



# cal

Directora:  
Luz Pereira Correa

Arte y Diagramación:  
Rodrigo Cociña  
Teresa Gunther

Periodista:  
Consuelo Larraín

Portada:  
Teresa Muñoz

Colaboran en este número:

Jaime Alaluf  
Juan Balbontín  
Andrés Braithwaite  
Alfonso Calderón  
Martín Cerda  
Eduardo Echeverría  
Fernando Emerich  
Benjamín Galemiri  
Mauricio Gallardo  
Cristián Huneeus  
Mario Irarrázabal  
Consuelo Larraín  
Carlos Leppe  
Diego Maquieira  
M. Eugenia Meza  
Pedro Millar  
Teresa Muñoz  
Carmen Neira  
Nena Ossa  
Eick Polhammer  
Jaime Quezada  
Nelly Richard  
Patricio Rojas  
José Luis Rosasco  
Paula Soza  
Adriana Valdés  
Jaime Villaseca  
Raúl Zurita

Representante Legal:  
Alejandro Méndez P.  
Domicilio Legal:  
Santa Lucía 230

Publicidad:  
Santa Lucía 230 - Tel. 24193

Las opiniones de las colaboraciones que aparecen en la revista, son responsabilidad de sus autores. CAL actúa solamente como coordinadora, salvo cuando lo exprese claramente en contrario.

---

Concurso de escultura, centro Santa María

3

---

Nicanor Parra, el antihéroe de la poesía chilena / Braithwaite

4

---

Pedro Millar, Grabador / Entrevista

5

---

Crítica literaria en Chile / Balbontín / Calderón / Cerda / Emerich / Huneeus / Meza / Polhammer / Quezada / Rosasco / Valdés / Zurita

6 - 7  
8 - 9  
10 - 11

---

Tira de prueba, Antúnez en Chile

---

El arte en Chile, una historia que se recita, otra que se construye / Nelly Richard

12

---

Carlos Leppe

13

---

Ocupación de... / Carlos Leppe

14 - 15

---

La Tirana / Diego Maquieira

16

---

Héctor Noguera, Raúl Osorio "Un Hamlet nuestro" / Larraín

17 - 18  
19 - 20

---

Stretch, / Rojas

21 - 22

---

Jorge Glusberg, el motor tras Cayc y otras actividades / Nena Ossa

23

---

Paula Soza

---

Reflexiones sobre el cine / Alaluf / Galemiri / Neira

24 - 25

---

Actividades culturales

26 - 27



J. Egenau



M. Irarrázabal

## concurso de escultura, centro santa maría

Un interesante concurso auspiciado por Sociedad Constructora Renacimiento Ltda. ha hecho posible que un selecto grupo de artistas nacionales intervenga con sus obras en la creación de la futura "Plaza de la Escultura Chilena", ubicada en el Centro Santa María de nuestra capital.

De esta manera, la obra escultórica sale del ámbito privado de las galerías y museos para enfrentarse con la ciudad misma, desafiando los riesgos que esta actitud implica hasta incorporarse definitivamente con su aporte a la cultura.

Otros países, con anterioridad, habían vigorizado su paisaje urbano con obras de connotados artistas, tal es el caso del Centro Cívico de Chicago con una monumental escultura de Picasso, de la plaza Fontenoy frente al palacio de UNESCO (París) con escultura de H. Moore "mujer reclinada" y un gran Mobile de Calder, sólo por citar unos pocos ejemplos.

Las obras seleccionadas para nuestra Plaza de las Esculturas, fueron dos: una de Juan Egenau y otra de Mario Irarrázabal. La obra de Egenau en hierro nodular cuyas

dimensiones (2.50 m. alt. sobre base de 0.70 m.) fue planteada según las propias palabras del escultor: "sin intentar establecer un diálogo plástico personal con la abrumadora presencia de la masa y altura de las torres, lo cual sería pretencioso, sino más bien manifestar una franca discrepancia con el conjunto, como una manera de acentuar el carácter provocador, sorpresivo e independiente de su lenguaje, contribuyendo así a reforzar su precariedad volumétrica comparativa, con los seguros rasgos y acentos de una sólida identidad". El artista propone incluir en la base que soporta la escultura este breve poético del cual él es autor:

**Gene larvado y cautivo  
del instinto destructor  
crisálida incubada  
de la maléfica locura,  
que se complace en el horror.  
A ti, testigo conmovido  
te imploro,  
no desates el rudo hierro  
que nos da su protección.**

La segunda obra seleccionada por el jurado, corresponde a una

escultura del artista Mario Irarrázabal. Representa "maternidad mitológica", fundida en hierro nodular de grandes dimensiones.

Será esta la primera oportunidad que tendremos de contemplar una obra de Irarrázabal de tal magnitud. Al respecto, el artista considera motivos fundamentales que determinan su nueva expresión. Para Irarrázabal el ámbito de museos y galerías le resultaba asfixiante, cada uno de sus pequeños bronzes los concebía como maquetas que debieran erguirse en la ciudad a escala monumental. "El destino ideal de la escultura, dice Irarrázabal, seguirá siendo estar al aire libre, contra el cielo, bajo el sol y la tormenta, en medio del quehacer humano. Su función será la de humanizar la ciudad. Constituir hitos poéticos que sean testimonios de la cultura e historia de una sociedad. Su "maternidad mitológica" con su forma cruda y primaria, humana y bestial, será el testimonio que deja una sociedad que ha atravesado momentos de desgarrar y ruptura. Que interprete su ansiosa y paciente espera y trabajo. Hasta que demos luz a esa esperanza riesgosa".

Cal, aplaude sin reservas la iniciativa de Sociedad Constructora Renacimiento Ltda., y espera su ejemplo sea seguido por otras Instituciones a lo largo del país, siempre y cuando cumplan las tres importantes condiciones que ha destacado este Concurso: primero la concurrencia de artistas de reconocida capacidad; segundo, un jurado que dé absolutas garantías y tercero, un lugar digno y adecuado para emplazar las obras. De otra manera, **cuidado**, no se conseguiría otro objetivo que proliferar las ciudades de adesivos que atentarían contra la cultura.

Muchas veces, al hablar de la obra poética de Nicanor Parra, aparece como antagonista a la de Neruda. Y no es raro.

A fines de la década del 30, los jóvenes estaban destinados a la simple imitación retórica. Neruda, De Rokha y Huidobro prácticamente habían agotado el mercado y quien no fuera capaz de proponer algo nuevo se vería perdido en forma irremisible.

Es entonces cuando Parra comienza a buscar a su propio personaje poético: un personaje heroico, pero, al mismo tiempo, diferente a los que existían hasta ese momento. Tras una larga exploración —llena de lecturas, angustias poéticas y peregrinajes— lo descubre. Pero lo que encuentra no es un héroe, sino un antihéroe. "Cuando entendí que la cosa iba por ese lado, que el antihéroe tenía perfecto derecho a existir, de la noche a la mañana escribí un poema como *La víbora*".

Durante largos años estuve condenado a adorar a una mujer despreciable.

Sacrificarme por ella, sufrir humillaciones y burlas sin cuento, Trabajar día y noche para alimentarla y vestirla, Llevar a cabo algunos delitos, cometer algunas faltas, A la luz de la luna realizar pequeños robos, Falsificaciones de documentos comprometedores, So pena de caer en descrédito ante sus ojos fascinantes.

El mismo recuerda que tuvo que liberarse del inquietante Neruda para encontrar su propio camino. Al romper esta barrera consigue salvarse del sistema anterior y, de paso, salvar a la poesía chilena del estancamiento.

En contraposición al personaje sublime de los poemas tradicionales, que hace de intermediario entre la belleza y la desgracia y el resto de los mortales, aparece el antihéroe que lo desmistifica. Por medio de este nuevo personaje, Parra rescata el valor del diálogo y del lenguaje coloquial ("Buen día compadre Juancho / Buen día compadre Lucho / Adónde va mi compadre / Con este día tan fiero"). Los elementos irónicos, satíricos y tragicómicos los utiliza para darle una unidad intelectual al poema, frente a una unidad estética que le da a sus creaciones, por ejemplo, Neruda.

Parra señala que para que la antipoesía pueda ser considerada como un ideal poético, hay que resolverla desde un punto de vista psicológico y social del país y del

continente al que pertenecemos.

Si bien es cierto que en sus antipoesías tiende a veces al prosaísmo, en muchas oportunidades emplea las mismas "armas" de la poesía tradicional —el endecasílabo, entre otras— para referirse a situaciones angustiosas que ocurren diariamente. Con esta ironía, le "saca pica" —para usar una expresión parraiana— a aquellos que no creen que todo puede decirse en poesía. El antipoeta no puede alabar a la Madre Natura, ni cantar los triunfos de los héroes, porque todo se ha vuelto confuso y desesperante. De-

be actuar en la realidad y no en la fantasía.

Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:

La palabra arco iris no aparece en él en ninguna parte,

Menos aún la palabra dolor,

La palabra torcuato.

Sillas y mesas sí que figuran a granel.

¡Atáudes!, inútiles de escritorio!

Lo que me llena de orgullo,

Porque, a mi modo de ver, el

cielo se está cayendo a pedazos.

## EVOLUCION DEL ANTIHEROE

Como se dijo, Parra propone la antipoesía como contrapartida de la poesía llamada tradicional. Al héroe nerudiano (ser privilegiado, ya sea en la desgracia o en la belleza), al "pequeño dios" creacionista de Huidobro, lo reemplaza por el antihéroe. Este es un individuo inmerso en una sociedad decadente. En *Poemas y Antipoesías* el personaje actúa pasivamente: es víctima de las circunstancias. En cambio, en *Versos de Salón* y en especial en *La camisa de fuerza*, el antihéroe "es un energúmeno que recupera el dominio de sí mismo y se lanza al mundo... Es un sujeto eminentemente activo, capaz de desarrollar grandes cantidades de energía".

En los *Artefactos* el personaje pierde toda unidad psicológica y su identidad anterior. Explota y se desintegra. Pero cada una de sus partes se hace autosuficiente y "pueden atravesar entonces la capa exterior del lector".

Lo cierto es que, sea como sea, en forma activa o pasiva, desintegrado o no, el antihéroe es un humorista que ironiza y ridiculiza todas las situaciones, aun las trágicas.

A esto Parra lo llama el gozo de vivir. "Lo interesante es que el personaje se divierte como chino".

Qué es un antipoeta:  
Un comerciante en urnas y atáudes?  
Un sacerdote que no cree en nada?  
Un general que duda de sí mismo?  
Un narciso que ama a todo el mundo?  
Un bromista sangriento deliberadamente miserable?  
Subraye la frase que considere correcta.

## ANTIDEFINICION DE NICANOR PARRA

Entrar a definir la personalidad de Nicanor Parra es meterse en un laberinto. Quizás no porque él sea tan laberíntico, sino debido a la imagen de "equilibrista" que pareciera le gusta proyectar. De testa encasillarse, que lo pongan en moldes, que digan que es así o así.

A pesar de estar tan definido en muchos aspectos, nunca ha dejado que se aproximen demasiado a su intimidad. Mas bien, prefiere el juego. El humor negro. Toma situaciones que son horrosas y se ríe, aunque con una crítica detrás.

En *Obra Gruesa*, una recopilación de varios de sus libros, además

# NICANOR PARRA



el antihéroe de  
la poesía chilena

de algunos poemas nuevos, termina diciendo: "Antes de despedirme / Tengo derecho a un último deseo: / Generoso lector quema este libro / No representa lo que quisiera decir / A pesar de que fue escrito con sangre / No representa lo que quisiera decir / ...Me retracto de todo lo que he dicho". Irónicamente reafirma su obra. Su "arrepentimiento" convence de que está seguro de haberlo hecho bien.

Para continuar en el misterio, tal vez es mejor que el mismo se nos muestre en su Yo pecador:

Yo galán imperfecto  
Yo danzarán al borde del abismo  
Yo comunista, yo conservador  
Yo recopilador de santos viejos,  
Yo delincuente nato  
Sorprendido infraganti  
Robando flores a la luz de la luna  
Pido perdón a diestra y siniestra  
Pero no me declaro culpable.

#### PARRA HOY

Es curioso que el autor de un "modelo" poético nacido casi por un proceso dialéctico del "modelo" poético de otro autor, fije su residencia en el mismo lugar que su "oponente". La Historia dirá algo al respecto: Neruda y Parra vivieron en Isla Negra. Uno, al lado del mar; el otro, en el bosque, adentro.

Aun cuando siempre se respetaron mutuamente, el antipoeta no puede dejar de darle un aire irónico a la situación.

- ¿Le gustaría ser el mejor poeta de Hispanoamérica?
- Me bastaría con ser el mejor de Isla Negra.
- ¿Inteligente Parra?
- Sí, pero se le nota demasiado.
- ¿Inteligente Neruda?
- Sí, pero no se le nota mucho.



Estudié Grabado en el Taller 99, cuando lo dirigía Nemesio Antúnez, en los años 59 - 60 - 61. Por ese mismo tiempo estuve en Bellas Artes un año haciendo Pintura Mural con Gregorio de la Fuente. Hice también en la Universidad Católica un semestre de Diseño Básico con un profesor interamericano. Antes había dibujado y pintado Acuarela por mi cuenta, un poco al modo de un irremediable empleo de facultades que deben ejercerse. Puedo decir que debo al Grabado lo esencial de un cierto rigor y parte importante de mi formación artística.

**CAL: ¿Como te sitúas como artista, con tu obra, dentro del Arte Contemporáneo?**

Creo que es más justo decir que me sitúa con mi trabajo en la realidad que me toca vivir; en las contingencias de mi tiempo; un transcurrir que me transforma, al tiempo que intento dar de él un testimonio. Esta existencia en el tiempo la siento como la necesidad de dar respuestas a preguntas que se formulan constantemente y que me obligan a una reiterada evaluación tanto del sentido como del lenguaje de mi trabajo.

Pero, mi realidad es, también, todo el hacer artístico contemporáneo. Situado en él, pretendo, desde mi perspectiva personal, entregar otro nivel de discernimiento y configuración de lo real en obras que posean valor por sí mismas. No quiero que se entienda que postulo un arte como un puro instrumento referencial sino como un postulado que justifica por sí mismo su existencia y que precisa de un lenguaje para ser comunicado y, creo que, en cierto modo, existe para nosotros una lengua y un habla, como dicen los lingüistas.

**CAL: ¿De qué manifestaciones artísticas o artistas has extraído material importante para tu obra?**

La obra de muchos artistas diferentes me ha interesado, en diferentes épocas de mi vida; cada uno por razones específicas. Puedo citar algunos por los que he sentido admiración y de los que he intentado aprender algo. Piero della Francesca, ante todo. El carácter impersonal, objetivo, exacto, con que maneja los elementos de su lenguaje. Ello siempre me impresionó. Fue la primera vez que entendí como una obra plástica constituye en sí misma, su propia referencia y se constituye por lo mismo en un hecho cultural con valor autónomo.

Por razones parecidas, me ha interesado la obra de Albers, por ejemplo. La experiencia que ésta me ha proporcionado ha sido muy importante para la comprensión del uso del color como lenguaje, así como para apreciar la modernidad de muchos artistas del pasado.

Entre los gráficos, siento mucho interés por la obra de Dürero a quien dedico en esta exposición un grabado de homenaje y, finalmente, quiero testimoniar mi reconocimiento a los grabadores anónimos de la Lira Popular, a los que, a modo de saludo dedico 5 grabados en la muestra de la Galería CAL.

**CAL: ¿Qué opinas del desarrollo del Arte en Chile?**

Me parece que hay por lo menos dos cuestiones importantes a considerar en este desarrollo: el reconocimiento de que el valor de una obra no reside en su correspondencia literal con una realidad diferente a ella misma y, en segundo lugar, que toda obra artística se manifiesta como un lenguaje, un lenguaje específico. Ello en oposición a un tiempo en que la obra de arte se concebía como pura repre-

sentación y su hacer como la aplicación de un impulso puramente intuitivo. Las tareas de docencia que hemos asumido algunos artistas en las universidades, nos enfrentaron a la tarea de discriminar el verdadero estatuto de la obra artística; en su lenguaje y en el valor autónomo con que se plantea frente a los demás hechos culturales. Como dice Klee, el Arte es susceptible de búsquedas exactas, y para ello forja y recrea constantemente sus propios instrumentos.

Ciertamente, estos problemas han estado en el centro de las indagaciones emprendidas por los artistas plásticos desde Seurat en adelante y que, en nuestros días, impregnan fuertemente orientaciones como las del Arte Conceptual, por ejemplo.

**CAL: ¿Qué relación tiene esta Exposición con nuestra realidad?**

El conjunto de estos grabados no tiene otra pretensión que la de ser una digresión al margen de mis anteriores indagaciones formales. Ejercicios destinados a actualizar experiencias técnicas que debo impartir en los Talleres. Una respuesta al paulatino desaparecimiento del Grabado en la práctica de los artistas gráficos. Algunos impresos pueden considerarse como comentarios visuales de experiencias personales o como el contrapunto de otras imágenes. Hay también una lectura de textos a la manera de los ilustradores de la vieja Lira Popular. Un esfuerzo por hacer estallar nuevos significados articulando elementos retóricos (texto e imagen) en un nuevo espacio semántico. Hay, en algunos impresos, ideas que me interesa desarrollar y que, en este momento, presento en un plano más bien formal, elementalmente sintáctico. Problemas como el de textos estereotipados en un grado límite, o el efecto agresivo y crudo de la linotipia impresa en la impronta de la matriz de cobre.

**CAL: ¿Qué relación existe entre tu trabajo docente y tu propia creación?**

Siempre he considerado mis propias indagaciones como el fundamento de mi labor docente, indagación entendida como la práctica del Arte y una reflexión sobre el mismo. Pero nunca he pretendido imponer a nadie mis modos de visión sino llevar al estudiante a una confrontación con mis experiencias en la cual él pueda desarrollar sus propias conclusiones.

# crítica literaria en Chile

De acuerdo a la preocupación de Cal por cercar una realidad cultural chilena, iniciamos un dossier de literatura (dossier abierto). Cal ha elaborado este dossier mediante las respuestas proporcionadas por críticos, literatos y poetas chilenos a partir de preguntas formuladas por nosotros en referencia al ejercicio y función de la actividad crítica, situación de la literatura y crítica literaria en Chile. Cal proseguirá su iniciativa, abarcando bajo la forma de sucesivos dossier, los distintos sectores de la actividad cultural nacional.

JUAN BALBONTIN / Escritor, en vías de publicación "El Paradero"

Toda actualidad mantiene formas, esquemas de su pasado. La mejor manera de producirla y entenderla es mediante la iluminación de los remanentes que alimenta. Ese es un trabajo riguroso, pero no es la carencia de rigor sino de espacio lo que pospone ahora ese esfuerzo.

Por esto asumo la transcripción rápida, desordenada de impresiones huella de mayor urgencia, obligando a mi cerebro a su actividad de desplegar sobre la página ese lento proceso (para la escritura) en que aquello (la vida) genera un lugar particular (un pensamiento).

Creo que aquello que entendemos por "crítica actual" se ve desvalorizada por carecer de una situación en que ella se mida a sí misma, es decir, refleje su propio trasfondo técnico-ideológico evidenciando la temporalidad de su mensaje.

Pienso —también— que entre la creación más reciente editada en Chile, persiste una concepción casi naturalista que lleva reiteradamente a narrar temáticamente lo que imperfectamente denomino: "las propias vidas, las simples vidas", en lugar de practicar una toma de conciencia sobre la materialidad que precisamente nos define como escritores: el lenguaje. (Por cierto existen excepciones, lo paradójico es que estas no la constituyan los creadores más jóvenes).

Foucault decía que el discurso no es sólo aquello con lo que se lucha, sino además por lo que se lucha.

Hablo entonces de la necesidad de una nueva lecto-escritura, entendámonos, no de una foto que enseñe a los ojos de una cultura prevista, sino de la capacidad de establecer nuevas relaciones sobre la página que el tiempo ya ha encargado de establecer sobre la vida aún cuando la misma cultura las haya cubierto. Entonces desde mi perspectiva, hablar de panorama es hablar

por aquellos que comparten conmigo la capacidad —suicida finalmente— de poder afrontar un doble silencio: el de los interesados en perpetuar viejas palabras "literaturizadas" que vienen a confirmar o legitimizar sus propios cánones de pensamiento; y el de los otros que sin mala fe, simplemente no pueden entender.

Porque Chile es un despoblado, la imagen de un pésimo sueño donde infinidad de hombres sobre un descampado damos vueltas en torno a nosotros con el único propósito de no detenernos. Por eso, prefiero referirme tan sólo a dos, a lo sumo tres esfuerzos que permanecen en el limbo de las indicaciones y cuyos puros títulos son la reiteración fatal de esta situación: el "Mein Kampf" de Raúl Zurita, "El Paradero" de Juan Balbontín, o "Por la Patria" de Diamela Eltit, trabajos que se constituyen desde un lugar otro al convencional y eso seguramente porque surgieron desde una situación otra: no convencional, no previsible, jamás consultada.

Mi novela "El Paradero", comparte hoy esa marginalidad que mañana, sin embargo, deberá integrarse productivamente, junto a otras obras, a la constitución de una nueva cultura. Ella no es nada más que un recorrido de pensamiento desde la máxima estratificación físico-corporal que comporta "el rostro impávido ciudadano", en oposición a su vitalidad reclusa al interior de la masa craneana.

Mi novela "El Paradero", es entonces la compulsión del silencio objetivado en la carencia de acontecimientos, de sensualidad, de vida. Es de algún modo, para nosotros, hoy, un documento que pretende en última instancia, la recuperación física de un lugar de Santiago de Chile que es el soporte real de la obra y el intento es que ese lugar (Alameda entre Morandé y Teatinos) sea leído concretamente junto con la ficción que la novela de por sí constituye y que como ficción es siempre un pre-texto.

Esé es el panorama de la literatura chilena.

ALFONSO CALDERON / Crítico Literario de "Hoy"

El crítico debe poseer una información amplia y una sólida base formativa —que incluye los principios de la ciencia, las lenguas clásicas, los sucesos fundamentales de la historia, las nociones de antropología propias de su tiempo, el dominio de la teoría del arte y de la estética, nociones esenciales del pensamiento filosófico—, pasión por el objeto de su interés y un elemental buen gusto.

El crítico no hace del dogma el núcleo de su quehacer, sino que debe intentar, con la mayor modestia posible, decirle al público cómo es una obra, cómo se puede abordar, qué relaciones tiene con su tiempo y con el pasado, qué rol cumple en la vanguardia estética y cómo está construida, usando un lenguaje lo más claro posible, sin caer en el extremo de la logomaquea ni en el simplismo de opinar sin saber.

Siempre un crítico ha corrido un riesgo, el de aceptar un modelo crítico de la moda dominante y hacer de él una especie de sucedáneo de la fe, un elemento de salvación. Los esquemas suelen tener validez en quien los crea, y es algo así como su torrente sanguíneo. Ya en el campo del discípulado

—del que se aprovechan los snobs, los catedráticos a la page y los desprovistos de imaginación creadora—, los esquemas tienden al rigurismo y con ello a la estratificación. "Contra la interpretación", tituló Susan Sontag a uno de sus más notables ensayos, en la década del sesenta. Quizás allí haya una clave.

Qué puede hacer la literatura en una época caudalesamente sensual como la que nos toca sufrir. No dejarse tocar por la publicidad, por la perpetuación de un modelo mercantil, glorificado por la apatencia de poder y por la sed de lucro, y pasar de la constatación del testigo a la acción de su escritura. Todo escritor, por norma moral, por función histórica, es un disidente o apoya una contracultura o se sirve del idioma para mostrar su insatisfacción. El escritor conservador, dispuesto de algún modo a tener una estatua y un rango social como plumario de una sociedad que dreña las bases morales, es un ave rara y tendrá que extinguirse con los cambios.

El escritor es un ser que piensa su sociedad, un hombre que desea cambiar el hombre, la sociedad, la vida. Y esto es subversión pura. Por su naturaleza el escritor es un ser subversivo y quien, hoy, se confiesa conservador, —en vez de confesarse un logrero— resulta un absurdo lógico.

El crítico debe despertar o suscitar confianza en los lectores. Aún no compartiendo los puntos de vista que él profesa, se le tendrá por hombre de verdades y de buena fe y se confiará en su criterio y en sus puntos de vista. Si uno exalta lo efímero, el lector perderá la confianza.

Todo crítico debe ser un paradigma moral y un custodio de valores eternos que se le han confiado en el relevo de la historia de la cultura. Quien olvida esta labor ligeramente promética —para no exagerar— está condenado a ser un ocasional mistificador o un Fray Gerundio de Campazas, ese personaje del padre Isla a quien se le "había medido una legión de espíritus sutiles en el cuerpo".

Veo signos moderadamente apocalípticos en la cultura de Chile, si cabe. La Universidad de Chile ha dejado secar o morir en la nada a los Anales de la Universidad de Chile, la revista más antigua de América, fundada por don Andrés Bello. Ni un solo número ha aparecido desde septiembre de 1973. Los suplementos de los diarios —con excepción de "El Mercurio"— han reemplazado la cultura por los malabarismos paracientíficos, el sexo a granel, la chabacanería y el folklóre de peluche de la calle Ahumada, y la glorificación de las beligerancias nacionales elevadas a categoría del espíritu y han tocado a rebato por levantar los postes de alta tensión de un nacionalismo vocinglero y excluyente. ¿De qué cultura, entonces, se puede hablar en Chile, hoy?

MARTIN CERDA / Ensayista y crítico literario.

Estudió filosofía en la Universidad de París. Ha ejercido la crítica en diferentes publicaciones nacionales y extranjeras. Ex Director del Taller de Crítica Literaria de la Universidad Católica. Ex-asesor literario de Monte Avila Editores (Caracas, Venezuela). Ha dictado cursos y conferencias sobre crítica y sociología literaria en y fuera de Chile.

(1) Pareciera, después de todo, que la más sumaria referencia a la crítica literaria arrastrase siempre la sombra de un acto bélico (social, ideológico o humoral): la amenaza de una eventual "agresión" simple, doble o múltiple. El parco T.L.S. de Londres pudo, de este modo, llamar "guerra civil" a la discusión destatada, durante la década pasada, por la nueva crítica francesa.

Correré, pues, el riesgo.  
Resulta difícil, desde luego, referirme hoy a la crítica chilena. Hace diez años, aún cuando fuese como proyecto utópico, era posible hablar de una nueva crítica. Ariel Dorfmann (y Ana Pizarro, Luis Inigo, Jaime Concha) en el exilio, Filebo, Alfonso Calderón y yo dedicados, en lo sustantivo, a la marginalia, ¿qué queda de esa utopía? Solamente, y no sin dificultades, Ignacio Valente. El resto es, en verdad, "sopa de letras", logreora o desaliñada (y, muchas veces, indigesta) "mesonería".

(2) El crítico literario (llámese Roland Barthes, Harold Bloom o Guillermo Sucre) no es, en nuestros días, un censor social de los escritores, ni tampoco el consejero u orientador de los lectores. Tiene una función propia, autónoma y, por ende, problemática: hacer "hablar" lo que cada texto calla irremediablemente, y hacerlo hablar en un lenguaje literario e intelectualmente coherente. Fue lo que hizo Georg Lukács en los ensayos de su juvenil libro *El alma y las formas*, y lo que hicieron Gastón Bachelard, Walter Benjamin..., y lo que hacen Maurice Blanchot, Octavio Paz, Roland Barthes, Edoardo Sanguinetti, Marthe Robert y otros.

(3) La crítica actual no "habla" un solo lenguaje, ni emplea siempre los mismos parámetros (véase *Los caminos actuales de la crítica* editado por G. Poulet), pero evita, eso sí, retomar el texto como si este fuese una "cosa", un epifenómeno o, simplemente, un síntoma de una sociedad o de una percepción. Evita, asimismo, confundirse con un monólogo afebrado, entusiasta, aburrido o "edificante". No cosifica (o reifica) a la obra, ni la encubre egocéntricamente. Distingue sus estratos textuales, señala el intertexto en que se configura, e insinúa, algunas veces, sus contextos (grupo social, sociedad y cultura).

(4). Resulta difícil, asimismo, fijar el "nivel medio" de la ietiarura chilena de nuestros días. José Donoso acaba de publicar una importante novela (*Casa de campo*) que no es, justamente, un membrillo de repostería. Tampoco es *Los convidados de piedra* de Jorge Edwards. Adolfo Couve tiene, tengo entendido, una nueva novela concluida. Gonzalo Rojas, luego de *Oscuro*, ha editado, en España, otro poemario. Jorge Teillier publicó, el año pasado, un excelente recuento de su última poesía. Nicanor Parra le colgó una segunda parte a sus *Sermones y predicas del Cristo* de Elqui. Son datos fragmenta-

rios e insuficientes pero que iluminan un poco el "mercado persa" en que vivimos, y desvivimos: sin editores alertas, ni revistas, ni suplementos literarios. Son datos, en suma, de una literatura que no ha dejado de hacerse y rehacerse.

(5) La crítica literaria vale e importa por lo que muestra, devela e ilumina en cada texto y, posiblemente, por el sentido social e histórico que lo atribuye.

(6) Encuentro, retomo y suscribo la siguiente descripción de Maurice Blanchot (*El diálogo inconcluso*): "Hemos leído un libro, lo comentamos. Al comentar lo nos damos cuenta de que ese libro mismo es sólo un comentario. Lo puesto en un libro de otros libros a los cuales remite".

La experiencia del crítico es, justamente, la de este perpetuo comentario, de este "diálogo inconcluso" que las obras establecen, revelan o insinúan a través de su escritura. Barthes habla de una permanente "mimesis de lenguajes", Girard del "poder seminal" de la obra literaria y Bloom de la "angustia de las influencias". Posiblemente, en su terminal, todas estas determinaciones apuntan al mismo blanco: la literatura se hace (y rehace) siempre a partir de sí misma, y la crítica, en cuanto "metaliteraria", es no sólo la conciencia de esta metamorfosis sino, asimismo, un ejemplo más de ella. No se puede, en nuestros días, criticar un libro sin otra apoyatura que el gusto (y el disgusto) del sujeto que critica. Por eso, justamente, ensayé difundir, durante la década pasada, algunas de las principales orientaciones de la crítica actual (Barthes, Goldmann, Weber, Girard...). No reencuentro una huella de ese ensayo en la papelería (Flaubert hubiese dicho, sin duda, en el *estudero*) de nuestros días.

(7) La carencia más grave de la crítica literaria chilena de hoy es, desde luego, su amable y cuidadosa carencia: su insistencia social, su ausencia entre tanto papel recordatorio.

FERNANDO EMERICH / Director de Revista "Andrés Bello"

Hay un crítico que sobresale en el medio: Ignacio Valente. Además hay otros tres o cuatro escritores incorporados a la crítica, que en este campo lo hacen bien... casi siempre. Hay también unos buenos señores que encuentran elogiable todo libro por el sólo hecho de haber sido publicado, y otros que se sienten "críticos" —y muy benevolentes— cuando el amigo o el compadre ha publicado algo. Pero estos dos últimos casos nada tienen que ver con la crítica.

- ¿Qué papel cumple la crítica en nuestro país?
- Cumple el papel de criticar...
- ¿Cuáles son los parámetros usados por el crítico?
- No sé. Debe de ser un secreto profesional, spongo.
- Nivel del medio literario chileno.

En cuanto al manejo del lenguaje, los escritores chilenos en general —salvo honrosas excepciones— muestran un nivel equivalente al que es dable exigir a alumnos de tercero o cuarto básico. En cuanto a cultura, sobre todo cultura literaria, el nivel general me parece también deficiente.

- Validez e importancia de la crítica.
- La actividad del crítico está basada en un impulso ancestral y permanente del hombre: el de transmitir a los demás su entusiasmo ante lo que considera bueno y su repudio a lo que considera malo.

Por otra parte, la crítica mantiene ocupados a los críticos. Tal vez esto les impida incursionar en otros géneros, lo que en muchos casos puede resultar beneficioso para todo el mundo.

¿Habría necesidad de reestructurar el enfoque del criterio?

- Paso.
- ¿Cuáles son las carencias más graves de la crítica nacional?
- Carencia de más y mejores críticos.

Carencia de una mejor información sobre lo que se publica fuera de Chile. Carencia de una perspectiva más acertada para criticar lo que se publica en Chile (como los autores chilenos están muy cerca del crítico chileno —en Chile todos nos conocemos—, éste tiene tendencia a verlos mucho más grandes de lo que realmente son).

- Carencia de más tribunas para la crítica.
- Quisiera agregar una acotación sobre los jurados de los concursos literarios, quienes, como tales, en cierto modo cumplen una función crítica. Los veo demasiado atentos a las modas literarias, en desmedro muchas veces de valores literarios más permanentes.

**CRISTIAN HUNEUS** / Licenciado en Filosofía con mención en Literatura en la Universidad de Chile, Post-Grado M. Litt. en Universidad de Cambridge. Director Departamento Estudios Humanísticos 1972-1976 Universidad de Chile.

#### Algunas proposiciones sobre literatura y crítica:

1. La literatura es una cestión de métodos.
2. Cualquier momento de una tradición enseña obras "moideadas" por el esfuerzo de ajustarse a métodos consabidos y consagrados y, como contracara de tales ejercicios de albañilería, propone obras cuyo sentido se da en la producción de métodos que respondan a percepciones no codificadas de eso que llamamos "la realidad".
3. De esta perspectiva puede entenderse el trabajo de Huidobro, el de Juan Emar, el de Parra, el de Lihn. Más recientemente, el de Zurita o el de Juan Luis Martínez.
4. Todo método nuevo es un proceso que la crítica conformista estima incomprensible, y/o voluntarioso.
5. Por lo demás, un método nuevo es una investigación, algo abierto: una propuesta cuyas claves no son descifrables sin un poco de reflexión ni fuera de su oportunidad.
6. La oportunidad es lo difícil. Nadie sabe cuándo llega.
7. La crítica se ocupa de descifrar claves metódicas.
8. La crítica también se ocupa de otras cosas. Por ejemplo, de irritarse cuando no entiende. Está, me imagino, en su derecho. Aunque hay derechos que no le hacen gran honor a su función.
9. También se ocupa la crítica de promover o combatir al que sirve o no sirve a determinadas nociones de la utilidad moral, social, política. Todo esto es demasiado humano: pero no tiene mucho que ver con la literatura: por otra parte, no es en absoluto ajeno a la literatura.
10. La búsqueda de métodos nuevos es algo propio de la aspiración humana a la libertad.
11. Es una constante de la insatisfacción, nada en sí fuera de lo común.
12. Cuando se habla de lo nuevo → lo inédito → hay que retirar el término del plano de lo absoluto y ponerlo en relación a criterios históricos. Es con respecto de estos que una manifestación estética aparece como renovadora o como conservadora.
13. Lo inédito es, propiamente hablando, rescate, reinterpretación, traslado: una reubicación del objeto y de sus partes componentes fuera de los contextos espaciales y temporales acostumbrados.
14. Lo nuevo puede volverse viejo y lo viejo puede volverse nuevo a la vuelta de la esquina y aún dentro de la obra de un mismo autor.
15. Nada es definitivo salvo el movimiento.

#### MARIA EUGENIA MEZA / Escritora

Nunca he sabido, ciertamente, si la crítica (en todos sus aspectos y bonita contradicción) es necesaria o no. Por una parte creo que, tal como siempre han sido las cosas, ha resultado perjudicial para el creador, cuanto para el lector. Pienso que Sabato tiene más que algo de razón cuando escribe en "El Túnel": (...) Los críticos. Es una plaga que nunca pude entender. Si yo fuere un gran cirujano y un señor que jamás ha manejado un bisturí, ni es médico, ni ha entablillado la pata de un gato, viniera a explicarme los errores de mi operación ¿qué se pensaría? Lo mismo pasa con la pintura" ("generalizese para este caso") "Lo singular es que la gente no advierte que es lo mismo" (1)

Esto, por una parte. Por otra, creo que una crítica que trate de transformarse en un serio, abierto y claro mediador entre la obra y el público, es algo que a todos serviría. Es decir, a todos en términos del receptor. Al autor, la crítica — que más de alguna vez se ha dejado llevar por sentimientos extra-artísticos, ha desechado a grandes como Balzac o Brahms, por sólo nombrar a dos— en general no es algo que deba tocar. Como tampoco la reacción del público. De este lado, lo importante es la autocrítica, ese barómetro, termómetro y timón, que desarrollan los que ven más allá de las narices del ego.

Ahora bien. En la crítica chilena aparecen a simple vista algunos problemas.

El primero es que se trata de una actividad tentadora y por allí surgen aquellos buscadores de status intelectual, quienes sin ser creadores ni teóricos pretenden elevarse a la altura del crítico. Grave.

Lo segundo es que quienes por sus conocimientos y obras ejercen este ex-

traño oficio, suelen pecar de tal oscuridad a nivel de lenguaje para traspasar su erudición que resultan inaprehensibles para el lector común. No se trata de rebajar la crítica, sino de ayudar a subir al lector.

Y todavía un tercer pecado: la falta de argumentación. Tomemos un ejemplo casual. Ignacio Valente en "Rubén Darío: cuentos fantásticos" (2) dice en el penúltimo párrafo:

"La obra se cierra con un ensayo de Darío sobre Edgar Allan Poe y los sueños, que no contiene ninguna novedad".

No me cabe la menor duda que el Sr. Valente tiene razón y sabe lo que está afirmando. Pero el deber del lector, en estos casos, no es el hacer actor de fe. Si no he leído la colección de relatos, no sabe a qué se refiere el crítico. Si la lee, pero desconoce otro ensayo sobre la relación entre Poe y lo onírico, tendría todo el derecho a pensar que lo allí expuesto es originalísimo.

Es decir, la crítica no ha logrado lo que a mi juicio es su segunda gran misión (aceptando su existencia): ser un elemento didáctico.

Temo que si existe algo difícil de asir es la creación artística. Y que evaluarla es algo más difícil aún. Desconociendo los parámetros en los que se basa la crítica actual, la cual me parece todavía en un nivel razonablemente subjetivo, pienso que la única medida posible es la comparación de la obra con los objetivos perseguidos por el autor, objetivos que, aun en ausencia de declaraciones de principio, pueden extraerse de la totalidad de la obra. Juzgar así, desde adentro, develando claves para el lector.

Todo lo anterior supone dos cosas:

un interés de los medios de comunicación de masas por la difusión de la cultura que vaya más allá de un breve suplemento semanal o unas escuálidas páginas en las ediciones periódicas, lo que, entre tantos otros males, limita ostensiblemente la posibilidad de profundización.

Y sobre todo supone una actividad cultural incentivada por las posibilidades de mostrar al público lo que se hace. Creo que el nivel del medio literario chileno es bueno, inclusive alto; pero que no es posible que cada uno de nosotros deba conformarse con mostrar su obra nada más que a los amigos. Y digo que el medio es bueno, porque apenas tenemos la posibilidad de sacar a relucir los nuevos valores, aparecen buenos poetas, narradores o dramaturgos jóvenes que trabajan, aunque sea como dice Darío Osses (uno de los buenos) "para 10 años más".

Creo, también, que si las antiguas y nuevas generaciones tuvieran la posibilidad de expresar masivamente su quehacer, muchos de aquellos falsos poetas o escritores irían quedando en el camino con más facilidad y provecho para la literatura nacional, que lo que se estilaba actualmente, en que la falta de contacto autor-público, facilita la carencia de autocrítica, ya que permite que los críticos serios y responsables tengan poco trabajo.

(1) "El túnel", Sabato Ernesto. Ed. Sudamericana. 1970 Pags. 21-22

(2) "El Mercurio" Suplemento Cultural. Domingo 10-6-79. Pág. E3.

#### ERIC POLHAMMER / Poeta U.E.J.

- 1) Nivel de la crítica literaria en Chile.

Siento que me queda un poco grande la pregunta. No soy crítico y sé muy poco de crítica literaria, de manera que sería un atropello que me pusiera a "criticar" a los críticos. Sería como si un crítico se pusiera a criticar a un artista. Creo sinceramente que sólo un crítico puede hablar de un crítico y sólo un artista puede decir algo verdadero de un artista.

En Chile el más profundo me parece Ignacio Valente. (Que también es escritor)

- 2) Qué papel cumple ésta.

Criticar significa examinar, separar. El crítico quiere examinar una obra literaria (que es algo enteramente misterioso y subjetivo) para objetivarlo, para hacerse accesible a su intelecto. El crítico tiene necesidad de claridad. Ve el fruto, se admira de él, pero quiere ir a sus raíces. Quiere saber por qué esas raíces producen ese fruto. Y ahí — a mi juicio — se confunde, porque indudablemente el fruto es más claro que las raíces, pese a su infinito misterio en cuanto a indagación en la realidad (y a eso debe tender en última instancia todo crítico literario, puesto que la literatura no es otra cosa que una interpretación de ello).

- 3) Nivel del medio literario chileno.

Enrique Lihn, Nicanor Parra, Miguel Arteche, Eduardo Anguita, Jorge



Tellier: todos estos son buenos.

El resto somos todos malos. (Perdón por la simpleza).

Para qué decir los jóvenes. El otro día Fernando Emerich decía que los escritores jóvenes escriben al lote, son desordenados, no tienen estilo, etc... Tiene toda la razón. Yo he trabajado bastante con escritores jóvenes, y me he dado cuenta de que —incluyéndome a mí— son realmente despreocupados. Hay inspiración pero no hay trabajo. Pero cuál es la verdadera causa de esto. Yo creo que hay un sentimiento de que la literatura no puede colmar una expectativa; la única y real expectativa: lo de dar "sentido a la vida". No un sentido cualquiera, sino un verdadero y esencial sentido. Porque no crea usted que ser escritor es jugar a las bolitas. Un escritor "es" un escritor. Es decir, "dedica" su vida a escribir.

Se imagina usted lo que significa eso. Borges dice que la literatura ha sido para él "una forma de felicidad". Fijese bien en la frase "una forma de felicidad". Qué derrota Borges está ciego y ateo. ("De una sola cosa estoy seguro: Qué Dios no existe").

Antes los escritores se entregaban de lleno a escribir porque sentían que escribir les iba a dar una experiencia esencial. Quizás a veces sucedía. Yo no sé. Pero yo siento que los escritores jóvenes —y lo veo— ya no creen en eso. No es que no lo crean intelectualmente. Es muy probable que muchos de los que están leyendo esto digan que es mentira. No es que racionalicen el problema. Es simplemente un "sentimiento". Están ahí en sus escritorios. Escriben veinte minutos. Una hora. Afuera está el sol brillando. Se levantan de su silla y salen a ver el sol. Eso es lo que ocurre: los escritores jóvenes no quieren perderse el sol. Y no sólo los escritores. Nadie quiere perderse el sol. El problema está en que el sol tampoco es la experiencia definitiva. Pero ese es otro problema.

4) Los parámetros del crítico.

Qué palabra tan rara: Parámetro. Realmente no sé cuáles son los parámetros del crítico.

5) Necesidad de la crítica.

Para quien puede ser necesaria la crítica. ¿Para el artista? No, naturalmente el artista no necesita del crítico.

Yo no sé si la crítica le sirva al artista. Tampoco sé si le sirva al lector. Como labor de divulgación me parece positiva. Siempre es necesario alguien que conozca y que guía. Todo esto hablando de una crítica liviana. (Página literaria de El Mercurio, etc.) Con respecto a la crítica pesada (Michel Breton, los estructuralistas, etc.) la veo como una necesidad creada, como un juego del intelecto al servicio del intelecto.

Es indudable que quien está enamorado del intelecto va a sentir algún placer leyendo un estudio estructuralista. Hay estudiosos (alumnos entre ellos) que se fascinan leyendo el estudio de Levi Strauss sobre el poema "Los gatos" de Baudelaire. A mí me basta con el poema.

El crítico y la literatura:

Lo que encuentro no muy sano en la relación entre el crítico y la literatura es que se encierra en ese mundo y hace de él algo mucho más importante de lo que realmente es, y lo grave es que sabe tanto y llega a dominar tanto ese campo de estudio que forja un lenguaje y da una imagen de algo esencial.

La gente llega a creer que la literatura es algo imprescindible... ¿Y si la literatura no es algo imprescindible, qué es imprescindible entonces, se estará preguntando un lector inteligente? Lo único que puedo decirle es que esa es una buena pregunta.

6) Hay necesidad de reestructurar el enfoque del crítico:

No sé. Quizás. Tal vez hay necesidad de des-estructurar.

JAIME QUEZADA / Cronista literario Revista "Ercilla"

De inmediato: yo no creo en la crítica chilena de hoy, si es que la hay. No creo que en la crítica de chisme bautilismo que halaga o vanagloria a tantos escritores, ni en la crítica de improvisación que se nota a primera frase de escritura, ni la hecha a matamáquina a trasluz de las solapas. Es cosa de mirar los suplementos de la prensa, porque eso es lo que ve, —y se supone— lee el público. ¡Ni hablar de las revistas universitarias!, en otra época ahí estaba la más viva, actualísima, pensante e inteligente, y a su vez respetable visión de críticos y creadores. Es una indignidad ahora para un país con dos premios Nobel, y otros que podrían andar cerca, llevar la crítica literaria a dato de vida social escrita por señoras o a nivel de receta dietética y consejos culinarios. La crítica en el repostero de la cocina: el raspado de la olla. ¡Pobre Kayser, pobre Tomás de Aquino, pobre T.W. Adorno, pobre Mircea Eliade, pobre T. S. Elliot, pobre Levi-Strauss, pobre Barthes, pobre Alfredo Lefebvre! Otros, no muchos, sin ser aristotélicos, son los peripatéticos de esta hora: ¿dónde dar sus lecciones y erudiciones y análisis trascendental, si abunda el "crítico" ocasional que quiere celebrar con elogio el libro malo de su amigo bueno?

La mera relación de gaceta literaria caracteriza a la crítica. O más honestamente ésta casi no existe: la objetividad, el sentido analítico, la perspectiva de valoraciones se ha perdido. Todo esto dicho en la categoría que debe entenderse la verdadera y única crítica literaria: no un género más; un acto de creación más, "que llegue a competir con el texto que estudia". La literatura chilena también hace agua por todas partes. Nuestros escritores viven en el período de los símbolos, en la poesía de concurso, en la inmortalidad de página de diario. ¡Maravilloso el fermento literario chileno: cinco mil cuentos en un concurso! Tenemos asegurado el siglo de las luces a pesar de los apagones. Faltan talleres, becas, encuentros, publicaciones: estímulos dignos para creaciones dignas.

Pero hay excepciones dice la norma común, y por norma común valdría: hay poetas, narradores, ensayistas, críticos, conscientes y que trabajan con oficio, que escriben y/o hacen crítica, que una y otra cosa viene a ser lo mismo. En estas excepciones creo, no en los falsos testimonios (diría Pound). Después de todo, el rigor de unos pocos —poquitos— puede salvar la línea de conducta de los más. La crisis aventan lo bueno de lo malo, y la literatura no está ajena.

JOSE LUIS ROSASCO / Crítico literario de revista "Qué Pasa" y Radio Cooperativa

¿Qué papel cumple la Crítica?

La Crítica cumple dos funciones fundamentales; una ante los lectores y otra, no menos importante, ante los escritores.

A los lectores la Crítica entrega información selectiva respecto de las obras en plaza y orientación razonada respecto de ellas.

De qué tratan las obras, que es lo que el lector puede encontrar en ellas, su posición en el ámbito respectivo, la calidad lograda y las características del autor.

A los escritores la Crítica puede ofrecer una interpretación y filiación comparativa. Es necesario asumir la idea de que el Crítico "sabe" más de Literatura que el Escritor; en el fondo y en la práctica su oficio nace de ese conocimiento, y de la posibilidad de que de ese conocimiento se derive el descubrimiento de lo auténtico y diferenciado que cada autor posee.

—Parámetros usados por el Crítico, en qué se basa en sus análisis. La mayoría de las personas que hacen crítica literaria en Chile, son escritores que la ejercen como una labor adicional a la creación que les es esencial. También en la mayoría, la aproximación a la obra tratada es intuitiva. Esto es válido en diarios y revistas no especializadas. En órganos universitarios y académicos es posible encontrar profesores y escritores que aplican en sus trabajos elementos de Juicio derivados de cuerpos orgánicos de pensamiento crítico; por ejemplo, inclusive en textos didácticos, gravitan algunas escuelas, algunos factores de análisis e interpretación como el estructuralismo, entre otros.

—Nivel del medio literario chileno.

El nivel literario chileno es alto, masivamente desconocido, nacionalmente menospreciado, institucionalmente no estimulado y, lo que es peor, dañado por políticas culturales precarias y sordas al drama de la caída de la lectura; esto particularmente respecto de la juventud. La lectura es un hábito que rara vez se adquiere en la madurez. El que no leyó, no leerá.

La Poesía chilena es una cumbre de la lengua castellana. Los jóvenes chilenos que entran en el territorio poético se encuentran procedidos por gigantes de tal estatura, que de partida les significa un rigor y una severidad vocacional incomparables. La Prosa no tiene nada que envidiar de las vicinidades "boomísticas". A partir de la Generación del Cienvid se abre a las influencias de la Cuenca Cultural del Plata y de la Narrativa norteamericana, entre otras, y en consecuencia se enriquece haciéndose más conflictiva, psicológica, citadina, contestataria, suelta, etc.

—Carencias graves de la crítica nacional.

Acaso la carencia más grave reside en el interés menor que parece suscitarle la literatura chilena actual.

con cierta incomodidad de haber leído alguna vez (en *El Patito Feo*) lo que dice, sobre los patitos que salieron del cascarón: "...exclamaron: —¡Qué grande es el mundo, mamá! Porque efectivamente aquello era bastante más grande que el interior del huevo donde acababan de salir. Pero la madre pata se echó a reír: —¿Os figuráis acaso que el mundo concluye aquí, en este campo?, —exclamó—. Oh, no, el mundo es inmenso, y me han contado que llega hasta la finca del señor Alcalde".

En fin, con las limitaciones expuestas, no queda más que conocerlas, subyárselas a uno mismo, hacer lo que se pueda por esta chifladura antieconómica de prestar una atención feroz a ciertos textos, de escurridarlos buscando la propia autojustificación sino la propia insuficiencia, de pergeñar como se pueda todas las referencias que harían de la crítica una práctica lo más avisada posible, lo menos ingenua, porque a estas alturas (de todo) se sabe o debería saberse que es muy peligroso confiar en la propia "sensibilidad" o en el propio "buen gusto"; que de restos hay aquí, y cuántas arbitrariedades.

Habría que preguntarse también si la crítica (dada ahora no solo al disparate, sino también al escaparate, de acuerdo con los tiempos que corren) no hace otra cosa que reflejar un estado de cosas que la excede y no depende de ella. A lo mejor es cierto que las actuales formas de organización social y económica acentúan la falencia de una idea de formación basada en la capacidad del individuo para alcanzar una experiencia realmente cultural, es decir, la de un trabajo cuyo fin no sólo sea la supervivencia y la reproducción, y que también necesita tiempo y esfuerzo, como cualquier cultivo. En ese caso, para la enorme mayoría de nosotros, los restos de la formación vendrían a transformarse, anquilosados y muertos, en otro signo más de status, como los que podemos adquirir en el mercado (el gran mercado, quiero decir).

\* Revista Mensaje, enero / febrero 1979.

ADRIANA VALDES / 1965-1975. Profesora de Literatura en Universidad Católica de Chile. Diversas publicaciones en Chile y Extranjero.

Una de las definiciones de escritor que he leído ahora último dice que es alguien que escribe, no por dinero, sino porque los libros que podría comprar no le gustan. Creo que el hecho de escribir crítica por amor al arte y en forma ocasional (me gana la vida de otra manera y no tengo ahora obligaciones universitarias) es en sí mismo un signo de insatisfacción respecto de la crítica. Aquí, y lo que lo diferencie de otras prácticas tendría que verse en los escritos críticos, que es donde se puede juzgar si sirve de algo. Por ahora, los míos son muy pocos y muy heterogéneos, creo.

Sostengo, sin embargo, algo que dije en otra parte\*, porque sigue pareciéndome evidente: el medio literario chileno se ha empequeñecido, la falta de contradictores es fatal para los inteligentes y más aún para los tontos. Ante ciertas páginas literarias creo que la única reacción posible es la risa, pero como esta es privada, no logra crear un ámbito en que se pueda siquiera hacer el ridículo. Los prejuicios vienen a confundirse con los criterios, etc., y se exponen sin el más mínimo pudor, como si se hablara solo. A lo mejor es cierto. Cuando me pongo a escribir esto (a tomar la palabra, una situación en que siempre uno se siente un poco absurdo) pienso que en estas circunstancias nacionales me cabe acordarme otra vez de versos de Vallejo: "Todos mis huesos son ajenos / Yo tal vez los robe! / Yo vine a darme lo que acaso estubo / asignado para otro; / Y pienso que, si no hubiera nacido / otro pobre tomara este café". Aquí hay quienes hablan porque otros no pueden hacerlo; y que estos no puedan hacerlo es una privación no sólo para ellos, sino para los que pueden efectivamente escribirlo todo, y sin deformaciones por miedo. La deformación es general. Al que no le toca el miedo le toca la impunidad, el vacío, y yo no sé cuál es peor, en términos de la suerte de la crítica.

Otro problema de hacer crítica es tener que hacerla a pulso, casi sin libros y con vericuetos en vez de canales de información (sobre libros y teoría literaria). Uno sabe perfectamente que el estado de los estudios críticos tiene, en el mundo, un nivel que nadie puede alcanzar aquí aisladamente, y que no se da tampoco (salvo excepciones) donde debiera, que es en las universidades o en el medio literario. Y realmente hay pontificaciones que están de más y que no se harían, por vergüenza, si hubiera mayores posibilidades de información. Uno mismo, cuando cita textos y propone métodos, recuerda

RAUL ZURITA / Poeta. La Primera parte del trabajo del Purgatorio, aparecerá bajo el sello de la Editorial Universitaria.

Para quienes trabajan en la elaboración de estructuras que tratan de definir, desde el arte, modos viables de realidad, el plantearse frente al panorama artístico chileno actual (y en este caso específico, frente a nuestra literatura como subsistema privilegiado) es, antes que nada, un compromiso de clarificación sobre la propia tarea. En mi caso concreto, entiendo esta respuesta como otro vehículo más de nominación, de clarificación y de propaganda del trabajo y del proyecto de vida que es el *Mein Kampf* de Raúl Zurita.

Así debo señalar primeramente, que privilegio mi propia práctica sobre las otras, y que desde ya defino un lugar que es la irrupción de mi propio fenómeno en el exilio de estos pobres lugares sudamericanos, la estructuración del paisaje que conformamos y la aplicación —como trabajo de arte consciente— de un modelo sobre su devenir.

De ese modo me referiré —y en forma solamente operativa— a un aspecto de las manifestaciones de arte actuales en Chile y, concretamente, de nuestra literatura como práctica de arte específica, que creo podría sernos útil. Sumariamente dicho, ese aspecto es el modo con que esas prácticas se relacionan con la perspectiva histórica de su entorno y con las formas de su desarrollo. Esto porque primeramente la totalidad de nuestras manifestaciones de arte se nos revela compartiendo una característica común, detectable tanto en los productos literarios como en los otros fenómenos, y esto es: la confianza absoluta (ingenua o conciente) en la autosuficiencia de sus propios medios, es decir, en la capacidad que tiene la obra de agotarse en su producción y que, en nuestro caso particular, se ha traducido primero en la absoluta falta de interrelación entre los distintos subsistemas de arte y segundo, en la creencia, por lo demás burguesa, de que el producto de arte es capaz de sustituir en sí mismo lo que entendemos por realidad.

Esta creencia, que seguramente hoy casi todos los autores negarían pero que finalmente los productos confirman, significó —en el caso concreto de nuestra literatura— el surgimiento de la denominada nuestra "Gran Poesía" que decididamente se inicia con el maestro de la suplantación: Huidobro; y cuyo término, también decididamente, es la conciencia —antes sublimada—

de sus propios mecanismos productivos, es decir, es la toma de conciencia de constituir una retórica entre otras y que, como tal vez diría Enrique Lihn, puede leer en el pasado de los otros sistemas retóricos la comprobación de su propio fin.

Es precisamente el surgimiento y la finalización de esa poesía y finalmente la incapacidad de ella de rebasar los marcos de su propia constitución, lo que define en forma tajante la situación de nuestra literatura y en consecuencia de los otros sistemas de arte, revelando al mismo tiempo la carencia no ya de un diagnóstico, sino de una reformulación de los planteamientos teóricos que subyacen en la actual concepción de hacer arte o literatura, para impugnar ya no determinados sistemas, sino el espectro total en que la actividad de arte se constituye como un quehacer.

Porque aún al margen de sus indudables logros (entre lo que es fundamental la toma de conciencia ya señalada, específicamente, el trabajo de la antipoesía de Parra como la producción de Lihn), el sistema de cualquier literatura y de la nuestra entre ellas, se afirma en la negativa de dejar de ser sólo obra literaria y por lo tanto, en la obviación de la vida como soporte real de arte, para conformar en cambio, sistemas intelectivos cerrados, en el mejor de los casos autoimpugnatorios, pero donde la perspectiva de un desarrollo concreto, ya no en el arte, sino en la realidad socializada, ha quedado siempre (y no sólo para la literatura) fuera de toda sospecha. Digo que a pesar de todo siguen siendo prácticas inocentes. (Es obvio que Neruda, por la encarnación social concreta que finalmente ha tenido su obra, escapa en cierto modo a estas consideraciones, pero referirse a ello excederá con mucho este espacio).

Y son inocentes porque esas obras sin jamás entrar a cuestionar la certeza de su autosuficiencia, no han producido (o no han sentido la urgencia de producirlo) un modelo que sea capaz de integrar la polivalencia del desarrollo histórico concreto como un modo de producción de la obra, como un momento de su estructura, estableciendo las coordenadas que referirían la posibilidad de construcción de arte a la capacidad que tengamos, en el arte, de estructurar un cuerpo que integre el devenir.

Solamente en ese sentido creo, que puede ser de alguna utilidad el referirse a un "panorama de arte" y encuadrar por lo tanto, la exigencia del surgimiento de una nueva crítica que sea capaz de entender los nuevos parámetros reflexivos y teóricos que implican una práctica distinta de vida-arte. Porque definitivamente, el problema no es de una mayor o menor riqueza "cultural" de nuestro medio, o al menos en un sentido no lo es, sino más bien de encuadre, de la perspectiva con que los nuevos creadores sitúen sus trabajos como producción específica, socialmente dirigida, de una nueva realidad; ese es el sentido, porque en suma entendámonos: finalmente de lo que se trata es de ser capaces de estructurar la vida, no un libro.

Afirmo que ese es el trabajo y el Proyecto del Mein Kampf de Raúl Zurita. Su primer recorrido es la producción concreta de mi vida entendida como soporte y producto de arte y donde las distintas manifestaciones que desde ella opere, van configurando un itinerario cuyo trazado implica asumir su realidad como cuerpo de nominación de una ideología, como borrador a corregir de una experiencia. Ese recorrido de vida se ha titulado para el Mein Kampf: Purgatorio, y su camino ha de concluir en la proyección de una nueva experiencia de vida humana y de cuya realización colectiva, un espacio social concreto, dependerá la consumación final y el término de este trabajo.

Recién entonces —no antes— el Mein Kampf habrá terminado como producto del fetichismo de arte para integrarse, como otro lugar más, al desarrollo colectivo del que dependerá su propia consumación. Esto significa asumir la construcción de un nuevo modelo social como lugar físico de cumplimiento de la obra, incorporada a la producción del Area Mundial en que cada uno ERIGIRA SU PROPIA EXPERIENCIA Y LA DE LOS OTROS COMO EL ÚNICO PRODUCTO DE ARTE QUE MERECE SER COLECTIVIZADO.

Ese último recorrido de la obra se ha titulado para el Mein Kampf: Paraíso.

Llamo Paraíso a esa posible, todavía hipotética consumación de este Proyecto, por mientras una página en blanco, porque en el mundo, en este trabajo, el aún no está construido. Aquí decimos la verdadera "Humana Comedia".

Ese es el itinerario de la práctica que propongo. He dado por comenzado el Purgatorio de este trabajo en el acto autoexploratorio de haberme quemado un pedazo de la cara en Mayo de 1975, el comienzo de su verdadero término es la proyección final de la propia vida en la utopía (por el momento) del asumir la vida de todos como único producto a colectivizar. Así, el Mein Kampf se inicia en la máxima soledad y encierro del acto de haberse quemado la mejilla en un baño, concluye; en el cumplimiento social de la más grande aspiración colectiva: asumir la vida en un espacio habitable para todos.

Por último, si me he referido a esto, es porque sé que el Proyecto del Mein Kampf abre una nueva práctica surgida desde la precariedad de nuestra



situación compartida de latinoamericanos y que es ese paisaje finalmente el trasfondo real de su lectura. Pero es también la erección, desde estos mismos descampados, de un modelo de corrección de la propia experiencia y que allí, entendido eso como trabajo de arte, ni Pound, ni Joyce, ni Duchamp, ni Vostell, nadie, absolutamente nadie, podrá disputarnos la soledad y el privilegio común, junto a aquellos que en sus propias prácticas decidan compartir conmigo este camino, de abrir en este exilio: en la patria chilena, el comienzo de la única vía que tal vez a nosotros pueda sernos pertinente.

Raúl Zurita / Nel mezzo del cammin / Santiago de Chile - 1979



**INSTITUTO  
CHILENO NORTEAMERICANO  
DE CULTURA**

40 años estrechando vínculos entre Chile y Norteamérica

MONEDA 1467 FONOS 63215 CASILLA 9286 SANTIAGO



el arte en chile:  
una historia  
que se recita,  
otra que  
se construye

Quisiera someter a reflexión el motivo de una preocupación, preocupación que concierne el total desconocimiento que gravemente afecta la apertura de una nueva problematización del arte en Chile; quisiera, para ello, referirme a la gestación de un nuevo arte chileno en meros términos de "problematización", dejando así en claro la necesidad de pensar dicho arte como problema, pensando la verdad de su aproximación teórica como problema correlativo.

Si bien el conflicto en el cual entra el nuevo arte chileno es identificable a partir de antecedentes ya historizados por sucesivas vanguardias internacionales, se origina en modos substancialmente distintos de otros. En efecto, la actual insatisfacción de los artistas europeos o norteamericanos frente a la tradición ilusionista en el arte, responde a motivaciones esencialmente teóricas que someten a reflexión el desarrollo histórico de un pensamiento cuya coherencia guía el arte por un principio de extensión (collage/semblage/environnement/happening) que argumenta su progresiva salida del cuadro, a partir de la transgresión del marco.

Fotografías: Teresa Muñoz, Jaime Villaseca  
Visualización: Carlos Leppe

En cambio, la insatisfacción que casualmente cubre, en Chile, intereses similares a los anteriormente mencionados, no acontece disciplinadamente como etapa previsible (es decir, gestada por otras anteriores) dentro de la historia del arte, sino que acontece sorpresivamente, desarraigadamente, dentro de la Historia. **Las motivaciones que impulsan el surgimiento conflictual de un nuevo arte chileno afectan, por lo tanto, una conciencia más histórica que artística, invocando en el artista la necesidad de testimoniar de un presente de la Historia (su actualidad) e influir en la conciencia de tal presente, abandonando consecuentemente toda forma artística que sólo trate referencialmente de la realidad (histórica, u otra) mediante objetos sustitutos de ella, y optando a cambio, por formas artísticas que podrían calificarse de evolutivas, en la medida en que abren procesos creativos a partir de situaciones-vida dinamizadas.**

La crisis que hoy afecta a numerosos artistas chilenos ha sido, sin embargo, exageradamente ejemplarizada en su referencia al cuadro (y salida de la pintura), siendo en verdad extensiva a toda clase de soportes materiales que aun cumplan el papel, al igual que el cuadro, de soportes de representación. Más allá de los géneros que alternativamente adopta (pictórico, escultórico, gráfico, etc.), lo que pone en duda el arte de hoy es el concepto de "objeto" artístico, la necesidad de la función del objeto como soporte material de una intención artística. El reemplazo del concepto de "objeto" por el de "situación" en el arte (**situación de actuación "comportamiento", o de enunciación: "concepto"**, que suprimen, ambas, el valor intrínseco del objeto artístico), tiende a **rehabilitar el sujeto de la experiencia artística como sujeto conciente.**

La situación que mencionamos como nueva viene, en verdad, configurándose como fenómeno a partir de expresiones individuales (Leppe) y conjuntas (Dittborn, Parra, Altamirano, Leppe (1977)), que entregan los primeros antecedentes de ruptura entre el arte y su historia.

Pensemos en la historia de la pintura chilena, historia recitada al margen de su propio pasado, historia iniciada a partir de artistas extranjeros (Gil de Castro, Rugendas, Monvoisin), y continuada a partir de datos extranjeros (Impresionismo, Escuela de París, Neoplasticismo, Muralismo mejicano, Surrealismo, Pop-Art, etc.); exceptuemos la figura de J. F. González que se ha declaradamente margi-

nado del Impresionismo, resolviendo intuitivamente su coincidencia con él, proyectando su individualidad en la historia como posible contemporaneidad.

La historia de la pintura chilena nunca puso en cuestión, no lo extranjero, sino lo extranjerizante de su proceso: la diferencia que marcó entre "extranjero" y "extranjerizante" es aquella que separa un origen de un destino, entendiendo por extranjero lo que denota su origen viniendo de otra parte, y por extranjerizante lo que, viniendo de otra parte, denota su destino en la previa intención de su inclusión en lo local. La historia de la pintura chilena es la historia de una sucesiva apropiación de lo ajeno, **HISTORIA QUE NUNCA SE PENSÓ "EN" LO PROPIO COMO TENSION, FRENTE A LO AJENO;** historia que nunca puso en cuestión (como cuestión) la **FUNCIONALIDAD** de su objeto, es decir la calidad de funcional de tal objeto en relación a la situación socio-cultural que contextúa su destino. A partir de la sucesiva extranjerización de datos culturales, la historia de la pintura chilena ordenó la inadaptación y desadaptación de tales datos, inocupables como referentes en ausencia de una debida estimación de condiciones de **OPERATIVIDAD.** Debe recordarse "De la chilena pintura, historia" de Dittborn (1975) como única tentativa de trazar, como diagrama, la historicidad de una práctica (la pintura) recordada por la actualidad de su agente.

En todo caso, la generalización de cualquier indicio es imputable a una coyuntura cultural, coyuntura marcada por la necesidad auto-consciente de definir sus propios rasgos y lo que es habitualmente asignable en ellos al subdesarrollo; no sólo porque la producción artística, al igual que cualquier otra, sufre las consecuencias del subdesarrollo, sino porque hoy se piensa en el subdesarrollo y piensa el subdesarrollo como factor eventual de producción artística.

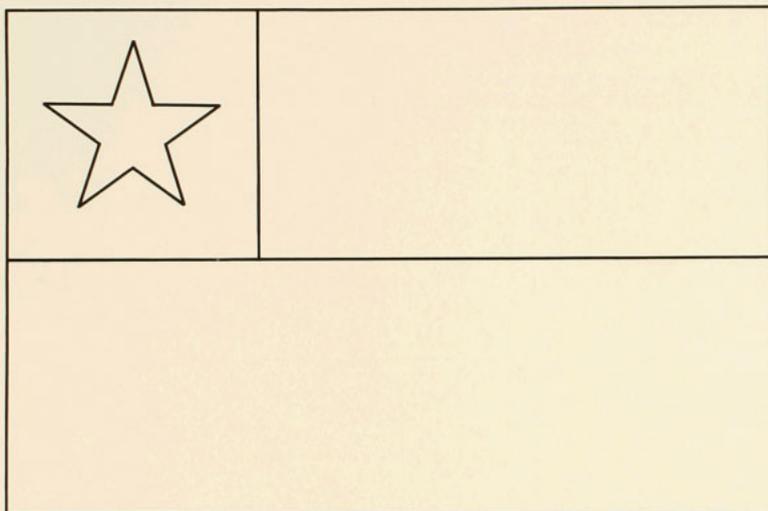
El arte en Chile debe hoy soportar el curso de su propia historia, supliendo la carencia en ella de antecedentes críticos. **ASUMIENDO RESPONSABLEMENTE LA EMERGENCIA DE SU CONFLICTO EN LA HISTORIA COMO CORTE, RUPTURA, DE LA CONTINUIDAD DE TAL HISTORIA.** El conjunto de indicios recopilable a nivel artístico señala la intención de tratar el problema del arte como verdad, **TRATANDO TAL**

**VERDAD COMO MATERIAL INCIDENTAL DE LAS PROPOSICIONES ARTÍSTICAS EN VÍA DE ENUNCIACIÓN (2).** El problema hoy mencionado no puede, sin embargo, constituirse en una verdad sino **PROVISORIALMENTE**, puesto que **TIENDE A RESOLVERSE COMO MOTIVO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA (TENDIENTE COMO TAL A LA TRANSFORMACIÓN DE UNA (SU) SITUACIÓN EN OTRA)** que compromete la conciencia histórica de un sujeto activo del arte.

Nota 1: como el caso, por ejemplo, de Hernán Parada, Taller Bellavista o Rosenfeld Castillo, en la exposición de San Francisco (1978)

Nota 2: Deberá prestarse la mayor atención a la exposición colectiva "Proyectos de como arte" (Agosto 1979), y exposiciones individuales de Altamirano (Septiembre 1979) y Leppe (Octubre 1979) en cuanto comprometen nuevas mecánicas de producción artística.

Yo, Carlos Leppe, me responsabilizo por mi inclusión en la historia del arte, en pro de la historia de los hombres.



LEPPE/ TRABAJO 1977 -1979  
OCTUBRE-NOVIEMBRE/C.A.L./  
SANTA LUCIA 230/ F. 34193  
SANTIAGO DE CHILE-CHILE

DO RESPONSABLEMENTE LA EMERGENCIA DE SU CONFLICTO EN LA HISTORIA COMO CORTE, RUPTURA, DECONTINUIDAD DE TAL HISTORIA. El conjunto de indicios recopilable a nivel artístico sinaliza la intención de tratar el problema del arte como verdad, TRATANDO TAL VERDAD COMO MATERIAL INCIDENTAL DE LAS PROPOSICIONES ARTISTICAS EN VIA DE ENUNCIACION (2). El problema



### LA TIRANA

En el pabellón de los santos, yo La Tirana a fuego cruzado por las entradas me pego la media volada de mi misma vida está la cama, está el retrato de Olivares sólo dos sábanas transparentadas al contacto de mi cuerpo: llena de puntos 50 en cada esquina de salida de mi misma la fachada del desnudo de Dios me caí, estoy empantanada en la belleza me abro hoyos para que salga mi cuerpo y me salgan hostias de los hoyos (me ven soplada por vientos que suben) ya nadie sabe lo que yo hablo blanca como papel apenas me ven la vida pues me han sacado de mi más de allá.

### LA TIRANA I

Me caía a la cama rosada de su madre (la cama pegada a la pared del baño) me caí con velos negros en ambos pechos cada uno entrando a su capilla ardiente yo soy la hija de pene, un madre pintada por Diego Rodríguez de Silva y Velázquez mi cuerpo es una sábana sobre otra sábana el largo de mis uñas del largo de mis dedos y mi cara de Dios en la cara de Dios en su hoyo maquillado la cruz de luz: mi orden inviolable de que se me hable (eso está fuera de todo silencio) pero mi cara ya no está más a color está en mi doble más allá enterrado con todos mis dedos y mis dientes en la boca yo soy Howard Hughes el estilista me volé la virgen de mis piernas había pensado tanto en mi misma.

### LA TIRANA VI (Cavafy)

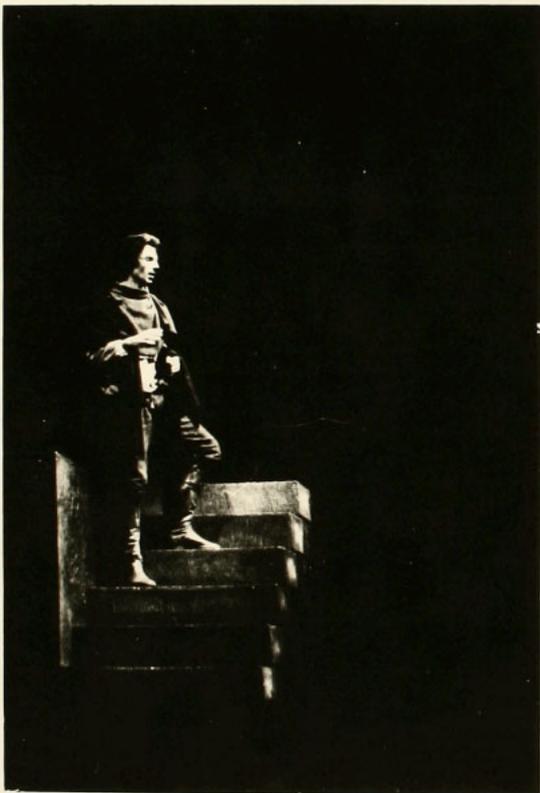
En esta obscena fotografía vendida clandestinamente en el prado encontré tu cara tremenda Velázquez en esta fotografía pornográfica pero cómo fuiste a caer en eso quien sabe qué degradada e innoble vida debes estar viviendo qué horribles deben haber sido tus rodeos antes de ser fotografiado qué pérdida debe andar tu alma Velázquez: yo pensaba ponerla en la pared de mi cuarto pero se dañó con la humedad del cajón, debí guardarla más cuidadosamente tu terciopelo no durará mucho tiempo: famoso cómo te han mirado la cara en esta inmensa sala, los sabios te admiraban lo mismo la gente común y superficial: te dejaste halagar por ambos considerado tan a menudo un solitario y un pervertido eso te acabó muerto por el exceso pero tú conoces a los inadaptados a la vida es el fin, es absoluta devoción al placer

### LA TIRANA VII (Cavafy)

Yo ni siquiera te tuve ni te tendré nunca lo adivino en pocas palabras, acercarse como el otro día en el prado y nada más es una pena no lo niego: pero nosotros los del mundo del arte a veces creamos placer con la intensidad de la mente desde luego por unos pocos momentos que casi siempre dan el efecto de lo real. De modo que el otro día en el prado el misericorde alcohol también ayudando mucho tuve una erótica media hora perfecta y a mí me pareció que tú captaste y a propósito te quedaste más largo: eso era muy necesario porque con toda la imaginación y el mágico alcohol yo necesitaba ver tus labios Velázquez necesitaba tener tu cuerpo más cerca.

Estos poemas constituyen sólo la primera parte del poema total de La Tirana. "Una obra bastante deplorable en mi opinión, un producto de nuestra redoblada locura".

# héctor noguera, raúl osorio "un hamlet nuestro"



"Queremos combinar el teatro clásico con el chileno". Noguera.

"Este mundo está en desorden. Maldito desafío para mí haber nacido, para volverlo al orden".

Rescatando aquellos elementos que nos atañen a todos, que resuenan en nosotros y nos llevan a una reflexión profunda sobre valores que son actuales, la Escuela de Teatro de la Universidad Católica ha montado un "Hamlet" recreado, que surge de la intimidad de cada uno de los participantes de la obra.

¿Cuáles son las motivaciones de algunos de los artifices de esta creación? ¿Qué planteamientos tienen con respecto a lo que "debe ser" el teatro en Chile? En el primer número de CAL publicamos una entrevista de Sergio Vodanovich al grupo ICTUS, donde sus integrantes expusieron su personal concepción del teatro. En esa oportunidad, ellos manifestaron por qué se inclinaban por un teatro netamente contingente. Quisimos conocer la posición artística de otro grupo de teatro que labora en nuestro país. Héctor Noguera y Raúl Osorio, actor principal y director de "Hamlet", explicaron a CAL su particular manera de hacer teatro.

## LA ACTUALIDAD DE "HAMLET"

Casi 40 años de actividad artística. El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica vio la luz en 1943. Creado por un grupo de aficionados —entre los que se contaban los entonces estudiantes de Arquitectura Pedro Mortheiry y Fernando Debesa— se caracterizó por difundir y darle especial importancia a obras chilenas en una época en que los viejos moldes del teatro tradicional aún no se abandonaban. CAL: En los dos últimos años, el teatro de la Universidad Católica ha presentado principalmente obras clásico-históricas. ¿Cuál sería la validez y vigencia de la reconstitución de este tipo de piezas?

**Héctor Noguera:** Nosotros queremos combinar el teatro clásico con el chileno. Tenemos una tradición importante en ambas líneas. El problema que tuvimos el año pasado con "Lo Crudo, lo cocido y lo podrido" de Marco Antonio de la Parra, trastornó enormemente nuestros planes. Hizo cambiar de cara el programa.

Solamente pudimos estrenar una obra de Egon Wolf y "El Misanthropo" de Molière. Este año, por la envergadura de "Hamlet" y el desafío que significa, no podemos hacer más. Pero eso no implica que hayamos abandonado el teatro nacional. Al contrario. La prueba de ello es que se ha creado entre noso-

tros una comisión de lectura e investigación de obras chilenas que está a cargo de Eugenio Dittborn, cuyos resultados se conocerán luego.

Por otra parte, no hemos dado ninguna obra clásica con un criterio historicista, de dar a conocer una época o un autor simplemente. Mostramos aquellas obras que nos parece tienen valores esenciales que están amarrados al hombre chileno de hoy. La historia nos sirve, como a todo el mundo, para clarificarnos a nosotros mismos. Pero para presentar una obra como "Hamlet", por ejemplo, tratamos de limpiarnos de todas las imágenes, datos o prejuicios que podamos tener sobre presentaciones anteriores, para crear un "Hamlet" nuestro. Lo único extranjero es el autor, Shakespeare, y el vestuarista, Jack Edwards, que se adaptó absolutamente a las pautas que le dio el director. Creo que en ningún momento la obra es una pieza de museo, sino que algo muy vivo.

**CAL:** Entonces, ¿cuál sería la actualidad de "Hamlet"?

**Héctor Noguera:** Por ejemplo, esta idea de un hombre que recibe la responsabilidad de ordenar el mundo. No hay que ser muy agudo para darse cuenta que actualmente los valores están trastocados y que la apariencia de orden es un tanto falsa. Por lo tanto, esa conciencia que de alguna manera tenemos todos de que el mundo no está bien, es la que aflora y lo hace real. Nosotros rescatamos del texto escrito todas aquellas fuerzas universales que se pueden aplicar en toda época, y principalmente en la nuestra.

De la misma forma, al encarnar su personaje, Héctor Noguera trata de expresar todos aquellos elementos que realmente siente y conoce: "No me interesa vestirme de ideas o conceptos que podría entender intelectualmente, pero que no son vividos por mí". No cree que el actor pueda presentar un personaje como una marioneta, totalmente distinto a él, ya que, a su juicio, existe una especie de transparencia y compromiso entre ambos: "En los personajes que representamos afloran nuestros propios fantasmas. Y esa transparencia es la que el espectador ve cuando los actores juegan peligrosamente sobre el escenario, siempre un poco al borde del abismo, llevando su emoción al tope, produciendo un hecho vivo, no una narración histórica".

## FUNCION DE SERVICIO

Gran parte del público que presencia las obras montadas por el Teatro de la Universidad Católica lo constituyen estudiantes. En una

sala repleta de alumnos de la enseñanza media, muy bulliciosos, el elenco de "Hamlet" representa la tragedia varias veces a la semana. Los niños aplauden y gritan continuamente. Se ríen ante las "salidas" de los personajes y, a veces, mantienen un silencio sepulcral.

**CAL: ¿Qué relación se produce con el público estudiantil?**

**Héctor Noguera:** Pienso que éste debe ser un poco como el público isabelino en tiempos de Shakespeare. En esa época los teatros no eran cerrados, sino que al aire libre. La gente entraba, circulaba, comía, jugaba... Con los estudiantes se produce algo parecido. Los personajes reciben el rechazo o la adhesión de ellos, cosa que los adultos se callan. Las conductas de los actores afloran de una manera muy destacada con ese público tan ingenuo. Nota inmediatamente cuando un personaje está realizando acciones falsas, cuando se está mintiendo a sí mismo.

Esa es otra razón de nuestro repertorio. Cuando lo hacemos pensamos que es importante que los estudiantes vean esas obras. Porque leer "Hamlet" para un niño de 15 años es realmente una tarea impropia, mientras que verlo en teatro es diferente.

**CAL: A propósito de eso, ¿cuál debe ser la función del teatro universitario?**

**Héctor Noguera:** Pienso que estamos cumpliendo al dar estos grandes textos que originan una reflexión importante en el público, y que las compañías independientes, por vivir en una asfixia económica bastante grave, no pueden dar. Llenar ese hueco y servir a la gente joven es algo que debemos hacer. Además, estas obras provocan un revuelo al interior de la Universidad, ya que otras disciplinas participan y hacen estudios al respecto.

Como una carencia del teatro de la UC, Héctor Noguera plantea el hecho de que existe una planta de actores relativamente restringida. Personalmente, le gustaría que existiera un grupo mayor de gente que rotara durante la presentación de las obras. De esta forma, a su juicio, se crea un teatro más de equipo, de personas con intereses teatrales comunes que trabajan juntas y comparten roles.

**CAL: ¿Qué experiencias tienen en la Universidad en creación colectiva?**

**Héctor Noguera:** Una experiencia importante. Fuimos unos de los primeros, en el año 67 o 68, que hicimos una obra con el taller de Fernando Colina —"Peligro a 50 metros"— que se acercaba mucho

a los cánones de la creación colectiva. En la misma línea, presentamos obras como "Nos tomamos la Universidad" de Sergio Vogdanovich, "Todas las colorinas tienen pecas" basada en poemas de Nicanor Parra, y varias otras.

Creo que la creación colectiva ha sido algo importante en Chile. Ha significado mucho para el desarrollo del teatro. En primer lugar, terminó con la sujeción incondicional del actor al director.

válida que en definitiva ha trascendido hacia el trabajo teatral en general.

**CONTINGENCIA: NEXO DE UNIÓN CON EL PÚBLICO**

**CAL: Algunos dicen que los teatros universitarios eluden tratar temas actuales, que se quedan en los clásicos con un criterio "escapista"...**



"En los personajes que representamos afloran nuestros propios fantasmas"

Le asignó al primero un rol mucho más participativo dentro del proceso de creación y la producción como totalidad. También me parece interesante lo que se está haciendo ahora en creación colectiva para la expresión de obras chilenas. Es indudable que cuando se está creando un tema sobre la vida cotidiana nuestra, sobre lo que percibimos diariamente, la colaboración debe ser más completa. De modo que es muy positivo que este esquema de creación colectiva, que ha pasado por varias etapas, se continúa haciendo. El nuevo sistema de relación que creó al interior de la profesión entre el director, el autor y el actor, es una experiencia muy

**Héctor Noguera:** Yo también he escuchado mucho eso, pero habría que preguntarse ¿qué teatro universitario? Porque por lo menos en Santiago hay dos. Pienso que ambos tienen políticas y resultados muy diferentes. Claro, se puede decir que los teatros universitarios hacen obras clásicas, pero hay intenciones distintas. Yo sólo puedo hablar del nuestro. Creo que en ningún momento existe en nosotros un criterio escapista; de hacer un teatro académico, historicista. De ninguna manera. La prueba de ello es el programa del año pasado, aunque no haya llegado al público.

**CAL: ¿Cuál es tu concepción del teatro contingente?**

**Héctor Noguera:** Normalmente se entiende por teatro contingente aquel que alude en forma directa a la situación actual, que trata el acontecer del momento. Ahora, pienso que quizás habría que diferenciar entre actualidad y contingencia. La contingencia que alude en forma tan puntual a determinados problemas corre el riesgo de no ir más allá de esa puntualidad y de no crear una reflexión más general, más profunda. Habría que hablar de un teatro que se queda en la contingencia, o aquél que utiliza el hecho para ir a una reflexión más profunda sobre sus reales causas. Por lo tanto, sin necesariamente proponer una solución, dejar al menos la inquietud o las vías de solución. Si se queda únicamente en la contingencia superficial, creo que tendría un interés relativo. En cambio, si logra traspasar el hecho y universalizarlo, no perdiendo lo particular de él, se transforma en algo importante.

Todo teatro tiene que tener alguna contingencia, porque es el nexo de unión con el público. Cuando Shakespeare escribía era sin duda un teatro netamente contingente. Dicen que sus obras están llenas de alusiones políticas a la época, que nosotros no somos capaces de percibir porque no la conocemos con tanto detalle. Ahora, lo que pasa es que Shakespeare era capaz de ir más allá de tirar una talla política. En general el público se adhiere muy fácilmente a esto; es algo muy chileno, sobre todo la talla crítica. Pero la cuestión es no quedarse ahí, que haya una reflexión más profunda. Con esto no quiero decir ni diluir ni suavizar el mensaje, por el contrario. Hay que aprovechar la contingencia porque es un medio de comunicación con el público, pero no limitarse a ella.

**TEATRO DE LA UC: NECESIDAD DE UNA "CARA PROPIA"**

Para el joven director de "Hamlet", Raúl Osorio, quien además trabaja como profesor de la Escuela de Teatro de la UC, el teatro debe ser principalmente una instancia de reflexión, además de un medio de entretención. El espectador debe tener la posibilidad de discutir sobre problemas que le atañen directamente: "Si no ocurre ese fenómeno, si el espectador no se encuentra consigo mismo —no sólo con el como individuo, sino que como miembro de una sociedad, de un grupo humano— si lo que ocurre en el escenario no repercute ni tiene sonoridad en él, el teatro deja de ser un medio de comunicación". A su juicio, educación y entretención son dos elementos que van muy

ligados. El hombre se está educando entretendidamente cuando se está descubriendo a sí mismo. Y eso en teatro, esa aventura de conocerse a sí mismo para actuar en sociedad, es muy entretenida.

**CAL: ¿Cómo debe ser la formación de los profesionales del teatro? ¿La Escuela de la UC está cumpliendo con esa función?**

Raúl Osorio: Pienso que la formación de todo universitario debe ser integral. Es decir, se tiene que ir cuestionando de qué manera esto que él aprende no sólo es útil para él, sino que también y, principalmente, para los demás. De esta forma, el alumno va descubriendo los valores de su oficio, y el modo de proyectarlos en el medio, en el mundo y en el momento histórico que está viviendo.

Ahora, sobre estos principios pretendemos formar un individuo técnicamente bien preparado con un conocimiento del teatro en su totalidad —del universal y del chileno— y que tenga conciencia y claridad de lo que es su oficio como medio de comunicación y medio artístico, y qué función está cumpliendo dentro de la cultura del país. Por esto desterramos en principio la posibilidad de constituir estrellas teatrales. No nos interesan que tampoco nos interesa el teatro meramente comercial. La Universidad tiene el deber de encauzar

sus actividades hacia lo cultural, hacia la investigación y hacia la reflexión.

Sin "querer hacer propaganda", Raúl Osorio declara que en la escuela de la UC tienen la suerte de contar con un grupo de profesores muy bien preparados (Egon Wolf, Eugenio Dittborn, Héctor Noguera, Ramón Núñez, Consuelo Morel, María Luz Hurtado, él mismo y varios otros) que concuerda básicamente en los postulados y principios que deben regir la Escuela. Por otra parte un problema que durante cinco años los tuvo afligidos acaba de solucionarse: la escuela de teatro abrió este año sus puertas a 20 nuevos estudiantes: "No se saca nada con tener un grupo de profesores macanudos que preparan interesantes investigaciones si en las salas hay aire".

Lo que sí continúa siendo un problema álgido es el de encauzar a los alumnos egresados en el terreno profesional: "Cada vez se hace más difícil contar con compañías teatrales. El problema económico es muy serio. Tenemos que ir creando nuevas fuentes de trabajo para esos hombres de teatro que vamos a sacar en cuatro años más, pero desgraciadamente eso no sólo depende de nosotros". También, como Héctor Noguera, piensa que en la Universidad se requiere conformar un grupo estable y mayor

de gente para ir creando un movimiento teatral chileno al interior de ésta. Sin embargo, destaca como buen síntoma el hecho de que en el montaje de "Hamlet" trabajaron en papeles importantes: nueve alumnos recién egresados: "Pensamos que de aquí a cinco o diez años más se podrá contar con un teatro de la Universidad con cara propia".

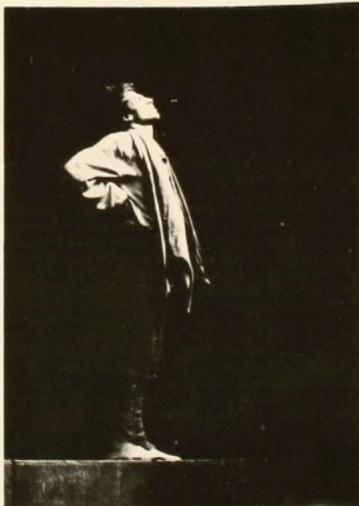
#### LA PERSPECTIVA DEL HUMOR

**CAL: ¿Cómo es el nivel del teatro en Chile en comparación con otras realidades teatrales?**

Raúl Osorio: Está comprobado que es excelente. Cuando el teatro nuestro fue a Europa, antes casi que yo naciera, el éxito fue fantástico. Lo mismo sucedió con el grupo de "la Chile" cuando estuvo en Estados Unidos dirigido por Agustín Siré. En los últimos años, el ICTUS va a Venezuela y tiene también un gran éxito. A mí me ha tocado viajar bastante en estos dos últimos años y he visto mucho teatro —desde lo más tradicional a lo más experimental— y te puedo decir que estamos con un nivel de competencia en cualquier parte del mundo. Si tú vas a Perú, Ecuador, Venezuela te vas a encontrar con realidades teatrales muy diferentes. Creo que la creación de los teatros universitarios fue un hecho, en



aldunate  
altamirano  
antúñez  
assler  
carrá  
carreño  
copello  
downey  
garafulic  
izquierdo  
langlois  
leppe  
lira  
matta  
millar  
mohor  
mora  
nuñez  
opazo  
rojo  
toral



santa lucía 230 — 34193

Latinoamérica, único. Pienso que le dio una gran base al teatro chileno...

**CAL:** Delfina Guzmán asevera que el teatro chileno tiene un carácter muy adusto, muy amargo. Cuenta que al viajar a Venezuela recuperó en parte la alegría del teatro. ¿Compartes su opinión?

**Raúl Osorio:** Es cierto. El teatro que pretende rescatar ciertos valores, ponerlos en tapete crítico y hacer justicia sobre ellos, tiene ese elemento adusto, un poco faltado de alegría. Pienso que no es porque sí. Los mismos problemas que se están tratando son muy fuertes y afectan mucho a los teatristas. Nos cuesta mucho distanciarlos y darles otra perspectiva. Pero creo que, a pesar de todo, esto está variando. Nosotros queremos hacer teatro que llegue a todo el mundo y pienso que es tiempo que todos esos problemas que son actuales, que son nuestros, puedan ser perspectivados con un elemento más positivo. El sentido del humor juega un papel importantísimo. Esa risa que le sacas al espectador le libera ciertas tensiones que le impiden ver el problema desde otro punto de vista. Como lo importante es que el público discorra sobre la situación que se le presenta, y su grado de responsabilidad en ella, se necesita cierto sentido del humor.

Además del sentido del humor, Raúl Osorio trató de rescatar dos elementos esenciales en la adaptación de "Hamlet". Desde el punto de vista del contenido, tomó dos aspectos: la situación de corrupción que vive Dinamarca y que es perfectamente comparable al mundo de hoy; y los factores que confluyen y conjugan esa situación (el asesinato para llegar al poder, la deslealtad, el incesto, el espionaje). En cuanto a lo formal, intentó mostrar como Shakespeare es capaz de combinar lo altamente poético y erudito con lo absolutamente vulgar; lo trágico con lo cómico; la gran filosofía con la pura acción.

#### "UN MUNDO QUE SE RAJA DE POLO A POLO"

Popularizar el teatro es el ideal del director de "Hamlet". A su juicio, sería una gran idea que la Corporación de Extensión de la Universidad arrendara una carpa de circo, de modo de ir por la periferia de Santiago presentando la obra. El objetivo es descentralizar el teatro y poder llevarlo a partes periféricas de Santiago: "Yo haría un montaje nuevo, un poco más chico, con muchas luces..."

De la misma forma, sería importante —según Raúl Osorio— sacarle al teatro cierto elemento académico, intelectual entre comillas: "Por ejemplo, hay que desmis-

tificar a Shakespeare: no es alguien que tú no entiendas, que sea tan sumamente complejo. Hay que tomarlo sin miedo; partirlo, agregarle, ponerle música. Hacerlo popular como era en su tiempo y descubrir qué hay en él que a mí me importa. No se trata de hacer una reconstitución histórica de "Hamlet" poniéndole cuatro colgajos de aros y otras cosas, que a nadie le interesan".

**CAL:** ¿Cuál fue tu experiencia humana al montar una obra que presenta una realidad interior tan fuerte como "Hamlet"?

**HRaúl Osorio:** a: Con todas las obras se aprende algo. Después de cada experiencia de montaje me quedo con muchas cosas adentro. A veces es un poco agustante porque hay que empezar a comparar esos mundos que uno descubre. El penetrar en esos conflictos, llegar a sondear las psicologías y espíritus de esas personas, son experiencias que en teatro no tienen precio alguno. Indudablemente que eso provoca un enriquecimiento notable, porque uno se demoraría años en conocer a alguien o algo, y en el teatro en dos meses lo conoces tan a fondo que llegas a saber o a presentir por qué se conduce así, por qué esa reacción de ternura o de gran violencia. Esto te abre el campo perceptivo, espiritual e intelectual en forma amplísima. Cada obra que se monta es una especie de gran mundo que uno abre, raja de polo a polo, y tiene que desenrañar, conocer, armar... y una vez que lo estás armando vas descubriendo nuevas cosas. Cuando está lista la obra, yo dejo de verla por lo menos una semana, y cuando vuelvo, me parece curiosa. Hay aspectos que nunca logro explicarme. En el fondo, es como tener la posibilidad de conversar con un muy buen amigo que repercute mucho en uno.

A pesar de que declara que el futuro del teatro en Chile todavía le parece "incierto", entre sus "buenos deseos" están el de ir encontrando un teatro cada vez más nacional, perfeccionar el nivel del oficio (principalmente el de los actores), desarrollar la docencia teatral y auspiciar e incentivar a los grupos de aficionados y experimentales. Y, por supuesto, que "los teatros universitarios puedan seguir investigando, reflexionando y creando sobre teatro; que por ningún motivo pasen a convertirse en compañías profesionales-comerciales. La Universidad debe asumir esa responsabilidad que tiene como centro de la vida cultural de un país. Y a esa tarea nosotros en la Escuela de teatro estamos abocados".

**CONSUELO LARRAIN / Periodista**

# INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES

25 DE JULIO  
RETROSPECTIVA DE  
ALBERTO ORREGO LUCO

AVDA. APOQUINDO 6570

Ministerio de  
Relaciones Exteriores

Academia Diplomática  
de Chile

## CONCURSO de PINTURA

El Ministerio de Relaciones Exteriores, con el objeto de estimular el trabajo creativo, difundir los valores jóvenes de la plástica contemporánea y dotar a las Embajadas de Chile en el exterior, llama a participar a todos los artistas de hasta 40 años de edad, en un Concurso de Pintura, que se efectuará en la Academia Diplomática de Chile en el mes de Septiembre próximo. Este evento cuenta con el alto auspicio de la Cía. Chilena de Tabacos S.A.

Las bases podrán retirarse en Catedral 1183, en horas de oficina.

CHILETABACOS 

COLABORA AL DESARROLLO CULTURAL DE CHILE

# stretch,

GALERIA CAL, 27 DE JULIO AL 15 DE AGOSTO DE 1979  
EXPONE: EDUARDO ECHEVERRÍA

MATERIALES: MEDIAS  
ASERRIN  
PIEDRAS  
YESO  
ARENA  
ALAMBRES

## ELEMENTO CENTRAL: LA MEDIA,

objeto de uso cotidiano que, conservando toda su carga connotativa, actúa como elemento estructurador tanto en cuanto a la unidad completa de la muestra, como en el caso de cada obra en particular en su rol de soporte-piel,

piel que se niega a sí misma en la medida que sugiriendo tal condición, sigue siendo objeto-media,

piel-pellejo-bolsa, continente inequívocamente represivo de la materia que forma su contenido a la vez que elemento imprescindible en cuanto a la identidad conceptual del ser que estructura,

piel - castigo (STRETCH)  
piel - condena (STRETCH)  
piel - violencia (STRETCH)

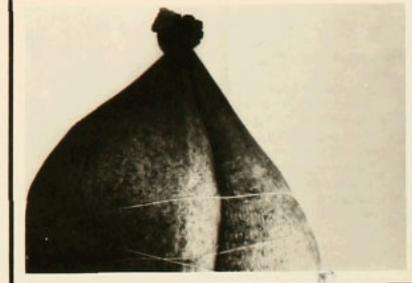
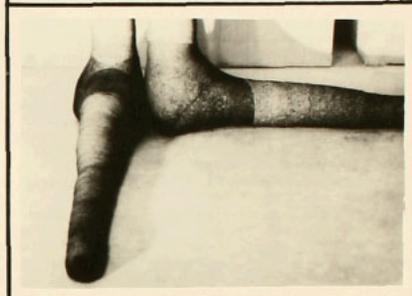
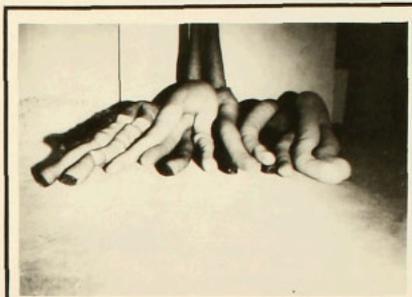
piel - pellejo - bolsa, continente de materia que, postulándose en un rol de contenido-carne, niega-se al mismo tiempo en este sentido en la medida que los elementos que la componen no son alterados en su condición materica esencial.

materia consistente en desechos de diverso tipo formulándose en un rol de relleno que da cuenta de una condición humana degradada,

continente (media) - contenido (desechos) encadenados en una relación de interdependencia sin salida, concentrándose en la representación de fragmentos de cuerpos humanos amarrados, estirados, colgados, violentados, expuestos al consumo, sugerencia de carne en base a la PRESENTACION de materiales que no falsean su condición.

Nos encontramos entonces ante una triple situación represiva;

- 1) La media, como agente coercitivo del material que forma su contenido.
- 2) La materia contenida, como agente tergiversante (y por lo tanto negativizante) de la condición real de lo que simboliza.
- 3) Los elementos que ejercen presión externa a los cuerpos, como agentes reiterativos de la negación ya planteada por los dos aspectos precedentes.





Cabe además señalar dos aspectos que fundamentalmente aporten concretos en cuanto a la problemática de crear un modo de producción artística consecuente con nuestra realidad socio-económica:

- 1) El uso de materiales que se caracterizan por los siguientes aspectos:
  - a) Su bajo costo.
  - b) La rapidez con que permiten ser trabajados.
  - c) Porque permiten la producción de obras desechables dentro de un medio en que la posibilidad de comercialización de ellas es comprobadamente limitada.
  - d) La alta carga connotativa que poseen respecto a lo que es nuestra realidad.
- 2) Una forma de trabajo que consiste en armar y desarmar las obras en el lugar y tiempo que sea necesario para lo cual queda un documento fotográfico de ellas en poder del artista.

Finalmente podemos agregar que estamos ante la presencia de un nuevo joven artista que viene a sumarse con su búsqueda a un ya naciente movimiento, consistente éste en la formulación de un nuevo lenguaje estético mediante el cual sea posible crear una forma de identidad cultural con que definir nuestro ser latinoamericano.

**PATRICIO ROJAS / Artista plástico**

**EDUARDO ECHEVERRÍA - AUTOBIOGRAFÍA**

Nazco en el año 1958

1975 Ingreso al Instituto Cultural de Providencia.

Permanencia: 2 meses.

1976 Egreso del Colegio de la Salle.

1977 Postulo a la Universidad (Escuela de Bellas Artes), donde no soy aceptado. Ese mismo año ingreso al Instituto de Arte Contemporáneo, donde tomo los cursos de Pintura, Dibujo y Escultura, siendo esta última disciplina en donde concentro mayor interés. Cabe destacar que la enseñanza que se me entrega en esta institución es de corte absolutamente académico y es por esta razón que todo mi trabajo realizado allí está guiado por un concepto tradicional del arte.

Años antes leo un libro acerca del trabajo de Marcel Duchamp y los Dadaístas, en el que habla de la preocupación de estos artistas por la problemática del hombre y su tiempo.

Esta circunstancia me conduce a la investigación de otras posibilidades de trabajo y es así como llego a tener contacto con el TALLER PENALOLEN, en donde empiezo a trabajar como colaborador en la construcción y montaje de la exposición "Motivo de Yeso" de Patricio Rojas.

A causa de esta experiencia tomo conocimiento de una forma de trabajo distinta a la que conozco hasta ese momento, relacionada ésta con un fuerte compromiso con nuestra realidad, no sólo en lo que se refiere a expresión de contenidos sino que también en lo que respecta al intento de creación de un lenguaje que busca dar cuenta de nuestra realidad socio-cultural.

Tal situación incide en la trascendental decisión de abandonar mi anterior escuela e irme a trabajar definitivamente a este taller, y así dar inicio a una búsqueda que recién comienza con las obras que hoy presento en mi primera exposición individual.



INSTITUTO CULTURAL  
DE PROVIDENCIA  
AV. PEDRO DE VALDIVIA 133

**Exposición retrospectiva:  
Manuel y Julio Ortiz de Zárate.  
Inauguración: 19 de Julio.**

**Asociación Chilena de Astronomía y Astronáutica  
Achaya rinde homenaje a N.A.S.A.**

**Conferencias y Cine  
Martes 10 de Julio  
Viernes 13 de Julio  
Martes 17 de Julio  
Viernes 20 de Julio  
Conferencias 18.30 horas.  
Cine 19.30 horas.**

AUSPICIA GRACE Y CIA. (CHILE) S. A.



# jorge glusberg, el motor tras cayc y otras actividades



Jorge Glusberg.

Recuerdo el alboroto en la Primera Bienal Latinoamericana de Arte de Sao Paulo, la del año pasado cuando se anunciaba su llegada. Va a venir Glusberg... viene Glusberg... llegó Glusberg... corría la voz mientras algunos, reconociendo virtudes, observaban que era el hombre tras el ya consagrado CAYC que en 1977 ganó el premio ITAMARATI en la Bienal Interna-

cional. Otros, no sin cierta rabia, aseguraban que no sabe nada de nada y que no es el arte lo que a Glusberg le importa sino una farándula que le traiga reconocimiento internacional. Y, dichos van, dichos vienen, de repente me encontré frente a frente a alguien de un físico curiosamente personal y distinto de los guapetones que surgieron no hace mucho en la prensa santiaguina. En cinco minutos me di cuenta, sin embargo, que tanto en lo que se refiere al arte y al atractivo masculino, lleva las de ganar. De un dinamismo felino y una asombrosa melena leonina (es libra), que lo coloca en primer plano esté donde esté, este argentino tan comentado, Presidente de la Sección Argentina de la Asociación de Intelectuales de Críticos de Arte, Vice-presidente de la Internacional, pieza esencial entre los 13 del CAYC, exitoso industrial, estudios de ingeniería y 9 años de piano, posee una sorpresiva y avasalladora simpatía que, junto con sus vivaces y penetrantes ojos azules, lo convierte en un hombre altamente atractivo.

Y eso a escala internacional, porque Jorge Glusberg se pasea

por campos alejados de su país con la misma facilidad que en Buenos Aires, y, le guste o no a sus detractores (todos terminan reconociendo que su labor es altamente positiva), es el único que con vuelo hoy en día verdaderamente está moviendo el arte latinoamericano. Hasta los más molestos terminan reconociendo que es una máquina infernal de trabajo, de una vitalidad desmesurada, que le interesa que las cosas salgan y que logre que pase lo que pase, se realicen. Por algo por ahí alguien acuñó la frase "Squirru está años Glusberg de Romero Brest". Lo cierto es que, sea o no sea Jorge Glusberg un crítico de arte según la tradición argentina como lo son Rafael Squirru y Romero Brest, a los 19 años entró a "ver y estimar" del propio Brest y desde entonces en una u otra forma su palabra ha estado analizando y queda escrita. En Buenos Aires y en el exterior. Hoy en DARS de Milán y en más de un libro: sobre sociosemiótica de la arquitectura y sobre retórica del arte latinoamericano. Es, además uno de los miembros del Comité de "LEONARDO" que se edita en inglés en París.

Todo lo cual es sólo una parte. Glusberg, guardando las distancias de los siglos y del lugar, es un hombre bastante renacentista. En el sentido de que es un hombre de negocios y también un mecenas del arte. No le gusta que lo asocien a la industria "porque eso es sólo un medio para lograr lo que quiero", pero lo cierto es que es precisamente el que sea un industrial al mismo

tiempo que crítico de arte lo que lo convierte en algo tan especial. Críticos hay muchos e industriales interesados por el arte también. Pero un crítico-industrial no. Además no se limita a coleccionar. Su meta es realizar, mover, estar, consagrar. Y vamos viendo la lista de realizaciones.

Las de este año sin ir más lejos, comenzando por la Primera Bienal latinoamericana del Grabado inaugurada el 12 de Junio en las Salas Nacionales de Exposición de Buenos Aires, auspiciada por la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación argentino y por la Asociación Internacional de Críticos de Arte, de la cual Jorge Glusberg, es, por supuesto, el motor. Luego, siguiendo la fórmula del encuentro interdisciplinario sobre "performances" y arte corporal que organizó como CAYC en el Centro Pompidou de París el año pasado, este año, en sociedad con el Departamento de Arte de la Universidad de Nueva York, lleva al Palacio Grassi de Venecia "The Art for Performance". Eso en Agosto. Antes, el 6 de Julio presentará en Viena una ponencia sobre ese tema favorito: sociosemiótica de la arquitectura. Y entre el 15, 16 y 17 del mismo mes estará en Barcelona donde el CAYC organizará un encuentro internacional de críticos de arquitectura. Y el 19, para no perder el tiempo, será jurado del Premio Miró. El resto del año incluye la presencia por derecho propio del CAYC en la Bienal de Sao Paulo donde todos los premios ITAMARATI de los 30 años de existencia

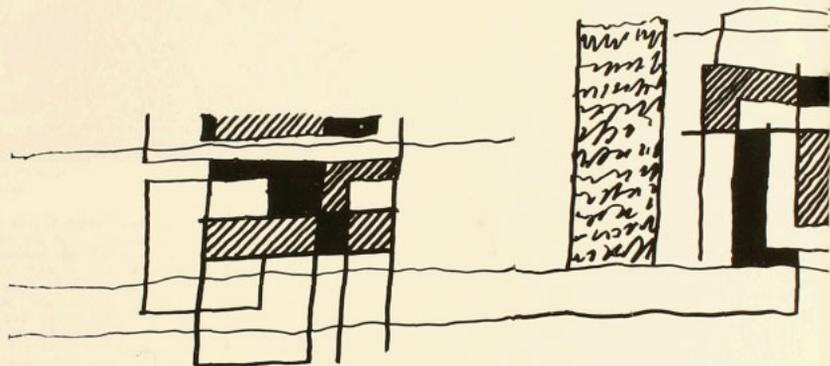
de la Bienal están invitados. E incluye un encuentro de críticos de arte en Buenos Aires. Pero más de algo más puede salir de la espléndida caja de sorpresas de Glusberg. Si el año pasado, además de un programa tan nutrido como el de este, organizó un festival de videoarte en Tokio, si ha realizado otros en Londres y París, ¿por qué no ahora uno en Berlín?

Contrariamente a lo usual, no es tiempo lo que necesita para sus programaciones. La Trienal del Grabado, por ejemplo, la pensó desde hace un tiempo, pero se decidió a lanzarla el 25 de abril, a sólo 47 días del 12 de junio. Y ahí reside su magia. Consigue lo que para otros es imposible. Con la ventaja de que, agregando, consigue lo mejor. El nivel de la calidad de los envíos a la Trienal de los diversos países era tan excelente que hasta Glusberg se sorprendió. "¡Pensé que iba a ser más modesta...!" fue su comentario mientras sonreía feliz. Y no podía dejar de estarlo, como tampoco podía el espectador no sorprenderse de la cantidad de Grabados (más de 600) que representaban a 315 participantes, siendo la mayoría buenos, con algunos excelentes de Paraguay, Uruguay, Colombia y Brasil y Mario Toral de Chile, uno de nuestros 12 participantes. Todos de nivel pero con Toral a la cabeza. Y también de México y, por supuesto Argentina. El obstáculo era analizar con detenimiento tanto entre tanta gente. ¿Y qué es de verdad el CAYC? Bueno, el Centro de Arte y la Comunicación que nació en 1968 ya lleva un espectacular recorrido.

NENA OSSA / Conservadora

Museo Nacional de Bellas Artes

# Paula Soza



Paula Soza, 31 años.

Hago clases de Color, Serigrafía y un Seminario sobre arte contemporáneo en la Universidad Católica. Hace 2 años y medio que estoy en esto. Grabado —que es mi especialidad— lo tengo totalmente abandonado aunque muy luego pienso empezar de nuevo.

Estudié Arte en la Católica, fui ayudante y años después estudié en el Pratt Institute en Nueva York donde saqué un master e hice una exposición individual. Anteriormente en Chile ya había expuesto individualmente y había participado en envíos internacionales.

Nunca me había cuestionado sobre las influencias de mis trabajos hasta que llegué a Estados Unidos. En una corrección me comentaron (otros alumnos) que mi arte era bastante europeo. Al principio me sentí orgullosa y comenté que, a pesar de lo que se imaginaban, éramos bastante europeos. Pero, el comentario me quedó dando vueltas y durante un tiempo me hizo analizar hasta comprender por qué me lo decían. La verdad es que no tenía que ser europeo. Hoy lo entiendo y reconozco de donde vienen esas influencias. Directamente del Bauhaus por la formación que recibí en la Universidad. También me doy cuenta que me influencié con Miró y en otra oportunidad me nombraron a Appel.

Para los europeos existe (o existía) "el gusto" de por medio en el arte que los americanos hoy no consideran en absoluto —conscientemente.

Pienso ahora que esto fue lo que me insinuaron con ese comentario. Porque el arte norteamericano tiene otras características. Y el chileno debiera tener las suyas propias.

## Explicamos tu obra.

Detrás no hay nada demasiado trascendental. Tampoco de realidad. Empecé a probar con el cuadrado y me di cuenta que algo pasaba con el es-

pacio. Traté de ir más lejos y complicarlo un poco. Mezclé los cuadrados con líneas y rayados para obtener un mejor colorido en la página (a pesar de que es en blanco y negro) —que también me ayudó a lograr espacios que pasan por delante y por detrás de una manera clara.

## Desconcierta al público.

Me imagino. No es muy clásico lo que hice. De partida porque dibujé con un plumón.

## ¿Qué objetivo tiene?

Lograr una calidad de algo hecho a la rápida aunque me pasó una semana haciéndolo y entremedio rompí dos que tenía listos. Esto lo estoy tratando de hacer hace tiempo y cuesta. Me cuesta porque todavía no logro que me quede todo lo libre que quisiera.

## ¿A qué nivel quieres llegar?

No está dirigido por supuesto a ninguno. Es siempre una sorpresa descubrir a quienes llega lo que hago. Una vez pedí un trabajo libre de color en una clase y un alumno llegó con una ilustración que yo había hecho para una revista —pegada en un cartón—. Me reí pero no le dije que yo la había hecho hasta el final— después de haberle hecho un montón de preguntas. Me dijo que la había sacado de una revista y que la encontraba "chora".

## ¿Hacia dónde apunta tu búsqueda en estos momentos?

Tan claro no lo tengo porque me hace falta ponerme a trabajar para que ciertas ideas se vayan aclarando. Pienso que voy a partir haciendo Serigrafía (una de las técnicas usadas en grabado) aunque también me gustaría hacer dibujos. A lo mejor partiendo de lo que he explicado. No sé bien.

## ¿Qué planteamientos hay detrás de tu obra.

Con el último grabado que hice se me ocurrió una idea pero como no seguí trabajando no la desarrollé y me sigue interesando. Me gustaría hacer



## exposiciones

Raúl Paredes  
Pinturas  
Inauguración: 20 de Julio.  
Instituto Chileno-Francés de  
Cultura.  
Miguel Claro 209.

Pintura Geomagicométrica  
Obras presentadas por el Grupo  
Forma y Espacio.  
Inauguración: 29 de Julio  
Instituto Chileno -  
Norteamericano de Cultura.

Batik '79  
Marta Miranda  
Inauguración: 19 de julio  
Instituto Chileno-  
Norteamericano de Cultura.

Gerhard Marks  
Dibujos, Grabados y Esculturas.  
Artista alemán del grupo  
de la Bauhaus  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Parque Forestal

Tom Daskam  
Pinturas y Dibujos  
Sala Matta  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Parque Forestal.

Muestra Sinóptica  
Seis fotografías  
Juan Meza-Lopehandia  
Jaime Villaseca  
Julia Toro  
Luis Padilla  
Manuel Opazo  
Mario Irarrázabal  
Viernes 13 de julio  
Instituto Chileno-Británico  
de Cultura.

Ximena de la Cerda  
Grabados  
Julio. Galería Buccini.

Exposición colectiva:  
Montecino - Gómez Hassan -  
Barcia - Ossandón - A. Cortés.  
Julio. Galería Lawrence.

Exposición retrospectiva  
Manuel y Julio Ortiz de Zárate.  
Inauguración: 19 de Julio  
Instituto Cultural de  
Providencia.

Pedro Millar.  
Grabados.  
18 de Junio - 14 de Julio  
Galería CAL.

Eduardo Echeverría  
Esculturas desechables  
27 de Julio - 18 de Agosto  
Galería CAL.

## EPOCA

Exposición de Pinturas  
Nemesio Antúnez  
10 de Julio - 1° de Agosto

Colección Permanente: Irarrázabal  
Opazo - Aldunate - Cienfuegos  
Lira - Toral - Antúnez - V. Cruz  
Vargas - Egenau - Rojo - De la Puen-  
te - Sutil - Assler - Hernández  
Vilches - Rioseco - Izquierdo - otros

Galería Epoca Orrego Luco 46

## conciertos

Instituto Goethe en colaboración  
con "Amigos del Arte".

Martes 17 de Julio  
En colaboración con  
"Amigos del Arte"  
Ciclo integral de sonatas para piano  
de Mozart  
3er. concierto  
Cecilia Plaza  
Cuatro Sonatas  
Entrada Libre

Lunes 23 de Julio  
En colaboración con la  
Vicerrectoría de Comunicaciones  
de la Universidad Técnica del  
Estado  
Concierto para ojo y oído  
Recital de tres obras audiovisuales  
Imágenes: Virginia Huneus  
Música: Roberto Escobar  
Guitarra: Jorge Rojas-Zegers  
Entrada Libre

Martes 24 de Julio  
En colaboración con  
Amigos del Arte.  
Ciclo integral de sonatas para piano  
de Mozart.  
40 conciertos  
Frida Conn  
Entrada Libre.

Martes 31 de Julio  
En colaboración con el Instituto de  
Música de la Universidad Católica  
Orquesta de Cámara de la  
Universidad Católica.  
Director: Emil Platen (Alemania)  
Solistas: Sergio Prieto. Violín.  
Bach - Heinelein - Respighi  
Villa-Lobos. Entrada Libre.

## recitales

Miércoles 18 de Julio  
en colaboración con el Taller de  
Letras "Ariel".  
"Poemario al arte de amar".  
Presentación audio-visual  
de poemas.  
Entrada Libre.  
Instituto Goethe

Miércoles 26 de Julio  
en colaboración con la Unión  
de Escritores Jóvenes  
"Correspondencia".  
Texto: Jorge Luis Ramírez A.  
Coreografía e interpretación:  
Norma Velasco.  
Participación musical:  
Agrupación de Músicos Jóvenes.  
Producción y dirección:  
Fernando Villar.  
Entrada Libre.  
Instituto Goethe.

26 de Julio - 18.30 horas  
Recital: "Tres Poetas"  
Participan: Armando Rubio  
Eric Pohlhammer  
Antonio Gil  
Instituto Chileno-Norteamericano  
de Cultura.

## cine

Miércoles 11 de Julio - 18 horas  
Velada - Antoine de Saint-Exupéry  
Textos de "Tierra de Hombres" y  
"El Principito"  
Películas  
Entrada Libre.  
Instituto Chileno-Francés de  
Cultura.

Viernes 13 de Julio - 19.00 horas  
"La vida provisoria" 1971  
Manfred Bieler  
Intérpretes: Kurt Korwitz  
Lanaid Ipljan - Donata Höfer  
Michael Ande  
Subtítulos en Castellano  
125 minutos.  
Entrada Libre  
Instituto Goethe

Lunes 16 de Julio - 19.00 horas  
"Las criaturas", 1965  
Subtítulos en Castellano.  
Director: Agnes Varda  
Intérpretes: Catherine Deneuve  
Michel Piccoli  
Instituto Chileno-Francés  
de Cultura.

Martes 17 de Julio - 19.00 horas  
"Siete días fuera de ambiente"  
1968.

Director: Marín Karmitz  
Intérpretes: Jacques Higelin  
Catherine Martin  
Michele Moretti - Viviane Chiffre  
blanco-negro - 92 minutos  
Subtítulos en Castellano  
Instituto Chileno-Británico  
de Cultura.

Martes 17 de Julio - 18.30 horas  
"Universo"  
Instituto Cultural de Providencia.

Viernes 20 de Julio - 18.30 horas  
"Landsat"  
Instituto Cultural de Providencia.

Viernes 20 de Julio - 19.00 horas  
Cine para niños  
Castellano - Colores  
Entrada Libre  
"Los duendecillos"  
"Oso, oso baila".  
"¿Quién le teme al hombre chico?"  
Instituto Chileno-Británico  
de Cultura

Lunes 23 de Julio - 19.00 horas  
"Los años locos" 1959  
Director: Henri Torrent  
Instituto Chileno-Francés  
de Cultura.

Martes 24 de Julio - 19.00 horas  
"Las criaturas" - 1965  
Agnes Varda  
Intérpretes: Catherine Deneuve.  
Michel Piccoli.  
Subtítulos en Castellano.  
Instituto Chileno-Británico  
de Cultura

Viernes 27 de Julio - 19.00 horas  
"La larga miseria" 1973  
Max D. Willutzki  
Intérpretes: Peter Schlesinger  
Achim Berlin  
Subtítulos en Castellano  
Colores.  
Instituto Goethe.

Lunes 30 de Julio - 19.00 horas  
"La ironía del destino" 1973  
Director: Edouard Molinaro  
Intérpretes: Pierre Clementi  
Jacques Spiesser.  
Subtítulos en Castellano  
Instituto Chileno-Francés  
de Cultura.

Martes 31 de Julio - 19.00 horas  
"Los años locos"  
Mireia Alexandresco  
Henri Torneut  
Subtítulos en Castellano  
Instituto Chileno-Británico  
de Cultura.

Neorrealismo Italiano  
Seminario de Cine.  
Profesores: José Román  
y Sergio Salinas.  
Todos los jueves. Mes de Julio  
19 horas. CESI. Los Leones 439.  
1968.

## jazz

Club de Jazz  
Jam Sessions  
21.00 horas  
California 1983.  
Providencia.  
Todos los días sábados.  
South Pacific - The Dixielanders  
Jazz Band - Santiago Stompers  
Jazz Bossa Trio.

Instituto Chileno-Norteamericano  
de Cultura.  
18.30 horas. Entrada Libre.

Martes 17 de Julio  
Octavio Cordero:  
"Charlie Mingus, Ray Brown,  
Ron Carter"

Martes 24 de Julio  
Hamilton Vela:  
"Art Pepper y Música de la  
Costa Oeste".

Martes 31 de Julio  
José Hosiasson: "Discos Nuevos"  
Auditorium  
Instituto Chileno-Norteamericano  
de Cultura.

Instituto Goethe  
Miércoles 11 de Julio - 19.00 hrs.  
Concierto de Jazz  
En colaboración con la Agrupación  
Beethoven  
"Quinteto Jazz Manfred Schoof"  
(Alemania)  
Manfred Schoof, trompeta,  
fiscornio  
Michel Pilz, clarinete bajo.  
Rainer Bruninghaus, piano,  
synthesizer,  
Guter Lenz, bajo.  
Ralf Hubner, batería  
Entrada Libre.

## conferencias

Martes 10 de Julio - 19.30 horas  
"De Icaro al Apollo 11"  
Profesor: Gabriel Rodríguez.  
Miembro de ACHAYA.  
Instituto Cultural de Providencia.

Viernes 13 de Julio - 19.30 horas  
"Estudios de Júpiter y la  
misión Voyager".  
Sr. Jorge May. Director Radio  
Observatorio de Maipú.

Martes 17 de Julio - 19.30 horas.  
"Explorando el Sistema Solar".  
Sr. Hugo Moreno. Director  
Observatorio Astronómico Nacional  
Instituto Cultural de  
Providencia

Jueves 19 de Julio - 19.00 horas  
Conferencia - Recital  
en colaboración con la  
Agrupación Cultural Chile  
Carlos Pezoa Véliz  
Centenario del nacimiento.  
Conferencia sobre la vida y  
obra del poeta.  
Recital: Jorge Yáñez, actor, poeta.  
Taller Experimental de Teatro  
Juvenil "Paloma"  
Conducción: Sergio Campos  
Dirección: Ruth González  
Entrada Libre  
Instituto Goethe

Viernes 20 de Julio - 19.30 horas  
"Beneficios de la Exploración  
Espacial"  
Sr. Eduardo Díaz. Director de la  
División NASA. U. de Chile  
Instituto Cultural de Providencia.

23 de Julio - 18.30 horas  
Mesa Redonda  
"Nuestro Pueblo" de  
Thornton Wilder  
Participa gente de teatro,  
escritores, críticos.  
Instituto Chileno-Norteamericano  
de Cultura.

Martes 25 - 19.00 horas  
Homenaje  
en colaboración con el Grupo  
Cámara Chile  
Delia Del Carril  
Delia del Carril en la pluma de  
seis escritores  
"Porqué este Homenaje"  
representante del grupo  
Cámara Chile.  
"Poemas de Neruda" por  
Inés Moreno  
"Palabras de Delia"  
Recital: Sonata para Cello y piano.  
de L. V. Beethoven.  
Entrada Libre.  
Instituto Goethe.

Jueves 26 de Julio - 18.30 horas.  
Mesa Redonda:  
"Perfil Humano del Sr. Juvenal  
Hernández".  
Participan:  
Dr. Alejandro Garretón.  
Sr. Julio Philippi  
Srta. Brunilda Cartes  
Sr. Raúl Julliet  
Sr. Héctor Fuezalida  
Moderador: Sr. Alfredo Alcaíno,  
Alcalde de Providencia.

26 de Julio - 18.30 horas  
Recital: "Tres poetas"  
Participan: Armando Rubio  
Eric Pohlhammer  
Antonio Gil  
Instituto Chileno-Norteamericano  
de Cultura.

## danza

Agrupación de danza "Mobile"  
Ludus op. 11  
Estreno  
Obra coreográfica  
Música: Xenakis  
Dirección: Hernán Baldrich  
Sábado 14 - Domingo 15  
Sábado 21 - Domingo 22 de  
Julio - 19.30 horas.  
Instituto Goethe.

## concursos

Concurso de Pintura  
Academia Diplomática de Chile  
Septiembre 1979  
Las bases podrán retirarse en  
Catedral 1183, en horas de  
oficina.

Concurso Nacional de  
Grabados en miniatura  
Fecha de entrega el día martes 31  
de Julio a las 12 horas.  
Mayores informes:  
Depto. Programas Culturales.  
Moneda 1457  
Instituto Chileno-Norteamericano  
de Cultura.

IV Bial Internacional de Arte.  
Valparaíso - Octubre 1979  
Información: Museo Municipal de  
Bellas Artes.  
Paseo Yagoslav - Fono 52332.  
Cerro Alegre.  
Valparaíso - Chile.

Segundo Concurso Nacional de  
Música de raíz Folklórica.  
Secretaría de Relaciones Culturales,  
conjuntamente con la  
Confederación Nacional de  
Conjuntos Folklóricos, Corporación  
de Autores y Compositores de  
Chile y con el patrocinio de  
Televisión Nacional de Chile.  
Bases: Secretaría General de  
Gobierno. Edif. Diego Portales.

Segundo Salón "Universidad  
Católica de Chile". Sala Matta  
Octubre - Museo Nacional de  
Bellas Artes.

Quinto Concurso "Colocadora  
Nacional de Valores". Sala Matta  
Noviembre 1979  
Museo Nacional de Bellas Artes.

Segundo Salón de Verano de  
Fotografía  
Sala Matta. Museo Nacional de  
Bellas Artes.  
Diciembre de 1979.



onofre jarpa  
j. f. gonzález  
gordon  
p. lira  
plaza ferrand  
subercaseaux  
correa  
smith  
valenzuela llanos

santa lucía 230 — 34193

**AUSPICIADORES**

**FUNDACION B.H.C.**

**ALFOMBRAS WIENER**

**VIÑA CASAS DE LONTUE**