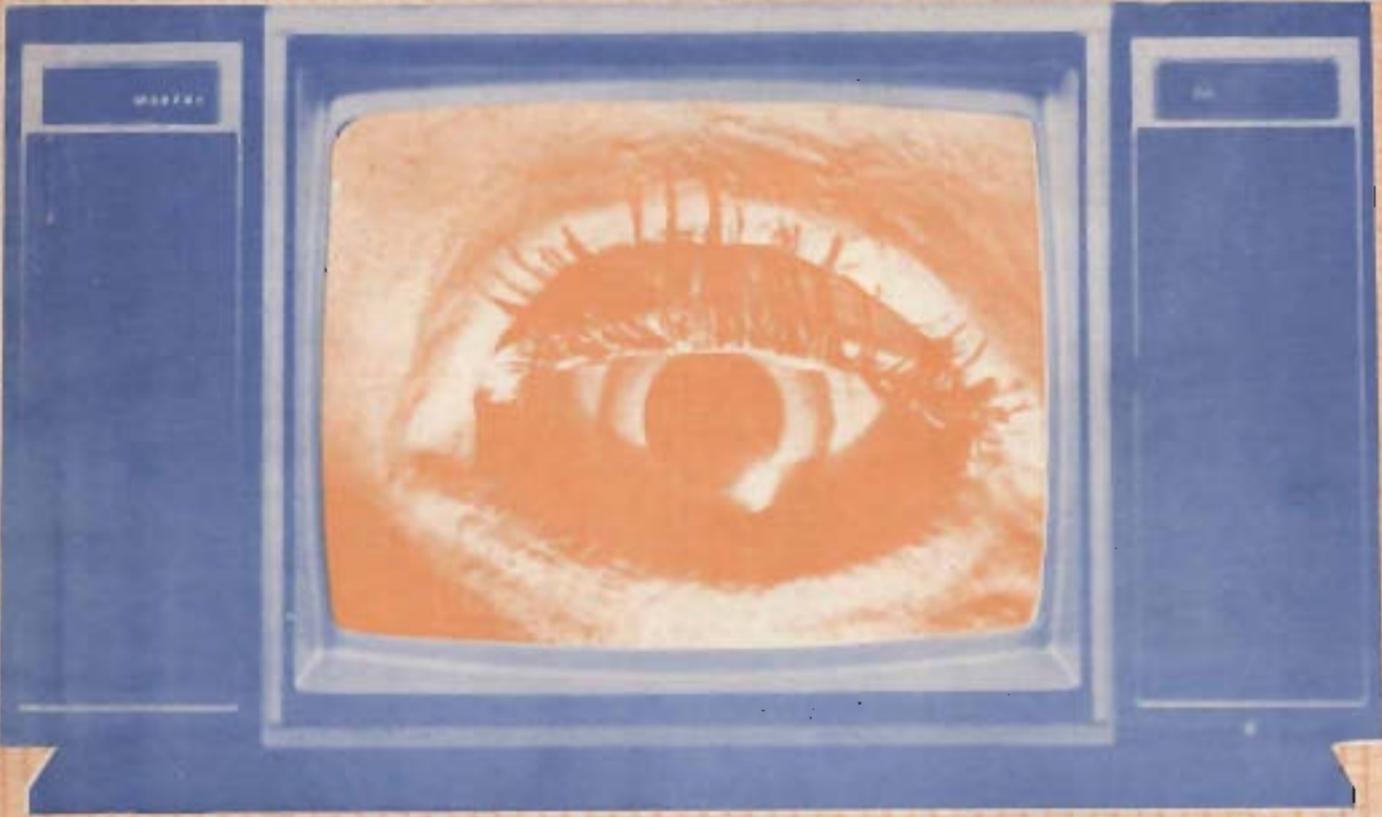


OBSEQUIO



PUBLICIDAD Y JUVENTUD:
Para consumirte mejor

foro UNAC:
LA SITUACION
DEL ARTISTA, HOY



EL CANTO NUEVO
soporta criticas

CULTURA ALTERNATIVA:
análisis



el regreso de
SUPERFUENTES
al gobierno



LA BICICLETA

revista chilena de la actividad artística

8

NOV.-DIC. 1980
\$ 60 iva incluido



muerte urbana, 1980. ROSER BRU



ediciones
GANYMEDES

ofrece

1 NICANOR PARRA
Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui

2 NICANOR PARRA
Nuevos Sermones y Prédicas del Cristo de Elqui

3 DAVID TURKÉLTAUB
Hombrecito Verde

4 ENRIQUE LIHN
A Partir de Manhattan

5 JORGE EDWARDS
El Patio

En prensa:

GANYMEDES / 6

Poemas inéditos y, en general, recientes, de Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Alberto Rubio, Pedro Lastra, David Turkeltaub, Oscar Hahn, Gonzalo Millán, Manuel Silva, Raúl Zurita y otros. Un libro-ómnibus ilustrado por Nemesio Antúnez.

En venta en todas las buenas librerías.

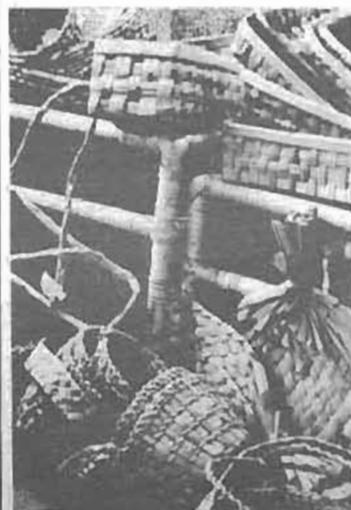
Decoración/Artesanía



muebles artesanales, cerámica,
mimbres, totora, bambú...
y un montón de cosas lindas

BELLAVISTA 096

- FONO 372621 - STGO.





DIASPORA CON COLMILLOS / HERNAN LAVIN CERDA México, abril de 1980

Cofradía, martirio,
lengua neutra —ya no meditabunda—, lengua
sin su Lengua, falso
ombligo

de Nadie: ni los dioses
ni sus huellas, su sombra, su larvario
desprecio, su rumor
o lo más absoluto de su orgullo.

Suntuoso país, ¿país?

sin útero, sin siquiera el dominio
final de la placenta, sin el poder
—¿quién habla o solloza,
quién bosteza,

quién es el que vomita? —,
sin el poder o el dominio
del pezón póstumo.

Sospecho que yo tampoco salí

del remoto, sobrio, soberbio, nunca
modesto, vanidoso,
absurdo

y torturante Chile:

todavía me muerdo estas uñas amarillas
en mi casa de Bellavista 221,
muy cerca del Cerro San Cristóbal.

No estoy ciego,

soy un mono monomaniático
que durante la noche se devora a sí mismo y vomita
sus uñas
en esta fértil e infeliz provincia
donde todo animal
lleva la muerte o su simulacro en los colmillos,
y agoniza,

mudo, sordo

bufón
en sus pezuñas, su nuca, sus pestañas,
lo que queda de sus huesos,
mis cóndilos

y estas pobres tripas
cuya sinuosidad —o su énfasis—
las aleja del culo
para siempre.

● Este poema nació después de reflexionar sobre un fragmento del libro *A partir de Manhattan*, de Enrique Lihn. Sospecho que su intención es la de sostener un diálogo intertextual. Así entiendo la poesía: como un tejido cuyas connotaciones son múltiples e insospechadas.



Adams

LA BICICLETA

Revista chilena de la actividad artística.

Director

Eduardo Yentzen P.

Subdirector

Alvaro Godoy H.

Jefe de Redacción

Antonio de la Fuente

Consejo de Redacción

Anny Rivera

Antonio de la Fuente

Alvaro Godoy

Eduardo Yentzen

Diagramación

Nacho Reyes

Corresponsales

Francia: Soledad Bianchi, Italia: Antonio Arévalo, Escandinavia: Edgardo Mardones, Inglaterra: Joan Turner.

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.

Montaje

Elías Adasme

Mónica Verdú

Fotografía

Carlos Baeza

Antonio de la Fuente

Miguel Angel Larrea

Administración

María Véliz

Gerente

Paulina Elissetche Hurtado

Representante Legal

Paula Edwards Risopatrón

SUMARIO

<i>Poema Inicial</i>	1
<i>Editorial</i>	3
<i>Noticias</i>	4

CREACION

<i>Acciones de Arte</i>	7
<i>Carta a Milena</i>	11
<i>Página del Poeta</i>	15
<i>Análisis Canción</i>	17

CRONICA

<i>Publicidad y Juventud</i>	21
<i>Foro UNAC</i>	26
<i>Jornadas Culturales en California</i>	30

CRITICA

<i>Canto Nuevo</i>	35
<i>Centenario Museo de Bellas Artes</i>	37
<i>El rincón de los niños</i>	39

ANALISIS

<i>La lucha por la cultura en el autoritarismo</i>	43
<i>Reseñas</i>	46-47

CREACION

<i>Supercifuentes</i>	48
-----------------------------	----



Publicidad y Cultura

La importancia creciente que el actual Gobierno ha asignado al desarrollo del sector privado ha ido acompañada, entre otras muchas cosas, por la proliferación de la actividad publicitaria.

Pero la publicidad no es sólo un servicio para la empresa privada, sino que, a la vez, es una expresión cultural, en tanto portadora y modeladora de conductas y valores. La necesidad de la empresa privada de expandir permanentemente el consumo de sus productos la lleva a penetrar el campo de la creación de lenguajes y símbolos, produciendo una creatividad funcional a sus finalidades.

El imperativo de esa creatividad es convencer a un consumidor tipo sobre la bondad de un producto. Esta camisa de fuerza reduce la creatividad a los estereotipos. Cuando acude a los códigos o a las formas expresivas que ha producido el arte transforma la canción en *jingle*, la película en *spot*, banalizándolas, deslavándolas de su función original indagadora y crítica de la realidad.

En este sentido, el arte y la publicidad comparten el campo cultural, pero con un signo opuesto. La publicidad trivializa la realidad y homogeniza al hombre bajo el imperativo del consumo. El arte, en cambio, dimensiona la realidad y diversifica la expresividad humana, en una búsqueda de soluciones colectivas al desarrollo social.

Esta finalidad contrapuesta del arte y la publicidad se expresa dramáticamente en numerosos artistas chilenos que deben repartir su tiempo entre su trabajo artístico y la frase o la imagen hábil que venderá el último producto.

Este fenómeno no ocurre, por cierto, sólo en el campo artístico. El imperativo del consumo busca modelar todas las esferas de la creatividad y la organización social de acuerdo a sus designios. Al mismo tiempo, en cada una de ellas, la fuerza del humanismo pugna por conservarlas para su sentido original, de indagación crítica de la realidad y búsqueda de nuevas soluciones colectivas para el desarrollo de la vida.

Por esta pugna, nuestro rostro social aparece tenso y desgarrado.

Foro UNAC da origen a
**COMITE DE TRABAJADORES DE LA CULTURA
POR LA RECUPERACION DEMOCRATICA**

Días antes del reciente plebiscito la Unión Nacional por la Cultura, UNAC, y la Sociedad de Escritores de Chile, ofrecieron un foro con el propósito de que los trabajadores del arte pudieran acceder a un análisis serio e independiente sobre la institucionalidad que se ofrecía al país. El orador principal en esa ocasión fue el sociólogo y miembro del Grupo de los 24, Ignacio Balbontín.

En la reunión, UNAC propuso la formación de un Comité de trabajadores de la cultura por la Recuperación Democrática, iniciativa que contó con la adhesión de los principales artistas e intelectuales del país. Este Comité fue oficialmente inaugurado con una conferencia de prensa en la Casa del Escritor el martes 9 de septiembre.

NUESTRO CANTO FUERA DEL AIRE

Por cambios en el *criterio de programación*, los micrófonos de Radio Chilena no transmitirán más diariamente *Nuestro Canto*, único espacio de música latina y chilena. Este quedará restringido a una única emisión semanal los domingos a las 22 horas.

A la par, asumió Juan Castro, nuevo Director artístico de la radio, cargo hasta entonces ocupado por Miguel Davagnino. La intención de la dirección de la emisora con estos cambios es subir la sintonía. Paradojalmente, esta era superior en el horario diario de *Nuestro Canto*.

Cuesta abajo

Nuevo número de *La Bicicleta* (el 7), y nuevas rodadas en la ruta, arrastrando a los compañeros en las caídas. Un poema de Alfonso Alcalde, que revela su "complejo de Galvarino": "Me cortarán las manos y seguiré escribiendo..." En otro acápita manifiesta su complejo de inferioridad: "... ¿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". ¿Cómo habrán sido esas peloterías a grito pelado entre Günter Grass y Alfonso Alcalde?

Lo peor de estos "ciclistas" es cuando se les dan de chistosos. Léase la sección "Cables (pelados)": "Un grupo de literatos, que omitieron sus nombres, propuso al jurado que dirime este galardón reducir la nómina de aspirantes al Premio (Nacional de Literatura) a los escritores ya fenecidos y que en vida lo obtuvieron, para evitar así los malos entendidos".

Mucho más divertidas son las cartas. Felipe Tomic escribe desde Managua para contar que ha puesto en las manos del poeta y ministro Ernesto Cardenal nada menos que el N° 5 de *La Bicicleta*. Jorge Coulon (sic), del Conjunto Inti Ilimani, se fecha en el "año VII de la presente era". Pero lo más notable es la parte reservada a la creación. Entre otros, escribe allí el muy creativo don Adolfo (sic) Pardo, quien, a los 30 años, confiesa haberse casado ya tres veces. Sylvia Gaínza usurpa —tal vez en ausencia del titular— la "página del poeta": "Las muchachas aullan calientes..."

Con tanta calentura, los humos se les suben a la cabeza a estos "ciclistas": "Dejaron de circular las revistas *Cal*, *Ojo* y *Selecta*, las que, junto a *La Bicicleta*, constituyeron el boom de las publicaciones artísticas en 1979".

En resumen, una revista cuyo material es bastante cómico, salvo los chistes.

Dr. Johnson

tomado de *Qué Paso*, 18/8, sección Guerrilla literaria

AGRUPACIONES

AJAT. Trabaja en tres áreas. En capacitación, realiza un archivo de obras con fichas técnicas, estudios y recomendaciones, como servicio y material de guía a los grupos de teatro de base. En el área de investigación, efectúa un estudio de la actividad teatral del primer semestre. En extensión, prepara el *Segundo Encuentro de Teatro Joven en la Población*, además del evento *Neruda en el Teatro* y la presentación de Marta Contreras, actriz de regreso por Chile.

SIDARTE. Prepara junto al Departamento de Artes de la Representación de la Universidad de Chile (DAR) y a OCARIN, un Festival de Teatro Infantil en tres categorías: para niños, hecho por adultos; para niños y jóvenes, hecho por jóvenes y para niños, hecho por niños. También tiene programadas las vistas del dramaturgo argentino Carlos Gorostiza, quien ofrecerá un trabajo de taller a directores, autores y actores del país, y su compañía María Elena Walsh, autora, actriz y directora de teatro para niños.

RAMA TEATRO ACU. Por tercer año consecutivo realizó el Festival de Teatro Universitario, que este año contó con la participación de grupos de provincia. Las obras clasificadas para participar en la final fueron: "El sano derecho" (Grupo Flora de Cs. Químicas), "El grito del canario" (Grupo Begugo de Med. Norte), "Passt" (Grupo Ketejedi de Med. Norte) y "Lily, yo te quiero" (Taller DH del Departamento de Estudios Humanísticos), todas de creación colectiva.

EVENTOS

Paz Irrarrázaval, de vasta trayectoria teatral, asumió la dirección de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, que tuvo como interina a Consuelo Morel, desde que nos dejara Eugenio Dittborn.

En julio se realizó el Primer Encuentro de Teatro de Hable Hispana, en Madrid y otras ciudades de España. Desde Chile participó el director y escenógrafo del grupo ICTUS, Claudio di Girolamo.

Atendiendo a las estadísticas y a las especiales dificultades que enfrenta hoy el teatro chileno, el año continuado de presentaciones de *Tres Marias y una Rosa* es todo un evento.

Dos nuevos grupos de teatro nacieron en este período: el grupo experimental Gestus, integrado por la más joven genera-

ción de actores, estrenó la obra *10h Siglo XXI*; y el grupo vocacional *Lope de Vega*, que estrenó *Fuenteovejuna*.

Dejó la dirección del Teatro Itinerante su fundador, Fernando González, por resolución del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación.

PUBLICACIONES

CENECA, Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística, publicará una investigación en profundidad sobre los aspectos organizativos, institucionales y económicos, los postulados creativos y metodológicos y un fichaje de obras de cuatro grupos de teatro nacionales: TIT, LA FERIA, IMAGEN e ICTUS.



10h Siglo Veinti

Tres Marias y una Rosa, un año y una gra



GRAFICA POLEMICA. Diversas y muy encontradas reacciones provocó un trabajo de Elías Adasme, presentado al Concurso de Gráfica Centenario Museo Nacional de Bellas Artes. Mediante la visualización fotográfica distribuida en tres paneles, el artista enfrenta creativamente dos signos colectivos: mapa de Chile y cuerpo humano. No habiendo mensaje específico, las lecturas de este trabajo quedan determinadas por los propios contenidos del espectador que se enfrenta a la obra. El Mercurio del 1º de junio „recoge la polémica, asignándole un espacio en su edición aniversario.

GALERIA SUR. Tendremos una nueva galería que se anuncia abierta al arte chileno actual, incluso a aquel cuyo destino no es el mercado. Hasta ahora la Galería Sur tiene en carpeta una exposición colectiva de inauguración y exposiciones de Roser Bru, Eugenio Dittborn y Carlos Leppe.

GALERIA EPOCA. Ha organizado un novedoso programa de arte-empresa, para el cual seleccionó a alrededor de veinte artistas. El proyecto, financiado por empresas afiliadas a la SOFOFA, consiste en becar a artistas que trabajarán durante tres meses en una industria, estudiando su funcionamiento y produciendo una obra (en general, con los materiales que produce esa empresa), que quedará luego como patrimonio de ésta.

TALLER DE ARTES VISUALES. Fundado en 1974, es una asociación de artistas plásticos cuyo proyecto es formar un centro de creación y difusión. Cuentan actualmente con el Taller Bellavista, único centro profesional independiente en Chile dedicado al grabado. En julio presentaron una muestra colectiva en el Goethe Institut.

La **SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE** prepara una nueva vuelta del Encuentro de Arte Joven en el Instituto Cultural de Las Condes. Esta vez se baraja un presupuesto cuatro veces superior al del año pasado.

El Primer Encuentro de Arte Joven contó —en el área Plástica— con una extensa muestra. Sin embargo, faltó notoriamente la presencia de obras innovadoras en el terreno de las técnicas y del uso del espacio; y de entre las pocas que se presentaron, varias fueron censuradas por los organizadores.

SALON DE GRAFICA UNIVERSIDAD CATOLICA. Se realizó en septiembre con una muestra de seleccionados reducida este año a 20 grabadores. Este evento concita el interés de la mayoría de los gráficos más importantes del país.

MARIO CARREÑO expuso en Galería Epoca, en celebración de sus 50 años como pintor. Carreño enseña en la Universidad Católica, y anuncia en sus acuarelas los signos que amenazan nuestro destino humano.



ACCIONES DE ARTE hoy en Chile

Juan Castillo trabaja sobre los sitios eriatos —ocasionalmente transformados en canchas de fútbol— lugares en los que palpitan los sueños y se animan ilusiones perdidas. A veces los visos que rodean esos lugares límites de la conciencia colectiva dejan entrever las escrituras semiborradas de antiguas promesas amorosas, gestos políticos olvidados de una gráfica espontánea, que Castillo recubre con pinturas blancas para sobreponerles su escritura de artista: *avilando nuestros márgenes*.

Castillo busca significar en el eriatto de nuestras conciencias, confrontando una señal de arte al abandono de esos pasajes. La acción es fotografiada y filmada para ser luego reconstituida por los registros, no como representación, sino como una presentación diferida de la situación producida.

Hace ya casi un año, en octubre del 79, el Colectivo Acciones de Arte (CADA) realizó su primer trabajo titulado "Para no morir de hambre en el arte". Este trabajo articulaba una serie de acciones de arte en torno a un eje constituido por la circulación real y simbólica del alimento leche por distintos ámbitos sociales. La leche operaba allí como signo relacionador de todas las carencias de orden material e intelectual que condicionan nuestras vidas. Por primera vez en Chile un trabajo de arte intervino directamente en el paisaje y en situaciones concretas de vida, ocupando un alimento de primera necesidad como vehículo de comunicación, transformando su presentación para establecer un contacto público significativo a través de un acto de donación. Se entregaron esos testimonios de vida a decenas de artistas que los ocuparon como soportes de arte, principio creativo de sus obras.

Las acciones de arte quedaron así planteadas como un enriquecimiento de las posibilidades del arte, ligadas indisolublemente a su inscripción como procesos creativos en situaciones concretas de vida.

Los trabajos que presentamos aquí, de Juan Castillo, Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld, miembros del CADA, se ubican, en su diversidad, dentro de esta política de arte. Sus acciones constituyen una opción *comprometida* del arte entendido como un medio de la creatividad social (podemos decir, un medio de sí mismo). Lejos de entender este compromiso como el sometimiento a determinaciones o a ámbitos exteriores al arte, ellos se proponen descubrir y mostrar, rescatar la creatividad oculta en el paisaje y en su ocupación social, y proponer los mecanismos que hagan posible su apreciación por cualquiera. Se trata entonces de un *arte de masas*, precisamente opuesto a todos los mecanismos de masificación, es decir, de uniformización de los modos de vida y de representación de la vida. Porque ese es el objeto de este arte: una intervención

creativa en los modos de representación de la vida.

Hablamos de ideologías. En una época en que el modelo político dominante busca reciclar nuestra conciencia de la historia, borrando de nuestra memoria y de nuestra vida cotidiana todo rastro de identidad cultural que no sea funcional a su proyecto. En momentos en que regiones completas de nuestra experiencia colectiva corren peligro de perderse, sepultadas bajo las exigencias disciplinarias de un conformismo fatalista, nuestras acciones de arte configuran una opción más que de arte, de vida.

Hablamos de proponer maneras adaptadas de apreciar el espacio y el tiempo que vivimos. Queremos decir, entonces, formas eficaces de apropiarse del paisaje y de la sucesión de gestos sociales que lo habitan, formando una trama nueva y necesaria de experiencias basadas en lo que hasta ahora escapa a nuestra atención; sobre todos aquellos lugares y situaciones recubiertas por la inercia o por hábitos de percepción públicos que deben ser cambiados.

Las acciones tienen una larga trayectoria fuera de nuestras fronteras en el arte de este siglo. Desde comienzos del siglo han animado las prácticas de los más diversos movimientos artísticos de avanzada. Desde el futurismo y dadá hasta las actuales *performance* o arte corporal, las acciones han respondido a urgentes necesidades culturales. El desafío de la contemporaneidad implica la adaptación de los procesos productivos del arte a las modernas condiciones económicas y tecnológicas de la producción social.

Un arte crítico, por lo tanto, de la tradición pictórica artesanal en aras de la adopción de técnicas mecanizadas de producción y reproducción de imágenes visuales, que edita en la obra los datos de su proceso productivo, explorando la combinación de técnicas tanto como el desenclave y la interrelación de disciplinas diferentes.

Por otra parte, condicionada por la exigencia de contemporaneidad, el desafío de una inscripción eficaz del arte en la vida impone la incorporación a la producción de la obra de las indicaciones o los mecanismos de su consumo social. Los circuitos mercantiles u oficiales de distribución de las obras, tanto como la mediación de una crítica inadaptada (por lo general en retraso de una o varias generaciones respecto a los productos) y los hábitos públicos tradicionales de consumo del arte, imponen a los productores la exploración de mecanismos nuevos, nuevas formas de arte que sea difícil de eludir en su significación o de traficar en sus sentidos.

En esta doble adecuación del arte a su época, en sus procesos productivos y de consumo, se inscriben las acciones de arte.

Los trabajos que presentamos aquí se orientan en la perspectiva de esta exploración y (de)mostración de aquello que, perteneciendo a nuestras historias personales y colectivas, permanezca oculto a nuestros sentidos y a nuestras conciencias. Tanto lo nuevo como lo que ha sido enterrado o negado necesitan para aflorar de medios inéditos y radicales; la comparsencia corporal del artista, la intervención directa del espacio público y el recurso a los más variados modos técnicos de producción y difusión de las obras, son los recursos utilizados. Las acciones que proponemos se sitúan en un momento que es anterior al de todas las ideas recibidas sobre el arte. Ellas no producen ni un dulce bienestar ni buscan en el público a los intérpretes de un mensaje enigmático. De hecho, el mensaje es una situación que involucra a los participantes en una experiencia de vida nueva, cuyo único sentido es la creatividad, la producción de un espacio de vida que no representa a nada ya sabido, ya visto, ya dicho y caducado.

Fernando Balcells
CADA



Lotty Rosenfeld produce una milla de cruces sobre el pavimento, intervención incesantemente repetida de un signo del tránsito. Los ejes que dividen las pistas de circulación son atravesados con una tela blanca de sus mismas dimensiones, transformando el signo original en una cruz que, reiterada a lo largo de la carretera, forma una cadena que transgrede el código de señales que norman la circulación callejera, tal como otros códigos conforman el conjunto de nuestras prácticas sociales. Más allá del símbolo creado, aritmético o cristiano, importa destacar el proceso creativo que ejemplifica las posibilidades de transformación de cualquier código o sistema normativo.



Diamela Eltit, escritora, realiza acciones que se inscriben como operaciones necesarias a su producción literaria. Ella las traza de su novela *Por la Patria*, en los lugares afilados por la obra, proyecta su rostro sobre los muros cañajeros y lava las venetas, incorporando los registros de sus acciones al texto definitivo. Las lecturas se realizan en prostíbulos, cárceles u hospitales que ella designa como zonas de dolor, regiones límites de nuestra experiencia y conciencia urbana. La artista accede a esos lugares inscribiendo en su propio cuerpo (cuerpo o estado) el umbral de dolor que autoriza su identificación con esos rincones de vida colectiva.

**CARTA
A
MILENA**
RADOMIRO SPOTORNO



Madrid, mediados de diciembre

Querida Milena:

Que bueno que me contestas. He leído tu tarjeta postal tanta veces, queriendo descifrar los significados ocultos que debe traer. Precisamente porque a lo mejor escribiste esta carta (tarjeta postal) en alguno de los mesones del viejo edificio de Correos de la Plaza de Armas, el matasellos lo dice, con uno de esos lápices Bic amarrados con inútil cadena, porque de todas maneras se los roban, lo que escribiste, rápida

e incómodamente, por ello sea revelador de cosas. Me convierto en algo así como Doktor Sigmund Freud, pero en versión provinciana y superansiosa. Además, ¿por qué me envías una postal de La Paz desde Santiago? ¿Quiere decir eso que la postal la compraste en La Paz, pero se te olvidó enviármela? ¿Quiere decir que en La Paz compraste muchas postales que oportunamente enviaste desde allí y que te sobraron algunas a las que distraídamente adjudicaste destinatario desde el Correo de la Plaza de Armas de Santiago para la gente-con-la-que-se-está-comprometido-a-enviar-postales? Me dolería mucho integrar esa categoría. Ya sabes: *ódiame...*, etc. La postal, evidentemente, tampoco fue elegida con cuidado. No es particularmente bonita. Más bien es espantosa. Una foto aérea de La Paz donde lo único que destaca son los horribles edificios, minúsculos rascacielos que nuestros arquitectos insisten en construir, tal vez como gestos de reafirmación nacional, como para autoconvencerse de que existen ellos como arquitectos de un país que entonces también existe. Afortunadamente está la cordillera tendida en la mitad superior de la tarjeta-postal, alejada de todo. ¿Por qué escogiste esta postal? Tal vez ni siquiera la escogiste. Porque si la escogiste pensando en mandármela, como se debería hacer, quiere decir que te has olvidado bastante de mí y de lo que pueda gustarme. A lo mejor ni siquiera la escogiste. Quiero decir que pudiste haber comprado un hato de postales que fuiste destinando según el orden en que aparecían desde dentro de tu cartera. Hay también otras posibilidades que tampoco me son favorables.

Aunque, la verdad, tu postal tampoco es una respuesta. No contestas a nada. Haces como si las cartas no existieran. No te hubieran llegado. Tu tono cariñoso y amable, como de quien escribe a un antiguo y querido amigo me deja catatónico. ¿Es que acaso soy un antiguo y querido amigo?

Me alegra mucho que me pidas que te envíe cosas que escribo. (Aquí aceptas la existencia de las cartas). Te envió un cuento que escribí en París, en los últimos tiempos, y que andaba dando vueltas por ahí y que seguramente entonces no leíste, porque estabas enojada y te sentías personalmente atacada por lo que yo escribía. ¿Por qué escribes cosas tan tristes y tan amargas?, me preguntabas (refiriéndote a los poemas). Yo no te contestaba nada y si te hubiera contestado te habría dicho que era porque no se me ocurrían otras.

Pienso que no te atacaba a ti con las pobres cosas que hacía. Creo, realmente, que no. Aunque nadie puede estar seguro de algo como eso. Las relaciones que existen entre la realidad y las realidades de palabras son oscuras y nunca las mismas y, además, diferente para el que establece la realidad de palabras que para el que la conoce.

Por ejemplo este cuento. Este cuento que escribí en los últimos tiempos y que anduvo revoloteando por ahí, seguramente sin que tú lo leyeras:

CON RUMBO AL INFINITO, AHA

Menos mal que ahora está tranquilo, cantando con José Luis la canción que compuso la semana pasada. Aunque ya me tiene un poco cansada que repitan tanto la misma frase musical, tratando de encontrar la armonización para las dos voces y todo eso. José Luis no entiende lo del sonido Everly Brothers que él quiere obtener. Pero, dime, ¿por qué los Everly Brothers? Pero viejo, contesta, si ellos son los papitos de los Beatles, che, de las armonizaciones más logradas de Paul y John: *Michelle, And I love her, If I fell in love with you* y hay que comenzar por el comienzo, loco, a ver, de nuevo... con rumbo al infinito, aha...

No sé por qué mientras canta me siento como más calmada, me gusta más que cante a que esté con el violín, porque cuando lo toma parece que se fuera por el sonido. La otra noche, cuando estaba en plena subida, y lo estábamos haciendo, me comparó con su violín: Esto, me dijo, es lo que nunca les gustó a los viejos de la academia, esta cosa mía de alargar la tensión al máximo, lo más que se pueda, como ahora, loquita mía, y estábamos de verdad al borde de como un precipicio, justo en el momento antes de que los caballos se pongan a galopar y él se reía, esto loquita bella, y a mí como que me bajó una cosa rara: los ojos que tenía y la manera de tomarme, que me dio más bien ternura y pena y lo sentí un alga y a mí una roca contra la que el mar la azotara inútilmente. El sexo no es el camino, me dijo al rato después, el amor es como la zanahoria del burro, chilenuita (siempre que no está bien conmigo me llama chilenuita, es para recalcar que sos del otro lado, dice) y se puso a hablar de los viejos de la academia, como él los llama, es que estos babosos creen que la música es un fin en sí misma, te das cuenta, cuando el nene más enano sabe que es un medio para, un medio para, repitió y a mí no se me ocurrió nada mejor, sabiendo perfectamente lo que iba a pasar, que preguntarle medio para qué, y claro, se quedó callado un rato, mirándome como si yo fuera un despertador descompuesto, o sea que no entendés nada, que en estos casi dos años que llevamos juntos, que las hemos pasado todas, que yo con catorce años de violín toco en las calles de este París de mierda, para unos turistas de mierda y unos franceses más de mierda todavía, que te he contado mi vida varias veces y en diferentes versiones, que se me ha roto dos veces el violín, todavía no aprendés nada? Y así se estuvo hablando como media hora sin decirme finalmente medio para qué, y lo de las roturas del violín, una de las cuales fue culpa mía, las dice nada más para hacerme sentir estúpida.

Aunque la cancioncita ya me tiene hasta más arriba de no sé qué, la prefiero amor, antes que de nuevo comiences a mirar como buscando, que te levantes y me digas que ya vuelves, me dejes tratando de acabar esta arpillera de mierda que no se termina nunca.

Ayer llegó carta de la mamá donde me cuenta que la situación del papá sigue más o menos estacionaria y aunque me cuenta que sigue moviéndose para tratar de hacer algo y que a lo mejor cambia la cosa con el nuevo Ministro, me dice que está cansada, la pobre.



Blas de los Angeles/80.

A veces no quiero pensar, quiero olvidarme de todo, nada, nada, sentir que estoy acostada en los trigales del campo del abuelo, en el sur, hay un cielo completamente azul, con dos o tres nubecillas blancas como corderos y yo dejo que los bichitos de la tierra me suban por todas partes, no les hago nada, para que me den cosquillas.

Pero la cosa está tan cayéndose. Estaba bien cuando nada más fumaba, es decir, fumábamos, porque nos venían ataques de risas y después un hambre que nos comíamos los panes duros y estaban exquisitos. O cuando preparábamos las sesiones comprando cosas ricas para el momento del hambre y después hacíamos el amor tanto rato y él examinaba pedacito por pedacito de mí diciéndome que era un continente y el violín era todavía mi amigo y me tocaba Sonata para Un Nuevo Continente y no estoy inventando nada, loquita mía, si no que te estoy transcribiendo, nada más y era bueno, era bonito verlo preparar los cigarros con sus manos tan precisas y finas y cuando lo terminaba metérselo entero a la boca y pasármelo mojado, señora mía, para que no se consuma tan rápido, y no esta historia que tiene algo de hospital con las hipodérmicas y las tapas de cocacolas con la solución que tiene que hervir, che, para que los demonios se despierten bien despiertos, loco.

Ya siento el ruido de tus zuecos como por el segundo piso y vienes con alguien, seguramente el José Luis, y yo tengo que dejar esta arpillera eterna y poner la tetera, porque seguro que quieren tomar mate y yo té.

Les dejo la tetera para sus mates y me llevo mi té para el otro cuarto, cierro la puerta, para no ver ni su vena inflada ni la cara que pone. Lloro, pero despacito, para que no me escuche. Aunque no quiero, me quedo dormida y me despierto con su mano acariciándome el pelo. Cuando me doy vuelta para mirarlo, se da cuenta que he llorado. Le revienta que lloro, y entonces me toma fuerte del pelo y mirándose con sus ojos de agua como sufres tanto con este fracaso de músico y como este fracaso de músico ya se cansó de ti y del aspecto de tía materna que te estás trayendo, ahora vas a largarte queridita, ahuecás tus alitas cada vez más de gallina y te largás a saltitos por la calle, de manera tan hábil que no vuelva a ver nunca más tu carita regordeta y se levanta y sale del cuarto y le dice al cretino del José Luis, con tono alegre: y vamos, loco, vamos a ver qué nos ofrece esta encantadora puta vieja de ciudad.

Con el portazo me levanto yo también, me lavo la cara, espero un momento y salgo con mi maleta, que preparé esta mañana, a la casa de Ana María, que me va a quedar mirando con su cara de prima estúpida de siempre, total, la soporto esta noche y a lo más la próxima, porque el tipo de la Línea Aérea me dijo que siempre había plazas y en la carta mamá me cuenta que está todo listo, que es cosa de llegar y pedir vuelo.

¿Ves tú cómo se transforma la realidad? Este cuento fue tan rico escribirlo. Fue tan bueno que el *sujeto parlante*, el monologador joyceano fuera mujer, como en *Ulises* (siempre aplastado por los dioses de papel). Yo quise ser mujer, y para eso te tomé a ti de

modalo, bueno, a lo que veía de ti. Quise inventar cómo podías ser tú en ese trance. Pero era yo. Ahora, el miserable violinista del cuento está construido sobre el violinista ese que conocimos ¿te acuerdas? en la Place de la Conscarppe y que yo me fasciné con él, con su aspecto y con la interpretación-adaptación que hizo de no sé qué cosa que en todo caso era de Bach con la que dejó a todo el mundo alucinado y que cuando le di diez francos, cifra absolutamente descomunal para nuestro presupuesto y único billete en el sombrero negro, él entendió todo y se vino a nuestra mesa a comer patatas fritas y tomar cerveza y después nos fuimos todos juntos a otros bares y terrazas para hacerle claqué y tenía una compañerita preciosa, también argentina, y después el uruguayo de los muñequitos me contó que estaba perdido, drogadicto y derruido sobre su pasado de músico precoz y genial. Tú sabes que yo he envidiado siempre a los músicos, que tienen la cabeza llena de pájaros y no de mierda. Bueno, pero el violinista también era yo, digamos que usa zuecos y sube hacia un piso parecido al nuestro. Y en ese piso también hay dos habitaciones. Y ella juega siempre (dentro de ella) con la posibilidad de volverse, como yo. Y el violinista miserable y hermoso se picaba como me pico yo ahora (que raro los significados distintos de picarse: cuando niños, enrabarse con algo o alguien. Y picarse ahora. A lo mejor no son tan distintos). Y ella hacía arpilleras como tú, aunque no pintaba, pero tomaba las decisiones cocinándolas callada y largamente en su cabeza, como los indios, como yo. Y creo que podría seguir hasta el infinito estableciendo relaciones torcidas y directas, metafóricas y realistas, alegóricas y de crónica y etc., entre este pequeño cuento y la realidad.

Creo que, en definitiva, la explicación última estriba en el hecho que yo escribí este cuento cuando concebía (¿concebía?) el escribir de una manera que ahora la veo nada más como un repulsivo revolcarse en uno mismo. Porque en último término todos ellos soy yo, con algunas modificaciones tomadas de la realidad de la gente que me rodeaba. (La más importante tú, que basamentas al personaje que

aparentemente es el protagonista). Pero el protagonista es el violinista, porque continúa la historia, porque él le dará final, porque ella partió a otro universo y él, en cambio, continuará en el universo del cuento hasta el fin, que está más allá del fin del cuento. Por lo tanto el cuento le pertenece al violinista, o sea, a mí, y no a ella, o sea, a mí, no a tí). Por eso pienso que es absurdo que te enojaras conmigo por sentir que lo que yo escribía era para agredirte a tí, aunque razonablemente pueda pensarse eso de un poema como el que te dio más rabia y pena, que te lo transcribo y comento para que entiendas bien a lo que me refiero:

¿Brotó de la tierra la desventura?

¿Produce el suelo la desdicha?

¿Nos hiere el cielo y su rechazo?

y el pan que como me envenena

y la mano que me acaricia me detesta.

Mi corazón se encoge de pavor

y tu corazón es un animal maligno.

Por eso cuando me dijiste, la última vez que hicimos el amor, con ese tono de niña mimosa que usabas para decir medio en broma las cosas más definitivas, que tu corazón no era un animal maligno, no entendiste que no hablaba de tu corazón, sino del mío, que es un animal maligno.

Por supuesto que cuando hablo de que mi corazón se encoge de pavor, quiero decir que mi corazón se encoge de pavor.

No sé, a lo mejor esta explicación no explica nada. En el camino se me olvidó qué te quería explicar. En todo caso nunca te quise atacar a través de las pobres cosas que escribía. ¿Cómo te iba a atacar si eras lo más valioso que tenía?

Escríbeme cartas, aunque no me contestes. Espero que te haya gustado el cuento. Creo que no es tan triste y amargo. ¿O sí?

Radomiro Spotorno nació en el norte de Chile en 1950. Es, además de escritor, abogado.

Vive en Madrid, donde ha publicado un libro de poemas, *Ser el agua*, la serie de cuentos *Crónicas de familia* y estas *Cartas a Milena*, cuasi novela "obscuramente autobiográfica" como el mismo denomina.

La serie de cartas, reales o ficticias, más que un mero epistolario parecen una fórmula literaria para dialogar con Chile y, sobre todo, con su propia memoria: "da la impresión de que los

recuerdos se fueran superponiendo a la realidad a la que se refieren, de tal manera que parece que uno se recordara no del acontecimiento en sí, sino que rememorara la última vez que se acordó de él".

Son, también, una forma de recuperar un pasado reciente, previo a su exilio, y evitar así el dominio arbitrario de los recuerdos. "Contéstame —le escribe a Milena— y cuéntame aspectos desconocidos, para mí, de episodios conocidos. Puede ser divertido armar un pasado verdadero".

A.G.H.



NOTICIA

Nació en Valparaíso en 1947. Me bautizaron Juan cuando Teófilo Cid publicaba *El Orden Visible* y Gottfried Ben moría sin arrepentimientos. Cuando seguí al flautista en Hamelin me nombró Cónsul del Universo en Pedegua y Rey de Escocia en el exilio, título que osa discutirme Idi Amín. Me interesa la adulación elitista, la vida eterna y el billete largo. Los farsantes suelen hincharme las pelotas. Hasta luego.

Juan Cameron

NAPALM

Te veo al otro extremo del siglo por un caleidoscopio
Tu Icaro obús ha demorado en sembrar
Ingenuo obús du temps de la Tyrannie Démocratique
o linda pelirroja hoy canosa de conventillo
Wilhelm por las décadas pulpo remontando colores
transnacional horadando entre fuegos artificiales
Glober Trotter que juegas a los malos bandidos
Les ármes les ármes
Habrías acabado como novia admirando la artillería soviética
/en las afueras de Stalingrado
cantando el Sputnik el Skylab el advenimiento del mañana
Pero no somos nada
sino viejos constructores de locomotoras
/que apenas llegan a la luna

Grande como banco de almejas
como Banco Interamericano de Desarrollo
como el amor con que amo a mi amada
burlando guirnaldas al penetrar el oscuro lenguaje de los besos
o grande como huevos comidos en Longotoma
para arreglar el cuerpo dolido de tanta certidumbre
son tus huevos Guillaume volandó
viejo obús de escroto democrático
hasta esquirilar la frente de la frente
Y eso extremando nuestro siglo

Guillaume acabaremos tu guerra
bella corona de esparadráp
Volverá la belle époque
Una semilla de fuego consume lentamente nuestra era,

FURIA DE DIVERSIONES

No irás al Palacio de la Risa
ni tocarás el cielo en la Rueda de Chicago
No importarás infancias desde los carrouseles
ni en la kermesse los besos te serán concedidos

En tu bostezo brilla un arcoiris eléctrico
Ciertas sonrisas eróticas la sonriente boletería
sólo te aguarda en sueños

Oíd oíd la música tras el guardián dormida
la algarabía baila tu furioso recuerdo
en la azotea de los desamparados

El viento ya despeina serpentinas de polvo
Cuando a tu sombra órdenes apagarán la luz
No tocarán el cielo tus furias terrenales

El cielo es patrimonio angelical.

VIEJO HOTEL DE INMIGRANTES

Toda la noche pasaron policías y ratas
La cama de cemento no ablandaba sus pasos
Donde carga y descarga el sentimiento había orines
La noche del exilio fue más dura que cárcel
Toda la noche pasaron por la puerta de entrada
agiotistas de sorna rastacueros del miedo
Una canción fue muerta al final de la fila
por un sol escondido tras el comando en jefe.

FE DE RATAS

Donde dice amor no debe decir absolutamente nada
basta con las manchas olvidadas por tu lecho
Donde dice libertad léase justicia
léase calor muslo ángel de la guarda
líbrame de las balas locas
Donde dice orden léase hijos de la grandísima
pero léase en la clandestinidad
léase debajo de un crepúsculo
porque el tipógrafo
es un tipo con santos en la corte.

PERRO DE CIRCO

Ningún perro de circo mueve la cola
si el chambelán ordena despliegue
Los bufones saldrán a la pista
La reina maga volará en el trapecio
como por un castillo de film
sin red protectora para sus prótesis
El charlatán de turno abrirá las compuertas de la risa
Cientos de payasos vomitará la calle
a este recipiente sin sangre
a este recipiente de arena
En realidad ya no hay mandrágoras
ni dragones ni unicornios
Ningún perro hará declaraciones a la luna
los perros ya no creen en la luna.

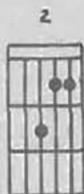
fernando ubiergo

tango smog



CANCIONES ENTRE EL SMOG

la m
En la intersección
2
de Ahumada y Huérfanos
3 re m
miraba yo el reloj
SOL DO
Tanto esperarla, en mi reloj
MI la m
un siglo se saltó
la m
Los habitantes
2
del Gran Santiago
3 re m
con máscaras anti-smog
SOL DO
hablando de las vacaciones
MI la m MI
para ir a ver al sol.



Y vi a un jilguero, por guerrillero
lo llevan a encerrar
por hacer versos contra el cemento
y el ruido en la ciudad.
Y vi una multitud de palomas blancas
cantándole a la paz
y vi unos tordos un tanto sordos
que no van a escuchar.

En el Santiago del año 2000..
Miro yo el reloj, un siglo ya pasó
y ella no llegó
tomo mi máscara anti-smog
voy a buscarla yo.

Como un idiota en mitad de la ciudad...

DO SOL
En el Santiago del año 2000
la m mi m
con tanto smog nunca más yo la vi
FA re m la m
y me dejó, parado aquí, con mi canción
DO SOL
como un idiota en mitad de la ciudad
la m MI
soy sólo un hombre que quiso respirar
FA re m
Santiago smog, respirarás
MI la m 2 3 MI la m
mi tango smog.



Fernando Ubierno, a diferencia de otros compositores jóvenes (por ejemplo, los del *Canto Nuevo*), ha tenido la oportunidad de llegar al gran público gracias al apoyo de su sello y los medios de comunicación. Esto lo ha hecho blanco de alabanzas y críticas, porque ser difundido hoy en día es, sin duda, un privilegio que gozan sólo algunos.

Sin embargo, la creación de este cantautor, olvidada muchas veces por la polémica, se encuentra tanto o más limitada por la autocensura que la mayoría de las composiciones de este período.

Si nos fijamos en el texto de *Tango Smog*, podemos percibir al menos dos niveles de lectura: uno, inmediato y explícito, refiere al problema del smog que aqueja a nuestra ciudad. Otro, más sutil, aparece a través de algunas claves que Ubierno va entregando en la canción. Por ejemplo: ¿A quién espera el narrador de esta historia? ¿Por qué no llega? ¿Será una persona la esperada? ¿Qué significa el smog? Decimos que estos versos permiten una doble lectura, porque el uso de diferentes estilos así lo sugiere.

La canción comienza haciendo referencias demasiado directas: ciertas calles (Ahumada y Huérfanos) por todos conocidas. Hasta ese momento podría tratarse de una canción realista y descriptiva. Sin embargo, más adelante, Ubierno abandona esta actitud de cro-



nista y nos traslada, en una suerte de fantasía futurista, al Santiago del año 2000. Este salto temporal subjetivo —en su reloj— tiene un antecedente en la larga espera del susodicho personaje.

Los habitantes del Gran Santiago llevan máscaras antismog. Estas máscaras son también la evidencia de un problema no resuelto, parchado y, por lo mismo, negado y oculto.

Nuevamente es el personaje esperado el encargado de develar, con su insistente ausencia, la persistencia del problema: *"En el Santiago del año 2000, con tanto smog nunca más yo la vi"*. Más aún, Ubiergo sugiere que no es sólo él quien espera a este personaje, sino su propia canción: *"Y me dejó, parado aquí, con mi canción, como un idiota en mitad de la ciudad"*. La canción se incorpora a sí misma rompiendo el universo de significación estrecho del primer nivel de lectura: una canción contra el smog: *"Santiago smog, respirarás, mi tango smog"*.

En este verso, *respirarás*, por analogía de uso, cumple la función de otros verbos como: escucharás, entenderás, verás, etc. Si respirar no es tan sólo respirar, entonces el smog no es tan sólo el simple humo que cubre nuestra

ciudad, ni la misma canción sólo una canción.

La historia queda así abierta a otras significaciones. En este momento, Ubiergo comienza a usar metáforas más evidentes: *"Y vi a un jilguero, por guerrillero, lo llevan a encerrar, por hacer versos contra el cemento"*. Nuevamente el cemento está allí para significar otras cosas. Ubiergo homologa a los jilgueros con las palomas y, de este modo, al cemento con la contrapartida de la paz.

Esta colección de pájaros podría ser interpretada como una metaforización de la naturaleza, símbolo opuesto al smog y al cemento. Sin embargo, están esos *"tordos un tanto sordos que no van a escuchar"* que, siendo también pájaros, es decir, naturaleza, no la representan. Diríamos, entonces, que estamos frente a un simple mecanismo simbólico que busca evitar referencias directas a la realidad inmediata.

¿Qué nos está diciendo Ubiergo con esto? El personaje esperado no se nombra nunca, nunca se sabe quién es. El arte, como se sabe, comunica no sólo a través de lo que dice explícitamente sino a través de *cómo* lo dice. Si Ubiergo no quiere nombrar a este personaje, no es por casualidad o por olvido: nos está

diciendo que *no puede* nombrarlo. La canción empieza a significar por el contexto que la rodea y este contexto, como ya dijimos, se incorpora a la canción cuando la propia canción se incorpora a ella misma en su discurso.

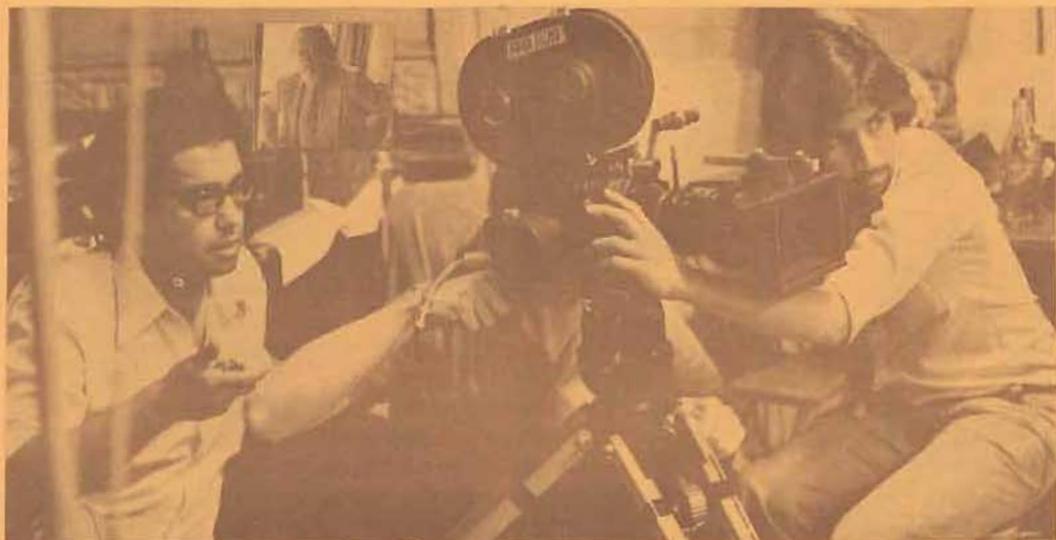
El personaje esperado puede ser todas esas cosas que no se pueden nombrar hoy en día, o que el smog no deja ver ni respirar, obligándonos a enmascaramos.

La respuesta de Ubiergo, en la canción, es doble y compleja. Al igual que todos los habitantes se coloca la máscara anti-smog pero, a diferencia de ellos, sale de su pasividad, deja de esperarla y va en su busca.

Quizás esta misma canción sirva para interpretar la posición de Ubiergo frente a su creación: una actitud intermedia, que utiliza lo que todos, pero con un fin distinto.

¿Encontrará Ubiergo a su esperada? ¿Se perderá con tanto smog que oscurece nuestro país y quedará solo con su máscara? ¿Podremos nosotros respirar y entender su *Tango Smog* cuando éste nubla también nuestros propios ojos?

Alvaro Godoy H.



El cineasta chileno Carlos Flores filmando *Pepe Donoso*

CINE ARTE, AL MENOS

Nueve salas integran el circuito de cine-arte en Santiago. Cada una ofrece, a lo menos, una sesión semanal de buen cine, gratis. Aportan los locales y el material fílmico: cinco institutos culturales extranjeros —alemán, británico, francés, italiano y norteamericano—, un banco privado y otro estatal: BHC y del Estado, dos agrupaciones independientes —Cámara-Chile y Taller 666— y otras dos ligadas a las universidades.

El área física en que se ubican estas salas, el centro de la ciudad, es un indicador del tipo de público que asiste. Las proyectoras son inhabituales en parroquias de barrio y centros juveniles o vecinales. Los cines comerciales de barrio fueron cerrados durante la década anterior y la mayoría están convertidos en bodegas de importaciones o iglesias evangélicas. Tanto los cines comerciales como los lugares

donde se exhibe cine-arte, son patrimonio casi exclusivo del centro y el barrio alto de la ciudad.

Los filmes son aportados más o menos equitativamente por los países con representación a nivel de institutos culturales. Todos ellos son europeos o norteamericanos (abunda el primer *neorrealismo* italiano, la *nueva ola* francesa, el *nuevo cine* alemán contemporáneo). No se ve cine latinoamericano o del Tercer Mundo. El cine chileno que ha entrado al circuito en estos últimos años está limitado a alguna pieza histórica de Pedro Sienna y, eventualmente, a alguna de las escasas obras del período.

Ninguna película de la generación de cineastas chilenos en el exilio: Ruiz, Littin, Soto, Guzmán, ha podido ser vista en salas de cine-arte, ni en otra parte tampoco.

Aún así, la relativa diversificación y paulatina masificación del buen cine es un fenómeno cultural que se hace tener en cuenta. ●

SARPULLIDOS

en la letra impresa

compila pilatos

— ¿A qué atribuye usted el hecho de que la mayoría de los exiliados chilenos vivan en países no socialistas?

— Creo que los chilenos, exiliados o no, tienen derecho a vivir donde les dé la gana, comenzando por Chile."

El Mercurio pregunta y responde Jorge Edwards. 27/5.

—oOo—

"Si juzgamos el presente conjunto sólo con criterio artístico, el muy bello torso de Raúl Valdivieso emerge como la composición más valiosa. ¿Resulta, sin embargo, la pureza intimista de este volumen adecuada para contemplarse en medio del bullicio callejero, eso sin tomar en cuenta los estragos de la suciedad ambiental sobre su límpida superficie?"

El crítico de plástica (no hay firma) del diario El Mercurio, expresando sus dudas. 11/5.

—oOo—

"Numeroso fue el auditorio con que contó Alan Ross, director creativo musical de la agencia Walther Thompson en Nueva York, quien vino a explicar cómo y en qué magnitud se influencia mejor a los consumidores con un mensaje publicitario enriquecido con música."

La revista Ercilla, en la sección Negocios. 12/3.

—oOo—

LIBREría

libros y revistas recibidos

CRÍA OJOS

Ariel Dorfman
Editorial Nueva Imagen, México, 1979.

EL ANTIGUO HA SUCUMBIDO

Bruno Serrano
Ediciones Quilla de Navío, Santiago, 1979.

MARGEN

Revista de Filosofía y Letras
Nº 1, Santiago, junio 1980

LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO

Nº XIV, Primavera de 1980
Ediciones de la Frontera, Los Angeles, California.

HOY Y AQUÍ

Revista Literaria, Nº 0
Estocolmo, Mayo 1980

CARTAPACIOS

Revista de Literatura, Nº 2
México, Julio 1979.

LA PEDRADA ZURDA

Revista de Artes, Nº 2
Quito, Ecuador

MARCUSE: CRÍTICA Y UTOPIA

Norbert Lechner
Programa Flasco-Santiago de Chile
Nº 1, Mayo 1980.

roberto parra

DECIMAS de la NEGRA ESTER

PROLOGO DE NICANOR PARRA.

ediciones taller nuevagráfica n.o 4.

Desde *el barrio chino de la palabra hablada* —en el decir de su hermano Nicanor— las *Décimas de la Negra Ester*, de Roberto Parra vienen llegando.

Por el puerto de San Antonio, en el *Copacabana*, en la chichería de Abraham Rojas, *donde Celedonio*, son los andares de Roberto prendido de la cintura de la negra Ester. Como el amor, la negra brilla y se apaga. Roberto se le enreda en las enaguas, pero le encuentra marido y se vuelve a Santiago.

*adióh mi negra querí/
te dejo en muy güenah má /
con este noble fulá /
para el resto de tu ví /
es muy triste la partí /
compañera del ambién /
estarás en mi presén /
en todoh mih malabá /
en el cielo y en loh má /
y en la estrella del orién.*

Pero la despedida no basta. El recuerdo de la negra Ester sigue aún a Roberto y se hace ciento siete décimas, este libro.



PUBLICIDAD Y JUVENTUD

CANTOS DE LA SIRENA DEL CONSUMO

por Anny Rivera

La publicidad es, sin duda, uno de los fenómenos sociales, económicos y culturales más destacados de la segunda mitad del siglo. Nacida para orientar a los potenciales consumidores en el complejo laberinto del mercado, se transformó pronto en manipuladora de sus motivaciones e impulsos. Se dedicó, entonces, no sólo a informar, sino a crear un tipo de ser humano cuyas satisfacciones más profundas estuviesen indisolublemente vinculadas al consumo creciente de productos.

A la vez, la publicidad empezó a ser en sí misma una poderosa empresa. Tan poderosa que llega a tener influencia decisiva sobre los contenidos de los medios de comunicación social cuya subsistencia depende, en gran medida, del aviso publicitario. Un botón de

muestra: en un país tan pequeño como el nuestro, la inversión publicitaria alcanzó los 72 millones de dólares en 1979 (1).

Más allá de la ética de la publicidad, es evidente que ésta no sólo ayuda a vender productos; vende además, modelos, pautas culturales, ilusiones. En definitiva, la publicidad fabrica, amén de campañas, consumidores. Su ingerencia sobre la cultura, la ideología, los *modelos de felicidad*, entonces, es enorme. El problema se complica más aún cuando descubrimos que no sólo la gran mayoría de los productos ofrecidos, sino también los modelos de vida y hombre propuestos, responden a la realidad de las naciones llamadas desarrolladas. Poco importa si un país tiene un 90% de analfabetos, un ingreso per cápita de 300 dólares y una población predominantemente negra; una hermosa rubia dirá: *veo que también fumas Viceroy...* El "nivel internacional" es pregonado así como el óptimo, la utopía a alcanzar

(y peor, se vive como real). La realidad de cada nación, sus problemas, su cultura, son así ocultados por el gran manto del mercado mundial.

LOS DORADOS ESTEREOTIPOS

Como decíamos, la publicidad requiere fabricar modelos, tipos humanos con determinadas características, aspiraciones y modos de felicidad. No obstante, el aparato publicitario no "inventa" estos modelos, sino que recoge formas culturales que efectivamente operan, pero que eleva a categoría de lo único. Así, propone y cristaliza un estereotipo de mujer, de joven, de niño, de ser humano exitoso.

Los modelos son extraídos del modo de vida de las capas medias y altas de la sociedad, que son los estratos de mayor poder de consumo. Sin embargo, la fuerza de la publicidad no irradia sólo este campo, sino a todos los sectores sociales. A éstos se les propone ya no sólo el consumo del producto, sino más bien un ideal que, a la vez, aparece como natural y legítimo. Y si por casualidad llegasen a consumir el producto, se sentirán participando, por una suerte de acercamiento mágico, de este mundo fantástico. Un mundo que, además, no tiene fronteras. Porque poco importa ser africano o europeo, si se consume el producto. Esta es la segunda característica de los modelos: ser internacionales. Traducción: como los europeos, norteamericanos e, incluso, los japoneses.

ANZUELOS Y JUVENTUD

La juventud se ha constituido en un sector particular dentro de la sociedad, sobre todo a consecuencia de la masificación de la educación que sustrae, temporalmente, a dicho sector del mundo del trabajo. Así, empieza a adquirir rasgos propios, lo que autores han llamado *subcultura juvenil*: una forma de vestirse, de hablar y comportarse que la diferencia de "los viejos".

Como grupo de edad, podríamos situarlos entre los 13 y 25 años (2). La industria no ha dejado pasar este fenómeno. Hace aparecer tipos de vestuario y otros productos "juveniles". La publicidad, por su parte, se encarga de remarcar las características de este sector a fin de encontrar colocación para dichos productos.

La juventud se vuelve así blanco de la publicidad. "Los viejos —señaló un publicista— tienen hábitos de consumo difíciles de modificar. Son los adolescentes y los adultos jóvenes los más susceptibles a cambiar y adquirir nuevos hábitos". Pero la publicidad no asume sólo a la juventud como potencial consumidor, sino que también la juventud, como valor, es uno de los recursos más utilizados (mantenerse joven). Siguiendo el mismo principio, la publicidad utiliza jóvenes como modelos para vender productos. El mismo publicista hacía notar su frecuente utilización —sobre todo mujeres— en los

puntos de venta. "Allí —señalaba— se consume primero a la modelo y luego al producto".

Pero nuestro interés es esbozar el estereotipo de joven que maneja la publicidad. Encontramos al menos dos. Uno, el de los jóvenes que (en condiciones normales) no han entrado aún al mundo del trabajo los adolescentes, los de 13 a 18 años. El segundo, los que, aún perteneciendo al grupo de edad, trabajan. El tratamiento publicitario es diferencial, por cuanto los primeros no son consumidores directos —deben hacerlo a través de los padres—, a diferencia de los segundos, cuyo poder de consumo es mayor. Nos interesa fundamentalmente el modelo que se propone a la juventud en formación —adolescentes—, por cuanto contiene pautas, actitudes y aspiraciones que influirán luego en las decisiones que adopte frente a su vida.

Pese a que el poder de consumo de los adolescentes es limitado respecto de otros sectores, tampoco es despreciable. Por ello la publicidad los interpela. Sin embargo, y seguramente en forma inconsciente, la publicidad dirigida a la juventud cumple la función de activar la potencialidad consumidora que ella tendrá mañana. Igual caso, en los niños: "para los que están formando sus gustos".

Ahora bien, ¿cuál es el estereotipo publicitario del joven?

ASI ES EL JOVEN: LA CHISPA DE LA VIDA

Mensaje verbal: "Coca-Cola da más... chispa". El mensaje no se refiere a las características del producto, sino que destaca su capacidad —poco comprobable— de dar *chispa*. La chispa, a nivel de connotaciones, se asocia con chiste, alegría, brillantez; también con energía primigenia, lo que enciende algo. Sólo lejanamente podría asociarse con las "chispitas" de la bebida, posibilidad que se anula con el complemento del mensaje visual.

Mensaje visual: Dos jóvenes en posición "informal" posan, divertidos, para la cámara. Están en la playa. Sus vestimentas son atípicas, rompen esquemas (el sombrero). La cualidad de alegres, chistosos e informales se acentúa con una *amplia y extrovertida risa y con el colorido de la vestimenta*.

La chispa, entonces, queda definida por el chiste, la alegría, la informalidad, la despreocupación. Pero de pasada se carga a los jóvenes. La bebida no da la chispa, sino que la acentúa (da más. Los jóvenes tienen chispa). De esta manera, se produce una identidad producto-estereotipo: la juventud es la chispa de la vida.

Los modelos utilizados responden, evidentemente, al modelo transnacional. Rubios, estilizados, con rasgos físicos anglosajones. Así serían los jóvenes del mundo. La no identificación del lugar contribuye a la generalización: puede ser una playa cualquiera. Y por cierto, todos los jóvenes del mundo toman Coca-Cola. De esta manera, se imputan a la juventud atributos universales, independientes de cualquier condicionante.



Además, este aviso no sólo define un modelo de joven, sino que utiliza éste como valor. En un extremo —aislado del contexto fotográfico— está el mensaje: "tema Coca-Cola". El tema está dirigido a un receptor más formal —probablemente no joven—, al cual se incita a conseguir la chispa de la juventud vía el consumo de la bebida.

LA SEXUALIDAD COMO EXHIBICIÓN

Mensaje verbal: "Wrangler no se deje sorprender... ¡sorprender!" (3). Apuntaría a estar alerta, a la vanguardia, a no quedarse atrás. Este significado se afirma con el segundo mensaje: "destacando tus formas con mejor caído, calidad y moda". Es decir, se afirma la moda de vanguardia. No obstante, se agrega un segundo elemento... *sorprender* en cuanto causar admiración, en cuanto atraer. La palabra *destacar* suma otro universo: sobresalir, hacerse notar. Si completamos con *formas*, la connotación es claramente seductora y sexual. El producto, por una parte, representa la moda de vanguardia, pero por otra, ofrece la seguridad de la atracción sexual, porque destaca lugares eróticos. El otro mensaje "Wrangler lo tiene todo... y se nota", reafirma lo anterior.

Mensaje visual: Repetición sucesiva de imágenes de una joven rubia bailando. Las fotos son recortadas y pegadas sobre un fondo negro, apoyando la idea contenida en el mensaje verbal: destacar, resaltar del contexto. Ella seguramente no está bailando sola, pero la magia del pantalón la destaca, la hace foco de atención. La sucesión de imágenes contiene dos sentidos. El primero, la



idea de movimiento, que connota, a la vez, agilidad y vitalidad. El segundo, más débil, adiciona una connotación interesante. Los fotogramas son análogos a los de un film. Imaginemos que si estos fueran proyectados a la velocidad requerida, estaríamos frente a una película. Retóricamente: *es de película*. Los movimientos son desinhibidos, violentos, audaces, característica que se acentúa en la segunda secuencia. Apoya la idea de sexualidad y exhibición. Al mismo tiempo, la imagen agrega otra idea: cada dos fotogramas, la modelo parece centrar la atención en la parte destacada por el pantalón. ¿Reafirmación, narcisismo?...

La imagen juvenil adquiere aquí una nueva dimensión. Por una parte se postula lo típico: la juventud es alegre, se divierte, es dinámica y desinhibida. Por otra, se postula un modelo de sexualidad. Si bien existen fuertes connotaciones eróticas, estas no se orientan a una sexualidad plena. La contraparte masculina está ausente. La modelo no está en plan de seducción sexual franca —pensemos en otros avisos "adultos"— sino más bien en plan de exhibición seductora. Ella está en la vitrina del mercado sexual-matrimonial. Para ser comprada, debe exhibirse y destacarse como un producto deseable, pero no mostrarlo francamente. Puede hacerlo a través del juego o del baile... y ciertamente con la ayuda de ciertos productos, como los bluejeans ajustados.

Nuevamente nos encontramos frente a un modelo transnacional: la niña en cuestión es rubia, estilizada, anglosajona. El baile que ejecuta es el "disco" —o similar: obviamente no es una cueca— y la marca del bluejean, aparte de ser transnacional, está en idioma extranjero. Así, como en el aviso anterior, se postula una única juventud mundial.



UN DESTINO SIN SALIDA

Mensaje verbal: "Kawasaki, la poderosa sensación". Connota poder, sensualidad y sexualidad. Este significado se suaviza con el segundo mensaje "primera en deportes y paseos". El tercero, más pequeño, ancla definitivamente los significados: "Los campeones de motocross (...), en sus momentos libres prefieren ir, junto a sus amigos... y amigas, hasta donde sus impulsos aventureros los lleven en las Kawasaki (...), las motos que se abren paso en cualquier terreno... si no hay caminos: los hacen!". Se utiliza una figura de autoridad —los ídolos del deporte— y se propone explícitamente imitarlos. La mención de los *amigos... y amigas* enfatiza que la posesión de la moto conlleva reconocimiento social y atracción sobre el sexo opuesto. La última parte del mensaje es la más interesante. Supone que la realización de los impulsos aventureros que animan a los jóvenes modelos, será posible con el uso de las motos, que abren y hacen caminos.

Mensaje visual: Muestra a los campeones en cuestión, con sus amigos y sus motos, en el campo. Este mensaje no hace más que traducir el verbal y no aporta sino reiteración.

Este aviso refuerza las características ya atribuidas anteriormente —actividad, alegría, diversión, sexualidad diferida—, pero agrega una nueva: la capacidad juvenil de explorar. La juventud abre caminos. Recurre para ello a la imagen cristalizada de la juventud de la década del 60, los hippies, los rebeldes de *Busco mi Destino*. Pero esta imagen se encierra y distorsiona. En primer lugar, no son

jóvenes cualquiera, sino deportistas triunfadores (por tanto, aceptados socialmente); en segundo, ellos no *buscan* nada fuera de diversión: el contexto es el deporte, el paseo, el juego. Finalmente, la imagen nos presenta jóvenes uniformados, transformados ellos mismos en productos a consumir. Ciertamente, imágenes muy lejanas a los jóvenes inquietos y rebeldes de los cuales se extrae el ejemplo.

La publicidad juega tramposamente con esta imagen. Postula que para alcanzar esa mística libertad juvenil se requiere comprar la moto. Más aún: no son los jóvenes quienes abren caminos, sino las motos. El mensaje se completa: "Kawasaki, la poderosa sensación..." (de libertad).

QUE FALTA DE RESPETO, QUE ATROPELLO A LA RAZON

Podríamos seguir analizando ejemplos. Lo importante, empero, es el tipo de joven que la publicidad presenta. Eleva a categoría de lo único a la juventud de un determinado estrato, de determinadas naciones, rescatando, además, aspectos parciales de las vivencias reales de la juventud. La juventud —nos dice— es una eterna fiesta. Somos playa, sol, amor, nieve, deporte. Somos la chispa de la vida. Nada más.

Nada se dice de responsabilidad, de diferencias. Los héroes —presentados confirman este concepto. Nos parecería risible pensar la publicidad de Kawasaki utilizando como figura de autoridad al joven más estudioso del año o al más trabajador.

En la imposición de los estereotipos se manipulan valores que, sin duda, son legítimos. ¿Quién no aspira a la alegría, a la expresión sexual, a abrir caminos, a tener amigos y reconocimiento social? Pero dichas aspiraciones se dirigen al consumo. La satisfacción de ellas se desvincula así del entorno social, del contexto donde podrían encontrar satisfacción real, para situarse en el mercado. Ya no hay que luchar por nada ni contra nada por buscar un sentido de la vida; basta comprar una moto.

Ciertamente, la vuelta a una juventud conformista y consumista no es invento de la publicidad, si bien muy funcional a sus fines. Atrás quedaron los días de la juventud rebelde del mundo desarrollado que se opuso a Vietnam y al consumo, que hizo un Mayo francés y escandalizó con su revolución de las flores. No importa aquí analizar las causas, sino constatar un cambio. Como señala Fernando Reyes, "Travolta es la búsqueda de la identidad del joven de hoy. Aspira a la resolución individualista de su vida. No es el James Dean ensimismado que desprecia el orden existente, que no se rasura, que usa ropa vieja y elude los centros comerciales. Travolta (...) convive con los comerciantes del barrio, trabaja para satisfacer un sistema que lo arroja cada día a consumir más y más artículos superfluos que avalan su personalidad"(4).

Si bien no es posible sustraerse de manera absoluta de los modelos y procesos que se generan en los centros de poder mundial, cabe preguntarse hasta qué punto dichos modelos deben asimilarse acríticamente en países como los nuestros, donde la realidad objetiva ya no sólo de la juventud, sino del conjunto de la población, es radicalmente distinta. Más aún, ¿hasta qué punto es lícito no sólo no entrar su penetración, sino que fomentarlos?

Porque el contexto que rodea esta imagen juvenil publicitaria, es perfectamente congruente. Basta prender la TV para encontrar desenfadados programas de música disco, donde se premia la imitación más perfecta del baile... y la vestimenta. También deporte, mucho deporte; mucho cantante extranjero, también. ¿Formas de diversión juveniles? Esquí, patinaje, bowling, discoteques, flippers. Todo requiere, al menos, un par de pesos. El psicólogo Domingo Asún declaró, respecto de los flippers: "entrenan a los niños, desde muy pequeños, a consumir *comercialmente* su tiempo libre. El ocio debería tener un sentido creativo, contribuir al desarrollo de la personalidad del individuo"(5).

Así, se fomenta una juventud orientada al consumo... y "a nivel internacional". Demás está decir que ello genera aspiraciones que luego redundarán en su vida adulta, donde un nuevo tipo de consumo llamará con sus cantos de sirena. Por cierto, esto tiene profundas implicaciones para la sociedad en general. Un hombre que satisface individualmente sus necesidades en el mercado, que vive para cambiar lo usado y cambiar lo nuevo, ve reducida su capacidad crítica frente a la realidad, la de visualizar a los otros —lejanos e iguales compañeros de mercado— y, consecuentemente, de transformar.

Un testimonio elocuente. Manuel Pardo, quince años, vive en Pudahuel y vende berlines en Cartagena: "Ya me compra una radio cassette de mil quinientos pesos. Es que me encanta escuchar música, especialmente la onda disco, Elvis Presley y John Travolta. Además, todos mis amigos tenían un equipo. Ahora quiero comprarme un reloj y tengo otra plata guardada para comprarme ropa. Si tuviera harta plata, me vestiría superbien, le daría plata a mi mamá y nos iríamos a un barrio donde haya hartos amigos y amigas"(6).●

(1) Revista COMUNICACION N° 12, 1979.

(2) El factor edad es un indicador débil. De hecho, la ubicación en la estructura social es más significativa al comparar un lolo de Providencia y un campesino, ambos de 18 años de edad.

(3) Al igual que Coca-Cola, se trata de una marca reconocida. Por ello la información ¿qué es? es redundante y se obvía.

(4) Fernando Reyes Matta, "Travolta: fiebre transnacional más allá del Sábado", Revista LA BICICLETA N° 3, 1979.

(5) "Flipper a la caza del estudiante", El Mercurio, RdD N° 698, 1980.

(6) "Los lolos del 80", revista HOY N° 136, 1980.

opinión

EL COMPROMISO ES UN AUTORRETRATO

Decía Virginia Wolf que "la tarea del escritor consiste en fijarse en una cosa y hacerla valer por veinte".

Yo quisiera lo mismo para mi trabajo: Significar, hacer visible, dar un nuevo sentido a las cosas al trabajar una idea. Algo que transforme al artista, a la obra y al espectador.

Una cruz es el signo del cristianismo. Cien cruces pasan a ser un cementerio, la muerte misma, la negación de la vida.

Coincido con Enrique Lihn en que en las situaciones conflictivas, el artista crece. Las fórmulas no sirven. El compromiso es con uno mismo.

Lo malo es que se hace uso, y mal uso, de los hechos. Por ejemplo: circula una carta que alguien inventa y tiene interés en difundir. Los presuntos firmantes en Chile no saben nada de ella, la carta es apócrifa, y así se comunica anónimamente a las autoridades del Bellas Artes. No obstante, la carta sirve para emitir opiniones, se manipula, circula, hace medio círculo y cae, aquietándose nuevamente. Alguien elevó este volante con fines preconcebidos. Alguien hizo uso de él.

Entonces nos preguntamos ¿quién hace la política?, ¿quién distribuye las noticias?

Me gusta el compromiso de Unamuno cuando en la Universidad de Salamanca se oyó el tenebroso grito de "abajo la inteligencia, viva la muerte". El dio su famosa respuesta del "venceréis, pero no convenceréis"... Pagó con la expulsión de la Universidad y el silencio hasta su muerte. Y recibió la recompensa de todos nosotros y del tiempo, que ya es historia.

Creo que nadie deja de estar comprometido. Pero el compromiso delata, sitúa al individuo, es un autorretrato.●



Roser Bru, artista plástico



Diálogo en la Sech: Una mesa repleta de artistas y polémica.

LA SITUACION DEL ARTISTA, HOY

OPINIONES EN FORO DE UNAC ABREN POLEMICA QUE PUEDE SER FRUCTIFERA

La Unión Nacional por la Cultura, UNAC, convocó, en mayo de este año, a los trabajadores del arte a conmemorar el Día del Trabajo con una reflexión sobre "La situación del artista, hoy".

En el foro que sintetizamos a continuación, realizado en la Casa del Escritor, expusieron sus puntos de vista creadores, dirigentes de organizaciones de artistas, difusores y docentes del área.

Esta iniciativa, como destacábamos en nuestro número anterior, expresa la preocupación de los artistas por acceder a una posición activa no sólo como creadores, sino también en la determinación de las relaciones de su quehacer con el conjunto de la sociedad.

Esta concepción, sin embargo, no identifica a todos los creadores y merece un debate en el que predomine la disposición al diálogo y una actitud receptiva. No es éste, por supuesto, el único tema para el que hay diversidad de opiniones, ni mucho menos el único para el que cabe exigirse disposición al diálogo.

Nos hemos visto obligados a separar la entrega de este artículo en dos números consecutivos, recorrido que, hecho en *La Bicicleta*, tiene sus dificultades. Solicitamos a los lectores atentos realizar el esfuerzo que esto requiere, porque, aunque ambas partes son aportativas, sólo su unidad les otorga pleno significado.



Alberto Pérez: "La más severa crisis de identidad de la historia".



Luis Sánchez Latorre: "El tiempo del miedo ha pasado".

ALBERTO PEREZ

Doctor en Historia del Arte, miembro del Directorio de UNAC.

La ponencia a nombre de UNAC fue presentada por Alberto Pérez. En ella señaló que cuando UNAC convocó a formar un frente de los trabajadores del arte en 1977, lo hizo consciente de que el arte se desenvolvía en condiciones anormales y bajo diversas medidas de represión; "éstas —dijo— han producido un condicionamiento, uno de cuyos síntomas es el desconcierto, a veces la indefinición".

Por ello se haría necesario recordar algunos aspectos de la situación política que permanecen invariables y que lesionan gravemente el desarrollo de nuestra convivencia y creación artística.

En el ámbito universitario, Pérez mencionó las medidas de recorte indiscriminado de presupuestos y la concepción totalitaria de un plan de selección y eliminación de docentes, alumnos y administrativos, "todo un sistema que magnifica el método autoritario y pretende desestimular e inhibir el conocimiento, minimizar el ejercicio del pensamiento crítico, destruyendo de paso una de las bases de la vida universitaria y del pensamiento joven: la libertad de cátedra".

Enseguida se refirió al control de los medios de comunicación, que opera "negándole a la actividad cultural su aspecto más importante, cual es la presencia en el colectivo de un espíritu de empresa común que nos permita sentir al creador como patrimonio de la comunidad, y

a su obra como fuente de diálogo permanente. Los canales de comunicación —continuó— se convierten en vehículos del consumismo, y la mercadería pseudo-cultural más mediocre adquiere, por presión, el rango de *espectáculo cultural*". Esto "acentúa el fenómeno de alienación, disfraza nuestras auténticas experiencias cotidianas y oculta los problemas de fondo, creando la más severa crisis de identidad sufrida por este país en toda su historia".

Contribuye a esta crisis "la ausencia de Chile de casi toda una generación de artistas, lo que privó a otra generación de un contacto vitalizador y a todos nosotros de la posibilidad de compartir con ellos su trabajo actual". Además, destacó la existencia de un régimen de impuestos absurdos, anacrónicos, las listas negras vigentes y actualizadas, la discriminación en las contrataciones y permisos, y las suspicacias alentadas por equipos de *informadores* profesionales y diletantes".

Pérez concluyó con la constatación de que "este régimen de cosas nos afecta a todos en todas nuestras actividades" y llamó a "crear nuevas instancias de reflexión sobre nuestra realidad cultural, a un diálogo en torno a problemas relacionados con la creación, la lectura, el sentir y la práctica en nuestro momento histórico" para terminar expresando que "esperamos estimularlos a sentar las bases de una apropiada estructura de comunicación sincera y objetiva, decisiva para optar por una posición y una acción".

LUIS SANCHEZ LATORRE

Escritor, presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, SECH

Luis Sánchez Latorre recordó en su presentación dos acontecimientos recientes: la polémica sobre el Premio Nacional de Literatura, y la renuncia del jurado *Cine UC*, a raíz de la controversia suscitada por la película *El Tambor*, para señalar que "estos hechos corresponden a un mismo fenómeno general, cual es el deterioro que sufre la cultura chilena respecto a la sociedad en que se está desarrollando. Tenemos un modelo de sociedad vertiginosamente económica, con un crecimiento anual, según se dice, fabuloso, que supera las expectativas del mundo entero; pero, en cambio, la cultura no sólo no ha crecido, sino que está arrinconada, sometida a la condena, al exterminio. Algunos filántropos instalados en instituciones bancarias o para-bancarias intentan en determinados momentos concedernos alguna dádiva, siempre que nosotros seamos obsecuentes con ellos".

Más adelante el presidente de la SECH lamentó que "muchas personas que deberían estar figurando en la primera plana de nuestra empresa de riesgo, estén en este momento retrocediendo, no quieren comprometerse porque tienen miedo". Y enfatizó: "el tiempo del miedo ha pasado. No debemos tener miedo".

Añadió que el problema más grave que afecta a la cultura chilena es que "sus creadores sean considerados menores de edad, y haya que darles, entonces, directivas para que procedan".

Sánchez Latorre denunció un sistema represivo para con las manifestaciones de los escritores, ejemplificando con el caso de Jorge Soza Egaña, periodista y miembro de la SECH, detenido y actualmente sometido a juicio. A este respecto, expresó la preocupación de la SECH, y propuso crear un frente solidario con las personas que están afectadas por estas medidas. "Quiero reiterar la invitación hecha por Alberto Pérez —concluyó— pues si no tenemos una férrea unidad en torno a una serie de ideales que nos son comunes, la libertad, la democracia, que inspiraron la instauración de este país, vamos a pasar otros siete años bajo el mismo peso de la noche".

ENRIQUE LIHN

Escritor y poeta. Profesor U. de Chile

Enrique Lihn inició su exposición advirtiendo que "no disponía de una visión global acerca de la sociedad chilena", precisando que su enfoque se restringiría, tal cual su actividad, a la docencia como especialmente a la creación literaria.

Haciendo referencia a las otras ponencias dijo: "aquí se vuelve a cambiar la historia y a transformar el mundo en un lenguaje eminentemente intransitivo, es decir, que no tiene una influencia

inmediata sobre esta realidad tan deplorable acerca de la que nos hemos referido".

Lihn pasó a precisar sus posiciones: "tengo un gran escepticismo respecto de la relación entre sociedad y artista, entre la historia y el arte, y ese escepticismo se abre en dos frentes: uno, desconfío de cualquier gestión política en materia cultural; conozco distintos tipos de regímenes opresivos y totalitarios y todos ellos gravitan en forma lesiva, deteriorante, sobre la actividad cultural o artística". El segundo consiste en "dudar que simplemente levantar esta censura, mejorar las condiciones de vida de una sociedad incluso, sean gestiones que influyan positivamente sobre el arte del que estamos hablando".

Desarrollando estas ideas desde una perspectiva histórica, señaló que bajo condiciones suficientemente opresivas se produjo en el siglo XVIII francés lo mejor en literatura y arte. "Se trataba —dijo— de una literatura comprometida, pero en un sentido amplio, como en el caso de los enciclopedistas que estaban empujando la Revolución Francesa.

Antes, en el siglo XVI y XVII español, con su gran literatura, la censura era de tal suerte que el origen de la literatura moderna española, la novela picaresca, no se publicaba con nombre de autor. *El Lazarillo de Tormes* todavía no se sabe de quién es; apareció en 1554 y fue censurada en 1559, y es una obra capital para toda la literatura que tenga que ver con situaciones conflictivas, porque en ella se da una habilidad extraordinaria que elude la censura: no se sabe si aprueba o desaprueba aquello que está mostrando.

Esta habilidad tiene su expresión genial en el *Quijote* de Cervantes, que es una obra tan impenetrable que hasta el día de hoy resulta difícil decir exactamente cuál era el sistema de creencias que asumía Cervantes. Se sabe que era un individuo humanista-progresista —dicho en nuestra jerga—, y que además fundó la novela moderna en el *Quijote*, a través de los procedimientos que tuvo que poner en práctica para eludir a la Santa Inquisición".

Lihn continuó con Flaubert, quien fue llevado a los Tribunales, tal como Baudelaire. Dostoiévsky vivió la censura y autocensura en la época del Zar. Luego Kafka, en este siglo, no vivió precisamente en un mundo ideal: su propia familia terminó en los campos de concentración durante la segunda guerra.

"Con todo esto —añadió— no quiero decir que las malas condiciones que vivimos son las mejores condiciones, sobre todo para la totalidad de la gente. Pero desde el punto de vista de la creación artística, a pesar de todos los inconvenientes que se pueda enumerar, nunca se ha vivido en Chile un proceso de creación más interesante".

Ejemplificó con los cineastas Cristián Sánchez y Carlos Flores, los plásticos Dittborn, Leppe, Altamirano, la Galería Cal, y citó textos como el *Purgetario* de Raúl Zurita, *Lobos y Ovejas* de Manuel Silva Acevedo, y los trabajos de Juan L. Martínez: "lo más importante que se



Enrique Lihn: "Nunca se ha vivido un proceso de creación más interesante".



Ricardo García: "Es justo exigir una apertura al canto popular".

ha producido en los últimos siete años en literatura chilena se ha producido en el país, no afuera".

Lihn terminó señalando que todas las quejas que se emitieron en el foro tienen su razón de ser, y es importante que la gente pierda el miedo para formularlas. "Por otro lado —dijo— yo he querido referirme a la situación del artista, hoy".

RICARDO GARCÍA
Director del Sello Alerce.

Ricardo García centró su análisis en las condiciones que enfrenta hoy el canto popular. Al respecto destacó la negativa de los medios de comunicación a abrirse a esta expresión de la cultura, indicando que "la identificación del canto popular con creadores que en un momento tuvieron significación política, hace que los programadores se impongan una autocensura que excluye nombres o expresiones musicales que podrían ser objetados". El espacio comunicativo se copa, entonces, con música comercial, expresión de una dependencia económica y cultural.

García aportó significativos datos acerca de la programación en los medios de comunicación: "de cada diez programas televisivos, siete

son extranjeros; de 3.000 horas de programación extranjeras durante 1979, un 72% fue de origen norteamericano". Esta situación, junto al conspicuo consumo actual de radios y televisores, "representa para la ideología dominante la posibilidad de un control absoluto a través de medidas de carácter económico y legal".

En estas condiciones, los músicos del canto popular no tienen posibilidades de entregar masivamente su creación. Esto contrasta ampliamente con las posibilidades que tuvo el neofolklore, cuando por ejemplo "INDAP hacía posible mantener un programa radial y realizar las giras de *Chile ríe y canta*; cuando la UTE, el Departamento Juvenil de CUT, los canales 9 y 7, la Vicerrectoría de Comunicaciones de la U.C., formaban una infraestructura que hacía posible la tarea de muchos autores e intérpretes".

Ahondando en las actuales dificultades, García se refirió a las restricciones oficiales: "si bien es natural, desde su punto de vista, que las autoridades traten de eliminar los mensajes "políticos" contrarios al sistema, también es justo exigir una mayor apertura a la imaginación, la poesía, la variedad musical y la expresión de una cultura nacional manifestada en el canto popular", agregando que "esta cultura marginalizada requiere, más que nunca, de la creación de medios de comunicación alternativos que la expresen".



Juan Carlos García, Manuel Jofré y Fernando Alegría en la sesión final del Congreso.

JORNADAS CULTURALES CHILENAS EN CALIFORNIA

La primera parte de este artículo fue publicada en la edición anterior de *La Bicicleta*.

desde Los Angeles, por Manuel Alcides Jofré

LOS SIGNOS DEL DESTIERRO

El viernes en la mañana comenzó con la erudita intervención de Guillermo Araya, que estudiaba el significado del destierro y de auto-destierro (es decir, el exilio voluntario) en la historia de las letras hispanas. A continuación, el decano, escritor, profesor y apasionado Armando Cassigoli presentó una visión global del contexto de la cultura chilena en los últimos años, en un franco diálogo con el

CHILEAN
CULTURAL
WEEK

JORNADAS
CULTURALES
CHILENAS

Congreso
LITERATURA
CHILENA
en el EXILIO

Forum
CHILEAN
LITERATURE
in EXILE

MULTIMEDIA CENTER OF UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES

CALIFORNIA STATE
UNIVERSITY,
LOS ANGELES

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES
300 UNIVERSITY HALL
LOS ANGELES, CA 90095-1606
TEL: 213/747-1234

FEBRUARY 20-21, 1988

espectador norteamericano. Esta sesión concluyó con la intervención de Víctor M. Valenzuela, quien comentó la novela *El paso de los gansos* de Fernando Alegría y *Sweet Country*, novela de la norteamericana Caroline Richards, las cuales toman como marco de su narración los acontecimientos del Chile del 73.

Leandro Urbina, autor de *Las Malas Juntas* (editado en Ottawa, por la Asociación de Chilenos residentes), como comentarista finalizó diciendo que quizás toda la literatura chilena contemporánea podría ser definida por un cruce entre lo humano y lo histórico, entre la visión y experiencia personal por un lado, y la fuerza innegable de los episodios de la historia colectiva de la sociedad chilena.

La primera sesión de la tarde constó de tres ponencias de excelente espesor y profundidad. Primero, Marcelo Coddou cartografió la poesía chilena contemporánea en el exilio. A la información cronológica se agrega la discusión de la definición de las obras centrales, las tendencias, la periodización indispensable para el estudio histórico, y por supuesto, los nuevos problemas que el intelectual chileno en el exilio ha tenido que afrontar.

Jaime Concha partió desde una metáfora egipcia al encuentro de *La Ciudad*, último libro de Gonzalo Millán, poeta chileno residente en Canadá, que por problemas de última hora no pudo llegar. Finalmente Nain Nómez se concentró en la poesía chilena contemporánea publicada en Chile. Estudió su estructura y sistemas más corrientes, examinó los mecanismos literarios más adecuadamente utilizados dado el condicionamiento general recurrente en el país. También comentó grupos literarios, advirtió tendencias y señaló hitos.

La segunda sesión de la tarde estuvo dedicada al teatro. Tres intervenciones y dos comentaristas discutieron detalladamente la situación del teatro chileno de dentro y fuera, en sus niveles profesionales y aficionados. Pedro Bravo-Elizondo y Teresa Cajiao Salas, se concentraron en el teatro posterior a 1973. Janet Hillar y Enrique Sandoval, como comentaristas, contribuyeron con más elementos de juicio.

EL ÚLTIMO DÍA

El sábado es el último día del Congreso. En la mañana Juan Armando Epple inicia el día con una larga ponencia sobre el tema y las perspectivas de una narrativa chilena en el exilio. Epple intenta conjugar la lectura y análisis concreto de las obras con la construcción de una historia cultural no separada de los problemas concretos de la sociedad donde se genera y de la cual se parte.

En seguida, Luis Eyzaguirre examinó las numerosas caras del exilio chileno tal como aparecen en el cuento. Y Grinor Rojo analizó la última novela de Antonio Skármeta, "*Nopasonada*" (*Chilenos*). Esta se manifestó como central al tema de la conferencia, en cuanto —según Grinor destacaba— es la primera obra que aparece simultáneamente en las dos versiones (alemán y español: por eso los dos títulos más arriba presentados) y se refiere concretamente a la vida de un adolescente chileno que, por vivir en el exilio, enfrenta un número de desafíos suficientes para transformar un árbol en piedra, de los cuales, sin embargo, logra salir medianamente victorioso porque construye una nueva etapa. Aún así, ésta no es la más propicia. El exilio aquí ya no es lugar de tránsito, sino que experiencia vital, problema interno de la escritura, la búsqueda de la autenticidad lejos de la patria. Silverio Muñoz y Ana María Stewart contribuyeron a la

opinión

A LA VIDA LE DUELE EL ALMA

La vida siempre se reflejó en cultura. El latir de un pueblo siempre se vivió en su arte; de la vida misma se nutre, desde ella levanta dolores o esperanzas.

Pero desde tiempo se impone en Chile ese lenguaje ascético, tan inofensivo y calculado. Se trata de desvincular cultura y pueblo. De desarticular del arte sus ancestros más vitales, de quitarle raíces, de desencauzarlo de modo que no sea ya expresión de gentes, de anhelos o batallas.

Así se cierran peñas, tal nombre se prohíbe o desmantelan tal taller de la esperanza.

Se le clausura el pulso a la vida, y a la patria. Como si no fuera.

Pero igual sucede.

Porque suceden tantos dolores, pero late también tanto mañana ilusionado. Porque suceden tantas tristezas, pero hay tantos que declaran la esperanza. Porque transcurre tanta vida prohibida, pero tantos la desbordan desde su amor enamorado. Porque es tanto el lenguaje sencillo que nos falta. Tanto gesto claro el que andamos añorando. Existe tanta palabra cotidiana, tanta frase levantada de preguntas.

Es que queremos tanto saber que muesca te hizo a ti la vida hermano, cuál la caricia que te creciera, cuál tu tristeza, cuál tu esperanza.

Tantos hay que quieren verse en un solo acento de tu canto o tantos que se buscan sólo por decirse un nombre, un beso o la mitad de una palabra.

Pero estas son cosas de las que el censor no entiende.

...Es que es demasiada vida.

...Es que es demasiada muerte. ●



José Luis Ramacciotti, compositor y egresado de Derecho

discusión como comentaristas.

El viernes en la noche se realizó una peña que contó con nutrida asistencia y donde la atracción especial la constituyó la presentación del grupo folklórico chileno *Intillihuara*, proveniente de uno de los estados vecinos a California.

La sesión final del último día del congreso fue dedicada al testimonio. Juan Carlos García presentó una ponencia donde intentaba definir el testimonio en su relación con la crónica, originado a partir de múltiples fuentes, y pertinente a varias artes. En particular, se refiere a *Tejas Verdes*, la obra de Hernán Valdés publicada en España en 1974.

A continuación, quien tecleaba estas líneas presentó una ponencia sobre la función testimonial en occidente, intentando mostrar como el testimonio personal es expresión tanto de una función social culturalmente privilegiada, como manifestación del ejercicio de la democracia y la libertad de expresión. Había también aquí la búsqueda de un paradigma interpretativo que emanara de los 22 libros y nueve piezas cortas que constituían la muestra del testimonio literario que circula exclusivamente en el exterior. Fernando Alegría, comentarista, se encargó de cerrar esta sesión presentando un voto elaborado por Literatura Chilena en el exilio, y que después de una breve discusión fue aprobado por aclamación y unanimidad. El voto aboga por la necesidad de establecer lazos más directos con el interior, y propicia con mucha fuerza la necesidad de encontrarse nuevamente en una reunión pronta, donde además puedan participar cineastas, trabajadores de los medios de comunicación, actores, artesanos, folkloristas y músicos, y donde el aporte que entreguen los venidos del interior sea esencial.

EL ESCRITOR COMO PAYASO DE LA ESPERANZA

En la última sesión salieron a la palestra algunos problemas vitales del escritor. Queríamos saber de qué manera se comporta la ideología en nuestra propia obra, declaraba Guillermo Araya. Queríamos penetrar en el significado ideológico. Sin embargo, había allí un horario que cumplir. Después de una cena ofrecida por el presidente de la universidad, acudimos a ver *Los payasos de la esperanza*, la obra colectiva de 1977 del grupo santiaguino TIT, surgida de una experiencia de solidaridad y testimonio. El teatro, de algún modo, nos volvía a poner en aquel espacio de la patria al cual habíamos estado volcados tan furiosamente por tantas horas y palabras.

El espacio escenográfico, sin duda, deslumbra. Allí, los hermanos Duvauchelle y Orietta Escámez, como en los viejos tiempos de *El Bosco*. Expresamente, la obra fue presentada como un mensaje

del interior. Veíamos valentía, pasión, conciencia, reflexión, ánimo de trabajo. La obra colectiva, producto de la integración de payasos cesantes a la tarea de divertir a los niños en los comedores populares de la Vicaría de la Solidaridad, más la presencia del teatro universitario-estudiantil, logra establecer un lenguaje que irradia chilenidad. La alusión cómica abre la llaga del pasado en la audiencia. Están ahí todos los chilenos maravillosamente representados en un drama tragicómico. Por sobre todo, emerge la creatividad del hombre popular, su ingenio, pese a lo difícil de las circunstancias. Los Cuatro de Chile, residentes ahora en Venezuela, han traído ésta como muestra del nuevo tipo de trabajo que están realizando, si se le compara con su gira norteamericana de 1978.

El congreso contó con la presencia de Cecilia Domeyko, corresponsal de HOY en Estados Unidos. En una conversación que el grupo de escritores chilenos que venía de Canadá tuvo con ella, discutimos sobre los cambios aparecidos en nuestras prácticas creativas. Estuvimos febrilmente conscientes en ese momento del problema de la censura y la auto-censura; hablamos de los impuestos a las actividades culturales en el interior; recordamos el tránsito de la cultura chilena de una posición rezagada a un creciente fortalecimiento público. Hablábamos de nuestra experiencia de exilio de siete años, pero al mismo tiempo pensábamos en mecenazgos y en la privatización de la cultura. En el exilio hay numerosos problemas, de partida la identidad cultural de las comunidades de chilenos viviendo en el extranjero, el cambio total y brusco de ambiente cultural, el problema de cada día y cada familia de preservar la lengua, la horrible situación de la pérdida de público inmediato.

Hablábamos de nosotros, pero pensábamos en Chile. Nos gustaría decir allí tantas cosas. Como es que representamos comunidades de chilenos que no viven en su patria. Como hemos visto el regreso de chilenos al país en los últimos meses.

Los chilenos somos ciertamente buenos para hablar. También es cierto que hacemos menos de lo que decimos. Sin embargo, cuando ya sólo quedaban los rastros de la conferencia e incluso los cuerpos malos estaban empezando a componerse, nos sentamos con Leandro y nos dijimos que teníamos en el cuerpo y en el mate una furia por escribir; que la motivación estaba aquí una vez más, que mala suerte que no traje mi máquina de escribir, que había que meterle letra, güevón, a la narrativa, a la crítica, a la poesía.

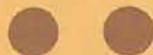
Y aunque estábamos felices que todo hubiera pasado de esa manera, aunque estuviéramos en un hotel en Los Angeles, en realidad con la cabeza baja pensamos una vez más en el charqui y el pisco, en el erizo y el vino pipeño, pero, por más que los buscamos dentro y fuera nuestro, no estaban aquí, porque vivíamos en el exilio. ●

??!! „CHIRIGOTAS%;;;;;

Yo soy Toribia Pepilla
Muchacha tan resignada
Que me dan una nalgada
Y pongo la otra mejilla.

AQUILES NAZOA, *Paseo por el mundo en bicicleta.*

ooogooo



Dime *Lonquén* andas, y te diré quién eres.

CLAUDIO BERTONI, en el *Encuentro de Arte Joven.*

ooogooo

b

DECLARACION DE AMOR

Yo no soy estructuralista:
por ti seré
por ti
por
p

DIEGO LOPEZ, en *Hipócrita lector.*

ooogooo



SARPULLIDOS...

“¿Por qué no existe en ningún país un ministerio de Educación Espiritual? La gente de las callampas está ahí porque es pecaminosa, pasan hambre porque en vidas anteriores actuaron en contra de las leyes de Dios. Ahora pagan.”

Mantra Dasa, devoto de Krishna. HOY, 12/3.

—oOo—

“Existe una actitud represiva, muy católica, en relación al placer de la creación, durante la creación. Cada vez que el artista latinoamericano siente placer al crear, sufre un malestar, así que busca justificar ese placer encontrándole un resultado positivo para la sociedad.”

El cineasta chileno Raúl Ruiz, en declaraciones a la revista mexicana Imágenes, reproducidas por Apsi. 12/8.

—oOo—

“SE BUSCA

Cuatro o más personas que hayan encontrado la América (sic) burguesa intolérable, con al menos US\$ 4.000 c/u, para invertir junto conmigo. Sugiero que el dinero se dirija a alguna especie de proyecto que nos permita sobrevivir tan fuera de este sistema y sociedad como sea posible, y obtener algo de alegría, salud y esperanza en nuestras vidas.

Escribir a Box 86, Malcolm, Iowa 50157.”

Revista Rolling Stone, sección avisos, 2/73.

—oOo—

RECITALES

Novedosos recitales organizó *Nuestro Canto* entre junio y agosto en los ya tradicionales lunes del Teatro Cariola. Al uso de diapositivas, música incidental y nuevas disposiciones escénicas, se sumó la incorporación de trozos de obras de teatro como *Lindo país esquina*, de ICTUS y *Viva Somoza*, del Grupo Imagen y la animación de Ricardo García. Se observó, además, la participación de artistas no habituales en ese escenario como Tito Fernández, Patty Chávez, Los Hermanos Morales, el grupo Lonqui, Los Baguales, Raíces y muchos más.

A los que quieren mi canto se tituló el recital de Tito Fernández en julio en el teatro Gran Palace, después de una larga ausencia de escenarios como ese. El Temucano se encuentra ahora muy ocupado terminando un libro sobre el canto popular.

Kafee ULM es uno de los pocos lugares donde se realizan constantemente recitales de diferentes géneros musicales: folklore, jazz, rock y conjuntos del canto nuevo. Durante estos meses se han presentado Pedro Yáñez, Tita Parra, Swchenke y Nilo, *South Pacific Jazz Band*, Ayllarehue, Bandera de la manza, Collahue y muchos otros.

De paso en Chile se encuentra la compositora y actriz Marta Contreras. Viene con la idea de poder quedarse en el país (reside en Italia) y grabar para el sello Alerce su trabajo de musicalización de poemas de Gabriela Mistral.



Yáñez: Los Pedros y los Jorges.

Un Caupolicanazo de payadores se realizó en julio en Santiago. Este inédito evento fue organizado por la Agrupación de payadores y cantores populares *Crispulo Gándara*, y auspiciado por un periódico capitalino. Contó con la participación de Santos Rubio, Pedro Yáñez, Piojo Salinas, Jorge Yáñez, Roberto Peralta, y Alfonso Rubio. Estuvieron, además, payadores de diversas regiones del país: *El Canela* de Concepción, entre otros.

El dúo Swchenke-Nilo, de Valdivia, realizó en la capital una serie de recitales junto al poeta Clemens Papa y un grupo de cámara, todos del taller "Mantra" de la U. Austral.

DISCOS Y CASSETTES

El sello Alerce editó en estos meses una cantidad de novedades en música chilena: *Folklore confidencial*, con el Piojo Salinas, *Viaje al corazón de la Patria*, con Nano Acevedo, *Rondas infantiles*, de Gabriela Mistral, *Canto Nuevo II*, con varios intérpretes (ver crítica en este mismo número).

Hizo también algunas reediciones: *El volar de las palomas* con los Blops, *Los sueños de América*, de Loa Jaivas; *Inti-Ilumani 8*, *Canto a lo humano*, de Víctor Jara y Antologías, de Rolando Alarcón y Margot Loyola. Próximo a aparecer está el nuevo LP de Tito Fernández y Patty Chávez y otra grabación del Temucano en el *Olympia* y el primer cassette de Osvaldo Torres.

PEÑAS

Doña Javiera: Con un mes de actividades especiales celebró en julio sus cinco años de existencia la peña Doña Javiera, que dirige el compositor Nano Acevedo. Los 15 días de actividades finalizaron con la entrega de distinciones a los finalistas del Festival de la canción "Rolando Alarcón" y el 2º concurso de poesía *El habitante y su Esperanza*.

Más de mil actos solidarios ha realizado esta peña en sus cinco años de vida.

Colaboración en reporteo:
Francisca Vergara



Santiago del Nuevo Extremo e Isabel Aldunate

el canto nuevo soporta crítica

NUEVO ALBUM DE ESTA CORRIENTE MUSICAL PUBLICO EL SELLO ALERCE

por Alejandro Guarello

En este disco, en que aparecen dos trabajos de cada conjunto o solista, afloran variados enfoques con que se está haciendo música popular. Santiago del Nuevo Extremo presenta la canción de Luis Lebert, *A mi ciudad*. Una melodía simple para decir cosas simples. Esta misma simplicidad, tan adecuada a la ocasión, hace que las repetidas reiteraciones instrumentales, hacia el final de la canción, se hagan majaderas y provoquen una disyunción innecesaria del coro con contra canto final,

perdiendo este último la fuerza que podría haber adquirido estando más cerca del texto que lo origina.

La otra canción, *Simplemente*, del mismo autor, presenta uno de los problemas básicos que debe solucionar esta nueva generación del canto popular. Este problema consiste en la asimilación de las influencias musicales externas, tan cotidianas y tan "peligrosas". Peligrosas, porque si no son usadas con naturalidad y soltura, se llega fácilmente a resultados híbridos, que suenan falsos y ajenos a nuestra manera de ser. Esto sucede en esta canción en

que su título indica exactamente lo contrario a lo que uno oye. Un arreglo bonito pero rebuscado y complicado sin necesidad, que hace perder sentido a lo que se dice. Demasiadas sutilezas para un canto angustioso que contrasta con la frivolidad en el uso de armonías vocales muy típicas de baladas y boleros al estilo del Trío Los Panchos, que ablandan la intención seria del texto.

EDUARDO PERALTA

Uno de los solistas presentes en este disco

es Eduardo Peralta, con dos canciones algo diferentes en su resultado, pero que revelan un fuerte y consistente estilo. *El joven titiritero* es una muestra genial de lo que debe ser el canto de un trovador como lo es Peralta. La presencia y fondo de su contenido, la manera sencilla y directa con que es expresado, hacen de esta canción un ejemplo que vale la pena considerar. La otra canción *El paradero suprimido*, manteniendo estrecha relación de estilo con la anterior, escapa un tanto de lo justo y necesario. Parece estar de más el "guitarreo" prolongado y reiterado en medio de la canción, así como también las dos voces que desvirtúan el carácter de solita que Peralta posee y no aportan nada significativo al texto, que en ambas canciones es fundamental.

ANTARA

Otro grupo, el conjunto Antara, muestra dos maneras de asumir la comunicación a través de la música. La primera es su versión de *No me pidas*, de Pablo Milanés, en que la aventura por incorporar elementos nuevos lleva a un resultado positivo y demuestra que la incorporación de elementos extraños a nuestras raíces nos permite seguir siendo nosotros mismos. De esta manera, y aunque con una introducción un poco extensa, la versión de Antara resulta efectiva y hace muy nuestra la intención de Milanés expresada en el texto.

Otra cosa sucede en *Alsino*. La naturaleza instrumental del trabajo de Juan Cristóbal Meza lo ubica dentro de un contexto más clásico de lo que es este género musical en Chile. Creo que la música instrumental no permite mucha experimentación por no tener un texto que haga directa y clara la intención a comunicar. Cuando existe la palabra, el mensaje y contenido está asegurado en cuanto a comprensión de parte del auditor; cuando se

trata de música pura ese mensaje, si es que existe (creo que en el caso de *Alsino sí existe*), corre el riesgo de ser malentendido. Pero Antara sale bastante bien del paso, aclarando la intención a través del título y usando una música simple, sencilla, de acuerdo a la sensación psicológica que del personaje en cuestión tiene el auditor.

CANTIERRA

Interesante resulta el trabajo mostrado aquí por el conjunto Cantierra. El arreglo de un original de Violeta Parra, *El Guillatún*, logra atraer la atención del auditor por su atrevida manera o estilo, que se mantiene homogéneo en casi la totalidad de la canción, con excepción de una innecesaria progresión cuasi barroca que aparece ajena al total. Este total es realmente efectivo y demuestra como, a partir de una canción sencilla, muy nuestra, se puede llegar tan lejos sin desvirtuar el original; sino por el contrario, lograr una verdadera recreación que finalmente enriquece la canción. Quizás, para mantener más viva la relación con el texto, se pudo agregar una percusión que revelara la fuerza de la ceremonia, en la cual se produce realmente el encuentro de la piel con la tierra.

El otro trabajo, *Las montañas perdidas*, de Juan Carlos Pérez, parece demasiado conservador si consideramos la intención revelada por Cantierra en su versión del *Guillatún*. Por otra parte, aunque la canción es bastante simple (dos elementos en juego), el resultado es heterogéneo y se diluye entre las extensas reiteraciones instrumentales. La introducción se justifica plenamente, pero el interludio parece estar demás. Es bastante sorprendente, a la vez que efectivo, el quiebre que se produce con la tercera estrofa, después del canto "nunca", pero todo se viene abajo con

su salida forzada. En resumen, un trabajo que hubiera resultado bastante perfecto con menos reiteraciones instrumentales y con una adecuada solución a algunos pasajes.

ISABEL ALDUNATE

Isabel Aldunate completa este volumen de *El canto nuevo*. Ella presenta una versión de *La mariposa*, canción recopilada por Violeta Parra, en la que hace gala de dotes vocales bastante escasas en cantantes femeninas. El arreglo no necesita comentario, ya que se trata de una recopilación. En estos casos lo más adecuado es mantenerse cerca del original, lo que aquí sucede. La otra canción *Por ti, amigo, hermano*, de Osvaldo Torres y Antonio Márquez, permite nuevamente a Isabel Aldunate mostrar sus dotes vocales, dando la fuerza necesaria al canto, revelando y proyectando el texto con presencia y efectividad. El arreglo es efectivo, pero lo que realmente está de más es la débil e insignificante introducción de la guitarra, con acordes fuera de estilo, con una blandura que no guarda relación con el texto que se va a expresar más adelante, y llena, además, de reiteraciones que hacen forzada también el alcance de la tonalidad de la canción. Fuera de esta poco agraciada introducción, la canción, junto al arreglo, son efectivos, ya que no se pierde en ningún momento el mensaje y la fuerza del texto.

Finalmente, creo que todos los juicios emitidos aquí son subjetivos y obedecen a la visión de una persona como yo, que está, de alguna manera, bastante alejado del canto popular mismo. Quizás eso mismo me haga alentar los intentos de renovación de nuestra música que están presentes en este disco.

La música popular chilena y su canto debe vivir los veinte últimos años de este siglo creando y generando así una etapa más de nuestro querido y defendido folklore. ●

EN EL CENTENARIO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES

cumpleaños no muy feliz



por Fernando Balcells

Nos encontramos ya en el décimo mes del año del centenario del Museo Nacional de Bellas Artes y el balance de la actividad en la plástica nacional parece un reflejo paradójico de las contradicciones que han sido la historia de esa venerable institución.

La paradoja es esta: para celebrar su aniversario, el Museo ha recurrido a dos tipos de manifestaciones principales. Por una parte, se han organizado diversos concursos para artistas nacionales y, por otra, se ha invitado a exponer sus obras a una serie de artistas extranjeros. Quienes hayan concurrido a admirar dos eventos comparables, por ejemplo, la exposición de gráfica alemana y la del concurso de gráfica nacional, habrán podido apreciar que las diferencias entre ambas provienen ni más ni menos de la libertad, técnica y conceptual, con que fueron producidos. Mientras el concurso destinado a los artistas criollos limitaba las posibilidades creativas a las acepciones más conservadoras del grabado, la muestra alemana presentaba una variedad de soportes, de actitudes hacia la técnica y hacia los medios usados, que resulta directamente correlativa a su riqueza intelectual y estética.

Podría tal vez argumentarse la casualidad. Después de todo, el arte alemán "debe ser más avanzado" que el nuestro. Lamentablemente,

ese no es el problema, sino una eventual consecuencia. La intencionalidad conservadora y restrictiva de los organizadores del Centenario se demuestra en el acto de exclusión de obras que, como las de Carlos Altamirano y Carlos Gallardo, son importantes exploraciones críticas de la gráfica y, más allá, de la historia del arte nacional. Si recordamos que Gallardo resultó premiado el año pasado en el Museo con una obra (*Las carnes de Chile*) de la misma serie de la que ahora fue censurada, no nos quedará más que concluir que la mirada actual del Museo sobre su historia recoge sólo una parte de ella, precisamente los peores momentos de academicismo extranjero.

LA CRITICA DEPRIMIDA

En la misma línea de apertura al exterior y de clausura interior, sorprende la interesante presentación del espectáculo de *Multimedia*, monumental montaje de imágenes visuales sobre tres grandes pantallas de cine y contrapunto musical con obras de Stockhausen, Rider y otros. Por sobre la complejidad técnica de este trabajo (uso de computadoras en la producción de imágenes y sonidos), interesa señalar la integración de una variedad de medios, el carácter colectivo de la creación y la comparencia personal de los artistas. Todo ello redundará en una supresión de las barreras entre los distintos géneros

artísticos tradicionales, en favor de una producción que busca acceder no ya al ojo o al oído, sino a toda la sensibilidad del espectador. Interesante experiencia que una serie de artistas chilenos explora con sus propios medios y que, sin embargo, el Museo parece no haber reconocido como arte, puesto que toda posibilidad de obras plásticas que no utilicen los formatos clásicos (video, cine, acciones de arte) fue desconsiderada y por lo tanto excluida.

Esta curiosa actitud del Museo tiene además un correlato en la crítica de arte, que participa también de esta doble conciencia valorativa. Notablemente reducida en El Mercurio (a la página de

noticias del suplemento literario) y, regularmente ausente de los demás órganos de prensa masivos, la crítica se permite, sin embargo, el lujo de ignorar eventos de arte como la exposición del Taller de Arte Visuales en el Goethe o las "Cruces sobre el pavimento", de Lot Rosenfeld, que se prestan menos que las acuarelas para decorar las chimeneas en verano.

Afortunadamente, no todo se reduce a esta fiesta de cumpleaños "nivel internacional" y tenemos esperanzas de que en el último cuarto del año se realicen presentaciones más compasivas con nuestra pobre realidad. ●

en el rincón de los niños

por Carmen Foxley

Cristián Huneeus acaba de publicar su última novela *El Rincón de los niños* (Ed. Nascimento). Descubrir cómo está escrita es un juego apasionante que me hace anotar algunas observaciones.

La experiencia de vivir en lugar ajeno, de compartir un espacio impuesto produce en Gaspar, el narrador de los documentos citados, un curioso estímulo que lo insta a enregistrar —en el más discreto de los casos— y a divulgar —en el más indiscreto— los entretelones amorosos y sociales de sus contemporáneos adolescentes de salón (1956). Surge un

espacio decorado por figuras cuya gestualidad, frívola y narcisista, queda fijada para la posteridad en una pose artificial y grotesca.

A estos documentos se acerca el ojo crítico de un segundo narrador, que los enmarca con su palabra analítica. Su ensañamiento con los textos lo hace asumir el rol de infidente divertido y sarcástico, y desenmascarar a "aquellos que creen que la ciudad entera es su propia casa". Pero su interpretación se vuelve cada vez más exorbitada y acumulativa, hasta desautorizarse a sí misma como tal. Se transforma entonces en una sobrecarga discursiva que oscurece el primer texto, agregando, al oficio de infidente, el de coordinador de un

espectáculo que se organiza sobre el escenario de esos documentos, a los cuales inunda con cataratas de jerga adolescente, y modismos usados en nuestro medio (*mascando laucha sepa moya*), a las que se suman las observaciones y comentarios del narrador en una retórica barroca y desproporcionadamente racional. A éstas se agregan comentarios que ya nada tienen que ver con el texto de Gaspar, sino con otra ciudad (1974-1976) (*"método generalizado en la actualidad para mantener las formas de un cierto sentido de la convivencia"*). Y destacan las reflexiones, aparentemente referidas al texto de Gaspar, aunque en duda dirigidas a fundar la teoría sobre la q



Juan Luis Young

se elabora el propio texto enmarcador.

Las observaciones del narrador se refieren tanto al texto de Gaspar como a la actividad creadora que él mismo inaugura. En ambos casos la acción consiste en recoger retazos de la memoria, dejando en el vacío algo que se ha decidido no recordar. ¿Por intrascendente, sobrepasado, prohibido o doloroso? Es un programa implícito para la lectura-escritura, sin cuya realización esta obra —que, como la memoria, es incompleta y fluctuante, y diseñada por vacíos y entregas parciales de información— permanecería dispersa y silenciada en sus meros materiales de construcción. Se construye así un texto abigarrado cuyo relieve expone desvergonzadamente múltiples matices de la máscara precaria del chileno de las últimas cuatro décadas, y de todos los discursos que pudiera utilizar (narrativa, historia y crítica).

Observemos, también, la transformación de ciertas constantes expresivas. La vergüenza, la culpa y el terror reprimidos por Gaspar adolescente escapan ahora, en el texto enmarcador, lúcida y disciplinadamente, en una inteligente y agudísima ironía. De modo que si en el primer texto eran síntomas del desarraigo, ahora el texto entero se hace gesto palpable y expresión controlada de ese desarraigo, buscado lúcidamente. Desarraigar significa también extraer las raíces, y aquí, mostrarlas para estimular su reconocimiento e invención. Y si sacar las raíces de tierra es muerte segura para la naturaleza, es vida para una lectura-escritura creadora.

DISCURSO SOBRE EL DISCURSO

Por otra parte, la pícaro, impertinente y empecinada acción del narrador pone al descubierto los aspectos grotescos e inconsistentes de una juventud de salón, tal como no lo haría

la novela naturalista: el proyecto del texto es otro.

El artificio constructivo del naturalismo consistió en desplegar, sobre el escenario de la supuesta reproducción de la realidad, la comprobación de las teorías deterministas con que la enfocaban. Esta acción creaba en el lenguaje una imagen inventada de la realidad, tal como *lo hacen, por lo demás, las diferentes percepciones que han fundado siempre la literatura, su historia y su crítica*. Las diferentes focalizaciones, y también las palabras que se usan para mostrar o demostrar la realidad, condicionan la invención resultante. Esta es, en parte, la hipótesis que sustenta el espectáculo que se monta en *El Rincón de los Niños*, y que el texto inscribe en su estructura de focalización.

El manejo de la focalización significa aquí un gesto de reconocimiento y diferenciación. Por un lado se iguala con nuestra tradición naturalista al asumir y elucidar los condicionamientos de la percepción; pero se aparta de ella al sustituir el dogmatismo por la conciencia de la *provisoriedad e ineficiencia de los lenguajes que dicen entregar la imagen de la verdad y la vida: sólo le queda al escritor la validez de una estructura lingüística que pueda crear un espacio para la reflexión*. La novela se coloca así como discurso que reflexiona sobre el discurso que él y otros han asumido. Discurso sobre el discurso y narración de la historia precaria e inoperante de esos discursos, ese es el apasionante proyecto que produce el modo de focalizar de esta obra.

UNA VERTIGINOSA MAQUINARIA LINGÜÍSTICA

Los criterios de imitación se transforman. Lo que se imita no es la vida de los hombres

sino los lenguajes que los condicionan. Se imita concretamente: 1.- La autorreflexión del discurso narrativo sobre sí mismo. 2.- Los ademanes históricos de la crítica literaria. 3.- Ciertas formas narrativas contemporáneas. 4.- El ademán del historiador, mostrando documentos probatorios de lo real.

Se consigue que los lenguajes puestos en acción en el texto *eludan fijar un centro para la representación, y establezcan una dinámica que, a la vez de descentrar y poner en evidencia al lenguaje, le permitan, de modo provisorio y fluctuante, fijar diversos centros cambiantes de naturaleza lingüística*. Con esta técnica se crea una maquinaria vertiginosa que, como lo quería Lezama Lima, puede permitir la liberación de los poderes germinativos de esos lenguajes puestos en cuestión. Un proyecto tal vez tan utópico como querer refractar la realidad, pero en el que coinciden hoy grandes creadores de metaficciones (1) en América. Recordemos sólo en Chile a Juan Emar y Enrique Lihn.

¿Cómo se establece el carácter autorreflexivo de este texto y su proyecto de hacer un discurso sobre el discurso narrativo?

Gran cantidad de expresiones modalizantes restringen e inestabilizan la verdad de lo afirmado. Ellas inscriben la reflexión del texto sobre su escritura y explicitan su propia relatividad e ineficiencia: *No diré, por decirlo en términos, se diría entonces, ahora que lo pienso*. Además, continuas apelaciones del narrador, solicitando la acción y participación del destinatario en el proceso, ponen de manifiesto que el discurso (yo-tú) reflexiona sobre el discurso (narración): *Veremos ahora, analicemos, podemos observar, ¡Calma!, no hagamos cuestión por ahora*.

¿Cómo se procede para imitar los lenguajes críticos de la literatura y mostrar su inoperancia y potencialidad?

Una inmensa maquinaria racionalista desproporcionada a su objeto vuelve irrisoria la insuficiencia de toda percepción y la impotencia explicativa de la crítica. El análisis, en lugar de aclarar el documento y permitir la refracción de lo descrito, lo altera, creándole una apariencia grotesca. Las sucesivas focalizaciones deformantes traicionan sus propias insuficiencias, ampulosidades y desajustes, y también las del objeto producido. Y así, diversos tipos de crítica, —filológica, estilística, filosófica, lingüística, psicológica o conductista— se ceden el paso, infructuosas y ridículas frente a su también pueril objeto: las vidas de los jovencitos de salón.

¿Cómo se produce la imitación de formas conocidas de la narrativa? La ausencia de algunos informantes, o la supuesta pérdida de algunas notas, desencadenan el instinto *fabulador del cronista que suplanta, imitando, el molde de numerosos discursos narrativos reconocibles*. La escritura de Henry James, Cortázar, García Márquez o Lezama Lima, es expuesta en una suerte de antología discontinua de la narrativa, poniendo en evidencia la caducidad de esos lenguajes y el carácter histórico de toda literatura.

Y por último, se imita el ademán del historiador al mostrar los documentos probatorios de lo real, citados, catalogados, comentados y debidamente autenticados por *personas de fiar*. Claro que la objetividad del historiador se diluye por tanto retoque en el texto original.

Esta es una obra significativa en la que los niños ya no son tan inocentes como se dice. ●

(1) Linda Hutcheon, "Modos y formas de narcisismo literario, *Poétique* N° 29, París, 1977.

CHILOE

El archipiélago de Chiloé no sólo ha visto incrementada su población mediante una inusual corriente migratoria proveniente de las peñas santiaguinas, sino, además, ha sido recorrido por un equipo de cineastas comandado por Sergio Bravo (Mímbre, Día de organillos), en pos de las escenas que darán vida a *Rosa de Islas*.

El largometraje, filmado en la ciudad de Castro y en los parajes isleños de Maullín, Caguach y la Quinchao, narra la historia de una mujer chilota y su peregrinar por el archipiélago tras su amado desaparecido. Los protagonistas son los propios isleños, tal cual *Rosa de Islas* no usa a Chiloé como escenario, sino que es una película chilota.

Con el mismo espíritu y a contramano de los dictámenes que socavan los pilotes de los palafitos y "quieren hacer de Castro, Viña, y de Viña, Miami"—según declaró a HOY el arquitecto Renato Vivaldi—, está animado el trabajo del Grupo de Teatro de *Fundechi* que celebró dos años de actividades con el estreno en la isla de *Pedro, Juan y Diego*, y la labor de *Ediciones Aumen*,



que publica en Castro la revista literaria del mismo nombre, y la *Carpeta Chiloé, Apuntes para el viajero*, compilación de datos etnográficos y prácticos que permiten una aproximación inteligente al medio cultural y geográfico del archipiélago chilote.

ANTOFAGASTA

Dos flamantes agrupaciones culturales emergen por estos días en Antofagasta. Ellas son el *Cencute* (centro cultural UTE) y *Rotaract*, organismo que, bajo el auspicio del club rotario de la ciudad, agrupa a un número importante de jóvenes creadores.

Como primera actividad desplegaron un laborioso recordatorio de Neruda, en el que participaron el Taller Andino, Andrés Sabe-

lla, el grupo de poetas Salar, los folkloristas Landiani, Maturana y Castillo, y Pacarisa y Supay con bailes promesantes. Del homenaje dejó testimonio una publicación sobre Neruda y la juventud.

El grupo Salar, por su parte, ha realizado dos ediciones con poesía nortina: *Poetas jóvenes del norte* en homenaje a los 101 años de Antofagasta, y *Algunos poetas del grupo Salar*, en homenaje al año internacional de la juventud.

SARPULLIDOS...

"Aunque no me falta un poco de imaginación, si alguien me hubiera dicho hace un mes que me tocaría entrar en Nicaragua a bordo del 'jet' que perteneció a Somoza, yo le habría contestado como buen porteño: *Andá a cantarle a Gardel.*"

Julio Cortázar refiriendo su visita a Nicaragua, un mes después de la liberación. En Latino, periódico editado en Canadá, 18/7.

—oOo—

"En la ciudad, la libertad tiene la amplitud de un sillón de peluquería."

La revista Comunicación en la editorial de su N° 18.

—oOo—

"Para muchos resulta más saludable citar a los clásicos. Frente a ello, viene el desconcierto del censor. Si reacciona, es que se siente aludido por las citas; si las pasa por alto, posibilita su circulación. Así como los escritores a veces se sienten entre la espada y la pared, es educativo que otros se sientan entre la pared y la pluma."

Oscar Hahn, en HOY, 27/8.

—oOo—

"La mediocridad de la estatuaría chilena se debe a que los artistas, por necesidades económicas, aceptan los gustos ordinarios de los encargantes.

El caso del monumento a Mekis es bien ilustrativo. Se hizo de un personaje que merecía el mayor respeto, un payasito que está a punto de moverse para bailar tango o cueca..."

Samuel Román, escultor, Premio Nacional de Arte. Las Últimas Noticias, 11/5.

Desde Estocolmo

En la ciudad de Upsala, sede de una importante Universidad sueca, se realizó hace un mes un simposio sobre la condición de la mujer latinoamericana en el exilio. Participaron un centenar de exiliadas, la mayoría de ellas argentinas, chilenas y uruguayas. Paralelamente al seminario, se exhibió una muestra del trabajo del artista plástico chileno Guillermo Núñez, quien reside actualmente en París.

En septiembre se estrenó *El maravilloso viaje de Martín*, film del realizador chileno Francisco Roca. Exhibida simultáneamente en tres canales de televisión escandinavos, la película recrea, con música e imágenes animadas, la dura experiencia de un niño chileno en el exilio.

Desde Londres

El Teatro Popular Chileno está presentando *El sur del mundo nos está llamando*, creación colectiva que enfrenta su segunda temporada recorriendo varias salas londinenses, después de una gira europea.

En la sala Logan Hall se efectuó en octubre el Segundo Festival de la canción latinoamericana Víctor Jara. Varios conjuntos y solistas chilenos y latinoamericanos provenientes de todo el Reino Unido se dieron cita en el evento, que contó con la especial participación de Isabel Parra y Patricio Castillo.



Desde Roma

Bajo el alero del Centro cultural *Alerce*, se realizó el Primer Seminario de Historia de Chile, que congregó a un buen número de jóvenes chilenos, en pos de "una urgente necesidad de identificación con Chile, sobre todo para quienes salimos siendo niños" según reza la convocatoria.

El seminario fue dirigido por el profesor Víctor González y contó con la presencia en los debates de Antonio Viera Gallo y Julio Silva Solar.

Desde Paris

Con el "César" de la Academia de Ciencias y artes cinematográficas de Francia fue premiado *Diálogo de Perros*, cortometraje del cineasta chileno Raúl Ruiz.

Con el nombre de *Beaux enfants, vous perdez la plus belle rose* fue editada en Francia *Somé que la nieve ardía*, primera novela de Antonio Skármeta, antes publicada en España en 1975 y ya traducida a ocho idiomas.

Casa de Campo de José Donoso, también recién publicada en París, mantuvo su nombre en la edición francesa.

Los Jaivas presentaron a la crítica especializada su último trabajo hecho sobre música de Violeta Parra. El sintetizador y la guitarra eléctrica se unen al cultrún, la trutruca, el charango y el piano en temas como *El Guilatún* o *Arriba quemando el sol*.

El grupo de teatro *Aleph* dirigido por Oscar Castro, presenta esta temporada *La increíble y triste historia del General Peñaloza y del exiliado Mateluna*, todo un éxito de público y crítica. A fin de año la compañía partirá en gira a otros países europeos.

LA LUCHA POR LA CULTURA EN EL AUTORITARISMO

por JOSE JOAQUIN BRUNNER

Cuando la cultura se vuelve sospechosa a cada rato, como ocurre en Chile, es señal que el proceso por la emancipación de la vida no ha podido ser aplastado.

Es cierto que entre nosotros la cultura se mueve en un campo rigurosamente controlado. Por un lado la asfixian la represión y la censura; por el otro, se la empuja a entregarse a la mano invisible del mercado. Allá se la achata y se le mira con suspicacia; aquí se la banaliza y se la pone bajo la tutela del mecenazgo empresarial.

Con todo, hay mujeres y hombres que investigan, las ideas se transmiten, el teatro está vivo, la pintura y la poesía recobran la fuerza de sus lenguajes, la juventud universitaria crea para sí sus propios espacios de aprendizaje y así, en medio del autoritarismo, se multiplican las iniciativas culturales. A través de ellas se expresa una realidad que no es la del autoritarismo.

¿Cómo conciliar esta aparente paradoja?

Inevitablemente los miembros de una sociedad buscan darle un sentido al mundo en que existen. Su más radical pasión es construir significados compartidos, conferir un orden inteligible a la realidad y vivir en un medio que puedan controlar. Esta dimensión del hombre, la más propiamente humana, es aquella que el autoritarismo imperante quisiera desconocer. Pues sus ideólogos creen que el hombre es una máquina simple, sujeta a la ley de los estímulos y respuestas, cuya inteligencia máxima consistiría en optimizar sus gratificaciones. Perciben, por eso, la sociedad como a través de un lente distorsionado. Estiman que basta decirle a cada quien cuál es el sentido de las cosas y los sucesos para que todos se manifiesten de acuerdo. Que es suficiente con asegurarles por la fuerza un orden superficial y vano para que se satisfagan con ello.

De allí nace, precisamente, la idea de que es posible programar y producir administrativamente el sentido de la vida.

La multiplicación de las iniciativas culturales autónomas, no oficiales y "sospechosas" según el régimen, tienen en común esto: expresan de mil maneras distintas la necesidad de conferir sentido a la realidad, de organizar una vida cotidiana emancipada y de comunicar experiencias reprimidas por un medio hostil y estrecho. Así ocurre con las arpilleristas en las poblaciones, pero también con las *Tres Marías* y una *Rosa*. Lo mismo descubre uno entre los jóvenes universitarios reunidos en sus talleres y en el movimiento del nuevo canto chileno.

Allí donde la mirada autoritaria registra activismo político hay, pues, otra cosa, incomprendible para ella: individuos y grupos que se comunican en torno a su realidad, que buscan entenderla y expresarla, que la ordenan a su manera y se apropian críticamente de ella.

CULTURA ALTERNATIVA: RAZON Y FUERZA

Inevitablemente también, los miembros de una sociedad que comparten una cierta comprensión de su mundo, que lo ordenan de acuerdo a sus necesidades y que poseen, por ende, una identidad de convicciones y valores, buscarán legitimar públicamente esa comunidad de experiencias, sentimientos e ideales. Cuando el sistema político, económico y cultural —como ocurre en el caso del autoritarismo— impide ese proceso, el antagonismo se produce de inmediato. Las concepciones del mundo excluidas del ámbito público de la sociedad, reprimidas o perseguidas desaparecen por un momento, pero sólo para reemerger e iniciar la larga lucha por las condiciones que hagan posible su existencia pública. La resistencia de los católicos, los judíos y los comunistas testimonia a lo largo de la historia esta realidad. Llegada la hora, como se escribió en las murallas de París, *todos somos judíos*. Hombres y mujeres comunes y corrientes que

aprenden a vivir, en medio de la hostilidad y la exclusión, de la segregación política e ideológica, la comunidad de sus ideales y aspiraciones.

Las iniciativas culturales se multiplican y pugnan por crecer y difundirse precisamente porque expresan una realidad poderosa. Traducen públicamente unas experiencias compartidas, comunican una forma de apreciar el mundo, mantienen unas tradiciones y unas convicciones, buscan legitimar en la sociedad una identidad colectiva y una manera alternativa de organizar las relaciones de poder, la distribución de la riqueza y el acceso a la estimación social.

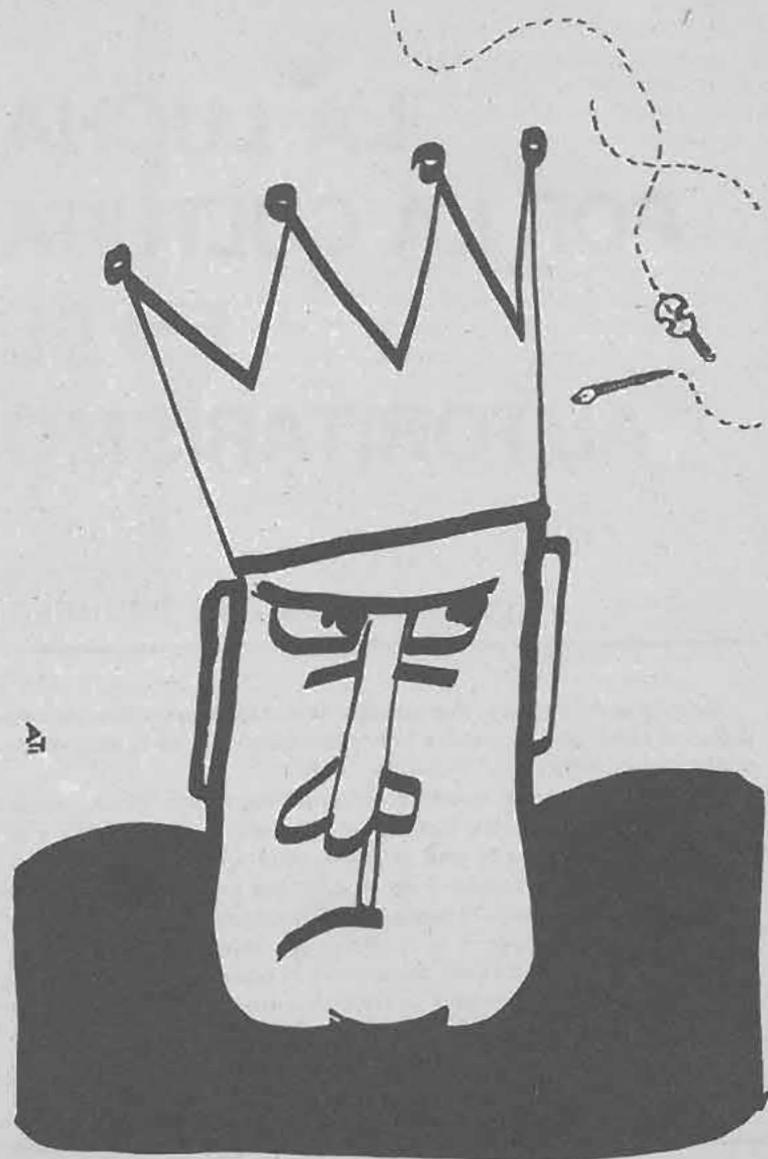
En tal sentido, resulta cierto que las expresiones culturales independientes, no oficiales, traducen públicamente un mundo de imágenes, valores y creencias que son radicalmente incompatibles con el mundo autoritario. Este último descansa sobre el ejercicio de la fuerza y el temor que induce su amenaza; sobre la operación del mercado y los espejismos que crea al transformar al hombre en un consumidor ilimitado; sobre un espacio público administrado que expresa la razón de Estado pero es incapaz de acoger la libre opinión de los individuos y los grupos que conforman la sociedad.

La cultura es, en su autenticidad, antiautoritaria, porque en el autoritarismo no hay cabida para la auténtica cultura. Puede existir, como lo muestran los países capitalistas desarrollados, un mercado cultural, incluso una industria de la cultura. Pero incluso entonces el supuesto es la libertad del consumidor cultural y la libertad del productor de cultura. En Chile, en cambio, impera el autoritarismo y el mercado funciona únicamente allí, donde beneficia a los grupos económicos.

AUTORITARISMO: NEGACION DEL APRENDIZAJE DE LA LIBERTAD

Los hombres y mujeres que componen una sociedad necesitan, por último, aprender colectivamente y transmitirse entre sí y a las nuevas generaciones su aprendizaje colectivo. También esto está inscrito en la especificidad de la condición humana y constituye el núcleo de la cultura.

Cuando alguien dijo, interrogado sobre la larga experiencia dictatorial del franquismo, que para la sociedad española ese había sido un tiempo inútil, no hizo una observación trivial. Quiso expresar justamente que, después de decenas de años, esa sociedad que podía volver a vivir en democracia no había aprendido en esa dimensión nada. Había vivido suspendida del dictador y del temor, irreconciliable en sus viejos antagonismos, desgarrada por su historia, de espaldas a sí misma, sin aprender colectivamente nada.



El autoritarismo es una experiencia inútil. Bajo su imperio, la sociedad no aprende en la dimensión de su libertad ni aprende en la perspectiva de su autogobierno, que son al final de cuentas los dos aprendizajes esenciales para una vida social emancipada. Bajo el autoritarismo, en cambio, la sociedad experimenta una progresiva degradación de sus capacidades de aprendizaje. Ocurre lo mismo que con un individuo que fuese puesto en condiciones de relativo aislamiento, golpeado, amenazado, inducido a estímulos simples que deben predisponerlo a respuestas automáticas, que es coartado en su expresividad y mantenido en una intermitente incomunicación. ¿Acaso ese individuo aprendería algo que mereciera la pena ser aprendido?

No es difícil comprender, en estas circunstancias, que las iniciativas culturales autónomas sean todas ellas formas nuevas de compartir un aprendizaje colectivo y de transmitirlo de muchas maneras a otros. Así, cuando la Universidad deja de enseñar, los alumnos se organizan para aprender fuera de ella, y "nos llevamos la Universidad a nuestras casas y talleres", como solían decir hace tres años.

A través de las múltiples actividades culturales los participantes van haciendo el aprendizaje que la sociedad autoritaria les niega. Allí puede discutirse otra vez libremente y sin temor, se puede conocer la realidad que la información oficial oculta, se vuelve a valorar la historia del país que el autoritarismo se empeña en negar, se recuperan dimensiones colectivas que la atomización de la sociedad ha cancelado. Sobre todo, es a través de la organización autónoma de un mundo cultural no controlado por el autoritarismo —que ya se ve surgir por todos lados— donde la sociedad empieza nuevamente a hacer el aprendizaje de su propia identidad, de sus capacidades y de sus derechos, de su libertad y su solidaridad.

RECUPERAR EL SENTIDO DE LA VIDA

La lucha por la nueva cultura en las condiciones del autoritarismo es, en suma, una lucha por el sentido de la vida, por la legítima expresión pública de las concepciones no autoritarias del mundo y por la posibilidad de un aprendizaje colectivo que mañana fortalezca la democracia. Es una lucha enraizada en la condición humana: de allí su fuerza inagotable. Sus avances y retrocesos son, por lo mismo, decisivos para la sociedad y decisivos, también, para la emancipación de la vida social. Los triunfos de la fuerza son, en cambio, episódicos. Por eso mismo, el autoritarismo está condenado a sospechar de la cultura. ●





COMPROPOLITAN

Adriana Santa Cruz y Viviana Erazo
Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (ILET) - Ed. Nueva Imagen; 290 pp., México, 1980.

A través del análisis de la publicidad contenida en 18 revistas femeninas, transnacionales y latinoamericanas, las autoras revelan un modelo de mujer lejano a la realidad de estas naciones, funcional y reproductor del orden dominante y factor de contención tanto del cambio social como de la auténtica liberación femenina.

UN MODELO DE MUJER

Producto de la expansión industrial nacional americana —década del 30-40—, los polos producción y consumo son radicados, dentro de la familia, en el hombre y la mujer, respectivamente. "Había que fabricar una mujer que consumiera y que, a su vez, fuera consumible" (p. 33). Para ello, se manipulan características históricamente adscritas a la mujer, dirigiéndolas al consumo.

Ciertamente, habían razones para que la industria y la publicidad apuntaran a la mujer: en EE.UU., ellas "adquieren el 85% de todos los bienes y servicios..." (p. 183).

A consecuencias de la expansión industrial transnacional —década del 60—, el modelo fe-



menino es exportado a todo el globo produciendo profundas modificaciones culturales. Su caballo de Troya: las revistas publicitarias femeninas.

UN DIOS CORONADO DE DOLARES

Las autoras analizaron 1.315 avisos publicitarios. Del análisis surgen 42 cuadros de datos y sugerentes hipótesis y constataciones.

El 87% del total del avisaje analizado presenta a la mujer en un rol estético, de objeto, de ama de casa o madre, en función de la familia y del hombre. El 96% de los avisos no tienen ningún valor liberador. Los rubros belleza y moda ocupan cerca del 50%; decoración y trabajos del hogar bordean el 30%. Más del 70% corresponde a productos transnacionales.

LA SACERDOTISA DEL CONSUMO

El modelo físico: ignora diferencias, culturales y raciales. La MUJER es joven, bella, moderna, similar a la mujer europea.

El ámbito afectivo: es reducido exclusivamente al hombre y a los hijos, vale decir, al núcleo familiar.

El trabajo: dentro del hogar es natural, pleno de satisfacciones afectivas y liviano gracias a la tecnología. Fuera del hogar aparece como una ocasión de *caza* del hombre o como la manera de aumentar el consumo necesario para alcanzar el modelo físico y el nivel socio-económico propuesto.

Aparecen trabajando fuera de la casa actrices y cantantes (57%), esposas e hijos de hombres prominentes (17,6%). Las profesionales sólo alcanzan un 0,38%; no hay obreras.

La información: Pese a la ocurrencia de hechos políticos, económicos y culturales de gran importancia, las revistas trataron como "actualidad" en un 24%, al cine, la TV, discos, y en un 22% a las actividades artísticas. El resto: salud, turismo, la nobleza, el jet-set.

MURO DE CONTENCION AL CAMBIO

La funcionalidad de la mujer al sistema se manifiesta en diversos planos: consumidora, eje y sostén del grupo familiar, mano de obra de reserva, receptora y agente trasmisor de la ideología difundida por los medios de comunicación, objeto para vender productos, contingente político de reserva. (p. 148).

Mantener a la mujer aislada del mundo real, es, entonces, básico: "se sabe que sus frustraciones y sus miedos pueden ser provechosamente canalizados por el sistema cuando éste necesita vender. Vender productos, vender ideas, vender el continuismo o el pánico de que algún enemigo pueda alterar el orden de ese, su pequeño mundo" (p. 224). ●

A. R.



El libro se sitúa al interior de una corriente, en el marco de la UNESCO y de los países del Tercer Mundo, especialmente del movimiento de los Países no Alineados, y los sectores académicos del Norte y del Sur, corriente ésta de toma de conciencia sobre las necesarias conexiones de la expansión económica transnacional y su expresión cultural, en particular en lo que se refiere al orden informativo. Esta comprensión orienta a visualizar un Nuevo Orden Informativo, sustentado en una auténtica participación social en la emisión de la información.

Los temas de los trabajos son: La estructura transnacional de poder y la información internacional; La evolución histórica de las agencias transnacionales de noticias hacia la dominación; El encandilamiento informativo de América Latina; Hacia una información liberada y liberadora; Qué hacer: recomendaciones para la acción. ●

Es esta una publicación novedosa en Chile, por la ausencia de obras que recojan el actual debate internacional en el campo de las comunicaciones.

Incluye esta edición un conjunto de traba-

jos que los autores presentaron al Seminario *El papel de la información y el Nuevo Orden Internacional*, organizado por el Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, ILET, y la Fundación Dag Hammarskjöld, en mayo de 1976.

“1900”
Alfonso Calderón
Editorial Universitaria,
Santiago de Chile, marzo de 1980

Este no es un libro de Historia y tampoco pretende serlo. Es el libro de un escritor y periodista que, en su doble condición, escribe un conjunto de artículos sobre un mismo tema: la cotidianeidad en torno a 1900, en Europa y Chile. Es la *belle époque* para algunos, la era victoriana para otros, y el neo-colonialismo para quienes quieran ser más específicos.

La mirada *retro* de Calderón se extiende hacia ciertos personajes-tipos: los dandys, las

demi-mondaine, las damas de salón, y los artefactos de uso diario: los sombreros, la bicicleta, el folletín y “el lenguaje de las flores”. Está el *beau-monde* de la época y los signos que lo distinguen como a los gozadores de la *douceur de vivre*. Algunos artículos se asemejan a los noticieros, desde su título: Los anarquistas en acción, La guerra de los boers, Noticiero Universal I.

El libro está profusamente ilustrado con fotografías y láminas, algunas muy conocidas por los entendidos, otras de fondo de baúl; todas oportunas, creando la atmósfera de semitonos que busca el autor. Si las láminas hacen gran parte de libro, también aportan las ingeniosas y escogidas citas, que permiten que

el “1900” le hable al lector desde su propio estilo: “Precaución: Cuando se emprende una excursión en bicicleta es necesario llevar consigo un farol, una bomba, un neumático, una camisa de dormir (de seda), medias y pañuelos, una camiseta, un revólver y un mapa”. (tomada de la *Enciclopedia*).

Insistimos, no es un libro de historia, pues de él están ausentes: el contexto, la dinámica, los procesos; pero en él hay mucha historia. De esa que no tuvo cabida en los viejos volúmenes de los grandes historiadores del siglo pasado, pero que gana cada día más espacio entre los historiadores actuales, que ahora comprenden que la historia del hombre está formada por la historia de todos sus días.

SUPERCIFUENTES

EL JUSTICIERO

EN TODO ESTE TIEMPO NUESTRO HÉROE SE HA ENFRENTADO CON DIFERENTES PELIGROS: LA CESANTÍA, EL CONSUMIS-

MO, EL IPC, ETC.. Y UN PAR DE ETCÉTERAS MÁS, SIN ANIMO DE OFENDER. PERO A SUPERCIFUENTES NO LE VIENEN NADA CON PAVACADAS Y HELO AQUI HABILMENTE DISRAZADO DE VENDEDOR AMBULANTE (LO QUE ADEMAS LE PERMITE SUBSISTIR), LISTO PARA DEFENDER EL BIEN Y VENCER AL MAL, AUNQUE SEA POR PUNTOS...

¡SOMBREBOS DE COPA!

¡LLEVE A SU REGALÓN OIGA! ¡GUARIFAYAS DE TAIWAN, UNA EN 40, DOS EN CIEN!

¡FACTURAS, FACTURAS! ¡EL NEGOCIO DEL AÑO!

¡QUENAS A \$20!

¿EH? ¿QUÉ ESCUCHAN MIS SUPEROIDOS?

... INDIVIDUOS MALNACIDOS PRETENDEN SEMBRAR EL CAOS...

¡ESTE ES UN CASO PARA SUPERCIFUENTES EL JUSTICIERO!

¡HORROR! ¡UN TRAVESTI!

¡ZUM!

¡OH!

¡OH!

POCO DESPUÉS...

¡ALLÁ VEO UN CAMPESINO COJO, CON UNA FACHA DE MALNACIDO QUE NO SE LA PUEDE! ¡Y SEMBRANDO ALGO SOSPECHOSO!

¡ALLÁ VOY! ¡Y NO DICAN QUE NO AVISE!

LO INTERROGARE...

¿QUE SIEMBRA USTED? ¿AH? ¿EL CAOS?

NO. ALFALFA.

¡ALFA-ALFA! ¡ME LO TENÍA! ¡RECIBIENDO CLAVES EN GRIEGO POR ESTE RECEPTOR CLANDESTINO PARA SEMBRAR EL CAOS!

¡OH, NO!

¡MI RECEIVER HI-FI! ¡MI DECK! ¡MI DOLBY!

¡MI GRABACION DEL PARTIDO DEL COLO!

¡HELP! ¡AQUÍ!

POCO DESPUÉS...

POR FIN AGARRAMOS AL TRAVESTISTA QUE ANDA SEMBRANDO EL CAOS. TE PILLE IN-FRAGANTI.

¡ME BARE HACE POCO! ¡LO JURO!

OTRO POCO MÁS DESPUÉS...

¿Y A USTED POR QUE LO AGARRARON? POR UNO, QUE CANTO.

¿Y LO DELATO? NO. CANTO EN UNA PEÑA.

"LA BICICLETA" ¡Exíjala!

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

g editora granizo ltda.

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

Angamos 347 - Teléfono 223969 - Santiago

**NOTICIA,
DISTORSION
Y DEPENDENCIA.**

fernando reyes matta
juan somavia

8

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