

876

LA BICICLETA

REVISTA CHILENA DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA
Sept - Oct 1978

Año I

Nº 1



En la era de los helicópteros concéntricos surge, como una paradoja necesaria, la bicicleta

Los helicópteros

...hasta que llegaron los helicópteros y los helicópteros
se establecieron desde allí hasta siempre
girando y zumbando como tábanos
de acero los helicópteros
girando sobre nuestros cerebros, zumbando sobre nuestros
[cerebros

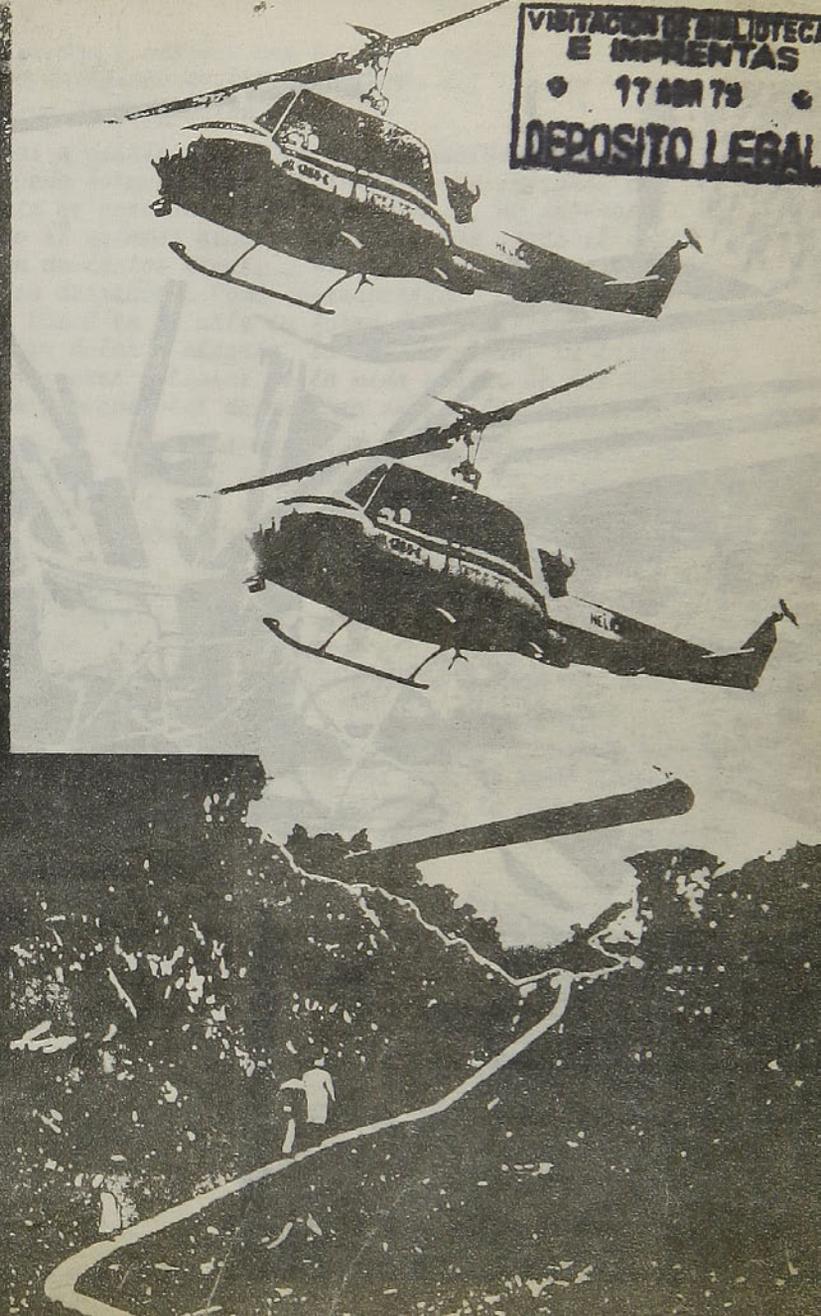
que desde allí en adelante
se limitaron a recordar las épocas previas a
los helicópteros
épocas llenas de esperanzas aquellas
épocas que si bien
hasta que llegaron los helicópteros con su ronquido
hasta que llegaron los helicópteros con su zumbido
que se infiltró hasta siempre en
las estructuras cerebrales de las generaciones posteriores a las
nuestras

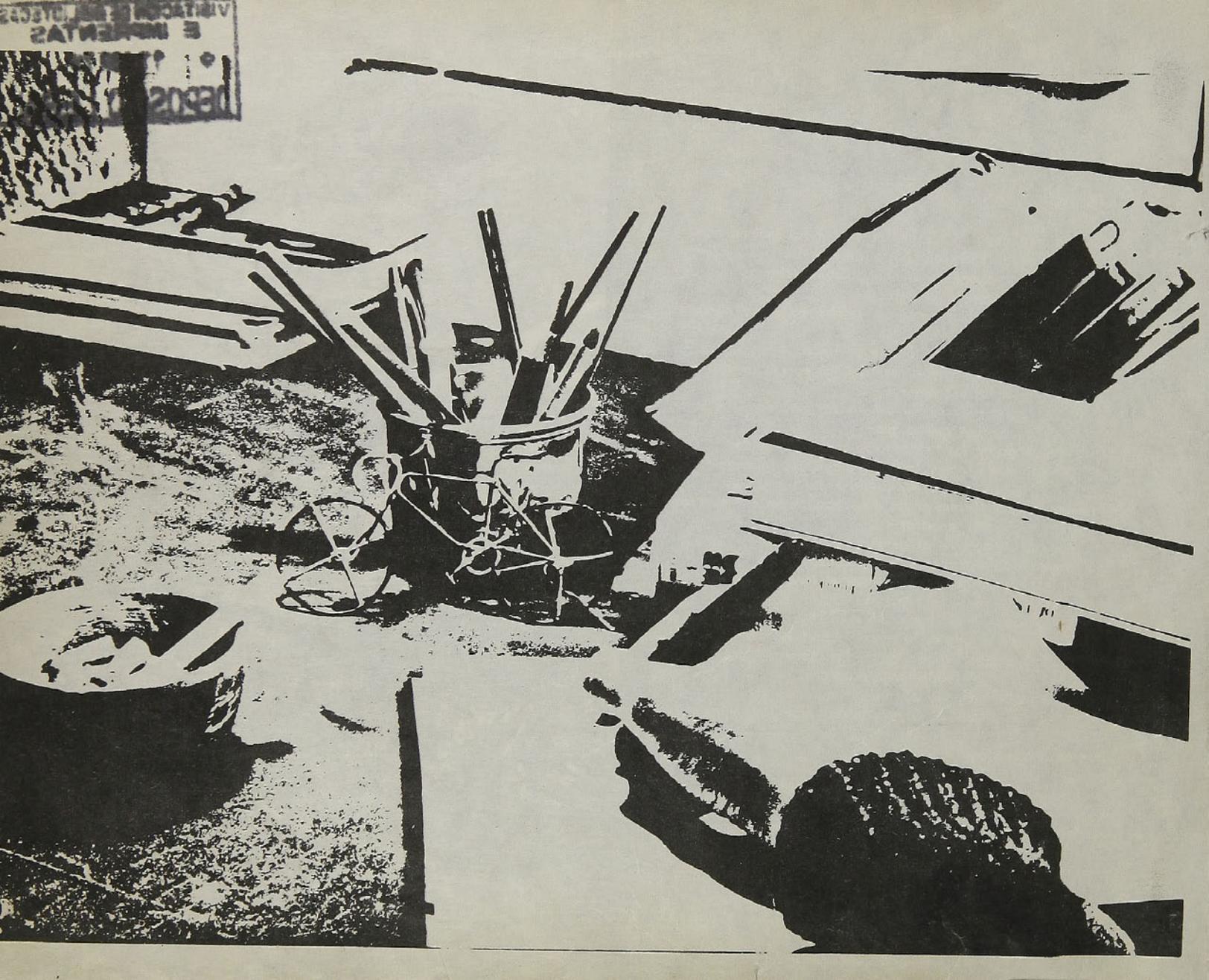
posteriores a las generaciones anteriores
que intentando llevar a cabo la esperanza
fueron sorprendidos por el ronquido de los
helicópteros

poniéndose término así
a una visión de la vida de la historia y de las cosas
distinta a la llegada de los helicópteros
imponiendo éstos
lo que sería denominado por los historiadores venideros
como el sistema de rodaje de los helicópteros
concéntricos

que no fue otra cosa que el continuo
ir-venir ir-venir ir-venir
de los helicópteros en torno a un mismo círculo
bajo el cual
nació y murieron el resto de las generaciones.

E. Polhammer





Queremos expresar a ustedes que hoy nos sentimos formando parte de un ancho proceso cotidiano de transformación del arte y del artista, desde la perspectiva de su función social.

No alcanzamos a distinguir si se han producido transformaciones hondas en la búsqueda formal, o si los intentos de integración de las diversas ramas del arte se coronen con su permanencia, no sabemos si han surgido escuelas; pero sí estamos seguros de que pocas veces el arte y el artista se ocuparon de tantos temas, y se sintieron tan responsables de lo que ocurría en su derredor. Como contrapartida, pensamos que pocas veces tanta gente buscó en el arte su forma de expresión, y supo así que todo su esfuerzo, su dolor y alegría, su cotidianidad, su trabajo y su descanso, eran expresiones valiosas en la vida social de los hombres, y que todas ellas eran susceptibles de hacerse expresión artística.

Hoy día en Chile, en los más diversos organismos e instituciones, iglesias, poblaciones, clubes y talleres, germina la actividad artística; a veces con dificultad, con mayor o menor apoyo, con irregulares logros o fracasos, es un verdadero movimiento el que surge y se propaga.

En el arte y desde el arte se está pensando con profundidad; se está analizando nuestra vida social, y las más diversas expresiones de nuestra cultura: educación, ciencia, religión, etc. Hoy en día el arte se está nutriendo de la totalidad de la vida social, y cada vez más, busca nutrirla a toda ella.

Es así que hoy nace nuestra revista; un nuevo grupo de trabajo al interior de este movimiento, un grupo con una función específica: entregar un medio de comunicación social para facilitar la difusión de la creación, la reflexión, la crítica; para poder aportar así a la profundización de esta experiencia que compartimos.

"La Bicicleta" es un proyecto largamente madurado, sin embargo no tiene aún madurez ni la tendrá, en tanto no sea maduro el movimiento artístico del que surge y del que forma parte.



MESA REDONDA

SEÑOR (ES) Lectores de la Revista "La Bicicle
ta"

PRESENTE.

TENEMOS EL AGRADO DE INVITAR A UD. (S)
A UNA MESA REDONDA ORGANIZADA POR "LA BICICLETA",
REVISTA CHILENA DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA, EN TOR-
NO A LOS "RECITALES NUESTRO CANTO". ASISTEN LOS
SIGUIENTES INVITADOS.

MIGUEL DAVAGNINO por " NUESTRO CANTO " .

PATRICIO VILLANUEVA por "N.C."

PATO VALDIVIA por "AQUELLARRE"

IRANIO CHAVEZ por "CHAMAL".

NANO ACEVEDO, compositor.

CAPRI, cantora.

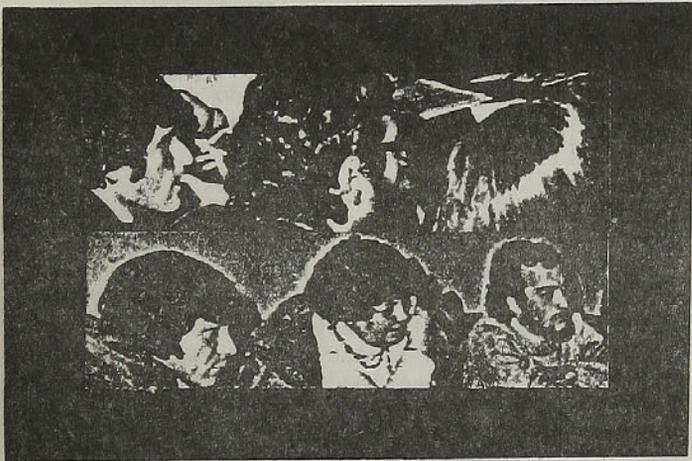
ANY RIVERA, investigadora de CENECA.

JORGE ROSAS por Agrupación Cultural Universitaria.

SONIA HAEBERLE, profesora.

EL EQUIPO DE LA REVISTA.

NUESTRO CANTO



Hemos querido reunir en esta mesa redonda a la gente que ha participado de un modo u otro en una experiencia común, que es la de lograr "parar" un espectáculo de grandes proyecciones como son los "CICLOS NUESTRO CANTO" 78 (N.C.)

Quisimos recoger las inquietudes más frecuentes sobre este tipo de actividades, y colocar en el tapete de esta mesa las más diversas opiniones; explicitar también las confusiones para, en último término, aclararlas en conjunto. Los "Ciclos Nuestro Canto" tienen la característica de integrar y reunir no sólo el que-hacer musical, sino, además, otras manifestaciones artísticas, que hoy en día conforman este ámbito de actividades. Por ello es que conversar sobre estos ciclos, es reflexionar también sobre temas válidos para el resto de este reciente núcleo de creación artística.

Como en toda ocasión en que se reúne gente de una misma inquietud y oficio, la conversación surge espontáneamente. Así, al comenzar más formalmente nuestra mesa, la pieza ya está llena de humo y se hace difícil lanzar la primera pregunta sin cortar el ánimo que se ha impuesto.

La revista plantea que se puede percibir un giro en los últimos recitales y espectáculos en general, que indican una forma nueva de encarar la actividad artística.

"LA PERMANENCIA E INTEGRACION; Invitadas especiales.

REVISTA.- "A fines del 77 la actividad artística en Stgo. comienza a tener perfiles más definidos, y se hace clara la tendencia a actividades o espectáculos más permanentes y sistemáticos. Ellos nacen como una forma de superar esos recitales aislados, donde el espectáculo terminaba y la gente se iba para sus casas sin una clara idea del sentido que tenían. Esta nueva tendencia se pudo ver en los; "Encuentros de Juventud y Canto", Festivales de Teatro Aficionado, "Primer Festival universitario del cantar popular", "Presencia Universitaria", "Semana por la Cultura y la Paz" y tantos otros similares .

"Los "Ciclos N.C." de este año, parecense a la continuidad y superación de esta tendencia. Proyectados a un plazo y estructurados en torno a unidades temáticas ("América la Patria Grande", "Los patriotas", "Narradores de la Patria"), estos ciclos revelan una nueva concepción de la actual actividad artística y obedecen a un criterio diferente al de otros años.

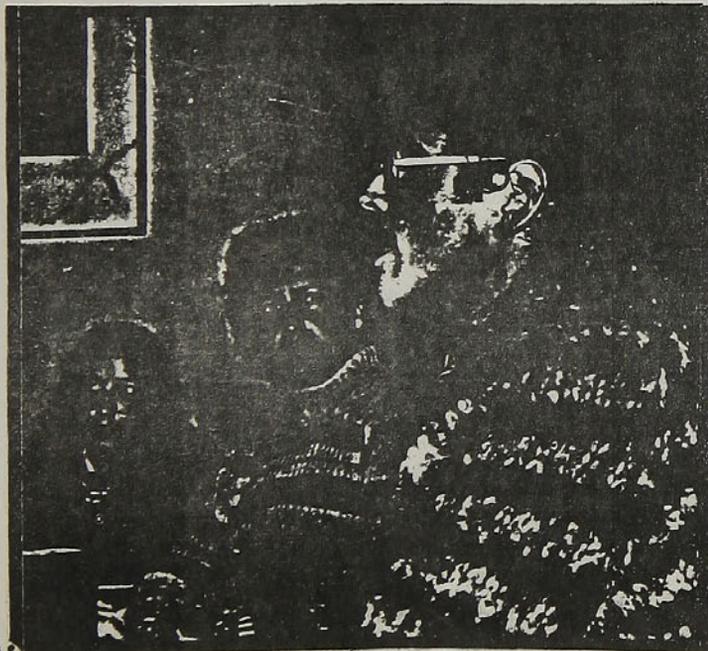
Nosotros queremos saber cuáles son estos criterios y, qué condiciones de madurez y desarrollo han detectado en los artistas y organizaciones, que hacen posible plantear esta nueva forma de espectáculo".

Toma la palabra por N. C., MIGUEL DAVAGNINO: "Primero, hay un criterio, como tu planteabas, que es el de la permanencia. Si bien es cierto que la experiencia indica un cambio constante en los espectáculos que han ido reflejando la inquietud de la gente hacia el quehacer cultural, a nosotros nos preocupa la actitud general que tiene el pueblo



chileno en este momento; o sea, hasta qué punto transforma todo esto solamente en una válvula de escape y nada más" "Este planteamiento permite ir mostrando lo que está sucediendo en el momento, y permite además un desarrollo más adecuado de los contenidos desde el punto de vista artístico".

"Este es más o menos el sentido que tiene esta regularidad, a lo cual podemos agregar dos cosas; proporcionar una fuente de trabajo, que desgraciadamente no puede ni podrá ser lo suficientemente satisfactoria, dada las verdaderas necesidades de la gente que se ha dedicado a esto. Por otra parte, crear una instancia donde los grupos artísticos puedan desarrollarse al enfrentar un teatro, como el Cariola, que exige la entrega de un espectáculo más elaborado y más estructurado". "Yo diría que en general éstas son las razones por las cuales se ha planteado una actividad de mayor permanencia".



PATO VILLANUEVA agrega que este trabajo a largo plazo quiere también recoger lo que ha sido una suerte de encuentro espontáneo entre las diferentes disciplinas, nos dice: " ... se han encontrado bastantes coincidencias (entre las ramas artísticas) que no las hemos encontrado nosotros, si no que es la gente la que se ha ido dando cuenta que se puede ir estructurando un programa unificado con varias disciplinas; llámese: literatura, teatro, folclore etc. La única manera de ir concretando ésto es a través de una actividad permanente".

Esta actitud de reunir diferentes manifestaciones artísticas en el seno de una organización o a integrarlas en el espectáculo, Villanueva la encuentra también en la A.C.U. (Agrupación Cultural Universitaria), en los "Encuentros de Juventud y Canto", en las actividades del "Grupo Cámara Chile" (que dirige Mario Baeza), y en todas ellas encuentra una intención de recoger algo que ya existe. Son "la consecuencia de una inquietud general", porque si no - dice - "seríamos organismos pasivos, organismos de fantasía".

JORGE ROZAS (A.C.U.) reafirma el sentido que tienen estas organizaciones. Refiriéndose a la ACU nos dice: - "Bueno, respecto a nuestra experiencia (ver artículo sobre ACU) es más o menos similar. Nosotros somos un canal de expresión, nuestra forma de nacer ha sido a través de la inquietud de distintos grupos (talleres universitarios) que aisladamente desarrollaban actividades. Ellos han sido los gestores de este movimiento, el movimiento ya existía, solamente que no estaba reunido".

REVISTA.- "Bueno, se decía que uno de los criterios es integrar otras ramas artísticas, principalmente; teatro, danza y poesía, que son las más escenificables. ¿Qué se pretende lograr con esta integración, y cómo se integrarán en el espectáculo?".

A PATO VILLANUEVA le preocupa la falta de una canción " con una visión nueva en cuanto a su forma verbal, que permita reflejar el problema actual en toda sus dimensiones"; " se está cayendo en rei-

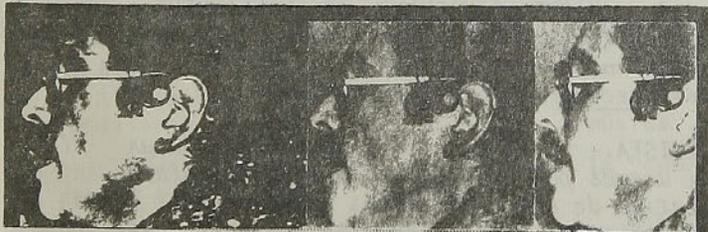
teraciones, tanto en lo formal como; y esto es lo peor, en el contenido, en el tema".

El rol de "N.C." (Nuestro Canto) sería proporcionar la instancia del espectáculo donde el contenido surga como una síntesis del aporte de cada expresión". Se espera que "de aquí a final de año llegue algún momento en que surja una creación efectiva en cuanto a problemas concretos; no digo puntuales, sino más bien problemas de creación".

"En la medida en que se integre la poesía, las agrupaciones de escritores, y se logre así un conocimiento más acabado del fenómeno social y cultural, se está aportando una mayor claridad a un elemento de síntesis, que es la "cosa" de la cultura popular". Y luego concluye: "nosotros sólo estamos tomando una serie de factores y elementos para ayudar a llegar a ese fin, o atisbarlo al menos.

JORGE ROZAS.- "Una consulta: ¿Se entendería que no habría un fin muy claro?".

P. VILLANUEVA.- Yo te hablo solamente del fin con respecto a la creación artística; porque en todo lo que es organizar y canalizar la actividad artística hay una buena proyección. Analizar el fin general da para una exposición mucho más detallada".



P. Villanueva

Miguel Davagnino nos habla de la cultura en un sentido integral. Para él, la cultura cumple al mismo tiempo una doble función; al mostrar al hombre lo que es, le proporciona al mismo tiempo las herramientas para definir sus fines, en los cuales se incluye la misma cultura. Nos dice: "*En la medida que el receptor de estos espectáculos tiene una clara conciencia de lo que es, cuál es su realidad, y asume ese "ser americano" por ejemplo; en la medida que comprende que la muerte no es un corte entre lo pasado y lo presente, sino una con-*

tinuidad en el tiempo, que es lo que nos trasmite por ejemplo la canción "Vasija de barro", en la medida que el hijo quiere ser enterrado como su padre, va a tener claridad en cuanto a su realidad, su cosa concreta ("Yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados..."). Es en este sentido que nosotros insistimos en la necesidad de que el auditor de la radio o el espectador se aprenda a conocer a sí mismo, aprenda a reconocer en sí sus valores como chileno, como latinoamericano, o como hombre. Todo esto está incluido en la canción popular. Esta canción tiene una temática que apunta al hombre en su realidad y esto nos permite saber cuáles son sus valores, cuáles son sus derechos. La expresión artística así entendida es un elemento fundamental en el desarrollo del hombre que le permite estar en mejores condiciones para plantearse.

Queda algo por resolver y que es: cómo la poesía u otras expresiones entregarían su aporte, ya sea a una canción en particular, o al contenido del espectáculo en general. PATO VALDIVIA, integrante del conjunto "Aquelarre", enfrenta este tema.

El problema de los contenidos, piensa, está muy relacionado con "esto de trabajar juntos". El problema de la falta de creación o de contenidos nuevos se enfrenta en Chile de diferente modo. En Argentina por ejemplo, los creadores "trabajan en la mayoría de los casos con la musicalización de poemas. "En Chile -" más que una puesta al servicio de una parte a la otra, se toma un problema desde distintos puntos de vista, desde distintos observadores" (el teatro, la poesía etc.). El espectáculo es el lugar de encuentro, donde se trata un problema o un tema, y "lo más importante es que, siendo atacado desde distintos puntos de vista, sea una sola cosa: una unidad temática". Por lo menos, dice, con respecto a Aquelarre, nosotros hemos concebido el trabajo de esta manera.

Se trata de que: "cada expresión enriquece el espectáculo, y ese espectáculo aporta un nuevo sentido a ésta" - dice P. VILLANUEVA.- "Es distinto leer un poema de Pablo Neruda que escuchar re-

citado por Roberto Parada. Es decir, allí está todo el trabajo dramático que el actor le da".

JORGE ROZAS.- "Yo diría que no hay dos cosas separadas en lo que es poesía y música pues son dos expresiones distintas: una que sería escrita o hablada, y otra que tiene música. Quizá lo que se está ría diciendo aquí es - la música por un lado y la poesía por otro.- Para mí son una sola. Cuando yo hago una letra de una canción estoy haciendo poesía, estoy siendo poeta también, no un músico que escribe una canción" -

Al parecer existen dos preocupaciones distintas pero no excluyentes: Una entiende la entrega de contenidos, como el resultado del aporte de cada expresión por separado a un ESPECTACULO. La otra se preocupa por darle una mayor consistencia al texto musical; es decir, que sea la OBRA la que sintetice el mensaje. En ambos casos la falta de nuevos contenidos constituye la preocupación principal. Quizás el estilo de trabajo que genera esta búsqueda puede proporcionar un tipo de relación, una forma de vida, una perspectiva nueva que entre en definitiva aquellos contenidos que se buscan. De alguna manera, la forma que tenga "este trabajar juntos" definirá el tipo de contenido que encarará la creación artística.



Capri

"LO POPULAR" Tres ideas distintas y un solo nombre no más.

REVISTA: "En la conversación que hemos tenido hasta ahora, ha surgido varias veces el término "POPULAR": Cultura popular, canción o "canto popular" etc. Es un concepto muy incorporado a lo que llamaríamos este "movimiento artístico". Nosotros, como revista, no logramos encontrar un significado claro para este concepto. Nos dimos cuenta que el término "popular" tomaba diferentes sentidos y significaba cosas distintas para cada persona. Para algunos era sinónimo de "masivo", en cuanto llega a una gran masa. Para otros, está referido al contenido: es canto popular en tanto exprese los intereses y valores del pueblo. Otra acepción (más referida a la canción) es la de "género popular", o "internacional" y a veces, "lo festivalero". Esta última lo concibe como un problema de estructura musical (de "estribillo" y repetitiva).

"Nosotros queremos saber qué significa el término "popular" para los protagonistas de este "movimiento". -

MIGUEL DAVAGNINO y P. VILLANUEVA concuerdan en que las tres ideas sobre "lo popular" son en definitiva la misma. "Las tres cosas son parte del por qué se denomina POPULAR".

REVISTA.- "A nosotros nos gustaría aclarar algo. Si usamos por ejemplo el término "popular" en el sentido de que expresa los intereses del sector popular, ¿cómo podría, en este caso, llamarse popular una canción que se hace masiva por su difusión reiterada en los medios de comunicación?. Esa canción puede tener una gran llegada en cuanto a público, y en este sentido ser "muy popular" y no expresar para nada los valores populares".

Hasta ese momento NANO ACEVEDO (que había llegado un poco atrasado por la lluvia) se había mantenido en silencio; pero dado que el tema le toca de manera especial se toma la palabra.



NANO ACEVEDO.- "Tú hablas de tres cosas. Yo creo que algo es popular primero, como tú dices, por el CONTENIDO. Su contenido identifica a una gran masa de gente. Segundo; popular porque llega a una gran masa. Lógico, si identifica a una gran masa tiene que llegar a una gran masa. Lo tercero; popular, tú dijiste "festivalera", porque los creadores están buscando acercarse más a la raíz y están ocupando algunos elementos; rítmicos por ejemplo, que ya no son para encontrar estilos propios sino tomar los de un "vals" o un "corrido mexicano", que ya se han chilenuizado. Entonces es popular (la canción) en cuanto ocupa elementos que son familiares para el pueblo en cuanto a música".

Yranio Chávez (Chamal) "Es evidente que la "cumbia" se ha chilenuizado".

Nano.- "Ahora podemos darle un giro a esa canción, darle un contenido, y acercarla más a la masa. Así, yo no encuentro un gran divorcio entre los tres significados".

REVISTA.- "Pero ¿se dan necesariamente juntas? ¿No sucede muchas veces que una canción que refleja intereses del sector popular no tiene una buena llegada en ese mismo sector?".

Aquí nos topamos con los medios de comunicación. Si un creador no tiene acceso a los medios de comunicación, no podrá conocer el efecto

que sus creaciones producen. No sabemos cuál podría llegar a ser la popularidad de una canción que, por no tener las características que el medio exige: "fácil asimilación y aptas para el consumo", no son difundidas por estos medios masivos. "Se tienen pocos medios para difundir este tipo de música, y es muy difícil para ese artista llegar por esos medios a una cantidad más masiva de gente". (Miguel Davagnino).

REVISTA.- Si bien el problema es muy real, - existe otro distinto. Se trata de que las creaciones de hondo contenido popular de algunos poetas y músicos nuestros, no son populares en la medida que "no han sido recogidas por el pueblo como una expresión propia"

Existe un tipo de poesía como la de un Neruda, - nos dice M. Davagnino - que si bien extrae su contenido de la "raíz de la realidad", formalmente no es "digerible" por todos. La causa está en que "no ha habido una política de educación en este sentido... nuestros niños aprenden a cantar rondas infantiles universales y no bailan las rondas con música chilenua".

JORGE ROZAS hace una distinción entre "popular" como algo masivo y lo "popular" como lo que está de "moda". "Una cosa es la moda y otra lo que toma arraigo en la gente, en el pueblo". Los medios de comunicación nos imponen "modas", pero el tiempo dirá si esas canciones quedarán en el sentimiento popular. Existen formas musicales como el "corrido" que son productos de la difusión masiva (en cuanto moda) pero que hoy en día aún tienen vigencia.

Para PATO VALDIVIA, lo que define al canto popular es hacia dónde apunta. "Apunta al hombre, al hombre en su situación real". Lo que define a la canción popular no es tanto si es recogida de inmediato o no por la masa, sino en tanto se preocupa por los problemas del hombre o sea cómo toma esos problemas, que hace con ellos, cómo los resuelve, hacia dónde los dirige, que tipo de problemas asume".



REVISTA.- "Si revisamos lo que dijo M. Davagnino y lo que ahora nos dice P. Valdivia vemos que se piensa en un pueblo REAL que no tiene capacidad Cultural para digerir algunas creaciones, pero al esperar una acogida masiva a corto o a largo plazo de esas mismas creaciones, se está pensando en un pueblo IDEAL, un pueblo ya educado. Teóricamente sólo parece posible que este "canto popular" sea masivo y al mismo tiempo proponga nuevos contenidos populares, si ese pueblo al que se quiere llegar supe- ra su condición marginal con respecto a la "cultura". Por ahora, lo popular - planteamos - sería una "intención de ser", o una "actitud hacia cierto tipo de problemas como nos responde Pato.

"Podemos suponer que si una canción tiene éxito en el grueso público es porque los medios de comunicación han creado un gusto y un modo de ver y sentir las cosas que explica que esas canciones gusten y logren que ese público se identifique realmente con ellas. Ese público, ese pueblo, tiene incorporado como suyos esos "sentimientos" que expresan las canciones de moda. Este es el público real al que se quiere llegar. Es en este sentido que decimos que lo "popular" es la "intención" de lograr que ese público sienta de otro modo; y esto pasa por hacer lo mismo que los medios de comunicación; masificar y repetir las canciones".

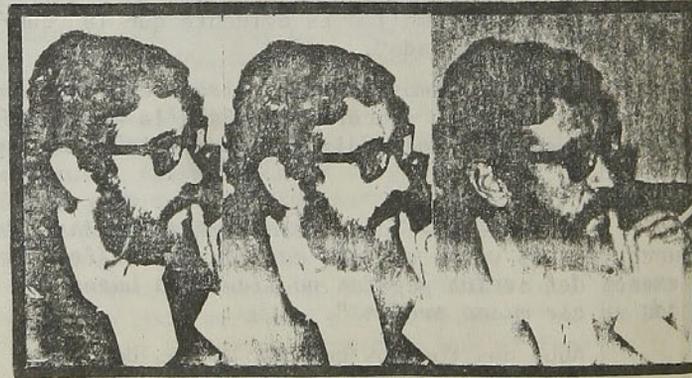
PATO VALDIVIA.- "Ahí hay un criterio muy importante. Cuando hacemos una canción no esperamos un consumo como el de las radios, algo que se digiere y se va. Aquí se busca lo contrario, las cosas que se cantan están destinadas a producir una reflexión. Se trata de impactar a una persona, meterla en una problemática y obligarla a pronunciarse. No importa que sea de inmediato, pero que alguna vez retome esto que le quedó dando vueltas".

Para Iranio Chávez lo "popular" es lo que "trasciende". El folclore trasciende y el canto popular también, en la medida que extrae elementos básicos de éste. Quién decide qué queda y no queda es el Pueblo. "Es el pueblo el encargado de seleccionar, es el que tiene la rejilla de lo que pasa y no pasa".

Ante el problema de la falta de herramientas con que ese pueblo va a seleccionar (dado que no tiene otras que las que le proporciona la comunicación de masas) Iranio responde: con al "tradicción oral" - "Anda a los bares de estación central o a Chiloe o al campo y vas a ver qué música es la que se canta".

El "canto popular" - como se dijo - toma formas musicales popularizadas y les da un contenido nuevo, con esto, NANO ACEVEDO afirma que también este canto puede ser llamado "popular" en cuanto a su forma musical "Ultima asepción). La revista le pregunta: "Las formas han sido creadas para un contenido determinado ¿no sería forzarlo a colocarle otro contenido? ¿No vendría el contenido nuevo a desvirtuar la forma y viceversa? "

Nano trabaja justamente en esta línea y nos cuenta que él recoge lo que está sintiendo, y lo que está bailando un hombre. Al lado de su casa hay una quinta de recreo y escucha toda la noche, vals y corridos. "La gente que está allí es gente popular, gente que echaron de la pega, que tiene problemas para "parar la holla". El "retrato" a ese hombre con sus problemas, y lo hace con la música que está bailando. De esta manera-piensa - no se desvirtúa nada, y agrega que al tomar un "tango" o un "vals", no lo deja tal cual; lo recrea, lo evoluciona de acuerdo a la época. "La transformación no se dá sólo en la temática, sino también en la música".





UNA MORAL SOLIDARIA BAJO "LAS REGLAS DEL JUEGO".

REVISTA.- "Uds. nos contaban que durante el año 77 los ciclos N.C. tenían entradas de muy bajo costo, con el fin de permitir una afluencia de todo tipo de público; incluso el de más bajos recursos. Este año, por problemas de financiamiento, las entradas han debido subir. ¿Cómo ha repercutido esto en el tipo de público que asiste actualmente? "

Las entradas son más caras - pero asiste más público que antes. La gente consume igualmente cosas de fantasía; cigarros, vino o va al estadio, y lo que gasta es casi lo mismo (20 pesos estudiantes y platea alta y 50 platea baja).

REVISTA.- " ¿Qué han significado estos ciclos para los músicos", hablando en términos económicos.

El trabajo de Nuestro Canto está encaminado a solucionar en parte la falta de fuentes de trabajo para los músicos - dice PATO VALDIVIA, pero: no puede ser la fuente única de ingreso para los artistas, sería una tontera pensarlo". Por es

ta razón los ciclos no pueden estar encaminados sólo en esta perspectiva económica; es importante "buscar enriquecer el espectáculo: luces, escenografía, programa, afiches". Estos elementos implican una fuerte inversión y el público generalmente no lo toma en cuenta. Dada esta realidad los artistas entendieron que "había que recibir esto (las mejores condiciones materiales) como un aporte a su trabajo. "Estamos concientes que la solución a nuestros problemas económicos no está en tener asegurada una entrada mensual vía un espectáculo, sino en la solución de este problema que es: cómo se están pagando determinadas actividades en este país. El caso nuestro no es diferente al de los científicos sociales, o al de los profesores. Hoy día si tu trabajas en una financiera puedes ganar fácilmente 60 o 70 mil pesos, y nosotros haciendo cultura ganamos ... nada". Esto tiene que ver - concluye - con el "frío e impersonal mundo del dinero, tiene que ver con el mercado. El mercado de nosotros es muy restringido porque los sectores a los que más queremos llegar desgraciada o afortunadamente (desde otro punto de vista) no son los que tienen más dinero".

Es el problema de tratar la cultura como si fuera solamente un producto comercial dentro de un mercado donde los "consumidores" más necesitados son los que tienen menos posibilidades de adquirirla. Pero, como dice Miguel D.-... A pesar de estas dificultades es necesario afrontar el problema cultural pero tomando en cuenta esta situación". Nos cuentan que el año pasado trabajaban a "porcentaje". o sea que cada conjunto recibía una parte de los ingresos recaudados en el espectáculo que ellos protagonizaban. Esto significaba de algún modo "premiar al artista que llevaba más público" en el entendido que ésto llevaba a promover sólo al artista más "taquillero". Este año el esfuerzo se encaminó a hacer más atractivo el espectáculo en general, y permitir así la participación de otros grupos "no tan taquilleros".

Esta fórmula, lejana a los intereses del mercado, tiene sus riesgos: implica posibles pér-



didas, porque "aunque no vaya una sola persona se le va a dar al artista el "caché" acordado previamente".

PATO VILLANUEVA.- "Suenan muy pretencioso esto de... "caché", yo le llamaría "biático" (Risas).

Lo importante y positivo de este sistema - nos dice Miguel - es que: "posibilita educar y comprender que el artista está aportando al CONJUNTO DEL MOVIMIENTO, que es el "canto popular".

REVISTA.- "Creemos que el desconocimiento por parte del público de este tipo de problemas ha causado una deformación, una mitificación en lo que se refiere a los precios que "deberían" cobrar los artistas "comprometidos" o "no-comerciales". ES así como se escucha frecuentemente críticas hacia organismos o grupos que cobran altos precios. Tal es el caso de ICTUS, TALLER CONTEMPORANEO, TALLER 666 y la peña "DONA JAVIERA". Parece ser que la cooperación solidaria que caracterizó el inicio de este tipo de actividades marcó un estilo y ha llegado a ser el ejemplo del "deber moral" de los artistas que pertenezcan a este movimiento".

Jorge Rozas.- "Creo que se comete un error conceptual al colocar como sinónimos "comprometido" y "no comercial". Creo que es erróneo suponer que si un artista cobra por lo que hace, debe llevar el nombre de comercial; por muy comprometido que sea ese artista, también tiene necesidades".

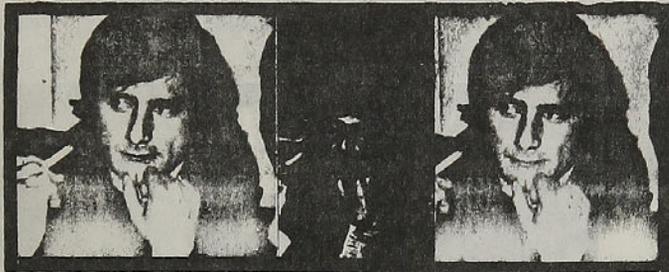
Al referirse al público, dice -"lo que espera el público- de este tipo de artistas que se presentan en los ciclos de Nuestro Canto o en las Peñas, es ver al "amigo" y no al "superestrella", y por lo tanto espera también una actitud más amistosa en el cobro de la entrada" - además, agrega: "El público universitario puede ver a los mismos artistas del Cariola en su propia escuela.... y por cinco pesos, y al "compadre" puede pasar gratis, porque los que están cobrando son amigos. Entonces, si los ven aparecer en el Caupulicán o el Cariola cobrando mucho más caro, lógicamente se rebelan".

NANO ACEVEDO recoge lo relativo a las Peñas: El problema parte - según él - en que las peñas no son dueñas del local donde funcionan. "Todas las demás Peñas se rigen por la forma inicial de Javiera hace tres años, que es en base a un porcentaje con el dueño del local, que nunca da más del 30% por la venta de bebidas y comidas. Por lo tanto lo que queda para el artista es una miseria" (El 30% del consumo total que se divide para el elenco estable e invitados).

Este elenco crece cada día con "nuevos talentos anónimos" Nano nos mira y nos dice: "Tú no puedes decirle: mira somos casi 50 personas las que trabajamos aquí (y 15 números), si vienes a cantar tendría que ser gratis porque no tenemos dinero-. Y cuando el hombre te plantea que lleva un año cesante y es un excelente valor,... tú tienes que meterlo dentro del elenco".

En las Peñas los cantores no solo cantan, además del trabajo interno (iluminación, conseguir micrófonos, arreglo del local etc.) se dedican a la labor de extensión y solidaridad. Ván a actuar a las poblaciones gratuitamente, y a veces no sólo a cantar... "hay cartas que nos dicen: nosotros nunca hemos hecho un festival y queremos que ven-

gan a decirnos cómo se hace. Entonces allí va el cantor, el hombre con su martillo muchas veces el escenario donde va a cantar, a conversar con los organizadores, a impulsarlo a que sigan con la misma tarea y... vuelta a casa con la plata que sale de su propio bolsillo".



Respecto al descontento de algunos cantores dice "ven un teatro lleno y creen que allí "va a haber para todos", y van a poder así subsanar los problemas económicos del próximo mes, y se equivocan" porque, y esto lo subrayo, no se han metido en la "papa organizativa, en lo que significa contratar un teatro, conseguir la iluminación, la amplificación etc. Piensan así que todo es muy fácil".

"El cantor hoy en día no es solamente "el cantor", es el HOMBRE - ARTISTA; tal cual cumple dos finalidades. Es el gallo que está conciente de lo que está sucediendo y que por lo mismo no puede pensar que con su canto va a satisfacer todas sus necesidades".

Volviendo un poco al tema central el aporte de los recitales es de N.C. al "movimiento artístico", ANY RIVERA plantea su inquietud acerca del modo de "incertar en un marco más general toda esta "heterogeneidad" que se da en el canto popular" a travez de "temas".

ANY RIVERA.- "...muchas veces he visto una falta de correspondencia entre el texto, lo que se está haciendo y el repertorio de los conjuntos. Me gustaría que me dijeran por qué eligieron estos temas unificadores, y qué problemas se han presentado al implementarlos".

Para N.C. el problema principal era el de

cómo planificar una actividad anual, y consideraron que "el hecho de tener temas más o menos generales nos permitía integrar a gente y conjuntos que no habían podido participar el año pasado". Están concientes de que tuvieron que hacer "malabarismo con el libreto, porque había que empezar. Para los próximos ciclos (Los Patriotas por ejemplo) se verán bailes típicos de salón, o en la parte dedicada al "ROTO" o al "PAMPINO" se dará una obra pequeña donde "la música va a corresponder al libreto".

A partir de este tema, Pato Villanueva sintetiza un poco el sentido de Nuestro Canto. "Prendemos ser un aporte económico, queremos ser un elemento aglutinador de los elementos más dispersos, para permitir su proyección" Pero una organización - dice - tiene que afrontar ciertos gastos: los de oficina por ejemplo. "Lo mismo pasa con un SELLO ALERCE"; todos sabemos que con la venta de 800 discos no se financia una edición, entonces... el artista debe comprender la situación que se está viviendo". Los organismos tienen que crecer y seguir ejerciendo su labor. Los artistas "tienen que cobrar caro a las empresas comerciales del espectáculo, y en el caso de estas otras organizaciones culturales, tendrá que darse cuenta que sus exigencias están limitadas por el medio".

JORGE ROZAS, después de explicarnos la participación de la ACU en los "interciclos" - mostrar las inquietudes y problemas de los universitarios a un público que los desconoce - nos deja planteado su deseo sobre el sentido que debería tener esta mesa redonda. Con esto nos quita las palabras de la boca y podemos terminar tranquilos con sus propias palabras ya que al parecer se ha comprendido el objetivo que se buscaba.

JORGE ROZAS.- "Hay un tema que se tocó aquí que me gustaría que la Revista lo desarrollará bien. Me refiero al último tema, el de los artistas y la situación económica. Son cosas que el público no conoce, y el artista cuando se relaciona con él no las puede decir. No podría por ejemplo decir, an-



tes de ponerse a cantar: Miren, yo tengo necesidades, perdonen que les cobremos 50 pesos por la entrada. El artista en este sentido está encerrado, acorralado, y creo que vale la pena que el público que va a leer la revista, tenga la opinión de esta artista, porque si de alguna manera hay barreras, algún distanciamiento entre público y artista, bueno, ayudemos a que sea superado".

La Bicicleta responde justamente a esta intención, y se lo decimos a Uds, que han participado en esta Mesa Redonda. Lo que pretende en particular esta sección, y la revista en general es, como decíamos al comienzo, evitar el conocimiento indirecto pasar más allá de las apariencias de lo que este ambito de actividad artista HACE, PIENSA y PRETENDE.



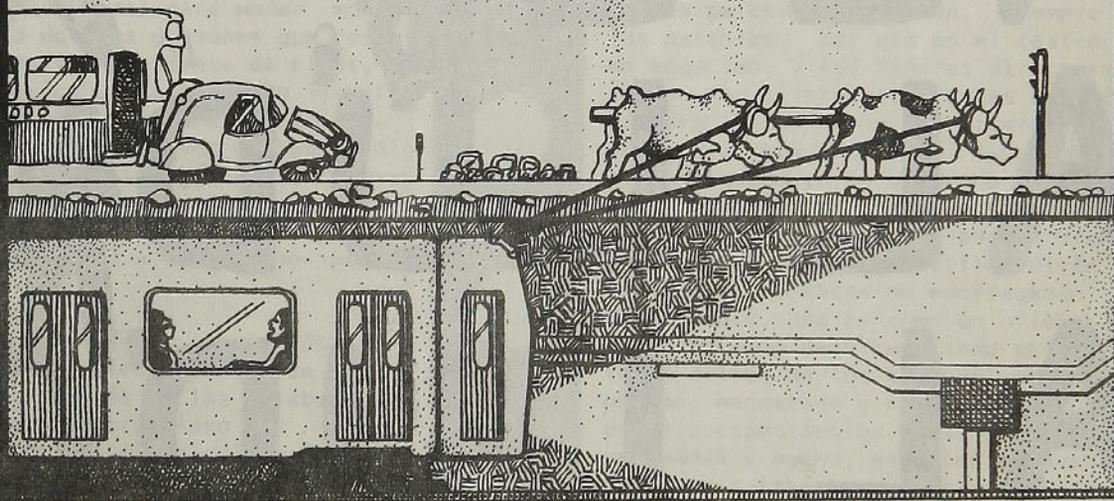
DESDE YA AGRADECEMOS SU PARTICIPACION

SALUDA ATENTAMENTE A UD

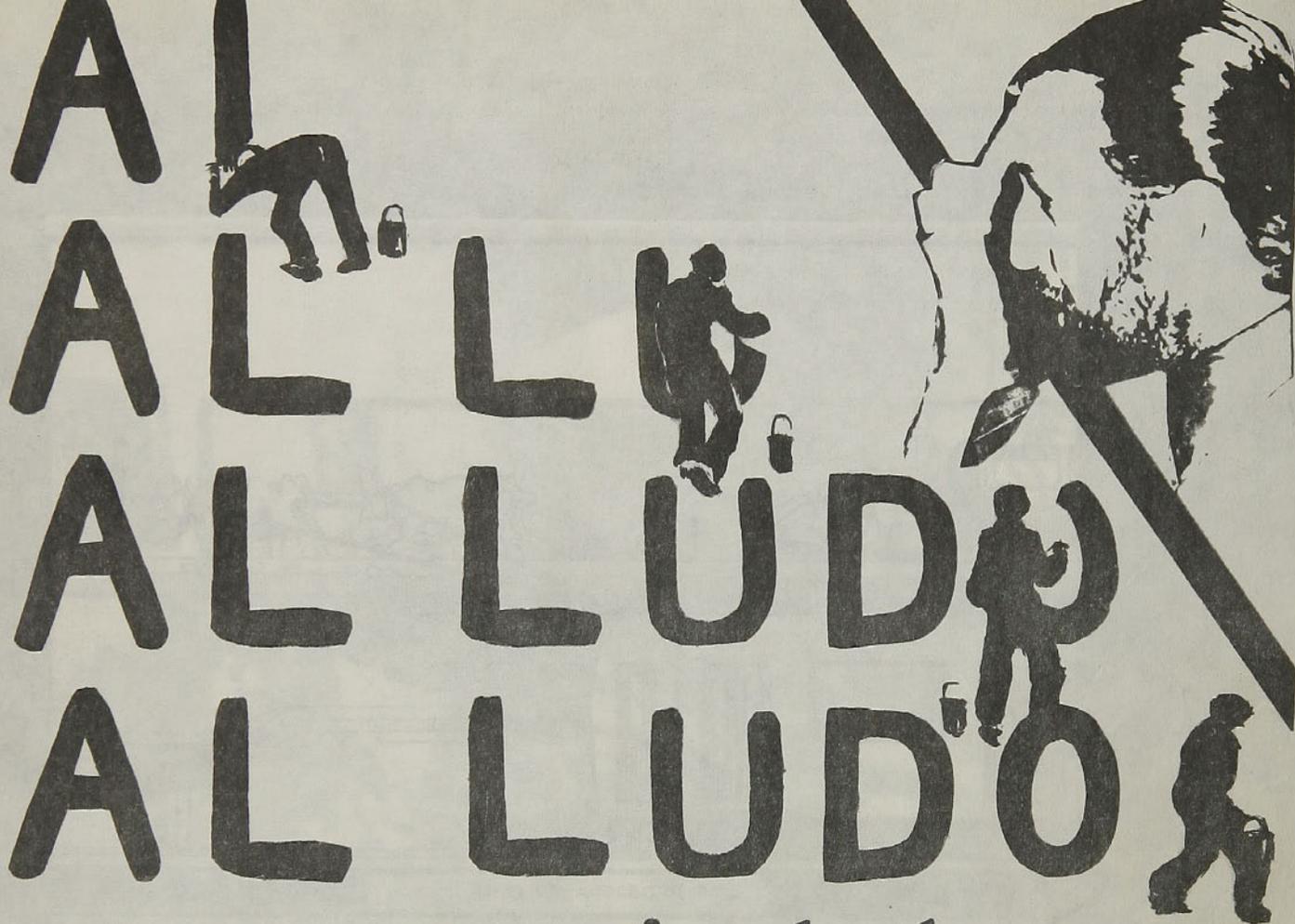
" LA BICICLETA "



Lucas 19.



- SE PROGRESA EN CHILE !!



CON marco antonio de la parra

Nació en Santiago en 1951. Hace tres años se desempeña como siquiatra. Fue miembro del Taller de Escritores de la UC y entró al teatro dirigiendo grupos experimentales de la Facultad de Medicina de la U. de Chile. En 1971 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional de Cuentos de Revista "Paula". Ha publicado cuentos en revistas nacionales y en Julio del presente año se estrenó (Grupo Goethe) su obra "Matatangos o Disparen sobre el zorzal". El mismo día no se estrenó "Lo crudo, lo cocido y lo podrido".

Hablar de Marco Antonio de la Parra es hablar de conflicto, problemas y rupturas. Probablemente él no lo quisiera. Probablemente él espera otra historia. Más secreto. Más interno. Más subterráneo y creador. Tal vez no valga la pena repetir la historia de "Lo crudo, lo cocido y lo podrido". Tal vez sea mejor decir que su autor es también escritor y siquiatra. Que el mismo viernes de julio debieron estrenarse dos de sus obras para teatro. "Matatangos" conoció la luz. "Lo crudo... todavía... Una sala grande pide el Teatro Imagén (que dirige Gustavo Meza) para poder montar nuevamente la historia de unos garzones que esperan en un mundo cerrado y asficcante de ritos, el advenimiento de un "Mesías". La polémica levantada en torno a la obra abre muchas expectativas. Algunas se verán cumplidas. Tal vez muchas sólo queden en eso, en expectativas. Mientras, conocamos más a su autor. De una manera diferente a la de todos los medios. Es decir, viéndolo más allá del problema puntual que lo lanzó a un tráfago publicitario.

Le propusimos un juego: asociación libre de palabras. El entró. Como lector, también te pedimos que juegues a ver detrás de las palabras que tanto marean a nuestro jugador. Claro que antes, échale una ojeada a este pequeño diccionario. De lo contrario.....

Stuardo, Orlando: Director de "Matatangos".

Generación del 70: Intento de Luis Rosasco de aglutinar a los escritores nacidos por el año 50. (Jorge Marchant Lazcano es otro de ellos).

Gotán: cuento de MAIP. Publicado por el suplemento "Andrés Bello".

Mittborn, Eugenio: Director Escuela de Teatro UC.

Imagen: Grupo de Teatro dirigido por Gustavo Meza.

Johán, León: Primer actor de "Matatangos" (Grupo de teatro "Goethe").

Ossa Moya: líder político esperado en "Lo crudo.."
Trapo albiceleste: De ambigua existencia en una parte de "Matatangos" y que provocara iras de argentinos residentes,

Adolfo: guarén mascota de los garzones de "Lo crudo".

Meza, Gustavo: Director de "Lo crudo"

Ramón Núñez: Actor de "Lo crudo".

tantas palabras me marean. Siempre me han mareado las palabras. por eso en el teatro me sobran. se me acumulan, y los señores directores entran a sacco con sus tijeras de dientes de cocodrilo y me trituran. uno. otros no. stuardo no, por ejemplo. tiene una rara afición al experimento que lo hace entretenedido en su búsqueda estética. insistió en dejar la obra tal cual. en no moverle ni un pelo. y la tiró así, hipertrofiada, sobrante, excesiva y verborreica. cosas de estilo, dirán uno. te decía que tantas palabras me embriagaban. por ejemplo, *dramaturgia*, que es como un oficio maldito, como alquimista, como hechicero, como adivino. es el oráculo de delfos de los tiempos modernos, temido y respetado. manoseado y prostituido con tickets de a dolar y espectáculos de menos de tres centavos. dices *prosa* y bueno, entretenida aventura de narrar. de poner palabras una junto a la otra y deslizar una en secuencia. el cine. no hablas todavía del cine. *inacimimiento* de qué?. de tantas cosas. nacer es complejo y arriesgado. es un asunto en que se corre serio peligro de muerte. mejor el limbo dicen las tías del país. mejor negar el devenir. no nacer=no morir=no ser=nada. *literatura*; o sea, la borrachera más pasada de moda que te puedas examinar. hija de la letra, de la conversación, del acertijo. buscando algo que hacer que pese en mis años, mi contemporaneidad, mi espacio-tiempo. ¿qué literatura haremos?. ¿existió la *generación del 70*?. un invento de jorge marchant lazcano. o a lo mejor sí. la desesperanza, como tónica. la afición al cine y a la pintura in-

genua. la nostalgia de las historias que pasan por la tele a la hora de la siesta. fotografías, de una manera u otra, generación perdida o desdibujada. secreta. clandestina sin quererlo. apenas en una revista semanal. pregúntamelo de nuevo en diez años más. publiquemos. veamos que pasa. quién nos censura, quién nos quema. *gotán*: ha el tango el cuento de tango la otra inconsciente que arrastro de mi infancia. mi odio-amor a don carlitos gardel. eso se sabe. la *revista paula*: entretenido emocionante agradecido. claro que sirvió. que me dijo: échale para adelante. no creo en los premios. pero igual ahí estoy bañado en curriculum vitae (loción para después de afectarse). *leví strauss*: que susto. padre y señor de medio siglo. aunque nadie se haya dado cuenta. aunque todavía me provoque náuseas el leerlo. el mareo, digo. mucho todavía para mí. pero si supieras cuanto del hombre se supo se sabe y se sabrá en el pensamiento mágico mítico religioso. *dittborn*: buen hombre, noble, caballero, inspirador, estimulante. *imagen*: puch, fuerza, empuje. calidad, limpieza, finura, nacionalidad, respeto, libertad creativa, unión. *león cohen* es amigo casual, fue amigo conocido y desconocido. insistió a grito pelado en dar la obra, me embolinó la perdiz, me embaucó, me hizo conceder el temor de estrenarla en medio de una desilusión arrastrada de varios años. y se plantó mil veces mejor de lo esperado. lo felicité, lo agradecí. gracias, le dije. *goethe*: bueno, hiperagradecido. la única alternativa a un teatro experimental por el momento. una institución soberbia. *prensa*: de todo un poco, me ayudaron a pensar, se repiten, podrían ser mejores, son mediocres por rutina. gente inteligente, buenas personas, pocas malas intenciones (pero de que las hay, las hay); pero sin más vuelo que el público aplaudido y constricto. *psiquiatría*: anjá, fuerte experiencia, muy fuerte. gran tarea, importantísima, puerta abierta de ida y vuelta al señor humano. *ossa moya*: mezclanaza de caudillos de la historia chilena, oligarca genial y chamullento, heroico y tramposo, romántico y desilusionado, contradictorio por esencia, ambivalente nostalgia hacia su casta. *gardel*:



ver la obra. recuerdo doloroso y extraño, ajeno y embargo tan propio, deficiente y de todas maneras maravilloso, santo, santo, santo, *santo trapo albiceleste*, alusión a la camiseta de la camiseta de la selección argentina de fútbol (qué bien juega kempes? pero sigue sin gustarme la defensa) la *ironía* es la esencia del trabajo crítico, despedaza y desnuda, punza y arrastra, ambivalente y

líptica, insalvable y eficaz. perfecta como la *metáfora*. sobre todo la metáfora accidental. la que te das cuenta que lo es, que solo lo parece y después te das cuenta lo que dices, la onírica e irracional. más cierta que la misma realidad. la realidad violentada y recreada.

la *prohibición* es la esencia del arte nacional de la misma marca del ser nuevo, del decir el nombre de los dioses delante del demonio, de sacar relucir los dientes al servir el postre, del insistir que llueve a pesar del bronceador del adversario. *arteino* es como mucha cosa? arte: jé, inútil cosa, tan humana como la misma conciencia, traición, antonomasia, búsqueda eminentemente religiosa, creadora y unificadora, que no perdona nuestra gran alusión a la mentira. cochino como el sueño, hiriente como el amor, tormentoso como el mordisco de la arda oculta. perdón la rima decadente. pero de todo el arte y emborracha, hipnotiza y te demacra. así no más es. sino pregúntele al ángel que tengo en el closet. *ciencia*: anjá, la otra pata de la mesita espiritista. la tercera es la filosofía, y zas he aquí la civilización. la libertad es poder tener acceso a ella. y no verla masacrada en un spot un jingle concurso de preguntas y respuestas. *pacientes*: ético profesional. *barba*: ahí la tiene desde que pude. pujé y salieron. me dan cierto elemento desde que pude. pujé y pujé y salieron, me dan cierto elemento profesional. útil. cómoda. simpática. mía. propia. no se la toque, le dije. *adolfo*: guarén secreto. aún no se la completa información. *sueños*: universo infinito impúdico, anhistórico, desperplejizado e irreverente grosero, vulgar, y no apto para niños. *calve*: la única verdad está siempre oculta. lo que se ve es

ira. lo claro es percedero y caduco. el caos única
mente engendra algo que se merezca el título de
osmos. entropía positiva, que le dicen. *gustavo meza*:
agnífico director, gran maestro del corte y el a-
juste. gran aprendizaje de las artes y ciencias tea-
trales. *mito*: el origen de las verdades, el otro se-
ñido del mundo, presto a ser desnudado y descifrado.
necesario cuando lleva en sí una fuerza irreflena-
le. *subterráneo*: el verdadero estado de las cosas.
adánico: el hombre, su vida, su pasar, su expresión más
humana. *falsedad*: la enfermedad de latinoamérica. mi-
ra no más que descalabro de continente. desmenbrado.
n pie de guerra disfrazada. ay. para qué preguntas-
te eso?. ya me dolió. *estreno*: qué raro. así. así. lo ú-
nico que quiero es estrenar pronto "lo crudo" y lar-
gar todo al público y que él decida. exponerse. ries-
goso el famoso estreno. tanta cosa previa. tanta ex-
pectación. deformante, pobre "lo crudo": una fantasía
trágica y desesperanzada sobre la pérdida del sen-
tido religioso de pobres habitantes solitarios e
defensas. así transformada en un pecado mortal. ay.
reacción: algo así como muy rico cuando se practica.
vicio. *interpretación*: otro vicio. distintos. para
distintos paladares. uno mueve al otro y viceversa.
para rato. *realidad*: un invento de la conciencia.
coincidencia: el origen del disparate poético. *stuar*
: ya te dije, tiene mucho que decir sobre una nue-
va actitud estética. pero es tan requete buena per-
sona. y da gusto verlo reirse. por eso inclinó la ba-
lanzada "matatangos" a la sátira. ¿y mi no corres-
pondido afecto por gardel? ¿ah?. **CHILE**: eso no se di-
ce, eso me duele desde hace más o menos seis a sie-
te años. y no sé como se hace. y quisiera adormecer,
a conciencia y no, no me resulta. a pesar de inten-
tos frustados de fe en el destino. me sigo depri-
miendo. hya mucho que hacer. hay mucho que levantar.
hay mucho que restituir. y perdonar por los siglos
de los siglos. *tiempo*: sobre eso te escribo un libro.
veinte años: una edad en que espero tener bastante
publicado o mucho escrito y decentemente escrito y
duramente realizado. y ahber estrenado tres o cua-
tro cosas más. por ahí andan navegando las ideas. por
ahí. y una familia. esto parece concurso de la tele.
veinte años y más. y ver a mi país de nuevo. *amor*:
intoxicado por los boleros (lo digo por experien-
cia propia). *ira*: mi inexperiencia me la impide ma-
jorar. en ella hay tesoros pero es como montar un



escorpión. es una serpiente. *ramón*: nos hemos reído mu-
cho. creativo el gordo. excelente compañero de tra-
bajo. magnífico, es decir. muy divertido. *universidad*
católica. o por lo menos en eso lo van a transformar.
tremenda institución. le debo casi toda mi forma-
ción teatral y literaria. desde hace varios años.
último bastión cultural en serio. pero. bueno, ya se
sabe. hay quienes no podrán hablar más de apagón
cultural ni de respetos al crecer cultural del
país. *punzante*: peligroso. prefiero ser didáctico, te-
rapeútico y enriquecedor. no lo he logrado aún pero
quiero hacerlo. un teatro latinoamericano: humor ne-
gro + absurdo + surrealismo + ingenuidad & primiti-
vismo + magia & superstición & rescate de los mi-
tos paganos + barroco + crítica + máscaras que se
rompen, que se deshacen y develan dioses fuertes y
sinceros. ir al encuentro de los mitos de veras. no
estas cartulinas pintadas o de acrílico o estos tu-
bos de TV o estos señores que enlutan el ambiente
con sus tóxicas sonrisas y sus venenosos buenos mo-
dales y sus celebraciones ensangrentadoras. el tea-
tro del futuro: el masacre-concert o el vodevil San-
griento. la ópera deportiva y el circo en serio. *fu-
turo*: puede ser. ojalá que sea. nos divertiríamos tan-
to en medio de la Paz. críticas limpias y enriquece-
dor. es tan doloroso el vértigo de la libertad (lo
que kierkegaard llamó angustia) y tan necesario pa-
ra sentirme vivo. *publicidad*: vicio peligroso pero
utilizable con fines sanos y otros realmente muy
malintencionados. es el oráculo rival. su imitador.
pagano y desacralizado. prostituido y carajo. mentiro-
so y embaucador. fascinante y criminal. te lo digo,
desconfiar de ella pero también enseñarle y aprende-
rle.

las palabras me marean, te lo dije.
Realizando el juego, ¿más expectativas? La historia
real de "Lo crudo..." es una pequeña obra de sus-
penso... ¿Logrará el autor sus fines? El próximo
capítulo lo tiene "Imágen" en sus manos. Dicen que
la realidad supera la ficción. ¿Será por eso que
a veces le teme?.

GRUPO DE AMIGOS DE "NUESTRO CANTO". (G.A.N.C.)

Aprender a tocar un instrumento.

Conocer y cultivar nuestra música y la danza tradicional, y descubrir para sí el patrimonio cultural de nuestro pueblo, de los pueblos de nuestra América, siempre-viva....

Esa inquietud constante de reconocer todo aquello que nos pertenece a pesar y por encima de todo, fue recogida a mediados del año pasado por Miguel Davagnino en la organización "NUESTRO CANTO" y dió origen a lo que es hoy el "GRUPO DE AMIGOS DE NUESTRO CANTO", a través del cual un amplio sector, especialmente de nuestra juventud, que no tiene la capacidad económica para integrarse a un taller donde pueda aprender y desarrollar sus intereses, está logrando esa anhelada participación viva en el quehacer artístico y cultural y en el conocimiento de nuestra riqueza folclórica.



Dos actividades constantes son realizadas al interior del Grupo de Amigos para responder a esas inquietudes: los cursos de guitarra, charango, quena y danza tradicional realizados el año pasado en convenio con el Taller 666, de donde nació el conjunto "Gavilla", integrado por quienes fueron alumnos de baile de Haydeé Fuenzalida y dedicado a esta etapa inicial

al canto y la danza de Chiloé. La creación de este conjunto viene a demostrar cómo el G.A.N.C. responde a una necesidad real, muy ajena a lo que pudiera ser una mera entretención.

Por otro lado existe una programación de actividades que se realizan semana a semana, los días jueves en la Vicaría Pastoral Juvenil, y en las que se promueve fundamentalmente el contacto directo cantor-público en el diálogo y el canto; Pedro Yáñez, Aymara, Ortega, Margot Loyola, etc. y el conocimiento de cada uno de los elementos que conforman nuestra realidad cultural: charla del Padre Miguel Jordá sobre poesía popular; la proyección de la película "Andacollo" y foro sobre la misma con sus realizadores, Nieves Yancovic y Jorge di Lauro; presentación de la obra "Los Payasos de la Esperanza";... toda una lista nutritiva y numerosa.



Este año se han reiniciado los cursos, ahora en el Taller Contemporáneo, y continúan las actividades de los días jueves a las 19.00 horas en la Vicaría Pastoral Juvenil (Santa Mónica 2338).

TALLER LITERARIO "NUESTRO CANTO".

El canto de la joven poesía.

Junto al Grupo de Amigos y al alero de la organización "NUESTRO CANTO", han nacido este año

los "TALLERES DE POESÍA JOVEN", respondiendo a esa misma necesidad de conocimiento y entrega en el espíritu de nuestra juventud.

A casi tres meses de su creación, la actividad constante al interior de los talleres ha dado sus frutos en diversos actos culturales en agrupaciones sindicales y poblacionales, y jornadas de poesía realizadas junto a organizaciones hermanas como la U.E.J. y el Taller de Poesía de la Federación Minera.

El 74avo. aniversario del natalicio de Pablo Neruda, instancia que motivó una efervescencia en el seno de la actividad cultural santiaguina, fue también ocasión para provocar un acercamiento de los jóvenes poetas a la obra de Neruda, que dió origen al homenaje realizado por los TALLERES LITERARIOS "NUESTRO CANTO" en la Vicaría Pastoral Juvenil el día jueves 13 de julio.



ACTUALIDAD

INTERNACIONAL

Revista de Análisis

y proyección

política

cultural

y económica

internacional

Saluda la

aparición

de

"La Bicicleta"



Actualidad

Internacional

Bombero Salas 1369

departamento 801

teléfono 725004

Santiago, CHILE.

Valor de la suscripción
para estudiantes: \$250 anual

ANALISIS

REVISTA DE OPINION

patrocinada por la

ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

Ismael Valdés Vergara 348

oficina 102 teléfono 384265

SI ES DE GOMA, LO TENEMOS, O SI NO LO FABRICAMOS

CASA CRUZEIRO

LUIS PHILIPPS S.A.C.I.

ARTICULOS DE GOMA PARA AUTOS

Amplio surtido

VISITENOS EN

Brasil 327 - Gálvez 91 - Alamos 1834

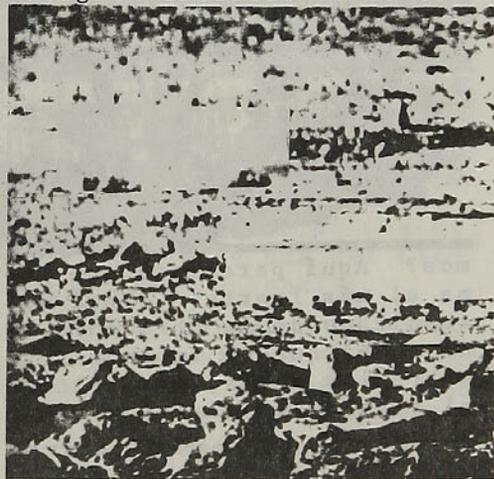
orque Galería Espacio Siglo X ("G.E.S.XX") busca consti-uirse como una alternativa a las galerías de arte comerciales.

Tradicionalmente la promoción del artista ha tenido como base sus posibilidades de comercializar la obra", hemos en una parte del catálogo de su primera exposición.

ro para ofrecer una alternativa; como sería, por ejemplo, que la base de la promoción sea la calidad plástica de la obra, o bien su significación como testimonio de la época, o su identificación con un grupo humano específico; se hace indispensable asegurar de otro modo la relevancia económica. Es así como "G.E.S.XX" señala en el párrafo de su primer capítulo:

"La posición de "G.E.S.XX" quiere que la ausencia de apoyos oficiales, o de titulaciones estatales, seaemplazado por un aporte económico privado adecuado, permita la mantención de

un plan de trabajo que va, como lo hemos dicho, desde el respaldo al artista joven, hasta la relación con galerías extranjeras, pasando por la creación de ámbitos y espacios de trabajo donde se integren artistas de diver-



sas disciplinas". Pero estas alternativas de financiamiento, ¿resuelven el problema? No vamos a adentrar en esto por ahora. Este tema exige profundización, y eso es algo que vamos a hacer en nues-

tro desarrollo como revista; dado que uno de nuestros planteamientos centrales es el de no ser meros espectadores de actividades artísticas, sino personas interiorizadas en lo que es su gestación; para poder así compartir la responsabilidad de sus orientaciones. Esto nos va a exigir el contacto permanente, el apoyo y la crítica. A ello nos comprometemos.

En esta ocasión sin embargo, sólo daremos cuenta de una importante experiencia de este grupo de artistas que constituyen la Galería Espacio Siglo XX: un viaje de trabajo al Norte de Chile, viaje donde germina una Obra Colectiva, proyecto en cierta medida sustentador del grupo como tal, y cuya realización está anunciada para este año.

Hemos construido el artículo como un mosaico, donde entre cruzamos segmentos de un texto literario que realizó

Alberto Pérez (integrante del grupo. (Marcela Serrano, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Pachi Torrealba, Antonio Gil, Francisca Cerda).

No presentamos entonces un análisis o recuento estricto, sino ideas que van recorriendo aspectos sugerentes del viaje.

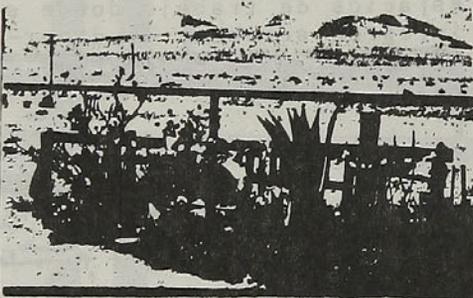
"En el Norte de Chile los hombres compran y venden el agua en barriles, en chuicos, en tarros, en dedales para sobrevivir. La tierra del desierto es roja y áspera. Hay sales y minerales negros, óxidos azul cerúleo, piedras como meteoritos. El hombre con templea en silencio los esqueletos de los animales muertos de sed y piensa el desierto como el temor del pájaro a de tener su vuelo y se piensa a sí mismo como un objeto abandonado en la tierra caliente. Una animita en medio de la pampa, aislada en su pequeño ataúd con aire propio, con todos los demás hombres, mujeres y niños muertos en los caminos, en los senderos, en los barrancos, repartidos ahora en la distancia, encerrados en distintas tumbas adornadas con flores de cartón, banderitas descoloridas, tulipanes de plástico. Los vivos que caminan sin destino a través del aire claro del desierto contemplan sus manos calcinadas y cesantes, sus pies abiertos en medio de una historia detenida. Los

hombres del desierto no sonríen. Las animitas en sus pequeños templos de ladrillo y cal, golpeadas por el viento que agita y desordena las guirnaldas de papel, esperan la ayuda del cielo".

LA REFLEXION: DUDAS Y RESPUESTAS.

Una animita en medio de la pampa, aislada en su pequeño ataúd con aire propio.

¿Cómo puede nacer una Obra Colectiva si somos todos tan distintos, si parece que fuera otro el idioma que habla-



mos? Aquí pareciera que gana el más fuerte. ¿Será el resultado de la Obra sólo el de aquel que se imponga por sobre los demás, o resultará al final una ensalada rusa?

Pienso que lo más negativo en nuestra relación de grupo fueron los brotes de individualismo que surgen al emprender una tarea común personas de distintas disciplinas. La recolución de este "conflicto" es una de las tareas más importantes que hemos debido encarar para lle-

var a efecto la obra colectiva en que estamos empeñados. El sentido de cuerpo, de grupo, fue a pesar de lo anterior bastante bueno, impresionante. Vi que es posible, aunar esfuerzos, unificar criterios, cosa que consideraba virtualmente imposible antes de participar en este viaje".

Las animitas en sus pequeños templos de ladrillos y cal, golpeadas por el viento que agita y desordena las guirnaldas de papel, esperan la ayuda del cielo.

"Siempre hablamos de trabajo colectivo, obra colectiva; y entendemos que lo más importante es la actitud, el cambio de actitud que hemos tenido o mejor dicho, que hemos tratado de asumir. En la actitud colectiva lo pequeño y lo grande tienen la misma importancia; lo colectivo no desconoce las distintas potencialidades que puedan tener las personas que se incorporan a este trabajo, más aún, las respeta, y debe dar facilidades para que esta potencialidad se realice. Asimismo, se respetan también las limitaciones que puedan tener los otros".

Cuando partimos, muchos de nosotros no conocíamos este desierto, nos evocaba imágenes particulares, significados distintos para cada uno y de viajar y trabajar juntos, surgió una visión col-

iva.

En el día realizabamos un trabajo práctico, en las noches discutíamos, reflexionábamos. En la primera noche decíamos desierto, y pensábamos "color" el uno, "extensión" el otro, "geografía" el tercero. Al terminar el viaje decíamos desierto, y era el hombre, su soledad y su lucha. La palabra desierto se había llenado de un contenido común, de un significado compartido. Esta es una visión colectiva".

EL TRABAJO: CONOCER LA REALIDAD DEL HOMBRE DEL NORTE.

Nos levantábamos muy temprano, recogíamos las carpas y fuimos a trabajar, en grupos, hacia los lugares que ya habíamos definido la noche anterior. Por lo general eran tres personas en cada grupo, y llevábamos máquina fotográfica y grabadora".

era difícil la aproximación de la gente con estos materiales de trabajo, nos distanciaba de ellos, y nos obligaba a forzarnos a acciones que no hubiéramos deseado; para tener un buen material fotográfico se debe a veces ser agresivo o irrespetuoso".

Algunas veces nos veían como unos críticos de mierda, pero otras veces nos acogían bien. En general nos presentábamos como reporteros de una revista, o como simples turistas; lo que pretendía decir es que una vez en Co-

ESPACIO
SIGLO
XX



quimbo nos presentamos a una familia como un grupo de artistas que queríamos conversar con ellos, porque estábamos trabajando en una Obra Colectiva. ¡Ah claro! nos dijeron, ¿ustedes son del Circo que llegó anoche?"

El hombre contempla en silencio los esqueletos de los animales muertos de sed, y piensa el desierto como el temor del pájaro a detener su vuelo, y se piensa a sí mismo como un objeto abandonado en la tierra caliente.

"Conocimos a un jefe de estación en un pequeño andén donde ya no pasaban ni siquiera las líneas del tren. Hablaba de pasajeros, de carros y locomotoras que venían y se

cruzaban. Mostraba boletos de los ferrocarriles del año treinta; y guiñando un ojo nos decía al oído que quizá los gringos comprarían de nuevo las salitreras, y entonces todo volvería a ser como antes".

"Un jefe de estación donde ya no sólo no hay tren, sino ni siquiera líneas. Esta imagen nos dio el elemento central que determinó nuestro diagnóstico de la realidad del hombre del Norte, y que nosotros llamamos su ahistoricidad. El Norte tiene eso, que se paralizó, y los seres humanos quedaron remitidos a un pasado. Esa gente se refugia en un pasado supuestamente maravilloso porque hoy no tiene trenes; ni siquiera líneas..."

Los vivos que caminan sin destino a través del aire claro del desierto contemplan sus manos calcinadas y cesantes, sus pies abiertos en medio de una historia detenida. Los hombres del desierto no sonríen.

"Hay un ruido continuo que retumba seco al fondo; una voz apagada se escucha en el silencio: un recogedor de algas entre cien recogedores de algas. Una verdadera industria: Coquimbo, Tal-Tal, grandes poblados callampas en torno a las playas y casi encima de las ciudades, en los lugares más insólitos de la costa Norte. Cesantes que una

vez tuvieron las más variadas ocupaciones: mineros, gente de la construcción, obreros especializados, jóvenes con estudios universitarios, todos como hormigas recorriendo esas playas, recolectando algas para venderlas luego a Empresas que se dedican a procesarlas para la exportación".

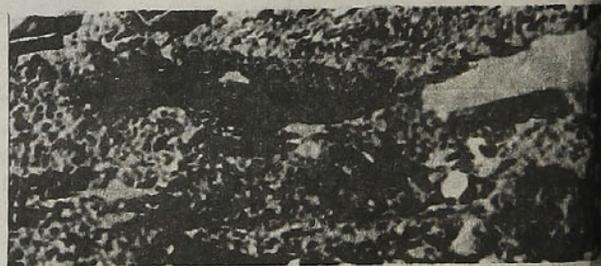
"Incahuasi es un pueblo que se muere -no hay nadie que lo atienda. Le cortaron el agua que venía de la Compañía de Santa Fé, porque la Compañía paró. En el pueblo se preparaban fiestas para comprar una manguera de kiló metros de largo".

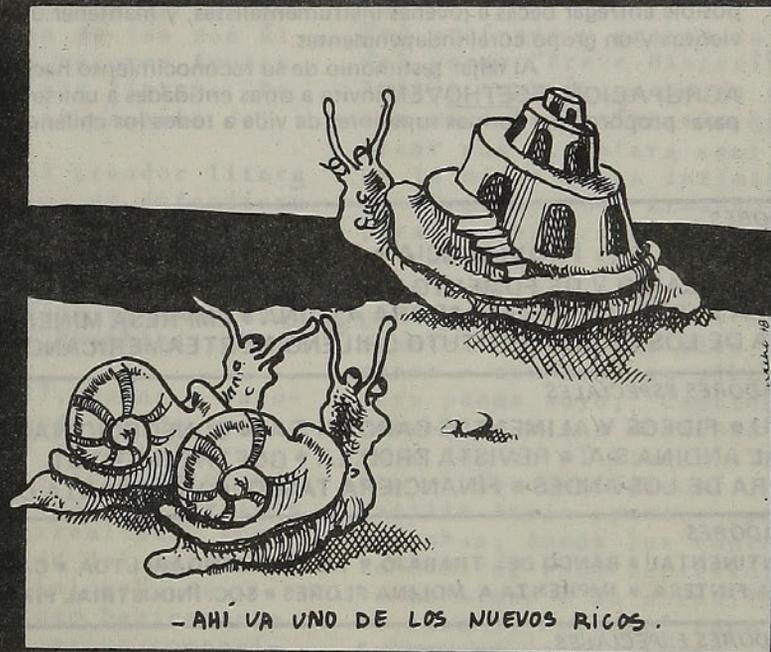
FINAL DEL VIAJE

Lo importante ahora es que seamos capaces de lograr hacerlo. Que en la Obra Colectiva expresemos lo que fue nuestra experiencia, que volquemos el trabajo en una obra plástica que tenga un significado actual, que encierre un valor social. Lo importante ahora es que realicemos esta obra colectiva.



AHISTORICIDAD -----ESPACIOS VACIOS
Es la más terrible sensación, es la negación de sí mismo, es el no-presente, es la muerte en vida, es el vacío. Es la detención de todo,, es peor que la violencia física. La persona enferma es un ser ahistórico, su estado es de espera. Recuerda cuando estaba sano, y espera en el futuro recuperar su salud. El presente está en manos de otros, y en parte, de la nada. Acude a Dios!"





- AHÍ VA UNO DE LOS NUEVOS RICOS .



AGRUPACION BEETHOVEN

CADA DIA SE HACE MAS URGENTE LA NECESIDAD DE CULTIVAR LOS VALORES DEL ESPIRITU. LA CULTURA DA SENTIDO A LA VIDA.

Asumiendo esta responsabilidad, las empresas e instituciones que se enumeran a continuación contribuyen con sus diversos aportes a la difusión de la música en nuestro país, permitiendo la realización de las Temporadas Internacionales de Conciertos del Teatro Oriente, los Festivales de Música Contemporánea y diversos conciertos extraordinarios. Igualmente hacen posible entregar becas a jóvenes instrumentalistas, y mantener un quinteto de vientos y un grupo coral independientes.

Al dejar testimonio de su reconocimiento hacia ellas, la **AGRUPACIÓN BEETHOVEN** invita a otras entidades a unirse a este esfuerzo para proporcionar formas superiores de vida a todos los chilenos.

AUSPICIADORES

MUNICIPALIDAD DE PROVIDENCIA • FONDOS MUTUOS BHC • SEGUROS BHC
BANCO HIPOTECARIO Y DE FOMENTO DE CHILE, BANCO BHC
COCA-COLA EXPORT/EMBOTELLADORA ANDINA • EMPRESA MINERA MANTOS BLANCOS
EMBAJADA DE LOS EE.UU./INSTITUTO CHILENO NORTEAMERICANO

PATROCINADORES ESPECIALES

AEROPERU • FIDEOS Y ALIMENTOS CAROZZI S.A. • CONSORCIO NACIONAL DE SEGUROS
EDITORIAL ANDINA S.A. • REVISTA ERCILLA • GOETHE INSTITUT
FINANCIERA DE LOS ANDES • FINANCIERA TASCO • VIÑA SANTA CAROLINA

PATROCINADORES

BANCO CONTINENTAL • BANCO DEL TRABAJO • I.E.C. COMANDARI LTDA. • CANTOLLA Y CIA.
FINANCIERA FINTESA • IMPRENTA A. MOLINA FLORES • SOC. INDUSTRIAL PIZARREÑO

COLABORADORES ESPECIALES

AGSA ABALOS GONZALEZ • COCEN • CHOLGUAN • ENOTECA Y PIRAMIDE • MAQUINARIAS MACO
PORTADA COLONIAL • PUDAHUEL FM STEREO 90.5 • LABORATORIOS RECALCINE • PERFUMES ROCHAS
TRANSOCEANICA-TEE FIX • VIRUTEX ILKO

COLABORADORES

COPRONA • CIBA-GEIGY • EPERVA • FRIGOSAM • IRECO • J.C.S. • LABORATORIOS DUO • LANCOME • LONCOLECHE
MENICETTI FUENTE S.A.I. • M.F.V. • OLD YELLOW BOOK PUB • PAMELA GRANT • PANIMAVIDA Y LA LEONERA
PINTURAS EL ADAÏGÁ • IMPRESORA PRINTER LTDA. • SIGDO KOPPERS • VERITAS PUBLICIDAD

AGRADECEMOS TAMBIEN AL MINISTERIO DE EDUCACION Y A EL MERCURIO S.A.P.



Poesía para el camino (Antología)

El prolongado repicar del tambor antes que la trapecista se juegue la vida revela, en la antesala de estos versos, más que su calidad intrínseca, la buena fe de sus presentadores.

¿Jamás se aprenderá la lección de los hechos? Los poetas chilenos de las dos últimas décadas han rendido mejores frutos en sus sociedades que en sus libros. De ahí, y no de otra causa, la escasez de sus lectores.

Sería ya la hora de que el creador literario, el auténtico demiurgo, se defendiera solo, atacara solo, se jugara solo, cara a cara a la carilla en blanco. La poesía, en rigor, no plantea ningún otro desafío. He aquí otra organización de escritores, con presidente, acaso con asambleas, hasta con sigla propia.

Veáanse sus huestes: son 27, damas y varones, que dejan aquí la impronta de sus voces primerizas. El libro se titula "Poesía para el camino", y está pulcramente impreso, con una diagramación que luce originalidades que los surrealistas europeos fatigaron en la década del veinte. Los "Manifiestos para el Diálogo", de Fidel Sepúlveda, identifican básicamente a un gran patriota. Sus cuatro composiciones llevan el agua a torrentes hacia el molino de la chilenidad. Y ello en un estilo prosaico, con obviedades que están a kilómetros de distancia de la magia subjetiva de la verdadera poesía.

Alvaro Godoy, a su turno, exhibe más inge-

nio que genio. Una muestra: "El bosque no tenía salida - Sólo existe - el lobo y caperucita - pensando cómo salir - del cuento", aplausos. La forma, como se ve, es también directa, funcional, periodística.

Una profunda y prematura tristeza emerge del poema "Breve Historia", de Rebeca Araya, también en prosa segmentada, pero con un don de síntesis que le permite crear una atmósfera real del desencanto. En la misma línea intimista, humana, sarcástica, aparece Armando Rubio, quien dirige para los epigramas de su protesta con buena puntería. Léase su "Bufonada": "Si la vida consiste - en poner caras largas - pondré los ojos dulces - y los labios sonrientes - para que Dios - fotógrafo en las nubes - complete su album familiar". En otro poema suyo, "Canción a Isidora", al denunciar a una sociedad mediatizada, vuelve a dar en el blanco: "El mundo se asombra en los periódicos".

Cecilia Atria aparece poseída por voces extrañas, donde los cantos van y vienen a la deriva, como representativos de un tras mundo ajeno a la normalidad cotidiana. No se sabe si huye del caos o si lo busca. Se ve, sí, que escribe en una zona poética de nadie, aún no colonizada.

Ricardo Avila no busca los temas espectaculares, de fácil lucimiento. El del poema "Arturo bebe agua" es en sí pobre, monótono, gris. Sin embargo, la estampa trazada lo entrega vivo, corpóreo, humano, antes

de desaparecer tras una nube de polvo. Paula Edwards, de alma bien dotada, vuelve sobre el tema más antiguo, sabido y consabido de la poesía: el amor. ¿Cómo decir hoy algo nuevo sobre sus repetidos dones?. Es como arar en tierra arada. Con todo, un afán de plenitud subyace en estos versos suyos de corte coloquial, directos, desnudos, sin el ropaje de la metáfora. La poesía de Teodoro Cassua es violenta, golpista, de tono mayor. La atmósfera de sueño que crea con sus descripciones parece por momentos de pesadilla.

Alfonso Vásquez, en su delicado poema "Ausencia", sin gritos ni gesticulaciones, tan sólo recordando detalles claves, entre ga una radical sensación de dolor y de desolación. Sin conmovirse logra la conmoción del lector. Va bien.

Pocos o ningún esfuerzo le entrega Alex Walte a su poesía, para la cual dijérase que sólo necesita lápiz y papel. En esa forma tan escueta se puede llenar todos los blocks del mundo, sin gozo para nadie, o sólo para el autor.

Varsovia Viveros escribe una poesía temperamental, instintiva, donde los sentidos trabajan a tras turnos, siempre lejos del cielo. ¿El resultado? Para ella, un desahogo; para los lectores, palabras escritas sobre el agua.

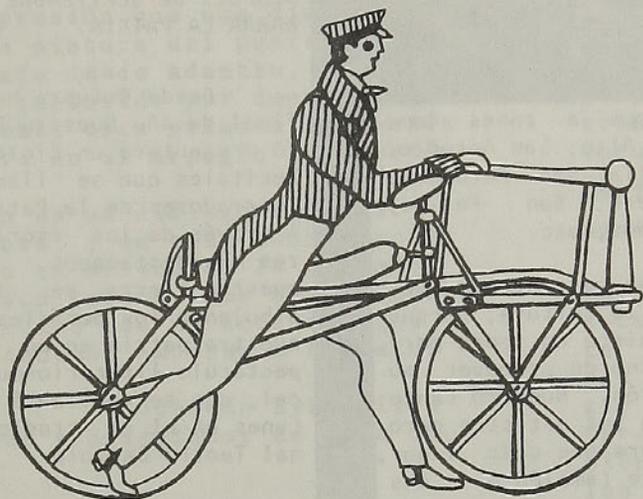
La nota baja, casi imperceptible, la de Alberto Rojas, cuyas composiciones, por suerte breves, son remisas a la poesía, por la preeminencia de la simpleza y de la obvedad. Pruebas: "El fenómeno es simple - llueve - Entremedio de las murellas cae agua - Y da la sensación de que se pudren - por abajo se junta lo que cae - rectilíneamente - Llueve tan bien - que uno se queda embobado".

Su vecino en el libro, Erik Pohlhammer, saca la cara por todos los poetas jóvenes que aparecen en esta antología, y también por los ausentes. Su poema "Los Helicópteros", es una sonora síntesis del mundo de hoy, con todo su contenido de absurdo, de mecánico, de irracional, aparte de ser implícitamente una crítica social tan honda como certera. En otro poema suyo, "A usted solamente", Pohlhammer muestra las variantes de su inspiración: su humorismo, su sarcasmo, su ironía. Poeta ya para releerlo, deja a su paso unas resonancias que, igual que las de su helicóptero, no se alejan fácilmente de la memoria del lector.

Ricardo Wilson y Antonio Gil, como la mayoría de sus colegas, explora el mundo íntimo, doméstico, silencioso, ese que es morada del espíritu a la hora recogida en que él se saca la máscara. Esos temas, por su naturaleza, exigen una gran disposición natural para la poesía. Sus resultados en ambos casos, y por eso mismo, no pasan de ser discretos.

Cuesta llegar al final de esta antología con perdón de Bárbara Délano y de Jorge Luis Ramírez. Ella es como una galería de espejos donde los poetas son más o menos el mismo poeta. Tanto por sus temas - de tejas abajo, sensuales, acusarorios - como por sus formas, ahijadas de la antipoesía, esa trampa tan atractiva para la juventud, o prosa telegráfica que solaza en la mera crónica de periódico, cuando no en la boutade. Esta, para nosotros, más que poesía para el camino, es poesía a medio camino.

Edmundo Concha.



¡ALÓ!?...

¿Qué va a pasar en música?
Discamos el número de Nues-
tro Canto, y nos contaron.

....

EL ILLAPU EN EL OLIMPIA

A fines de Septiembre iremos a despedir al grupo ILLAPU que partirá en gira de 40 días a Europa. Los 35 recitales programados se realizarán en diversas capitales del viejo continente; Holanda, Bélgica, España, Italia, R.F. Alemana y Francia que los recibirá en el Olimpia de París, escenario reservado a los más destacados artistas del mundo. La empresa Europea TURBOVIC ha realizado el contrato por intermedio, de Nuestro Canto, e incluye pasajes, viáticos y la estadía totalmente pagada.

El Illapu ya está "pegando" en España y Francia, sus discos están editados, y el "Negro José", tan conocido por nosotros, ha sido la carta de presentación que ha abierto las puertas, a ellos, y el canto popular.

Porque después de ellos, vendrán otros - dice Nuestro Canto - para que el canto nuestro sea conocido en todo el mundo.



MAS ALLA DE SANTIAGO.-

Generalmente la actividad cultural de la capital se centra en "Santiago", como si Santiago fuera el centro y sus alrededores.

Para los próximos meses, Nuestro Canto ha planificado una intensa labor de Extensión y Difusión llevando artistas como Ortiga, Aquelarre, Jorge Yáñez, Eduardo Peralta, Isabel Aldunate y otros, a aquellos lugares superpoblados, en lo que a entusiasmo e interés se refiere, reciben una restringida cantidad de actividades culturales. Nos

referimos a zonas como Puento Alto, San Antonio, Melipilla, San Fernando, La Calera, San Felipe, Los Andes, etc.

No se trata de "trasladar" la cultura, porque ésta existe en todas partes; sino de promover su expresión. Nuestro Canto lleva a sus artistas pero se espera que cada lugar, presente también a sus propios valores, de modo que la experiencia sea multiplicadora.



DESPUES DE SEPTIEMBRE SE NARRA LA PATRIA.

Desde Octubre hasta final de año Nuestro Canto presentará un ciclo de Recitales que se llamará "Narradores de la Patria". A través de los escritores más destacados de nuestra tierra, se irán dibujando los perfiles de nuestra patria en un espectáculo literario-musical, que se realizará los Lunes en el ya tradicional Teatro Cariola.

Francisco Coloane
Joaquín Edwards Bello
Benjamín Subercasaux
Oscar Castro
Carlos Pezoa Veliz
Juvencio Valle
Diego Muñoz
Gabriela Mistral
Pablo Neruda
Violeta Parra

Son los nombres de los escritores que han dimensionado nuestros paisajes, nuestros hombres y nuestra historia. Con sus textos y la música de conjuntos folklóricos, se montará este espectáculo, bajo los ecos aún latentes del próximo 18.

"La primera impresión que nos dio esta canción fue la de una pintura del puerto, pero de un puerto pintado desde adentro, de un puerto caminado y recorrido por dentro".

"Quisimos mantener esta primera impresión para conservar viva en el arreglo la emoción que nos produjo".

"Una recreación es un diálogo entre el arreglador y la obra; y en esta conversación recorrimos de nuevo su silencio, lo gritamos con Zampoñas que son barcos, nos despertamos en un bar de amanecida con un acordeón que nos recuerda que debemos empezar a trabajar un nuevo día".

Joaquín Eyzaguirre
del grupo AQUELARRE y arreglador de esta canción.

VALPARAISO 1978

AUTOR: OSVALDO RODRIGUEZ

ARREGLO: AQUELARRE

RITMO: VALS (3/4 y 6/8)

Introducción: (Guitarra, Acordeón y platillos)
Armonías: Re m/Sol m/Do M/Si M/ Mi m/ReM/SolM
/MiM/La m/ReM/Re b M/Re m.

Re m La M 7
'Yo no he sabido nunca de su historia
Fa M Do M
un día nací allí sencillamente
Si b M Re M Sol m
el viejo puerto vigiló mi infancia
Do M Fa M-La M
con rostro de fría indiferencia
Si b M Re M Sol m
porque no nací pobre y siempre tuve
Do M Fa M-La M
un miedo inconcebible a la pobreza
Se repite la introducción. El motivo de las
zampoñas comienza en el acorde de Mi m.

Para esta parte las armonías son iguales)

"He recibido con inmensa satisfacción el disco 45 con la canción del "Pato" y la mía.. ("El cautivo de Til-til" y "Valparaíso") Con respecto al arreglo y a la inclusión del estribillo ("Mis sueños y esta canción...") los encuentros magníficamente logrados

CARTA de Osvaldo Rodríguez al conjunto Aquelarre.

Respondiendo a la inquietud de un auditor que escuchó la entrevista realizada a "La Bicicleta" en el programa "Nuestro Canto", entregamos el texto y las armonías básicas del arreglo hecho por Aquelarre para la canción de Osvaldo Rodríguez, "Valparaíso". En esa ocasión comentamos que no bastaba con entregar las posturas y la letra de una canción porque así se repite sin sentido, mecánicamente.

Hacer esto sería saltarse todo el significado que hoy tiene esta canción para sus creadores y para el público que la ha hecho suya.

Por esta razón entregamos las armonías del arreglo y no solo las de la canción, reproducimos el sentido que tiene para el arreglador y compositor del "estribillo", el describir un Valparaíso "desde adentro". Por lo mismo, hablaremos del nuevo sentido que le impone el arreglo a la canción original, y el significado final que de este "diálogo" se desprende. Solo de este modo "Valparaíso" será más que una canción para "cantar bajo la ducha" y seguirá siendo (aunque le coloquen ritmo de cumbia como al "Negro José").. la imagen viva de nuestro puerto, con su pobreza y su esperanza.

El "Valparaíso de Aquelarre comienza con un acordeon bosquejando una melodía que es ca

Yo les quiero contar lo que he observado
para que lo vayamos conociendo
el habitante encadeno las calles
la lluvia destiño las escaleras
y un manto de tristeza fue cubriendo
los cerros con sus calles y sus niños

La M

(Aqui hay un paso para modular, para cambiar
de tono. Una modulación marca un cambio ya
que distancia una estrofa de otra)

PASO: Sol m/ Si m

Si m Fa # # M
Y vino el temporal y la llovizna
Re M La M
con su carga de arena y desperdicio
Sol M Si M Mi m
por ahí paso la muerte tantas veces
La M Re M -Fa # M
la muerte que enluto a Valparaíso
Sol M Si M Mi m
y una vez más el viento como siempre
La M Re M -Fa # M
limpio la cara de este puerto herido

OTRO PASC: Si m /Fa Sostenido Mayor
Si m /Si M.

6/8

Mi m Re M Sol M -Mi M
"Mis sueños y esta canción
La m Si M
que hoy surge en Valparaíso
Re m
como esperanza que un día
La m
resurgirá en la cubierta
Fa M Si M
de un barco y una goleta
Do M Mi m
de un niño antiguo que espera"

si una letanía y unos platillos que semejan un
fuerte viento que sopla sobre el puerto. El
ritmo es al principio lento y cadensioso pero
va tomando más pulso a la vez que sube el volu-
men de los instrumentos. La idea de un AMANE-
CER es clara en la intención del arreglo que
va provocando una tensión acumulativa que se
resuelve al comenzar el canto y al definirse
el ritmo en un Vals típico del folklore urbano
de nuestro puerto.

El AMANECER se refuerza en la letra..
"Un día nací allí sencillamente" y se igualan
amanecer con NACER. Nace así la canción, nace
el narrador y con el su imagen del puerto nace,
Valparaíso.

El sentido descriptivo de la instrumenta-
ción es muy nítida cuando al repetirse la in-
troducción para pasar a la segunda estrofa,
surge el sonido largo y grave de las zampoñas
que semejan el pito lejano de los barcos ancla-
dos en el muelle. La mirada, se ubica desde
el punto de vista de los cerros.

Quizás lo más interesante del arreglo y lo
más significativo es la inclusión de un trozo
que no está en la canción original.

Después de la modulación surge un canto nos-
tálgico ... "Mis sueños y esta canción.." que
nos resitúa y nos dice que todo lo que estaba-
mos escuchando es como un recuerdo que es hoy
un sueño y una esperanza. Con esto Aquellarre
nos muestra muy claramente el sentido de la re-
creación que es justamente decir algo nuevo so-
bre algo ya dicho. Nos muestran no al Valpara-
íso de Osvaldo R. sino la obra de este composi-
tor vista por ellos. Se podría decir que es
una canción sobre una canción. Para mayor cla-
ridad, después de esta tardía presentación co-
mienza un punteo en la guitarra al más puro es-
tilo del Vals porteño. Con esto nos están mos-
trando que la misma canción de Osvaldo R. es
una recreación también sobre el folklore urba-
no del puerto. La canción revela entonces
tres niveles la raíz folclórica, una recrea-
ción de esta raíz que es la canción misma y
ellos sitúan esta canción para el Chile de Hoy

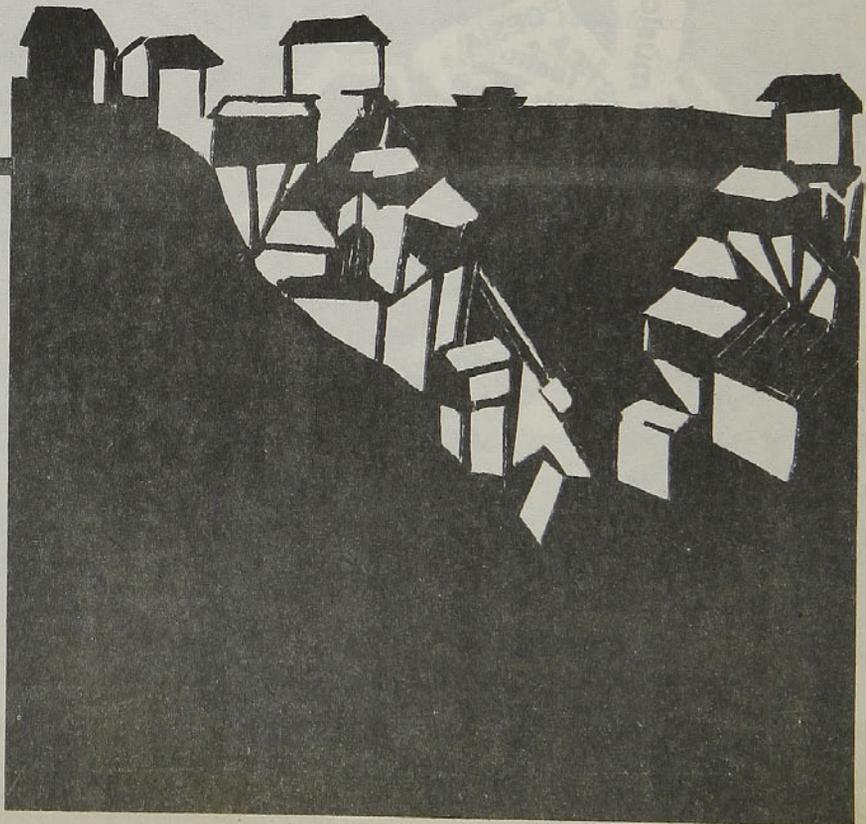
PASO: Do M/Mi m/La m/Fa M/Sol M/La M.
(Comienza punteo de guitarra)
Motivo de introducción: Re m/Sol m/Do M/La M

Las armonías son las mismas del comienzo a partir de Re menor.

"Pero este puerto amarra como el hambre
no se puede vivir sin conocerlo
no se puede dejar sin que nos falte
la brea el viento sur la costanera
el pescador de jaivas que entristece
nuestro paisaje de la costanera.

Re m La menor
Yo no he sabido nunca de su historia
un día nací allí sencillamente
.....Un miedo inconcebible a la pobreza/La M
Si bemol M/ Sol m/ Re m/La M/ Re m.

Valparaíso es así una muestra del proceso que
sufre el canto popular que se hace actual y
acorde al sentimiento del pueblo para proyec-
tar así la imagen viva y real de quienes viven
en una ciudad como Valparaíso. Rescata su his-
toria y nos muestra sus sueños y esperanzas.



ACU

agrupación
cultural
universitaria



La Agrupación Cultural Universitaria, ACU, partió el año 77 con el nombre de AFU, es decir, Agrupación Folklórica Universitaria. Surgió como una necesidad de expresión de los estudiantes que en distintas escuelas de la Universidad de Chile formaron sus conjuntos musicales.

La necesidad de crear un lenguaje propio y común a todos los estudiantes se hizo urgente. Eran muchas las ganas y pocas las posibilidades. De repente, una brecha.

El Conjunto Folklórico de Ingeniería tenía un local propio en la escuela y querían hacerlo partícipe a los demás. En el "Hoyo", la salita con ventanas a las canchas, empezaron los Sábados las conversaciones en torno a la realidad de la escuela.

Todos querían hacer ALGO. Y de hecho lo estaban haciendo; pero dispersos, fríos, confusos. El canto, las guitarras, charangos y quenás fueron el comienzo. Había que cantar juntos, en amistad, mostrando los del Pedagógico su creación a los de Economía, los de Medicina a Veterinaria, y

Los Sábados se transformaron en tardes amables y también de desafío. Una especie de desafío amoroso, terrible. Hubo que ponerse a trabajar. A conversar. A conocerse. La sed era muy grande y todos querían participar. Fueron llegando de Agronomía, Ingeniería, Arquitectura, Derecho, Medicina, Música ... no hubo más barreras.



El Primer Festival Universitario del Cantar Popular que culminó en el Teatro IEM, fue el comienzo. Allí se vió que la AFU ya era un pequeño gigante.

No era solo música. Estaban los talleres de plástica, de poesía, experimentación musical, grupos de danza folklórica, de teatro.

La AFU como nombre iba quedando chica. Cuando en Diciembre se realizaron los ciclos de "Presencia Cultural" en Ingeniería, se vio la necesidad de dar un nombre más integrador, abierto, donde entrara todo estudiante con necesidad de expresarse en el campo creativo y la investigación. Hasta un grupo de Ecología se había sumado.

Por lo tanto, este año la AFU, pasó a convertirse en Agrupación Cultural Universitaria, ACU. Y tal ha sido la respuesta que ya hay 19 talleres de música, 10 talleres literarios, 3 de teatro, 3 de plástica, 3 de fotografía y 5 de cine, además de otros grupos clasificables dentro de los nombrados como artesanía y Taller Cerchas de Arquitectura.

Ahora bien. La ACU no sólo está formada por alumnos, sino también por funcionarios, como es el caso del conjunto Folklórico de la Casa Central. Así mismo, está abierta a los docentes. Es decir, un lugar donde aquel que esté dentro de la Universidad tenga la posibilidad de mostrar su creación a los demás, con la urgencia de mostrar un lenguaje propio.

conjunto folklórico casa central



En el programa del Primer Festival Universitario del Cantar Popular, la entonces AFU expresó:

"Es la misión universitaria la formación de hombres y pueblos sujetos de su propia his-

toira, encarándola y no de espaldas a ella, teniendo presente la voz y el cantar del hombre latinoamericano. Para así poder llegar a disponer de nuestros propios y originales ojos, de nuestra voz, de nuestros músculos y de nuestra imaginación. Es el objetivo principal de la realización del Primer Festival Universitario del Cantar Popular lograr una mayor unidad entre los diferentes intérpretes y conjuntos de nuestra Universidad, al mismo tiempo que dar a conocer su trabajo artístico-musical basado en raíces folklóricas chilenas y latinoamericanas".

SABADOS, MATES Y OBJETIVOS

Ningún responsable de un taller falta a las reuniones de los Sábados. Y eso es bonito. El espíritu comunitario está presente y vivo. A nadie le importa sacrificar su descanso por tratar de esclarecer lo que la Universidad le entrega y lo que él, como estudiante, chileno, perteneciente a un continente prodigioso, debe entregar.

Los diálogos son largos, a veces demasiado. Tal vez porque sea el único modo de escuchar todas las voces. Hasta el más tímido y el recién llegado hablan. El diálogo es una necesidad absoluta; cada cual cuenta lo que sucede en su escuela, opina, discute las tareas, los acuerdos. Cada uno, consciente que es necesario como persona, con sus ideas.

Porque la ACU somos todos. Nadie un poco más. Todos iguales. A veces en torno a una estufa. Otras, ahora último, con un matecito caliente que corre de amigo a amigo. Así van saliendo los objetivos de la Agrupación:

La canalización y fortalecimiento de un movimiento cultural universitario, amplio y abierto a la comunidad. Se traduce en una verdadera presencia cultural, estable y permanente. Significa una acción consciente destinada a generar una expresión artística que dé cuenta de nuestra realidad, que fomente una actitud crítica y pensante del estudiante.

Que sea un camino para una cultura integradora que rescate, desarrolle, difunda y preserve nuestros más auténticos valores. Y entregarlo, actualizado, en una expresión artística universitaria.

Y ASI EMPEZO LA COSA

Durante los últimos años, los estudiantes universitarios se dieron cuenta que en las actuales condiciones de abulia y enajenación no se podía seguir, porque la Universidad ha significado siempre o casi siempre un lugar abierto al diálogo de discusión libre y el estudio de nuestra realidad, para la formación de un hombre integral y libre.

En la U. de Chile la queja empezó a hacerse canción. Espontáneamente brotaron como ca llampas decenas de talleres culturales para satisfacer el hambre de crear un lenguaje propio. Un lenguaje joven, americano, hermano.

Así fue que en el paradero 32 1/2 de Santa Rosa, en el Campus Antumapu, los estudiantes de Agronomía y Veterinaria se cansaron de pura teoría. Decidieron que la tierra y los animales no eran lo único en su formación. La música también eran cosa buena y la tomaron para sí.

antumapu



El año 71 tomó cuerpo el Ballet Folklórico Antumapu. Digamos que de la ACU son algo así como los veteranos. Y mientras hacían sus prácticas de verano en Llanquihue y Osorno, los perlas, presentaban sus cuadros de "Norte, Centro y Sur" y "Chiloé, archipiélago mágico".

De las zanahorias y vacas al folklore fue solo paso. Chile se agrandó y fue comprensible para ellos en una dimensión antes desconocida.

Otros más nuevitos (acuérdese el lector que en esta época la ACU no existe para nada) deciden también sacudirse. El 77, aburridos de los sistemas rígidos de estudios, un grupo de "economistas" toma lo que pilla a mano. Textualmente eso. Lo que pilla a mano son tapas de ollas, o piedras, canastos, botellas, palos. Sin intenciones de agredir a nadie en todo caso. Para probar que es posible crear música con "eso". Los temas hablan siempre de la vida de los estudiantes: la falta de plata, penurias de pensiones, las expectativas, las esperanzas de un mundo más perfecto.

En todas partes llaman la atención. Tanto en los "Encuentros de juventud y canto" del teatro La Comedia, como en el IEM y otras escuelas cuando la ACU ¡Por fin existe..

temu



Tanto ha madurado el Taller de Experimentación Musical Universitaria, TEMU - breve y gracioso nombre - con que se define este singular grupo de Economía que ya no solo golpea ollas y piedras. Se ha propuesto desarrollar una difusión cultural entre su medio de engominados. Que la creación sea siempre colectiva y ser un grupo representativo de los estudiantes.

Alguno podrá decir que son su poquito desafinados. Pero su canto y su "ruido" es tremendamente sincero. Para Noviembre preparan el "Canto al Estudiante" donde se representara su vida y su sentir, integrando música poesía y teatro.

poesía



TAMBIEN LOS "DOTORES"

En Medicina Norte los jóvenes no se andan con chicas. Desde hace unos diez años la ac

tividad cultural ha sido grande; teatro, conjuntos musicales, coros, peñas semanales de los Viernes, plástica, un grupo de cine. Para que no vengan con la chiva que en Medicina e Ingeniería no hay tiempo para nada más que estudiar. Chivas.

Porque se ha visto que los recargados programas, siempre hay un huequito para ser más hermanos en la creación. Así es como Medicina Norte ha tomado bajo su responsabilidad la organización del Primer Festival de Teatro Universitario.

En los largos pasillos del Hospital J.J. Aguirre se siente de repente un fuerte olor a trementina y óleos, ruido de alguna película del nuevo cine alemán o unos tipos haciendo percusión en el "Palafito", una representación teatral en el casino de la Laura... se arman pololeos, amistades nuevas, cariño por esta cosa común que es nuestra cultura.

Siguiendo con el prejuicio de los estudiantes cuadrados, también los leguleyos entraron a batallar por la abulia reinante. La escuela de Derecho comienza timidamente a asomar la cara con un grupo de cine y una futura revista. En ella van a plantear su posición de espectadores frente al cine y también a explicar la importancia de éste como un lenguaje con infinitas posibilidades. Con gomina y corbata, éste año los estudiantes de Leyes verán excelentes películas en su propia escuela, y a partir de allí discutir su participa-

ción como jóvenes y creadores en la sociedad.

Nombrar a todos sería imposible. Infinitas son las historias de cada grupo, dependiendo en mucho de la mentalidad de cada escuela.

Pero aún quedan otros entre la clasificación común de "cuadrado". Los Ingenieros. Especímenes en general de parkas, bototos y pelo cortito, y que a veces juegan futbol y baby.

Y entre ellos se armó el Conjunto Folklórico de Ingeniería, que no solo presenta cuadros folklóricos, sino también una importante labor de difusión.

A fines del año pasado fueron los dueños de casa de "Presencia Cultural", ciclo de una semana que juntó diariamente a poetas, bailarines, actores en ciernes, artistas plásticos y cantantes de todas las escuelas. Por parte de los asistentes no tanto. Habrán perdido la costumbre de ver buenos espectáculos. Más aún, de sus propios compañeros. Algo está dormido; la imaginación, la creatividad, el entusiasmo por algo ajeno a los libros. Y logró sacudirse. Al aire libre y con frío, pero se logró.

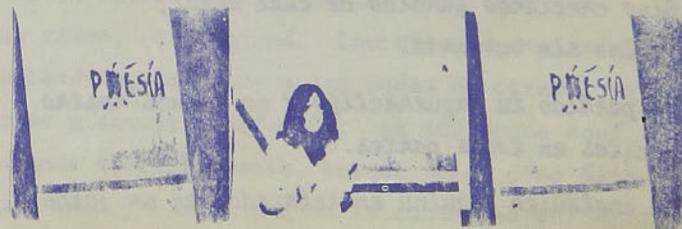
En el ciclo "El canto, el hombre", el Conjunto Folklórico de Ingeniería expresó:

EL CANTO, EL HOMBRE

*El hombre aprendió a cantar
de mil distintas maneras
para de adentro hacia afuera
sus sentimientos expresar.*

*No tardó nada en llegar
el día, aunque usted se asombre,
que le puso al canto nombre
y lo llevó al infinito,
cuando partió era un niño,
el canto volvió hecho un hombre.*

El Conjunto Folklórico de la escuela de Ingeniería, como vehículo de cultura, piensa que una tarea fundamental que le corresponde la de poder desarrollar, dentro de la comunidad universitaria primero, y en el resto de la sociedad después, una labor que sirva para preservar en alguna medida las raíces de nuestra cultura latinoamericana.



LOS PUETAS

"Periscopio" parece un nombre extraño para un grupo de poetas jóvenes. Se imagina uno cogote largo que gira y mira. Es más o menos eso. Este taller de Economía está a la expectativa; se reconoce con miedo a la vida pero abren mucho los ojos. Ellos dicen:

"Siempre se debe mirar con placer la publicación de creaciones y tormentos; mejor dicho, es siempre un renacer a la luz de tantos que esperan una palabra, una línea, un verso que indique: LA VIDA CONTINUA. Por esto y aquello y por tantas cosas estamos felices, el periscopio comienza a levantarse, vemos tierra y mar, poesía y cuento, cultura y esperanza".

Un trozo de "¿Qué ha sido de tí?" de Jorge Scherman manifiesta esta esperanza:

*Mujer morena prendida a mi vida,
sonrisa transparente calda del sueño,
árbol fecundo de frutos impúberes
¿Qué ha sido de tí?
Sigo creciendo fundido de cual metal,
camino sin buscarte.*

*He perdido tu daguerretipo y no tienes rostro
y estas en todas partes.*

*En cualquier esquina entrelazados en un juego
podré encontrarnos
podrás mirarnos y seremos.*

*sólo seremos,
siempre corriendo juntos,
uno más uno
Y SUMAREMOS MILES*

TAMBIEN LOS FILOSOFOS

Vaya uno a saber por qué los filósofos se sienten poéticamente identificados a una oreja. El asunto es que su taller literario se llama así. OREJA. Consciente de la necesidad inherente al espíritu de todos los tiempos: la cultura. "Por ésta razón los estudiantes no escapamos a la esencia de esta necesidad. No podíamos quedarnos al margen de la manifestación y el quehacer cultural tan ligado por naturaleza a las universidades chilenas.

Así, en un momento crítico en que vivimos un lapsus de las expresiones artísticas culturales, un grupo de estudiantes se ha reunido para manifestar las inquietudes, vivencias y problemas de los estudiantes en la creación poética volcarnos hacia la comunidad universitaria.

*"No buscamos una hebra más única
que la matizada por la vida
que la oscila con la muerte
y aquella que desliza nocturna
dibujando versos sin mascarás".*

Entre los mismos filósofos, otro grupo. Taller Ceniza también es poesía. "Consideramos que la creación genuinamente cultural debe compartirse y no ser una producción aislada. Queremos hacer arte será comunicación creativa. El desarrollo de la expresión plástica solo será posible o hay una interpretación genuina de la realidad".

Lituches
"Con un espíritu humanista que lo define, Lituches se entrega a la tarea de integrar en su seno las diferentes manifestaciones de la creación artística... y espera recoger en un futuro cercano los frutos de esta vital experiencia.
Nuestro taller, además de reconocer los valores y aportes del Arte y la Cultura Universal, se apoya y busca, fundamentalmente nutrirse en las raíces artísticas y culturales de nuestra propia tierra Americana.



LOS MAS NUEVITOS

Son los de taller Lituches, cuyo nombre se basa en una leyenda mapuche que habla de los sobrevivientes al diluvio. Este taller ha abierto sus puertas fuera de la Universidad; tanto en la Chile, la Católica y exalumnos. La prosa

el verso y plástica están presente en su primera publicación, una modesta hojita desplegable al ritmo de imágenes y palabras. De "Ciertos hombres" este trozo:

"Hay hombres que odian el canto de los puros
viviendo la noche extensa de su miedo
Fue casi en Primavera
y era nublado como es habitual
en sus retinas
Son hombres con la piel blindada al sol
a los gorriones
a la mazorca dorada de maíz.
La luz es un insulto permanente
una persiana gris demencial
introdució su clavo en la retina".

La ACU va extendiendo sus brazos. Y desde el sur ya se escucho voces amigas. De Sede Osorno de la U., 5 talleres inician las actividades de las dormidas provincias. Sus integrantes son la expresión fiel de los problemas que allí se viven, su realidad. Los estudiantes así lo han entendido, animando a las sedes de otras provincias a seguir su ejemplo. La ACU desde aquí los saluda fraternalmente, porque vemos cómo ésta sed de crear y participar en la comunidad se extiende de norte a sur.



Esa es la tarea que nos hemos propuesto para éste año. Que todo el estudiantado participe de nuestras actividades. Por de pronto, estaremos presentes éste mes en los "Recitales Nuestro Canto", al mismo tiempo de organizar pequeños actos en todas las escuelas.

En Agosto nos espera el Primer Festival de Teatro Universitario, donde participarán los dramaturgos y actores aficionados de la Univer

sidad que tengan algo nuevo que mostrar. Sólo en base a obras originales, ya sea individuales o de creación colectiva.

Para culminar en Octubre con el Segundo Festival Universitario del Cantar Popular. Y tantas otras actividades pequeñas y cotidianas que van conformando este gran sentido nuestro, ésta cultura y expresión que no son propias, absolutamente limpias y ajenas a influencias foráneas; que ridas y defendidas.





chileno.teatro.La Maratón.un esfuerzo una maratón.chilena.



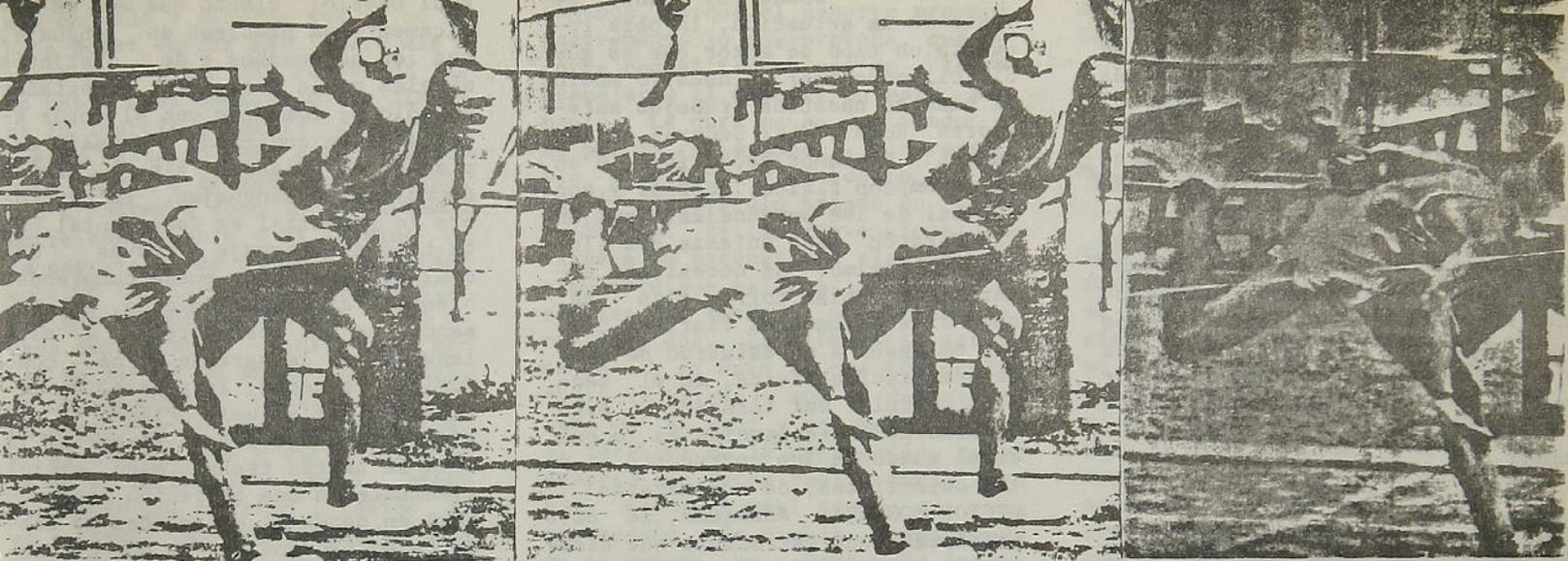
Los primeros trancos se dieron con textos de autores extranjeros, hoy, en cambio, las obras del TEATRO DE COMEDIANTES son de autores contemporáneos, pero chilenos: "La Maratón" pasó "al otro lado del río". La obra del joven dramaturgo Andrés Pérez, "Las del otro lado del río", ha dejado atrás la interesante experiencia teatral que constituyó el montaje de "La Maratón", del autor francés Claude Confertés. Teniendo hoy la distancia necesaria para analizar ese momento, reproducimos aquí algunas intervenciones y opiniones dadas en un foro organizado tiempo atrás por la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. En él, el director y los actores de "La Maratón" tuvieron ocasión de dialogar con otros directores, actores, críticos y comentaristas teatrales en torno al montaje de esta obra. El sentido del debate, más que criticar la obra misma, era dilucidar los aportes que ella y su puesta en escena chilena podrían entregar a la actividad teatral nacional de la actualidad: su organización interna, su problemática, los lenguajes expresivos utilizados, la función del director y los actores, etc. En esta perspectiva, "La Maratón" podrá echar luz sobre la pista donde correrán las futuras obras montadas por el Teatro de Comediantes y, quizá, las de otras compañías que vendrán.

PARTICIPANTES DEL FORO

- Héctor Noguera : Actor del Teatro de Comediantes, profesor de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
- Raúl Osorio : Director teatral del Teatro de Comediantes y del Taller de Investigación Teatral (T.I.T.), profesor de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
- Marina de Navasal : Crítico y comentarista de espectáculos.
- Ruben Sotoconil : Actor, director, investigador teatral.
- Roberto Navarrete : Actor del Teatro de Comediantes.
- Eugenio Dittborn : Director teatral, director de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica.
- Juan Andrés Piña : Crítico teatral, revistas "Hoy" y "Mensaje".
- Jorge Gajardo : Actor de Ictus.
- Delfina Guzmán : Actriz de Ictus.
- Rodolfo Bravo : Actor del Teatro de Comediantes y miembro del T.I.T.

"La Maratón" vista por su director:

"Correr la maratón es aceptar el estado de emergencia producido por la lucha cotidiana, discordante, contradictoria y vital que nace del impulso claro y preciso de un cuerpo, en guerra contra aquellas que se oponen a dicho impulso".



HECTOR NOGUERA: El Teatro de Comediantes nace en 1976 agrupando a actores y un escenógrafo. Su propósito es el de presentar al público chileno los grandes títulos del teatro universal y también del teatro nacional, en los cuales se rescaten elementos atinentes a nuestra realidad, elementos que puedan contribuir a una reflexión del público sobre su vida y sobre su visión del teatro.

Partimos en nuestra primera temporada haciendo una obra clásica ("Tartufo") con la cual tuvimos un muy buen resultado artístico. Sin embargo, reflexionando, nos dimos cuenta que el teatro clásico estaba siendo hecho en forma preferencial por los teatros universitarios. Captamos, en cambio, que existía tanto en el público como en la propia gente de teatro una gran necesidad no satisfecha por nuestras compañías: poner en escena al teatro contemporáneo. Pensábamos que en este campo se ponían al tapete nuevos problemas tanto humano-sociales como técnicos - teatrales que debían ser conocido por el público Chileno. Había un aporte que rescatar en cuanto a nuevas maneras de hacer y escribir teatro (Estructuras dramáticas, puestas en escena, etc.), sobre todo para incorporarlas críticamente al desarrollo del teatro chileno. No a modo de imitación o de copia, sino a modo de un conocimiento que, eventualmente podría ser aprovechable para renovar la escena nacional.

Por otra parte, nuestra compañía no se planteó originalmente para dar sólo obras de teatro, sino para fomentar otras actividades relacionadas con el teatro. La idea es transformarnos progresivamente en un centro de activación artística. Hasta el momento no hemos podido cumplir cabalmente este propósito por las limitaciones de recursos que tenemos, pero algo hemos hecho: exposiciones de pintura en el foyer, foros al término de las obras que hemos dado, el puntapié inicial a la formación del Taller de Investigación Teatral (TIT) que dirige Raúl Osorio.

LA OBRA



RAUL OSORIO: La imagen clave de esta obra que es la que le permite a Confortés "planear" sobre una diversidad de problemas de nuestro mundo y hombres contemporáneos, es la de tres hombres cansados, sudorosos que tienen que correr ininterrumpidamente. Para ello el autor hace una proposición teatral desde el punto de vista del montaje y de la actuación. Respecto a lo primero, Confortés hace lo que él llama un teatro popular, en el cual se utilizan todos los lenguajes que permitan llegar al espectador: movimiento físico, ritmo, música, bailes, texto. Para ello no se repara en estilos o formas heterogéneas. Se constituye una imagen caleidoscópica en la que hay escenas de todo tipo, poéticas, simbólicas.

Desde el punto de vista de la actuación, la obra requería un tipo de actor que es muy difícil encontrar en nuestro medio. Si bien en nuestros trabajos anteriores "Home", "Las Señoras de los Jueves" habíamos hecho incapié en el desempeño físico, gestual y conductual de los personajes, aquí en "La Maratón" este énfasis era llevado al máximo. Se necesitaba actores que debían correr algo así como diez kilómetros diarios. Ello nos obligaba a un esfuerzo no sólo de preparación física, en el sentido muscular del término, sino también de investigación en lo que es el mundo de los corredores, de los deportistas, de una maratón.

HECTOR NOGUERA: Asimismo, la obra presentaba una estructura que difería de lo tradicional. Al no haber unidad de estilo cada escena era una pequeña obra particular que tenía su propio estilo, ritmo y cadencia. Por último, y relacionado con lo anterior, la obra presentaba distintos planos de realidad y, por tanto, de comprensión para el espectador.

-EL LENGUAJE FISICO - SENSORIAL -



MARINA DE NAVASAL: Siendo el teatro una convención. ¿era necesario ese tremendo esfuerzo físico hecho por los actores para representar la carrera misma? Creo que el público está tan preocupado del esfuerzo que se hace en escena, que se pierde un poco en el contenido de la obra, se desconcierta.

Raúl Osorio: Pienso que eso es básicamente un problema de lenguaje, que los hay muchos y de distintos niveles en la obra. El espectador no sólo se comunica con el actor acerca de un contenido o mensaje expresado en palabras, sino a través de múltiples lenguajes. En esta obra lo sensorial es fundamental. Es este tipo de lenguaje a través del cual el espectador puede comprender o sentir el desgarramiento, el cansancio de los corredores. A este lenguaje se le agregan otros como música, la danza, la poesía, la reflexión intelectual. Pienso que sin el lenguaje físico-sensorial la obra se habría transformado exclusivamente en una reflexión intelectual en donde el espectador no captaría en profundidad lo que el autor está tratando de decir. Lo sensorial es la vía, y no sólo la palabra para que el espectador se adentre en el pensamiento de la obra.

RUBEN SOTOCOMIL: Pocas veces puede verse en escena como en "La Maratón" tantos elementos teatrales (el ritmo, el movimiento, música, etc) con jugados de una manera tan dinámica y efectiva. Quiero reivindicar el trabajo físico como fundamental. El hecho de que nosotros como espectadores sudemos, nos cansemos, nos sintamos al borde de la fatiga y de la inanición, me parece un logro teatral magnífico. Es una provocación tremenda al espectador.

ROBERTO NAVARRETE: Quisiera contar una anécdota, con Noguera, nos tocó participar en una carrera de verdad, luego que el médico nos dio el pase correspondiente. Cuando partimos lo único que pensaba era en llegar a la meta de cualquier manera, a la hora que fuera. Llegó

un momento en que estaba realmente muy cansado y parecía que ya no iba a poder correr más. Pero más o menos a la mitad del recorrido ya no había casi cansancio, me llevaba la inercia y seguía corriendo. Cuando faltaban unos cien metros para llegar a la meta nos decidimos a correr a todo lo que dábamos. Entre ese momento y el término de la carrera se me produjo un estado emotivo tan intenso e indescriptible que después corroboré con otros deportistas. Sentía unas ganas de llorar no se si de dolor, de incertidumbre, rabia o alegría. Entonces, si no hay esa vivencia, si el actor llega y dice simplemente en el escenario: "Aquí estoy corriendo una maratón", ¿quién le va a creer? Es efectivamente una provocación al público el hecho de que estemos desgarrándonos, sacándonos las entrañas para mostrarse. Esta es una experiencia nueva e impagable para un actor. Para mí hubiera sido mucho más fácil hacer una obra que transcurre en el living de una casa, en donde se conversa tranquilamente sentado en un sofá y con un whisky en la mano. Pero aquí hay que transmitir un cúmulo de sensaciones necesariamente desgarrándose. Si no hay desgarramiento en esta obra, simplemente no hay obra.

- DEPORTE Y TEATRO -



ECTOR NOGUERA: Muchas veces los artistas nos hemos preguntado qué

tiene el deporte que nosotros no tenemos, porqué el deporte provoca masivamente lo que provoca, qué ocurre con el teatro que no logra asemejarse al deporte en este aspecto. La obra me ha motivado a un par de reflexiones. Por ejemplo, el deporte y el teatro son ambos un espectáculo basado en convenciones. Es tan convencional su birse a un escenario a plantear un argumento que salir a la cancha o simular una lucha, absolutamente reglamentada. La diferencia reside en - y es esto lo que Confortés trata de salvar - que el deporte sucede en "un aquí y un ahora" real al interior de la convención. En el deporte hay lucha real, movimiento real, esfuerzo real dentro de la convención. En cambio usualmente en el teatro, no. Confortés introduce en su obra un cansancio real de los actores. Este hecho va jugando con el resto de los elementos empleados, literarios o intelectuales, pero siempre dentro del aquí y el ahora del cansancio producido por la carrera. Es de esta forma que "La Maratón" se vuelve apasionante. Cuando uno asiste a una maratón verídica, sufre. Aquí en la obra también se sufre en términos catárticos y teatrales. Si no ocurre realmente algo real en escena, aunque sea un movimiento interior (como en el caso de "Home", por ejemplo), si no hay sufrimiento, voluntad y lucha no hay deporte ni teatro.

ACCION Y PALABRA: LA PUESTA EN ESCENA.

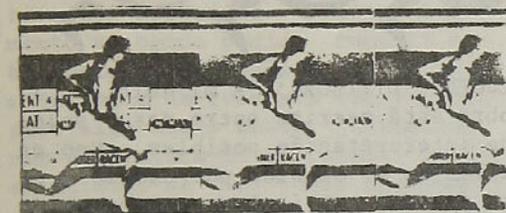


EUGENIO DITTBORN: A mi juicio la obra está escrita entre dos polos de interpretación posibles. Uno de ellas es el seguido por Osorio en su puesta. Allí el acento recae en el uso del lenguaje físico, y por su intermedio comunicar el mensaje. Pero la obra contiene también elementos de tipo literario-poético, y hasta líricos diría yo, que no están igualmente tratados en la obra. Creo que la causa del desconcierto, sobretodo en las escenas finales donde hay un cambio brusco de estilo, se debe al desequilibrio de ambos elementos. La puesta en escena no logra otorgarles una unidad.

JUAN ANDRES PIÑA: Creo que La Maratón es sobre todo una gran puesta en escena que sobrepasa al texto escrito, creo que si uno lee la obra la encuentra mediocre, no deja nada. Creo que en el texto está el problema de esta obra. Contiene una amplitud demasiado grande de significaciones que no son aclaradas. Quedan en la ambigüedad, en especial, en la parte final de la obra. Por ello lo más rescatable de "La Maratón" es su montaje. Pienso que propone toda una nueva línea en Chile de puesta en escena en que, al igual que en "Pedro, Juan y Diego" (ICTUS, David Benavente; 1976) el trabajo físico de los personajes es lo fundamental. El tradicional día

lógico literario deja de articular toda la obra. Quizá esta línea sea más imperfecta, pero es mucho más teatral.

- ACCION Y PENSAMIENTO: EL PROBLEMA DE LA REFLEXION -



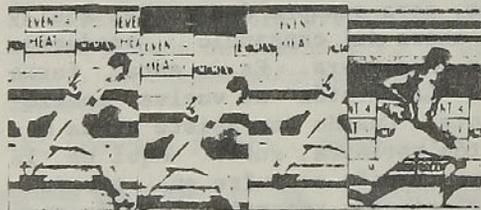
JORGE GAJARDO: Si bien lo maravilloso de la obra se encuentra en el trabajo físico, es también un elemento que se vuelve en contra de la capacidad reflexiva de la obra. Es decir, la reflexión baja a un mínimo. El actor, por el gran esfuerzo desplegado, no alcanza a entregar de una buena forma, los elementos necesarios para que el espectador se forme un juicio cabal del mensaje de la obra. Con respecto al postulado del actor como centro de la creación teatral, creo que en Chile se está muy lejos de alcanzarlo, por cuanto los actores se encuentran un poco bajo la tiranía de los directores.

DELFINA GUZMAN: Indudablemente lo más interesante de la obra es la asención por parte de los personajes de su rol físico. Creo que somos varias las compañías teatrales que estamos incursionando en este terreno.

Pero esta obra plantea también una tesis que, si no me equivoco, apunta hacia el problema de la relación entre lo individual y lo social. Cuando y

hasta dónde uno deja de ser un individuo aislado para ser parte de un grupo más amplio, de una sociedad. Me pregunto si al centrar la obra casi exclusivamente es un esfuerzo físico tan grande y absorbente no constriñe a los individuos a una realidad exclusivamente personal. Pienso que el esfuerzo físico implica casi un desconectar se con el mundo, concentrarse en sí mismo, individualizándose la persona al máximo. Al leer la obra a mi me dió la impresión contraria: del logro de una "sociabilidad" o de un espíritu de grupo a pesar de la situación límite vivida por los personajes. Me parece que la puesta en escena hace que el trabajo físico termine por agotar al espectador, impidiéndole profundizar en la tesis del autor.

- LA RELACION DE TRABAJO ACTOR - DIRECTOR -



MARINA DE NAVASAL: Recogiendo algo que se dijo hace un rato, quisiera saber cómo se ha dado la relación del grupo de actores con el director.

RODOLFO BRAVO: Tengo muy poca experiencia profesional, "La Maratón" es mi segundo trabajo después de "Los Payasos de la Esperanza", ambas dirigidas por Raúl Osorio. La experiencia de estos montajes ha sido de un trabajo en equipo en donde

la relación es de ayuda mutua, de diálogo y entrega compartida.

RAUL OSORIO: Creo que si se produce lo que se ha llamado una "tiranización" de los actores por parte del director es porque las condiciones están dadas para ello. Es decir, es el grupo de actores el que permite que un director se haga dueño de un montaje y arrase con el pensamiento y con el temperamento de los actores. Esto se da en ciertas instituciones. Sabemos que se da. A los actores se les contrata para que hagan un trabajo y no se les toma en cuenta su opinión, ni se discute nada; si la obra es buena o mala, etc. En cambio, no se producen mayores problemas cuando se establece una relación de trabajo donde las obras surgen, como primera condición, de un acuerdo de todo el equipo, y, en segundo lugar, donde se establece una relación estrecha, tanto artística como humana, en la que se comparten valores éticos y estéticos. Aquí no existe tiranía sino distintos puntos de vista que son discutidos, se habla mucho del trabajo colectivo y en la realidad se inventa mucho sobre el asunto. Yo creo que el trabajo colectivo se ve y se comprueba sobre el escenario: es ahí donde se ve si ha existido un grupo homogéneo trabajando en conjunto una proposición de actuación, de dirección y de puesta en escena.

JORGE GAJARDO: Entonces ustedes son un caso excepcional en este sentido.

ROBERTO NAVARRETE: Claro que sí. El hecho de que los actores puedan escoger su repertorio es excepcional hoy día en Chile.

A L Ó ! ?

Conversamos con Nano Acevedo de la Peña Javiera y nos contó.....

EL QUE VA A MELIPILLA ...
GANA UNA CANCIÓN.

Artículos 13 - 14-15 de los Derechos Humanos, un tema interesante y un desafío para los artistas de una Peña como Javiera. Han pensado enfrentarlo a través de un espectáculo artístico - cultural, que se realizará en MELIPILLA el 17 de Septiembre con todo el elenco de la Peña; sus cantores, artistas plásticos; grupo de teatro. su

Los habitantes de Melipilla los campesinos de la zona, no tendrán que salir de Melipilla para tener una silla en esta presentación de la Peña Javiera.



RECITALES JAVIERA.

El primero fue de Natacha Jorquera y así como éste vendrán otros recitales, destacando cada vez a un artista distinto del elenco de la Peña Javiera. Se realizarán la primera semana de cada mes y las entradas se venderán en la misma peña, antes del recital o en el mismo día.

En el mismo día del recital de Natacha se anunció la grabación de su primer disco grabado por EMI ODEON. Ella no es la única: OSVALDO TORRES grabará para el sello ALERCE.



Los artistas de Javiera alcanzan prestigio, en la industria disquera y también en los festivales. Dos canciones de compositores de Javiera salieron finalistas en el Festival de la Patagonia, "El Rin del Amor" y "Tierra tierrita", interpretadas por CHAMAL y Osvaldo Díaz respectivamente. Por otro lado, Nano compite otra vez en la designación de la OTI con "En casa para la mujer llamada María", canción que ha quedado preseleccionada para el certamen.

Para sellar estos ciclos de actividades, la Peña saca su tercer número de la REVISTA CULTURAL JAVIERA. Este número incluye la autopresentación y reflexión de diversos organismos culturales que se refieren a sus actividades y objetivos. Estarán organismos como la UNIÓN DE ESCRITORES JOVENES, TALLER 666, Nuestro Espacio Siglo XX, Nuestra Galería, SELLO ALERCE.

Con ésto, la Revista de Javiera sale de las paredes de la Peña para mostrar las actividades de otra gente interesada en el arte y en la unión de los artistas

¿Cuándo?

TEATRO TALLER 666.

Para Noviembre anunciaron los jóvenes actores del Taller 666 el SEGUNDO ENCUENTRO DE JUVENTUD Y TEATRO.

Dicho organismo ya convocó a un Primer Encuentro el año pasado y como ayer, hoy, buscan dar una oportunidad de expresión al teatro joven.



VUELVE GRUPO ALEPH

El antiguo Grupo ALEPH, que fuera un hito importante en el teatro joven chileno, se ha reconstituido. Hoy completan el equipo, junto a algunos de los antiguos integrantes, jóvenes actores aún no conocidos.

En todo caso, el nuevo ALEPH, nacido en abril de 1978, hará su aparición próximamente (fines de septiembre o comienzos de octubre) con una obra de creación colectiva.

A.C.U.

La Agrupación Cultural Universitaria pronto se hará presente con el "FESTIVAL UNIVERSITARIO DEL CANTAR POPULAR".

Se trata de la segunda versión de este Festival, que el año pasado dió vida a la entonces A.F.U., hoy A.C.U.; y estará bajo la responsabilidad del Area Musical de la A.C.U.

Esperemos la próxima aparición de las bases del Festival junto a algunas importantes novedades en lo que se refiere a la expresión artística y musical a que se abre nuestro país.

2 Actitudes en la poesía Rumanana

Lo que se intenta con esta breve selección de poetas rumanos, es dar a conocer de manera general, dos actitudes diferentes (las más fundamentales) que atraviesan la poesía de ese país desde fines del siglo pasado hasta nuestros días. Hablo de "actitudes" y no de "corrientes" o "movimientos" debido a que considero preferentemente el aspecto temático (Trabajos sobre una traducción), dejando de lado los problemas formales y de estilo, que no se pueden obviar en un análisis estricto de corrientes o movimientos poéticos.

Con "actitud poética" me refiero primordialmente a cierto modo de vivir y sentir la realidad por el hablante lírico y del perfil existencial que asume ante esta vivencia.

Substanciando al máximo ambas actitudes, se puede decir que una línea de poetas rumanos aprehende la realidad en su apogeo metafísico, asumiendo ante ella una actitud eminentemente nihilista, y otra línea que escabulle lo metafísico, contempla el mundo en su configuración social, y denuncia o se pone en pie de guerra, contra todo aquello que ensombrece, merma o desfigura la condición del hombre.

El nihilismo de los poetas rumanos sobreviene de un profundo y vivido sentimiento de que los actos del hombre caen al vacío, desembocan en la nada, son intrínseca y esencialmente vacuo, y de que la vida del hombre culmina, gélida y tajante, en el mismo instante en que el corazón se detiene.

Leamos concentradamente este poema de Mircea Ivănescu.

H O J A S



¿Mi soledad de ahora

*Tiene algo común todavía con la de la infancia
Cuando no sabía que el tiempo pasa para siempre?
¿No se podría rescatar para nada
El tiempo de aquel entonces?*

*¿Si te sientas al borde de la acera
con la cabeza apretada en las manos
no queda ni siquiera un gesto legítimo de otrora?*

*La luz hace volar a los objetos
Los objetos se convierten en hojas
Se transforman en hojarasca*

Los primeros dos versos, en una mixtura de anhelo expreso ("Quisiera sentarme al borde de la acera") y de una diáfana imagen visionaria ("Y esperar que anochezca en las dos esquinas") - nítida metáfora de la muerte -, nos resumen el sentimiento esencial del poema: un incisivo anhelo de no existencia, provocado por una toma de conciencia de la inoperancia y ahistoricidad ontológica de los actos, y de la fugacidad e intrascendencia de los instantes todos. ¿No queda ni siquiera un gesto legítimo de otrora?" - se interroga el hablante lírico. Y su respuesta es sólida, contundente, totalizadora, definitiva: "La luz hace volar a los objetos/los objetos se convierten en hojas/se transforman en hojarasca.

Resumiendo, esta situación de no trascendencia se hace intolerable hasta una medida tal, que se elige la muerte - o sea la nada - a tener que seguir sobrellevándola a cuestas. De ahí que se pueda hablar de un sentimiento profundamente nihilista en el poema de Ivănescu.

Sentimiento similar lo podemos apreciar en el poema "LA HIERBA" de Ana Blandiana:

2 Actitudes en la poesía rumana

LA HIERBA

Me gusta ver la hierba alta
La hierba que crece al borde de las ciudades
Allá donde la orilla de la tierra
Tumefacta y estéril
Está cubierta de perros muertos
Y de la impudicia de las latas de conservas.
Allá donde crece la hierba alta y libre
Ligera, inútil, negligente
La que muere lentamente sin comprender
Que no volverá a ser.
Allá donde es sencillo y tranquilo, donde
Ni aún en la más horrible pesadilla
Nadie dice al oído
La palabra eternidad.

Se produce aquí una verdadera empatía hacia la muerte, que se expresa - metafóricamente - de un modo muy parecido al poema anterior. En aquel el poeta sólo ambicionaba sentarse a esperar la muerte. En éste el mismo impulso se objetiba figurativamente en un deseo por "ver la hierba alta / la que muere lentamente, sin comprender que no volverá a ser. El dolor se cuaja con la certidumbre de la extinción total.

La palabra eternidad es una palabra de pesadilla porque al mismo tiempo que da una esperanza la confisca, ya que es una palabra vacía, carente de toda significación real. Pero aunque intelectivamente se demuestre el absurdo del concepto, éste susurra clandestina e incesantemente en los oídos del hombre. A esta tortuosa incertidumbre entre aniquilación y vida se la derrota de una sola manera: dejando de ser.

Frente a esta poesía de raíces metafísicas, cuyos

temas glandulares son el tiempo y la muerte, y en donde el problema de la vida se lo resuelve no viéndolo y que una obsecada crítica ha tildado de "decadente", insensible a la verdad y profundidad de su sentir, se levanta una poesía más hemanada a lo social, que encara la vida desde su ángulo axiológico en cuanto a problemas concretos, contingentes y visibles de los hombres en el mundo.

Esta poesía se ramifica en distintos temas, tonos y estilos, pero homogéneamente encauza su línea hacia un ámbito combatiente, crítico, holgadamente acusador.

Un poema que sobresale en esta línea es el poema "No sé por qué" de Darie Novaceanu, que llama la atención por su tono de contenida denuncia, enmarcado dentro de un prístino paisaje poético.

NO SE PORQUE

No sé por qué los condenados a muerte
Son siempre ejecutados al despuntar el día,
Cuando las cosas, saliendo de la noche
Aún no han ganado plenamente la memoria de la sombra.

No sé por qué es necesario que el verdugo,
Antes de matar, se lave con la luz del amanecer
Las manos y la cara, no sé por qué es preciso
Lavarse antes la boca con el canto de los pájaros.

No sé por qué antes de la ejecución,
Se les atan los ojos y se les sueltan las manos,
Porque de cualquier modo están atados a la muerte
Que colma el aire entre ellos y el verdugo.

No sé por qué antes de morir



2 Actitudes en la poesía Rumanana

Antes de que la muerte los pueble de silencios
La muchedumbre tiene que mirarlos
Del mismo modo que miramos estatuas desconocidas.

Al igual que en el fusilamiento de Goya, se plasma aquí una atmósfera de cruda realidad, por la que bulle un perfil frío y neutralmente pérfido de los ejecutores. Sólo que a la pusilanidad de éstos, el poema de Novaceanu agrega la distracción e indiferencia de la muchedumbre.

A esta fría humanidad, obviadora de todo, rapada de amor, la conocemos nosotros de cerca. Mucho se ha imprecado contra ella.

Innumerables poemas han bebido de sus fuentes. Es una musa moderna. Una colosa inspiradora de ira. De cien poesías paridad de por vientre noventa y nueve sucumben en la imprecación y el panfleto. Una se convierte en "poema". Uno de éstos es el poema de Novaceanu, poeta que tiene el don "de la proporción, que es la esencia de toda crítica" (Nicanor Parra). Novaceanu no se expande ni da rienda suelta a sus remezones anímicos, sino que aprisiona su lenguaje, abrevia sus figuras, templea y modera su tono. Esta proporcionalidad no sólo ahuyenta toda brisa panfletaria sino que forja a la vez una cierta objetividad, lírica, que genera en definitiva todo ese cuadro de férrea y "verdadera realidad".

Con un estilo más narrativo Ion Gheorghe aglomera un escenario de ácida y violenta precariedad social.

PIEDRAS DE CATEDRAL

Están allí, como si fuesen piedras,
sentados en los sacos de cemento, sobre escaleras

de donde sacudieron la arena con periódicos;
se ponen a comer pan con melones,
ensimismados o en silenciosas parejas;
de las simientes que han caído en sus rodillas
brotan dos hojas de vidrio, y el viento
sopla en el muro hasta que nacen ventanas.

Por cada piedra, un campesino en la ciudad;
los que son jóvenes aún, comen un pan al día
y medio kilo de tomates;
transitando sobre el vacío del que nacen las palabras,
duermen sobre puertas de madera del circo
bajo el hedor de la agua que mana de las narices
del gladiador;
en su presencia el cónsul se saca la camisa
se lava la nuca después de haberse afeitado
y pregunta delante de sus quemados manos:
Quosque tandem, abutere, Catilina?

Poco importa a la piedra la paciencia del otro:
sueña con su aldea hasta que pueda vengar la sangre
desencadenada en la otra ribera;
duerme sobre melones y se alberga en campamentos;
hasta ahora ha vivido de sólo dos panecillos caceros,
esperando en la enfermería la llegada del tren,
Son como grandes piedras el campesino y sus hijos,
El ha robado el vientre de su caballo
y se alaba de las pesadumbres rumiadas;
silba y donde silba crece la casa;
los pájaros nocturnos arden en lo alto de la fuente
y hay una brizna de hierbabuena en la cerradura.
Sed sanos y de buena voluntad, les dice el campesino,
y retorna a su aldea una vez por semana
llevando a sus espaldas una bolsa de pan.

Alguien más joven emerge del maizal disfrazado de brujo

2. Actitudes en la poesía rumana

Pronto el muy loco se casa.
Apenas puede andar la esposa con la piedra en el
vientre,
parte otra vez a construir casas en otros sitios
por donde anda errante y regresará encorvado
por las bolsas henchidas de la fortuna;
habrá comprado arroz y azúcar y muñecas para los
niños
y otra vez dejará piedras en el vientre de su mu-
jer.
¿Quién podría huir ya con las piedras dentro?

Piedras de río parecen los hijos del campesino;
el agua pasa.
Una piedra sube a la cúpula de la catedral,
sostiene en sus rodillas el reloj, y en la puerta
está el padre esculpiendo a su soñada Uta,
a quien deja dos hijos en brazo
y a quien olvida en la cúpula;
el que no se persigna, duerme, pero hay muchos que
rumian
sin saber que sobre las cabezas de todos
llora una mujer en busca de su marido
que ha partido hacia el mundo para traer el pan.

Tallando en tres planos de realidad, amarrándolos
y yuxtaponiéndolos, Ion Gheorghe graba un sólido
bajorrelieve de su visión del campesino. Erradi-
cado de su espacio - la aldea - debe asfaltarse en
uno que le es hostil y ajeno. Allí trabaja - cons-
truye edificios, monumentos - y de ese trabajo so-
bre vive. (Plano espacial)

"Pronto el muy loco se casa" "Apenas puede andar
la esposa con la piedra en el vientre". Ya en el
vientre el hijo es una "piedra". "Quién podría
huir ya con las piedras dentro?" La madre es una

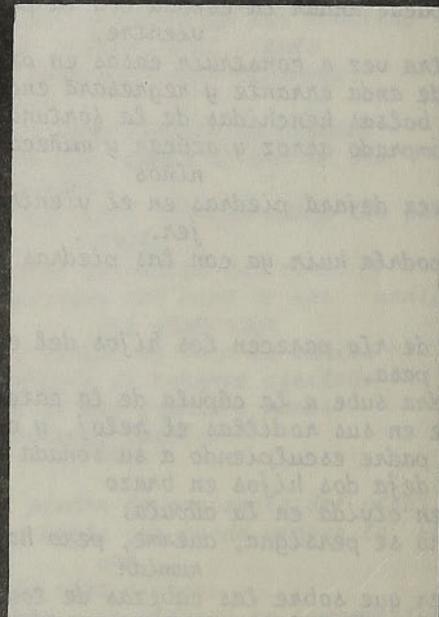
esclava de su propia criatura. Hay una fatalidad
genealógica. Un aherrojado destino que los arras-
tra a todos. Plano temporal)

El campesino (?) es un convicto de su espacio y
de su tiempo. Pero esto no es todo, su vida no
termina allí: "Sueña con su aldea hasta que pueda
vengar la sangre/descadenada en la otra ribera."
"Sed sanos y de buena voluntad, les dice el campe-
sino / y retorna a su aldea una vez por semana/lle-
vando a sus espaldas una bolsa de pan". También
es esperanza, moral, voluntad de lucha. (Plano es-
piritual)

Es por esta triple sumersión en la realidad que el
poema se hace materia viva. No hay idealización
ni naturalismo. Hay sólo la representación - poé-
ticamente transfigurada - de un problema real son-
deado en sus tres dimensiones. (Tiempo - Espacio
- Espíritu).

"Excluye de tu poema la realidad, porque es vulgar"
- decía Mallarmé. Ion Gheorghe da vuelta el impe-
rativo, y precisamente porque es vulgar, inserta
la realidad en su poesía. Para Gheorghe el valor
de lo poético es el valor de lo verdadero.

Erik Polhammer.



Poner en escena una obra teatral requiere de un gran esfuerzo; es una gran maquinaria que, reunidas todas sus piezas, comienza a ponerse en movimiento. Si lo fundamental es el actor, una puesta en escena generalmente requiere de otras piezas que de acuerdo a sus especialidades se tornan indispensables para una buena realización; estos son: el director, diseñador, vestuarista, músicos, iluminador, sonidista, promotor; y he dejado para el final al protagonista de lo indispensable y diva muchas veces insustituible: el productor.

"TEATRO CONTEMPORANEO" (tres actores y un escenógrafo) recién llegados de la Escuela de Teatro de la Chile, región que ofrece un microclima, no vamos a decir agradable, pero sí bastante cómodo, decidimos establecernos acá, al lado de los teatros comerciales santiaguinos y aportar así nuestro grano de arena, (nuestro ladrillo de trabajo). Bueno, vamos a aclarar eso de "cómodo" en la escuela: tú como estudiante, tienes acceso a salas de ensayo, a textos de estudio, a un equipo iluminador, diseñador vestuarista, a un director (siempre tan es casos ¿no?) y por último a una sala acondicionada para la representación;... ¡perdón! nos faltaba un factor tan importante como lo es el actor: hablo del público. Sí; el público te lo proporcionan en forma automática.

Teníamos bastante claro que las condiciones eran diferentes. Ya todos los integrantes del grupo, al cual ahora se sumaban tres músicos, habíamos tenido experiencias en montajes comunales y poblacionales, pero nunca una tan trágica.

El título de la obra "OYE, OIGA", de Andrés Pérez, dirigida a público joven; un texto ágil, coreografías, canciones; una obra que requiere trabajo consciente y constante para hacerse atractiva.

Nos demoramos un mes en encontrar un lugar para ensayar: las universidades no prestan salas. Las instituciones tampoco. Los que disponen de locales aptos cobran precios inalcanzables, y los que se interesaban entusiastamente, como los talleres culturales, estaban con sus horarios copados o no tenían salas disponibles. Finalmente nos conseguimos un galpón que nos facilitó un amigo personal y hombre de teatro: "*Gracias Abel*".

Para cubrir los gastos de montaje y el arriendo del teatro nos conseguimos un productor, que por supuesto fue también un amigo personal, porque con nuestra compañía, "TEATRO CONTEMPORANEO", al no tener un nombre que la avalara, nadie se arriesgó. "*Gracias Quilapi*".

Nos encerramos dos meses y medio a trabajar, y al mismo tiempo buscábamos la sala donde estrenar. Conectamos con el Teatro Alejandro Flores, pequeña salita que está administrada por la SACH. (Sociedad de Autores de Chile). ¡Atención principiantes! El error fue no formalizar el contrato, no legalizar el arriendo.

Ahora, si quieres que alguien vea lo que haces tienes que promocionar: afiches, volantes, etc., etc.; nos lo diseñó un amigo personal: "*Gracias Nacho*". Pero la impresión: dinero, dinero.

Dos semanas antes del estreno llegamos al teatro para adecuarnos al espacio, probar volúmen, etc., y comencé el movimiento. Luces canto y gritos; música y bailes.

A nuestros anfitriones no les gustó la música: "¿Y esa estridencia?" "¿Porqué no hacen algo más agradable, niños?".

Tampoco les gustó el horario de las futuras presentaciones. (No era problema, sin embargo).

Y finalmente no les gustó nuestra presencia y nos pusieron con maderas e instrumentos, de patitas en la calle, y en ese instante perdimos la impresión de afiches y volantes con dirección y fecha de estreno; perdimos la adecuación escenográfica, las instalaciones, la promoción periodística y surgió el problema de faltar a nuestro compromiso con el productor.

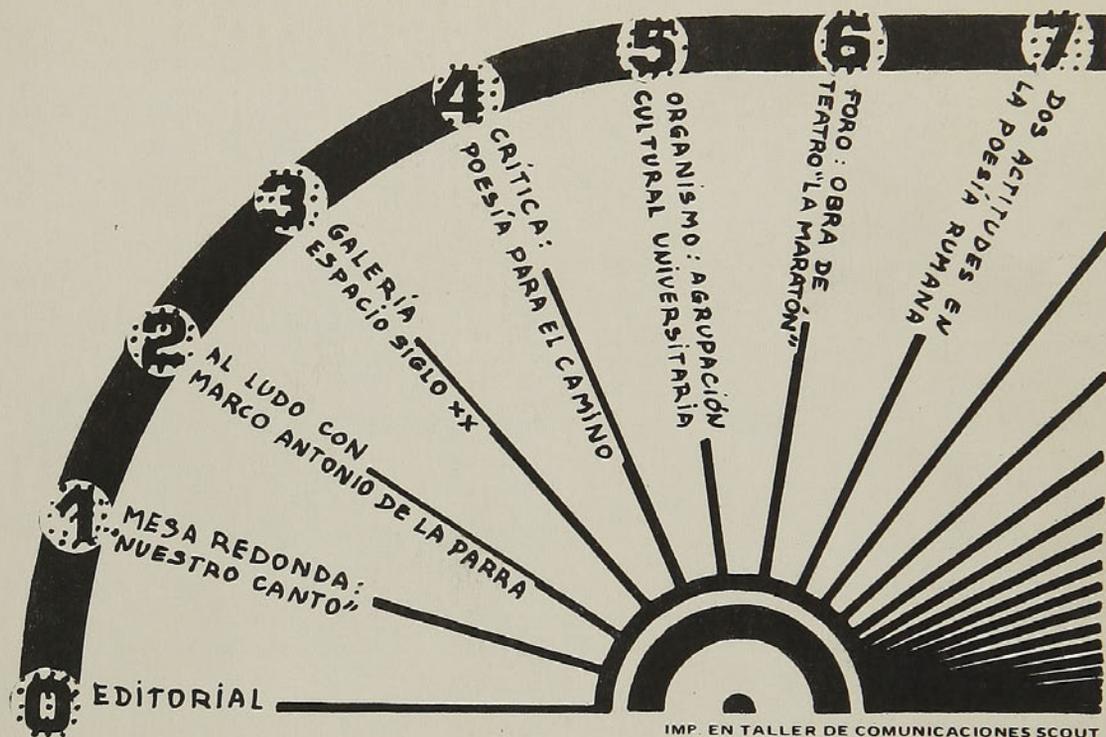


Podemos decir entonces, después de recorrer gran cantidad de teatros, consultar con empresarios, encargados, administradores y actores que las instituciones y personas que tienen en sus manos los canales de proyección del quehacer artístico, específicamente el teatro en nuestro caso, carecen de una conciencia necesaria que los lleve a reconocer las características de la realidad cultural de un pueblo vivo: acción creadora, constante impulso renovador.

Así, para grupos jóvenes o de escasos recursos resulta imposible mostrar su trabajo (cuando han logrado los medios esenciales para realizar un montaje), por la falta absoluta de una política cultural y empresarial que planifique la actividad en salas de teatro, creando, por ejemplo, un espacio semanal dedicado a la promoción de grupos nuevos y de jóvenes dramaturgos, y ofreciéndoles costos de acuerdo a sus posibilidades económicas.

El arte y la cultura son patrimonios del pueblo que los crea; así también deberían serlo cada uno de los medios de expresión y realización cultural: Un teatro un día a la semana (para comenzar).

TEATRO CONTEMPORANEO



"LA BICICLETA" - REVISTA CHILENA DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA - AÑO I - Nº1 SEPT.-OCT. 1978
 DIRECTOR: EDUARDO YENTZEN PERIC • COMITÉ DE REDACCIÓN: SOLEDAD CORTÉS S. - PAULA EDWARDS A. - ALVARO GODOY H. - ERICK POLHAMMER B. - EDUARDO YENTZEN P. • EQUIPO DE DIAGRAMACIÓN: ISABEL FRANZOY CH. - MIGUEL BRICEÑO T. - IGNACIO REYES C. • FOTOGRAFÍA: MIGUEL ÁNGEL LARREA P. • PORTADA: CARLOS BABZA • COLABORADORES: EDMUNDO CONCHA - CARLOS OCCENIUS - ISABEL LÍPTHAY.
 REPRESENTANTE LEGAL: PAULA EDWARDS RISOPATRÓN.
 MATÍAS COUSIÑO 199 - of. 908 - TELÉFONO 380675 • SOCIEDAD EDITORA GRANIZO • SANTIAGO

