



JORGE EDWARDS:
autocrítica a los convidados de piedra

entrevista con **ALFONSO ALCALDE**

ARTISTAS: la voz de los sindicatos
poemas de **ODISEO ELYTIS**, premio nóbel

LA BICICLETA

7

revista chilena de la actividad artística

JULIO - AGOSTO 1960

\$ 600 164 100000



NIERBUIDA

30 AÑOS DEL CANTO GENERAL

g editora
granizo
ltda.

IMPRESIONES EN OFFSET Y TIPOGRAFIA
FOLLETOS, FORMULARIOS, TARJETAS
IMPRESOS EN GENERAL

Angamos 347 - Teléfono 223969 - Santiago



**NUESTRO
CANTO**

RECITALES

*CADA LUNES UN ESPECTACU-
LO DIFERENTE CON LOS ME-
JORES INTERPRETES DEL
CANTO POPULAR Y FOLKLO-
RICO DE CHILE Y AMERICA.*

*Teatro Cariola - San Diego 246
Todos los lunes 19,30 horas.*

"LA BICICLETA" ¡Exijala!



EN LOS QUIOSCOS DEL CENTRO Y EN LAS
PRINCIPALES LIBRERIAS DEL PAIS.



W 170 20

LA BICICLETA

Revista chilena de la actividad artística

Director

Eduardo Yentzen P.

Jefe de Redacción

Paula Edwards R.

Jefe de Redacción en este número

Antonio de la Fuente

Encargada sección Ensayo

Anny Rivera

Encargado sección Creación

Alvaro Godoy

Diagramación

Nacho Reyes

Montaje

Elías Adasme

Ximena Fuentes

Fotografía

Carlos Beeza

Antonio de la Fuente

Miguel Angel Larrea

Administración

María Antonia Tapia

Gerente

Paulina Elissetche Hurtado

Representante Legal

Paula Edwards Risopetrón

Los colaboradores aparecen firmando sus artículos.

Revista La Bicicleta es propiedad de Editora Granizo Ltda., e impresa en sus talleres, ubicados en Angamos 347, con casilla 6024 Correo 22, Fono 223969. Santiago de Chile.

SUMARIO

Poema Inicial	1
Editorial	3
Cartas	4
MAPA DEL ARTE	5-6
CREACION	
Poemas de Odiseo Elytis	7
Viva Somoza	11
El Letrefista	12
Página del Poeta	14
Análisis Canción	16
MAPA DEL ARTE	19-20
ENTREVISTA	
Alfonso Alcalde	21
REPORTAJE	
Sindicatos de Artistas	25
CRÓNICA	
Jornadas Culturales en California	30
MAPA DEL ARTE	33-34
CRITICA	
Los Convidados de Piedra	35
Temporada cinematográfica 1980	37
Amor sin Barreras	40
MAPA DEL ARTE	43-44
ANALISIS	
Mercado y Cultura autoritaria	45



Uno de los componentes más importantes del modelo social que se implementa en Chile a partir de Septiembre del 73, es la reducción del rol económico del Estado.

Esto tiene implicancias directas en todos los terrenos sin constituir excepción el campo artístico.

Podemos aquí diferenciar dos grandes planos: El primero es el de la formación de artistas. En tanto las Universidades contienen la casi totalidad de esta tarea en el país, las repercusiones del modelo se expresan indirectamente, a través de la reducción presupuestaria a estas Instituciones. Medidas que afectan hondamente a las carreras artísticas.

Esta situación de deterioro se mantiene hasta hoy, sin que los talleres o Institutos independientes tengan posibilidad alguna de constituir un contrapeso, debido a las infraestructuras y presupuestos mínimos que barajan.

El otro gran plano es el de la difusión. Aquí las repercusiones del modelo se traducen en nuevos tributos (IVA a los libros) y derogación de franquicias tributarias al arte nacional.

Extrañamente, aquí no se trata de una reducción de la intervención estatal. Por el contrario, se inicia una recrudescencia sobre una actividad que tradicionalmente había estado exenta, es decir, no intervenida.

Si había un criterio de recoger los impuestos sin hacer excepciones, ¿por qué emitir un nuevo decreto que deja la exención en manos de una comisión calificadora, que juzga la calidad artística - cultural de la obra? Se introduce nuevamente el criterio de excepción, pero sobre una normatividad discriminatoria, que enfrenta al artista a una permanente incertidumbre.

Más allá de estas inquietudes, la aplicación del IVA a los libros, y este impuesto discriminatorio a los espectáculos vivos, han traído consigo una drástica reducción de la difusión artística, con el consiguiente desempleo para el gremio, y el perjuicio al desarrollo cultural del país.

Este panorama, poco promisorio, llevó al diagnóstico - desde los sectores dominantes - de un apagón cultural, tomándose, desde los mismos sectores, algunas iniciativas para el despegue.

Una de ellas proviene del convenio Ministerio de Educación - Universidad Católica, con aportes estatales canalizados por una corporación de la Universidad; la segunda es la del Arte - Empresa. Ambas se sitúan, centralmente, en el campo de la difusión.

Lo que parece más importante de destacar aquí, tanto en lo que respecta al nuevo decreto - ley, como a estas últimas iniciativas, es el cambio que ellas introducen en la situación social del artista.

Las tres modalidades de financiamiento introducen algún tipo de tribunal calificador, para otorgar las franquicias.

Tradicionalmente, el artista contaba con que su trabajo, por su sólo carácter nacional, gozaría de la exención tributaria. Esto le daba una cierta autonomía creativa, en tanto sólo se debía a su pública, es decir, creaba desde y para aquellos de los que se sentía parte.

Hoy, en cambio, el artista va a ser calificado antes de ser financiado; no cuenta con que su trabajo sea aceptado por los respectivos tribunales. El financista es el sujeto que programa y selecciona. El artista debe tener presente las concepciones y gustos de éste, debe hacer arte para él. El artista pierde la iniciativa, pierde la relación directa con su gente, y pasa a ser objeto de la iniciativa, las concepciones y el gusto de otros. El costo de acceder a estas fuentes de financiamiento es, entonces, alto. El artista buscará preservar al máximo sus posiciones y valores, pero la relación es demasiado desigual.

En estas condiciones, ¿qué posibilidades tienen los artistas chilenos de recuperar para sí la iniciativa, la creatividad a partir de sí mismos como sujetos sociales? Hay ocasiones en que el realismo suena a pesimismo, pero no es esa la situación hoy día. El grado de identificación que logran los artistas en cuanto a sus aspiraciones comunes toma formas concretas: Una posible Federación de Sindicatos de Artistas (ver reportaje en este número) daría esperanzas a las desoídas reivindicaciones gremiales de este sector; en tanto la Unión Nacional por la Cultura, UNAC, organismo coordinador del frente artístico, canaliza reflexiones y actividades de difusión que surgen desde los propios creadores y demás trabajadores del arte. Son ocasiones éstas en que el realismo no suena mal.



LA SITUACION DEL ARTISTA HOY

Conversación organizada por UNAC, Unión Nacional por la Cultura

El lunes 26 de mayo, en la Casa del Escritor, los artistas y difusores artísticos, convocados por UNAC, reflexionaron sobre su situación como trabajadores del arte, en celebración del Día del Trabajo.

La iniciativa muestra el papel activo que los artistas se asignan en la evaluación de su realidad. Las ponencias de los integrantes de la mesa trascendieron con mucho la reivindicación gremial, para acceder a un diagnóstico global sobre las condiciones en que se desarrolla la expresión artística: cargas tributarias, censura, mercantilismo, autofinanciamiento universitario, y las proyecciones que éste tiene en el terreno más amplio de la cultura: pérdida de la iniciativa creadora, valores individualistas, consumismo, opacamiento general de la sociedad vía disciplinamiento cultural.

Enrique Lihn prefirió centrar su intervención en los resultados más importantes de este tiempo, desde el punto de vista del nivel de la creación. En su ponencia se declaró escéptico respecto a la gestión de políticas culturales, y a la idoneidad del artista para hacer análisis globales.

Esta postura estuvo al centro del debate posterior, con participación del público, y permitió, precisamente, avanzar en las responsabilidades del artista, hoy, en Chile. ●

Ricardo García, José Manuel Salcedo, Patricio Lanfranco, Luis Sánchez Latorre, Alberto Pérez, Alicia Vega, Jorge Edwards y Enrique Lihn en la mesa del diálogo.



CARTAS

Señor Director:

He recibido recién el N° 6 de *La Bicicleta*, y, tal como el anterior, trae consigo la magia de hacernos compartir algo -ese algo que cada país tiene- que ni siquiera en Chile es fácil de percibir, gracias a todo aquello que muy bien describe el poema ganador de Rodrigo Lira.

Un ejemplar del N° 5 lo entregué en sus manos al poeta y ministro Ernesto Cardenal el pasado 27 de marzo. Les mandó un fraternal saludo y el mejor de los estímulos para continuar.

Hasta el próximo.

Felipe Tomic E.
Managua, 5 de mayo.

Queridos "Cicletos":

Apenas llegados de una larga gira por USA, nos encontramos con la agradable (y esperada con ansia y curiosidad) visita de *La Bicicleta* en la cual pedaleamos juntos.

Para Uds. debe ser difícil imaginar el ovillo de sensaciones que nos produce esta primera aparición impresa, en el año VII de la presente era. Gracias por la portada y gracias, en general, por todo, por la justa síntesis de la larga conversación (más o menos dos horas, creo) y por las palabras finales que nos ligan en forma sencilla y clara a lo que en Chile ocurre en campo musical (popular).

Hay un detalle que puede no ser tan detalle,

dependiendo, claro, del cristal con que se mire. Estoy casi seguro de haber citado, además de Charo, a otros artistas chilenos que están en Italia. Si no lo hice, les rogaría que en el próximo número los pongan con nuestras excusas.

Los "italianos" somos: Charo Cofré y Hugo Arévalo, Inés Carmona, Fernando Ugarte, Marta Contreras y nosotros, en el terreno de los cantantes populares, por lo menos entre los viejos, porque la lista de nuevos es también bastante extensa.

Jorge Coulon
Conjunto Inti Illimani

Roma, 15 de Mayo de 1980

ESTRENOS

Estamos en período de estrenos. Contamos 7.

José, *Las tentaciones de Pedro*, *Las preciosas ridículas*... y *San Silvestre Show*, van comentados en estas páginas; para *Viva Somaza* probamos una forma de entrega en la pg. 11. Además registramos el estreno de *Le Signe*, la obra de Woody Allen *Yo espía, Tú espías*... y el de la Compañía de Américo Vargas: *Y azules*.

PEDRO P

No tenemos el *Peer Gynt* en las manos. Los *Itinerantes* nos invitan a seguir una pequeña historia de ambición. Un hombre que de niño soñaba, un día decidió tomar el toro por las astas. El toro parece que era el poder. Para tomarlo debía tener una historia personal, no una historia arraigada en su grupo, en su raíz. Debía escalar la estructura social sustentándose en grupos que no eran los suyos, y, por lo mismo, transformándose, acomodándose.

A este tipo de escalador la moral le juega malas pasadas. Cuando llega a la cima, descubre que en su ascenso ha (se ha) transformado el monte en un manicomio. Aquel es su reino. Luego viene el descenso y el juicio final: Pedro P., protagonista de esta pequeña y trágica historia, no merece el cielo ni el infierno; no es un héroe, sino un mediocre.

Creyó que al permanecer fiel a su ambición y avanzar y pisotear se hacía héroe, pero ese no es el camino del héroe; el gran hombre no se hace por las grandes audacias ni las grandes crueldades, sino por la solidaridad que mantiene con los suyos,

En el período, permanecieron en cartelera: *Tres Marias y una Rosa*, *Celda Brava*, *Lindo País esquina con vista al mar*, *Amor sin Barreras* (Ver pg. 40 de este número), *Hotel paradis*, *Diario de una Vedette* y *República de Jauja*.

En una flexible clasificación estadística contamos 5 obras ligadas directamente a la realidad nacional, 5 que desarrollan temas de interés contemporáneo de carácter más general, 2 estrictamente de entretenimiento, y 1 de teatro envasado. El lector marcará con una cruz cuál es cuál, y puede enviar sus respuestas a la dirección de la revista. No habrá premios.



Jorge Iantirrevak

con su raíz, con su origen. Esta es la historia de Pedro P., de valor universal, y a su vez anclada a nuestro país: al volver a su pueblo, Pedro P. divisa desde el barco su hermosa cordillera.

En esta obra, los *Itinerantes* conservan el énfasis en las coreografías, incorporando insistentemente el canto.

JOSE

José partió hace 8 ó 7 años a Estados Unidos. Iba a conquistarlo. Vuelve hoy, claramente sin haber conquistado nada; aunque dice que una negra moribunda lo besó, que allí descubrió la verdad, eso dice. Vuelve desilusionado de los bloques de cemento, de la indiferencia, de la deshumanización. Se entiende que allí lo abrieron como una sandía y vio correr su propia sangre, y antes parece que no la había visto. Vuelve con una fuerza moral, algo entre amor y verdad, creo.

Este José es el que retorna a poner orden entre su antigua familia, hoy dominada por el marido de su hermana, quien se ha hecho nuevo rico con una fábrica de champú. La familia se ha entregado a este ascenso (arribismo) económico, (antes la madre lavaba la ropa de su familia en la artesa) al precio de negarse a sí misma. José busca enfrentarlas a la verdad, hacerlas conscientes de su autoengaño. Pero aparte de eso, José sólo se dedica a tocar flauta, no trabaja, aparece como un vago, al punto que el marido puede amenazar acusarlo de drogadicto.

Al final, José es expulsado de la casa por el marido, quien exhibe una cruda demostración de poder ante el resto de la familia. Al irse, José deja la puerta abierta, pero más bien parece que se le quedó abierta.

Grupo : Compañía Teatro de Cámara
Obra : José
Director : Alejandro Castillo
Autor : Egon Wolff

LAS PRECIOSAS RIDICULAS

En esta puesta en escena del Teatro de la Universidad Católica se contraponen 2 obras de Molière, invento este de Jaime Vadell. *Las Preciosas Ridículas* satiriza el arribismo de dos mujeres provincianas que aspiran a inspirar amor romántico entre los varones de la aristocracia parisiense.

El Cornudo (Sganarelle) desarrolla una farsa de enredos en donde triunfa el amor honesto. Las peripecias no alcanzan a adentrarnos en alternativas culturales -actitudes, modos de vida- que enfrentemos actualmente. Sólo el arribismo, como manifestación humana genérica, podría apuntar a un fenómeno que en estos tiempos parece estar más en boga.

Grupo LA JODA presenta
San Silvestre Show

Todo pasa y algo queda en este compendio histórico del grupo *La Joda*. De Colón a Somoza, desfilan las fórmulas de Gobierno en este país (caribeño, se habría dicho hace una década; latino, se podría pensar hoy día), en una puesta en escena donde todos los estilos valen, si ayudan a bosquejar eso que llamamos realidad. El canto, la coreografía, la pantomina, la acción que se detiene para immortalizarse en fotografía, los textos prestados por Saint Exupery y Vicente Huidobro, desenvuelven esta historia que es *show* o vértigo. Tras la peripecia algo parece ocurrir inexorablemente; una latencia, una presencia, una explosión de súbito. Esto último lo contempla de lejos, en bermudas, un hombre que debió alejarse. A él le llegan emotivas adhesiones de Tachito, Idi, Rehza y otros, suspira, y grita enfático hacia el lugar de la explosión: *Tarántulas*.

EVENTOS



FESTIVAL DE TEATRO EN LA GRANJA

Organizadores: Agrupación de Jóvenes Artistas de Teatro (AJAT) y Agrupación Difusora del Arte (ADA) de La Granja.

En una cancha al aire libre y para los pobladores del lugar, se presentaron, durante 4 días, los grupos: Teatro Universitario Independiente (*Por Sospecha*), El Farol, de Valparaíso (*Sucedió en la caleta*), La Bicicleta (*El licenciado Pathelin*), Tatro del Tiempo (*La Mariposa debajo del zapato*) y La Joda (*San Silvestre Show*).

AJAT Agrupación de Jóvenes Artistas de Teatro.

De reciente formación, nacen para dar nuevos bríos al arte dramático nacional. Organismo autónomo, inicia sus actividades con un Festival de Teatro Aficionado en La Granja. El Presidente es Abel Carrizo y el Vice-Presidente Adolfo Assor.

INSTITUTO INTERNACIONAL DEL TEATRO (IIT)

Los teatristas chilenos retornan al vínculo con este importante organismo internacional, perdido desde 1975. La savia surgió de una base representativa de las Compañías de Teatro independiente, actores e investigadores no ligados a Compañías, representados en su reciente directiva: Héctor Noguera (Pdte), María de la Luz Hurtado (Vice), Gustavo Meza (Secret. Gral.), Nissim Sherim y Alejandro Castillo como Consejeros.

Entre los objetivos: romper el aislamiento teatral y engarzar la labor interna con la internacional.

CENTRO DE EXPRESION TEATRAL

Fernando Cuadra y su alumno Rolando Valenzuela fundaron este Centro para ofrecer una alternativa eficaz a la formación Universitaria.

DIA INTERNACIONAL DEL TEATRO

En el Teatro Camilo Henríquez se dieron cita las cuatro organizaciones que agrupan a estos trabajadores del arte: SIDARTE, SPATCH, AJAT e IIT. Este evento expresó el espíritu de unidad que anima a estas organizaciones.

NUEVA COMPAÑIA.— Compañía de Teatro *Del Tinglado* estrenó a fines de mayo la comedia 'erótica' *Sálvese quien pueda*, de Oscar Castro y Carlos Genovese, dirigida por este último, y con la actuación de Malucha Pinto y Roberto Poblete. La producción corre por cuenta de William Geisse.



¡exiliado poeta odiseo elytis, di qué ves!

- Veo naciones antaño soberbias presas de la avispa y de las acederos.
- Veo hachas alzadas rasgando bustos de Emperadores y Generales.
- Veo a los mercaderes que cobran, agachándose, el precio de sus propios cadáveres.
- Veo la coherencia de los significados secretos.

Omar Lara y Víctor Ivanovici nos han hecho llegar, desde Rumania, estas traducciones de Odiseo Elytis, Premio Nóbel de literatura 1979, aportando con ellas al escaso conocimiento que de este poeta se tiene en Hispanoamérica.

Con excepción de la obra de Miguel Castillo Didier —también exiliado— sobre literatura helénica, no se conocen poemas suyos en español.

En esta pequeña selección podemos ver a Odiseo sin su Itaca, sin patria, sin un siglo donde amarla. Elytis no tiene más remedio que llorar su exilio, el exilio de la palabra obligada a ser sólo profética. Lo hace sin la soberbia de las naciones, sin orgullo por esa clarividencia que lo acusa.

Vemos a Elytis lamentar el estigma de su oráculo, el exilio del siglo en que le toca vivir. Es el pago por ver más allá de las apariencias; y es la palabra profética, la contrapartida de no poder ser acción.

La impotencia de la palabra la transfigura en un canto de esperanza. Pero de una esperanza nunca ideal, sino contradictoria, que implica siempre un grado de destrucción:

Entonces, no teniendo el Poeta que llorar otro exilio, sacando de su pecho abierto la salud de la tempestad, regresará para sentarse en las hermosas ruinas.

Elytis se declara deudor del surrealismo —al igual que la generación del 30, a la que pertenece—, pero su poesía no se desliga de la tradición literaria griega ni menos de las luchas de su patria. Combate al fascismo en su *Canto heroico y fúnebre por el subteniente caído en Albania*. (Grecia sufrió cuatro años de ocupación alemana y una invasión italiana en 1940, la llamada *Guerra de Albania*).

Cuando se trata de recordar a Grecia y sus antiguas glorias, escribe *Dignus est*; allí resurge en la memoria de Elytis su isla natal, Creta, y la presencia del Egeo en la vitalidad de su verso:

*Días mía Gran Maestro / me arrullaste en montañas
Días mía Gran Maestro / me encerraste en el mar*

Odiseo Elytis tiene, sin duda, nostalgia de un pasado, de una patria, de un siglo. Pero en esa exaltación de la memoria está presente la nostalgia de un futuro, futuro que describe con la certeza de quien lucha por él. Porque los sueños tomarán venganza y sembrarán generaciones por los siglos de los siglos.

de SOL EL PRIMERO

Fragmento II: Cuerpo del verano

Ha tiempo se escuchó la última lluvia
sobre las hormigas y las orugas,
ahora arde el cielo infinito,
las frutas se pintan los labios,
los poros de la tierra se abren poco a poco
y junto al agua que gotea silabeando
una planta gigante mira al sol a los ojos.

¿Quién es éste que yace en la alta playa
fumando de bruces platinadas hojas de olivo?
Los grillos se calientan en sus orejas,
las hormigas se esmeran en su pecho,
orugas se deslizan entre el musgo de su axila,
y por las algas de sus pies pasa leve una ola
enviada por la pequeña sirena que cantó:

- ¡Oh cuerpo del verano desnudo, quemado,
corroído por el aceite y por las sales;
cuerpo de la roca y temblor del corazón,
gran ondear de la cabellera del mimbres,
vapor de albahaca sobre el pubis adolescente
lleno de estrellas de mar y agujas de pino,
cuerpo profundo flotante del día!

Lluvias lentas llegan, granizos raudos;
pasan las tierras azotadas en las garras de la nevasca
que mar adentro se hace morada junto a enfurecidas olas;
las colinas bucean en los espesos senos de las nubes.
Pero detrás de todo esto sonrías despreocupado
y vuelves a encontrar la hora de tu inmortalidad,
así como en las playas te reencuentra el sol
y como en tu desnudo vigor el cielo te reencuentra.

de SOL EL PRIMERO

Fragmento IX

El jardín se adentraba en el mar,
Clavel profundo promontorio,
Tu mano viajaba con el agua.
Para tender el mar como lecho nupcial
Tu mano abría el cielo.

Angeles con once espadas
Flotaban junto a tu nombre,
Rompiendo las floridas olas.
Abajo se tumbaban velas blancas
En las grutas ascendentes del Gregal.

Con blancas espinas de rosa
Cosías la cinta de la espera
Para el pelo de las colinas de tu amor;
Decías: el peine de la luz
Es en la tierra manantial de alegría.

Ladróna, flecha, escándalo de risa,
¡Oh nieta del viejo ardiente rayo!
Entre los árboles molestabas las raíces,
Abrías los pequeños embudos del agua
¡Bastoneando los grillos del olvido!

O también en noches de violines pródigos
En molinos semiderruidos
Te entendías secretamente con una maga;
Entre tus senos escondías una gracia
que era la propia luna.

Luna acá y luna allá,
Secreto leído en el mar
Por tu gracia
El jardín se adentraba en el mar
Clavel profundo promontorio.



de *DIGNUS EST*

IV

Una es la golondrina
Para que vuelva el sol
Miles, miles de muertos
Y que también los vivos

Dios mío Gran Maestro
Dios mío Gran Maestro

Reyes magos robaron
Lo enterraron en una
En un pozo profundo
Y hay perfume en lo oscuro

Dios mío Gran Maestro
Dios mío Gran Maestro

Movióse cual semilla
Atroz de la memoria
Y cual muerde la araña
Se iluminaron golfos

Dios mío Gran Maestro
Dios mío Gran Maestro

la primavera es cara
mucho esfuerzo hace falta
para empujar las Ruedas
hagan don de su sangre

me arrullaste en montañas
me encerraste en el mar

ay el cuerpo de Mayo
tumba dentro del mar
lo tienen encerrado
y en el Abismo todo

en el árbol de lila
Resurrección oliste

en el útero oscuro
insecto en la tierra
así mordió la luz
y la extensión del mar

con orillas ceñíste me
me fundaste en montañas

Lectura sexta: Profética

Años después del Pecado que llamaron Virtud en las iglesias, bendiciéndolo. Cadáveres de antiguos astros y rincones del cielo cubiertos de telarañas están siendo aplastados por la tempestad que ha de nacer de mente humana. Y pagando por los hechos de antiguos Gobernantes la Creación se estremecerá. Gran confusión caerá en los Infiernos y su tablado se desplomará bajo la gran presión del sol. Que primero retendrá sus rayos en señal de que ya es el tiempo en que los sueños tomen su venganza. Y después hablará y dirá: exiliado Poeta en tu siglo, di qué ves.

- Veo naciones antaño soberbias presas de la avispa y de las acederas.
- Veo hachas alzadas rasgando bustos de Emperadores y Generales.
- Veo a los mercaderes que cobran, agachándose, el precio de sus propios cadáveres.
- Veo la coherencia de los significados secretos.

Años después del Pecado que llamaron Virtud en las iglesias, bendiciéndolo. Pero antes de esto he aquí que aparecerán los hermosos Felipes y Robertos que en las encrucijadas habfense vanagloriado. Llevarán su anillo en la otra mano y con un clavo peinarán sus cabellos y con calaveras adornarán su pecho para así embelesar a las hembras. Y las hembras se sorprenderán y se enternecerán y será verdad el dicho de que cerca está el día cuando la belleza será presa de las moscas del Mercado. Y se indignará el cuerpo de la ramera no teniendo ya nada que envidiar. Y acusará la ramera a sabios y principales llamando a atestiguar a la esperma, a quien había servido fielmente, y se desprenderá de la maldición que la cubría tendiendo la mano hacia el oriente y gritando: exiliado Poeta en tu siglo, di qué ves.

- Veo los colores del Hymeto en la sagrada base de nuestro Nuevo Código Civil.
- Veo a la pequeña Myrto, la ramera de Sikinos erigida en estatua de piedra en la plaza del Mercado de las Fuentes de los Leones erectos.
- Veo a los adolescentes y veo a las muchachas en la Rifa Anual de las Parejas.
- Veo en lo alto, en el éter, el Erecteón de los Pájaros.

Cadáveres de antiguos astros y rincones del cielo cubiertos de telarañas están siendo aplastados por la tempestad que ha de nacer de mente humana. Pero antes de esto he aquí que pasarán generaciones con el arado sobre la tierra yerma. Y en secreto contarán su mercancía humana los Gobernantes llamando a guerras. Donde se hartarán el Policía y el Juez Militar. Dejando el oro a la invisible masa para que cobren la paga de la blasfemia y de la pasión. Y grandes navíos izarán banderas, las marchas se tomarán las calles, desde los balcones lloverán flores sobre el Victorioso. Quien ha de vivir en el hedor de los muertos. Y a su lado la boca de la tumba abrirá la oscuridad a su medida gritando: exiliado Poeta en tu siglo, di qué ves.

- Veo a los Jueces Militares ardiendo como teas en la gran mesa de la Resurrección.
- Veo Policías ofreciendo su sangre en sacrificio para la limpieza de los cielos.
- Veo la revolución permanente de las plantas y las flores.
- Veo a los artilleros del Amor.

Y pagando por los hechos de antiguos Gobernantes la Creación se estremecerá. Gran confusión caerá a los Infiernos y su tablado se desplomará bajo la gran presión del sol. Pero antes de esto he aquí que sollozarán los jóvenes y su sangre envejecerá sin culpa. Presos rapados golpearán con sus escudillas en los barrotes. Y todas las fábricas se vaciarán y luego se llenarán de nuevo con el trabajo forzado, para sacar miles y miles de sueños enlatados y toda suerte de naturaleza embotellada. Y vendrán años pálidos e impotentes vendados con gasas. Y cada uno tendrá sus contados gramos de felicidad. Y ya las cosas en él serán hermosas ruinas. Entonces, no teniendo el Poeta que llorar otro exilio, sacando de su pecho abierto la salud de la tempestad, regresará para sentarse en las hermosas ruinas. Y su primera palabra el último de los hombres dirá para que se aice la hierba y la mujer surja a su lado como un rayo de sol. Y de nuevo adorará a la mujer y sobre la hierba la tenderá así como es debido. Y los sueños tomarán su venganza y sembrarán generaciones por los siglos de los siglos!



TEATRO imagen

PRESENTA

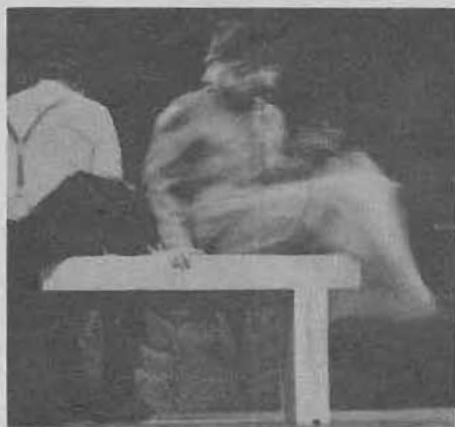
¡VIVA SOMOZA!!

Reseña: Hermia y Hermógenes, después de largos años de espera, confluyen en el parque donde Hermógenes oficia de guardián. Hermia trabaja para la Brigada de la Infancia de la cual es algo así como sargento. ¿Que les deparará el encuentro? Ellos esperan que una nueva vida: un hijo, "la justa aspiración de prolongarse". ¿Y mientras tanto? . . . Bueno, mientras tanto alivian la ansiedad pateando un saco que contiene a una desconocida atrapada.

¿Lograrán H y H ver satisfechos sus anhelos? ¿Podrá el querido lector resolver esta acuciante pregunta en los siguientes cuadros?



Hermógenes: Manos a la obra!
Hermia : ¿Cómo haremos?
Hermógenes: De acuerdo al pauteo, cierre los ojos y sienta...



Hermógenes: Tengamos confianza ahora que . . .
Hermia : Sí, ahora que hemos logrado la estabilidad



Hermógenes: . . . ¿Sintió algo?
Hermia :



Hermógenes: Nos une el mismo afán
Hermia : La misma esperanza, diría yo
Hermógenes: Esta tranquilidad no tendría sentido si no se perpetúa en el tiempo.



Hermógenes: Y qué quiere! Para usted es bastante más fácil, ¿no?
Hermia : Y?
Hermógenes: Nada, estamos en un punto muerto
Hermia : A mí me da la impresión que no es el punto lo que está muerto.

y el final . . . bueno, el final hay que verlo. ●

EL LETRERISTA

ADOLFO PARDO

Buscar pega es
lo más fácil del mundo.
Cuestión de buscar no más.

Ciclo vital
De la mona alegre
a la mona triste,
y viceversa

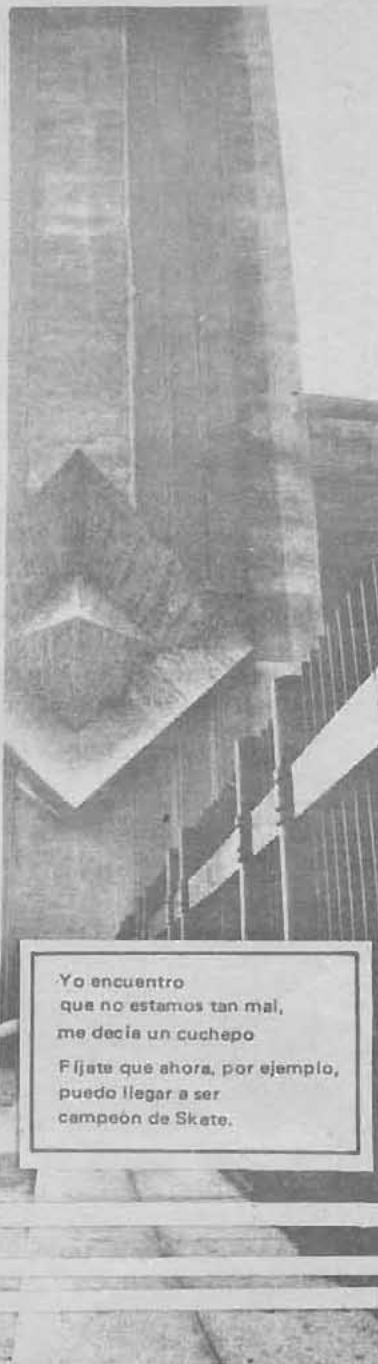
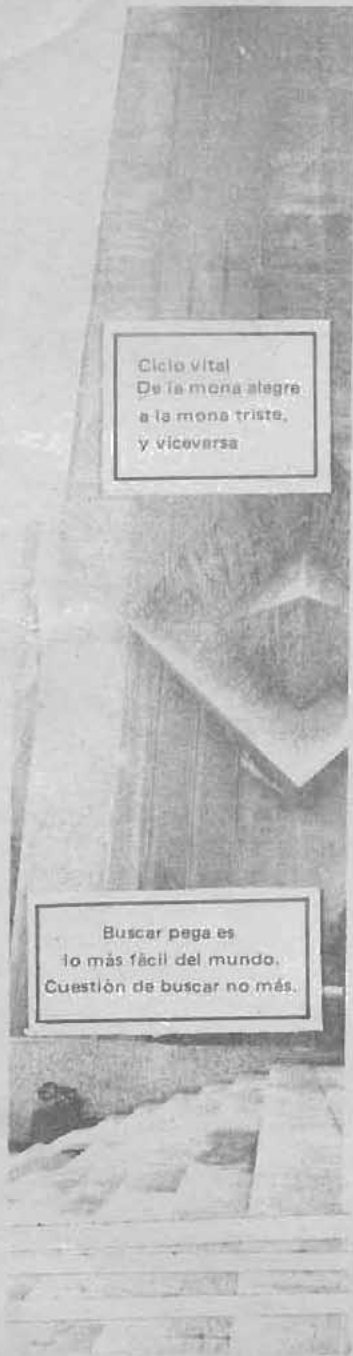
La verdad
sea siempre dicha:
Los obreros son los únicos
que saben bailar cueca

Negocio:
Traer pingüinos
de la Antártica
y venderlos
como pan caliente.

Cambio brillante
destino poético
por pega
en el Banco Central

Yo encuentro
que no estamos tan mal,
me decía un cuchepo

Fijate que ahora, por ejemplo,
puedo llegar a ser
campeón de Skate.



Adolfo Pardo nació en Santiago, en 1949. Casado tres veces: con una bailarina; Amanda Yuzuf (la Faraona de la noche porteña); y la única y auténtica Diosa de sus sueños, respectivamente. Candidato a una cuarta experiencia nupcial.

Paralelamente, escribe desde 1968, comenzando con la típica poesía adolescente, para terminar, en 1980, en el *Pandemonium* total.

Es fundador del diario popular *El Chamullo*, publicación posteriormente desautorizada. Iniciador de la serie *Cuadernos Marginales*, y miembro activo de Talleres Gráficos y Literarios del Mar.



Los pensaba y escribía en su propia casa, se le ocurrían por series de cinco o seis. Inmediatamente comenzaba los primeros croquis.

En esos días casi no dormía y apenas comía. Pasaba de guata en el suelo dibujando signos y letras, valiéndose de plantillas, compases y reglas. Pero cuando más se entusiasmaba, procedía a Mano Alzada, inventando muchas veces tipos desconocidos e ininteligibles o tan claros como dibujos, imágenes o alegorías.

Eran generalmente frases. Algunas con cierta lógica; las había - incluso - políticas, pero casi siempre trataban de cosas triviales, de simples datos cotidianos o anécdotas de la menor importancia, como: "Aquí estuve yo a las 10 PM." - por ejemplo.

Con frecuencia redactaba chistes y bromas; se divertía imaginando la reacción de los transeúntes. Pero en realidad, la mayoría de las veces, sólo tenían significado para él mismo. Los escribía y leía sólo él.

Tres o cuatro días le tomaba la fabricación de una tirada; con una cantidad de leyendas - digamos diez - construía cincuenta o más Letreros. Cuando terminaba, los esparcía por toda la casa y el piso se llenaba de Carteles. Él, cuidadosamente, caminaba sobre ellos, leyéndolos, riéndose, planificando su futura colocación; haciendo anotaciones en una pequeñísima libreta: "Este en tal esquina. El otro en el Parque Forestal. Ese, en la Estación Central. Aquel (para leerlo desde la Micro), sobre la señalización: No adelantar o Preferencia Rotonda. Este otro, en la muralla norte del Hospital". Y así continuaba sus planes para distribuir su paíquínes por un vasto sector de la capital. Por la mañana temprano, de brocha, engrudo y carteles armado, sigiloso y clandestino, partía. Uno a uno iba los pegando, tarea que le tomaba una jornada larga de trabajo agotador.

Esa noche dormía bien. Se sentía feliz.

Se acostaba cantando; rezaba sus oraciones, o apuntaba sus últimas notas y apagaba la luz, angelical.

Al día siguiente despertaba madrugador, joven, silbando. Se afeitaba

y bañaba [sólo en estas ocasiones], se lavaba el pelo y cortábase las uñas. Luego, desayunaba opíparamente escuchando las noticias radiales. Leía el diario.

Enseguida, se vestía con sus mejores ropas, de Cuello y Corbata, zapatos recién lustrados, y entonces salía a la ciudad.

Realizaba alegre su recorrido, gozándolo, riéndose solo en las esquinas o en las micros cuando pasaba frente a alguno de sus Letreros. A veces, presuroso se bajaba para acercarse y leer detenidamente; y de ahí, encaminarse hacia el siguiente, apurado, ocupado, muy atareado. Repetía esta operación por semanas, hasta que lo empetaba a cansar o se destruían los carteles rasgados, mojados por la lluvia, arrancados por orden Municipal.

Languidecía, entonces, triste. Se le iba manchando la corbata y abriñantando el terno, creciéndole la barba. Finalmente suspendía sus travesías, cayendo en un estado somnolento, dormía. Por último se levantaba, pero sin ánimo, más que nada por imposibilidad física de continuar en cama.

En esos días, taciturno, dedicábase a pequeños arreglos hogareños o a escribir alguna carta a un desconocido, jamás a un pariente o amigo. Inventaba direcciones, que podían o no coincidir con la realidad, eso no parecía importarle. Pero - como digo - principalmente vegetaba, decaía, perdía todo interés por vivir.

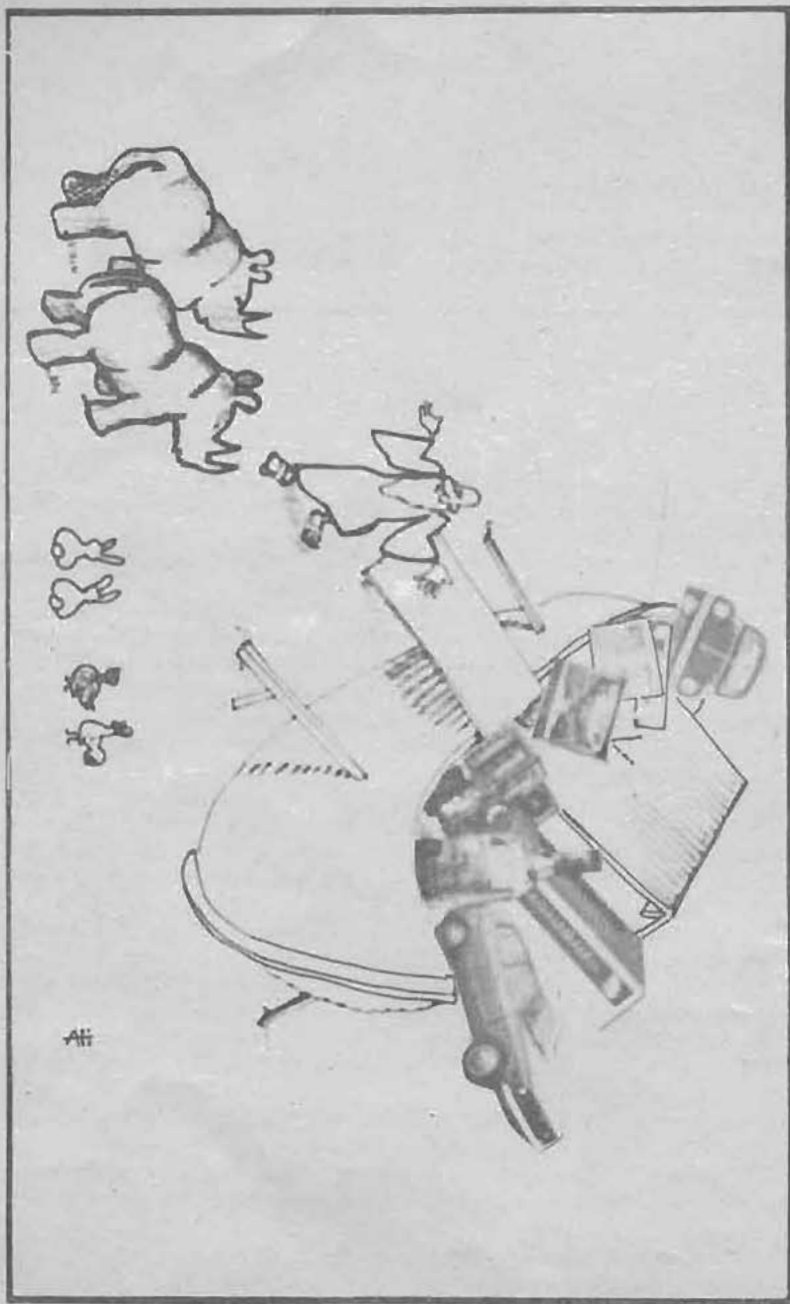
Pasaba el tiempo, hasta que un día se le ocurría un nuevo letrero, y otro, y otro más!

Entonces despertaba y todo recomenzaba. Nacían renovadas esperanzas. ¿Qué pasaría esta vez? - se preguntaba.

De boca en el piso, rodeado de papeles, reglas, escuadras, compases, lápices y otros administrativos oficinescos, reiniciaba la manufacturación de sus Letreros.

¡Hay que vivir! - decía.

Es necesario inventarse un bonito juego - repetía. ●



Sylvia Gaínza nació en Santiago hace 27 años. Es casada y madre de un niño de cinco años. Egresó de Pedagogía en Castellano, y pertenece a la Unión de Escritores Jóvenes, UEJ.

Recientemente obtuvo la única mención honrosa otorgada por el jurado de nuestro concurso de poesía (ver *Bicicleta* N° 6).

OJOS

Las muchachas aúllan calientes
pero aprietan sus labios. A mediodía
grita el himen de la ciudad desgarrada
en los oídos de los callejones;
las circunvoluciones
sienten ir y venir el eco.
Las palabras golpean los dientes trabados.

Brotan versos, estrellas vomitadas
a la arcada feroz de los estimulantes.
Alguien alcanza un parque
donde el conscripto busca marihuana
junto a los últimos amigos
que dibujan paisajes bucólicos
al atardecer.

Volveremos al parque
donde un niño corre a confundirse
entre los árboles.

pero tú
oyes siempre morir una voz
bajo los árboles.

Hermano y primo hermano
Rubiecita azulita como Desbutal
Morenita apretadita apretadita apretadita
Digitadora de teclas y teclas y teclas
Escribiente de números y números y números
Escribiente de imágenes imágenes imágenes
Heterosexuales homosexuales y bisexuales
Surtidores del miedo surtidores del miedo y del miedo.

Los adolescentes ya quebraron sus botellas,
pasa un taxi reventando los últimos
vidrios de la madrugada.
Ya aparecen los primeros obreros
vestidos de naranja
a limpiar los restos de la fiesta.

EL MONSTRUO

Es tu memoria una bóveda desierta,
Es la soledad un relincho
de caballo enloquecido.
Llevan los ojos del ciego
dos campanillas
que lo detienen ante el precipicio.

Reverdecen arbustos entre tumbas,
la secretaria se esconde
en su traje azul.

Ellos se confunden en sus guardapolvos,
los jinetes encienden
motores en las nubes.

Tú desconoces
la huella de tu dedo;
tu corazón no suda
ni busca compañía.

SIETE LEGUAS

Tus cabellos sueltan alas pequeñas;
no pienses hoy. La doncella aprende
a degollar un ave los domingos
y en la tarde,
mancha inocente las sábanas.

Pero tú vas a compartir una caja de juguetes,
y ella baja las escaleras
llorando peldaños blancos.
La cima
empequeñece dos siluetas.

ABIERTA A QUIENES SABRAN LLENARLA
Página del poeta

noel nicola

comienza el día

1 2 3
Es muy temprano, y tú ya me despiertas.

1 4 5
No me dejas dormir, algo sucede.

6 2 3
A ojos cerrados busco la ventana,
7 8 3
para mirarte a ti mientras los abro.

Te digo que estás bella como nunca
así, sin arreglarte aún el pelo.
Rodamos en un beso cama abajo
y siento que estás viva de milagro.

9 10
Comienzo el día, así como si nada
9
apretado a tus pechos

6 2 3
pidiéndote café y amor

9 10
Comienzo el día, aún alucinado

9
los ruidos suenan lejos
6 2 3
a esta hora turbia

7 11
Afuera la gente hace lo suyo por vivir,

7 11
Afuera la gente quiere averiguar.

7 11
Afuera la gente habla del amor

7 3
Afuera me están llamando.

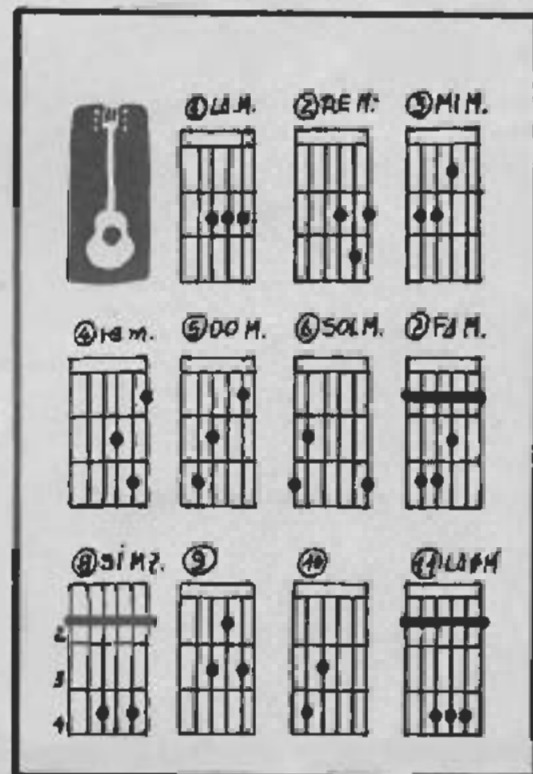
Comienza el día y antes de que me hables
ya te he hecho mil promesas
que no voy a cumplir.
Comienza el día y al mirar hacia afuera
me entra como un mareo
y tengo que sentarme.

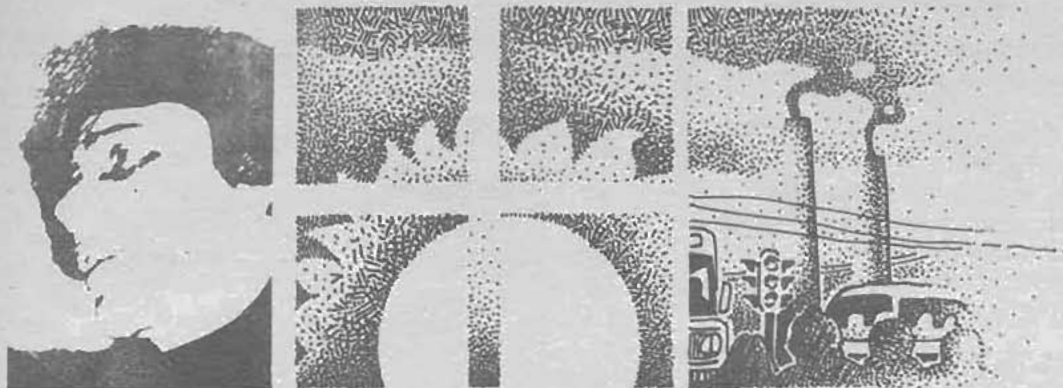
Afuera la vida apenas comenzó.
Afuera todo tiene que cambiar.
Afuera los lobos son lobos aún.
Afuera hay que salir armados.

Quiero darle mi vida a los que sueñan
a los que hacen el pan de madrugada.
A los que ponen piedra sobre piedra
a los que te mantienen tan despierta.

Comienza el día, aseguro las llaves
Registro mis bolsillos en busca de monedas.
Comienza el día y aún detrás de la puerta,
te pido un beso fuerte
para salir al sol.

Afuera comentan la televisión,
Afuera el sindicato discute una ley.
Afuera la patria está por reventar
Afuera me están llamando
y joy... 4





Sobre el autor:

"Cuando se habla de *Nueva Trova Cubana*, se hace en referencia a la trova antigua, tradicional, que se dio hacia fines del siglo pasado y que se desarrolló desde entonces hasta los años 30 en Cuba. Los iniciadores de esta nueva forma de hacer canciones —que después se llamaría la *Nueva Trova Cubana* con *Silvio Rodríguez*, *Pablo Milanés* y *Noel Nicola*— se encuentran por primera vez en el Festival de la Canción de Protesta organizado por la Casa de las Américas en 1967. Cada uno de ellos, en ese momento, había recorrido por su cuenta un camino de expresión poética y musical distinta en sus particularidades pero similar en su búsqueda de renovación, y en el mismo tipo de influencias musicales".

"*Noel Nicola* trata, con sus canciones, de buscar siempre las vías más directas y anticonvencionales de comunicación con el público, rechazando los medios consagrados. Excelente músico, hace con la guitarra todo lo que prohíben los manuales. Paradójicamente, o quizás lógicamente, el padre de *Noel* es *Isaac Nicola*, maestro de guitarra, y su madre es violinista de la Sinfónica Nacional. *Noel*, nacido en 1946, es el arquetipo del "joven airado" y en sus canciones, a veces en ritmo de conga o de rumba, abunda la sátira mordaz contra el burocratismo, contra los convencionalismos sociales y la hipocresía en las relaciones entre los dos sexos, contra la cursilería..."

(Presentación del Long Play
"Comienza el día", editado en México)

Sobre la canción:

Son escasas las canciones que logran conjugar de modo armonioso lo social y lo personal. Más difícil aún es encontrar alguna que hable del recurrente tema del amor (relación amorosa de pareja) a la vez que del compromiso social, sin que el primero se supedite al segundo o viceversa.

Muchas veces al tratar de congeniar estas dos temáticas se produce una tensión. Esta tensión que se da en el lenguaje reproduce una contradicción real. El tratamiento subjetivista tradicionalmente aplicado al tema amoroso y el tratamiento objetivista que se da a los problemas sociales, tienden a perpetuar la brecha que existe entre ambos. De este modo las canciones que pretenden solucionar esta tensión conservando el tratamiento tradicional no pueden sino reducir el amor al compromiso (se ama al otro porque comparte el compromiso) o, en cambio, reducir el compromiso al amor (se ama al mundo en el otro). En otras palabras: no relacionan ambos problemas sino que valoran uno por sobre otro. (1)

La canción popular toma ambas temáticas (el compromiso social y el amor) y las incorpora cada vez más a su repertorio, tratando de solucionar la tensión. Sin embargo, las soluciones propuestas no modifican el problema de concepción y lenguaje que está en la base del tratamiento que se le da al amor y al compromiso social.

La visión de mundo dominante nos presenta a través de las canciones —por ejemplo— la dimensión personal del amor y lo relega al ámbito de lo particular y lo subjetivo. Lo desliga así de las circunstancias en que se realiza y que finalmente lo determinan y

explican. De este modo el hombre visualiza el amor como una forma de sustraerse de su realidad inmediata.

El compromiso social por otra parte, aparece como un imperativo que relaciona al sujeto con situaciones muy generales que difícilmente pueden aceptarse como propias.

En la canción de *Noel Nicola* sucede algo distinto. Se muestra a través de una historia la dimensión cotidiana del amor, es decir, concreta y objetiva (2). La descripción de esa situación de pareja, particular y universal al mismo tiempo, permite situar a un mismo nivel de realidad lo personal y lo social. Se rompe así la dicotomía entre objetivo y subjetivo y se puede relacionar de un modo justo el compromiso —que es una actitud— y el amor que no es sólo un sentimiento sino también acción.

Comienza el día. Este enunciado (que se repite constantemente) es el marco que da unidad a una realidad que va desarrollándose y mezclando dos situaciones paralelas: *el afuera* y *el adentro*. Siempre presentes en la acción, como la ventana y el paisaje. El paisaje se introduce progresivamente marcando el ritmo de lo que sucede adentro e iluminando simbólicamente la relación de pareja que allí se describe. *A ojos cerrados busco la ventana / para mirarte a ti mientras los abro.*

El compromiso social es tan explícito en esta canción que no permite equívoco alguno. Es la intención — y no otra cosa — del hablante de *darle su vida a los que sueñan / a los que hacen pan de madrugada*. El hablante en este caso no es otro que el cantor que relata su propia situación y su deseo de compromiso. El cantor que descubre y revela su propia dimensión cotidiana, que lo liga a los que afuera comentan la televisión o discuten una ley en el sindicato. No es el cantante mítico, omnipresente, que *recrea la realidad* hablando desde ninguna parte. Es un hombre que ama como cualquier hombre y que como tal se siente parte de los que trabajan y que también como él *hablan del amor*. ●

Alvaro Godoy H.

(1) Otra solución —que no alcanza a ser tal— es aquella en la que el *ser amado* aparece como interlocutor de un discurso de explícito compromiso social y que, las más de las veces, concluye haciendo un llamado para que ella (él) se sume a ese compromiso. De esta forma la relación amorosa no es más que una excusa que pretende dotar de particularidad y emotividad un texto que es plenamente generalizador y objetivante.

(2) Esta dimensión es sólo una más y no niega ni minusvalora una dimensión subjetiva.





AL QUE DA Y QUITA . . .

21 becas a creadores jóvenes fueron asignadas este año por la Sociedad de *Amigos del Arte*. El número se vió, sin embargo, posteriormente reducido: la beca que correspondía al grupo musical Blops (en la foto) —ampliamente difundida por la prensa— fue suspendida.

“La suspensión no es nueva, sino de hace un par de meses —explica Juan Pablo Orrego, integrante del conjunto—. A pesar de eso, seguíamos apareciendo en la prensa como becarios, y por esta razón, decidimos hacer público el problema”.

El grupo se había comprometido a través de la firma de un contrato (fórmula exigida por los *Amigos* para otorgar las becas) a la creación de una ópera rock de tema latinoamericano. “El entendido era que recibiríamos 300 dólares mensuales cada uno de los tres músicos (Orrego, Gatti y Green). Pero cuando llegamos a recibirla nos enteramos



que la cantidad había sido rebajada a 100. Como esa cifra nos parecía insuficiente para enfrentar la tarea de crear la ópera, propusimos a cambio la formulación de un plan de trabajo para la grabación de un *long play*. *Amigos del Arte* no aceptó y la beca fue suspendida. Pero no la promoción, y eso es lo grave”.

Orrego cuestiona la mecánica de asignación de las becas, y la existencia de condiciones en los contratos, que pasan por fiscalizaciones intermedias y llegan incluso a la exigencia de devolución del dinero al término de la beca, si los *Amigos* no están conformes con el producto entregado. “Todo esto expresa la relación paternalista que ellos establecen con los artistas. Los predefinen como irresponsables e infantiles, y por eso deben supervigilarlos constantemente.

Por otra parte, lo exiguo de las becas, no se correlaciona con la promoción que hacen con ellas. Parece una medida más publicitaria que un apoyo real a la creación artística”.

como Aquelarre, Santiago del Nuevo Extremo y el ballet Pucará.

Violeta.— El sello Emi - Odeón inició la reedición de los discos de Violeta Parra en series temporales. Los dos primeros —ya en el mercado— constan de temas grabados entre 1958 y 1965.

Recitales NUESTRO CANTO.— Con el título de *El canto de todos*, la productora Nuestro Canto presentó durante Abril y Mayo su ciclo de otoño en el teatro Carriola. En él se congregaron los representantes del canto popular, desde los tradicionales: Margot Loyola, Pedro Yáñez, hasta los *progresivos*: Florcita Motuda, Lucho Beltrán, Los Blops, pasando por conjuntos

SARPULLIDOS

en la letra impresa

compila pilatos

“(Edwards) explicó que le parece bien su incorporación a la Academia de la Lengua porque se siente cómodo en ella. Es —dijo— uno de los pocos lugares donde aún se puede elegir a sus miembros por votación libre y secreta”.

El diario La Tercera reproduciendo declaraciones del escritor Jorge Edwards, nuevo académico de la lengua. 20/4.

ooo0ooo

“Los Quincheros se proponen dosificar sus apariciones en televisión, ‘para no saturar al público’.

Al pie de una foto del mentado conjunto, en El Mercurio, 15/5.

ooo0ooo

“La política educacional actual pretende promover el desarrollo de la persona, como centro de todo el proceso. No se puede decir, a priori, sin embargo, que clase de persona queremos formar”.

Alvaro Arriagada, Director de educación básica y media HOY, 12/3.

ooo0ooo

“Si yo pongo a una joven haciendo strip - tease, es lógico que nadie me va a matar el punto . . . ¡Claro! Si hasta yo lo vería. Uno también es algo degenerado”

Jorge Dahm, Director Artístico del Teatro Municipal, en declaraciones a la revista VEA, 15/5.

ooo0ooo

HACIA LA CONCEPCION DE SIEMPRE

ICTUS recordaba en *Cuantos años tiene un día* (obra en cartelera el año 78), la inmensa inquietud y la desbordante actividad cultural que caracterizó a Concepción, y en especial a su Universidad, en las décadas del 50 y 60. Gloriosos años para la ciudad penquista, a los que siguieron otros períodos no menos importantes. Concepción siempre fue una especie de capital de la cultura.

Pocos años después, sin embargo, la situación se hizo distinta. "Entre el 73 y el 78 existía en Concepción un vacío cultural casi total", nos cuenta un miembro del directorio de la reciente Agrupación Cultural Concepción. "Sólo a partir de esa última fecha, se percibe un resurgimiento, básicamente en lo que se refiere a teatro y música."

A principios de este año, la mencionada agrupación organizó un emotivo homenaje a Violeta Parra, con artistas penquistas e invitados de Santiago. Estu-

vieron Catalina Rojas y Roberto Parra -hermano de Violeta-, Pedro Yañez, y *Los Zunchos*. De Concepción, Pablo Ardouin, *El Canela*, Regina, y *Los Pejes*. Violeta también se hizo presente en voz e imagen, a través de un documental realizado años atrás en Suecia.

El acto fue un buen comienzo para un año que, se espera, supere largamente al recién pasado. Para ello Concepción cuenta hoy con diversas agrupaciones culturales que aglutinan talleres y difunden el trabajo de artistas que, hasta hace poco, se encontraban dispersos y sin posibilidades de dar a conocer su trabajo. El departamento cultural de la Sociedad de Carpinteros y Ebanistas, los talleres culturales de las Universidades Católica y de Concepción, el Taller de Difusión Cultural *Ventana*, la Agrupación Cultural de Talcahuano y de Lota, aseguran que Concepción tiene la voluntad de renacer culturalmente.

Pero no es tan fácil. Más aún si se piensa que significa reempezar casi desde cero. La juventud más inquieta y entusiasta de otrora se encuentra en su mayoría fuera del país, o subsiste atemorizada, puesto que toda actividad cultural es

vista con malos ojos. La nueva generación no tiene otra alternativa que "educarse" con la *onda Disco*, y una televisión pensada para Santiago.

La emigración no se interrumpe. Los conjuntos musicales o los grupos de teatro, aún no alcanzan a constituirse, cuando sus integrantes deben partir en busca de mejores alternativas artísticas o económicas.

El círculo vicioso debe romperse. Eso lo tienen claro quienes están a la cabeza de las organizaciones culturales. La meta no puede ser "triunfar" en Santiago o en el exterior. Se trata de abrir nuevos caminos para Concepción y sus alrededores. Como capital de la región más poblada del sur del país, la ciudad de Concepción representa un claro punto de referencia para las restantes.

Conjuntos como *Cuarteto, Los Pejes, o Semilla*, y grupos de teatro como *Caracol, El Rostro, Trigo, o Población*, abren grandes posibilidades para que Concepción vuelva por sus fueros. La cantidad de organizaciones y la unidad de sus artistas, indican que, de alguna manera, el camino se despeja. (AGH)

SECCION CABLES (pelados)

Agencia Rip (Royal Information puis) afiliada a la ZORREMA (Zonal del Realismo Mágico).

TRAVESTISTAS

Londres.- La Federación Internacional de Travestistas, sita en esta capital, decidió trasladar la sede de la institución desde Londres a Santiago de Chile, según comunicó su directiva.

La unanimidad de los afiliados aprobó la decisión, porque esa capital sudamericana les da garantías —según afirmaron— de encontrar en ella, hombres *bien hombre-citos*.

PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

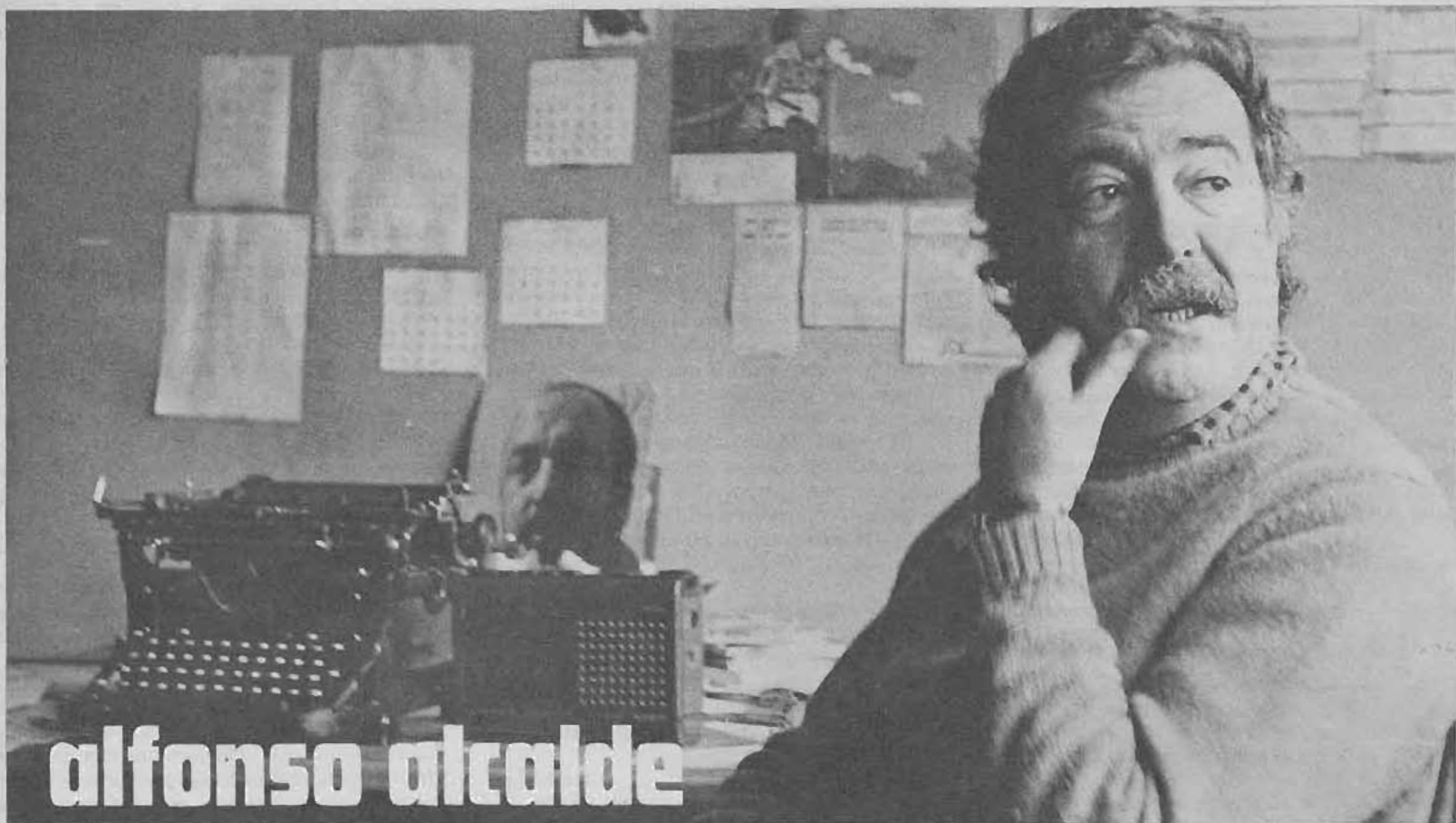
Santiago.- Un grupo de literatos, que omitieron sus nombres, propuso al jurado que dirime este galardón reducir la nómina de aspirantes al Premio a los escritores ya fenecidos y que en vida lo obtuvieron, para evitar así los *malos entendidos*.

Por otra parte, una empresa privada empeñada en apoyar el arte nacional, se propone actuar de albacea de los familiares de los posibles —y extintos— escritores nominados, sin exigir por el servicio una exención a sus impuestos.

LA OPOSICION DISFRAZADA

Santiago.- El Ministerio del Interior negó la autorización para la celebración de un homenaje a la Premio Nóbel Gabriela Mistral el pasado 8 de marzo, porque —según especificó entonces— recibió informes fiables de que tal acto ocultaba otros objetivos.

Tiempo después han trascendido esos propósitos ocultos: el acto se proponía ser, en efecto, un camuflado homenaje al Premio Nóbel Pablo Neruda.



alfonso alcalde

TODOS LOS LIBROS, TODOS LOS OFICIOS

por Antonio de la Fuente

Con 26 libros publicados - traducido a diez idiomas-, Alfonso Alcalde hace periodismo, compone sonetos, recoge materiales de entre la cultura popular con un trabajo que tiene mucho de etnógrafo, cranea -y concreta- obras de teatro, guiones de cine, reportajes descomunales y novelas definitivas.

Desde *Balada para la ciudad muerta* (1947), su primer libro de poemas, hasta los últimos borradores de *Con el agua al cuello* -uno de los cuales reproducimos en recuadro-, Alcalde, trágico y festivo, desmesurado y medido al mismo tiempo, funda su obra en la cultura del pueblo, para volver a tomar desde ella, devuelta, su propia fuerza.

De regreso por Chile el último septiembre, esperamos a tenerlo instalado entre nosotros - todo lo instalado que permite su precariedad material y la aspereza del ambiente-, para montar esta conversa y compartirla.

EL CHISTE SE HACE CON LA VIDA

Cuando a los trece años leí *El auriga Tristán Cardenilla*, alguien -sospecho de mi ángel de la guarda- me avisó que el autor de esos relatos *se fué cuando chico con el circo*. ¿Hay algo de cierto en eso?

Esta historia del circo nació cuando yo trabajaba en el puerto de San Vicente como ayudante de remitente. Remitente es un oficio muy curioso, ellos compran pescado barato y lo venden caro, un extrañío oficio, una forma bastante dramática de la explotación a los pescadores. Ahí, alguien que ya murió me contó esta historia: Un circo en plena decadencia llega al puerto y quiebra. No hay público, les toca una huelga muy larga de los mineros, y entonces se produce la fusión del circo con la caleta... Venden la carpa para hacer velas, las graderías para hacer botes, venden los leones - dos leones malacatosos-, parece que la mujer de goma se enredó con el alcaide de puerto, y los payasos se incorporaron a las factorías conserveras.

Parte de mi trabajo es sobre el circo, pero no ocurre dentro del circo. No están los payasos haciendo su número, ni la mujer de goma el suyo, mi obra empieza cuando el circo termina. Porque el circo entronca con una simbología de la vida, no hay acrobacias ni chistes de payasos, el chiste lo hacen con la vida.

Al regresar usted a Chile, hace ocho meses, una periodista - Luisa Ulibarri - se aventuró a describir su narrativa como "una suerte de picaresca del subdesarrollo". ¿Le calza, le resulta apropiada la definición?

Correcto. Nosotros nos instalamos en un sector popular como era el subproletariado: los marginados, los aurigas, los cesantes, los payasos pobres, y yo viví buena parte de mi vida entre ellos.

¿Cuándo usted dice *nosotros*,

dónde se incluye, en un grupo, en una generación?

Te digo *nosotros* porque hay un grupo: José Miguel Varas (Porái, Cahuín), Franklin Quevedo (Todos seremos rosados), cada uno con características un poco distintas. No somos generación, yo creo que nos unía un común denominador ideológico.

Luego en Europa nos dimos cuenta que la nuestra era una literatura marginal dentro de Chile. Más claro éramos escritores regionales, medio aldeanos, subdesarrollados, en un marco tan distinto al que se mueven Jorge Edwards, José Donoso, porque ellos trabajan con personajes de una gran certeza ubicados en una clase decadente, pero que, en alguna medida, tienen universalidad. Nosotros empezamos a trabajar con elementos muy precarios, muy desposeídos, casi sin cabida dentro de un proceso cultural, y nos inscribimos en la marginalidad con nuestros propios personajes.

Eso es muy claro en relación a su narrativa. De acuerdo a ello, en su poesía cabría esperar un trabajo en alguna medida paralelo al de Parra. En cambio, por temas y por forma, remite más bien a una poesía, digamos... clásica. ¿Cómo es esa dicotomía?

No es tanto así... Nosotros siempre pensamos que la prosa era una posibilidad más concreta, por las características del precario desarrollo de la cultura chilena. Ahora, por razones que como diría Cortázar el tejo estaba muy pasado en la poesía chilena: hubo aquí un pequeño Siglo de Oro, la poesía tenía otra normativa, presentaba un desafío, un ámbito distinto, que motivaba a una posición más seria. Pero nuestro planteamiento poético - cien mil versos en *El Panorama ante nosotros* - cayó en el vacío. Entonces, más que esa dicotomía, hay un desconocimiento de nuestra obra.

Usted hizo y editó un periodismo bien peculiar, fundamentalmente en la serie

Nosotros los chilenos, y luego en el trabajo con *Crisis* en Buenos Aires ¿Cómo lo definiría?

Nosotros postulábamos la existencia de un Chile sumergido. Y de un periodismo cómodo, de redacción. Había que salir entonces, usando el testimonio directo, al encuentro de Chile. El proyecto quedó bastante incompleto.

Y la veta del periodismo ¿se quedó ahí detenida?

No. Acabo de hacer un libro sobre el fútbol, se llama *El fútbol nuestro de cada día*. Quiero hacer un libro sobre Gilde- maister. Estoy haciendo reportajes para *La Tercera*.

NUESTRA DESESPERADA MANERA DE DECIR LAS COSAS

Alcalde, usted viene llegando de un largo período por el extranjero. La situación de nuestros escritores en el exilio ¿cómo es, cómo la calificaría?

Muchos escritores han continuado escribiendo. Parece una ironía, y sin embargo, cuesta decir esto. Obviamente que aparecen de inmediato cantidad de problemas. Imagínate a mis Salustios y mis Trúbicos en el desierto de Sinaí, entrando a una sinagoga en la ciudad vieja de Jerusalén, caminando por las calles de Suecia o hablando con los obreros ingleses... nada que ver. Cierto que existen los Trúbicos ingleses o rumanos, cierto que existe una gran panorámica popular, pero la están haciendo quienes tienen que hacerla.

Luego está el problema del lenguaje. No se trata sólo de aprender un idioma, sino los idiomas que hay dentro del idioma, el lenguaje literario. Cierto que puedes encontrar sinónimos, pero de ahí a acertar en sus connotaciones, es decir, al lenguaje incorporado a los usos y costumbres, al lenguaje como



SEGUIRE ESCRIBIENDO

Me cortarán las manos y seguiré escribiendo a tiro fijo, atrincherado y menos digno.

Enviarán mis ojos no se dónde y porfiadamente seguiré escribiendo.

Sumergido en el fondo de los ríos y en la misma soga del ahorcado seguiré escribiendo.

Acéfalo y con las entrañas en otro sitio también seguiré escribiendo.

Aprisionado en la piedra de donde nunca debí nacer, seguiré escribiendo.

Golpeado y cincelado y puesto a gastar contra los días y contra mí mismo seguiré escribiendo.

Con mi cabeza como antorcha y cavando mi propia tumba, seguiré escribiendo.

elemento vivencial, la cosa no tiene solución.

Y el contraste de esas culturas con nuestra marginalidad, con nuestra intuición, con nuestra desesperada manera de decir las cosas, es tremendo. Toda la densidad de una cultura en pleno desarrollo -o ya en decadencia-, frente a nuestra desnutrida posibilidad...

Parece no haber otra alternativa para los Salustios y los Trúbicos que volver a Chile...

Obviamente. Si nosotros estábamos dando la batalla por tener un hueco en la cultura nacional, cómo solucionas el problema ahora en términos más universales. El salto

regional-universal es imposible sin la etapa intermedia: ser un escritor nacional.

Además, esta tontera de ir a ver los museos, o los paisajes y los pájaros, o los idiomas y las guerras, puede resultar abrumadora... porque ningún país comienza cuando tú llegas. Natural que también te encuentras con sorpresas, cuando ves por ejemplo esas gigantescas obras de teatro... dan ganas de ponerse a llorar frente al candor que uno tenía en ciertos planteamientos de como la condición humana puede desarrollarse... pero en realidad, no eres alemán ni rumano.

Esos países produjeron como se produce el arte, que no es un hecho fortuito-

toda una serie de elementos para que surgiera un escritor de esa clase. Bien. Entonces, qué... ¿escribo como Günter Grass? No, pero es probable que lo que aprendí de él, las lecturas, los ensayos, los congresos, las peloterías que tuvimos a grito pelado, obliguen a mejorar la perspectiva, te diría eso -humildemente.

Porque hay un acopio. Si estás con un campesino andaluz analfabeto... te caga, nació ahí, las piedras tienen un sentido, el arado, la forma como hizo su muro, como come, como azota su caballo. La densidad que tiene la cultura, ya no como información, sino por el hecho de nacer en un lugar.

LAS CONDICIONES DEL ESCRITOR POPULAR

¿De qué manera estos ocho meses en Chile han cambiado los proyectos con que llegó?

Honestamente, he tenido que cambiar todo. La obra de teatro que tenía craneada, la he rehecho por completo. Y he utilizado una fórmula simple como el agua: con la grabadora he hecho decenas de entrevistas. Te leo unos títulos:

- Los que se van de la casa, una encuesta a los cabros chilenos.
- Los últimos pequeneros,

Peque ¿qué?

- Pequeneros, el pequeño es una empanada que hay...
- Cómo hacen el amor los chilenos
- La virginidad al archivo
- Comiendo mariscos nacen más hijos varones. Es la tesis de un biólogo inglés, hice 22 entrevistas.
- La pintoresca fauna chilensis: los picados de la araña, los que cortan el queso, los cuenteros del tfo.
- Picadas con nombres y apellidos, al margen de los registros oficiales: el guata amarilla,



Alcalde: ¿La cultura chilena? . . . Aun así vale la pena estar de vuelta.

el poroto que regresó, el pocas pero buenas, el pestaña de vitumen, el salame de gato, el lenguado Saavedra, donde mueren los valientes, el hijo del pescado muerto, los puchos lacios . . .

He salido otra vez a encontrar al pueblo, sintiendo una fuerza natural para incorporarme a él: esa es una de las condiciones para un escritor popular.

Ese es el planteamiento nuestro, pretendemos interpretar a ciertos sectores populares por estar dentro, no como una curiosidad.

Alcalde, usted traía un libro de poesía inédito, *Desmentido Recíproco* . . .

Claro, también lo rehice. Y le agregué otro libro que se llama *Con el agua al cuello*.

Y qué sentido tiene esa revisión de su poesía, al regresar?

Nosotros vivimos una gran desola-

ción insertos en la cultura europea. La soledad del hombre tocó nuestra propia soledad. Ese debe ser el libro más amargo que he escrito. Creo que habíamos idealizado ciertas situaciones de orden teórico, y fue difícil aceptar la realidad. Ahí parece que tocamos fondo, inevitablemente. Será otro libro, no más que los otros, pero es un libro desolador. Y esto se vio agravado porque vivimos en la isla de Ibiza, en las Baleares, que es el resumidero de la gran decadencia de Occidente, y ahí entre grupos hippies, entre grandes buscadores de la verdad, exorcistas, sacerdotes de las religiones más curiosas, vivimos también nuestra pequeña desolación, vimos al hombre sin destino.

Y volver a Chile, ¿en qué sentido cambia esa óptica?

A la antítesis. Esa gente, cuatro millones de turistas lanzados a la aventura más feroz, a la búsqueda del placer y de la muerte. Imagínelos frente a cualquier pregunta. . . ¿qué placer, qué muerte? Buscan la muerte como un deporte . . . Y aquí, ¿a la muerte cómo se llega?. Esto es la antítesis.

¿Qué está haciendo, Alcalde, ahora?

Estoy trabajando en el segundo tomo de *La consagración de la pobreza*, -Obra para teatro, de 12 horas-. En ella me pregunto quién es el culpable de tanta degradación, de esa vejación cotidiana, infinita en posibilidades . . . Desde llevar a un hijo a enterrar envuelto en papel de diario, a la humillación constante . . . La frustración popular llega a límites insospechados. Y esto vamos a tratar con un lenguaje teatral.

Bueno, y aquí están terminados *El árbol de la palabra* -antología de los treinta poemas que más me han impresionado-; *Cupido a mansalva*, poemas; *Ojo por ojo*, epigramas; el segundo tomo (serán 3) de la *Historia de Salustio y el Trúbico*; *Poemas para recitar cuando llegan visitas*, sonetos; *El peregrino del golfo* y *Las Aventuras de la pulga Micaela*, cuentos para niños. Y estoy preparando *Con mis propios ojos*, novela autobiográfica que va a ser una gran síntesis de lo que ha sido nuestra existencia, con testimonios, hechos históricos . . .

¿Cómo trabaja para juntar todo este material?

Con mucha alegría. Vivimos con mucha dificultad, hemos tenido ocho hijos, ya están naciendo los nietos, y sigo teniendo mucha dificultad para sobrevivir, pero trabajo con mucha alegría. Y si hubiera tenido tiempo, habría escrito más. Y con eso te estoy contando un chiste.

Y la cultura chilena, como *Panorama ante nosotros*, ¿qué le dice?

- . . .

- Pero . . .

- Aun así vale la pena estar de vuelta en Chile. ●



Patricia Maldonado y Luis Alarcón: Sinav y Sidarte por la Federación de Sindicatos Artísticos.

SINDICATOS DE ARTISTAS primer acto: derecho a la unidad

por Anny Rivera

La mayoría de la gente ve a los artistas como seres extraños, un poco locos, un poco de otro mundo. Cuesta imaginarlos como trabajadores, enfrentados a los mismos problemas de éstos: sueldo insuficiente, cesantía, violación de sus derechos, luchando por la previsión. Pero así es y los artistas hace tiempo lo saben. Por ello se han agrupado —también desde hace tiempo— en sindicatos artísticos. *La Bicicleta* quiere entregar un panorama de la situación gremial de los artistas a través del cotejo de una de sus organizaciones: el sindicato.

EL DERECHO A LA VIDA

Uno de los dirigentes artísticos definió así un sindicato: "es un organismo que debe luchar por el derecho del trabajador a recibir un sueldo justo y por el respeto de sus derechos personales y laborales. Por el derecho a la vida, en definitiva".

En ese sentido, la labor de los sindicatos artísticos no difiere de la de cualquier sindicato: la defensa de los derechos de sus asociados y la dignificación de la profesión. Los sindicatos de artistas han asumido,

así, la defensa de sus miembros en caso de maltrato o abuso por parte de los empresarios; se han organizado para ofrecer a sus socios beneficios como ayuda médica o legal, o para otorgarles mejores posibilidades de formación profesional.

Pero también ha sido a través de los sindicatos que los artistas han hecho oír su voz ante las autoridades y conseguido así leyes que les favorecen. Algunas directas, como la incorporación de los artistas al régimen de previsión de la Caja de Empleados Particulares, que, aun cuando insuficiente, fue un logro respecto de la total ausencia de previsión. Otras, más indirectas, como ciertas leyes de protección al arte nacional: exención de impuestos para los espectáculos chilenos, exigencia de un porcentaje de música nacional en la programación radial; impuestos bajos a la importación de libros, y otras.

Algunas de estas conquistas perdieron vigencia en este último tiempo. A los problemas históricos de los artistas se suman, entonces, la derogación de ciertas leyes o imposición de nuevas medidas que, en los hechos, las dejan sin efecto. Entre ellas: el D.L. 827, que grava los espectáculos con un 22% sobre las ganancias (ver *Bicicleta* N° 4), la aplicación del IVA a los libros; el D.L. 2.200 (art. 149) que, si bien tiende a proteger al artista nacional frente al extranjero, tiene muchas, demasiadas excepciones.

Finalmente, una medida de orden general tocó a los artistas: la no exigencia del carnet profesional y filiación sindical para ejercer la profesión.

Ciertamente, estas medidas afectan de distinta manera a los diversos sindicatos artísticos. Sin embargo, los puntos coincidentes, son muchos.

SITUACION Y DEMANDAS

SPATCH: unión para el arte: Este sindicato reúne en la actualidad a 600 socios en lista (1), gran parte de los cuales son ancianos actores que reciben pensiones miserables y que, en ocasiones, no tienen donde vivir en forma digna. Por ello, la reivindicación central del sindicato es una casa para los artistas, cuyos principales beneficiarios serían los teatrístas retirados.

Según Eugenio Retes, actor retirado y secretario de SPATCH, el carnet profesional no constituye para la directiva motivo de preocupación. Sí, el impuesto del 22%: "hemos trabajado mucho por derogarlo, hablamos con todos los generales. Incluso el *Pollo* Fuentes fue a hablar con el Ministro Piñera para explicarle la posición de los artistas".

Para don Eugenio, hoy no existe protección al arte nacional. Tampoco un verdadero arte teatral, producto de la desunión de los artistas: "el teatro es oropel, cariño, risas. Hoy es una explosión de

PANORAMA

Actores

1911: Unión Artística. Hasta 1920.

1911: Sociedad de Socorros Mutuos de Actores. Hasta 1954.

1915: Sociedad de Autores Teatrales de Chile (SATC).

1954: Sindicato Profesional de Actores Teatrales de Chile (SPATCH)

1967: Sindicato de Actores de Radio, Televisión, Teatro y Cine de Chile (SIDARTE).

Músicos

1931: Sindicato Orquestal. Primer sindicato artístico.

1961: Consejo de Autores y Compositores (CODAYCO).

1969: Sindicato de Artistas de Variedades (SINAV). Agrupa también humoristas, fonomímicos y vedettas.

1972: Consejo Nacional de Autores y Compositores de Música Popular (CONDAUCO).

Sindicato de Folkloristas y Guitarristas de Chile (No fue posible conseguir datos por negativa de sus dirigentes).

Escritores

1932: Sociedad de Escritores de Chile (SECH).

1936: Sindicato de Escritores. Posteriormente se transforma en Asociación Chilena de Escritores, para refundirse con la SECH en la década del 70.

Circenses

1935: Sindicato de Artistas Circenses.

1971: Sindicato Circense (de carácter empresarial).

Fotografía y Cine

1964: Sindicato Profesional de Fotógrafos de Chile.

1979: Asociación de Cineastas (Productores de Cine).

El número de artistas, autores y compositores activos se calcula en unos 5.000; de ellos, el 80% está sindicalizado.

groserías. La única manera de que exista un verdadero arte teatral es la unión de todos los aristas".

SIDARTE: protección al arte nacional. Este sindicato agrupa 889 socios en lista: actores de radio, cine, teatro y TV, directores, bailarines y cantantes dramáticos. SIDARTE nace en una época —1967— de auge de la actividad televisiva y cinematográfica. En la actualidad, la cesantía dentro de sus miembros se calcula entre un 75 y 80%, y alrededor de un centenar de ellos se encuentra en el extranjero. La causa, señalan Víctor Sepúlveda, actor y presidente de SIDARTE y Luis Alarcón, miembro del directorio, "debe buscarse en la proliferación de programas enlatados que vienen del extranjero".

Las medidas oficiales preocupan a SIDARTE. En primer lugar, el carnet profesional. "Todo oficio —señala Alarcón— debe tener cierta organización y agrupar gente idónea, la mejor manera de lograrlo es el carnet profesional". Duras palabras hay para el impuesto del 22%: "este gravamen, hoy manejado discrecionalmente por las universidades, es una manera de impedir que ciertas obras vean la luz. También, causa de cesantía en los artistas nacionales".

Finalmente, la defensa de una de sus fuentes de trabajo, el cine: "mientras no haya una ley de protección al cine chileno, que es la mínima defensa de los valores culturales, no habrá gente que arriesgue su dinero en hacer películas".

SECH: libertad de expresión: La SECH, presidida por Luis Sánchez Latorre, escritor y periodista, reúne 600 socios en lista. La Sociedad ha desarrollado en este tiempo una importante defensa de la libertad de expresión, denunciando, además, los peligros de la aplicación del IVA a los libros e intentando una vinculación más estrecha con los escritores fuera del país.

Según Sánchez: "el derecho básico del artista es el derecho a expresarse. La libertad de expresión es libertad de creación".

CIRCENSES: carnet profesional. El Sindicato de Artistas Circenses, presidido por Joaquín Maluenda (Tony Tachuela), agrupa a 540 socios en lista. Pese a que la situación del gremio circense ha mejorado si se la compara con la de sus abuelos, la cesantía asciende a un 50%, los artistas actúan sin seguro de vida y muchos mueren en mala situación económica.

El gremio circense ha resultado de los más favorecidos: están exentos, por ley, del 22%. Además, el Gobierno donó recientemente la casa donde tienen su sede, consiguiendo también un terreno donde construirán una casa de formación profesional. Maluenda atribuye estos privilegios a "gestiones personales" y a una suerte de paternalismo motivado por la tradicional imagen de pobreza de los circenses.

No obstante, los problemas del gremio no están resueltos. Entre los más importantes, el carnet profesional: "esto nos perjudica —dice Maluenda— porque puede entrar gente al circo que no son profesiona-



CLOTARIO BLEST: ORGANIZACION SINDICAL PARA ALCANZAR CONDICIONES DE VIDA MAS HUMANAS

Hace sesenta años, Clotario Blest, entonces joven empleado público enfrentado con la prohibición por ley a la sindicalización de su gremio, propuso e impulsó la creación de decenas de clubes deportivos en los centros de trabajo. Estos cambiaron las condiciones de expresión de los funcionarios de la Administración Pública, al punto que, 20 años después, permiten el nacimiento de la Agrupación Nacional de Empleados Fiscales, ANEF. La ley cedió ante el impulso cobrado por la organización del gremio.

Clotario Blest cuenta esta experiencia porque le parece aleccionadora respecto al trabajo sindical en condiciones adversas. Pero previene contra su trasposición mecánica a la situación presente: *La lucha sindical hoy día exige posiciones más claras.*

Tanto guitarreo distrae a la gente de lo fundamental, que es el problema socioeconómico. Hay mucha confusión sobre esto. Los departamentos culturales en los sindicatos, por ejemplo, nacieron como fórmula de concientización de la clase. También se les llamaba círculos de estudio; en ellos se criticaban las condiciones sociales del país y se autocriticaba nuestra propia condición sindical. Y esto es así desde la época del mutualismo.

A pesar de que admite no conocer ni haber tenido contacto directo con las organizaciones de artistas, afirma que el fomento de la organización sindical y gremial —entendida como la lucha para alcanzar condiciones de vida más humanas— es el único camino para ser, en ese terreno, socialmente eficaces.

En su vieja casa poblada de palomas, en el barrio de la plaza San Isidro, Clotario Blest recuerda que a los 16 años también supo sentirse artista: *Entonces era dibujante, y llegué a montar una exposición de mis dibujos, que eran paisajes y figuras humanas. Ahora, en cambio, tiene sus dudas sobre la validez del arte asumido de ese modo: ¿No será, más bien, un arte, aprender a conducir a la clase trabajadora en la conquista de una vida más plena?* AFH.

les y van denigrando la profesión. También se da el caso de que el empresario prefiere contratar a muchachos jóvenes sin obligaciones, que no son profesionales y por eso piden menos, dejando al artista profesional sin trabajo".

SINDICATO ORQUESTAL: leyes nos perjudican a todos. Este sindicato agrupa alrededor de 220 miembros activos, pero los reales son más: la cesantía del gremio, calculada en más del 600%, impide a muchos socios pagar sus cuotas. La situación es tan difícil que la escuela de música del sindicato ha debido suspender su actividad en varias ocasiones, porque los socios no cuentan con el dinero necesario para asistir, o el sindicato no ha podido pagar a los profesores.

Belicio Sánchez, músico y presidente del sindicato, cree que la situación de su gremio es análoga a la de los otros gremios artísticos, porque "estamos afectados por las mismas medidas: el impuesto del 220%, la pérdida del carnet profesional. Estamos unidos por las mismas aspiraciones".

SINAV: reciprocidad con el artista extranjero. El sindicato tiene 400 socios activos. La situación del gremio, según sus dirigentes, es buena: no hay un gran porcentaje de cesantía.

Hoy, el problema fundamental de SINAV es conseguir la igualdad de condiciones del artista nacional frente al extranjero. Patricia Maldonado, cantante y presidenta de SINAV, lo enuncia así: "somos poco nacionalistas de idiosincrasia. En todos los países latinoamericanos existen leyes que exigen que por cada artista extranjero que actúa en el país se contrate un número de artistas nacionales, que va de dos en Perú, hasta siete en México. Y son leyes que se cumplen". Rafael Puentes, tesorero del sindicato e integrante del conjunto *Malibú*, acota: "la mayoría de las veces los artistas extranjeros utilizan resquicios para no dejar el 50% legal para el sindicato. Queremos también un trato similar para los artistas chilenos que salen fuera".

Respecto del carnet profesional, los dirigentes indicaron que a su gremio no les afecta, pero están conscientes de que perjudica a otros gremios artísticos. Distinto al 220%: "no debería existir —dice la presidenta—, es demasiado elevado. Ahora está por cerrar el Teatro Ópera, que tiene 50 años de trayectoria. Alguien puede decir que no es cultural, pero sin ánimo de ofender, ¿quién puede decir lo que es cultural o no? Estos teatros dan trabajo a mucha gente".

UNA FEDERACION DEL ESPECTACULO

Los dirigentes entrevistados coincidieron en que la división entre los sindicatos de artistas era, al menos, un error. "Es primordial un frente de trabajadores del espectáculo —declaró Joaquín Maluenda— porque los grandes logros y conquistas se han conseguido en una lucha común".



Directiva Sinav: Patricia Maldonado entre José Alfredo Fuentes y Rafael Puentes

Los artistas ya han dado un primer paso. Está en formación una federación nacional del espectáculo, donde concurrirán todos los sindicatos y organismos de esta área, SPATCH, SIDARTE, SINAV, Sindicato de Artistas Circenses, Sindicato de Folkloristas y Guitarristas, CODAYCO y CONDAUCO y el Sindicato Orquesta. Objetivo: presentar en forma conjunta sus problemas frente a las autoridades. Aún cuando no existe todavía un listado de temas a presentar, los dirigentes de SINAV piensan que, a lo menos, estarán la previsión y la reciprocidad con los extranjeros.

Luis Sánchez, considera útil esta unión: "todas las organizaciones son útiles, sobre todo en momento críticos para el país donde no existe libertad de expresión, de creación. Las fuerzas que se oponen a la organización le atribuyen designios políticos. No lo creo así, pero aunque lo fuera, son una necesidad imprescindible".

NO SOLO DE PAN

Más allá de sus reivindicaciones inmediatas, existe la inquietud en los artistas por participar en la determinación de las grandes líneas de desarrollo cultural del país.

Eugenio Retas lo expresó así: "los artistas deberían tener participación. Benjamín Mackenna, que es músico, no consultó a los artistas

¿"Qué les costaría hacer comisiones para arreglar las cosas"?

Luis Sánchez va más allá: "son los artistas quienes debieran propugnar una política cultural, dictada por las propias organizaciones del arte. Estoy en contra del Estado que dicta normas en este sentido, porque ha sido nefasto en el campo artístico: se ha dedicado a administrar, cosechar y consolidar en base a los intereses de quienes lo manejan. Y si esto me parecía grave en un estado de Derecho, me parece gravísimo en este Estado que, naturalmente, no lo es".

Para Rafael Puentes, "nadie mejor que los artistas saben lo que pasa en su área". Sin embargo, cree que nunca se ha dictado realmente una política cultural, porque "siempre están primero otras cosas".

Víctor Sepúlveda y Luis Alarcón comparten la necesidad de participar en estas decisiones. El problema lo sitúan en la capacidad del grueso de los artistas en asumir esta responsabilidad: "el nivel cultural de los actores chilenos —en cuanto conocer y cuestionar la realidad— no es bueno. En la mayoría de los casos, sus inquietudes no

pasan más allá de que les paguen el sueldo". Pero ven también una conciencia y necesidad crecientes de participación en "una organización que defienda la cultura y su supervivencia".

El presidente de la SECH, cree que los artistas están capacitados para participar "hoy más que nunca, porque hay mayor organización y mayor conciencia. Creo que las acciones de las organizaciones artísticas en términos de política cultural son mucho más relevantes que cualquier iniciativa oficial". Y concluye: "estoy cierto de que vamos a formar, en este tiempo, una organización muy grande de artistas concientes, amplios, capaces, tanto de defender sus derechos, como de formular líneas de desarrollo artístico para la nación" ●

(1) El número de socios en lista, en todos los casos, no es igual a socios activos (los que pagan sus cuotas). Este es mucho menor.

OPINION

Radio Colo Colo: ¿CULTURA POPULAR?

por Giselle Munizaga

Las cartas al público aparecidas en la prensa son lo más cercano al diálogo que podemos encontrar en nuestros medios de comunicación de masas. Diálogo cercenado y limitado, violado y corregido por la mano del editor, pero aún así - expresión de un público que siente que tiene algo que decir a la sociedad.

En la sección *Opinan los lectores* del diario La Segunda, apareció el jueves 13 de diciembre una carta de un profesor básico que encerraba en sus líneas una concepción sobre la cultura.

El objetivo era defender la radio Colo Colo. Según el lector, esa emisora hablaría "el lenguaje del pueblo", de los chilenos que "jugamos a la rayuela y compramos en la Estación Central". Quienes la atacan serían "los buhos de las clases acomodadas", los "papa-gallos figurones" amantes de las radios FM, verdaderos "altares de adoración al extranjero, al bowling y al shopping center".

El lector establece una doble ecuación. Radio Colo - Colo representaría la cultura de la pobreza, la cual es igual a cultura nacional y a su vez a cultura *limitada*. Las otras radios, especialmente las FM, representarían la cultura de la riqueza, igual a cultura extranjera y a cultura sofisticada o *alta*.

Pero, ¿es tan simple el problema?. ¿Basta enarbolar las banderas de los *gustos del pueblo* para encontrar las raíces de una cultura nacional y popular? Definitivamente no.

Existe la tentación de pensar que una cultura es nacional y popular cuando cumple con estos requisitos: a) ser producida por chilenos (requisito de lo nacional), o por grupos populares chilenos (requisito de lo popular); tener contenidos chilenos (requisito de lo nacional), o tratar temas propios del folklore o experiencias de las clases subordinadas (requisito de lo popular); c) ser aceptada por la mayoría por corresponder a gustos enraizados en ella (requisito de lo nacional), o ser aceptados por el pueblo (requisito de lo popular).

Sin embargo, ninguno de estos requisitos garantiza que un elemento cultural pueda arrogarse la calidad de nacional - popular. La existencia de la cultura dominante empapa y atraviesa todo el tejido social. Por ello, ni el origen, ni el asunto, ni su mercado consumidor, son necesariamente la expresión de este carácter nacional - popular.

Dos palabras sobre este problema tan complejo: una cultura nacional - popular debe expresar los intereses y vivencias reales de un pueblo, con sus conflictos y contradicciones, que no son necesariamente ni los intereses aceptados, ni las vivencias percibidas, ni los símbolos y las significaciones que constituyen su lenguaje y su visión de mundo actual.

Tras el lenguaje chabacano y el chiste soez, revestido de populismo, la radio Colo Colo vende cultura dominante como cultura nacional - popular. Su forma de programación persigue el objetivo deliberado de venderle entretención al pueblo, ocultándole sus conflictos y sus crisis. Nada menos que la antítesis de una verdadera cultura nacional - popular. ●



Valjalo, Sastre, Alegria y Harding; Orrego Salas, Subercaseaux, Tawner-Hernández y Bravo Elizondo en la mesa del diálogo.

JORNADAS CULTURALES CHILENAS EN CALIFORNIA

desde Los Angeles, por Manuel Alcides Jofré

Siempre hay varias maneras de describir algo:

1.- Concluyeron las jornadas culturales chilenas, realizadas en la Universidad del estado de California en Los Angeles, del 4 al 10 de febrero. Participaron en ellas 60 artistas e intelectuales chilenos, quienes realizaron un acucioso examen de varias manifestaciones de la cultura chilena: poesía, pintura, música, testimonio, teatro, narrativa y ensayo.

Q tal vez:

2.- En Los Angeles, uno de los centros del mundo, se vive de manera infernal. Imaginen a un grupo de creadores y críticos chilenos que parten de diferentes ciudades de Europa y Norteamérica. Muchos se conocen desde antes, pasan por aeropuertos y carreteras desconocidas, beben desesperadamente, viven con excitación y regocijo, producen ponencias totalizadoras, duermen poco, porque el pasado

está allí hecho presente y todos los ojos están mirando la explosión constante de la cultura chilena que se renueva dentro y fuera del país. En todos los aportes, en todas las palabras dichas y escuchadas, hay el nacimiento de una nueva flor que lidera, porque hablan de un fenómeno escultórico, daviideo, antonomástico, que no es otra cosa que la defensa de la vida, el deseo de paz, el derecho a la creación, a la expresión y a la libertad.

Habría, incluso, otra manera de empezar:

3.- De repente se mueve mi estómago. Tengo zumbidos en los oídos. Naturalmente, los aviones no son mi ave predilecta. Que bueno que había un amigo, Leonardo, esperándonos en el aeropuerto. Malita la película del avión. De pasada, el reflejo del Océano Pacífico me besa los ojos. Extraño que este sol sea el mismo que tenemos allá arriba. Hace siete años que no veía palmeras. California, here I come. El mundo mítico se hace realidad. Allí está Malibú, en este parque se filmó *El mundo está loco, loco, loco* (de acuerdo), Bakers-

field next right, por fin saber de qué hablaba Mike Jagger en aquella canción. Lo que necesito es otro trago, tenderme un rato, echar a volar la cabeza hasta toparme con las entrañas, salud, que bueno verte de nuevo, güevón, mira quién viene llegando, hay que echarle pa' delante nomás.

UN GRAN ESFUERZO

Las Jornadas habían comenzado en verdad la tercera semana de enero, con la inauguración de una exposición de veinte pintores y artistas plásticos chilenos en el exilio, organizada por René Castro, y presentada en la Exploratorium Gallery de la universidad californiana en Los Angeles. La muestra —de extraordinaria calidad— incluía trabajos de Antúnez, Balmes, Matta, Núñez y Toral, entre otros. Paralelamente, David Valjalo y José Letelier difundieron desde una de las emisoras de radio de la ciudad varios programas sobre poesía y música chilenas. René Castro por su parte ofreció, además de la presentación de algunas de sus obras, una charla sobre la plástica chilena.

Las Jornadas han sido básicamente el producto del esfuerzo combinado de Timothy F. Harding, profesor y jefe del Centro de estudios latinoamericanos de la Universidad estatal de California en Los Angeles, y David Valjalo, poeta, escritor y dramaturgo chileno, residente en la misma ciudad. Harding contribuyó enormemente a la realización del evento desde el punto de vista financiero. Valjalo aportó de manera decisiva a la organización y divulgación del congreso. Como editor e impresor puso personal empeño en la confección de posters, programas, catálogos, invitaciones y propaganda, con la colaboración de otras personas tales como Mireya (su esposa), don Gerardo, López, Leonardo y René, y tantos otros.

LA MUSICA CHILENA

Después del impulso visual de la poderosa y variada plástica, la fuerza creativa y envolvente de la música chilena toma lugar. Juan Orrego Salas, profesor y jefe de la Escuela de música de la Universidad de Indiana en Bloomington, ofrece una conferencia sobre música chilena contemporánea, ilustrada con trozos de piezas de nueve compositores nacionales de este siglo.

Orrego Salas organizó para la audiencia la historia musical chilena en diversos momentos significativos: desde las influencias europeas primero, pasando por la búsqueda de valores autóctonos (al incorporar elementos de la tradición araucana), para acceder luego a un instante clásico curiosamente caracterizado como una mezcla de tonalidades y estilos que culmina en el enriquecimiento de la forma

(incorporación del elemento electrónico) y del contenido (presencia de una problemática social). Las valiosas observaciones de Orrego Salas se basan en el conocimiento de las obras y de la intra-historia (historia íntima e interna) musical chilena. Se percibe, sin embargo, la ausencia de un marco teórico donde contextualizar estéticamente la obra de arte musical culta o artística.

Otra sesión, de algún modo el segundo episodio de esta aventura musical, fue aquella dedicada a la nueva canción chilena. Allí, Harding, Orrego Salas, Bernardo Subercaseaux, Pedro Bravo-Elizondo y Margaret Towner-Hernández, inspeccionaron el tema desde una cronología significativa de eventos, discutieron sobre el valor social y humano de esta manifestación colectiva de la creatividad del pueblo chileno, e intentaron definir las diferentes formas, actividades, y tendencias que hoy pueden apreciarse. El amplio florecimiento cultural chileno, que se inicia a fines de la década de los sesenta, se expresa preferencialmente en una música que transita de lo rural a lo urbano, y conecta la experiencia vital de lo cotidiano y su problematicidad con el sentido mostrativo de la experiencia artístico-musical misma.

Finalmente, el concierto del pianista y compositor chileno Alfonso Montecino (titulado *Una tarde de Música Chilena*) culminó con esta progresión al ofrecer interpretaciones de Soro, Leng, Allende, Santa Cruz, Orrego-Salas y Montecino mismo, entre otros. Orrego Salas introdujo las piezas que Montecino esparció por la sala y los sentidos de los espectadores en el Wilshire Ebell Theatre. Vivimos como en una piscina de sonidos; el aire estaba lleno de vibraciones y aunque todos sabíamos que esa música era nuestra, cuando se observaba su abstracción y su sensorial flexibilidad surgía, sin embargo, la pregunta sobre qué sector de la realidad social chilena se encuentra proyectado en este tipo de música. Montecino es un virtuoso de categoría mundial, un maestro, como mi amigo mexicano Luis gustaba llamarlo.

LA MATRIZ LITERARIA

La sesión inaugural del Congreso Literatura Chilena en el exilio se realiza el jueves 7 de febrero a las 8 de la noche, en el campus de la universidad californiana. Se lee una intervención del presidente de la Universidad, que por enfermedad no pudo asistir. Alfredo Morales, profesor del departamento de Lenguas y Literaturas extranjeras, cuenta la gestación del congreso. Fernando Alegría, profesor, poeta y novelista, saluda el evento destacando algunas de las cartas recibidas. Lee la carta dirigida por el presidente de la Sociedad de escritores de Chile, SECH, Luis Sánchez Latorre. Los saludos de la Unión de Escritores jóvenes, UEJ, y de la revista *Bicicleta*, vibran por su calidez.

A continuación, el notable autor teatral español, Alfonso Sastre, lee un escrito donde resume su visión sobre el exilio y la forma en que él lo ha experimentado. Impacta en el público como la flecha marchando contra la muerte. David Valjalo concluye esta sección del programa agradeciendo la colaboración a las siete organizaciones académicas y universitarias que sustentaron el congreso. Sigue un recital de poesía, donde participan todos los poetas presentes: Fernando Alegría, Juan Armando Epple, Manuel Jofré, Nain Nómez, y David Valjalo.

¿HACIA DONDE QUEDA CHILE?

El Congreso es la reunión de 60 profesores, creadores y críticos, la mayor parte de los cuales vive en Estados Unidos. Canadá es representado por 6 personas.

La gran mayoría de las ponencias duran cerca de 20 minutos. Después de tres ponencias sigue la intervención del comentarista. Se promueve la discusión y la participación del público —unas ochenta personas atendiendo constantemente. Hay intervenciones informativas, otras criteriosas, las de más allá sugieren un argumento político.

Las sesiones son maratónicas. Nos cansamos. Es como la espera del parto, así que algunos nos dedicamos a extraviarnos por corredores de una universidad que no conocemos.

Nadie sabe dónde queda el sur, pero todos sabemos que para allá está Chile. Nos concentramos en nuestro país. En el exilio hemos aprendido dolorosamente a amarlo de otra manera. Sabemos apreciar como nuestros hermanos latinoamericanos nos ofrecen una visión de lo que somos y hemos sido, en tiempos en que la ejecución no nos daba tanto tiempo para la contemplación. Todo es excitante: hay nuevas caras y nuevas sangres; por fin encuentras al amigo que no veías desde agosto de 1973; y claro, tanto hablar se seca la garganta y, por tanto, la ofrenda líquida es prontamente asumida por todos los ofiantes. Dios me libre de inventar cosas, como dijo Neruda en *Estaduto del vino*.

Eramos muchos y estábamos unidos, y algunos nos conocíamos poco, y no había muchas mujeres, y a veces había conflictos. Naturalmente, nos calentábamos. Había tanta palabra, tanta presión, tanto encuentro. Algunos pensamos que no hubo posibilidad de dialogar colectivamente. Esto es: sin público, tocando problemas tal vez más íntimos, como por ejemplo la realización de actividades conjuntas, propiciando intercambio, exhibiciones, recitales y publicaciones. No quedó claro cómo asegurar una mejor relación con los artistas e intelectuales que viven en el país. No hay proyectos mínimos de trabajo conjunto en esta área todavía, pero todos estamos tratando de hacer algo. ● (continúa el próximo número)

OPINION

Cine Chileno: UNIDAD CON O SIN LEY

por Jorge Rocha

Como están las cosas, no es difícil encontrarse al encender el televisor, con la máxima expresión del cine chileno. Claro que su temática, su estética, no son precisamente las que quiere, pide y merece nuestro cine latinoamericano de hoy.

Pero ahí está nuestro cine, encerrado en una botella de coca cola, pidiendo a gritos que lo dejen salir, o esperando, frío, detrás de un helado a que le digan: "cuando seas grande" . . . O quizá rompiendo con rabia, dentro de un auto japonés, una pared de cajas de zapato.

Y es así como los amantes del cine se entretienen analizando superproducciones locales de 30 o 60 segundos, o co-producciones chileno-argentinas, que además de hacernos apreciar su *luz excelente*, nos hacen sonreír con muchísimo Pep en nuestros dientes. Porque la publicidad no sólo es la única posibilidad de subsistencia que tienen hoy nuestros realizadores, sino también, y lo que es mucho peor, el único canal de llegada masiva. Y esto, obviamente, no es bueno para un cine con vocación de adulto; por historia, por nombres, por nombres . . . por más que razones para serlo.

Por otro lado, en un país donde no existe hoy, y donde las posibilidades de que exista mañana una industria cinematográfica son escasas, la producción de comerciales es la única chispa que mantiene viva la llama de la esperanza en el cine chileno.

Concluyendo: la situación para el cineasta, de no ser por la publicidad, podría ser aún peor. Lo grave es que, con excepción de ciertos esforzados intentos aislados, aparte de la publicidad, no hay nada.

Una ley de cine como la que se plantea, ¿mejoraría la situación?

Creemos que no.

Mejoraría la situación de ciertos empresarios, o ciertos productores chilenos con mentalidad empresarial, que verían su actividad elevada a la categoría de *negocio*, aunque tampoco muy brillante.

Pero, ¿dónde queda la exigencia de un lenguaje, una temática, una estética, netamente de Chile de hoy?

Pensamos que ella queda en el conocimiento, la unión y trabajo conjunto de la totalidad de la gente de cine, con o sin la ley. Unión que instruye la estructura definitiva que permita a todo aquel que quiera, pueda y sepa, decir lo que tiene la obligación de decir en cine. ●

LIBRErIA

CIEGAMENTE LOS OJOS 1982/1978

Hernán Lavín Cerda
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 1977

PERRO DE CIRCO

Juan Cameron
Premio Nacional Rudyard Kipling 1978
Santiago, 1979

FABULAS ABIERTAS

Luis Weinstein
Editorial Nacimiento
Santiago, 1978

EL AUTOMOVIL CELESTIAL

Hernán Castellano Girón
Gea editrice
Bari, Italia, 1977

HISTORIA NATURAL

Manuel Alcides Jofré
Centro Difusor de la Cultura Chilena
Ediciones Agüita Fresca
Toronto, Canadá, 1980

LOS TORMENTOS DEL HIJO

Hernán Lavín Cerda
Editorial Joaquín Mortiz
México, 1977

METAFISICA DE LA FABULA

Hernán Lavín Cerda
Premia Editora
México, 1979

LA PIEORA EN EL POZO

Luis Roberto Vera
Ediciones de la Quinta Estación
México, 1978

FIGURA INAUGURAL

Antonio Vieyra
Ediciones Universitarias de Valparaíso
Santiago, 1979

CURSOS MARGINALES

Los *Talleres del Mar* organizaron en abril la serie de cursos "Introducción al estudio de la Literatura", dictados por Felipe Allende, profesor del Departamento de Estudios Humanísticos.

Talleres del Mar son un grupo independiente de acción cultural, miembro de la Unión de Escritores Jóvenes. Sostienen que, desde hace un tiempo, se amplía el campo de la *marginalidad*, aumenta el número de personas desplazadas de las principales instancias sociales, perdiendo acceso al trabajo, salud, educación, consumo básico, información, comunicación, incluso a la legalidad.

Como una forma de luchar contra esta situación, *Talleres del Mar* está decidido a promover actividad dentro de dicha *marginalidad*. Esta iniciativa se inscribe en esta línea.

GRAVE PRECEDENTE

22 relegados fue el saldo de la redada policial que detuvo a 98 asistentes a una Peña organizada por estudiantes de la UTE en solidaridad con cuatro compañeros expulsados de ese plantel. Entre *Esperanza y Libertad* se realizó el acto artístico que los diarios calificaron de "reunión clandestina", a pesar de haber sido publicitado previamente.

Los 22 relegados se encuentran hoy diseminados en la lejana y lluviosa isla de Chiloé.

La medida gubernamental sorprende y preocupa especialmente en el ámbito cultural, por dejar sentado el grave precedente de que cualquier otro acto artístico, a pesar de no estar prohibido y de ser público, pueda ser catalogado —posteriormente— de reunión política.

SARPULLIDOS...

"El rector de la Universidad de Chile y el Ministro de Educación, que han tomado parte en estas increíbles designaciones (Premios Nacionales de Literatura 74 - 76 - 78), no tienen el deber estricto de ser cultos en lo literario. Pero, si no lo son, tienen el deber de hacerse representar en el jurado —como era tradicional antes— por personas cultas, que hayan siquiera leído a los premiados, y que no lleven en la manga el candidato predeterminado por razones políticas, ideológicas, de compadrazgo, etc".

J. Miguel Ibañez, crítica literaria de El Mercurio, 11/5.

"Oroz renunció días atrás a la presidencia de la Academia de la Lengua. A lo que debía haber renunciado, si tuviera alguna autocritica, es al Premio Nacional".

Idem, ibidem.

"Después de leer el artículo, yo le dije: ¿Te vas a quedar de brazos cruzados? El me respondió: ¿Qué le voy a hacer? ¿Eripezar de nuevo para que me lancen la artillería?"

La esposa de Rodolfo Oroz, Premio Nacional 1978, al diario La Segunda, 12/5.

"Zaffarato (Premio Nacional 1974) no sabe escribir ni redactar. En el país de los ciegos, el tuerto es rey.

... No objeto su estilo (se refiere ahora a Aldunate Phillips, Premio Nacional 1976), ni bueno ni malo, una prosa común y corriente de divulgación científica.

Entresacadas de los concluyentes juicios de J. M. Ibañez, en el citado comentario.

"Lo que él dice en su artículo es una majadería, porque lo ha dicho ya tres veces".

Arturo Aldunate Ph., defendiendo su premio. La Segunda, 12/5.

ooOooOo

SALA DE ARTE DEL BHC. Se inauguró en Marzo con una muestra de destacados pintores nacionales: Rugendas, Somerscales, Pedro Lira entre otros. La elegante sala ubicada al interior de la sede del Banco —ex hotel Crillon— se destinará, según expresan sus dueños, para albergar a distintas manifestaciones de la creación artística.



CONCURSO ESCULTURA PASEO HUERFANOS

Importante iniciativa que culmina en la instalación de la escultura ganadora en el centro de Santiago, apuntando a la preocupación de los artistas de actuar en los espacios sociales.

Participaron destacados escultores chilenos: Myriam Aguirre, Federico Assler, Roberto Bascuñán, Sergio Castillo, Francisca Cerda, Patricia del Campo, Juan Egenau, Abrahám Freifels, Gaspar Galaz, Lily Garafulic, Wilma Hanning, Mario Irrarázabal, Lautaro Labbé, Luis Mandiola, Félix Maruenda, Carlos Ortúzar, Osvaldo Peña, Hernán Puelma, Susana Romero, Raúl Valdívieso, Juan Acuña, Rosa Vicuña y Teresa Vicuña.

El jurado estuvo compuesto por el Alcalde de Santiago, Patricio Guzmán, el Profesor Rodolfo Opazo, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile; Profesor Milan Ivelic, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Católica de Chile; Pintor y Doctor en Historia del Arte, Alberto Pérez elegido por los propios escultores, y Hernán Ascuf, presi-

dente del Banco Concepción, institución organizadora del concurso.

El primer premio

La escultura designada por el Jurado para existir en el Paseo Huérfanos, fue la obra *Estela modular de 40 módulos*, realizada por LAUTARO LABBE.

Labbé es autodidacta. La difusión de su trabajo artístico se inicia en 1957, y se desarrolla en más de 40 exposiciones individuales y colectivas (Bienales de Escultura, Feria de Artes Plásticas del Parque Forestal, Museo de Bellas Artes, Bienal de Escultura en Uruguay, Centenario de la Universidad de Buenos Aires y Bienal de Sao Paulo, entre otras). En el período de la Reforma Universitaria es invitado a participar como docente en el ramo de Tecnología del Arte, y luego gana por concurso la cátedra de Forma y Espacio. También fue director del Museo de Arte Contemporáneo.

Ausente de los concursos por un largo tiempo, ha debido trabajar desde la factura de muebles hasta clases particulares de arte, especialmente en monitorías poblacionales.

La idoneidad del jurado fue la que lo estimuló a participar en este concurso, conquistando este primer premio.

REVISTAS

Dejaron de circular las revistas *Cal*, *Ojo* y *Selecta*, las que, junto a *La Bicicleta*, constituyeron el boom de las publicaciones artísticas en 1979.

PANFLETO

Manos anónimas hicieron circular un panfleto llamando a boicotear la celebración del centenario del Museo de Bellas Artes. Los artistas supuestamente firmantes desmintieron categóricamente tal participación. El incidente se prolongó con declaraciones de Nena Ossa, directora del Museo, al diario *El Mercurio*, donde anuncia conocer cuáles serían esas manos, que permanecen hasta hoy anónimas.

La obra de Jorge Edwards lo sitúa entre los escritores nacionales más importantes. Pero no es sólo esto lo que marca este primer año desde su retorno a Chile, luego de siete de ausencia, sino su presencia activa al centro del debate intelectual en el país (cuyo desmedro no quita, por supuesto, mérito a Edwards).

Columnista y certero polemista epistolar, orador en numerosos foros —experto en apogones culturales—, miembro reciente de la Academia Chilena de la Lengua, publicado en el extranjero, reeditado en Chile, Jorge Edwards ha sabido, sin duda, reencontrarse con la vida nacional.

¿Son los siete años de ausencia, es el país, o es Jorge Edwards, sin más ni más, lo que impone este ritmo? En cualquier caso, el presente texto es nuestro aporte para sostener en su diversidad esa presencia, que no es mera actividad, sino sentido: el sentido de nuestra más rescatable tradición cultural.



Pedro Sánchez

los convidados de piedra : historia y autocrítica

por Jorge Edwards

Tuve la idea de una novela semejante a *Los convidados de piedra* durante muchos años. Ahora no podría indicar la fecha exacta de esa concepción inicial, y me pregunto si es posible dar una fecha. La idea tiene que haber empezado a incubarse, sin duda, ese día en que recorrí los montes áridos de la región de Mongoví en un tren de trocha angosta, en que después viajé dando barquinazos, sentado en las tablas de un camión, hasta La Punta, y en que un caballero gordo, vestido de inglés resi-

dente en Niza, avanzó desde una oscuridad llena de plantas de interior, me examinó la barbilla y dijo, antes de saludarme y de preguntarme a quién buscaba: "Joven, usted no se afeitó esta mañana", cosa que era efectiva, puesto que a mis quince años de edad sólo me afeitaba dos veces por semana.

Compruebo, de inmediato, apenas comienzo a contar la génesis de la novela, que ya estoy instalado en una frase larga, amenazada por el

peligro de la digresión infinita. Algunos lectores, ahuyentados por esa frase, han cerrado el libro, y algunos críticos han insinuado que esa frase no me viene bien, que no se me da, como quien dice. La verdad es que mis primeros relatos fueron de frase corta, de ritmo sincopado, y que con el tiempo mi lenguaje empezó a esponjarse y ramificarse. Ahora podría ensayar una explicación del fenómeno, pero sólo sería un ensayo de explicación. Dejo el asunto a los críticos. También hay lectores

y hay críticos que se han deleitado en explorar los meandros y los laberintos de esa frase. Por mi parte, no sé quién tiene la razón y no aspiro a contentar a todo el mundo.

Volviendo al origen del libro, esa atmósfera de La Punta, que según comentaristas privados corresponde en la realidad al balneario de Zapallar, cristalizó en mi imaginación, o si se quiere, en mi memoria, alrededor de un tema: el de la rebeldía de mi generación en sus diferentes formas. Esto implicaba para mí una pregunta permanente: ¿por qué diablos, en familias donde ciertas tradiciones, ciertos valores establecidos, se habían transmitido de generación en generación, desde los tiempos coloniales, sin conflicto alguno, se había producido de pronto una evidente ruptura, una solución de continuidad? No era en sus comienzos una ruptura, propiamente política: era un estado de insatisfacción moral, una neurosis más o menos generalizada, una especie de *mal del siglo* a escala nuestra. Unos derivaban a la droga, otros al suicidio, otros a la vida primitiva, y otros terminaban en la militancia política de izquierda o de extrema izquierda.

Aunque parezca lo contrario, nunca he renunciado a ninguna de las etapas de mi formación. Fui alumno de los jesuitas, y dejé de ser católico observante a los quince años de edad, poco antes de emprender ese viaje a casa de un amigo en La Punta, pero nunca han dejado de fascinarme los rudimentos de teología que aprendí en las viejas aulas de la calle Alonso de Ovalle. Después leí a Joyce, a Proust, a Sartre, a Kafka, estudié un poco a los filósofos alemanes y desemboqué, como era natural, en Carlos Marx. Marx me proporcionaba una parte de la explicación del enigma generacional, pero las ideas, y más que las ideas, las metáforas aprendidas en las aulas ignacianas, me daban elementos adicionales de reflexión: la idea del pecado original y del pecado de soberbia, la rebelión luciferina, la noción de la gracia y la noción de la culpa...

El primer borrador de la novela quedó terminado a fines de 1969. Después regresé al torbellino de la diplomacia, que era mi medio de vida profesional, y no tuve tiempo de releer ese borrador hasta comienzos de 1974. Me acordé de un antecesor ilustre, dividido también entre la literatura y la diplomacia: Alberto Blest Gana, que llegó a París en 1870 con el primer borrador de *Durante la Reconquista*, en un grueso cartón amarrado con una cinta, y que sólo pudo desanudar esa cinta y reanudar la tarea 17 años más tarde, cuando el gobierno de Balmaceda lo obligó a jubilarse.

Sin embargo, Blest Gana tenía la ventaja de escribir sobre un ciclo pasado y cerrado de nuestra historia. Yo releí mi borrador en 1974 y ví que la historia me había sobrepasado. Mis personajes se detenían en el umbral de una crisis de la sociedad. Sus actitudes parecían anunciarla. Al iniciar la escritura definitiva, los sucesos chilenos determinaron una nueva composición de la novela y definieron el punto de vista narrativo. Ahí surgió la idea del banquete, la de los narradores celebrantes y la de los convidados de piedra.

Uno de los primeros lectores del manuscrito, el poeta y crítico catalán Pedro Gimferrer, adivinó de inmediato esa relación entre la historia reciente y la escritura. Lector de Proust, dijo que había pensado en el caso de Proust, que se vio sorprendido en pleno trabajo por el estallido de la guerra del 14 y que puso algunas de las escenas eróticas del barón de Charlus contra el telón de fondo de la guerra. Gimferrer dijo también que había pensado en esos grupos exclusivistas y excéntricos que formaban los ingleses en las colonias y que aparecen descritos en las novelas de E. M. Forster.

Ahora procuraré ser menos descriptivo y hacer, como han pedido los jóvenes autores de *La Bicicleta*, un poco de autocrítica. En el comienzo de la versión definitiva quise describir, a través de la charla o de la chachara de

los celebrantes, ese hormigueo de los personajes y de las anécdotas del pasado más remoto, una atmósfera que correspondía a los primeros años del siglo, a los años del auge del salitre y del parlamentarismo. El anecdotario, las narraciones familiares de mi infancia, brotaban directamente de esa época. Uno de los centros decisivos de ese territorio mental era la ciudad de París, y por eso los primeros capítulos están salpicados de historias parisinas.

Ese magma de la memoria, de los recuerdos infantiles, me hacía pensar en los sonidos de la afinación de los instrumentos de una orquesta. Algunas obras de Ravel, contemporáneas de ese período conocido gracias a la tradición oral, también tenían esos comienzos deliberadamente informes. Hubo muchos lectores que se sintieron desalentados por esos primeros capítulos. Otros, en cambio, los prefirieron a todo el resto. De hecho, del magma inicial de la novela empiezan a desprenderse historias más definidas y la novela termina dominada por la peripecia de dos o tres de los personajes.

Se podría argumentar que el comienzo es demasiado inmovilista y formalista. Contra los capítulos finales se podrían emplear los argumentos inversos: decir que el narrador, dominado por la historia reciente, se acerca demasiado al periodismo. Las dos críticas son posibles y me las he formulado yo mismo. Pero los dos fenómenos tienen una explicación dentro del contexto de este libro, y son probablemente necesarios.

Pedro Gimferrer me hizo un reparo: la irrupción de un elemento fantástico, no realista, hacia la mitad del texto, con las escenas de la Gorda que vuela y observa algunos acontecimientos desde el aire. Es posible que tenga razón. La Gorda voladora introduce un cuerpo extraño en el conjunto del relato. Debo reconocer que hice un juego personal, para uso mío y de conocedores de mi trabajo,

ya que la Gorda de *Los convidados* es la misma de un cuento titulado *Régimen para adelgazar*, cuento en el que ya aparece un territorio geográfico y social muy semejante al de La Punta.

Sin embargo, hay otro elemento fantástico en el libro: la Máquina antimasturbatoria. Pero la Máquina está mejor incorporada al ritmo del relato que la Gorda voladora. En ambos elementos hay algo en común: procedí por la vía de la exageración y de la contradicción. Esa Máquina corresponde a una historia que escuché, pero en realidad era un instrumento muy modesto de contención erótica. En la novela se transformó en un armazón de hierro omnipresente y herrumbroso, habitado por las lagartijas. En lo que concierne a la Gorda, su extrema pesadez física se transformó en ingravidez.

Con respecto a los que me critican, desde diferentes trincheras, pero sin duda atrincherados, por haber escrito sobre personajes marginales o caricaturales, no me hago cargo del asunto. Es decir, no asimilo la crítica para convertirla en autocrítica. La novela es arte de lo particular, y la marginalidad de los personajes, su excentricidad, en la medida en que sea coherente dentro de la composición literaria, no inválida ni tiene por qué invalidar la calidad de la novela. ¿Acaso la obra de Faulkner, de Kafka, de Proust, de Günter Grass, no está recorrida por toda clase de personajes marginales, locos, débiles mentales, excéntricos, depravados de la más variada especie? La creación de personajes es en gran medida involuntaria y refleja, por eso mismo, un momento de la conciencia histórica.

Pero conviene ya que pida disculpas al lector por hablar tanto de mi propio trabajo. Puedo decir, en mi descargo, que los jóvenes autores que animan *La Bicicleta*, me dieron el pretexto. Ellos pedalean con tenacidad, cuesta arriba, y no es justo negarse a conversar con ellos sobre lo que ha sido la propia experiencia de la tarea de escribir. ●

TEMPORADA CINEMATOGRAFICA 1980:



Protagonistas de Feos, Sucios y Malos

marginales, desérticos y sordos

por Eugenio Ahumada

El primer semestre de este año, como todos los comienzos de año en el último tiempo, escuchamos maravillas sin número sobre lo que los chilenos tendremos la suerte de ver en materia de películas.

Una evaluación generosa no per-

mite, sin embargo, rescatar más de dos o tres producciones, descontando algunas —y sólo algunas— de las reestrenadas en los ciclos programados para los cines Normandie y Toesca.

En la llamada Temporada cinematográfica 1980, una nutrida publicidad y un subido número de críticos han compartido este entusiasmo, que, hasta el momento

—semana santa—, no se justifica: la cuota de cine serio es bajísima.

Excepciones: *El Desierto de los Tártaros*, de Valerio Zurlini; *Feos, Sucios y Malos*, de Ettore Scola, y *Las Largas Vacaciones del 36*, de Jaime Camino.

De *El Desierto* . . . se ha opinado bastante, laudatoriamente en todos los casos, teniendo además la película cierto apoyo de público —medida hecha con parámetros nacionales—, en lo que es la peor época del negocio del cine (de los exhibidores de cine, precisemos, ya que no de los productores y cineastas chilenos). Lamentablemente, dentro del exiguo rol del crítico de cine hoy en el país, no cupo mayor tiempo o dedicación para una interpretación de esta película.

Es cierto que a nadie le habría importado mucho tal análisis. Hasta los exhibidores deben saber que, a estas alturas, la crítica poco y nada influye en el éxito comercial de una película, y a los amantes del cine o a los interesados en el *fluir de la cultura* (pongámosle algún nombre) les asistirá similar convicción respecto a la ínfima influencia del uno en la otra. Pero, por alguna razón, los medios de comunicación destinan bastante espacio a la descripción de lo exhibido (más que a lo no exhibido, en cualquier caso).

¿QUE HAY DEL OTRO LADO?

El Desierto de los Tártaros es una de las películas más interpretables en mucho tiempo. Con más lentitud de la que parece necesaria, Zurlini va relatando lo que se insinúa como una consideración delicadamente despreciativa de los escarceos militares. A poco andar, nos damos cuenta que nos estamos filtrando en un estrato más profundo, que podría estarnos introduciendo en una verdadera filosofía de lo ilusorio y lo vano.



Tártaro: Las condecoraciones no salvan del desierto

La *mira aparente* —como en 2001 de Stanley Kubrick— es lo que yace del otro lado. Del otro lado de lo que usted quiera: de la frontera, la calle, el vecindario, el deber, el universo. Así se nos va adentrando en alternativas que conducen a tomar posiciones: ¿Qué hacer en ese límite? Y antes: ¿cómo arreglárselas para no tener que llegar a él, cómo enfrentarlo si no hay alternativa, qué hacer si al llegar a él usted descubre que en realidad no existe, que del otro lado no hay nada . . . ? Lo peor: qué hará cuando descubra que (mal que le pese, aunque resista hasta la muerte, aunque no haga nada) esa línea divisoria, esa decisión, ese *cambio* en suma, se le acerca solito, por su propia y natural cuenta, y a usted se le va terminando el tiempo . . .

Tanto problema puede desalentar

a verla. La recomendación de *La Bicicleta* es que la enfrente, porque se nos ocurre que, de otro modo, ese límite —ahí donde la esperanza se convierte en alucinación— se le va a presentar en cualquier momento, y con la desventaja de su desprevenición. Véala, y si se duerme, véala otra vez.

FUERA DE NUESTRA INDULGENTE AUTOIMAGEN

Feos, Sucios y Malos son los habitantes de una población callampa en plena Roma.

En una colina —desde donde se advierte muy conspicuamente una cúpula que, a lo lejos, podría ser la de San Pedro— ocupan una mediagua cerca de 15 personajes, entre padres,

hijos, nueros, allegados, abuelas y televisores, hacinados como pueden en un pequeño ambiente, donde deben caber todas las dependencias del hogar. Sólo el guáter está afuera, pero de más o menos lo mismo, porque un vidrio esfumado que lo separa del interior, lo integra modularmente al ambiente principal (y único).

Toda esta gente hace lo que puede por subsistir, desde robar carteras a transeúntes, hasta trabajar como travestis de noche. Mientras tanto, antes o después, tenemos el privilegio de presenciar sus otras actividades, donde la promiscuidad de la extrema miseria (¿será sólo eso la extrema miseria?), y sus leyes propias, se nos dejan caer en una compleja mezcla de sentido trágico y el más negro humor (que quizá, a fin de cuentas, sean lo mismo). En relación con *El Desierto de los Tártaros*, la película de Scola no es menos *metafísica* - poca relevancia tendría si lo fuera, pero sí más inmediata. Podrá haber más voluntarios para ocupar un puesto de vigía en una fortaleza que para pernóctar una sola vez en el antro romano, pero éste resulta accesible: vivimos, literalmente, en medio de la marginalidad.

Hay quienes han sentido asco con esta película. Tanta pobreza, tanta mugre, tanta fornicación. Tanta gente haciendo caca, tanto ratón en la cocina, tanto veneno para ratones que provoca tanto vómito. No hay mucha salud, es cierto. Pero si se produce mucho interés en saber cómo esta familia se las arregala para mantenerse en este nivel de *sobrevida*, y cómo las normas ajenas - impuestas desde fuera - son vulneradas, burladas y hasta ocasionalmente acatadas, con la mayor de las dignidades. En un medio en que lo poco que se posee se pierde a la primera pestañada, hay sólo una propiedad que se

mantiene: la identidad.

El ánimo de Scola es indiferente a definir si será o no verdad tanta fealdad. Trata de presentar a seres humanos viviendo fuera de este mundo, fuera de nuestra conciencia de espectadores y, ciertamente, fuera de nuestra indulgente autoimagen. No nos propone reconocer esta subvida en lo que tiene de cotidiano, sino en lo que desde ella se está preparando. Ya que nuestra vida en sociedad no ha asumido este cinturón de miseria, éste se escurre, se escapa de las manos del control social, de la cultura, y adopta una posición de acechanza.

En la película no se advierten súplicas al espectador: el menor esbozo de llamada a la conmiseración cede siempre a alguna imagen repulsiva. Tampoco hay amenazas: no se sugieren directamente conductas alternativas (algunos lo han confundido con falta de esperanza). En fin, la visión de Scola se parece más a una premonición. Los valores consumistas, la ley del gallinero, las leyes competitivas, llevan hacia lo que Scola teme, nos espera irremisiblemente en nuestro camino.

¿CUANTOS MARGINALES CABEN EN EL CINE?

Lo más sorprendente de *Feos, Sucios y Malos*, es el mero hecho de haber sido realizada. Su autor ha pasado de los homenajes retóricos al neorealismo (Nos habíamos amado tanto), a una puesta en práctica deliberadamente reminiscente: nuevamente tenemos una visión ética de la realidad, un relato que podríamos caracterizar como de tercera persona, que equivale a una determinada posición *objetivista*, que no trepida a desafiar interpretaciones distintas.

Vale la pena señalar aquí que el neorealismo surge en medio de la Segunda Guerra Mundial, en estrecha relación con la historia de la nación misma, como es característico del cine italiano. Después de la guerra cambia la historia y, consecuentemente, ese cine. Presiones de quienes quedaron con la manija del poder mundial, fuerzan un viraje en el gobierno.

El nuevo régimen opta por no seguir mostrando en la post-guerra una imagen de la sociedad italiana que podría perjudicar sus intereses. Se cortan los subsidios a la pujante cinematografía de la península y, paulatinamente, el carácter de los temas se va haciendo otro. La problemática que se privilegia es, preferencialmente, la de la pequeña burguesía emergente: las relaciones personales, los conflictos de pareja, la incomunicación. Rosellini, De Sica y Visconti ceden paso a las proyecciones intimistas de Fellini, del propio Visconti ya en otra actitud y, especialmente, de Antonioni. Los tres ocupan lugares destacadísimos en el cine de su patria y en el mundial. Pero ya es otra la realidad observada. Otro el tratamiento. Es otro cine.

Hace mucho tiempo que no se filmaba una película como *Feos, Sucios y Malos*, independientemente de su calidad que es considerable. Scola busca y enfrenta lo feo, sucio y malo. Sería *hermoso, limpio y bueno* que con esta población callampa misérrima recién estuviese comenzando. Pero, por las tendencias comercialistas y el extraordinario escapismo que imperan como nunca en la industria del cine, una empresa así sería una verdadera hazafia.

VACACIONES PARA NO OIR LAS BOMBAS

Las Largas Vacaciones del 36,

del español Jaime Camino, tiene un aire nitidamente evocador de una película de Vittorio De Sica, *El Jardín de los Finzi-Contini*, reestrenada recientemente.

El microclima vivido por una familia aristocrática en la Italia de Mussolini, se traslada a la Guerra Civil española con otro grupo familiar que, como el anterior, tiene tal grado de desapego con la contingencia social que, justo antes de estallar la guerra, se va de vacaciones.

En ambos casos, vemos la imagen de una clase viviendo sobre la base de fantasías, autoengaños y mentiras disfrazadas más o menos conscientemente, de vacaciones, lejos de la posibilidad de tener alguna voz en lo relativo al poder, a la influencia en su entorno.

Esta falta de contacto activo con la colectividad es, en las dos películas, motivo de precios altísimos. Lo que recibimos de ellas es un llamado a tomar partido, en un sentido amplio, y, sobre todo, a adoptar decisiones que conduzcan a definiciones. La detención de opositores y judíos en *El Jardín* . . . , tanto como el bombardeo de Barcelona que se observa a la distancia en *Las Largas Vacaciones* . . . —bombardeo que, como el de otros lugares de España, sirvieron a los nazis de *ensayo general* para lo que vendría después—, aparecen como resultado directo de la distancia vital adoptada por los protagonistas respecto a las comunidades a las que pertenecían, cuando tuvieron ocasión de hacerlo. Camino señala que las atrocidades consiguientes no sólo han de imputarse a quienes las planean, cometen o fingen ignorar, sino, en importante medida, a quienes no supieron comprometerse como correspondía para evitarlas. ●

EN EL CASINO LAS VEGAS



Protagonistas de Amor sin Barreras

barreras entre el show y el teatro

por María de la Luz Hurtado

Una comedia musical ostenta hasta hoy el récord de asistencia de público en el teatro chileno: 800 mil personas, pertenecientes a distintos estratos sociales, a lo largo de todo el país, vieron *La Pirgola de las Flores*, de la dramaturga nacional Isidora Aguirre y del compositor Francisco Flores del Campo, estrenada

en 1960 por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Cualquier lugar era bueno para sus presentaciones de extensión; se dió en gimnasios, teatros - carpas e incluso canchas de fútbol, para así llegar con ella a toda la población. Su tema, personajes y música se popularizaron más allá del tradicional público teatral llegando a incorporarse a la cultura cotidiana de la nación, fenómeno raro en

nuestro país. Sin embargo, no dejó de ser un *chispazo* cultural, ya que este género no siguió siendo cultivado entre nuestros creadores, aún cuando despierta claramente una atracción más amplia que otros géneros teatrales.

Hoy la productora teatral *Casino Las Vegas* ha optado por basar su teatro en este género, aunque con un enfoque diverso. Ha recurrido para ello a los más espectaculares montajes internacionales, a los que dota de un entorno igualmente espectacular para el medio chileno: el fastuoso *Casino*, con capacidad para 1.260 personas (1). Y, a juzgar por la oficina del promotor César Martínez, cuyas murallas están pintadas a todo color con los majestuosos e iluminados edificios del Manhattan neoyorkino, Broadway es su modelo directo. Aravena incorpora así un nuevo tipo de producto importado al mercado nacional; sin embargo, las alteraciones que se introducen a los montajes los convierten en versiones degradadas del original. Ejemplo de ello es el *Amor sin Barreras* que se presenta actualmente en el Teatro - Casino, obra que también está siendo exhibida en Broadway.

WEST SIDE STORY EN ESTADOS UNIDOS

Para poder ponderar la versión ofrecida por este teatro en Chile es necesario remitirse someramente a la significación que esta obra tiene en la cultura en que surge, y las cualidades que hacen de ella una obra artística de valor internacional.

West Side Story representa un hito dentro de las comedias musicales norteamericanas, por romper con un modelo ideológico y formal que las caracterizara desde su nacimiento.

Nacida a principios de siglo en Estados Unidos, la comedia musical posee hondos raíces culturales. Expresa, entre balles, ritmo,

canciones, sentimentalismo y esplendoroso derroche formal, el optimismo de un pueblo que se convierte a pasos agigantados en una potencia económica y en un símbolo del progreso. Sin embargo, aun cuando estas comedias musicales suelen ser hechas en base a modelos predeterminados que corresponden a fórmulas probadas de éxito masivo, dentro de ellas la realización alcanza un alto nivel de profesionalismo y perfección técnica. Habiendo extremado con el tiempo su carácter de espectáculo frívolo y evasivo —muy usado durante las guerras mundiales para levantar la *moral cívica*—, se pone en tensión cuando en este país afloran duras contradicciones internas en la década del 50. En este contexto, algunos artistas se plantean el desafío de penetrar en problemas de la realidad a través de este género tan popular, enfrentando el riesgo de que éste absorbiera el contenido.

Surge así *Amor sin Barreras*, obra de tres grandes artistas: Leonard Bernstein (compositor), Jerome Robbins (coreógrafo) y Arthur Laurents (libretista). Es estrenada con un éxito enorme en 1957, siguiéndole una versión cinematográfica en 1960.

El reconocido valor artístico de esta obra radica en una creativa integración entre forma y contenido. Más que comedia, es un drama social que, a partir de un tema universal, se introduce muy profundamente en condiciones socio-políticas de la sociedad en que surge. Los personajes son dos bandas juveniles en conflicto. Tienen ellas un elemento común: son parte de una juventud presionada a reunirse y aunar fuerzas para ser un cuerpo capaz de oponerse, psicológica y físicamente, a la aplastante violencia de la *Gran Ciudad* (N. York), plena de valores de consumo, competencia, discriminación social y de provocación a los sentidos. Cargados de energía no gastada, son una juventud que basa su acción en la violencia de grupo. Tienen

también las bandas un elemento diferenciador, base de su encarnizada lucha: ser unos, inmigrantes portorriqueños; los otros, ya norteamericanos, pugnando ambos por dominar un mismo espacio físico que simboliza en definitiva, uno social y económico. Aparece así el problema de discriminación racial de las minorías, específicamente contra el pueblo portorriqueño, que a esta fecha es ya un estado asociado a los Estados Unidos y representa un problema económico, político y social agudo. En este contexto, el orden beligerante y deshumanizado es roto por un elemento que no tiene (dicen) barreras: el amor que nace entre dos jóvenes, pertenecientes a bandas rivales. En ellos se repite la tragedia de Romeo y Julieta, siendo sus muertes un grito de rebeldía, dolor y denuncia a la situación socio-política que destruye sus vidas.

El lenguaje de esta tragedia musical refuerza y proyecta poéticamente este contenido: ritmo, música, canciones y movimiento de los jóvenes grafican e intensifican en imágenes visuales y sonoras el drama que protagonizan.

El impacto local y mundial que provocara esta obra, se expresó tanto en el entusiasmo del público como en la polémica que abrió respecto a sus problemas centrales: delincuencia juvenil y racismo, la que en Estados Unidos llegó incluso a altas esferas de gobierno. Fue así una obra que, aprovechando un vehículo popular en ese país —la comedia musical—, colaboró a formar una conciencia nacional amplia acerca de un problema social de importancia, creando para ello el lenguaje vital y atractivo que marcó al teatro y a otras artes de representación.

LA VERSION DEL CASINO LAS VEGAS

Poco de lo anterior queda en la puesta en escena chilena, perfecto ejercicio de vacia-

miento del contenido de la obra, dejando de ella sólo la fórmula estereotipada de aquella comedia musical liviana que justamente superó *West Side Story*. En esta versión, no son ya las bandas los protagonistas, puesto que éstas pierden su carácter de tales al no tener ningún elemento diferenciador: ni rasgos culturales, ni vestimentas, conductas o acentos.

Se destaca, por sobre ellos, los momentos de acción individual, en especial de las relaciones amorosas, eje de la acción, y de la identificación emocional. En este nivel, la disparidad de las actuaciones hace que la débil pareja protagonista (María y Tony) se vean opacados por el hermano de María y su novia, únicas interpretaciones con presencia actoral y dramática.

La sola afirmación del director que prefería "buenos cantantes que no sepan actuar, antes que mejores intérpretes que no pudiesen cantar" es una prueba de que no importaba realizar la dimensión dramática de la obra. Por cierto que esta carencia no impide llegar al público medio, que goza con el sólo reconocimiento de las bellas canciones y coreografías, que han tenido por años una amplia difusión masiva.

Más que un drama social, con esta puesta en escena la obra se convierte en una sumatoria de canciones y desplazamientos coreográficos que pugnan por destacarse en su buena ejecución (la mayoría de los casos poco lograda). Es así, virtualmente, un show musical-coreográfico, similar a los que hoy pueden verse en algunos programas de TV. Aquí, magnificado por una imponente escenografía, efectos de iluminación y colorido.

De esta manera, este *Amor sin Barreras* desconoce el aporte ético y estético específico de esta singular comedia musical —al igual que lo hiciera, con resultados de estruendoso fracaso, Tomás Vidiella en la *Opera de Tres Centavos* de Brecht—, recuperando la función que



ésta quiso superar: la de ser símbolo y expresión de prosperidad económica y optimismo social.

En este último objetivo, el *Casino Las Vegas* sí que ha hecho una muy coherente puesta en escena total que abarca tanto el escenario como la platea y todo el sistema infraestructural con que opera. En él, el entorno que rodea las presentaciones teatrales no es meramente funcional, sino un contenido a comunicar, y también a vender. La empresa no escatima detalle en evidenciar su capacidad económica, y en halagar al público asistente al hacerlo sentirse parte de este mundo a nivel internacional, colmándolo de servicios y atenciones por medio de un escuadrón de mozos, chóferes, acomodadores, personal de seguridad y escotadas niñas de traje largo que ofrecen rosas envueltas en papel de celotán. A la vez, se ha creado una imagen pública de que es el lugar donde se reúne lo más granado

de la despreocupada *beautiful people* criolla, que se exhibe a sí misma en programas televisivos como *Lunes Gala*.

Pero contrario a lo que pudiera creerse, el público que llena la sala a diario no es uno especialmente adinerado, sino principalmente gente que intenta adquirir status a través del consumismo. Esta vez, de uno de gran prestigio como es el consumo de lo artístico. Molière encontraría aquí un magnífico lugar para la sátira al arribismo social.

Este ambiente corresponde al mismo principio, —aquí superado con creces—, que introdujera Tomás Vidiella en su teatro *Hollywood*, decorado con sofisticación y también enmarcador de un teatro espectacular. Con la diferencia que Vidiella intentó convertirse en una estrella o divo teatral, en tanto, que el *Casino Las Vegas* no ha sido capaz de levantar una figura artística carismática que atraiga a un público masivo por su

CINE CHILENO en rodaje

Con los auspicios de la productora nacional *Foco Films*, prosperan cuatro proyectos que —entre atascados y airosos— comienzan a ser el presente del cine chileno:

Los deseos concebidos, largometraje en 16 mm a color, de Luis Cristián Sánchez (*Vías Paralelas*, *El zapato chino*).

Cachureo, de Guillermo Cahn, sobre la obra de Nicanor Parra, urdido desde hace dos años.

La asombrosa historia de Fenelón Gajardo, el Charles Bronson chileno, documental de Carlos Flores, el mismo de *Pepe Donoso*, film exhibido en TV y premiada por el jurado CINEUC en 1977, y

El invernadero, medimetraje del trío Aisluf-Neira-Galemiri, quienes han estado presentando en circuitos de cine-arte sus trabajos en Super 8 (*El jardín de la selva*, *Carmen Suárez*, *La nueva raza*).

Julio Comienza en Julio contó con 120 mil espectadores en su exhibición a través del circuito comercial en el país durante 1979. A comienzos de este año, su realizador Silvio Calozzi la presentó en la vigésima edición del Festival Internacional de Cine en Cartagena, Colombia, donde desfilaron por la pantalla filmes representantes de 18 países americanos y europeos.

Cuba censurada: El Consejo de calificación cinematográfica (más conocido como *La Censura*) acordó rechazar la película *Cuba*, impidiendo su exhibición en el país.

A pesar de que la figura central del film es un mercenario batistiano —interpretado por Sean Connery—, *La censura* consideró que en él "se magnifica la figura de Fidel Castro".

Tambor despreciado: A consecuencia de la negativa del Vicerrector de Comunicaciones de la UC a firmar la distinción Cine UC para *El Tambor*, del alemán Volker Schlöndorff, renunció el jurado que otorga ese premio.

La película, que había conquistado antes la Palma de Oro en Cannes y el Oscar de este año a la mejor película extranjera, contó con el voto unánime de los integrantes del jurado CineUc —los críticos María Romero, Sergio Salinas, Hvalimir Balic y Mariano Silva—, al que se sumó, incluso, el de un asesor nominado por el Vicerrector en calidad de 5º miembro.

Aún así, la autoridad universitaria se negó a refrendar tal decisión arguyendo razones contenidas en un informe especial solicitado por él al Dr. Armando Roa, trámite éste fuera de concurso. En dicho informe puede leerse, entre otros juicios: "abstenerse por prudencia de otorgar el premio aludido... evita sólo por los malos entendidos previsibles un daño al bien ético de las almas".

Audacia por crecer se llamará el film que se dispone realizar en Gran Bretaña el productor Mark Shivas, con un presupuesto de dos millones de dólares.

En él, Geraldine Chaplin encarnará a Sheila Cassidy, la médica británica encarcelada y expulsada de Chile en 1975, bajo cargos de colaboración con miembros del MIR.

SARPULLIDOS ...

"El apagón cultural existe en cuanto hay una dictadura militar, en cuanto hay un régimen autoritario y en cuanto no hay libertad de expresión".

José Donoso, "el más ponderado" de los participantes en un foro sobre situación de la literatura en Chile, según el presentador del reportaje. Suplemento *Buen Domingo del diario La Tercera*, 27/4.

ooo0ooo

"Porque este sueño parte negando toda la historia para atrás. O'Higgins, Portales y se acabó. ¿Quién era Francisco Bilbao? Una calle".

Marco Antonio de la Parra en otro foro. Esta vez sobre perspectivas del teatro en el país: "Despierto en un mundo de sueños", para la revista *Comunicación*, Nº 14.

ooo0ooo

"Antes los buenos artistas eran mantenidos por mecenas... ¿los hay ahora?"

"¡Ja! Pocos... pocos", Emilio Bakit, periodista (pregunta) y Gonzalo Valdivieso, grabador (respuesta), en la entrevista titulada "Hay Muchos Mecenas para los Artistas". *La Segunda*, 8/4.

ooo0ooo

"Cada uno, a su manera, se revela (sic) en contra de la creación artística como mercancia, del consumismo, de la cesantía, de la extanjerización".

"Teatros, peñas, talleres culturales... *La oposición disfrazada*", reportaje de *Que Pasa*, incluido en su sección "Semana económica" 171, 15/5.

ooo0ooo



KAFEE ULM

A lo menos dos condiciones reúne este lugar: Difunde creación musical nacional, en todos los géneros, ampliando la cobertura tradicional de las peñas y sin caer en el comercialismo consumista de los cafés.

Y, además, constituye un lugar de encuentro para la juventud en donde es posible conversar y compartir sin el bombardeo enajenante de la onda-disco y de los *flippers*.

CHIRIGOTAS

XLII

Y dijo Cristo en la cruz a sus ladrones: — Alégrense

Alégrense

para que alcancen a salir en la metallita.

HERNAN LAVIN CERDA,
Cambiar de Religión.

EL ACCIDENTE

Qué haré con las plumas
De esta gallina
Que para coger un grano de maíz
Meté su cogote
Por los rayos de mi bicicleta.

JAIME QUEZADA, *A la Pata Coja*

LAS GRANDES FAMILIAS

Luis I/ Luis II/ Luis III/
Luis IV/ Luis V/ Luis VI/
Luis VII/ Luis VIII/ Luis IX/
Luis X (llamado el Testarudo)/
Luis XI/ Luis XII/ Luis XIII/
Luis XIV/ Luis XV/ Luis XVI/
Luis XVII/ Luis XVIII
y nadie más nada más . . .
¿Qué gente es ésa
que no tiene agallas
para contar hasta veinte?

JACQUES PREVERT, *Palabras*

APUNTES DESDE PERU

Mensajero: Isidora Aguirre

El importante grupo CUATRO-TABLAS presenta a Brecht. Dentro de una búsqueda de teatro latinoamericano, escuchan los ecos de Brecht diciendo: partan de mí y sigan hacia adelante.

La verdadera historia . . . se monta después de un intensivo estudio de la obra del dramaturgo alemán, junto a un rastreo en el recuerdo personal y la realidad peruana. Allí encuentran las troupes de cómicos ambulantes que recorrían nuestros países entre los años 1920 - 40, subsistiendo algunas hasta nuestros días. CUATRO-TABLAS interpreta a un grupo de cómicos que interpreta a Brecht. Este recurso enriquece los planos de lectura de la obra y la sitúa en un ámbito latinoamericano, realizado por la incorporación, junto a las canciones de la Ópera de tres centavos, de temas de la región, como Babalú (ritmo proprial), Angefitos Negros y otros.

El ensayo número 16 se abre al público: de allí en adelante, cada ensayo será una búsqueda enriquecida por el espectador. Así se va construyendo su teatro.

MERCADO Y CULTURA AUTORITARIA

por JOSE JOAQUIN BRUNNER

¿Cuál es el mecanismo a través del que el orden autoritario regula la creatividad social, impone pautas de conducta y valores, ordena y jerarquiza la sociedad? La respuesta que entrega José Joaquín Brunner ciertamente sorprende: el mercado. Sorprende, porque estamos acostumbrados a concebir el mercado como el espacio aséptico que dictamina los rumbos de la economía nacional. Resulta difícil, entonces, verlo como un espacio cultural.

En este, su tercer artículo - ver anteriores en Bicicleta Nº 5 y 6 - el autor diseña este mecanismo y sus formas de operación en el ámbito de la cultura, al tiempo que expone sus consecuencias visibles e invisibles para la sociedad chilena de hoy.

* Las opiniones del autor no comprometen a las instituciones para las que trabaja.

Clausurado autoritariamente el espacio público de la sociedad, el mercado viene a ocupar, en el nuevo modelo imperante en el país, el lugar central como mecanismo de coordinación de los intercambios entre los individuos.

De entrada, el mercado responde en las actuales circunstancias a la necesidad de regular una creatividad social que ha sido expropiada a la sociedad y radicada en la esfera de la *iniciativa individual*. Efectivamente, el mercado es un medio apropiado para regular las relaciones entre las partes de un tejido social desagregado y pulverizado, por cuanto el acceso al mismo es individual y, en seguida, porque la iniciativa de cada individuo no tiene allí otro peso que el que pueda ser hecho valer monetariamente.

Frente al mercado desaparece, por decirlo así, la sociedad, y desaparecen asimismo sus movimientos orgánicos más reales: las clases sociales, los grupos, instituciones y organizaciones de todo tipo; frente al mercado cuentan solamente los individuos como consumidores. Sólo en un segundo momento el mercado reconoce las clases y los grupos, a través de la capacidad diferencial que cada uno posee según su posición en la división social del trabajo, para satisfacer, a través del mercado, sus necesidades y deseos.

Pero se trata de un reconocimiento "ciego", del cual el propio mercado sale inmune, pues esas diferencias de capacidad socialmente determinadas no aparecen como un atributo del mercado, sino todo lo contrario. El mercado, en efecto, tendría aparentemente la posibilidad de disminuirlas o corregirlas, permitiendo a cada individuo regular su acceso a los bienes y símbolos en conformidad con su rendimiento en la vida y su personal decisión.

Simultáneamente, el mercado regula la comunicación social poniendo en el centro de ella el intercambio de objetos / signos, que pasan así a definir de una manera totalmente distinta la creatividad social. En adelante, esta última se encuentra "fijada" a los propios objetos que produce: la sociedad es creativa en tanto produce objetos que se constituyen en signos a través del intercambio.

De otro lado, los individuos participan de esa creatividad a través de su participación en el mercado, es decir, a través de la *adquisición* de objetos / signos; es en función de ella que debe ordenarse toda su existencia.

En breve: la esfera del consumo viene a ser la esfera interior y la más importante de la creatividad social, pues allí, en el consumo, se realiza el objetivo del trabajo desplegado y se realiza, simultáneamente, la participación necesaria del individuo en la comunicación social.

MERCANTILIZACIÓN DE LA CREATIVIDAD Y EXPRESIÓN SOCIAL

Es evidente que el consumo aparece en toda sociedad como un fin de la producción, y como una actividad esencialmente humana en tanto que destinada a satisfacer deseos y necesidades culturalmente organizados. Pero aquí, en Chile, estamos frente a otro fenómeno: el consumo como un fenómeno de comunicación social, en la medida en que ésta no tiene otra posibilidad de realizarse válidamente que no sea a través de los objetos / signos intercambiados en el mercado.

Esto quiere decir que el mercado es para el autoritarismo, simultáneamente, su política y su poesía. Hacia allí se canalizan la economía y la cultura y, a través del mercado, adquiere la sociedad un espejo público donde puede reconocerse y medir sus cambios. Por eso, sintomáticamente, las "encuestas de opinión" desplazan al sufragio universal, las vitrinas al parlamento, y los economistas se hacen cargo del discurso público del país.

El carácter instrumental que, en estas condiciones, adquieren la creatividad social y su expresión, está ligado precisamente a ese fenómeno: el de su mercantilización. Pues se busca orientar y regular las iniciativas individuales en conformidad con el mercado y, en última instancia, que se expresen allí por vía del intercambio. Idealmente, todo debiera transarse en el mercado; de él sólo cabría excluir la regulación de las relaciones interpersonales más íntimas y aquellas actividades que por necesidad tiene que realizar el Estado (mantenimiento de la ley y el orden, defensa nacional, determinación del marco monetario de la economía, etc.)

Como señala Milton Friedman, mientras más amplio es el rango de actividades cubiertas por el mercado, menor es el número de asuntos "sobre los que hay que adoptar decisiones explícitamente políticas y, por tanto, sobre los cuales hay que alcanzar consenso" (1).

Es este contrapunto entre *mercado y política* el esencial para entender el problema de la estructuración autoritaria de la creatividad social. Pues de lo que se trata, como se acaba de ver, es de sustraer a la política el máximo de asuntos posibles, de manera que sobre ellos puedan decidir aquellos que deciden el mercado, es decir, la clase dominante estatalmente expresada.

En la medida, en cambio, que existan actividades importantes que se ubiquen fuera del mercado (por ejemplo, la salud, el arte, la educación, etc), tenderá a constituirse en torno a ellas un "campo de fuerzas" regulado políticamente, es decir, un campo de comunicación abierto a la discusión, el conflicto y las demandas sociales. De allí

que el interés del bloque en el poder sea introducir también esas actividades dentro del mercado, sometiénolas allí al juego de la demanda individual respaldada monetariamente.

En el límite, la sociedad se concibe como un gran emporio; idealmente, un superjumbo. Cada cual adquiere allí los bienes y servicios que pueda comprar, en un ambiente ordenado y segmentario. Usted paga por su educación y transa su salud; para ir de un lado a otro cancela un peaje; cada cosa y cada hombre tienen su precio.

De este modo, las jerarquías se reproducen automáticamente: hay autos diferenciados para empleados, profesionales y empresarios; la educación depende del ingreso; la política, entre tanto, está reservada a los grupos económicos y a los integrantes del régimen. Allí donde hasta ayer se buscaba la igualdad, hoy se fomentan las diferencias sociales. Donde el lujo se opeaba y era sancionado éticamente, hoy se le ostenta y glorifica.

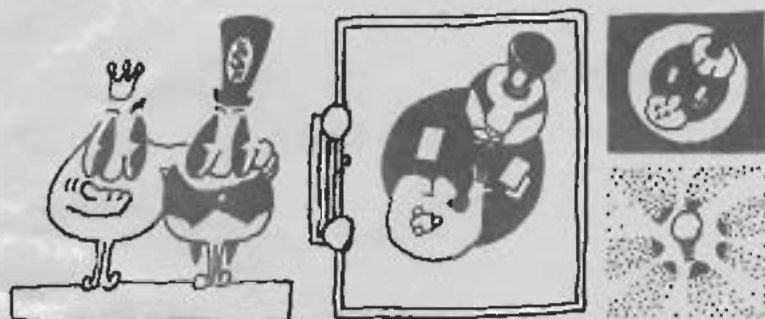
PODER Y MERCADO

De hecho, esta imagen corresponde a la de una sociedad que ha perdido la capacidad de actuar políticamente sobre sí misma, cuyo proceso de autoformación ha sido enajenado en beneficio de su clase dominante. En tales condiciones, el mercado viene a llenar el vacío de comunicación social en torno a la conducción de la sociedad y se erige como el horizonte cultural que debe orientar el comportamiento de los individuos.

El aparente automatismo que caracteriza el funcionamiento del mercado, completa enseguida ese proceso reductor de la creatividad social. Porque en última instancia, ese mecanismo "ciego" de coordinación - ciego porque carece, precisamente, de una visión de largo alcance (2) - es el llamado a orientar históricamente el desarrollo de la sociedad a través de los estímulos monetarios que le proporcionan los individuos. Como es evidente, en esa concepción termina reduciéndose el problema de la participación en la creatividad social, a un problema de "poder de mercado" y, consecuentemente, al poder monetario que los individuos poseen para entrar en intercambios "libremente" consentidos.

No es extraño entonces, y más bien constituye una ilustración ejemplar de la política impulsada por el bloque en el poder, que las cuestiones atinentes al arte y la "actividad cultural" sean tratadas, crecientemente, desde el punto de vista de su relación con el mercado.

El núcleo de esa nueva filosofía está bien expresado en la siguiente reflexión: "El arte es un producto que debe ser vendido, no



regalado. ¿Por qué uno paga por los zapatos y no por una sonata de Beethoven? En segundo lugar, el arte debe ser manejado con las mismas técnicas de *marketing* que se usan para vender un refrigerador o una licuadora: si el teatro Municipal, por ejemplo, pasa por períodos en que tiene sólo media sala con público, debería hacer estudios de mercado y descubrir dónde está la falla... (3)".

A su vez, una representante del Ministerio de Educación ha declarado: "Considerando que el mundo de hoy se rige por las leyes de la oferta y la demanda, creo que a la actividad cultural no le queda más alternativa que aprender esas reglas y jugar con ellas. Aunque el concepto de autofinanciamiento suele ser una espada de dos filos, es conveniente educar a la generación actual en el sentido de que aprenda a dar a la cultura el valor que ella tiene. Desde este punto de vista, es importante reemplazar el concepto de *cultura gratuita* por el de *cultura pagada* (4)".

En suma, la cultura tiene que orientarse por el mercado, y debe reconocérsese allí su valor de cambio. Lo interesante aquí es que el énfasis no está puesto en la idea de la industria cultural, sino más bien en la noción de que existe una suerte de necesidad ineluctable de que el arte y la cultura sean subsumidos por el mercado. Más que frente a una típica voluntad de racionalización capitalista, estamos, pues, frente a una aspiración de reorganización del campo cultural y artístico por medio del mercado. El énfasis no está puesto en la fuerza expansiva de la cultura, una vez que alcanza la reproducción mecánica y electrónica, sino en la integración de ella al circuito del consumo, es decir, en su regulación por medios sustraídos a la esfera pública.

Es bajo esta forma, en efecto, que se impulsa el control del pensamiento, la educación, el arte y la cultura en nuestra sociedad, conjuntamente con la aplicación de medios y medidas de carácter netamente represivos. El mercado *racionaliza políticamente* el poder de unos pocos para intervenir y decidir la vida cultural de una nación. Entrega la televisión a la publicidad, consagra monopolios ideológicos en favor de grupos económicos, y somete la educación a la ley de hierro del ingreso familiar. La "cultura pagada" es, en suma, un instrumento esencial de la política autoritaria y es, al mismo tiempo, un intento audaz de controlar la sociedad en sus capacidades de creación, aprendizaje y comunicación. ●

(1) M. Friedman, *Capitalism and Freedom*, The University of Chicago Press, Chicago, 1976.
 (2) Víctor A. Pinto, "Falsos Dilemas y opciones reales en la discusión Latinoamericana Actual", Revista de la CEPAL, Segundo Semestre, 1978.
 (3) C. Sepúlveda, declaración a *El Mercurio*, Santiago de Chile, 5.8.1979.
 (4) S. Quintana, Jefe del Área Cultural, Ministerio de Educación, Revista CAL, No 3, 1978.



Amor sin Barreras: Bandas juveniles desdibujadas y en desbandada.

(viene de la página 42)

sola presencia.

AUSENCIA DE UN GRUPO CREATIVO

La forma de organización del trabajo que impera en *El Casino* es explicativa del tipo de producto que en él se elabora, ya que se sigue un modo de producción teatral que difícilmente puede lograr un nivel artístico y expresivo aceptable.

Ostensiblemente, en el *Casino Las Vegas* no hay una compañía, sino tan sólo un grupo de personas contratadas, de procedencia y formación heterogénea. En el caso de este montaje, un director y un coreógrafo norteamericano, 10 actores portorriqueños, y 22 cantantes, bailarines y actores chilenos, muchos sin experiencia previa. Los actores profesionales son escasos. Igual cosa sucedió en montajes recientes, cuyos principales actores eran los cantantes Marcelo y Mónica de Calixto.

En los elencos, y en especial en las funciones directivas, se aprecia una desvalo-

rización del aporte de profesionales chilenos, ya que se contrata a directores, coreógrafos, escenógrafos y primeras figuras en el extranjero. Esto responde a la concepción de trasladar a Chile, mecánicamente y en todos sus detalles, puestas en escenas de éxito internacional.

Tras esta forma de producción hay una concepción falsamente universalista del teatro, que supone que su validez es idéntica en diferentes épocas y lugares. Con ello se desprecia uno de los elementos más fundamentales de este medio expresivo, que lo distingue de los medios de reproducción mecánica: su capacidad de recrear en cada montaje un texto, con una perspectiva y una forma de expresión adecuada a la realidad socio-cultural en la que se exhibe.

De lo anterior también se desprende que no hay un punto de vista, un planteamiento artístico-cultural que anime al elenco circunstancial —y aún menos a la empresa—. Es poco el aporte creativo real que pueden ofrecer sus miembros: más que creación, es

una repetición formal, copia degradada y vaciada de contenido, de modelos externos. Constrasta con las modalidades de producción imperantes hace ya un decenio en Chile, en que se refuerza la capacidad creativa, en sus funciones específicas, de cada uno de los miembros de un equipo teatral.

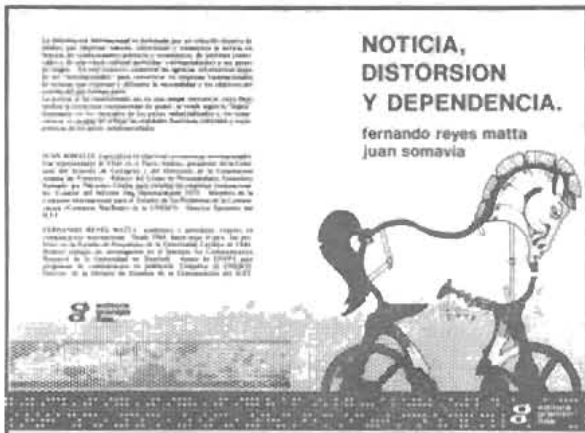
Por último, la preeminencia del efecto externo, del impacto sensorial directo por sobre la significación y sentido dramático de la obra, atenta contra un principio inamovible para el teatro profesional chileno desde hace ya cuatro décadas: el de la unidad artística de un espectáculo, en que cada uno de los elementos que en ella aparecen se imbrican en función de una propuesta expresivo-estética.

Los elementos antes enunciados han sufrido un deterioro progresivo en los sucesivos montajes de este teatro. No podrán superarse, a menos que se modifique la forma de producción empleada, incorporando artistas creativos y profesionales con un punto de vista sobre la sociedad y el teatro. Sin ello, será una sala de espectáculos musicales coreográficos; en definitiva, de *shows*, pero no de teatro.

Aún así, la cuantiosa propaganda que hace este teatro, y sus atracciones de fiesta, espectacularidad, entretención y vida social lo seguirán llenando y haciéndolo mantener su sitio como el primer teatro —en cuanto a taquilla— del país. ●

(N. de la R.) Estando este artículo en prensa, la obra en cuestión fue abruptamente desmontada, acortando el período de exhibición habitual en este teatro, de a lo menos seis meses, a sólo dos.

Porque las consideraciones de la articulista permiten comprender acabadamente el colapso —que ni la profusa publicidad pudo evitar— nos limitamos con esta nota a añadirlo como simple corolario.



La Información Internacional es dominada por un reducido número de medios que observan, valoran, seleccionan y transmiten la noticia en función de condicionantes políticos y económicos, de intereses comerciales y de una visión cultural particular, correspondientes a sus países de origen. En este contexto unilateral las agencias informativas dejan de ser "internacionales" para convertirse en empresas transnacionales de noticias que expresan y difunden la racionalidad y los objetivos del sistema del que forman parte..

La noticia se ha transformado así en una simple mercancía, cuyo flujo ratifica la estructura transnacional de poder: se vende según la "lógica" dominante en los mercados de los países industrializados y, en consecuencia, es incapaz de reflejar las realidades históricas culturales y socio-políticas de los países subdesarrollados.

PIDALO EN LIBRERIAS



REVISTA LA BICICLETA
CASILLA 6024 - CORREO 22
SANTIAGO - CHILE
FONO: 223969

SUSCRIPCION

Anual (6 números)

Chile: \$ 365 Exterior: US\$ 14

Semestral (3 números)

Chile: \$ 165 Exterior: US\$ 7

Suscripción Honoraria Exterior

Anual: US\$ 20 Semestral: US\$ 10



Deseo una suscripción

anual semestral honoraria
a partir del número

Nombre

Dirección

Ciudad País

Actividad

Adjunto cheque por
a la orden de Editora Granizo Ltda.