconocida adhesión al gobierno, expresaron su formal desaprobación y manifestaron que medidas como éstas herían sus sentimientos, ya que con respecto a la libertad de expresión, su sensibilidad era muy delicada.

El diario Las Últimas Noticias del sábado 16 de abril, editorializó sobre el caso, y manifestó: "La libertad de expresión es —además de un derecho de los pueblos— uno de los más sólidos baluartes democráticos".

Después de una sólida y fundada exposición, el editorialista agrega: "Entendemos como libertad de expresión la de palabra, de prensa y de reunión pacífica. Si hubo una instancia respetuosa al solicitar autorización, creemos que la negativa de la autoridad es poco oportuna y provoca falsas y dañinas interpretaciones en el exterior que, obviamente, causan injustificado daño al país". Así concluye este aleccionador editorial de Las Últimas Noticias.

En El Mercurio del domingo 17, Lukas, último Premio Nacional de Periodismo en su especialidad, exhibiendo su fino humor, dedica su Don Memorario a la incongruente decisión del intendente regional, sin duda mal informado por funcionarios sectarios, de obstaculizar la realización del Foro "Cultura y Libertad de Expresión en Chile".

Para periodistas y escritores, libertad de expresión y libertad de creación, sin censura, es fundamentalmente una cuestión de principios, y es, además, para quienes trabajan en ambos oficios, una cuestión muy importante en su quehacer gremial.

Fulvio Hurtado

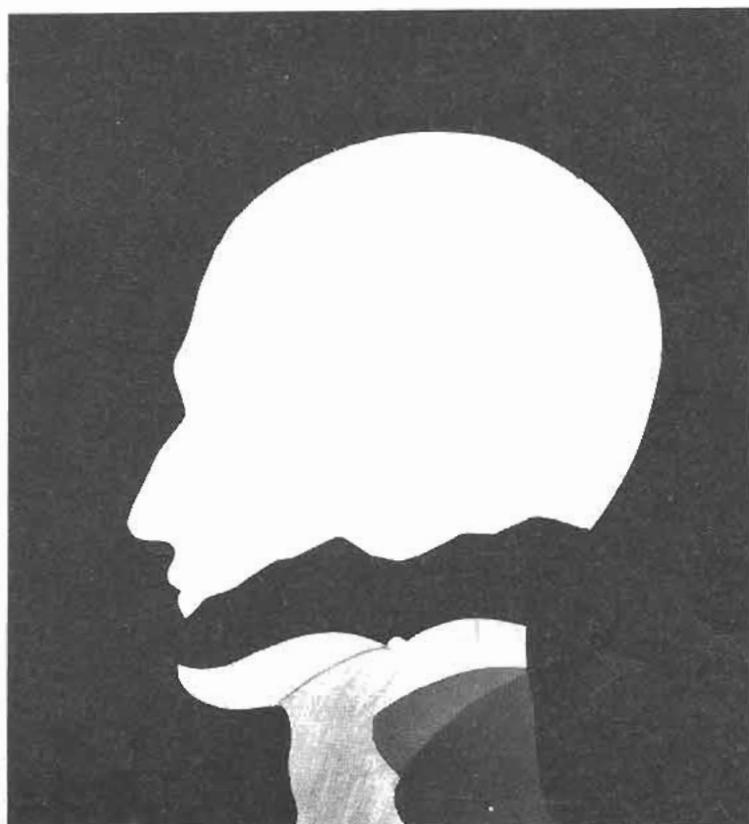


Ilustración portada: Benito Rojas

CONVOCATORIA

PRIMER
ENCUENTRO CIENTIFICO
SOBRE EL
MEDIO AMBIENTE CHILENO

Auspicia: Academia Chilena de Ciencias

ORGANIZA:
Centro de Investigación y
Planificación del
Medio Ambiente (CIPMA)

SEDE:
Universidad de La Serena

LA SERENA, 1º AL 5 DE AGOSTO DE 1983