

PRECIO \$:50

IVA - INCLUIDO

ineditos:

poemas de neruda

fragmento novela
augusto roa bastos

arte nacional

¿cuestion de
porcentajes?

revista chilena de la actividad artistica

LA BICICLETA 4

DERRECHO

CIUDAD

Los brazos caen a los lados, como aspas cansadas. Son muchos. Van juntos; las anchas espaldas, las miradas, humildes, los trajes deshechos, todo es común, todo es carne de un solo cuerpo, todo es energía rota de un solo cuerpo miserable que parece llevar la tierra entera. ¿Por qué estos hombres que van juntos, tocándose las espaldas robustas; no llevan los vigorosos brazos levantados, no levantan hacia el sol la cabeza? ¿Por qué, si van juntos y tienen hambre, no hacen temblar los pavimentos de piedra de la ciudad, las gradas blancas de las iglesias, con el peso sombrío de sus pisadas hambrientas, hasta que la ciudad se quede inmóvil, escuchando el rumor enorme de las pisadas que prepararían hasta cegar el fuego de las fábricas, hasta encender el fuego de los incendios? ¿Por qué, estos hombres no levantan los brazos, siquiera?

Pablo Neruda

A VIVIR



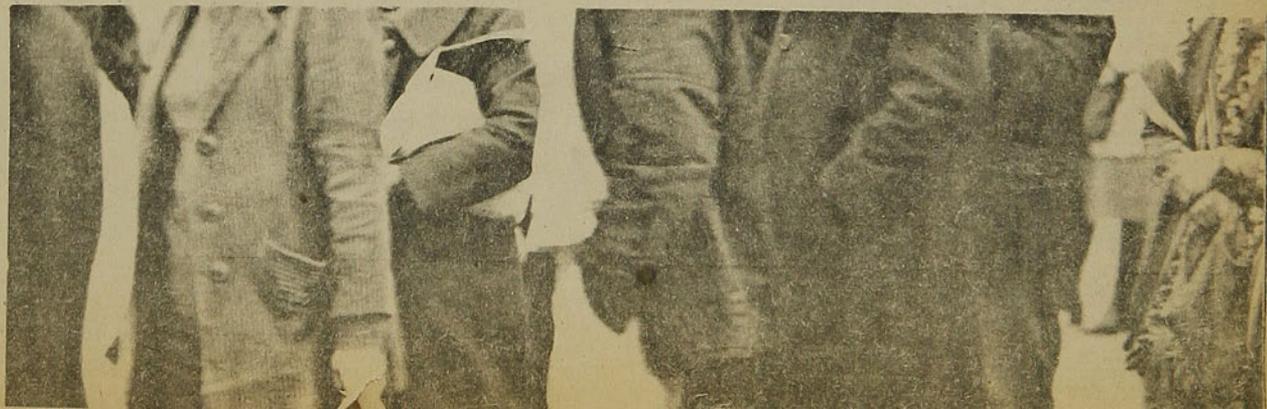
TODO ES NUEVO BAJO EL SOL |

Todo es nuevo bajo el sol, y entre todas las cosas, la poesía. Pasan y vuelven las estaciones, pero en primavera o en invierno crece, florece y se duplica esta rosa de todos los tiempos.

Por eso los poetas cantamos todo lo que existió, lo que existe y lo que vivirá mañana. La tierra y el hombre tienen perpetua profundidad y fecundidad para nosotros. Nunca rechazaremos nada sino la complicidad con el mal, con lo que daña a los seres, con la opresión o el veneno.

Es esta relación entre la tierra, el tiempo y el hombre la que necesita riego y fulgor, es decir, poesía, para resplandecer y fructificar, para que la dicha universal sea nuestro reino común.

Pablo Neruda



"LA BICICLETA"
Revista chilena de la
actividad artística

Director:
Eduardo Yentzen P.

Jefe de Redacción:
Paula Edwards R.

Consejo de Redacción:
Alvaro Godoy H.
Any Rivera O.

Diagramación:
Lotty Rosenfeld
Juan Castillo

Fotografía:
Carlos Baeza

Montaje:
Pía Rodríguez

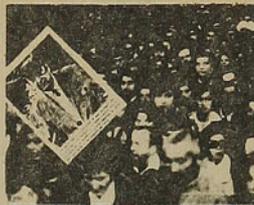
Administración:
Sonia Chamorro
Edith Espinoza

Representante Legal:
Paula Edwards R.

Colaboran en este número:
M. Gloria Cumsille
René Jáuregui
Alejandro Iturra
Claudia Casanova

Revista LA BICICLETA es
propiedad de Editora Granizo
Ltda., domiciliada en
calle Miraflores 544
Santiago, Chile
Casilla 6024 - Correo 22 Santiago

Imprime Talleres Gráficos
C.I.D.E., domiciliado en Erasmo Escala 1825



DISEÑO PORTADA

— Juan Castillo

AGOSTO / SEPT. 1979

LA BICICLETA 4

SUMARIO

Poema inicial	1
Editorial	3
Panorama del Arte	4
Presentación: Augusto Roa Bastos	11
Rompepompiers	
Fragmentos de don Gerardo, el hombre Puzzle	14
Rastrojos (Fragmentos de un trabajo sobre Santiago) ...	17
A la conquista de Santiago	20
Arte Nacional ¿Cuestión de Porcentajes?	22
Neruda, Poeta Joven	25
UNAC. Unión Nacional por la Cultura	28
Entrevista: Raúl Osorio	29
Conversación con Ricardo Willson	31
Creación, obra y reflexión entre dos bienales	32
Canto a lo divino	35
Crítica no resuelta	37
Sueño y pesadilla de los amos	39
ALPEC, canto joven en nuevo sello	41
Lucía Pena y Fernando Valenzuela: dos poetas	41
Situación Seminario Arte Actual 1979	43

En julio se conmemoró el 75° aniversario natalicio de Pablo Neruda. En ese mes, numerosas agrupaciones culturales, expresadas principalmente en UNAC (Unión Nacional por la Cultura), realizaron diversos encuentros artísticos de homenaje al poeta. Ello permitió constatar, una vez más, la fuerza que adquiere un gran trabajador de la cultura cuando su palabra interpreta a muchos.

Mal homenaje tiene por la misma época, la cultura chilena.

Numerosos artistas ven sus presentaciones suspendidas, enfrentan grandes exigencias tributarias y no tienen acceso a los medios de comunicación. Todo esto sin que exista, muchas veces, razones claras de las causas que determinan tales medidas.

La reciente clausura de revista Hoy, viene a añadirse a este cuadro que no puede menos que preocuparnos.

Sin embargo, todas estas dificultades, que atentan contra el desarrollo de nuestra cultura, van produciendo un efecto contrario.

Síntoma de ello es la revitalizada participación de las agrupaciones culturales en torno a UNAC en este mes de Neruda, la cantidad y calidad de los encuentros artísticos, la incorporación de artistas de mayor trayectoria a sus actividades, la participación activa de UNAC junto a revista Hoy en la conformación de un Comité de Defensa a la Libertad de Expresión, etc.

Estos hechos configuran un panorama claro, de iniciativas coordinadas, que van tejiendo la trama de una cultura propia. A través de ellas, la expresión creativa en Chile anuncia itinerario irreductible.





NEMESIO ANTUNEZ, PRESENTE

Se encuentra de paso - en Santiago el pintor chileno Nemesio Antúnez. Una de las figuras más significativas de la plástica nacional.

El aporte y la influencia de Antúnez dentro de nuestro país es vasta, y se deja ver en galerías, libros, afiches y pinceles. Ejemplo de ello es el "Taller 99", fundado por el pintor en 1959. En él participaron un grupo de gráficos que alcanzaron luego lugares destacados dentro de la plástica chilena y latinoamericana, tales como Roser Bru, Eduardo Vilches, Rodolfo Opazo, Pedro Millán y Luz Donoso.

Antúnez se desempeñó - además de su labor creativa - como director del Museo de Bellas Artes entre los años 69 y 73. En 1974 partió a Barcelona, España. Actualmente reside en Londres donde, junto a dar clases en el "Royal College of Arts", continúa pintando.

Y esa labor ha tenido un reconocimiento impresionante. Desde su llegada a Europa ha expuesto en las principales galerías de Colombia, Bolivia, Alemania, Venezuela, Estados Unidos y Suecia. El público por su parte - se ha preocupado de ratificar el reconocimiento de la crítica: el total de las obras expuestas en la Galería Heland (Estocolmo, 1975), se vendieron. Hecho absolutamente inusual en el medio artístico europeo.

Hoy, Nemesio Antúnez está presente en Chile, a decir de Roberto Matta... y con una muestra de su trabajo. Nos referimos a la exposición que la Galería Época (Orrego Luco 50) exhibe desde el 10 de julio hasta el 10 de agosto.

Cincuenta y seis obras - acuarelas, óleos, grabados nominadas en forma lúdica y atípica: *Cama en la Ciudad; Tango en Tres Tiempos; El Fútbol Imposible*

Mira, papá, Mira; y un homenaje al poeta Neruda en su *Isla*. Obras realizadas en Barcelona y Londres, pero que guardan una estrecha relación con la realidad chilena.

Francisco Brugnoli refiriéndose a la obra de Nemesio Antúnez, expresa: "A pesar de tener un aspecto metafísico, lo principal es que su fuente es la realidad que lo circunda y que está incidiendo en forma permanente. Junto a lo metafísico, su obra es de análisis y compromiso con la realidad".

Camas, playas, tangos, autopistas, selvas. Vale la pena ir a reencontrarse de cerca con Antúnez... con los ojos atentos. Abiertos como sus obras.

ALPEC

CANTO JOVEN EN NUEVO SELLO

Las voces de *Cantierra, Santiago del Nuevo Extremo*, grupo "Taller", Eduardo Peralta y otros valores jóvenes, se condensan por primera vez en un long play fruto de los *Encuentros de Juventud y Canto*, realizados el año pasado en la Parroquia Universitaria. El disco, editado por el sello ALPEC (Animación y Liturgia por la Expresión y la Comunicación), incluye además temas interpretados por Clarita Domínguez, "Marambular", Cecilia Echeñique - ganadora del Festival "Una Canción para Jesús" - Lupe, Aquellarre y Ortiga.

El mérito de ALPEC - institución cultural de origen canadiense y de orientación cristiana - consiste en recoger la expresión de los creadores más recientes que aún no aseguran un éxito comercial. Además, la difusión, que realiza, sobre la base del aporte cultural que los artistas pueden entregar.

Este segundo larga duración (ver sección discos correspondiente a este número) así como el primero que apareció sobre los tres festivales "Una Canción para Jesús", ponen en marcha uno de los objetivos de esta organización: "El descubrimiento de nuevos grupos que reflejen una creación en el terreno del arte".

GOETHE

institut

ARTE EN EL GOETHE

El Instituto Chileno-Alemán de Cultura (Goethe) presenta para el mes de agosto un nutrido programa de actividades, algunas en las cuales se señalan a continuación.

En su ya tradicional ciclo de cine de los días viernes, se exhibirán una serie de películas de realizadores, entre las que cabe destacar "Heinrich" de Herma Sanders; *La Hora Cero* de Edgar Reitz y "Permiso para el Funeral" de Michel Günther.

En el terreno correspondiente a conciertos, el Goethe, en colaboración con el Instituto de Música de la Universidad Católica, presentará al *Trio Renacentista*, a Francisco Quesada (violín) y a Ximena Ugaldé (piano). Así mismo, el *Coro Madrigalista* de la *Agrupación Beethoven* entregará un recital coral de música romántica, y, a cargo de un conjunto alemán dedicado exclusivamente a la ejecución de música barroca con instrumentos originales, se mostrará un trabajo de "Música Antigua de Colonia".

Desgraciadamente para un sector del público aficionado a este tipo de expresión, la asistencia a estos conciertos tiene un precio que fluctúa entre los 40 y 100 pesos, con excepción del "Recital Coral de Música Romántica", cuya entrada es libre.

Dentro del campo del folklore, el 30 de este mes, destaca la actuación de Margot Loyola, que interpretará melodías tradicionales de Argentina, Chile, Perú y España. La entrada a este espectáculo es libre.

Y por último, las letras también ocupan un espacio en el programa. El escritor alemán, Kay Hoff, ofrecerá una Conferencia-Encuentro en el Campus Oriente de la Universidad Católica, el 16 del mes en curso, mientras que la poeta joven estará a cargo, esta vez, de Alfonso Vázquez, quien ofrecerá un recital poético visual titulado "Persona a Persona", el 25 de agosto.



GRATIS Y EN SUS PROPIOS CAMPUS

En una adaptación especial para estudiantes, los alumnos de la Universidad Católica podrán ver —si todo marcha bien— en forma gratuita, las obras teatrales “Chañarillo” de Antonio Acevedo Hernández y “El Avaro” de Molière.

Lo anterior forma parte de una serie de espectáculos que la Corporación de Extensión Artística (CEA) de esa Casa de Estudios ha programado, todos los días viernes, y que también incluye música y poesía.

En el horario reservado por la Vicerrectoría de Comunicaciones —de 10:00 a 11:30 horas— exclusivamente para estos fines, los estudiantes pudieron ver en el primer semestre a Roberto Parada, que interpretó la Apología de Sócrates; Inés Moreno, recitando poemas de Federico García Lorca, conjuntos como Canto Nuevo, Latinomúsicaviva, Palomar, entre otros; y un ciclo de video cassette con los últimos grupos de danza moderna de Norteamérica, en las nuevas salas audiovisuales de cada campus.

A partir de la primera semana de agosto, el CEA presentará, durante el segundo semestre, nuevos grupos musicales. Destacan: Cantierra, Millaray, Trío Orfeo, Santiago del Nuevo Extremo y otros; y a cantautores tales como Jaime Atria, Eduardo Peralta, Osvaldo Laiva y Mariela González.

La iniciativa de la Pontificia Universidad, si bien suple en parte la carencia de actividad cultural, indispensable en una universidad, no explica la falta de apoyo a las iniciativas de los propios estudiantes expresadas en sus talleres artísticos.

Para los grupos incluidos en la programación resulta, en cambio, muy alentador presentarse contratados por la Universidad Católica, puesto que les asegura un ingreso, despreocupándose del 22 por ciento de impuesto que tendrían que devolver por las entradas.

CONGRESO DE ESCRITORES: ALGUNOS ADELANTOS

Para los primeros días de Octubre, la Sociedad de Escritores de Chile (SECH) programa la realización del Tercer Congreso de Escritores.

El evento tendrá un carácter básicamente gremial, por lo que se tocarán temas tales como la profesión del escritor en Chile, la falta de aliciente a esta labor, la censura y la deficiente circulación de las obras. Participarán en el Congreso los escritores chilenos residentes en el país, y se están realizando las gestiones pertinentes para conseguir la presencia de escritores chilenos que se hallan fuera de nuestras fronteras. Entre otros, se piensa en José Donoso, Antonio Skarmeta, Guillermo Atlas, Efraín Barquero. También asistirán como invitados escritores extranjeros de la talla de Arthur Miller, Günther Grass y Heinrich Böll.

Más adelante, informaremos - en extenso - sobre los temas en debate, los participantes y alternativas de este encuentro de las letras chilenas.

POETAS POPULARES “DE FIESTA”

Santos Rubio, Lázaro Salgado, Augusto Cornejo, Roberto Peralta y su padre, y algunos otros de nuestros más representativos poetas populares, estuvieron de fiesta en la Vicaría, a fines del año pasado. Se reunieron a cantarle a lo humano y lo divino. Para los Dioses: “Por la Creación del Mundo”, “Por Lázaro” y “Por el Hijo Pródigo”, todos “fundados” (temas) tradicionales y que los cantores aprendieron junto con el Padre Nuestro. Para los hombres, una creación: “Por los Derechos Humanos”. Estos versos fueron la gran sorpresa de la noche.

Y como el éxito fue tan grande, Juan Pérez - Ortega - Organizador y coordinador del acto, además de investigador en folklore - volcó todo ese esfuerzo en un texto que - con el apoyo de la Vicaría de la Solidaridad - recién apareció.

Pérez - Ortega actuó como compilador. Para ser fiel a lo que esa jornada había sido se limitó a “transcribir textualmente lo literario y lo musical”. Así, quedó el testimonio, que - verdaderamente - vale la pena conocer.

nuestro canto

Si bien los ejecutivos de “Nuestro Canto” - organizadores de los ciclos “Folklore en el Cariola” - se encuentran satisfechos en lo que a lo artístico se refieren; las cosas no marchan del todo bien en lo económico.

A pesar que se realizaron seis recitales - entre ellos, Santiago del Nuevo Extremo, Ortiga, Quelantaro, Palomar, Aquejarre - las entradas apenas dan para cubrir los gastos.

Patricio Villanueva - director de Nuestro Canto - piensa que “los famosos impuestos” son primeros culpables. Además, la falta de público en relación al año anterior - “fundamentalmente por el precio de la entrada (50 pesos); y por el desgaste de la expresión artística” - agrava aún más la situación.

Y, para rematar: el “evidente silencio de la prensa y el pésimo horario del programa “Nuestro Canto”, que estrecha notablemente su sintonía”.

Pero, a pesar de los pesares, la tarea prosigue. Con la misma fuerza con que se trabajaría si todo fuera viento en popa. ¿Los beneficiados? El público, por supuesto. Para Agosto, la cartelera está cargada:

6 y 13 de Agosto: “El canto joven en el Cariola”, con la presencia de Antara, Santiago del Nuevo Extremo, Trío Orfeo, Canto Nuevo y Eduardo Peralta.

20 de Agosto: Julio Zegers, Pedro Yáñez, Jorge Yáñez Ortiga y Aquejarre.



"UN CODIGO PARA EL NIÑO"

Agrupación Cultural Chile celebró al niño en Junio. El instituto chileno-alemán de cultura fue escenario de un mes de actividades, que abarcaron las más amplias preocupaciones: niño y arte, niño y salud, niño y educación, niño en situación irregular y otras, contando con la participación de destacados representantes en los distintos temas. Las sesiones combinaron, cada día, las Mesas Redondas y Foros, con presentaciones de teatro, música, cine y títeres, y con la presencia permanente de los niños: invitados de honor. Clausuró el programa la final del concurso, "Una canción para el niño chileno".

"El objetivo grande fue concitar la atención de la gente, proponer un alerta, un estado de conciencia a la comunidad para que se preocupe del niño", dice Ruth González —directora del evento— "nos interesa hacer un llamado a la comunidad para discutir un código de Defensa del Niño, por llamarlo de algún modo. Con el diálogo, los nombres adecuados vienen solos".

Algunos aspectos importantes de la jornada fueron la participación del doctor Monckeberg y equipo en los temas de Salud y nutrición; la presencia de UNICEF, con películas y participación de Jorge Mencías; la participación de Eliana Vásquez, directora de "Icarito", el tema "El Niño y los medios de Comunicación". Entre los artistas: Alfonso Calderón, Valentín Trujillo, Jaime Sauvalle y el Grupo Aillarehue, quienes, junto a Soledad de los Reyes y Jorge Yáñez, presentaron la cantata a los Niños: "Canto al Futuro". El conjunto "Creación" de Rubby D'Ottone, y un grupo de niños obreros y campesinos que presentaron una fiesta chilena en el campo, bajo la dirección de Gabriel Morales (de los hermanos Morales).

La Agrupación Cultural Chile reúne a numerosos artistas y profesionales de vasta trayectoria y con mucho que entregar. Pero —comó en tantos casos similares— los recursos son pocos. Así, el instituto chileno-alemán —por su apoyo permanente a las más diversas expresiones culturales— se constituye en un importante aliado, en medio del deprimido escenario capitalino.

teatro itinerante

LISTOS LOS BOLETOS

Primer escenario fue Santiago. Al cabo, conquistaron a un público de casi veintitis mil personas. Ahora, la compañía de "Teatro Itinerante" —auspiciada por la Universidad Católica y el Ministerio de Educación — se aprresta para partir al sur, con su moderna versión de Chañarcillo, de Antonio Acevedo Hernández.

En Copiapó —ubicado a 70 kilómetros de Chañarcillo los hombres del norte encendieron antorchas durante la exhibición de la obra. Recién entonces se disiparon los temores del director, Fernando González. Antes de partir tuvo miedo de la reacción del público nortino, ya que la pieza teatral aludía muy directamente a su realidad.

Hoy también le preocupa la respuesta de los sureños, pero por razones diferentes; a ellos no tendría por qué interesarles la problemática de la obra. Seguramente las situaciones, personajes y la historia misma, les parecerán más ajenas.

Concordante con esa idea, el Ministerio de Educación se encuentra empeñado en proporcionar previamente los textos de las obras que se presenten. Se comprobó, en el norte, una carencia casi total del libro de Acevedo Hernández. Huelgan las explicaciones.

De cualquier modo, los boletos están listos. Y van confiados, ya que al evaluación final indicó que "Chañarcillo" tuvo mucho mejor recepción que *Romeo y Julieta*. "Más madura, sin tropicalismos y con espíritu crítico", a decir de Fernando González.

Todos los integrantes de la compañía saben que se les espera. Pero más que a ellos, a la expresión teatral.



ALERCE: FOLKLORE Y MUSICA CLASICA

El sello Alerce sacó a la venta, entre los meses de Junio y Julio, cuatro importantes Long - play de compositores e intérpretes nacionales, tanto de folklore como de música culta.

En el ámbito de la música clásica y orquestada, vertiente que viene a complementar su tradicional labor, Alerce sacó un long - play del celebrado pianista chileno Roberto Bravo, quien ha cumplido importantes presentaciones en el extranjero, obteniendo el reconocimiento internacional a su arte.

Bravo, refiriéndose a éste, su primer disco, expresó: "Tiene un especial significado para mí, porque saldrá editado en mi propia patria, antes que en ningún otro país. En él, incluye composiciones de Chopin y Moussorgsky, sus autores favoritos. Además, un gran pintor como Nemesio Antúnez, cedió para la caratula una de sus más hermosas obras, como es "Camino a Macchu Pichu".

De acuerdo a la programación del sello discográfico delineada para este año, aparecieron al público, tres long - play de folklore, "Cantos de Chile", es el nombre con que se caratuló el larga duración de Violeta Parra, que está compuesto íntegramente por temas no editados antes en nuestro país.

Coincidente con la celebración de los mil 500 días de vida de la Casa Folklorica "Doña Javiera", apareció: "Javiera". Este disco incluye interpretaciones de Isabel Aldunate, Capri, "No Jacinto", Trío Orfeo y otros.

Catalambo Albarracín, cultor de folklore de la pampa, nos entrega en su disco composiciones propias, que hablan del norte de Chile.

CUELGA UNA CAMISA

Auspiciada por el Instituto—Británico de Cultura, se lleva a cabo, en la sala *Arturo Edwards*, una muestra de seis fotografías. Los participantes son: Mario Irarrázabal, Juan Meza—Lopehandía, Manuel Opazo, Luis Padilla, Jaime Villaseca y Julia Toro.

Las fotografías de Julia Toro, bajo el título *Referencias*, hablan del hombre. El contenido urbano del hombre. Su soledad, su absurdidad, a la vez que su validez.

Una camisa medio arrugada cuelga de un gancho que a su vez cuelga de una manilla de una ventana. Aquí, la fotografía se toma como un específico y singular medio de introducirse en la realidad. Tiene la capacidad de ser una instantánea, que penetra como una flecha en la intimidad, dando cuenta de los acontecimientos desde un ángulo totalmente particular y propio.

Con sus fotos queda claro que no hay sitios *especiales* para la fotografía. Tampoco existen hechos o situaciones *exclusivas*.

Porque así como existen los *lugares comunes* en poesía, y situaciones mal llamadas poéticas; esto se da también en fotografía. Infaltables puestas de sol, gaviotas, niños y viejos que sucumben al ojo Cannon o Nikon sin —las más de las veces— una renovada penetración, de parte de los manipuladores, en lo que sucede a su alrededor.

En el caso de Julia Toro, por el contrario, la fotografía es una cuestión vital que sufre cambios en la medida que lo circundante también lo sufre.

Entonces, en ella, la fotografía se mantiene viva desperdiciándola de su pegajoso y peligroso estadió repetitivo, y visualizándola como una alternativa real para conocer y develar el quehacer humano.

Así es como una camisa colgando y el marco de una ventana atravesando parte de la espalda, bastan. Estos pocos elementos protagonizan un espacio desolado donde convergen y chocan, insistentes, la idea de una presencia y de una ausencia del hombre, simultáneamente.

Prohibido el Dictador.

Los chilenos no podrán ver "El Gran Dictador", séptimo largometraje de Charles Chaplin realizado en 1940, incluido en el ciclo de Chaplin del cine Cervantes para este año. Su exhibición fue prohibida por las autoridades gubernamentales. Tampoco fue autorizada la exhibición en los círculos de cine arte de "Les Carabiniers", una película de Jean Luc Godard sobre la guerra.

tres marías

y una rosa

Como esposas o hermanas de los "Payasos de la Esperanza" —primera creación del Taller de Experimentación Teatral (TIT)— son las arpilleristas de "Tres Marías y una Rosa", obra que este mismo grupo presenta actualmente en el Teatro del Ángel.

Pareciera que David Benavente, el autor; y Raúl Osorio, el director, hubiesen querido mostrarnos lo que los payasos miraban y miraban tras la lona de su carpas: las arpilleristas, que trabajaban mientras ellos —cesantes— esperaban el anhelado "proyecto" que los salvaría.

Este sentido de continuidad no es gratuito. Es expresión del método teatral utilizado por el grupo. Los protagonistas —Soledad Alonso (Rosa), Luz Jiménez (María), Loreto Valenzuela (María Ester), Miriam Palacios (María Luisa)—, estudiaron durante dos años a un grupo de arpilleristas, del mismo modo que lo hicieran los actores que encarnaran a los payasos.

El texto de Benavente es —entonces— el resultado de un largo trabajo colectivo, que busca rescatar a personajes populares en situaciones claramente reconocibles en nuestra realidad actual.

Las relaciones, entre la obra y la realidad, son estrechas y sorprendentes. En el mismo instante en que las actrices "tejan", en escena, la arpillera gigante que cierra el último acto, las arpilleristas, que sirvieron de modelo, tejan —afanosa y realmente— la arpillera del "juicio final" para el día del estreno.

Marcos Alemanes Para Cine Chileno.

Gustavo Gräf, director de cine, chileno, ha conseguido financiamiento en Alemania para realizar su segundo largometraje. El primero, "La huella invisible", 1978, 16 mm. B/N, lo realizó en Alemania, como alumno de la escuela de cine de Munich y fue proyectado en Santiago en varias oportunidades. Esta nueva producción: "El Dorado", 35 mm. color, a filmarse en los primeros meses del próximo año en el norte chileno, tiene su origen en un guión realizado conjuntamente con Gerardo Cáceres, director de cine egresado de la Universidad Católica.

encuentros de juventud y canto

El Sábado 11 de Agosto la Parroquia Universitaria se volvió a llenar. Partieron otra vez los *Encuentros de Juventud y Canto*. Se trata de la tercera versión y ahora son auspiciados por el *Instituto Chileno de Estudios Humanísticos* (ICHEH), por el sello *Alpec* y por la propia Parroquia.

"Por el hombre y la vida nos reunimos y cantamos", es el lema que convocará —cada Sábado— a conjuntos como Ortiga, Cantierra, Quellare, Antara, Santiago del Nuevo Extremo; y a solistas como Eduardo Peralta, Cecilia Echeñique y Lupe.

Junto a ellos —como ya es tradicional en estos encuentros— se presentarán nuevos valores que representan a diversas organizaciones culturales: *Agrupación Cultural Universitaria* (ACU), *Agrupación de Talleres Culturales de la UC* (ATC), *Coordinadora Cultural de la UTE*, *Agrupación de Músicos Jóvenes y Cámara Chile*.

La productora *Canto Joven* —organizadora de los actos— quiere mostrar, en esta ocasión, no sólo el canto; sino también trozos de obras de teatro, un ciclo de cine joven, y —como exclusividad— proyección de video cassetes en una gran pantalla. Esto último, como aporte del grupo ICTUS.

El contenido de lo que se presente girará —cada noche— en torno a un lema distinto: Verdad, Justicia / Creatividad / Solidaridad, Comunidad / Participación, Espíritu Crítico.



LOS MIL QUINIENTOS DIAS DE
"JAVIERA"

Casa Folklórica "Doña Javiera". - La peña más antigua de las en actual funcionamiento, cumplió el 26 de Julio cuatro años de vida. Para conocer algo de lo realizado en este lapso, "La Bicicleta" conversó con su director, Nano Acevedo.

Tres grandes líneas - objetivos - animan el trabajo desarrollado por Javiera desde 1975. La expresión de los cantores populares, artistas plásticos y literatos es uno de los aspectos más importantes que ha tenido lugar en esta casa - indica su director - . Y, tanto los que hoy trabajan como los que lo hicieron anteriormente, se organizan en forma cooperativa. "Aquí no existe patrón - explica Acevedo - cada persona que actúa es responsable de la organización y obtiene un porcentaje de acuerdo a esa responsabilidad, a su calidad, al tiempo que lleva en el local y a sus necesidades".

Otro de los pilares fundamentales de la peña es la extensión solidaria. De acuerdo a esta orientación, "se ha participado - directa o indirectamente - en alrededor de quinientas actividades solidarias. Esta iniciativa tiene un gran valor para los artistas de Javiera, explica su director, porque es "una negación al divismo y al paternalismo. Queremos incentivar la creación propia de los sectores populares, colaborar con los organismos de base y dejar algo de nuestra experiencia allí". La revista "Javiera" es también, un importante mecanismo de extensión, agrega.

En la actividad realizada con los organismos de base se cumple un tercer objetivo o lineamiento, cual es el de "foguesar" el "talento anónimo" que se cobija en la peña. "Allí van afinando su pulso a la guitarra, y a la vez comprenden que su labor va más allá del cantar". De este semillero - añadió Nano Acevedo - han surgido personas como Capri y Natacha Jorquera, que han representado al canto popular en festivales nacionales e internacionales".

Por cierto, este trabajo también tiene sus bemoles. "creo que las grandes trabas de nuestro trabajo son las mismas que han tenido - y tienen - todas las agrupaciones culturales existentes, el continuo hostigamiento de que somos objeto por el gran delito de hacer folklore chileno en Chile. Las disposiciones legales de pedir permiso para cada actividad, y la no liberación de impuestos a nuestros espectáculos. Además, en nuestro caso, dependemos de un comerciante para el asunto del local, con lo que se encarecen los costos, y mucha gente que desearía venir, no puede hacerlo por el problema económico.

Así, con cuatro años a cuestas, penas y alegrías, logros y deficiencias, Javiera celebró . . . y en grande, un mes de actividades. En él destacó la convivencia del día 26, donde se dió a conocer el primer long play de la peña, editado por Alerce. También cabe recordar la maratón cultural "Héctor Pavez", en la que se entregaron los premios del concurso literario "El Hombre y su Esperanza", y el festival de la canción popular "Rolando Alarcón", actividad que cerró las festividades.

POESIA

POESIA MARGINAL

Cortos, como escritos al margen de una página oficial, son los poemas de Andrés Braithwait que aparecen en su libro "Anotes Marginales". Su marginalidad es común a todas las publicaciones de poetas jóvenes que, como Andrés, no pueden, sino publicar ellos mismos unos pocos ejemplares.

El prólogo, a cargo del joven poeta Ricardo Larrain, comienza aclarando que si algo no se entiende, se perdona. "No se puede hablar más alto", añade.

"De Paso", es el título de lo que sigue y que presentamos como una muestra: "Y aquí me encuentro desnudo / irresoluto / postrado en una vera del destino / con mi cara de iglesia pueblerina / y con mi alma / tiritando / por el frío de la ausencia / de un paradero decisivo".

grupo ortiga

Intenso trabajo desarrolla el grupo Ortiga - ensayos, clases de idiomas y postura escénica - preparándose para su gira a Europa, que últimamente ha sufrido algunos cambios de programación.

A los ocho países incluidos originalmente, se agrega Dinamarca, donde el grupo tiene la posibilidad de grabar un tercer long - play con creaciones de sus integrantes, y poemas musicalizados, también de ellos. Si bien la grabación del long - play se mantiene en el plano de las posibilidades, lo cierto es que Ortiga parte antes de lo esperado. A fines de Septiembre . . . y con dos integrantes antiguos - Carlos Mora y Marcelo Véliz - que se reincorporan luego de una corta estada de Nelson Vergara y Ernesto González.

Dentro de esta intensa actividad, Ortiga fue invitado a actuar a la Escuela de Suboficiales del Ejército, por los estudiantes de la Primera Compañía, que escucharon al Conjunto en el programa radial "Nuestro Canto".

La recepción otorgada a Ortiga y sus canciones fue excelente. Y los integrantes del grupo musical constataron que los futuros suboficiales comparten un nutrido interés cultural. Dentro de la escuela existen varios grupos musicales de folklore americano y un grupo de teatro.

Como experiencia fue extraordinaria. Alrededor de cuatrocientos jóvenes escucharon nuestra música . . . y muchos de ellos ya la conocían. Este recital nos sirvió para darnos cuenta de los muchos sectores a los que hay que entregar un aporte cultural, y a los que aún no hemos llegado", nos cuenta Juan Valladares, integrante del Ortiga.

balmes/barríos/ núñez centro imagen



Celebramos la importantísima tarea que se ha propuesto el Centro Imagen, y la rama de plástica de la ACU, al tratar de mostrar el trabajo de artistas chilenos que sistemáticamente se ha tratado de ignorar. Es el caso de esta exposición con obras de tres plásticos chilenos que actualmente residen en el extranjero. Se trata de José Balmes, pintor, ex-profesor de la facultad de Bellas Artes y ex Decano de la misma. Gracia Barrios, pintora y grabadora. Guillermo Núñez, pintor, grabador, gráfico.

Vale recordar que ellos tres participaron en el movimiento Informalista, que tuvo gran relevancia y desató una polémica fructífera tanto en el ámbito universitario como en el de la plástica chilena en general, por su rechazo a la "obra bien hecha" y por una postura anti-esteticista y anti-academicista. Ya en el año 1960 plantean esta nueva postura plástica frente a la realidad.

El formato de sus obras señala un cambio radical. Dos metros por dos metros reclaman un lugar amplio. Ya sus trabajos no están destinados a galerías ni a particulares. Por el contrario, buscan ser un hecho público, acercándose a lo que es un rayado de muro.

Su postura es de ira, de indignación frente a toda realidad que agrada. Pasan de la representación a la presentación de la realidad. El

resultado, por cierto, no es grato: corresponde a una realidad desgarradora. Sus obras han sido siempre testimonio, terrible denuncia, revelador documento.

Los elementos usados en la década del 60, son el brochazo, el chorreo, pedazos de latón, tablas, recortes de diarios, fotografías insertadas sobre la tela o el papel. Poco a poco este conglomerado de elementos se va depurando y se reincorpora el dibujo y la figura humana.

Hoy, demuestran una concisión en los elementos plásticos utilizados, que corresponde también a una claridad y definición de lo que se quiere expresar.

Es así como Balmes ocupa el color puro - tal cual sale del tubo - violento, para contraponerlo a un dibujo difuso desde donde emerge, en forma de flashes, el hombre agredido. Gracia Barrios trabaja con la minuciosidad de una bordadora. Diversas líneas en diversos colores que dan, a la postre, una sola y repetida tonalidad. Gracia incursiona en los rostros, a los que presenta separados unos de otros, aislados, incomunicados. Su denuncia sin ser 'gritada' como la de Balmes, insiste como en sordina.

Núñez presenta una caligrafía que expresamente escapa de la forma concreta. Sugerencias de vísceras, de entrañas agueridas trabajando con blanco y negro, componen una insistente queja, insulto, agresión. Dos viejas palomas (porque antes las hacía, pero había dejado de hacerlas), destacan simples y claras como indicador de esperanza renovada.

Con esta exposición se confirma la existencia de una sola y única preocupación para los de adentro como para los de afuera. Su situación de ausentes no mella en la conciencia de 'ser de acá', solidarios y testigos, no simples observadores.

Para terminar (o comenzar) queremos recalcar que aplaudimos y aplaudiremos toda iniciativa que como ésta, nos acerque a nuestra realidad de pueblo americano, que grita o canta, pero es siempre nuestra voz se oye entre tanto alienación.

Esta muestra, sin duda, no nos es ajena ni advenediza y por el contrario nos obliga a remitirnos a nuestra realidad, a revisar conceptos de la vida misma, la situación del hombre violentado en sus más propios derechos, su integridad física y emocional.

A.C.U.

OTRA VEZ TEATRO EN LA U.

"... Desde ya invitamos a todos al Segundo Festival del Teatro Universitario", para los días 28, 29, 30 y 31 de Agosto, y 1º de Septiembre; y a participar creadoramente en la búsqueda y desarrollo de una expresión teatral fresca y renovadora, intérprete de las aspiraciones y sentires de toda la comunidad..."

lee la invitación en uno de los tantos programas que edita la Agrupación Cultura Universitaria (ACU).

La cosa, entonces, está clara. El llamado es para todos los grupos teatrales - integrados mayoritariamente por universitarios - de todas las universidades y de todo el país. El objetivo: *"redoblar esfuerzos para entregar un producto creativo que contribuya al desarrollo del movimiento teatral universitario, superando todos los obstáculos que se presentan para el cumplimiento de esta tarea"*.

A continuación les entregamos una síntesis de las bases, para los interesados en participar:

- Podrán participar los grupos aficionados integrados mayoritariamente por universitarios de cualquier universidad del país.
- Los grupos deben inscribir sus obras en el local del Taller de Arte Contemporáneo (San Martín 57), entre el 25 de julio y el 8 de agosto.
- Para la muestra se seleccionará un número de obras correspondiente a 10 horas de actividad teatral, distribuidas en cuatro jornadas.
- La selección se realizará entre el 13 y el 18 de agosto, por un jurado en que estará representada la actividad teatral profesional, aficionada sindical, poblacional y estudiantil.
- Habrá cuatro jornadas en las que se presentarán las obras elegidas; y una jornada de clausura con las obras que el jurado estime más destacadas y representativas de toda la muestra.

taller contemporáneo

“ALTO EN EL CAMINO”

En un momento de redefinición de objetivos, tras dos años y medio de funcionamiento, se encuentra el Taller de Arte Contemporáneo. Lo recorrida hasta aquí *“por gente joven, sin experiencia en la organización de un instituto cultural”*, a decir de su Director, Luis Aravena —reclama una evaluación autocrítica para seguir avanzando. “Para no desvincularse de la realidad viviente”.

Sin duda que un propósito de esta naturaleza, requiere de una atmósfera de seguridad y tranquilidad. Contar —por lo menos— con la certeza de que se seguirá existiendo.

Pero, la realidad es otra. *“El marco en que se da esta discusión, es un agobiante problema económico”*, nos explica Aravena. El principal escollo es que el taller no cuenta con ningún tipo de apoyo financiero. Y como si eso fuera poco, se encuentran con un incomprensible hermetismo por parte de los medios de comunicación, para difundir sus cursos y actividades.

Así las cosas, dependen de la buena voluntad ocasional de algún diario o alguna radio.

No se puede exigir —a estas alturas— solvencia económica a una organización tan joven. *“No podremos seguir adelante sin la ayuda de la comunidad, de otros organismos culturales y de la prensa. . . .”*, es el llamado que nos hace Luis Aravena.

Y como en ésta todos apachugamos, *La Bicicleta* publica para Uds. las actividades que programó el taller para este año.

- Semana del Centenario de Carlos Pezoa Véliz
- Homenaje a los 75 años del natalicio de Pablo Neruda.
- Presentación de trabajo audiovisual “Las Casas de Neruda”

- Segunda Semana del Folklore.
- Segundo ciclo de recitales de Poetas Jóvenes.
- Primer Festival del teatro Joven.
- Concurso de fotografía “El Niño Hoy”.
- Homenaje al Día Internacional del Teatro.
- Ciclo dedicado a la difusión de la obra de poetas y escritores chilenos.
- Ciclo de exposiciones “La Nueva Figuración Chilena”.
- Ciclo “El Taller en la Comunidad”.
- Ciclo de conciertos de músicos jóvenes.
- Audiciones de grabaciones de música clásica y contemporánea.
- Arte Infantil en la comunidad.
- El Taller a Provincias.
- Las Provincias en el Taller.
- Ciclo de recitales con conjuntos e intérpretes de música folklórica y popular.

CURSOS OFRECIDOS AÑO ACADEMICO 1979.

AREA TEATRO

- Actuación, niveles I II y III
- Educación de la voz y técnicas de expresión

AREA MUSICA Y FOLKLORE

- Guitarra Popular, niveles I y II
- Guitarra Clásica
- Folklore Básico
- Quena y Zampoña
- Charango
- Flauta Dulce
- Teoría y Solfeo
- Apreciación musical

AREA ARTES PLASTICAS

- Dibujo y pintura
- Fotografía Básica
- Artesanía en Lanas

AREA LITERATURA

- Taller Literario
- Taller de Dramaturgos

AREA INFANTIL

- Teatro niños, nivel infantil 6 a 10 años
- Teatro niños, nivel medio 11 a 15 años
- Monitoría de Teatro y Folklore infantil

u.catolica

CONCIERTOS SALON DE HONOR UC

En los ya tradicionales conciertos organizados por la Universidad Católica, en su Salón de Honor, se podrá ver la interpretación de destacados conjuntos de cámara, como el *Trío Renacentista*.

La nota diferente la pondrán los alumnos de cursos avanzados, que pocas veces tienen oportunidad de mostrar su trabajo. Entre otros músicos jóvenes, se cuentan: Frida Ansaldo, Alberto Cumplido, Maritza Pino, y el Cuarteto de Cuerdas Juvenil, del Instituto de Música de la UC.

c.e.a.

PRIMERA BIENAL DE ARTE UNIVERSITARIO

Todos los estudiantes universitarios de las distintas escuelas de arte del país - incluidos los que egresaron hasta hace tres años - podrán participar en la *Bienal de Pintura, Grabado y Dibujo*; organizada por la Corporación de Extensión Artística (CEA), la Escuela de Arte de la Universidad Católica, y el Museo de Bellas Artes.

Los trabajos se recibirán entre el 27 y el 31 de agosto, en regiones. Y entre el 4 y el 8 de septiembre, en las sedes universitarias de la capital, y en el propio museo.

Un jurado compuesto por representantes de la UC (Mario Carreño, Eduardo Vilches y Gonzalo Cienfuegos); por personalidades del Museo y por especialistas invitados, seleccionará las obras ganadoras.

La muestra se exhibirá en la Sala Matta, la primera semana de octubre.

En la misma ocasión se entregarán los premios: \$ 35 mil pesos, para el primer lugar \$ 20 mil, para el segundo, y \$ 10 mil para el tercero. Las obras galardonadas pasarán a ser patrimonio de la Pontificia Universidad Católica.

presentación



augusto roa bastos

Las obras surgidas de Latinoamérica tienen cuestiones comunes, ejes y preocupaciones similares que las cruzan. La novela contemporánea de nuestro continente se instala en el reino no absoluto de lo ambiguo, de lo que tiene múltiples relaciones y razones.

Ya no es más (o sólo), una literatura de la pampa, de la selva, de la llanura, una literatura hermana (a veces casi gemela) de la geografía, que avanza impasible hacia el dorado progreso y reino de lo positivo, desconociendo desvíos y laberintos. Nos encontramos hoy no ante novelas puramente documentales-periodísticas del Naturalismo, cuando se escribía pretendiendo, con muy buenas intenciones, mejorar la suerte (la mala "suerte") del campesino peruano, del minero chileno, del trabajador de América. Desde la perspectiva que el hoy día nos da, sin pretender poner en duda su importancia indudable, podemos decir que hubieron buenas intenciones pero pocos resultados (literarios y de los otros, por supuesto).

Hoy, los dilemas se ven desde dentro de sí mismos y desde dentro del mundo autónomo que la obra crea a través y desde su lenguaje, su estructura, su evidencia mítica (Cfr. *"La nueva novela"*, C. Fuentes, Ed. Joaquín Mortiz, México, 69).

El compromiso fundamental es, para el que se enfrenta con el papel y el lápiz, con su propia materia: el lenguaje, reconociendo que éste no podría ser intercambiable (nos quedamos con la palabra porque ella es para nosotros imprescindible, no así el color o los sonidos por ejemplo), y que "luego" de este necesario proceso accederemos a otros niveles de la realidad.

La obra literaria es (y cualquier obra artística en realidad) a la vez, dependiente y autónoma.

Dependiente, en cuanto, en nuestro caso, surge desde un continente dependiente y anunciador de mutaciones, donde existe una constante situación de pesadilla, donde la situación violenta es la estructura misma sobre (o más bien bajo) la que nos hallamos situados.

Y autónoma, en la medida que crea un mundo propio, que en cuanto libro le debe todo a su posibilidad de ser escrito, lenguaje y habla, estructura y disposición.

Y es, precisamente aquí, donde la novela siente el impacto de la crisis, y donde, a través de sus propias mediaciones debe expresarla y conjurarla.

Así, dice Augusto Roa Bastos: *"la literatura da la posibilidad de despertar la conciencia del mundo, suena esto ampuloso, pero es simple. Resulta, sí, peligroso decirlo (. . .) no me decidí a escribir porque quise decir algo, sino que me decidí a decirle algo al mundo cuando noté que estaba en condiciones de hacerlo"*.

Peró, ¿qué nos dice Augusto Roa Bastos (n. en 1917, exiliado de su patria, Paraguay desde 1947) creador de cuentos, novelas, poemas y ocasionales guiones? ¿qué nos dicen sus obras a nosotros que podemos

leerlas y también a quienes no pueden hacerlo?

Trataremos de acercarnos a la respuesta de estas dos interrogantes un poquitín amplias, definiendo algunas de las cuestiones fundamentales que componen su literatura.

Básicamente, dos elementos que se superan mutuamente creando uno nuevo y distinto.

Lo primero es el mito, un cierto realismo mágico que incorpora la lengua guaraní, que rebusca en la conciencia mítica popular volcándose hacia las intuiciones que encuentran, en el corazón mismo de lo cotidiano, de lo posible, lo utópico; lo mítico dentro de lo históricamente concreto.

Aquí ya casi formulamos esa otra preocupación: lo histórico, el testificar la aspiración colectiva de un pueblo, sus conmociones sociales, las derrotas o triunfos de lo humano en el continente.

Naturalmente estas dos preocupaciones no se presentan como contradictorias; se dieron separadas en algún momento de su obra, pero es, precisamente, la intención de unir las, de fundirlas en una sola expresión lo que caracteriza lo mejor de Augusto Roa Bastos al igual que a muchos otros novelistas hispanoamericanos.

Veamos dos ejemplos concretos.

"Hijo de hombre" (Losada, 1960) es una novela de múltiples lecturas. Roa Bastos se sitúa en el límite de dos modos de narrar en el continente: uno naturalista y exterior y otro marcado ya por su sentido y lenguaje poético. Persigue con ahínco la fidelidad a la presentación de la historia real. Pero no se agota aquí.

Desarrolla y hace explícito e implícito, las más de las veces, la existencia de un mundo que va más allá de lo natural. Aparecen una religión y un mito de los hombres, no de lo sobrenatural. Instala un tiempo que ya no se mide en años, sino en *"fue cuando el cometa"*.

Descubre una materia que se caracteriza por su polivalencia, por ser permeable al estrago y al contagio de otras materias y realidades. Se unen, entonces, estas dos fuerzas que parecían dos polos, surge lo que se ha llamado "un mito como fuerza social" (Cfr. *Revista Taller de Letras No 1, pub. por el Instituto de Letras de la UC, 1971, artículo de A. Valdés e I. Rodríguez.*)

En una de sus últimas novelas ya no existe dicotomía posible entre mito e historia. Ambos se entrelazan creando una compleja y rica realidad novelesca. Es, *"Yo, el Supremo"* (Ed. Siglo XXI, 1973) novela del Dictador Perpetuo del Paraguay, el Dr. José Gaspar Rodríguez Francia, que "reinó" (no necesitaría llevar comillas) entre 1815 y 1840, fecha en la que se decide a morir.

Con un profundo conocimiento de la historia, Roa Bastos crea un personaje-habla que a través de su "circular perpetua" (que se institucionaliza como perpetua cuando por su extensión la No 5 se junto con la No 6 y ésta con la No 7 . . .), de su "diario íntimo" y de los "diálogos" con su ayuda de cámara-espía y ejecutador de órdenes desusadas, nos muestra una realidad de hombre-jefe, de conciencia acorralada, de capacidad infinita de autojustificación. Y una realidad conocida en el continente: la del Dictador.

Esta novela es, a mi parecer, el intento más serio, es decir más literario, acerca del lamentable y mentado tema.

El texto que hoy presentamos, y que ha sido el pretexto para estas reflexiones es un fragmento, y como tal diremos algo de él. Se trabaja en torno a la fatalidad de estar entre libros, del fetichismo que en torno a ellos se construye. Y, sobre todo, se vuelve a plantear esta unidad, perseguida en la obra

anterior entre mito e historia. el libro ha nacido en los primeros orígenes, se ha corporizado con los guaraníes, ha sido industria tomado de la mano de las transnacionales, y ha luchado por sobrevivir en manos de un campesino paraguayo. Por ahora, venga, y de buena gana, ese fragmento.

EL OPIO DE LOS PUEBLOS

(Fragmento de la novela inédita LOS CHAMANES)

Curioso lo que acaba de decir sobre aquellos libros que cayeron en la selva. Con un lugar común ha definido usted la situación, la ha definido (un poco tarde para mí) pero no la ha explicado.

Cuando cayó aquel avión pensé que usted me escribiría. Las noticias fueron confusas, triviales. Todos los días se estrella un avión en alguna parte, o es desviado por los piratas del aire. Si yo no hubiera leído correctamente aquel suceso con su índice denotador de "libros" y su red de detonadores del sentido, no me habría roto la cabeza buscando la síntesis mínima del hecho formidable que estamos comentando.

Al emparejar los libros a las religiones con ese contundente grafismo extraído de la toxicología social, usted dió en la tecla. Porque es evidente que existió y sigue existiendo (degradado) el culto religioso del Libro (que por otra parte viene de la prehistoria cuando los ceremoniales se celebraban en torno a grandes libros rupestres). En nuestra era, Johann Gensfleisch, alias Gutemberg, dió nacimiento (ojalá no lo hubiese hecho) al culto moderno del libro con el invento de su máquina, medio siglo antes del descubrimiento del Nuevo Mundo.

No fue casual que la matriz de la imprenta engendrara una *Biblia latina*, luego una más pequeña de 36 líneas (no entraban aún naturalmente en la cabalística definición del libro que, luego de cinco siglos de su aparición, propuso en 1964 la Asamblea General de la UNESCO: "publicación no periódica de 40 o más páginas").

Yo fui un fanático, usted lo sabe, de la religión del libro. Casi le diría que había en todo esto una especie de predestinación. Liberto es mi nombre de pila. Todos creían que me lo habían impuesto las ideas

anarquistas de mi padre (lo que más odiaba mi padre era precisamente los anarquistas y los masones). El uso lo acortó en Liberto que en latín significa la pulpa interior de los árboles, o sea libro. Del cedro (su árbol sagrado) los guaraníes sacaron la palabra — alma y la pusieron

como fundamento del lenguaje humano. Así, los guaraníes teniendo libro se salvaron del libro: del árbol a la ante-boca de los sabios selvícolas fluía directamente la palabra — alma corporizada en el colibrí, maino o mainumbrí.

Un nuevo dato (esta vez no mítico) se incorporó a los anteriores: las corporaciones multinacionales, nuevos Bárbaros del Norte, irrumpieron en el Paraguay como en los demás países del Occidente judeo-cristiano, según saben hacerlo, sin mucha alharaca. El andar de estos monstruos se parece al andar del fuego y de los animales. Pero al revés de ellos, arrasan con todo sin dejar huellas, en una especie de guerra de conquista pacífica que siembra el bienestar general antes de la ruina.

No quiero ser prolijo. El hecho cierto es que a partir de este momento, la industria del libro entró en un fenómeno de expansión que rompió todas las previsiones y los cálculos de los centros estadísticos, creciendo monstruosamente. Pero ¡dónde demonios, se producía esta gigantesca y creciente marea de libros! La relación droga/libro (que usted expresó hace un momento) también trabajó mi mente, me hizo cavilar. Pregunté, explore, investigué. Entre los compatriotas exiliados en Europa, corrían vagos rumores que parecían más vale de insidia que de información cierta. Un campesino emigrado, compueblano mío de Manora, don Pedro Orué, me refirió algo que se asemejaba a una nueva fábula más perversa aún que las anteriores. El viejo agricultor me dijo que los campesinos paraguayos estaban llenos de miseria, no tenían tierra ni lugar donde caerse muertos, pero que libros no les faltaban. El mismo, al caer en desgracia y sufrir el destierro, había tenido que dejar abandonado en su rancho un montón de libros flamantes. ¡"Una riqueza de una hermosura nunca vista!", dijo con un temblor en la voz.

Unos meses después llegó la noticia de ese extraño avión que cayó en las selvas del Paraguay, en la sede del antiguo Imperio jesuítico o República de los Guaraníes, manando libros de su fuselaje roto en un radio de muchas lenguas.

rompepompi



fragmentos de don gerardo

el hombre puzzle

¿Entrevista? Este género periodístico postula un diálogo en que el entrevistado diga más de una palabra seguida, condición con la que cumple mediana o relativamente el presente texto, abandonado por alguien en la puerta de La Bicicleta. La excepción es una regla: el caballero chileno Miguel Serrano (autor de una de antología inverosímil titulada "del verdadero cuento en Chile") obtuvo de mister Ezra Pound una sola palabra por medio de la cual el entrevistado corrigió al entrevistador su pronunciación del nombre de un poeta provenzal — en una larga y esforzada entrevista que el poeta arrojó en la escudilla de su interlocutor, como una moneda de plomo, "especial para el Mercurio"; pero el genio no repite sus pruebas.

Por lo que sigue, en cambio, se puede denotar como relativo el silencio de Pompiér, cuya locuacidad absoluta — independiente de la extensión de sus escritos a veces involuntariamente muy breves — fue de todos conocida en el Chile prehistórico de 1968 - 1969. De aquí también que el contrariado entrevistador haya decidido: primero, representar a esta revista sin nuestra previa autorización; y luego, omitir su nombre.

La dirección de La Bicicleta comparte con don Gerardo, virtualmente, primero: la sospecha de que se trate de una entrevista apócrifa, y, segundo, la impresión de malestar y reconocimiento que, en caso contrario (si se tratara de una entrevista auténtica) parece haberlo inhibido — a juzgar por la misma — ante un interlocutor eminentemente sospechoso.

Sea como fuere, creemos de nuestro deber deshacernos de esta especie de bomba periodística o no, verdadera o falsa, desmontando su mecanismo, esto es, dándola a la publicidad sin omitir detalles.

La dirección

EN EL CAMINO DE POMPIER. SE LE SOSPECHAN CIEN AÑOS AL NONAGERIO INMORTAL. LOS ESTARIA CUMPLIENDO EN EL OSTRACISMO. PRONUNCIAR LA C O LA Z COMO S POR VICIO O POR DEFECTO ORGANICO. HABLA LENTO

PARA HACERNOS VER QUE GUARDA UN VOTO DE SILENCIO.

Días atrás — metáfora periodística que significa hace cuánto sabe cuánto tiempo — cierto joven presunto compareció ante don Gerardo de Pompiér, sito en la casona ya francamente derrumbada del ex fundo "Los Transparentes", en nombre de y/o en La Bicicleta, con el impertinente propósito de obtener del valetudinario maestro ciertas declaraciones que lo pongan al día, después de y/o en la rauda aparición (apócrifa) del 28 de diciembre de 1977 y del 14 de enero del año siguiente.

Generaciones van y generaciones vienen — no importa en qué medios de locomoción — pero el gran señor del agro y de las Bellas Letras permanece, errátil como el deseo y aferrado como la necesidad a los lares maternos.

Sabido es que esa residencia, arruinada, pero incólume, no fue un don del cielo. La señora madre de Pompiér, doña Sibila Contreras de Rojo, la heredó por razones espirituales de un terrateniente de Apellido Vacquez, que practicó de por vida el ausentismo agrario avecindándose en una ciudad provenzal. Ella mantuvo con él, desde Melipilla, una estrecha relación telepática entre 1891 y 1910 (hasta cinco años después del fallecimiento del legador).

Como se sabe, la vida del llamado Autor Desconocido ha compatibilizado la errancia y el sedentarismo, desgarrada entre el sacramento de su hogar — la casa edípica — y sus incansables y económicos viajes planetarios.

Hoy en día, el maestro esencial parece llegar, en materia de edad física, a una situación límite: desafiar a la biología — desgastado el eje de la rueda y consumido el aceite de la lámpara — en este escenario provinciano y rural de "La decadencia latina". En este nido, de consuno, comulgaron las almas y empollaron miles de generaciones de aves de corral. (Don Gerardo hizo un pésimo negocio este año, reinvertiendo sus contados doblones en la avicultura).

Obviemos las descripciones: veinte hectáreas de tierra rimada por pollos y gallinas — todo lo que se le restituyó al propietario después de la renacionalización de "Los Transparentes" — no dan lugar a la musa inspiratrix del criollismo, a las líricas descripciones terrícolas; ni nadie, que sepamos, ha pensado revitalizar, en serio, ese tipo de literatura.

En cuanto a la casa, lo que tiene de escribible, y es mucho, rebasa el plano del plano, la fotografía documental, el arte de la idea o el minucioso inventario. Sólo el discurso mismo, el arte de la palabra de Pompiér, puede levantar hipotáticamente esa casa de palabras, a imagen y semejanza de la de doña Sibila. Todos los estilos reviviscentes que pusieron de moda alguna vez el desafío al presente (esto es la moda) depositaron su óbolo en esa alcancía, incorporaron sus deyecciones a esa plasta arquitectónica que tiene, no obstante, sus pesanteces de dolmen y sus ligerezas de alcázar.

El ciclista de marras no puede impedir, con un sí es no es de estremecimiento, que en su cabeza literaria esa mansión se asocie con el laberinto — Borges incluido — imagen constructiva de la tierra madre, lugar de iniciaciones y de ritos funerarios (ver *Mircea Eliade*, "Mitos, sueños y misterios".)

Pero voy al grano.

LA BICICLETA (representación que esta dirección recusa, otorgándole a su representante supuesto el título módico de el ciclista o EL BICICLETISTA): puesto que ha tenido usted la amabilidad de recibirme, maestro, y como vengo premunido de este dossier, espero tener la suerte óptima de escuchar su voz.

POMPIER

¿Quién es usted? Coincidimos, señor, eso es todo. Salí a la puerta en el momento en que tocaba usted (aparentemente) el timbre. Aquella y ésta no funcionan, estoy a la espera de un maestro que debe, pero no quiere, venir a esta casa, necesitada de restauraciones. Ergo, como no reconocí en usted al tal por cual, le hice una señal para significárselo, y volví al interior de la casa. Usted parece haberme seguido — es claro, no pude cerrar la puerta detrás de mí — y quizá se propone asaltarme.

O asilarse en este inmueble. Errare humanum est. Ni un camino llano es un buen escondite; ni las antigüedades, un buen negocio, ni un muerto, una víctima propiciatoria.

EL BICICLETISTA: No soy más que un poeta joven, señor Pompier, miembro del consejo de redacción de una revista cultural; no vamos a quedarnos con los brazos cruzados. . . .

POMPIER: Quizá ya esté yo demasiado viejo, pero usted no me parece tan joven como dice; es más, su cara, señor, me es familiar ¿cómo se llama su revista?

EL BICICLETISTA: La Bicicleta

POMPIER: Una antigüedad. ¿Pasó, entonces, el tiempo de los aviones? Ya le dije que su cara me era familiar. Hace cincuenta años vi nacer a una generación que se dedicó, en su inmadurez cuarentona, a inventarme. Lo consiguieron por obra y gracia de la coincidencia, otra vez. Yo existía muchísimo antes de ser imaginado por esos papanatas, y creo que los voy a enterrar en sana salud. Está muy claro, paso por un período de vacas flacas. Cumpliré cien años dejado de la mano de Dios y del mundo, pero eso, qué; no hay mal que dure lo que yo he vivido.

EL BICICLETISTA: Yo ya sabía que su lenguaje era críptico, maestro. ¿Me permite? Es una grabadora.

POMPIER: Siga usted grabando todo lo que quiera. De mí no puede salir ya ni la más mínima frase que no haya sido dicho una y mil veces en todas partes. Este exceso de publicidad me ha convertido en polvo momentáneo. Mis fabuladores de otrora (usted me recuerda, señor, a uno de ellos) dieron a luz uno de mis primeros escritos apócrifos presentándose como "el autor desconocido". Quisieron hacer de mí la personificación del anacronismo; ahora son ellos los anacrónicos y yo soy todo para todos, como el profeta. Los excesos de la publicidad me han reconvertido en el autor desconocido, esta vez porque mi nombre es legión. De manera que hablo por hablar.

EL BICICLETISTA: No lo creemos así, los jóvenes.

POMPIER: Para ustedes todo puede ser una novedad. Esa aptitud para la sorpresa siempre ha llevado a los jóvenes al anacronismo. La vejez, mi viejo amigo, es un defecto que se pierde con los años. Por mi parte, espero haberlo corregido. He madurado inmensamente en la oscuridad del estrellato. Mis imitadores lo ignoran y me ignoran. En este momento el mundo es Pompier, no yo.

EL BICICLETISTA: Supongo, maestro, que ese decir suyo tiene su marco de referencia, díganos, Santiago de Chile, 1979.

POMPIER: Contingencias. . . .

EL BICICLETISTA: Me habían dicho que usted se rehusaba a hablar de la actualidad. Pero ¿contingencias? Se pasó. . . .

POMPIER: Me siento a la puerta de mi tienda y veo pasar, día a día, el cadáver de las noticias. Soy el enemigo jurado de la Novedad. La gente cree que me quedé dormido sobre los laureles de mis imitadores, o que me cansé de la hora presente, como si esta fuera muy aprisa y a mí me aquejara la gota o me faltara el palanquín o la silla de ruedas. Usted tampoco tiene la menor idea del atraso en que nos encontramos, hic et nunc, respecto del presente en el sentido no meramente casual de la palabra. Son las confusiones, no los problemas ni las soluciones, las que crean en las mentes atrapadas por el falso acontecimiento el efecto o la ilusión de la actualidad. Casi nada de lo que ocurre aparentemente ocurriría si los seres humanos no padecieran de confusiónismo congénito. Ahora, si uno navegara a favor de la actualidad, lo haría arrastrado por la contracorriente, para encallar en quién sabe qué remota época.

El otro día rehusé una invitación a un vino de honor cuando supe que mis invitantes habían muerto hace la friolera de treinta o cincuenta años atrás. Querían celebrar la aparición de un libro que publiqué en 1921. Pero en cambio asistí a un estreno privado de "Nosferatu", filmada ese mismo año. Como vivimos en el pasado, hay que aprender a separar, joven, la paja del grano, los meros suce-

didados del acontecimiento esencial, a usted, de la juventud ciclista que dice representar.

VIOLENCIA POMPIER. "QUIENES INTENTAN HACERME HABLAR" - DECLARA DON GERARDO - "OLVIDAN QUE LA PALABRA ES UN ACTO". "ME AGREDIÓ INESPERADAMENTE CON UN BASTON DE ESTOQUE" - EXPRESA JOVEN DE LA BICICLETA - . "SUS MAGULLADURAS DICEN QUE MIENTE - RETRUCO EL ACUSADO. "YO NO HAGO BORRONES CUANDO ESCRIBO SOBRE UN CUERPO". ANCIANO TERRIBLE SE ENTRETiene DESPLUMANDO GALLINAS VIVAS.

BIBLIOGRAFIA PASIVA DE DON GERARDO DE POMPIER, "EL AUTOR DESCONOCIDO":

Vida y obra de G. de P., presentación acompañada de "El arte de nadar" atribuido a ese autor, en Cormorán, revista mensual de arte, literatura y ciencias sociales. Año 1, número 1; y todas las notas y notículas de y sobre don Gerardo (o ambas cosas a la vez) aparecidas en la susodicha revista hasta su extinción con el número 8, en 1971. Editorial Universitaria. E.L., "La orquesta de Cristal", novela. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1976. 153 p. (colección "El Espejo").

"Lihn y Pompier", libreto, book-action, visualización de Eugenio Dittborn del "happening" que tuvo lugar el 28 de diciembre de 1977 y en los primeros días del 78, en el Instituto Chileno - Norteamericano y en el teatro de la Comedia. Libreto del discurso de Pompier, manuscrito por Eduardo Lihn. Stgo. de Chile. Edición del Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1978 (50 p. ilustradas).

De próxima aparición: "El arte de la palabra". Ed. Pomaire, Barcelona.

E.L. "Nacimiento, desarrollo e implicaciones de don Gerardo de Pompier, el Resumidero". Revista "Eco". Agosto 1978, número 202. Bogotá, Colombia.

Adriana Valdés. En "Escritura y silenciamiento". Rev. Mensaje Vol. XXVIII número 276, enero - febrero 1979.



Acá un embudido de poemas, encarnado y fermentado en el recipiente Santiaguino.

Cada verso fulgurante, así lentejuela, revistando, rastrojando en estrofas, cual rimel ancho trazado a rigurosos estratos unos sobre otros, imaginados rojos, verdes, pastosos todos, terrosos también, apelonados como el alquitrán de Recoleta (tal cual), y cada uno temblequeando según el parpadeo de la lente objetivo. ráfaga ésta, ineludible, e impresión noble de nuestros bloqueos e intentos de arcada. Al final: palabra e imagen visual revolcados amorosamente en el rescate de estos rastros.

*Gregory Cohen M.
Junio de 1979*

*Visualización
Carlos Baeza*

RASTROJOS

(fragmento de un trabajo sobre Santiago)

Santiago que penando estás
como decía una persona
que ahora navega por trizaduras únicas.
Cuántos de años van
en que el perfil del aire
se entremezcla con tus vísceras
desnudas al sol
en los Mesones de la Vega Central.
Cuántos parpadeos ensombrecen tu entereza
Cuántos murmullos se estancan clandestinos
en boites y clubes sociales
en sindicatos y programas radiales
En qué par de labios pintarrajeados por el rush
En qué mostradores de obreros borrachos
se encuentra la verdad de tu nombre
Habría que ser polvo para superar tus andanzas
Habría que ser Dios para ver cada rincón de tu talle
cada poro de tus prados, de tus enredaderas guiándose
por la estatua del héroe anónimo

Santiago

Cuesco

Cerebral

Rasmillado

Temblando estás de cabo a rabo
Un espasmo te agita
Torpe y fingido
Como el orgasmo de una puta
Un remolino marea
la dignidad de tus palabras
Un ulular de sables
podan las rizadas
cabelleras del pensamiento
Mutilando
Negando reposo a los abatidos
Por el proyecto de la nueva ingeniería

La nueva ingeniería lame cada poro hasta desgastarlo
La nueva ingeniería exprime cada cítrico hasta secarlo
La nueva ingeniería disloca de un golpe la corteza a los árboles
La nueva ingeniería ingiere la hostia y le dá acidez
La nueva ingeniería va por ahí con la frente en lo alto
con el puño en el corazón
construyendo caminos
Artificiales jardines y
costumbres oligofrénicas

Tanto gastar suelas y lágrimas
por pisar tus adoquines
Tanta saliva empuñada grabando tus latidos
Tanto restregarse los bolsillos
de tanta cáscara
de tanta basura excretada
por las ferias libres
Ah Santiago luz maternal
Enclavado estás
en un hoyo hermoso
Con un Mapocho salpicado de osamentas
Y un cerro a la sombra de la torre Entel

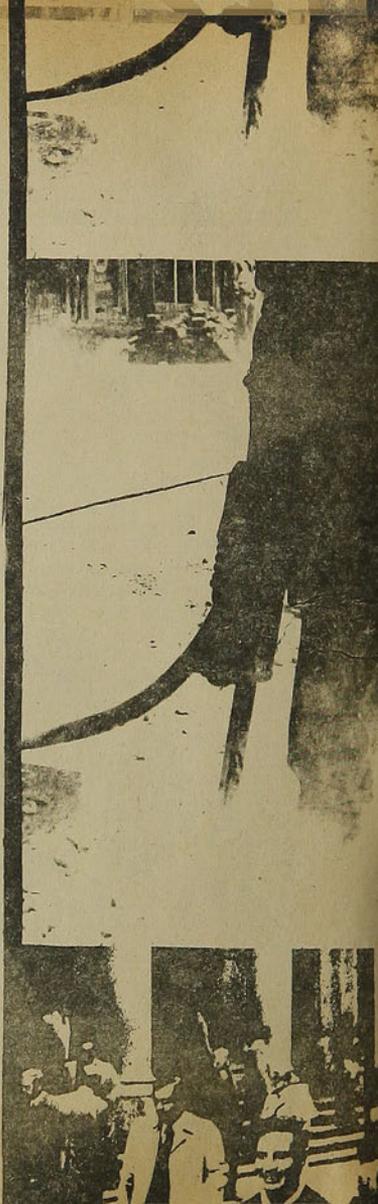
De pura presencia, me acordé de tus personalidades
de esas estatuas que parecen saludar mi peregrinación
con gesto altivo y sedicioso
(pero afortunadamente protegidos por la historia)
Ahora ya son muchos
Ahora ya son miles los que resbalan por tus
hojas amarillas y quebradizas
cuál es el cauce de esa herencia
Dónde estan ahora esos bríos

Ahora el cartel luminoso se ahoga
de nombres complicados y rimbombantes
Ahora hasta el valium tiene culto a la personalidad
Ahora palpita el músculo
Ahora todo se llena de estuco y remodelación
de maquillajes y cosméticos
mientras el huemul y el cóndor
delatan su cansancio por la posición

De rescoldo Recoleta Avenida de la Recoleta
parapetada y temblorosa
jugando a las escondidas de la realidad
tendida de bruces al regazo del recuerdo
Donde las colinas se agachan recogiendo margaritas
con aroma de colonia y templos conquistados
Donde las flores crecen aludiendo los cortesos
y respondiendo a una necesidad natural
Donde la discusión gira en torno a la docena de duraznos
mientras los lanzas se arrancan con la corvina
goteando sangre por entre el suplemento deportivo

Todas las mandíbulas retozan en imágenes y
ansias fácticias
Los tabiques del callejón de Ahumada
se tambalean bombardeados por símbolos de moda
Poleras con el rostro de Don Elías
Camisas estilo Francisco Franco
Y de ahí se desparrama como cuáker la mercancía
los Kung - Fu
los Bruce - Lee
los Yeans
los jeans Wrangler
los Franz Beckenbauer
los John Travolta
los Tutankamon
los Idi Amin

AAAAHHH es para hartar hasta a Jesucristo
Dipironas a precio de propaganda
Prostitutas a precio de propaganda
Trabajo a precio de propaganda
Veinte poetas malditos al precio de un Arcipreste de Hita
Todo es invadido de candys, de calugas,
de maní confitado, de dos en uno, de tres en uno
de veinte en uno, de cincuenta en una pieza,
de 100 en dos piezas. . .
Trajes de tres piezas, trajes de cuatro piezas
AH Santiago te ves casi en semi sombra
Ahora que el sol está más perpendicular que nunca



acer un edificio cuyos espacios acepten cambios
sean susceptibles de utilizarse para distintas mani-
festaciones de la cultura.

Ya las manos se escurren traviesas
hasta tentar tus edificios y tus murallas
transformadas en meatorios subrepticios

Quédate calentita ciudad plastificada
calientita como el maní confitado
arrebataadora como el mote con huesillos
Deposita tus arrullos en mi piel
Decide ser la hembra de mi camino
Ha llegado el segundo que se empina
sobre los demás

iracundo y joven
desordenado y fiel

Eso . . . eso es, quédate cimbreando así apenas
mientras rasmillo tus montículos
rectos y acajonados como la UNCTAD
que tiene más nombre que la tía Carlina
curvos y astillosos como la Moneda
que está más achacosa que la dignidad
Este día por no ser otro me baja el amor
fermentado de la saliva y las grietas
de una Pincoya carcomida de guarenes
de La Legua interrumpida violentamente en su magnitud
de La San Gregorio abandonada por los santos
de la José María Caro abandonada por los milagros
de La Bandera con la mierda hasta el cogote
de Lo Hermida con el barro hasta el cogote.

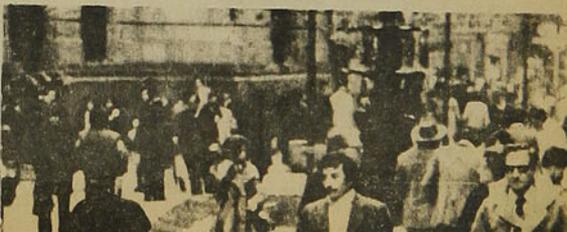
Anda botando tus calzones de patronato
y segrega líquido de curanto
que me acerco libidinoso a pasos de "andare facile"
sobre tu avinagrado cuerpo
chupando cada entraña que se te salta
cada alcantarilla seca de otoño que te pudre
cada arteria y vena que te transita

Ya me acerco al amparo de un edificio caracol
y en un pisar calculado entre sus cachos al sol
me abalanzo a la raíz de la calle
y en un dos por tres saco de cuajo la torre Entel
y enarbolándola como el falo más grande del mundo
te lo meto a tu hoyo del metro más dilatado que nunca
y de rabo a costado
me resbalo hasta el fondo del transbordo
tocando alambres y tumores
friccionando paredes y estaciones
líos y rumores
gritos y razones

en un vértigo de rotondas y ruedas rusas
empapado de ansiedad
lúcido de ternura
por esta ciudad hembra y maternal
por esta loba sudorosa
y en permanente menstruación
fracturada y de espaldas a los faroles
que ya se encienden alumbrando los rostros
palidos por la espera . . . palidos por la espera

Ya después acabo risueño y agitado
con la torre fálica y su luz roja
encendiéndose y apagándose
dilatándose y contrayéndose
intermitente y principal
irritando glándes y matrices
apretando nueces y narices
Mojado en una poza de silencio sin sexo

Pero ya vendrá quien vaya a la San Francisco
y doble las campanas anunciando
el round ha terminado: hemos ganado
Entonces iré a contemplar la puesta de sol
en los nichos del cementerio
mientras un día termina y Santiago Centro
refresca su basura magazinesca en el Chorro Ahumada.



a la conquista de santiago

EN MI CIUDAD

AUTOR: Luis Le-bert.
Interpretada por el conjunto
Santiago del Nuevo Extremo.

¹
Quién me ayudaría
²
a desarmar tu historia antigua
³
y a pedazos
⁴
volvete a conquistar.

⁵
Una ciudad quiero tener
³
para todos construída
²
y que alimente
⁶
a quien la quiera habitar.

⁵ ³
Santiago, no has querido ser el cerro
y tú nunca has conocido el ⁵ mar
como serán ahora tus ⁴ calles
si te robaron tus ³ ² ⁶ noches.

⁷
En mi ciudad murió un día
el ⁸ sol de primavera
a mi ⁷ ventana
me fueron a ⁹ avisar
¹⁰
anda toma tu guitarra
¹¹
tu voz será de todos los que un ¹⁰ día
¹²
tuvieron algo que contar.

Golpearé mil puertas
preguntando por tus días
si responden
aprenderé a cantar
recorreremos tu alegría
desde el cerro a tus mejillas
y de ahí saldrá un beso a mi ciudad.

Santiago quiero verte enamorado
y a tu habitante
mostrarte sin temor
en tus calles sentirás mi paso firme
y sabré de quien respira a mi lado.

En mi ciudad

(Canta, es mejor si vienes

tu voz hace falta

quiero verte en mi ciudad).

2=La Mayor 3=Fa #menor 4=Sol #menor

1=Mi Mayor

6=Si 7

7=Mi menor 9=Si menor

8=La menor 5=Do #menor

10=Sol Mayor

11=Do Mayor

12=Re Mayor

EL CONJUNTO

Santiago del Nuevo Extremo nace aproximadamente hace un año y medio en los festivales organizados por la ACU (Agrupación Cultural Universitaria). Participan destacadamente en los "Encuentros de Juventud y Canto" y en muchos otros recitales similares. A raíz de este último, graban su primera canción en un long - play editado por el sello ALPEC: "A mi ciudad", que transcribimos esta vez.

Sus integrantes son todos estudiantes de la Universidad de Chile: Luis Le-bert, Arquitectura, Mario Muñoz, Antropología, Andrés Buzeta, Agronomía, Luis Pérez, Psicología y Pedro Villagra, Antropología.

LA CREACION

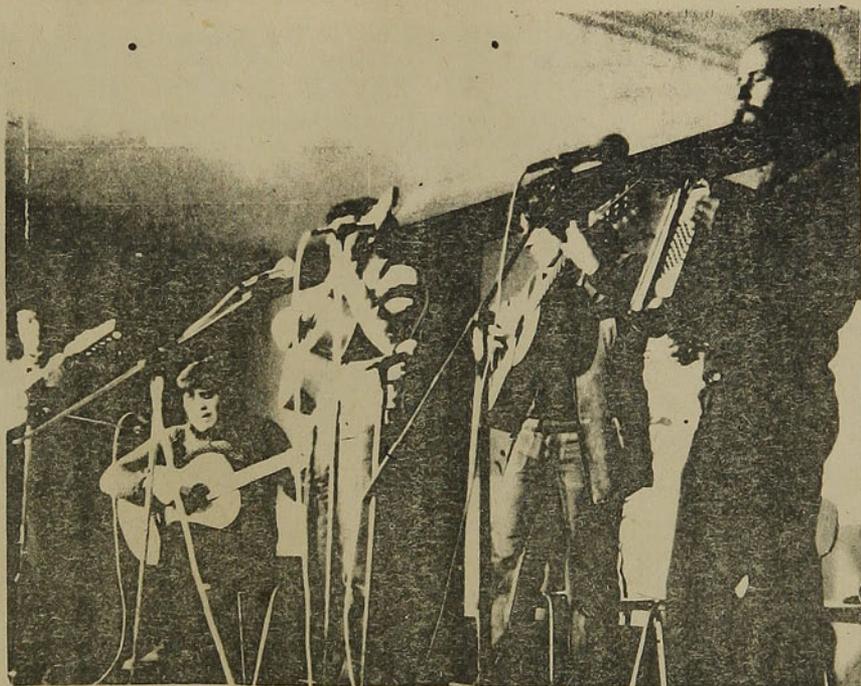
En el movimiento musical llamado "Canto Nuevo" comienza a esbozarse una nueva actitud, una línea común que atraviesa y trasciende los diferentes estilos o corrientes que se dan en su interior. Que supera la etapa de recreación de temas de la "nueva canción chilena", movimiento que le precede y del que es tributario. El canto nuevo ha mostrado, últimamente, un gran número de creaciones originales en su totalidad.

Este desafío es asumido por Santiago del Nuevo Extremo desde sus inicios, en momentos en que "hay que medir las palabras sin pasarse ni quedarse". La canción "A mi ciudad" es un buen ejemplo de como este grupo propone salvar el problema. A nosotros nos corresponde "desarmarla" y luego - en una nueva lectura - volverla a conquistar.

LA CONQUISTA

Nuestros ojos están mirando lo que pareciera cercano y próximo, recorriendo lo que antes

santiago del nuevo extremo



pasaba inadvertido por ser de todos los días. Los ojos miran Santiago, nuestra ciudad cotidiana y rutinaria, como si nos detuviéramos para sentir la respiración, para adivinar el sentido de los pasos.

Algo ha pasado, Santiago se nos despega de la piel, se sitúa fuera y se transforma ante nuestros ojos como si las propias manos se movieran - de pronto - por sí solas, o nuestra boca

dijera cosas que nunca pensó. Nuestra ciudad sufre un cambio y lo sufren sus habitantes sin sentir que tenga que ver con ellos. Esto hace que fijemos la mirada en ella, quizás desde lejos, sintiéndola un poco ajena, como si nos volteara la cara y nos hiciera la desconocida.

Sin embargo, Santiago es nuestra ciudad. Aunque los letreros nos hagan creer que estamos en las Vegas o Chicago y los caracoles nos aplasten enredándonos en sus espirales de

consumo. Algo de este Santiago herido se resiste y, como para no olvidarse de sí mismo, nos llama para que hablemos de "su historia antigua", de "sus días", de su sol de primavera muerto en sus ventanas, de sus noches robadas por temor a lo que no se ve, a lo que se mueve como sombras de otras sombras.

Habría que desarmar esta historia antigua para entender como Santiago se ha ido quedando en cada pliegue de sus ropajes . . . como en una muralla las capas de pintura. Y aunque la última sea blanca, todos sabemos que detrás, no muy atrás, hay capas y capas de letras y palomas. Con el tiempo y con algunos golpes en sus puertas, en las "mil puertas preguntando", se irá descascarando el maquillaje y Santiago mostrando - sin temor - su verdadero rostro. Lleno de historia y pasado.

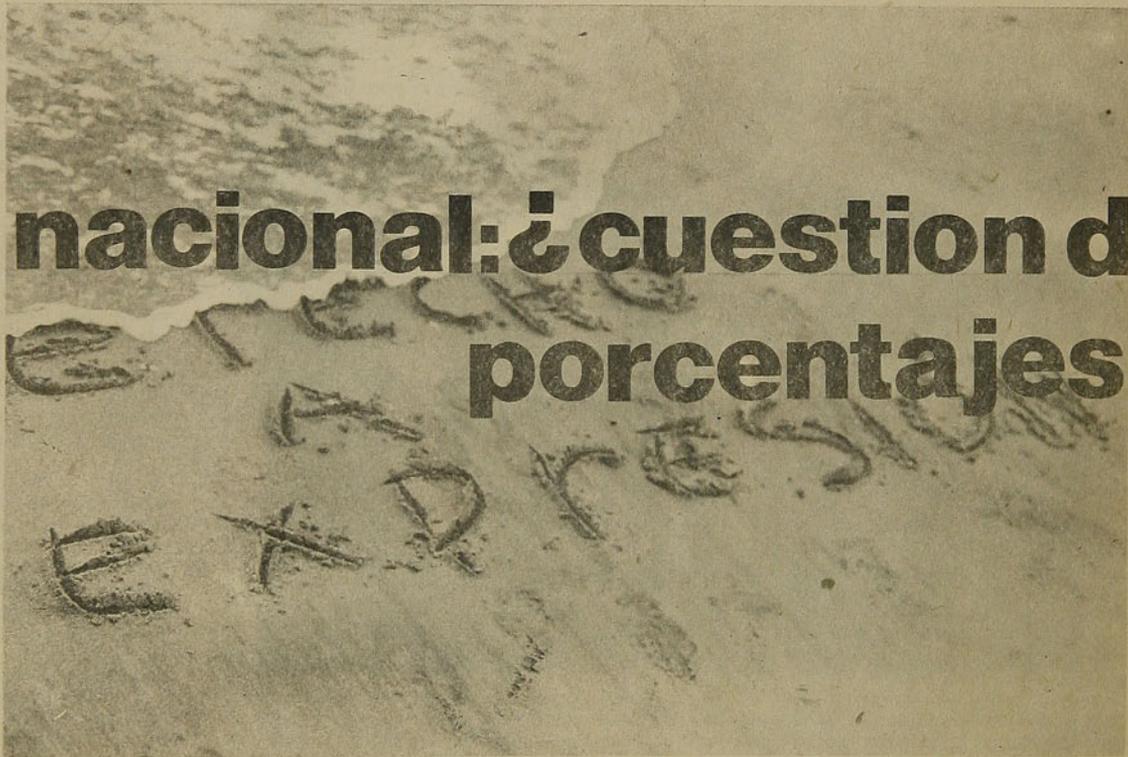
Santiago del Nuevo Extremo aprende a cantarle a su ciudad. (Santiago le enseñó). Le canta no a un paisaje urbano externo y equívoco, sino al paisaje que dibujó la historia sobre el rostro de lo que era nuestra piel y es ahora una careta distanciada y ajena.

Nuestra ciudad es el soporte de un mito, una realidad ahuecada y expuesta como mero exterior, una escenografía dispuesta para la comedia. . . o la tragedia.

Al desarmar su historia - proponiéndolo al menos - la canción va invirtiendo la perspectiva de un Santiago fuera de nosotros y recuperando - al tiempo que desarticula el mito - un Santiago único. Ciudad hombre. Nuestra ciudad comienza a ser sinónimo de las voces que le cantan y la cuentan. "Tu voz será de todos los que un día tuvieron algo que cantar". El hombre - que era el gran ausente de este paisaje - reaparece al llamado.

"Canta, es mejor si vienes, tu voz hace falta, quiero verte en mi ciudad". Verso que se superpone al final - como en un fundido - a la evocación del otro Santiago que va quedando atrás . . . "en mi ciudad murió un día el sol de primavera . . .". De este modo se reencontran dos realidades: ciudad y hombre. La ciudad se habita nuevamente de voces y el hombre recupera, reconquista, su historia.

arte nacional: ¿cuestion de porcentajes?



El desarrollo de la ciencia, del pensamiento superior, de la literatura y de las artes, corresponde a una necesidad vital del país, a menos que nuestra sociedad civilizada se resigne a la actividad monótona e

irreflexiva de un rebaño humano. El tema de la cultura, pues, no interesa sólo a los cultivadores de las actividades más elevadas de la inteligencia sino a todo el pueblo. (El Mercurio, Editorial Domingo 5 de Agosto).

A este pensamiento - que interpreta a variados sectores - se contraponen ciertas medidas que, ultimamente, han venido afectando la difusión de nuestro arte nacional.

Basta recordar, por ejemplo, la prohibición del Encuentro La Gran Noche del Folklore, cuarenta y ocho horas antes de su realización; la suspensión de la obra Mijita Rica, por considerársela antipatriótica, la no - entrega de Premios y Antipremios del Grupo Cámara Chile en el Instituto Goethe, amen de otros múltiples actos no autorizados.

Sin embargo, las suspensiones son sólo uno de los problemas que entorpecen el trabajo de los artistas actualmente. Otro es la aplicación de impuestos a los espectáculos artísticos por parte del Estado.

Al igual que en 1973 - cuando el Cabildo de Santiago gravó por primera vez un espectáculo teatral, para paliar un agudo déficit financiero - hoy, se alzan voces de protesta desde todos los espacios donde el arte de nuestra patria se crea y recrea.

El problema entonces no es nuevo. Lo que tiene más que preocupados a los artistas chilenos, no es la existencia de un tributo en sí que grave ciertos espectáculos artísticos; sino la "arbitrariedad" y la "discrecionalidad" con que se está aplicando el Decreto Ley Nº 827. Según el Sindicato de actores chilenos de Teatro, Radio, Televisión y Cine, SIDARTE - : "Atenta contra la expresión artística nacional".

El artículo en cuestión expresa concretamente: "Estarán exentos de impuestos las presentaciones musicales, teatrales, de género poético, de danza, canto u otras que, por su calidad artística o cultural, cuenten con el auspicio de las universidades o los organismos culturales dependientes de las municipalidades".

La liberación tributaria sólo se da entonces, a aquellas presentaciones consideradas "artísticas" o "culturales". Con ese criterio, el cantante actor norteamericano, David Soul, se presentó en el Teatro Caupolicán auspiciado por la Municipalidad de Santiago, y no tributó. En cambio, la pieza teatral, "Esperando a Godot", del Premio Nóbel, Samuel Becket, al parecer no fue considerada ni "cultural", ni "artística".

"Lo paradójico de la ley es que no especifica en ninguno de sus cuatro artículos relativos a la exención, qué se entiende por "artístico" o "cultural" subrayó Héctor Noguera. Tampoco se dan explicaciones de por qué una obra no reúna todas las características deseadas".

Un requisito de cualquier ley es su claridad. Aún así, es frecuente que una persona no interiorizada tenga problemas en la comprensión del Decreto Ley Nº 827. Pero no sería este el caso de Ricardo García,

Director del Sello Alerce y hombre de larga trayectoria en el ambiente artístico, quien al parecer también tiene sus dificultades. "Aquí está

ocurriendo algo raro, expresa el mismo García. Cuando un organismo como el nuestro intenta llevar a cabo la realización de un acto folklórico, o se nos niega la exención, o se nos niega el permiso a última hora. Pero, y curiosamente, los mismos artistas pueden actuar 24 horas más tarde en el Caupolicán o en el Maxim, si otros organizan el espectáculo". La queja del animador es válida, toda vez que el Sello que dirige, financia sus actividades fundamentalmente a través de los espectáculos masivos.

A pesar de todas estas limitaciones, la necesidad de un arte criollo obliga a sobrellevar la pesada carga de los impuestos. "Los recitales que estamos ofreciendo en el Teatro Cariola, no están exentos; por lo que estamos entregando al fisco cerca del 32 0/0 de nuestras entradas", recalzó Patricio Villanueva, Director de Nuestro Canto.

"Y lo más incomprensible de todo esto - agrega Luis Alarcón, presidente de SIDARTE - es que un gobierno que se dice nacionalista, no proteja lo más auténtico de su ser nacional: La expresión artística. Más aún, el arte, como parte de la cultura chilena, debe ser pagado por el estado a través de la liberación de impuestos".

Así las cosas nuestros artistas andan preocupados. Y no sólo ellos. Resurge, de esta manera, el planteamiento ofrecido en el número tres de La Bicicleta: "El artista expresa a todo un grupo humano y un arte nacional expresa a todo un pueblo. Negar la protección a los creadores, es negar a los chilenos el derecho a construir una cultura que nos identifique. No apoyar nuestro arte, es arriesgarnos a perder nuestra particular forma de ver y vivir la realidad, nuestra propia postura frente a los problemas más fundamentales del hombre contemporáneo".

HOY COMO AYER

En esta historia la Universidad de Chile es el punto neurálgico, y centro de las protestas de los trabajadores de la cultura. Hasta Noviembre de 1978, el Instituto de Teatro de la mencionada Casa de Estudios, otorgaba el auspicio que liberaba del 22 0/0 el espectáculo teatral. A contar de esa fecha la situación cambió, y la resolución pasó a manos del Vice-Rector de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, el cual es asesorado por un consejo de espectáculos artísticos compuesto por nueve personas. Este lo preside el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, Herminia Raccagni.

"Todo de nuevo" parece ser la reflexión que se hacen hoy los hombres de teatro. Porque, "si bien es cierto que la legislación anterior estaba lejos de lo ideal, era mejor que la de ahora" explica Luis Alarcón. Y como él, y antes que él, poetas, músicos y actores reclamaban su parte ante la situación desventajosa. La necesidad de hacer valer sus derechos condujo a un grupo de creadores chilenos como Víctor Domingo Silva, Manuel Magallanes Moure y otros, a formar la Sociedad de Autores Teatrales (SATC) allá por 1912.

Cerca de 20 años tuvieron que transcurrir para que la voz de los hacedores de cultura fuera escuchada por las autoridades. El teatro, por esa época, era la primerfísima manifestación artística. Y, la Dirección Superior del Teatro Nacional, organismo creado en 1935, vino a preocuparse del cúmulo de reivindicaciones gremiales de los actores. Sus objetivos: Propiciar certámenes, fomentar la enseñanza del arte escénico, subvencionar las compañías extranjeras que presentaban obras chilenas, estimular la formación de elencos criollos para efectuar giras a provincias. Y, lo más importante, dictaba la exención de impuestos a todos los grupos que contaran, por lo menos, con un 75 % de artistas nacionales, y también para las compañías que presentaran un 50 % de creaciones chilenas dentro de su repertorio.

Aparte de algunos acomodos orgánicos, como la creación en 1942 de la Dirección de Informaciones y Cultura - DIC - bajo cuyo control quedó la Dirección Superior del Teatro Nacional y la posterior incorporación de la DIC, en 1959, al organigrama de la Universidad de Chile: los reglamentos legales siguieron siendo los mismos hasta la puesta en escena del Decreto Ley N° 827.

Es el Consejo de Espectáculos Artísticos, presidido por Herminia Raccagni - y nacido del decreto polémico - quién ha negado el auspicio a varias compañías de teatro independiente en los últimos meses. Su sentencia ha sido: *"Estas compañías no realizan un trabajo artístico o cultural que justifique dicho beneficio"*. Otros parece que sí lo han justificado, aunque la exención provenga de las municipalidades. Como la elección de "Miss Provi" o el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar.

COMO PARA LLORAR

Derogación es el clamor de la asamblea de actores y el de las 17 compañías de teatro independiente que firmaron una declaración conjunta en Mayo pasado. *"Pensamos que es una ley atentatoria precisamente, contra lo artístico y cultural"* manifiesta Alarcón y prosigue, *"el consejo de censura con su acción amenaza la existencia del teatro en Chile, transgrediendo un derecho inalienable de la persona, cual es el derecho al trabajo"*.

El juicio de Patricio Villanueva es coincidente en ese sentido. *"No existe una política proteccionista de nuestro arte, y la que hay, no fija los criterios que deben seguirse. Por eso, se formó el Comité de Desarrollo de la Cultura para defender nuestro patrimonio artístico y ayudar a su proyección masiva"*.

Tal como se ven las cosas, los artistas se encuentran viviendo días de emergencia. A los altos tributos, se agrega además una cierta falta de público en las salas de teatro, exposiciones, recitales poéticos y festivales folklóricos.

"Hoy la clave está en llenar la sala de público. Porque al 22 % ya conocido, hay que agregarle el 10 % del Derecho de Autor, un 30 %, mas o menos por arrendar la sala, otro tanto para iluminación

y vestuario, y el resto. . . para el pago de los artistas que muchas veces hay que sacrificarlo", termina la idea, Patricio Villanueva.

Las cosas se dan de tal manera, que los creadores deseosos de cultivar un arte propio se encuentran marginados. Para subsistir tienen que hacer como los circos pobres: Vender entradas, subirse al trapacio, convertirse en payaso, y, por añadidura, vender maní en el intermedio.

SE VISLUMBRA UNA LLAMITA

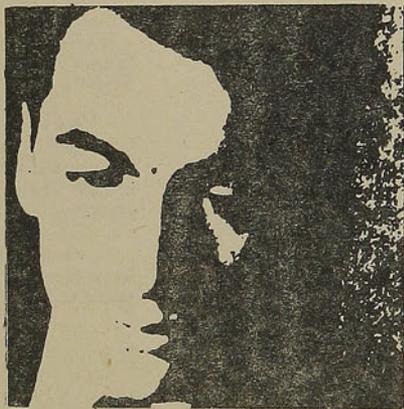
Ante tanto reclamo quisimos conocer las razones de los organismos pertinentes. Para ello intentamos entrevistar a algunos de los miembros del consejo, pero todos ellos se excusaron manifestando que la Vicerectoría de Extensión y Comunicaciones de la U, era el órgano más indicado para responder cualquier tipo de consulta.

Cumplido este trámite, los responsables dijeron que los organismos superiores estaban reestudiando el caso. La información se validó cuando en un matutino de la capital, el Miércoles 11 del presente, apareció una información referida a una carta que el Sindicato de Actores de Chile -presidido por Alejandro Angelino W., más conocido como Alejo Alvarez- hizo llegar a tal medio. En ella, este organismo gremial, que reúne a un pequeño grupo de profesionales, da cuenta de sus relaciones óptimas con el gobierno, que le ha permitido una búsqueda de solución eficaz al problema. Respalda tal afirmación con una copia fotostática de la respuesta del Subsecretario General de Gobierno, Jovino Novoa Vásquez a la solicitud para una alternativa a la exención del impuesto.

"Perfecto, manifestó Alarcón, que lo derogen. Lo interesante es que si lo hacen, no aparezca algo similar con otro nombre. Porque si es así, quedaríamos donde mismo".

En todo caso, los artistas nacionales no se han limitado solamente a criticar, y como creadores que son, están trabajando en su propia alternativa. *"Las compañías y el Sindicato -SIDARTE- están estudiando un proyecto que modifique la ley actual, en términos de poner fin a la discrecionalidad y arbitrariedad que permite el sistema de calificaciones vigente"*, concluye Alarcón.

Así, a nuestros trabajadores de la cultura se les presentan dos caminos. Ellos no rechazan ninguno. Lo único que desean es que el arte nacional, como patrimonio de todos, esté exento de impuestos automáticamente, y en eso, *"todos debemos estar en la pelea"*.



neruda poeta—joven

Remontemos la corriente del gran río. Hacia aquellos años que para algunos fueron locos, remolinos de boas de avestruz y velocidad creciente alimentada con nafta. Años en que Europa, la dulce Europa, se entrega a una ruidosa convalecencia de postguerra. Picabia, Duchamp, Ernst, Breton, vomitan y espectoran sobre el arte oficial y levantan no las banderas, sino los pañales sucios de un nuevo universo. Mil novecientos veinte, rutilancia de estrellas terrestres en las grandes ciudades. Por las pampas de Chile, un rugido mesiánico y populista se empina en los estrados. La profecía anuncia que la justicia y el progreso social ya vienen en camino. La "chusma" sufraga y espera. Vuelan aviones de cuento sobre Los Andes, se baila la música repleta de clarinetes y cajas que llega de New Orleans, y en los Campos de Marte los ciclistas dan vueltas y vueltas a la elipse. Años locos o cuerdos, todo depende ahora del ángulo del que se los lea. Lo cierto es que esos años, son las coordenadas que nos llevan a encontrar al Neruda Poeta Joven que andamos buscando.

"Cuando llegué a Santiago, en marzo de 1921, para incorporarme a la universidad, la capital chilena no tenía más de quinientos mil habitantes. Olfía a gas y a café. Miles de casas estaban ocupadas por gentes desconocidas y por chinches. El transporte en las calles lo hacían pequeños y destartados tranvías que se movían trabajosamente con gran bullicio de fierros y campanillas. Era interminable el trayecto entre la avenida Independencia y el otro extremo de la capital, cerca de la Estación Central, donde estaba mi colegio." Recuerda en sus memorias.

Para mirar a un poeta, recurramos a la misma ventana por la que él mira: su poesía. Asomemos, desde este lado, la cabeza hacia adentro.

El siguiente texto, inédito hasta ahora por alguna secreta razón que desconocemos, fue escrito el 13 de agosto de mil novecientos veintuno. En él, en su interrogante casi desesperada, encontramos retratado a un Neruda originario. Joven poeta anónimo como tanto de hoy y de mañana. . .

CIUDAD

Los brazos caen a los lados, como aspas cansadas. Son muchos. Van juntos; las anchas espaldas, las miradas humildes, los trajes deshechos, todo es común, todo es carne de un solo cuerpo, todo es energía rota de un solo cuerpo miserable que parece llevar la tierra entera. ¿Por qué estos hombres que van juntos, tocándose las espaldas robustas, no llevan los vigorosos brazos levantados, no levantan hacia el sol la cabeza? ¿Por qué, si van juntos y tienen hambre, no hacen temblar los pavimentos de piedra de la ciudad, las gradas blancas de las iglesias, con el peso sombrío de sus pisadas hambrientas, hasta que la ciudad se quede inmóvil, escuchando el rumor enorme de las pisadas que treparían hasta cegar el fuego de las fábricas, hasta encender el fuego de los incendios? ¿Por qué, estos hombres no levantan los brazos, siquiera?

Lejos del centro de la explosión, Santiago recibe las ondas expansivas que vienen como de otros planetas. El movimiento estudiantil y juvenil se atorbellina. Hay que hacerlo todo, saberlo todo, acabar con una realidad para que otra nazca. Los grandes bares son las catedrales de esta nueva religión, los cafés son las universidades donde los jóvenes se inician en un saber diferente. Legiones de poetas entran y salen de sus laberintos -las pensiones y hogares estudiantiles- para leer sus incendios verbales.

Cada poeta tiene su visión propia y definida de la poesía. Esta es la de Neruda, congelada en un escrito también inédito hasta hoy, el que data del 11 de julio de mil novecientos veinticuatro.

TODO ES NUEVO BAJO EL SOL

Todo es nuevo bajo el sol, y entre todas las cosas, la poesía. Pasan y vuelven las estaciones, pero en primavera o en invierno crece, florece y se duplica esta rosa de todos los tiempos.

Por eso los poetas cantamos todo lo que existió, lo que existe y lo que vivirá mañana. La tierra y el hombre tienen perpetua profundidad y fecundidad para nosotros. Nunca rechazaremos nada, sino la complicidad con el mal, con lo que daña a los seres, con la opresión o el veneno.

Es esta relación entre la tierra, el tiempo y el hombre la que necesita riego y fulgor, es decir, poesía, para resplandecer y fructificar, para que la dicha universal sea nuestro reino común.

Para que la dicha universal sea nuestro reino común . . . frase que sustenta todo el espíritu de esos jóvenes chilenos de mil novecientos veinticuatro. Empapados de los idearios de libertad y solidaridad llegados en las maletas de viaje de los emigrantes ácratas. Zapateros catalanes, tipógrafos italianos, así como en los textos de Protomkin o Malatesta que van de mano en mano . . .

Apollinaire, muerto el dieciocho, pena con estrépito entre algunos jóvenes de esta parte de la finis terrae. Se escriben caligramas, y se versifica según las enseñanzas del francés, o del grupo ultraísta de España.

Militantes de la literatura, agentes de la literatura, esbirros de la literatura, esos jóvenes del veinte no esquivaron ninguna de las obligaciones que la literatura impone. Ahí, en el trabajo orgánico de un comité de redacción (revistas "Juventud", "Claridad" etc), en las tareas tediosas que muchas veces corresponde cumplir a un agitador del arte, están Meza Fuentez, Gómez Rojas, González Vera, Pablo Neruda . . . y muchos otros cuyos nombres el tiempo ha escondido para siempre.

Como cualquier poeta joven chileno de hoy, combinando la práctica de la poesía individual con el trabajo activo en los organismos juveniles de su tiempo, encontramos al Neruda poeta joven que andamos buscando . . .

De esos años corriente arriba, de 1923, es el siguiente poema que, como los anteriores, ha estado soterrado hasta ahora. La fecha exacta de este texto es: 13 de mayo de 1923.

REGRESOS

*Dos regresos se unieron a mi vida
y al mar de cada día:
de una vez enfrenté la luz, la tierra,
cierta paz provisoria. Una cebolla
era la luna, globo
nutricio de la noche, el sol naranja
sumergido en el mar:
una llegada
que suporté, que reprimí hasta ahora,
que yo determiné. Y aquí me quedo.*

*Lo sentí como quebrantura,
como una nuez de vidrio
que se rompe en la roca
y por allí, en un trueno, entró la luz,
la luz del litoral, del mar perdido,
del mar ganado ahora y para siempre.*

*Yo soy el hombre de tantos regresos
que forman un racimo traicionado
de adioses nuevos por un temible viaje
en que voy sin llegar a parte alguna:
mi única travesía es un regreso.*

*Y esta vez entre las incitaciones
temí tocar la arena, el resplandor
de este mar herido y derramado,
pero dispuesto ya a mis injusticias
la decisión cayó con el sonido
de un fruto de cristal que se destroza
y en el golpe sonoro ví la vida:
mi tierra envuelta en sombras y destellos.*

Y la copa del mar bajo mis labios.

En la soledad de sus piezas de pensión, sobre el traqueteo de un vagón de tercera, estudiante provinciano pobre - como tantos de nuestros actuales compañeros poetas - fue Neruda anudando, imbricando un poema con otro, estructurando esa obra suya anchísima y potente como pocas en la historia de la poesía. De las primeras jornadas son estos poemas que incluimos aquí, eslabones primordiales de una

cadena contra las cadenas. Primeros tanteos, primeros pasos del más largo camino de la lengua española en América, que fueron desenterrados por Matilde, su mujer, de una olvidada carpeta. . . y que La Bici-cleta por vez primera reproduce.

Las últimas fotografías nos han impuesto al Neruda cara de pavo silvestre, bajo la luz fría de Estocolmo, o frente al mar de Isla Negra. Grueso, medio calvo, mirando el mundo desde debajo de unos párpados descomunales, sereno como un Buda. Reconstruyamos ahora al Neruda repartidor de panfletos, al Neruda con capa negra sobre el proscenio de los Juegos Florales, al joven poeta de la Federación de Estudiantes. . . al Neruda que habría estado con nosotros en la Sech, cada jueves, si su tiempo no hubiese sido otro.

Del 17 de agosto del año treinta y ocho, data el siguiente poema escrito en Temuco, con tristeza y con ternura. Sin consultar almanaque alguno, podríamos jurar que llovía ese día del sur en el invierno. Que llovía como solo llueve en Temuco, ciudad granero bajo el agua.

HUMILDES VERSOS PARA QUE DESCANSE MI MADRE

*Madre mía, he llegado tarde para besarte
y para que con tus manos puras me bendijeras;
ya tu paso de luz iba extinguiéndose
y había comenzado a volver a la tierra.*

*Pediste poco en este mundo, madre mía.
Tal vez este puñado de violetas mojadas
está demas entre tus dulces manos
que no pidieron nada.*

*Tu vida era una gota de miel temblando apenas
en el umbral del sueño y del perfume,
sagrada estabas ya como dulce madera
de altar, o como aureola de ceniza o de nube.*

*Dulce, ya no podías esperar sola un nuevo
día, una nueva primavera,
y a encontrarte con él para esperarlo has ido
camino de la tierra.*

En un sobre blanco celeste, en el que sólo se lee: "Poemas de Pablo", escrito con letra pequeña y apretada, doña Matilde nos entregó estos cuatro textos de corriente arriba. Poemas contruidos en medio del fragor lejano de esos años veinte, por un muchacho flaco, moreno y tímido como nadie. Este año en que el poeta cumple setenta y cinco, ganémosle la mano a las fotografías, y veámoslo venir con el sombrero calado hasta los ojos, como un poeta joven más entre nosotros.

U.N.A.C.: union nacional

por la



Sesión Inaugural del mes de homenaje a Neruda UNAC — SECH: Filppi opina.

cultura.

* Los grandes nombres indican que existen grandes tareas por cumplir.

UN POCO DE HISTORIA

Soterradas en la memoria permanecen ciertas imágenes incandescentes. El hecho es que gran parte de la tradición artística e intelectual, asociada al gobierno de Salvador Allende, fue considerada lesiva para el país, por parte del actual Gobierno.

Luego siguió un período de desajuste, en donde la expresión creativa de la nueva generación, inquieta y cuestionadora, reclamadora de verdades o, al menos, develadora de ocultamientos, estuvo ausente de los escenarios. Sólo existía lo distante, lo extranjero, lo acomodado. Cuando los medios de comunicación y algunas instituciones más atentas, tomaron noticia del fenómeno, vivimos un tiempo bautizado como "apagón cultural"; prolífero en foros y jornadas de especialistas, que buscaban explicarse y explicar las causas del oscurecimiento.

28 Pero la creación parece pertenecer a las llamadas "necesidades básicas" de las personas y los pueblos.

Situados —ya de pie— en este año 1979, constatamos la presencia de un enriquecido y pujante movimiento cultural joven; con un sólido aporte, también joven, de muchos artistas profesionales. Así, nos damos cuenta, retrospectivamente, que este arte ancho sólo ha sido posible, porque la creación en Chile no se detuvo nunca. Sólo la superficie estaba "apagada".

Es este arte ancho —expresado en múltiples organizaciones culturales de base, a la vez que en artistas aficionados y profesionales— el que hoy expresa y busca recoger la *Unión Nacional por la Cultura*. (UNAC).|

NACE LA UNAC.

Hubo, en Diciembre de 1977, una primera *Semana por la Cultura y la Paz*, organizada por la *Unión de Escritores Jóvenes* (UEJ). Ellos invitaron a numerosos organismos que —aunque abocados a una tarea semejante— estaban en una etapa de consolidación que no les permitía aún vincularse a otras organizaciones culturales.

En esa primera semana se hicieron las presentaciones, se conocieron y reconocieron en su magnitud e influencia; y apenas un año después —Diciembre 78 / Enero 79— organizaban en conjunto la segunda *Semana por la Cultura y la Paz*. Allí estuvieron el *Teatro Joven*, *Espacio Siglo XX*, *Taller 666*, *Taller Artes visuales*, *Unión de Escritores Jóvenes* (UEJ), *Agrupación Cultural Santa Marta*, *SIDARTE*, *Centro Imagen*, *Grupo Cámara Chile*, *Sociedad de Escritores de Chile* (SECH), *Agrupación Cultural Chile*, *Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos*, *Agrupación de Músicos Jóvenes*, *Taller Arte Contemporáneo*, *Departamento Cultural Vicaría Sur* (DECU), *Teatro de Comediantes*, *Taller de Investigación Teatral* (TIT) y *Agrupación Cultural Universitaria* (ACU). Al cierre de esta segunda jornada, se anuncia el nuevo organismo Coordinador: *Unión Nacional por la Cultura*".

En uno de los puntos de su *Llamado a la Comunidad*, ellos expresaban:

"Porque juzgamos que los artistas, en cualquier nivel y disciplina, tenemos el derecho y el deber de desarrollar libremente nuestras capacidades creadoras, y de reclamar a la sociedad en que vivimos los medios para nuestra participación efectiva en la producción de la cultura."

Cerraban el comunicado llamando a "formar un anhelo frente que

(. . .) salvaguarde estos valores permanentes (derecho a la cultura), y asegure la libre participación de todos los chilenos en sus beneficios."

Así, la UNAC ha estado presente apoyando la creación artística del movimiento cultural que busca encontrar sus propios caminos. Que rechaza el esquema consumista del arte comercial, y busca una expresión que responda a nuestra realidad y a las actuales condiciones del país. Además, ha denunciado las acciones que puedan atentar contra esta expresión, como es el caso de la suspensión de espectáculos, o las exigencias tributarias.

En su "Llamado II" a la comunidad, expresan que "UNAC (. . .) juzga imprescindible referirse a la situación que aqueja a los trabajadores del arte". Allí discrepan de ciertas políticas educacionales. Plantean sus puntos de vista en lo referente a la censura a la expresión artística, a la cesantía que sufren los creadores, y a la limitación gremial, entre otros aspectos que entorpecen el desarrollo de la cultura nacional.

LA UNAC EN EL 75º ANIVERSARIO DE PABLO NERUDA

El lanzamiento de las celebraciones del mes de *Neruda*, en la Casa del Escritor —sede de la Sociedad de Escritores de Chile— fue de alto vuelo. *Alberto Pérez y Luis Oviedo* —a nombre de la directiva UNAC— y *Luis Sánchez-Latorre* —por la SECH— abrieron la jornada.

Estuvo allí presente un Comité de Personalidades: *Máximo Pacheco, Fernando Castillo Velasco, Alfonso Calderón, Emilio Fillippi, Duncan Livingstone, Roberto Parada, Guillermo Blanco, Claudio Orrego, Nemesio Antúnez, Juvencio Valle, Diego Muñoz, Roberto Bravo y Matilde Urrutia entre otros*, personas que por su dedicación a las tareas de la cultura, y su respeto permanente a los derechos de libre expresión, figuran como dignos representantes de todos aquellos que en este año rinden homenaje al poeta.

El primer saludo fue en el cementerio. Romería de claveles rojos, un rojo de vida, palpitación de sangre ondulante, claveles agitados por la presencia de cientos de hombre y mujeres, sus contemporáneos.

En la tarde se dió inicio a las actividades culturales: al poeta vivo se le homenajea con la creación viva de los artistas.

Acto en la Sociedad de Escritores, y durante todo un mes brotan a borbotones los festejos: *Agrupación Cultural Chile, Agrupación Cultural Santa Marta, Casona de San Isidro, Casa del Cantor, Departamento Cultural Zona Sur (DECU), Taller 666, Asociación de Organizaciones Juveniles Zona Sur, Taller Contemporáneo, Sindicato INSA, Agrupación Cultural Universitaria (ACU)* . . . cientos de artistas celebrando los 75 años del poeta.

Porque juzgamos que en todo tiempo, y más aún en el presente, es preciso tomar conciencia de los deberes y derechos de todos los hombres respecto a su propia identidad cultural. "es que la Unión Nacional por la Cultura, UNAC, trabaja, hoy día, en Chile.



"Las ansias de los hombres por liberarse y el deseo de otros por someter, así como sus pasiones, están presentes en toda la historia de la humanidad"

"Si la obra no me resuena a mí, no le resuena a nadie"

Raúl Osorio

Director de "Hamlet"

raul osorio

"El mundo está en desorden, maldita suerte mía tener que haber nacido yo para ponerlo en orden".

Hamlet



Fue propuesta para su puesta en escena por Eugenio Dirlborn —Director de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica— y aprobada unánimemente por el Consejo de esta Escuela. Hamlet —obra que actualmente presenta la U.C.— es una opción dentro de la línea dramática seguida por esta Casa de Estudios.

El proyecto era alternar el montaje de clásicos con obras chilenas. La muestra nacional saldría de un "fondo de dramaturgia". Pero, los problemas que ocasionara "Lo crudo, lo cocido y lo podrido", de Marco Antonio de la Parra, llevó a la Escuela a desistir de la presentación de obras nuestras (por el momento) y resolvió mostrar, nuevamente, una obra clásica... La cuestión es, entonces, descubrir lo que puede y no puede entregarnos hoy, un clásico, en relación con lo que nos pueden aportar obras chilenas actuales.

Por eso quisimos conversar con Raúl Osorio —Director de Hamlet y miembro del Consejo de la Escuela de Teatro— para conocer su opinión sobre el tema, desde la perspectiva en que lo sitúa el haber sido el adaptador y el responsable de la puesta en escena de uno de los clásicos más clásicos.

Después de dar los últimos toques de dirección —semanas más tarde del estreno, faltando minutos para la función dominical, y sólo horas antes de partir al Encuentro de "Teatristas" de toda América— Raúl Osorio reveló la vigencia de los problemas del joven Hamlet y su época.

Para Osorio la obra tiene una doble calidad. Es de alguna manera un documento histórico (aunque la anécdota no sea real), en la medida que Shakespeare vivió y reflejó una época y una situación geográfica. Una Inglaterra con peculiares características, con un sistema político determinado, una Iglesia particular, y una serie de

valores distintivos de ella. Y esto —justamente— es lo que el autor rescata. Penetra tan hondo en esa situación, en esa alma que es Hamlet, que toca la fibra más esencial y consigue trascender 400 años.

Porque "las situaciones se repiten en la historia" —piensa el Director— es que Hamlet está tan cerca del interés y la preocupación de hombres que habitan en pleno siglo XX, casi XXI. Mas no sólo por eso, no basta la perpetuidad de ciertas situaciones (*Las ansias de algunos hombres por liberarse, y el deseo de otros por someter, así como sus pasiones, están presente en toda la historia de la humanidad*); ni la recurrencia de las mismas pasiones para que lo que ayer fue verdad e interpretó a muchos, hoy también lo sea. Hace falta "la gracia del poeta, del dramaturgo, que es capaz de descubrir los mecanismos que hacen posible que la historia ocurra".

Poseedor extraordinario de esa "gracia" fue Shakespeare. A Raúl Osorio le correspondía discriminar entre aquellos "valores propios de la humanidad que la pieza en sí contiene", los que iban a interesar en el Chile de hoy, a los hombres de hoy. Sólo así se garantiza la vigencia de un clásico.

¿Cómo seleccionó él esos valores? Recuerda que no tuvo muchas posiciones previas: "Yo nunca me situó en un plano sociológico o político, si no muy personal... Si la obra no me resuena a mí, no le resuena a nadie, porque las obras que provocan resonancias naturales son las que hoy todavía existen".

"Me llamó la atención —nos dice— la actitud de Hamlet, esa lucha contra la corrupción, contra el desorden, la inmoralidad... en contra de aquellas malas armas que se usan en el mundo".

Para Osorio la actitud asumida por Hamlet es muy compleja, "tiene muchas dudas, no acepta usar las mismas armas que el rey, no quiere transformarse en asesino." Aunque Hamlet "podría haber sido un héroe de Racine, un Cid Campeador, un hombre unidimensional sin problemas y con las ideas absolutamente claras...". Pero no lo es. No tiene todo decidido, aún no soluciona el problema... Y es ahí donde su problemática se enlaza a la del hombre moderno. Es como nosotros.

Entonces, si un clásico puede ser todo lo moderno que es Hamlet, ¿qué papel le cabe al teatro nacional? O, dicho de otro modo, ¿qué es lo que no puede entregarnos el teatro clásico?

"Lo que no puede un clásico frente a una obra nacional contemporánea, es rescatar desde el país, lo esencial... Nuestros personajes y situaciones, lo que somos como pobladores de este espacio, y no otro, sólo lo puede recoger una obra chilena", responde Raúl Osorio.

"Pero —aclara— una obra clásica bien interpretada puede ser más "nacional" que una chilena. Que sea escrita en Chile, por un chileno, no garantiza que su contenido de cuenta de nuestra realidad".

Parece ser que la cosa no es optar entre lo clásico y lo nacional. Por el contrario, se trata de abrir los escenarios para que comience a actuar el teatro chileno... "La función del teatro clásico termina donde debiera comenzar la del chileno".

Padrinos para la UEJ



La *Unión de Escritores Jóvenes* (UEJ) tiene cuatro padrinos. Tres de ellos, verdaderos padres de la literatura hispanoparlante: Juan Rulfo, Manuel Puig y Juan Carlos Onetti. El otro, padre de padres: el alemán Heinrich Böll, Premio Nobel 1972.

Ellos y muchos otros —Octavio Paz, Ernesto Megía Sánchez, José Agustín Goytosolo, Jorge Luis Borges, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Alejo Carpentier, Jorge Edwards, Ariel Dorfman, José Donoso . . . entre varias decenas más— se congregaron en el *Primer Congreso de Escritores de Lengua Española*, en las Palmas de Gran Canaria, entre los días 1^o y 9 de junio.

La UEJ también estuvo presente, a través de su Presidente —Ricardo Willson— especialmente invitado en calidad de observador, por el *Centro Iberoamericano de Cooperación*, organismo dependiente del Ministerio de Educación español.

Allí, los padrinos supieron de la existencia de la Unión de Escritores Jóvenes. De sus planes, del lugar que ocupa —acá en Chile— para los jóvenes escritores, y quisieron, por lo mismo, apadrinarla. Apoyarla y darle un decidido empujón.

El pueblo canario acogió a los escritores estuñista y atento. Algo grande sucede cuando se encuentran hombres que pueblan un mismo espacio lingüístico y cultural. Hombres ligados por las fuertes amarras de la tarea común.

Cuenta Willson que se discutió claro y abierto. Los temas de las ponencias ya nos sugieren los territorios del diálogo: *El escritor y el exilio; Otra era; La literatura, primer espacio libre de América, Cómo liberar al lector . . .*

A su tiempo, las conclusiones vinieron a coronar nueve días de rigurosa reflexión. La primera constatación a que se arribó fue esperanzadora: *Los asistentes al Primer Congreso de Escritores de Lengua Española, han llegado al término de su trabajo verificando, en primer lugar, y con satisfacción, el auge y la creciente afirmación de las literaturas de la lengua española en todas sus manifestaciones.*

Por ello, dijeron ser los llamados a reivindicar *la vigencia efectiva de la libre expresión del pensamiento, la libre circulación de las ideas y de las personas, y los derechos de reunión y asociación . . .* Más adelante, los marcos de su preocupación se ensanchan: *Nos pronunciamos contra la violación de los derechos humanos en el ámbito de los países de nuestra lengua y, consecuentemente, repudiamos toda forma de violencia ejercida contra el ser humano, sus ideas y sus obras de creación intelectual. Condenamos por tanto (. . .) todas las formas de censura, desde la presión económica y la amenaza política, hasta la quema de libros.*

En el marco de estos valores, decidieron dar curso a todas las denuncias relativas a la violación de cualquiera de los derechos humanos que les fueron comunicadas, transfiriéndolas a los organismos internacionales competentes.

Recomendaron —además— la creación de toda clase de asociaciones literarias nacionales de lengua española, que puedan constituirse en federación internacional, para ampliar y fortalecer el trabajo de los escritores.

Y como corolario, la firme voluntad de apoyar y estimular *todas aquellas publicaciones que contribuyan al desarrollo y difusión de nuestra literatura, a veces en condiciones de riesgo y sacrificio. Es así como damos todo nuestro respaldo a la iniciativa de crear una revista literaria internacional. . .*

Esto es lo que nos cuentan los documentos y papeles. Lo que nos dicen los apuntes y carpetas de lo que fue el Congreso.

Sin embargo, para Ricardo Willson —nuestro entrevistado— *las conclusiones enfrían lo que fue la riqueza y el calor de la discusión (aunque, sin duda, son importantes). Lo que trasciende es lo que se habla, después, a nivel de relaciones personales. De allí surgen las ideas e iniciativas.*

Concluido el evento, Willson partió a Holanda, invitado por el Pen Club. Recorrió Europa. En París tuvo una larga conversación con Julio Cortázar. Se entrevistó con Jean Pierre Faye, director de la Revista Literaria *Change*; y con el escritor francés Alain Juffroy.

Y de París a Londres. Allí conoció a Alain Silitone, primero entre los ingleses actuales . . . De todos estos encuentros surgieron acuerdos de apoyo e intercambio. La UEJ y estos literatos europeos compartirán opiniones, publicaciones y producción literaria.

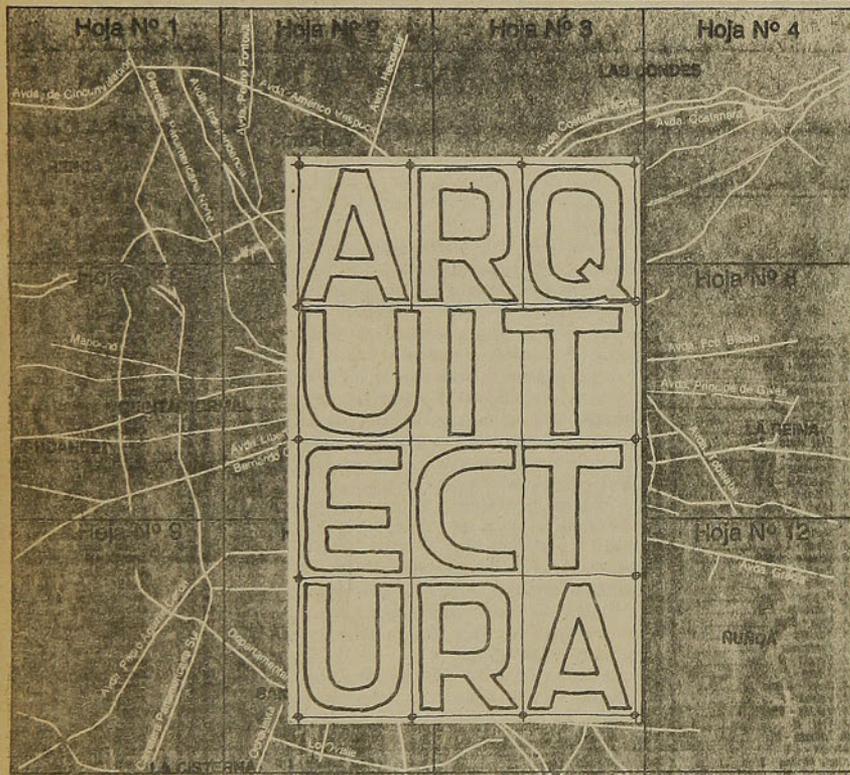
Conviniendo entre los europeos encontró a nuestros compatriotas. *Verdaderos embajadores de la cultura chilena*, a juicio de Ricardo Willson. Viven dispersos y les cuesta muchísimo encontrarse. El Primer Congreso de Escritores de Lengua Española fue una de las pocas oportunidades para hacerlo.

— ¿Qué piensan los escritores chilenos exiliados acerca del próximo Encuentro de Escritores Nacionales en nuestra Patria?

Quieren asistir. Volver a Chile. Ver a su gente, estar con su familia y sus compañeros de oficio. Piensan que sería un paso hacia la verdadera unidad. . . Entre las conclusiones del Congreso figura el derecho de los hombres de letras a vivir en su patria. *Cada uno de nosotros, los que asistimos, debemos velar, porque estos enunciados se hagan verdad en nuestros países .*

Mientras, la UEJ se apronta a cumplir con los compromisos adquiridos y espera la llegada de su padrino Böll.

creacion/obra y reflexion entre dos bienales



El objetivo de este artículo es señalar el trasfondo de ideas en cuyo marco se desarrollará la Segunda Bial de Arquitectura. Para ello se ha preferido, más que dar cuenta de la opinión de sus autores - lo que, por otra parte, es inevitable - mostrar el espectro de posiciones en debate. Así, se revisaron las publicaciones chilenas especializadas (Revista del Colegio de Arquitectos, Revista AUCA, Revista ARS) y se consultó directamente a diferentes arquitectos jóvenes participantes, cuya opinión ha sido menos difundida en estos órganos.

LA DISCUSION ESTA VIVA.

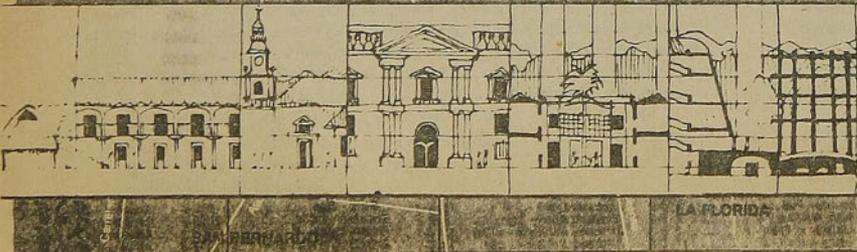
El diálogo se incrementa, la arquitectura en Chile vive hoy en debate. Se crearon recientemente las Bienales de Arquitectura. Se ha realizado un Encuentro Nacional de Arquitectos. A las publicaciones especializadas existentes se agregan otras nuevas. Se gestan y prosperan diversos grupos de profesionales o de estudiantes, organizados en torno a planteamientos comunes frente al quehacer. Los problemas de la arquitectura y de la ciudad ocupan el primer plano del diálogo entre los arquitectos, y alcanzan además creciente difusión en la prensa nacional.

Paradójicamente, esta vitalización del debate tiene lugar en un momento en que los arquitectos parecen sufrir un deterioro de su status social y de su participación activa en el diseño de la ciudad. ¿Paradoja real o aparente?. Lo cierto es que la parte sustantiva de la discusión se centra precisamente en esclarecer cuál debe ser la participación del arquitecto en la regulación del orden urbano, cuestionando de paso la actitud de concebir la obra de arquitectura como hecho aislado, generado por la particular voluntad estilística de su creador y al margen del contexto en el cual ésta se inserta.

Dentro de poco se realizará en Santiago la Segunda Bial de Arquitectura, cuyo tema es: "Hacer Ciudad". ¿Qué entienden hoy los arquitectos chilenos por "Hacer Ciudad"?

"HACER CIUDAD" ES EN PRIMER TERMINO UNA REACCION FRENTE AL ACTUAL CAOS URBANO

Como señala Emilio Duhart (Premio Nacional de Arquitectura) "... es un caso curioso y bastante único el de Santiago, incluso comparándolo con otras ciudades americanas; que se construya una ciudad inmensamente equipada, rica y confortable, al oriente del Canal San Carlos, donde hace treinta años no había nada. El gasto colectivo que significa este esfuerzo es fantástico... Pero desde el punto de vista social me parece aún más grave. Es una ciudad trizada, Santiago... es un poco como las ciudades norteamericanas, la gente se fuga de la ciudad. Pero esta fuga de la ciudad tiene un costo altísimo económi-



co y social. Los norteamericanos han podido pagar todo eso. . . Pero imitarlos a ellos, en un país como Chile . . . o muchos otros, es suicida, no tiene sentido, es una transculturaación”.

Multiplicación entonces, un patrón importado, que no guarda relación con nuestra propia identidad cultural: la vivienda con antejardín, proyectada desde los sectores de más alto status, comienza a reproducirse incluso en planes masivos de vivienda. La ciudad va quedando así desmesuradamente extendida, con el consiguiente encarecimiento de las redes de servicio y desarticulación de sus espacios públicos.

El tejido regular y categórico de nuestras ciudades ha sido roto. Además de lo anterior, por la aplicación indiscriminada de principios postulados - con espíritu vanguardista - en la primera mitad de nuestro siglo: “La ‘Ciudad Funcional’, propugnada por el movimiento moderno, ha llevado a concebirla como compuesta por edificios aislados entre áreas verdes y sólo conectadas funcionalmente por vías de transporte. Aplicados estos conceptos en remodelaciones y extensiones de la ciudad, han roto su continuidad, destacando volúmenes aislados entre espacios residuales que rara vez, por motivos económicos, son verdes. . .” (Bases concurso Arquitectura Joven, 2ª Biental).

A estos modelos puestos en cuestión, se suma todo un quehacer actual basado en grandes centros comerciales interiores en torno a los cuales la polémica es aún más viva y ampliamente conocida (Caracoles, Shopping-Centers, etc.).

La polémica entre los arquitectos es rica y a veces encontrada, pero parece existir al menos un consenso básico: vivimos una crisis.

CRISIS DE LA CIUDAD

“El crecimiento vertiginoso de su población, la especulación de la tierra, la invasión de automóviles, la pérdida de sentido social y comunitario, el orgullo y el egoísmo, han acabado con la esencia misma de la ciudad: un lugar expresivo de encuentro y de intercambio dentro de un ambiente comunitario a la escala del hombre. . .” (Arqto. Sergio Larraín, Premio Nacional de Arquitectura).

Crisis de la arquitectura y de los arquitectos: “A nadie se le ocurriría encargar el diseño de su casa a un proyectista de alcantarillado. . . Pero esto sucede en el diseño de la ciudad, que es la casa de todos. En Chile, el urbanismo no lo hacen los urbanistas. Lo hacen ciertos servicios públicos, y, principalmente, Vialidad”. (Arqto. Cristián Fernández, Vicepresidente del Colegio de Arquitectos de Chile).

Crisis del Control Social sobre la Expansión Urbana: “Mientras en otros países como Francia y España. . . se construyen nuevos hitos en la definición y afianzamiento del rol del Estado en el ordenamiento de las ciudades. . . en nuestro país se postula una doctrina de clara inspiración económica de mercado, que considera determinísticamente a la ciudad como el resultado de los intereses particulares”. (Revista

Oficial del Colegio de Arquitectos, aludiendo a la reciente dictación de un decreto, que en los hechos, elimina los límites a la expansión urbana).

“Hacer Ciudad” surge así como el llamado a responder a esta crisis.

PERO . . . ¿COMO RESPONDER A ELLA?

Primero, teniendo en cuenta que “Hacer Ciudad” “. . . le atañe no sólo al arquitecto, sino a cualquier disciplina, y, en definitiva, a todo ciudadano. . . Suponiendo que haya un grupo interdisciplinario que se aboca a este problema, el arquitecto es quien tiene la capacidad de catalizar y coordinar los aportes. . . y, como campo específico, se preocupa del aspecto físico que la ciudad adquiera”. (Emile Straub, alumno UC, premiado en la 1ª Biental, integrante del grupo “Viernes”).

Pero, también está el hombre que habita la ciudad, “. . . cuyas relaciones, sociales y humanas van conformándola y construyéndola. . . Para que el ciudadano pueda participar en la construcción de su ciudad es fundamental la participación en la organización de esas relaciones, desde lo más básico. . . hasta la construcción de una nueva ciudad, por ejemplo” (E. Straub).

Ahora bien, ¿qué podríamos proponer para vislumbrar un posible orden frente al caos constatado? “Volver un poco al origen, a entender la ciudad como fue en un principio: con una plaza, a la cual accedían avenidas principales continuas y de ellas salían avenidas secundarias también con fachada continua, para acceder a la vivienda por medio de patios, etc. Había un rito de la ciudad que hoy está completamente perdido”. (Arqto. Cristián Undurraga, 1er Premio Primer Concurso de Arquitectura Joven).

Más aún, además de esta armonía deseada para la ciudad, además de lo cualitativo. . . hay un problema cuantitativo, pero que por su magnitud es capaz de generar un problema de carácter cualitativo: tres cuartos de la población de América Latina no tienen casa mínimamente adecuada. Siendo la casa el componente más abundante de toda ciudad. . . tenemos en América Latina que más de la mitad de cualquier ciudad está sin construir. . . (Arqto. Monserrat Palmer, en Revista C. A. Nº 22).

Todo esto nos remite a la sensible reorientación que ha sufrido en los últimos años el quehacer del arquitecto, cuyo campo de acción estaba antes fuertemente involucrado en los problemas de la vivienda y su solución: “Personalmente, intervine. . . para preguntarme si estábamos los arquitectos actuando éticamente, cuando realizábamos una arquitectura “gastropódica”, de “caracoles”, “cobrecocles” y “cuadracoles”, que me parecen más el reflejo de un desenfrenado desarrollo constructivo-especulativo. . . o el gran desarrollo de las torres con altísimo metraje por unidad de vivienda, caracterizado por los edificios con pent-house. Es doloroso comparar esta pujante actividad con la destinada a resolver los casos del sector de “extrema pobreza” con viviendas de “interés social” que, bien miradas, nada tienen que envidiar a las barracas de Büchenwald”. (Arqto. Sergio González,



opinando de la Bienal pasada).

Todo este trasfondo de activa reflexión y polémica deberá aflorar en la 2ª Bienal de Arquitectura. Se espera con interés esta nueva versión del diálogo arquitecto-comunidad nacional puesto que, como decía el arquitecto C. Fernández hace dos años. . . *"aquí radica probablemente la razón de ser . . . de esta primera Bienal de Arquitectura. Un diálogo que puede resumirse en . . . Una arquitectura más consciente de Chile. Un Chile más consciente de su arquitectura. . ."*

LA SEGUNDA BIENAL

Al igual que su antecesor, este evento se organizará en secciones que intentan dar cuenta de las principales realizaciones de los arquitectos en un período determinado (Concurso Bienal); de sus principales preocupaciones (Debates y Foros); y del aporte de estudiantes y egresados a través del concurso Arquitectura Joven, que tuvo importancia decisiva en la Primera Bienal con su tema "Habitar Chile". Se espera que lo mismo suceda este año con el tema "Espacios Públicos en el barrio Llano Subercaseaux de San Miguel".

¿Y cuál es la opinión de los jóvenes participantes frente a este evento?

HABLAN LOS JOVENES

Modalidad y objetivos del concurso:

Al respecto, en los jóvenes arquitectos se aprecian dos líneas bien definidas: unos cuestionan el carácter competitivo de la Bienal, como Emile Straub . . . *"trabajar en el oficio necesariamente promueve la creatividad. Pero introducir un concurso como manera de estimularla trae otros efectos colaterales que pueden pasar a ser principales . . . (como) que los alumnos estén más preocupados de ganar el premio que de formarse académicamente"*. Por su parte, Igor Roseman (UCH, Grupo "Cercha") apunta. *"Podrían haber miles de formas de promover la creatividad: nosotros hicimos un trabajo de verano, una escuela de adobe en Carrizal, un pueblo chiquitito, agrícola, en Linares. Ahí sí tienes que desarrollar mucho la creatividad"*. Otros, como el arquitecto Cristián Undurraga, piensan que *"la supuesta competencia, que podría dañar la creatividad, me parece bastante relativa . . . lo bueno que tiene el concurso es que uno se enfrenta con otras ideas en forma gráfica, y el lenguaje del arquitecto es éste. Me parece fantástico el concurso, porque propone un debate gráfico"*.

La temática "Hacer Ciudad" Cómo enfrentarla

Dos opiniones grafican la importancia que le asignan los arquitectos a este tema: *El tema Hacer Ciudad . . . le da al estudiante un compromiso con lo existente y con las condiciones de su país, de su territorio, en este caso de Santiago" (alumna J. González, Grupo "Cercha")*. Ricardo Isla (alumno UCH) recalca el vínculo entre la realidad social y la arquitectura: *"En las obras urbanas hay miles de personas involucradas, hay una responsabilidad que es altísima. El tema "Hacer Ciudad" era un buen modo de enfrentarse a esta realidad social respecto a la arquitectura."*

Los efectos que sobre la comunidad pueden llegar a tener eventos como la Bienal, lleva a plantear la participación que le cabe a los 'no-arquitectos' en ella. Los jóvenes propugnan una participación activa, basándose en el interés que la primera Bienal despertó en el público. . . *"La participación del público en la pasada Bienal superó todas las expectativas. Ahora bien, habría que estudiar una manera cómo esas inquietudes se pudieran difundir más ampliamente"*, indica Julio Hurtado (UC, Grupo "Viernes"). Complementando lo anterior, E. Straub se refiere críticamente a la forma en que está enfocada dicha participación: *"Sólo se concibe como asistencia a debates muy técnicos, pero no está canalizada en formas más directas. Por ejemplo, un grupo de pobladores seguramente tiene algo que decir respecto al "Hacer Ciudad" porque lo están viviendo en carne propia. . ."*

Críticas y demandas de los jóvenes a la Segunda Bienal.

Con el antecedente y la evaluación crítica de la Primera Bienal de Arquitectura (1977), los jóvenes arquitectos plantean sus exigencias para que esta Segunda Bienal cumpla cabalmente su cometido. El arquitecto Cristián Undurraga hace referencia a la inserción en este evento del arquitecto egresado inmerso en el mundo laboral: *"El arquitecto joven, que recién se enfrenta a la profesión con bastantes problemas por la situación política, económica y por su propia situación . . . está absolutamente marginado de la Bienal. Porque salvo situaciones aisladas - no tienen posibilidad de hacer obras propias; generalmente son dibujantes de oficinas. En ese grupo hay gente que podría decir mucho, con proyectos o con investigaciones"*. Finalmente, Andres Valenzuela (alumno UCH) plantea exigencias a la Bienal: *"Lo que habría que pedirle a la 2ª Bienal sería que se abrieran un poco las perspectivas de discusión en torno a este tema "Hacer Ciudad"; que no sólo quedara como presentación del concurso, sino que se abriera un debate, un debate público, que trascendiera al tiempo de entregar y ganar o perder un premio"*.

¿Es el concurso la única forma de promover la creatividad de los jóvenes arquitectos?

¿Logrará este evento dar cuenta cabal de la crisis de arquitectura y ciudad que vivimos?

¿Qué cabida tendrá en él el lego, el ciudadano, el usuario, el que en definitiva va a sufrir las consecuencias de lo que los arquitectos puedan hacer?

Son las principales interrogantes y exigencias que parecen quedar planteadas a la Segunda Bienal de Arquitectura 1979.

M. Angel Contreras - Ricardo Cruz - Félix Villa.

Alumnos egresados Arquitectura U.C. de Chile.

Taller Las Peñas, Ñuñoa.

CANTO A LO DIVINO



Santos Rubio



Roberto Peralta

Canto a lo divino, Iglesia Dominicos de Apoquindo.
Noche del sábado al domingo Santo.
Cantores: Carmen López
Santos Rubio
Roberto Peralta

Alguno pregunta por la ocurrencia de una manifestación genuina de canto a lo divino esta noche de sábado santo. Esta le parece algo artificiosa, programada: es parte de una serie de eventos culturales organizados por el Grupo Cámara Chile durante la semana, en diversas parroquias de la ciudad.

Roberto Peralta, dirigente campesino, cantor y payador, responde enumerando las celebraciones en que el canto popular se preserva a lo largo del territorio: *Andacollo*, *Cruz de Mayo* en Aculeo, *Lourdes* en Santiago, velorios de angelitos.

Sin embargo, el número de campesinos, habitat humano que cobija esta forma de cantar, congregados en torno a los cantores, parece ser mínimo.

A falta de ellos, nosotros: Una troupe touristique heterogénea, expectante al inicio, somnolienta al paso de las horas, ante lo inusual y lo inaudito. A una pregunta del presentador, la mitad se declaró venida desde el barrio; el resto indicamos con el dedo en alto, provenir

de los otros sectores de la ciudad. Somos doscientos al principio, medianoche y veinte al amanecer.

De hecho, la cantidad de santiaguinos que practica a esas horas el onanismo solitario del televisor, o simplemente duerme, nos convierte en un número también mínimo. Minimización del ritual tradicional colectivo entre los campesinos y minimización de los hechos culturales en la noche de Santiago de Chile, son la textura de este canto a lo divino, en la semana santa del año 1979.

A las capas medias urbanas nos han escamoteado la memoria. Sólo dos generaciones atrás ofamos con recogimiento esta noche aplacadora, honda y larga, la misma monocorde versificación de los cantores, arpegiada por la cantinela del guitarrón. De modo que, enterrados en el pasado los referentes, no queda más que mirar extrañados y atorarse con el humo del brasero.

Entre tanto, apesadumbrado, el canto por pasión reitera la historia del mesías abandonado por su pueblo:

El hijo del padre eterno
el mesías prometido
lo abandonaron los judíos
por salvarlos del infierno
Pilatos y su gobierno
leen sentencias y amenazas
mataron a su esperanza
con una cruel rebeldía
y por toda ley tenían
macho, martillo y tenazas.

En los anchos muros de adobe del salón colonial se apoya una pesada cruz de madera con la que sistemáticamente se tropiezan los que pretenden salir sin hacer ruido, abandonando a los cantores. El salón que una vez fue bodega de vinos, para después transformarse en casa de ejercicios espirituales de los campesinos de la zona, y que ahora nos congrega, anida historias difusas: Manuel Rodríguez lo habría usado como puerta del túnel que lo llevaba de Santiago a Cuyo y lo devolvía. Barros Arana, que se escondía en él de las iras patrióticas por la entrega de la Patagonia.

Hace cien años, quizá si lo único cierto, es que contenía apiñados a los frailes realistas que se guarecían de la Patria Vieja, allá por los tiempos en que los curas se metían en política.

De sus muros penden oscuros cuadros coloniales: Jesús tentado tres veces por el demonio, con los cuales se representaba la doctrina. Ahora, relegados, ceden el panel principal a las papeletas coloreadas que la juventud de la parroquia confecciona: Jesús, eres nuestro amigo. Cristos jóvenes necesita el mundo de hoy.

Afuera, en los corredores del claustro cuelga la exposición "El hombre muerto, el hombre resucitado". La verdad es que, como en los cuadros coloniales, sólo aparece el hombre muerto: la resurrección aún no llega a la pintura; alcanza sólo para papeles de colores.

A las tres de la madrugada los cantores inician un canto de tema bíblico. Santos Rubio canta el retorno del hijo pródigo Peralta, la resurrección de Lázaro:

Que con que se ha mentenío
el padre le preguntó
el hijo le respondió
con bellotas que cafan
El otro hermano decía
de aónde salió este mundano
peor sera el que temprano
la pierde y vuelve otra vez
Y por eso que se ve
el tiempo está muy tirano.

Las puertas se las cerraron
notables fueron los yerros
así hicieron unos perros
que las yagas le enjuagaron
Presenciaron y miraron
la ingratitud que se ve
pero cuando Lázaro fue
Lázaro con gran victoria
el creador dijo en mi gloria
entonces yo te daré.

Mientras descansan, hay diálogo. Peralta dice del canto popular: "Es pura hueveo de los estudiosos eso de que el canto se concentra en unas partes; en cualquier campito que usted entre, encuentra canto y del bueno.

Y el mejor auditorio es el campesino. Nuestros poetas jóvenes escriben para los sicólogos".

Santos Rubio es un campesino de la Puntilla, en la Zona de Puente Alto; cuenta de la necesidad material que lo mueve a vender su guitarrón. El es uno de los siete chilenos que conoce su técnica: el guitarrón se salva de ser pieza de museo, por sus manos, y porque en Chile no hay museos populares. Al hombre no le dejan tiempo para su propia contemplación.

Un curado se mete, habla de la necesidad de ser, estamos en la vida, dice:

Se sienta y pide disculpas.

Santos Rubio es ciego; dice: "Contéstame pues Roberto, por favor respóndeme, dime cuál es la raíz, del árbol que no se ve", cuando hace canto por diversión ya cerca del alba, un poco obligado por las últimas decenas de persistentes, que reclaman por payas, por risas, por algo que se asemeje a nuestros espectáculos.

El curado es el más entusiasta.

Cuando por fin las payas llegan, el vino se acaba. Y no hay nadie que pueda multiplicarlo. Jesucristo está resucitando esta madrugada de domingo santo, pero demasiado lejos de nosotros, en otro lugar de la historia.

No queda más canto. Amanece. Santitos Rubio pregunta si será posible, a esas horas, encontrar locomoción.

una crítica no resuelta

Esculturas de Reid: hasta hace poco presentes en el Museo de Arte Moderno.

Para satisfacer la demanda de mis amigos de 'La Bicicleta', será preciso, antes que nada, hacerse algunas preguntas y tratar de resolverlas. ¿Qué es la crítica? ¿la crítica de arte en específico? ¿le es posible a un pintor abordarla?

La definición de la crítica, para eludir el problema desde el ángulo de la filosofía, me parece posible alcanzarla a través de señalar los que podrían ser algunos de sus roles.

1.— *Debe ser capaz de situar una obra históricamente*, esto es, en relación a sus antecedentes, movimientos y problemas con los que convive. Relacionar una obra con una época, y con otras obras que en esa época se producen. Leemos la obra desde esta perspectiva y de la obra, a su vez, debemos leer la época en que se ha creado.

2.— *Debe ser capaz de leer el lenguaje, el aspecto formal con que la obra está construida*. Preguntarse si este lenguaje es eficaz, o sea, si realmente está resuelto esto lleva al problema obra de arte-público. De la eficacia del lenguaje se puede inferir la capacidad de traducibilidad de la obra, e inversamente, la capacidad de lectura del público a que se somete. Crear los puentes necesario para salvar distancias entre obra y público. En la situación actual debe asumir por esto, una actitud pedagógica, en el mejor sentido, sensible a las inquietudes y contradicciones de la sociedad en que se resuelve.

3.— *La crítica debe ser capaz de ayudar a construir las bases de una verdadera cultura*, que unifique una nación e identifique el arte con sus problemas fundamentales y sus correspondencias universales. Asumir así una posición de compromiso en la cuestión

cultural.

4.— *La crítica debe también, ser creadora, asumir posiciones, arriesgarse*; (personalmente no creo en imparcialidades) pero no debe caer en absolutismos, nada atenta más contra la cultura que la actitud descalificadora. Se asume una posición propia y se la defiende, pero se debe tener conciencia que para la existencia de esta han sido necesarias las contradicciones que esa misma posición pretende resolver, si es que aspira al concenso.

En cuanto a la capacidad, de un pintor, la mía, en este caso de hacer crítica de arte, mi respuesta es en cierto modo negativa. Creo que la formación de un crítico deviene principalmente del campo de la filosofía e historia del arte. Es difícil descomprometerse de la obra propia para participar críticamente de otra. De alguna manera existe la transformación de ir progresivamente viendo el mundo y proyectando este modo de ver a través de la obra. Sin embargo, el estímulo de decir algo a propósito de posiciones sostenidas aparece, cuando los puntos de contacto, problemas planteados, uso de materiales, etc., existen en la obra a analizar. En cuanto a la solución de lo que planteaba como algunos roles de la crítica, por razones de espacio resultara naturalmente insuficiente.

Creo que la exposición de Reid se puede ver como la resultante de una búsqueda hacia:

- 1.— El encuentro del material deseable.
- 2.— La identificación de este material con una imagen objetivo.
- 3.— La necesidad de establecer a través de la obra una relación con el momento actual.

1.— Las primeras obras, que llamaremos de tendencia abstracta, no nos parecen resueltas, perviven en ellas contradicciones insalvables. Un material que se resiste a un tratamiento duro, inconsecuente a la veta y color. Se ha escogido la madera, y luego se le aplica la forma ideal. Resultado, la escultura muere (tampoco las relaciones formales en su sentido

de organicidad se resuelven) Pero Reid continúa en nuevas búsquedas, en algunas obras intermedias, lo que parece el descubrimiento de la madera ahoga la escultura, quiere ser tronco, durmiente, columna, juguete, su rol artesanal más primario.

El encuentro parece establecerse de manera más clara ya en el relieve "Huellas". Alcanzando una connotación algo preciosista. Triunfo del artesano.

La madurez aparece sólo cuando, conforme con la manipulación, asigna al material un papel simbólico, a veces accesorio de un concepto, pero en buenas cuentas por fin humanizado. Esto es, transformado, dialectizado con las imágenes deseadas. Este camino mostrado es una de las búsquedas más importantes que todo hacedor emprende. Siempre ofrece problemas nuevos y su solución acertada es fundamental en toda obra.

Daño hace a la exposición la presentación de prácticamente toda la trayectoria de Reid. Aunque se pueda pensar su aceptación por un afán didáctico, no lo es ni aún en este aspecto, pues se oscurece la imagen deseada. Por el tamaño de la sala no deberían haberse presentado más de 5 a 6 obras.

2.— La búsqueda de imágenes. Tal vez está mal dicho esto.

Se ha sostenido que la imagen existe de un modo arquetípico. Constituyendo en el artista una suerte de forma obsesiva. No es a esto a lo que me refiero. Se trata de que, habiendo desarrollado una percepción de la realidad, unida al deseo insoslayable de concretarla, se inicia una lucha, muchas veces angustiada, de realizar objetos, formas, esculturas, que la expresan momento de hipersensibilidad al lenguaje, de gran receptividad a las soluciones que en su época se dan por otros artistas.

Contradicción, en su búsqueda y las interferencias que se crean. Por lo demás es bien cierto que una época marca tendencias por igual a toda una generación la llamada originalidad debe necesariamente inscribirse en esto. Otros fenómenos del mundo cotidiano también inciden en este proceso.

El existismo, modos y modas que adquieren determinadas formas de apariencia a veces muy atractiva, o el consumismo que hace necesario convertir una obra de arte en algo

tan apreciable como un bien de mercado, tan bien hecha como una lavadora, o un refrigerador. Un arte de línea blanca.

A esto debemos agregar la aspiración social del artista, esto es: cómo se compromete con su medio y cómo ve su proyección en el, y de qué modo esta proyección ejercerá o no una modificación de este medio.

La obra de Reid se mueve difícilmente entre estos problemas. Se puede ver claramente que su imagen se encamina hacia una opinión crítica respecto a las tensiones de nuestra época, pero es desgraciadamente enturbiada por las imágenes de influencia de "distinto norte" como señalara Sommers; inscrita en distintas tendencias, sin resolver lo que de común puede haber en ellas.

3.— Este último punto resulta más difícil. Hay una búsqueda en Reid de tomar contacto con la realidad a través de la obra, y de canalizar esta realidad, como retorno, también a través de la obra. Entonces lo fundamental está en las cosas que percibe del medio y la opinión que de éstos obtiene. Vivimos envueltos en un mundo de objetos, objetos de necesidad y objetos provocadores de necesidad. Objetos cuyo principio, se enuncia, como destinados a la liberación del hombre, y que son manipulados en su contra. La máquina, la información son planteadas como industrias, características de modos de producción. Se trata de ver de qué modo están realmente contribuyendo al desarrollo del hombre. Aparece el problema ético, lo que la humanidad ha creado en su natural desarrollo, le es enajenado y no se le permite cumplir un objetivo final. Reid asume este problema, participa en el, en algunas de sus obras nos quiere mostrar claramente una actitud de compromiso, en otras nos queda menos claro, y tal vez echamos de menos la participación de todas las fuerzas en juego en este proceso de civilización y anticivilización.

Identificado con este problema, le queda a Reid el largo proceso de traducirlo más claramente en forma. La continuación del difícil camino iniciado de compenetración de forma y contenido, de modo tal que alguna de las obras no parezcan algo ilustrativas. También así vendrá una etapa de mayor compromiso con sus enunciados que, como consecuencia natural, agregará mayor unicidad a la

obra.

Termino agregando, para cumplir con el rol documental que también la crítica debe asumir, con una breve identificación del autor.

Nacido en 1932, fue oficial de marina a cargo de máquinas. Durante los años 60 y 61 estudia con Sergio Mallol en Bellas Artes. Entre los años 61 y 68 se dedica a la publicidad. En 1964 inicia sus trabajos artesanales, a partir del 73 está dedicado casi completamente a la joyería. Esta es su primera exposición.

Ejemplificamos la exposición con tres de sus obras. Piensa él de ellas:

1.— "1.09 mts. cúbicos". Este trabajo es parte de un grupo de tres, con los que se completa un estudio del proceso de información. A: EDITORA: "Definición de la situación. De acuerdo a los principios de Thomas, la situación se define según la información". B: REPRODUCTORA: "Según Mc Luhan, la realidad del hombre común sería la que el medio de información le comunica." C: 109 METROS CUBICOS: "Imagen definición del hombre, según el medio de comunicación y de acuerdo a sus finalidades. Una paquete que se envía al objetivo."

2.— "EJECUTOR": "Se plantea el problema de las metas sociales, en cuanto al uso de la máquina. El problema queda planteado, no su solución. No se propone la meta, la solución es un problema individual."

3.— "TEA WAGON" "Representa la idea de la mujer objeto, que se convierte en cualquier cosa. Es un maniquí con ruedas en la visión de un espacio virtual. Asume una posición crítica. Los firuletes representan las estupideces, formalidades de que se llena la vida cotidiana, en la hora del té se concentra la tontería."

Sobre la exposición en general, asigna una gran importancia a su convivencia con las máquinas, siente descubrir la lógica de una biología funcional. Se siente obsesionado por el reflejo intencionado de la noticia a través de una prensa manipulada. El arte posee un rol devalador que provoca la "toma de posición, acto libre del individuo, libre para ser al mismo tiempo comprometido".

sueño y pesadilla de los amos

Casa de campo
José Donoso

SSEX Barral - Biblioteca Breve



José Donoso

... que se descubren. No se crean.
... que se descubren. No se crean.



Quizá esta *Casa de Campo* tenga que estar ubicada en cualquier tiempo, siempre que sea el pasado, y en un lugar que sea la condensación de muchos lugares: de ahí la "intensidad alegórica" de sus episodios, y de ciertas imágenes bellas y cursis — la de Arabela, "eternamente instalada en su sillita junto a la ventana, sin otra tarea, de la mañana a la noche, que la de consignar en su mente el desplazamiento de la luz por el engañoso parque de sus padres" (pág. 30) — o la de Celeste, por la cual "nada, en Marulanda, ni un florero, ni una cornucopia,

ni la coreografía de las ceremonias familiares jamás cambiaba de sitio ni de forma, para que de este modo la memoria de Celeste erigiera en verdad la farsa del mundo que no veía" (pág. 142). Hay momentos en la narración que recuerdan la fotografía de la tapa, una de las fotografías de Julia Margaret Cameron, quien arreglaba las poses a imagen y semejanza de las pinturas prerrafaelistas que admiraba. La belleza de la fotografía se concebía entonces aprisionada por la idea de la belleza tal como se daba en la pintura: la belleza terrible, edípica, de las formas anteriores, la pose de la "realidad" transformada anticipadamente en nostalgia, una memoria "avara" como la de Celeste, la ciega; una memoria "hundida en el meditativo aprendizaje de su propio rencor", como la de Arabela, de trece años, "frágil como flor seca en un libro, como insecto que al morir se astillara en vez de podrirse", encerrada en una biblioteca de libros falsos. Con una asfixia empalagosa, parecida a la de un sueño, la novela se ubica en una irrealidad. Hay que tener cuidado con ella: es ciertamente la irrealidad del sueño, pero hace muchos años que sabemos que los sueños están compuestos — entre otras cosas — de restos diurnos, y sobre todo, que encierran y cifran — presentan, permiten y reprimen — una experiencia cuyas claves se muestran y se esconden al mismo tiempo. Es esa la irrealidad de *Casa de Campo*: sus imágenes tienen la fuerza del deseo pasatista y la fuerza del miedo; sus claves son muchas y están ahí, no se pierden (como Celeste y Olegario) "en el aire impenetrable, como un enigma carente de significado."

UNA CONSTANTE: LOS MONSTRUOS

Tal vez la primera clave deba encontrarse en la relación de esta novela con las obras anteriores de Donoso, y especialmente con *El Obsceno Pájaro de la Noche*, *Tres Novelitas Burguesas* (sus narraciones más recientes) y la *Historia Personal del Boom* (1972). A través de ellas

puede explicarse un trayecto que lleva a *Casa de Campo*. Arbitrariamente — el espacio es poco — habría que proponer una hipótesis, tras las fisonomías completamente diferentes de cada uno de esos libros — la monstruosidad retorcida, intramural, subterránea del Obsceno Pájaro, la monstruosidad a la jet-set de las Novelitas, la monstruosidad encerrada en la primera parte de *Casa de Campo* en una galería de retratos de familia retocados por un nieto edípico y perverso — la imaginación de Donoso permanece notablemente fiel a su teratología, la del miedo, la servidumbre, el deseo, la escisión, el disfraz. Desde Coronación son estos sus temas; desde el-marco estrecho de la narración hecha en Chile para chilenos, pasando por la imaginación literaria liberada por el contacto con otras literaturas y la asunción de otras formas de narrar (las posibilidades expresivas abiertas por el boom se dan especialmente en *El Lugar Sin Límites* y en *El Obsceno Pájaro*) hasta esta narración que "viene de vuelta" de sus formas anteriores, que las incluye para discutirlos y negarlos, y para hacer un nuevo intento de asimilación de los monstruos familiares, todavía insuficientemente exorcizados por la escritura. Que cambie el tiempo y el lugar — Marulanda, siglo XIX — no significa un cambio en la temática, sino en el modo de abordarla. Ahora el lente (disfraz del ojo) es otro. Los monstruos no se agazapan en las convenciones de la verosimilitud contemporánea, sino en las de una novelística anterior, para señalar más inequívocamente el carácter artificioso de la literatura, su distancia respecto de lo que suele llamarse (desaprensivamente) la realidad, la renuncia a los artificios que no se reconocen como tales sino que pretenden el verismo.

EL RECHAZO DE LAS VEROSIMILITUDES

Casa de Campo rechaza explícitamente dos verosimilitudes, tiene dos contradictores internalizados, dos interlocutores a los que desafía. Uno es el *verosimilis chilensis*, la versión

pedestre que Donoso siempre ha asociado con la crítica y el público chilenos, que — desde su ángulo — parecen querer ficciones en la que reconozcan la imagen que tienen de sí mismos. Digo que esta versión está inscrita en esta novela por un episodio cómico que el escritor-narrador llama un “alarde” — un irónico saludo a la bandera de las convenciones en su forma más estrecha — en que Silvestre Ventura se transforma, durante, algunas páginas, en un personaje de novela realista y satírica: lo que los chilenos (parece difícil librarse de ellos, incluso cuando la acción transcurre en Marulanda) quisieran leer. “Lo sé hacer” — parece decir el episodio — “pero no me da la gana”. La otra verosimilitud rechazada es el verosímil del boom, caracterizado como “la hipócrita no ficción de las ficciones en que el autor pretende eliminarse siguiendo reglas preestablecidas por otras novelas, o buscando fórmulas narrativas novedosas que deberán hacer la convención de todo idioma aceptado no como convencional, sino como ‘real’.” (Pág. 64). No parece muy aventurado relacionar ese texto del libro con una declaración de Donoso en una entrevista, diciendo que reconocía relación con todos los escritores del boom, menos con Vargas Llosa: leamos de nuevo la cita como una alusión a *La Casa Verde*.

EL NARRADOR. UN DISFRAZ

En *Casa de Campo* existe, contra esa pretensión “eliminación” del autor, un personaje que hace sentir permanentemente su presencia, y que se llama a sí mismo “el escritor”, “quien esto escribe”, etc. Las formas utilizadas son las de la narración dicemonónica, y así también la omnisciencia del “escritor”. Se trata de reivindicar los plenos poderes de la imaginación, de no dejar olvidar ni por un momento que se está ante un artificio. Pero se trata también de otra cosa: el disfraz de narrador dicemonónico bajo el cual — dice el “escritor” — “puedo actuar más libremente que si entregara mi prosa desnuda” cumple la misma función que el disfraz de *poupée diabolique* para el personaje Wenceslao. Cuando este decide quitárselo, cortarse los bucles, se desvanecen “sus mórbidos contornos de querubín” y se revela una “boca lúcida, sajada con un tajo audaz, que sonreía burlona al reconocerse.” (pág. 26).

Tras este disfraz de narrador, al menos dos perversidades. Una un gozo (como el de los niños en la novela) de tomar los complicados y exquisitos atavíos de los mayores, de transformarse en citas parodias y conmovidas, otro modo más de jugar (como los niños) a La Marquesa Salió a las Cinco, de tomar la ficción como lugar donde guarecerse de la historia y de sus terrores reales. La otra, el problemático status de ese juego, y con él, analógicamente, de la literatura, de esta novela, en relación con la historia: lugar donde guarecerse sí, pero a la vez espejo deformante y deformado, una construcción diferente en que se aprovechan — desviándolos — los elementos de la historia, que pasan a ser como los “restos diurnos” para el sueño. Por eso hay que resistirse a indentificaciones tal vez demasiado fáciles entre la historia reciente y los sucedidos de la novela: lo que se reconoce al leer es una especie de bombardeo de las imágenes terroríficas, como si la historia hubiera decidido transformarse en alimento para una pesadilla recurrente, y hubiera obligado al soñador a ampliar el repertorio de sus monstruos familiares, a mirar de frente nuevas caras del horror.

“LA HISTORIA ES UNA PESADILLA DE LA QUE TRATO DE DESPERTARME” *

Porque desde hace varias obras atrás los textos de Donoso se dedicaban a la exploración del horror: este es, con todas sus diferencias, un hito más de esa exploración. Se distingue especialmente de los otros no por su narrador ni por su ambientación marulandesca, sino por la ampliación del repertorio de los monstruos: desarrollo que encuentra fuente y ocasión en la historia, pero cuyas raíces están en una experiencia del mundo ya registrada en textos anteriores. En ese sentido, los horrores históricos registrados por Casa de Campo pueden verse como consecuencia de lo que ha sido, en los textos del autor, el estudio de las imágenes de los grupos dominantes. El “correr un tupi-

do velo”, frase que se repite (como el procedimiento) y que caracteriza a la familia Ventura, es paralela al texto de El Obsceno Pájaro en que el “amplio poncho” paternal “ocultó inmediatamente para los ojos de los demás lo que sólo sus ojos vieron”, como para los Ventura, para Jerónimo, en la novela anterior, “bastaba con no aceptarlo” - lo que fuera que no calzase con su imagen del mundo. Escindir el mundo en dos, reconocer para sí sólo lo aceptable, proyectar las propias tendencias negativas hacia los otros, los diferentes (en esta novela los nativos, supuestamente antropófagos) hace del mundo un lugar de dos extremos: el de la sublimación insostenible y el del miedo que se alimenta a sí mismo, inventando “un enemigo que ellos mismos estaban creando con su negación, con su terror” (pág. 100) “debían engañarse a sí mismos hasta creerse voceros de una ética imaculada para justificar la violencia, en vez de mirarla cara a cara y verla como era, la consecuencia del odio, del rencor, del miedo, de la rapiña, de la innata brutalidad” (pág. 269). Para asumir todo eso, estaban los sirvientes: para identificarse con los amos mediante la práctica de una bestialidad latente en estos. El eco del Mudito (de El Obsceno Pájaro) en el Juan Pérez de Casa de Campo (“la identidad robada por el desconocimiento”) no es un hecho casual. Señala el lanzamiento de un tarot que tiene siempre las mismas cartas, pero en posición diferente, y cuya lectura se ajusta a una nueva situación. Dentro del sistema de símbolos que han ido trabajando los textos de Donoso, *Casa de Campo* acentúa el aspecto de creación del enemigo, de atribución al “otro” de los aspectos de sí mismo que un grupo social es incapaz de asumir. El poder de los sirvientes surge entonces, no ya como el poder sordo y asfixiado de las sirvientas viejas, sino como un poder actuante y ominoso, transformada ya la historia en una pesadilla de la cual es imposible despertarse.

* Es la frase tal vez más citada de Stephen Daedalus, personaje de *Portrait of the Artist as a Young Man* y de *Ulysses*.

Nota: Para la revista "BICICLETA", sobre un disco L.P. aparecido recientemente.

Recientemente ha salido a la venta el disco "Encuentros de Juventud y Canto". Esta muestra del Canto Joven comienza con el tema "A mi Ciudad", del conjunto Santiago del Nuevo Extremo. Quizás ésta sea la mejor canción de toda la muestra, pese a que hay cierto amaneramiento en la armonización y en las voces del conjunto, de una buena construcción y en absoluto tradicional en el canto popular. Tal vez debió haberse hecho el Fade-Out en el primer intento de concluir la canción.

"Para un Hombre" es una canción cuya mayor debilidad es su estructura melódica, y su mayor virtud es la interpretación de la expresiva voz de Clara Domínguez acompañada de excelentes instrumentistas. En todo caso la variedad de ritmos y texturas instrumentales no la hacen más interesante.

El arreglo de el conjunto Cantierra para el "Guillatún" de Violeta Parra, es un buen ejemplo de antagonismo musical entre arreglador (con ideas musicales que dan para una nueva creación) y compositora, tratando de relucir su fuerza nacida de la sencillez y no del efectismo. Por otra parte la grabación es bastante deficiente técnicamente, en especial por la manera en que están grabadas las guitarras. Arreglo pretencioso.

En el caso de Aquellarre, con su exitoso arreglo para "Valparaíso", ya que es un tema consagrado no habría mucho que agregar, fuera de advertir que el arreglo es superior a su calidad interpretativa.

Eduardo Peralta, con su canción "Navidad", hace una aguda crítica con melodías de una fácil retención, por lo tanto, su intención es ampliamente lograda.

El grupo Maranbular, con su inofensiva canción "El Hombre", no aporta mayormente a esta muestra del cantar joven. Hay buenas voces, pero instrumentos muy desafinados.

El grupo Taller interpreta "En la Huella de Isla Negra", obra de más de seis minutos de duración, y que posee la siguiente forma:

- 1.- Introducción (A); recitado, canto (B), coro (C).
- 2.- Instrumental (variación A); canto (D); (D'); (E); coro (D).
- 3.- Instrumental (F).

Esta estructura nos muestra la cantidad de motivos melódicos ocupados en esta obra, y que no fueron desarrollados por su falta de consistencia. También encontramos poca fuerza interpretativa y de intensidad, pese a la cantidad de instrumentos.

Sin embargo, hay un excelente uso de todos los elementos musicales y una constante búsqueda expresiva.

Lupe interpreta "Te Quiero", una canción muy bien hecha que, debido a su amplio registro, la cantante interpreta con dos timbres de voz diferentes. Sería recomendable que Lupe desarrollara más sus agudos. También en este caso la guitarra esta muy mal grabada.

Concluye este Long-Play el "Tic-Tac" de Ortiga, tema instrumental que se inicia con un simpático motivo, la parte central hace acrecentar nuestras simpatías por aquel primer motivo.

Debemos agregar que la presente crítica solamente ha considerado una canción y una sola interpretación de los solistas o conjunto y esto no es en absoluto suficiente para valorar un trabajo y un esfuerzo interpretativo y creativo de este importante (más en cantidad que en calidad) movimiento musical llamado "Canto Joven".

Jaime Soto León.

lucia — pena

y

fernando

— valenzuela

Aparte del oficio poético y del contenido temático de éstos, Lucía y Fernando tienen muchas cosas en común. Ellos fueron miembros de un taller literario, que ahora está diluido como estructura de taller, pero la fricción de los amigos los mantiene en contacto permanente. Esta comunidad literaria supo siempre mantenerse anónima, en espera de que la disciplina les diera los mejores frutos de su producción artística. El intercambio de ideas en estas reuniones siempre fue exigente. La honestidad de los comentarios respecto de los trabajos presentados, nunca permitió benevolencia, flaco favor que se pudiera tener

ante un mal poema.

En algún momento se necesitó dar una identidad al taller, y espontáneamente comenzó a ser llamado con un nombre familiar y unido: "El Grupo".

Por este Grupo pasó mucha gente, de algunos nunca más se supo, y otros, que llegando a él muy jóvenes e inexpertos, recibieron aquí buena parte de su formación - (¿mala o buena?) - como es el caso de Bárbara Délano, Ricardo Willson, Alfonso Vásquez. La fraternidad nos abrió la puerta y se comprendió que trabajar juntos nos desintoxicaba y nos daba una fuerza coherente y terrenal en la lucha contra la violencia que muchas veces intentó dejarnos silenciosos.

Reinaldo Martínez escribía y escribe cuentos; era y es el médico que nos asiste. Compartimos, y ahora más, la amistad cautivadora y terrible del poeta Alex Walte en su destartalada citroneta. Hay otros, y otras.

Lucía es arquitecto. Asesoró los trabajos en el techq de Fernando para que no se le lloviera la cocina.

Fernando es visitador médico. Si Lucía se enfermó, consiguió los medicamentos y ella se nos sana.

En fin; la justificación de esta reseña personal y familiar de El Grupo, mucho tiene que ver con las dos obras presentadas a continuación. La totalidad de los poemas de Fernando fueron intensamente trabajados en taller como también gran parte de los de Lucía.

Tomamos ahora otro tono y decimos: Ambos tienen algún premio literario que esta vez no mencionaremos, para que la poesía de ellos; sola, hable y comunique su experiencia.

Lucía Pena (1933)

"¿Dónde están las raíces de los árboles?"

Editorial Nascimento - 1979

Lucía Pena asume su oficio entendiendo que éste debe cumplir su ciclo completo: llegar a los receptores, *Es necesario, / es todo lo que tengo además de ser ésta, la poesía,*

quien la vincula al mundo, donde está *la piel, / el sudor / y algunas herramientas,* mundo con el que lucha a diario para que no le extirpe lo de *Dentro, / todo el equipaje.*

Recorre la niñez con la rápida visión de quien está ocupado en el presente, preocupada por los conceptos que ha debido y debería manejar y descifrar a partir del momento en que *El cerebro se cubre de signos / que llevan / el germen del futuro* y su centro vital lo estabiliza en la columna, le obedece a estas ramificaciones sensoriales, le son indispensables. *Necesito / saber la luz desde el comienzo, / sentirla caminar por la columna* lugar donde llega y se reparte todo lo que estremece y donde mejor puede ser asimilado el amor *para no ver este mantel / tan lleno de migajas.*

Esta poesía sabe del desamor, del tedio ciudadano, de la violencia que también ha tocado (sobre todo) las relaciones del grupo familiar: *Las caricias murmuradas / dejan de escucharse. / El humor / se enfría en la cocina / y dejamos puesto / el silencio.*

Aquí no se falsean las vivencias para buscar el metaforón, ni para que el amor parezca menos doloroso. El pánico sufrido no está oculto, ese pánico tremendo que nos acercó a la muerte como *Cuando fue la explosión/ me cubrí con antifaz/ y dormí boca abajo. / Esperé y esperé/ hasta que la sangre subió de nivel.*

Aquí no se miente, muy por el contrario; se le exige a la historia la verdad, que dé cuenta y responda *¿dónde están las raíces de los árboles?*

-Fernando Valenzuela (1937)

"Desclaveterías"

Talleres R. Neupert - 1978

Mi saliva quiere hoy sólo que cante que es la otra forma de expresar el acto de escribir. Fernando Valenzuela comienza esta vez su interpretación del mundo situado en una edad madura, con el orgullo de quien sigue haciendo cosas: *Ahora quieto como destino de tren/ pero de pie creando paraderos.* Siempre de pie, postura en la que la dignidad muestra su

estatura.

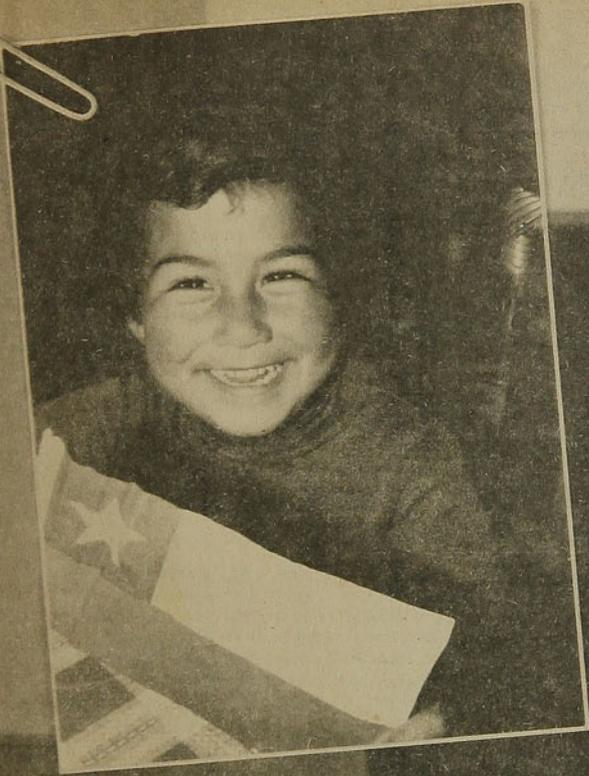
Esta voz no quiere dejar nada al olvido y logra hacer constancia cuando apunta su dedo, acusador, y protesta por el manejo noticioso: *Porque de tanto ver llegar/ las noticias que a diario vienen/ bautizando las tempestades/ endulzando las tiranías/ sometidas al arbitrio de/ sus anteojos. . . / preferí nacer de nuevo.*

En la palabra, en el lenguaje escrito está expresado el mundo. Y la poesía es el producto de una sustancia pensadora que se arriesga más allá de la realidad y cobra nuevas formas. Es lo que siente el poeta cuando dice: *. . . las palabras hicieron su substancia/ que creció más allá de sus formas/ y el mundo conoció la poesía/ brotante y caminando del silencio/ del rincón que cobija a los poetas* y esa poesía, y esos poetas, ubican su presente en el proceso de cambio y que compromete a todos: *y el viejo Guillén/ aumenta su canto/ y el bongó no cesa/ para que el verde crezca/ y el plato rebalse.*

También Valenzuela deja que se cuele el tedio y trata de hacerle zancadillas. Usa la ironía en poemas breves y completos. Surgen las apariencias, el deseo de vivir bien aunque se sepa que ya es la época, pero no el sitio: *Un muestreo del mercado en el canasto/ asfixiando hasta el último centavo/ regresando con prontitud/ para estirar el rostro/ y esperar que lleguen las visitas.*

Saca también, para que luzca una vez más, la alienación, la importante alienación que nos convierte, sin respiro, en hombre masa: *Al fin reunidos,/ mudo el maletín/ sin horarios de colegio/ juntos, quietos/ frente al televisor.*

Valenzuela termina casi confesándose, o quizás, trata de desplazar lo desagradable a otras manos. Algo así, como terminar creyendo en Dios: *Señor, en tus manos encomiendo/ mi presupuesto/ la geometría de los bolsillos/ las habitaciones de mi poesía. / Tengo que repartir tanta angustia.*



SITUACION SEMINARIO PARTE ACTU 1979

SEMINARIO ARTE ACTUAL INFORMACION CUESTIONAMIENTO

Entre los meses de Abril y Junio de 1979 se realizó en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura un Seminario sobre Arte Actual, dirigido por Nelly Richard. Quizá su principal aporte fue la entrega de un material teórico, sonoro y visual, abarcando los últimos años de producción internacional de la plástica. Esto permitió, en su ámbito, acortar una brecha que en estos años ha llevado a hablar, en nuestro país, de un aislamiento cultural.

El Seminario fue planteado como una instancia de estudio colectivo. Así, Nelly Richard, dijo en su discurso inaugural:

"En referencia a la disposición de mi trabajo como trabajo de lectura de un material-arte, trabajo dispuesto a su vez a ser leído, quisiera finalmente citar a Althusser: "Puesto que no hay lectura inocente, declaremos de qué lectura somos culpables". Extiendo el concepto de "lectura" a cualquier trabajo elaborado a partir de un material de comunicación cuyo significado asume, no consumiéndolo sino usándolo; entiendo el trabajo de lectura como trabajo productivo, es decir que no sólo registra el significado inicialmente dispuesto por el enunciado, sino lo produce, invirtiendo en su producción el aquí y ahora de su agente".

"Propongo como tarea para este Seminario definir qué margen de culpabilidad mantenemos frente a la lectura de hechos culturales ya historizados; propongo historizar dicho margen como un nuevo hecho cultural".

Esta proposición no pudo materializarse, en gran medida, porque la asistencia de 100 personas, entre artistas y estudiantes universitarios, dificultaba un activo trabajo colectivo. También porque la carencia de información acerca de Arte Actual en nuestro medio, no permitía a la mayoría de los participantes plantearse en forma crítica ante el material entregado como hipótesis de trabajo.

Aún así, el Seminario se constituyó como un importante espacio de reflexión, en donde artistas y estudiantes pudieron enfrontarse a proposiciones sugerentes. Expresar y compartir sus inquietudes y posiciones.

A continuación entregamos un artículo elaborado por un grupo de participantes en el Seminario, cuya estructura corresponde a Carlos Leppe. Consideramos importante que el artículo haya surgido como un producto de un conjunto de artistas, quienes a través de un lenguaje muchas veces particular entregan proposiciones que consideramos de interés para otras áreas del quehacer artístico.

SITUACION SEMINARIO 1979 / UNA PERSPECTIVA DEL ARTE HOY EN CHILE

INTRODUCCION

Este Seminario se planteó, como objetivo central, una reflexión y revisión crítica de la actividad plástica contemporánea -en su producción internacional- y de la incidencia que esta producción tiene sobre determinadas prácticas, que en su conjunto, estructuran una parte importante del quehacer artístico nacional.

De este modo, y por una necesidad efectiva de situar la reflexión en nuestro propio ámbito, se provocó en los artistas participantes -a partir del análisis de su situación como productores de arte en este medio- el estudio y ordenamiento de los conceptos que afirman su propio quehacer. Del mismo modo se planteó la confrontación de tales obras (la de los artistas chilenos) con la perspectiva de una situación social específica (la nuestra) de la cual el artista, como sujeto activo del acontecer histórico, necesariamente debe tomar y ejercer conciencia. Respecto a esto último, es importante reconocer la función social mistificadora y reproductora del sistema; función que cumplen las estructuras de arte instituidas como "oficiales".

Desde ese lugar surge, para muchos, la necesidad de replantearse de manera crítica el sistema que tradicionalmente ha venido sosteniendo las artes visuales en nuestro país; caracterizadas por determinarse como objetos de contemplación, que se reafirman en la actividad ilusionista de reproducir una realidad que pretende ser agotada en la mera tematización de ella. De esta forma, el arte convencional relega para siempre la dinámica que precisamente lo conforma como una actividad humana: la instancia social.

Es este replanteo conceptual, entonces, el que viene a fijar el carácter y la necesidad del estudio. Además, en Chile ya se habían dado antecedentes, en obras concretas, de una práctica y entendimiento no tradicionales del hecho de arte, configurando una mirada crítica frente a la producción artística (Sociedad - Obra - Artista - Sistema de Arte), intentando liberar el arte del lugar que socialmente le es asignado (neutralizador de cualquier cuestionamiento) y de las formas que lo sustentan. Tales formas se caracterizan por presentar un panorama artístico atomizado, en general poco crítico y poco reflexivo de su quehacer, que -consciente o inconcientemente se suma a la empresa mistificadora de las estructuras oficiales del arte en Chile.

Estos problemas llevaron a la necesidad de producir un arte consciente y responsable de la sociedad donde se sitúa, por lo tanto, consciente de sí mismo y de su función comunicante.

II ANTECEDENTES

En medio de este contexto se sitúan los siguientes antecedentes, entendiendo que su cita, ahora, representa la perspectiva de un grupo de artistas, y que por lo tanto, sus posibles omisiones o deficiencias deben ser entendidas como producto de la misma problematización de la que queremos dar cuenta. Los antecedentes referidos son:

1.- Leppe, con la obra "El Colgador" en 1974 y "Autorretraté con Hilos" el

año 1975, rompe con la tradición, a nivel formal y de imagen, de la historia del arte chileno. En los trabajos fotográficos que estructuran estos objetos, Leppe ocupa el cuerpo del artista (su propio cuerpo) como material de arte.

2. "De la Chilena Pintura Historia", Dittborn, 1975; denuncia mediante su práctica artística la vacuidad de la historia de la "pintura" chilena haciéndola motivo de la obra.
3. En el segundo semestre de 1977 se programan dos series de exposiciones: Vestell, Parra, Dittborn, en la Galería Epoca; y en Galería Cromo: Smythe, Altamirano, Leppe. Estas obras ponen en relevancia los siguientes aspectos comunes:
 - a. Explicitan una práctica problematizadora de una situación histórica cultural;
 - b. Saturan el espacio cultural en la medida en que se centra en torno a estas muestras la atención crítica y pública;
 - c. Conforman, para la lectura retrospectiva, ciclos que evidencian la necesidad de renovar la práctica artística chilena.
4. En ese mismo contexto, la muestra del artista alemán Wolf Vostell, enfrenta al público y al artista chileno con un pensamiento y una práctica ejemplificadora de la actual situación del fenómeno artístico contemporáneo.
5. A partir de las mismas exposiciones del año 77, el tradicional catálogo que acompaña las muestras de arte, basado en la lectura meramente impresionista de las obras y del "artista", o en la simple reproducción de los trabajos expuestos; pasa a constituirse en publicación, entendida ésta como el espacio reflexivo asumido por los mismos artistas, teóricos o especialistas.
6. La actividad del año 1978 se caracteriza por la realización no ya de muestras individuales, sino de eventos colectivos; además del surgimiento de obras que en general pueden caracterizarse por:
 - a. La proliferación de trabajos con uso de la fotografía y/o fotocopia, haciendo ocupación formal (técnica) de este material, sin considerar el carácter ideológico que conlleva la fotografía;
 - b. La ocupación de materiales textuales incluidos en las obras, reiterando también en muchas de ellas, su uso meramente formal.

En cuanto a los eventos colectivos, los más significativos han sido:

- Salón de Gráfica U.C.: donde participan masivamente los artistas más representativos de nuestro medio, tradicionalmente excluidos de este tipo de encuentros en los últimos años. Esta participación se debió principalmente a la presencia, en el jurado, de personas que representaban una sólida formación teórica y académica (Richard Vilches), y que se objetivó en la designación (absolutamente pertinente) de las distinciones otorgadas.
- Exposición Claustro San Francisco: lo más importante de esta exposición es el intento de algunos artistas de dar cuenta, mediante nuevos mecanismos de producción artística, de una situación social (Parada, Taller Vellavista); de la tensión sala de exposiciones - paisaje urbano (Castillo-Rosenfeld); y ocupación del soporte arte para dar lugar en él a un enunciado teórico sobre la fotografía (Equipo Práctica).
- Recreando a Goya - Instituto Goethe: Altamirano (ámbito plástica) y Zurita (ámbito literatura), inauguran coincidentemente una nueva forma de producción artística mediante la entrega de documentos, bajo los títulos de: "Todo producto de arte cumple su función social mediante el previo cuestionamiento del Sistema del arte" (Altamirano), y "¿Cuáles son los Soportes?, ¿Cuáles son los Proyectos?, ¿Cuál es la Obra? / MEIN KAMPF" (Zurita)

Nota 1: Espacio Siglo XX intenta realizar en los años 1977 - 1978, una obra colectiva que rompe los límites de la plástica, incorporando sociólogos, arquitectos, psicólogos, cineastas. Dicho trabajo no es tomado aquí como antecedente pues, hasta la fecha, sus resultados no se han hecho públicos.

Nota 2: El trabajo de Valentina Cruz "La tina de Marat Sade" (escultura en papel de diario) quemada en la puerta del Museo, 1973; y el trabajo de J. P. Langlois: manga de plástico gigante llena de papeles y desperdicios que recorre las salas del museo, 1972; no constituyen, a nuestro juicio, antecedentes, en la medida que no obedecen a una necesidad cultural y, en consecuencia, son leídos sólo como manifestaciones aisladas de rebeldía frente a un orden establecido. Tampoco constituyen trabajos prospectivos, pues no generan obras posteriores, carecen de responsabilidad histórica. Finalmente, debemos hacer notar que en el momento en que estos trabajos se muestran, no están oportunamente respaldados por la teoría y la crítica.

III SITUACION ACTUAL / ENTREVISTAS

La incidencia que este Seminario ha tenido entre los participantes se recoge aquí mediante material de entrevistas a universitarios, artistas y académicos. Se formula a todos ellos la siguiente proposición: Dé cuenta de su experiencia - Seminario.

Carlos Gallardo (Profesor - ayudante U. Católica)

RESPUESTA:

El seminario ha significado para mí, paradójicamente, la primera experiencia de enfrentamiento a una información teórica de absoluta operancia en el ámbito del arte, dado que el enfrentar responsablemente una actividad de este tipo, jamás me fue propuesta sistemáticamente durante el período de estudios universitarios. Creo entender que el factor principal que promueve esta situación, es no considerar adecuadamente la formación intelectual (TEORICA) del alumno de arte. Por el contrario, se insiste grandemente en una acabada formación de tipo TECNICO-ARTESANAL, referida a un "buen hacer" descuidando lo que podría promover un "buen pensar", que verdaderamente es el lugar desde donde se genera el fenómeno del Arte. Desde mi práctica ha significado el poder analizar conjuntamente con otros artistas, los problemas del arte de los últimos años. Este análisis ha incidido directamente en mi práctica de arte, pues me he visto en la obligación de replantearme teórica e históricamente frente al problema de arte.

Carlos Altamirano (Artista)

RESPUESTA:

Practicamente desde el comienzo en mi trabajo artístico se hizo presente una contradicción entre mis intenciones (muy intuitivas al principio, más concientes en el último tiempo) y mi capacidad real de concretarlas, producto de una formación que no contempla otra posibilidad de entender y hacer arte que no fuera la dictada por mis "propios gustos y sentimientos" con la ayuda esporádica de algún soplo de inspiración.

La conciencia del arte como acto mental, estructurado sobre la base de un lenguaje que se construye en el acto mismo de hacer arte y la necesidad de comparecer activamente ante la historia, sumadas a una gran falta de informa-

ción y formación (hábito reflexivo fueron los márgenes entre los cuales se desarrolló hasta ahora mi trabajo (me refiero a los trabajos expuestos).

Todas estas obras, si bien muestran en forma progresiva las intenciones que las motivaron, —incluso algunas proponen nuevos mecanismos de trabajo, como el documento repartido el día de la inauguración de la exposición “Recreando a Goya”— acusan en distinto grado esa contradicción, en la dificultad que presentan para ser leídas al interior de un sistema, que como tal, las integre a la historia ya no como experimentaciones más o menos logradas, sino como un sistema de trabajo productivo y prospectivo que actúe en y con la historia. Actualmente trabajo en la elaboración de una obra que responda a los propósitos anteriormente enunciados. Para esto, intento establecer algunas estructuras de comunicación a base de diálogo e intercambio colectivo, instaurando así un compromiso real, recíproco, de responsabilidad activa y productiva de cada individuo (artista incluido) en el desarrollo de la historia. Este seminario coincide con ese trabajo e incide en él, satisfaciendo una necesidad de revisar el sistema del arte, proporcionando para ello la información necesaria, un método para analizar dicha información y a mi juicio, lo más importante, una lectura de la historia del arte orientada para influir productivamente en la construcción de una historia del arte nacional.

Benito Rojo (Pintor. Profesor U. de Chile)

RESPUESTA:

El Seminario ha constituido una buena experiencia para mí en el sentido que me he visto estimulado por el intercambio de ideas y también forzado a defender verbalmente mi posición. Pienso que el Seminario ha entregado una información que implica una postura frente al fenómeno del arte, en mi opinión, parcial y dogmática. Posición que ha sido planteada con plena seriedad y dentro de un buen marco lógico.

Esta realidad me ha estimulado como pocas veces, y he sentido la responsabilidad de defender, no mi obra — que está en permanente proceso de maduración — sino la vitalidad y los principios que la sustentan.

Mi práctica como artista se ha visto reforzada en proporción a la seriedad y contundencia de los temas debatidos, además del estímulo emocional que ha constituido el diálogo y las experiencias compartidas.

Lotty Rosenfeld (Artista)

RESPUESTA:

Entre los años 1970 - 75, mi trabajo artístico se limita sólo a hacer uso de las técnicas del hueco-grabado (sin ni siquiera haberme planteado frente al concepto de serialización).

A fines de 1975, convergen en mí una serie de preocupaciones y presiones de carácter social que me obligan a replantear mi quehacer de modo operante. Abandono la práctica del grabado.

1976 / Tiempo de enjuiciamiento de la propia práctica y de reflexión sobre la función del arte, a través del diálogo con otros artistas aproblemados por una situación similar.

1977 - 78 / Este período se caracteriza por el intento de asumir productivamente esa situación mediante la formulación de un trabajo realizado en forma colectiva. Dicho trabajo se presenta extremadamente dificultoso, por la falta

de referentes culturales.

1979 / Participo en el Seminario Arte Actual. Esta experiencia ha contribuido en gran medida a solucionar este problema al entregar un material teórico y un sistema reflexivo elaborado con la intención de influir en forma productiva en la particular situación de la plástica nacional, lo que me ha permitido situar y clarificar de manera más concreta mi posición y mis intenciones frente a la producción artística hoy.

Víctor H. Codocedo (Recién egresado U. de Chile. Artista)

RESPUESTA:

La experiencia seminario verifica una vez más el estado regresivo por el cual desfilan hoy las escuelas de arte universitarias (lo cual es extensible a la totalidad de las áreas del conocimiento) por razones obvias se ha disimulado en los programas de arte todo contenido referido a la realidad cotidiana y/o contemporánea sustituyéndola “inteligentemente” por las clásicas y agotadas estructuras decimonónicas. Por otra parte el profesorado al asumir estas estructuras como las propias, se convierten por incapacidad o coerción en cómplice de aquellos que las generan. Forzosamente el producto de estas manipulaciones va desarticulando progresivamente la capacidad crítico-analítica que hoy, dadas las exigencias cognitivas que implican el arte contemporáneo, es indispensable para cualquier práctica de arte. Estas prácticas, reafirmadas durante el seminario, radicalizan tanto la génesis procesual de las proposiciones, como la formulación de sus enunciados y por ende los comportamientos perceptuales que estas prácticas originan.

Así, esta información se convierte dialécticamente en una doble reflexión que compromete el espacio del arte y el componente social en que aquel se produce.

Juan Castillo (Artista)

RESPUESTA:

Mi trabajo artístico fue siempre entendido como proceso fundamentalmente cultural; pero mis preocupaciones sólo contemplaban el hacer arte desde su posibilidad formal, hasta haber entendido que el arte es un proceso reflexivo de producción, cuestionando mi trabajo y el sistema a que éste pertenece.

Esta problemática me alejó de todo trabajo artístico entre los años 1973 y 1977. Desde mi práctica actual considero importante frente al Seminario, la necesidad acusada por algunos participantes y la lectura dada por N. Richard de la situación del arte actual y sus problemáticas, que apuntan a la configuración de una identidad que nos pertenezca; situación que la declaro en espera de asumirse en trabajos concretos, que vayan configurando un hacer arte pertinente y necesario desde el punto de vista de asumir su responsabilidad frente al proceso de producción del arte (su problematización) y frente al contexto social en el que se sitúa (su función comunicante).

Responsabilizándome frente a mi práctica (basada en los puntos expuestos) mis trabajos futuros están por dar cuenta de un arte que asuma la realidad social que nos toca vivir y la propia problematización de este práctica (práctica del arte).

A manera de conclusión, sólo quisieramos centrar la atención en el desarrollo de nuevos trabajos que podrán ser leídos dentro de la perspectiva abierta en torno a lo que hemos llamado: “Situación Seminario 1979”, dejando en claro que este Seminario cumple una función medular dentro de una situación global de nueva problematización del arte en Chile.

CONCURSO DE FOTOGRAFIA Y POESIA

Revista "La Bicicleta" llama a todos los artistas nacionales, residentes en el país o en el extranjero, a presentar sus trabajos a nuestro concurso, entre los días 10 de Agosto y 15 de Octubre.

Esta iniciativa cuenta con el apoyo de diversas instituciones culturales. Entre ellas: las Revistas APSI, Apálisis, Mensaje, Solidaridad, Cal, Ojo; Teatro del Angel, Teatro La Comedia, Centro Imagen, Sello Alerce, Sello Alpec, Productora Nuestra Canción, Productora Cantos Joven, Taller Contemporáneo, Taller 666, Agrupación Beethoven, Cine Toesca, Taller de Investigación Teatral (TIT).

PREMIOS

Los premios consistirán en variados aportes de estas mismas instituciones; consistentes en suscripciones a las revistas mencionadas, discos editados por los sellos discográficos, y entradas liberadas a los espectáculos, obras teatrales y cinematográficas.

Además, la revista publicará un suplemento aparte, con los trabajos que obtengan los tres primeros lugares en cada área. Los ganadores tendrán derecho a retirar 50 de ellos para su uso personal.

Los ganadores recibirán nuestra revista durante un año.

BASES COMUNES

1. Podrán participar todos los chilenos residentes en el país o en el extranjero.
2. Los trabajos que concursen deberán ser inéditos, y pasarán a formar parte de nuestro archivo para publicaciones futuras.
3. Los concursantes deberán entregar junto a sus trabajos, un sobre cerrado en cuyo exterior se señalará el título de la obra y el seudónimo del autor. En el interior irá el nombre verdadero, dirección, casilla, teléfono, ciudad y país.

BASES ESPECIFICAS CONCURSO DE POESIA

1. El tema será libre. La extensión no deberá ser superior a los 150 versos, completados con uno o varios poemas.
2. Los trabajos deben venir mecanografiados a doble espacio, en hoja tamaño oficio, con un original y 5 copias. Los poemas deben firmarse con seudónimo.

BASES ESPECIFICAS CONCURSO DE FOTOGRAFIA

1. El tema es libre. El tamaño mínimo de la ampliación deberá ser de 18 cms., por 24 cms. y el máximo de 30 X 40 cms. Se podrán enviar hasta tres trabajos de distintos temas.
2. Los trabajos deberán ser en blanco y negro, y llevar en su reverso el título y seudónimo del autor. Los participantes deberán estar dispuestos a facilitar sus negativos para su reproducción.

NOTAS

1. Los concursantes que lo deseen podrán adjuntar otros trabajos para nuestro archivo. Al hacerlo estarán aprobando su posible publicación en nuestras páginas.
2. Los resultados se darán a conocer en un acto público, en el cual se exhibirán también los trabajos de fotografía recibidos.
3. Los trabajos serán recibidos en: Taller Contemporáneo (San Martín 57) y Taller 666 (Ex-Siglo xx 192) de 15 a 20 horas. Las poesías podrán además enviarse a Casilla 6024 - Correo 22, Santiago, Chile.
4. El jurado se dará a conocer oportunamente a través de los Medios de Comunicación.

Plazo de recepción vence el 15 de Octubre de 1979.

A NUESTROS LECTORES

Comunicamos a nuestros lectores que, desde nuestro próximo número, abriremos un espacio para opiniones.

El tema podrá ser cualquiera que se considere de importancia para el movimiento cultural. Y el autor, quienquiera se interese por expresar sus puntos de vista acerca de algún hecho o problema en particular.

La Revista se reserva el derecho de seleccionar el material. Lo que no se publique pasará a formar parte de nuestro archivo.

Quedamos - entonces - a la espera de sus aportes. (Casilla 6024, Correo 22, Santiago.)

NOTA SOBRE LOS COLABORADORES EN ESTE NUMERO.

Adriana Valdés. Ex profesora de literatura en la Universidad Católica de Chile. Actualmente colabora en diversas revistas.
Francisco Brugnoli. (n. 1935) Estudios: Bellas Artes Universidad de Chile, Arte en la Universidad Católica. Desde 1974 director del Taller Artes Visuales (ex - Taller Bellavista). Hasta 1973, profesor del taller de pintura de la Escuela de Bellas Artes Univ. de Chile, y miembro del Consejo Normativo Superior de la misma universidad.

Enrique Lihn. (n. 1929) Poeta, escritor. Profesor del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile.
Carlos Leppe. Artista. 26 años. Ha hecho público su trabajo desde 1972.
Gregory Cohen. Poeta. Actualmente apunta a cuentista. Estudiante de Física en la Universidad de Chile. Perteneció a la UEJ.
Antonio Gil. (1954) Poeta. Perteneció a la Unión de Escritores Jóvenes. Estudia Periodismo en la Univ. de Chile.
Mily Fischer. (n. 1959) Estudia Castellano en la Universidad Católica.
Antonio de la Fuente. Estudiante de Sociología en la Univ. de Chile.
Jorge Ramírez. Poeta. Perteneció a UEJ. Estudia en el Dpto. de Estudios Humanísticos de la Univ. de Chile.
Carlos Baeza. (n. 1953) Fotógrafo. Trabajó con el Teatro Experimental de Cali (Colombia).
Miguel Angel Contreras, Ricardo Cruz y Félix Villa. Egresados de Arquitectura Univ. Católica de Chile.
Gloria Cumsille, Alejandro Iturra, René Jáuregui. Estudiantes de Periodismo, Universidad de Chile.

LUGARES DE VENTA

Librería Mistral
Huérfanos 656

Librería Inglesa
Av. Vitacura 2726

Librería Altamira
Huérfanos 520

Casa León
Irrazával 2555

Taller Contemporáneo
San Martín 57

Taller 666

Ex Siglo XX 192

Departamento Cultural Zona Sur (DECU)
San Nicolás 408

Centro Imagen
Alameda 1584

Grupo Cámara Chile
Miraflores 544

Taller Artes Visuales
Bellavista 0866

Unión de Escritores Jóvenes
Almirante Simpson 7

Instituto de Arte Contemporáneo
Román Díaz 218

Agrupación Cultural Sta. Marta
Diego de Almagro 5225

Nuestro Canto
Huérfanos 714 Of. 201

La Casona de San Isidro
Avda. España 119

Pastoral Universitaria Campus Oriente U. C.

Pastoral Universitaria Campus Sn. Joaquín U. C.

Sociedad Gráfica Sol Ltda.
Estado 33 Oficina 75 Piso 7º

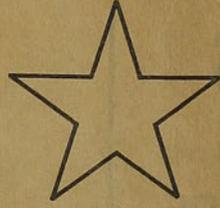
Teatro Imagen
Bulnes 188

Teatro La Comedia
Merced 349

Teatro del Angel
Huérfanos / San Antonio

Cine Toesca
Huérfanos / Teatinos

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



altamirano/ revisión de la historia del arte chileno como trabajo de arte

Proyecto/revisión crítica de la historia del arte chileno como trabajo de arte, promovida por un artista en un espacio de arte, revisión asumida como auto-cuestionamiento discriminatorio de la propia situación del artista y del arte.

Lugar: galería CAL

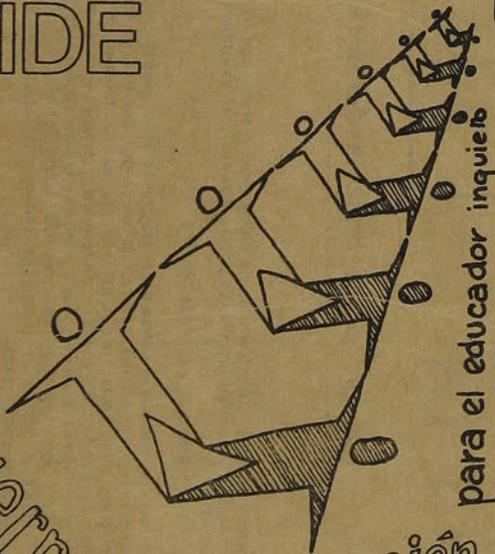
Fecha: entre el 25 de septiembre y el 25 de octubre

Desarrollo:

- a) Envío de un cuestionario que se extrae del espacio dado por la revista CAL (No. 3) para ser ocupado como soporte de arte. Cuatro envíos postales (uno semanal) incluyendo preguntas formuladas a especialistas, artistas y público de arte (500 aprox.) acerca de la interpretación de la historia del arte chileno. Las respuestas recibidas serán expuestas y procesadas durante el tiempo que dure la exposición, así como las no respuestas también serán contabilizadas en el sentido de su no participación.
- b) La exposición incluirá dos intervenciones a cargo de Fernando Balcells (sociólogo) y Nelly Richard (teórico), una acción de arte a cargo de Carlos Leppe (artista) y un encuentro abierto, los días martes 2, 9, 16 y 23 de octubre respectivamente.
- c) Se incluirá también un archivo de grabaciones documentado por material diverso referente a la actividad artística nacional (proyectos de arte, conferencias, proposiciones, etc.)
- d) Estará también a disposición del público para libre consulta, un archivo que incluirá una recopilación de escritos y publicaciones sobre arte nacional.
- e) El conjunto del material ocupado durante la exposición será objeto de una publicación posterior.

el arte necesita que usted responda

CIDE



para el educador inquieto

cuadernos de educación

revista

ANALISIS

UNA OPINION LIBRE

Suscripciones Fono 393174

Quincenalmente
un análisis crítico
pluralista e independiente
de la actualidad
Nacional, Internacional y Cultural

Suscríbase a



Llame al fono 725004

Precios especiales para estudiantes

EPITAFIO PARA JOAQUIN PASOS

Aquí pasaba a pie por estas calles, sin empleo ni puesto,
y sin un peso.

Sólo poetas, putas y picados conocieron sus versos.

Nunca estuvo en el extranjero.

Estuvo preso.

Ahora está muerto.

No tiene ningún monumento.

Pero

recordadle cuando tengáis puentes de concreto,
grandes turbinas, tractores, plateados graneros,
buenos gobiernos.

Porque él purificó en sus poemas el lenguaje de su pueblo
en el que un día se escribirán los tratados de comercio,
la Constitución, las cartas de amor, y los decretos.



Ernesto Cardenal
Ministro de Cultura
Nicaragua 1979.

revista chilena de la actividad artística

LA BICICLETA

revista chilena de la actividad artística

LA BICICLETA