



exclusivo: **ROBERTO MATTA**

reportaje: **ARTE POBLACIONAL:**  
cuestión de coraje

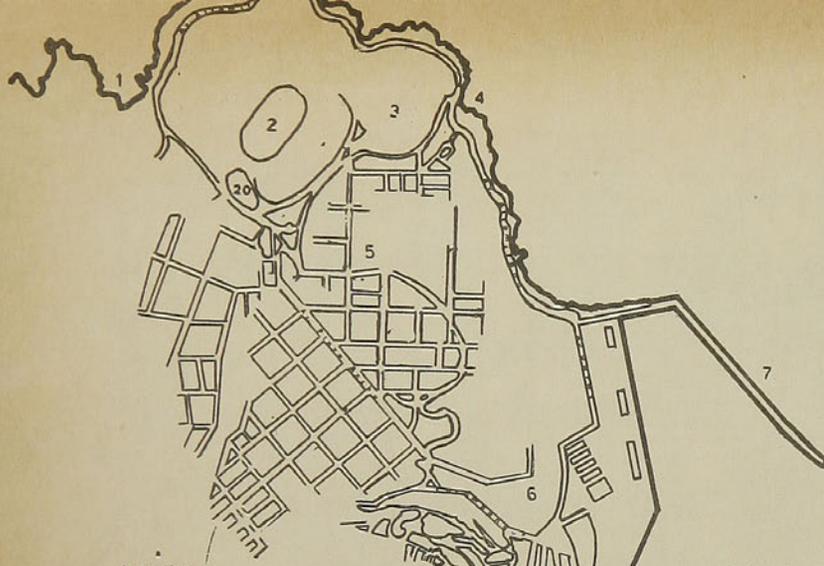
• **teatro itinerante**

# LA BICICLETA

revista chilena de la actividad artística

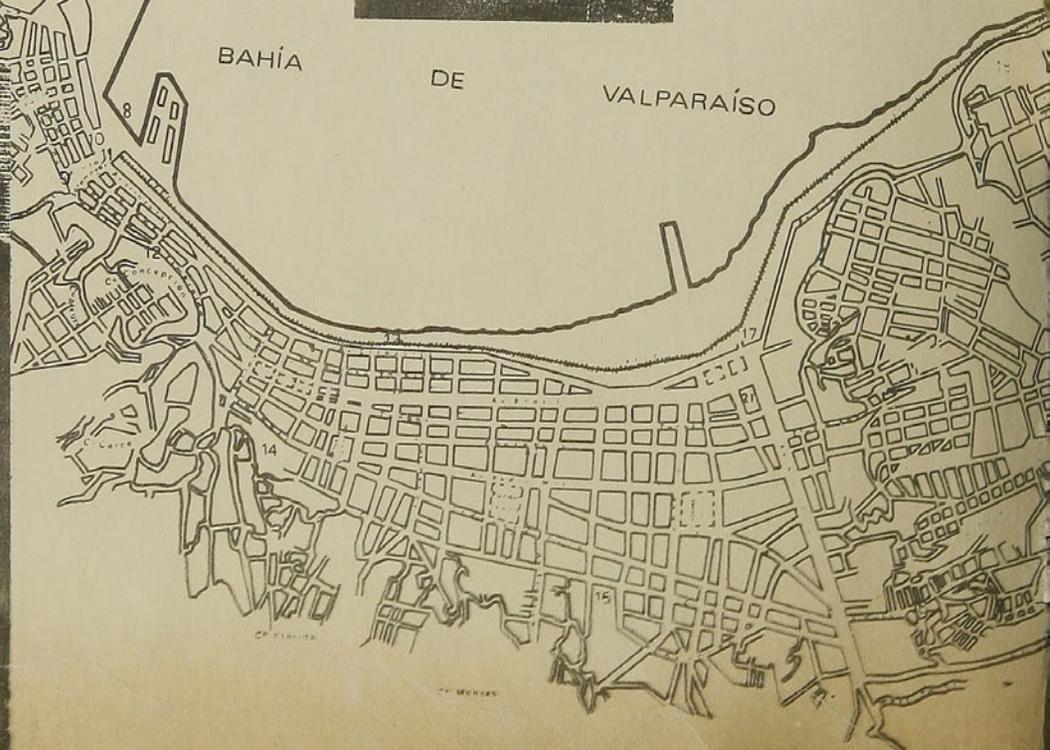
5

NOV.- DIC. 1979  
\$ 50. iva incluido



BAHÍA DE VALPARAÍSO

1. Playa Las Torpede
2. Estadio Valparaiso
3. Escuela Naval
4. Caleta Membrillo
5. Hospital Naval
6. Ascensor Artillería
7. Paseo 21 de Mayo
8. Molo
9. Muelle Prat
10. Intendencia
11. Aduana
12. Estación Puerto
13. Bonco Central
14. Estación Bellavista
15. Municipalidad
16. Hospital Van Buren
17. Ascensor Polanco
18. Estación Barón
19. Universidad Santo
20. Caleta Portales
21. Universidad de Chile
22. Universidad Católica



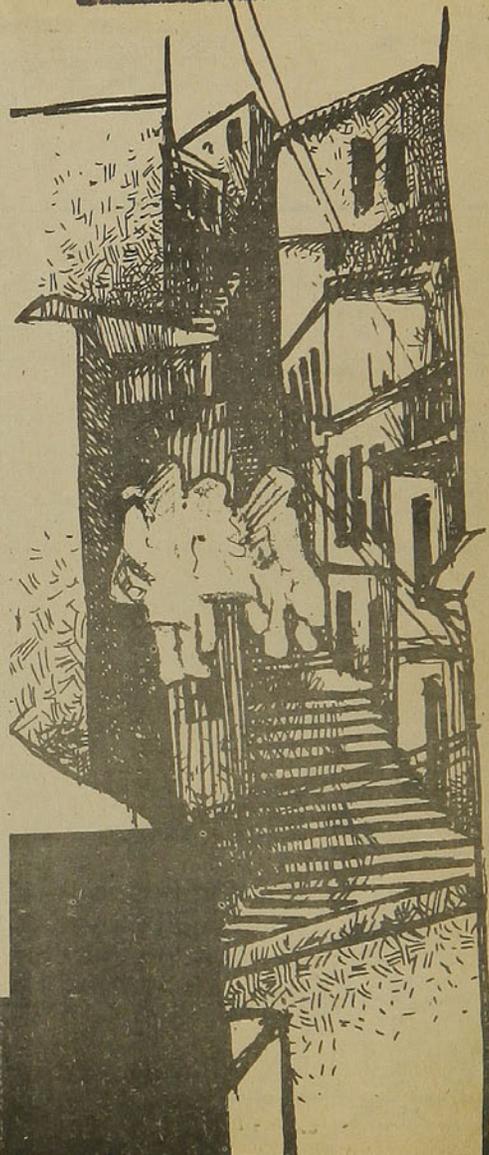
## PUERTO ESPERANZA

Canción de Djóscoro Rojas

Quando el viento salado  
sople a nuestro favor  
y por tus escaleras  
no camine el dolor  
quando tus acensores  
se dejen de llorar  
por los que un día zarparon  
con ansias de olvidar.  
Quando tu cerro alegre  
comience a sonreír  
y agite su pañuelo  
al marino feliz  
que regresa a su patria  
tras largo navegar  
entre lágrima y beso  
entonaré este vals.

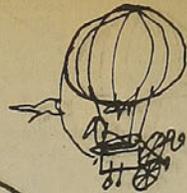
Valparaíso eterno  
puerto de mis amores  
prendido a tus balcones  
un día pude ver  
cómo un ángel borracho  
tus calles dibujó  
y tu noche de luces  
un mago la inventó  
Valparaíso dale  
no más con tu alegría  
y enseñanos un día  
tu ingenua libertad  
no le vendas a nadie  
tu sol del mes de abril  
y danos tu locura  
de amor  
para vivir.

E IMPRENTAS  
11 DICI 79  
DEPOSITO LEGAL

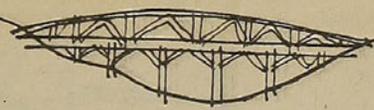


hecho 79.

DEPOSITO



*delomo*



### SUMARIO

**LA BICICLETA**  
Revista chilena de la  
actividad artística

Director  
Eduardo Yentzen P.

Jefe de Redacción  
Paula Edwards R.

Consejo de Redacción  
Alvaro Godoy H.  
Anny Rivera O.

Diagramación y montaje  
Nacho Reyes  
Pía Rodríguez

Fotografía  
Carlos Baeza

Administración  
Sonia Chamorro  
Edith Espinoza

Representante Legal  
Paula Edwards Risopatrón

Los colaboradores aparecen firmando sus  
artículos.

Revista La Bicicleta es propiedad  
de Editora Granizo Ltda., domiciliada  
en calle Angamos No 347, con Casilla 6024 - Correo 22  
Fono. 223969. Santiago, Chile.

Imprime talleres L'jareta domiciliado en San Francisco 1335.

Poema inicial .....	1
Editorial .....	3
Se cumple un año ¡Se cumple! .....	4
Mapa del arte .....	5
<b>CREACION</b>	
Poetas de la generación disgregada violentada .....	11
Ni toda la tierra entera .....	16
<b>CRONICA</b>	
Segundo Festival de Teatro ACU: misión cumplida .....	17
Matta: ¿Son sus cuadros pinturas? .....	18
En año de Aniversario el Perú hace teatro .....	21
Para no morir de hambre en el arte .....	22
<b>REPORTAJE</b>	
Arte poblacional : cuestión de coraje .....	24
<b>OPINION</b> .....	29
<b>CRÓNICA</b>	
Hacer ciudad - Convicción y desafío .....	30
Teatro itinerante: tras la silueta .....	32
<b>CRITICA</b>	
“Homenaje a Neruda” .....	35
Hair: Mal epitafio para una generación .....	36
Danza: Grupo del Centro .....	38
Lunes Gala: un gran spot .....	39
ACU: Segundo Festival de Teatro .....	40
Algo más que Juventud y Canto .....	41
<b>ANALISIS</b>	
Cultura: Las apariencias engañan .....	43
Temas y variaciones para un teatro impugnado .....	45
<b>CARTAS</b> .....	47

El reciente Encuentro de Arte Joven, organizado por la Sociedad de Amigos del Arte y realizado en el Instituto Cultural de Las Condes, representó una novedad en el panorama cultural capitalino.

Hasta la fecha no habíamos sabido de una actividad que, contando con las características de masividad, participación amplia de los artistas de diversas disciplinas, foros, etc., obtuviera el aporte financiero de las empresas, una importante difusión en los medios de comunicación y el local e instalaciones de un Instituto Cultural Municipal.

Estas condiciones contrastan ampliamente con las que han tenido que enfrentar las organizaciones culturales que nuestra revista ha difundido desde su primer número.

Hemos señalado los problemas de altos impuestos, no acceso a los medios de comunicación, falta de locales, etc., que afectan a estas agrupaciones independientes.

También hemos anotado las restricciones a la Segunda Semana por la Cultura y la Paz, donde no se autorizó las presentaciones en vivo —música, danza, teatro y poesía— y sólo se permitió la exposición de Artes Plásticas.

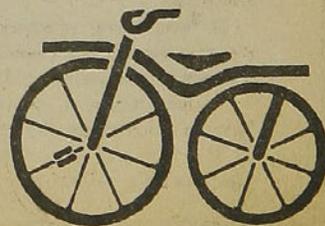
Durante este año, las trabas a los festivales de Teatro y Música de la ACU, sirven como muestras recientes.

Es prematuro adelantar si la iniciativa de la Sociedad de Amigos del Arte va a tener segundas versiones, pero desde ya podemos señalar que; como decíamos al comienzo, enfrentamos una novedad en el panorama cultural.

Esto exige una reflexión y discusión profunda al interior de las organizaciones culturales independientes, de modo de tener una posición común y oportuna frente a las eventuales alternativas.

Al mismo tiempo, se hace necesario reforzar las propias organizaciones y mantener el trabajo que ha configurado en Chile un movimiento cultural independiente, amplio y crítico.

En vísperas de la Tercera Semana por la Cultura y la Paz, resulta indispensable ahondar en la significación que tienen las organizaciones de los artistas y diseñar programas de actividades culturales que cuenten con la efectiva participación de todas las agrupaciones de base.



# SE CUMPLE UN AÑO, ¡SE CUMPLE!

Nuestra BICICLETA está pronta a cumplir un año. Año fructífero que, lejos de ermohecer el artefacto, le encuentra con las piezas bien aceitadas.

Un año es ya un punto de reflexión. Por ello nos hemos dado el trabajo —emocionante, por cierto— de tomar los números publicados para hacer un recuento de su trayectoria.

Allí encontramos algunas sorpresas. Pese a las reestructuraciones de nuestro equipo —compañeros que, por razones económicas, debieron tomar otros rumbos— y a los múltiples problemas que hemos enfrentado, La Bicicleta se ha ido estructurando cada vez más. Pero esa estructuración se ha dado sobre una continuidad, una línea central que cruza desde el primer número hasta el último.

## LA BICICLETA: UN NACIMIENTO Y UN COMPROMISO

En la editorial de nuestro primer número señalamos: "La revista nace como un nuevo grupo de trabajo al interior de este movimiento, (movimiento cultural), con la función de entregar un medio de comunicación social para facilitar la difusión de la creación, la reflexión, la crítica; y aportar así a la profundización de esta experiencia que compartimos".

Gran tarea. En ese primer número mostrábamos algo de la creación joven. Allí, Polhammer, Aquelarre, La Maratón. Las organizaciones culturales hacían oír su voz, entre ellas: ACU, Nuestro Canto, Javiera, Espacio Siglo XX, Teatro Contemporáneo, Taller 666. Los creadores jóvenes, como Marco Antonio de la Parra, exponían su pensamiento.

El "uno" fué una presentación en sociedad tanto de la revista como de muchos organismos y artistas que, sólo ocasionalmente, tenían cabida en otros medios.

La Bicicleta parte, pues, con un compromiso: sumirse y aportar al desarrollo de un arte nacional expresivo de amplios sectores de la población. Este compromiso se revela de diversas formas: mostrando la creación del movimiento, difundiendo elementos reflexivos que iluminen la práctica, denunciando los problemas que obstaculizan su desarrollo.

En esta línea, la editorial del Nº 2 versó sobre la iniciativa de distintas agrupaciones culturales en la *Semana por la Cultura y la Paz* y su significado en un tiempo marcado por la amenaza de guerra.

Profundizando en la realización de sus objetivos, este segundo número nos muestra dos logros interesantes en relación a su antecesor.

El primero de ellos es la inclusión, junto a la creación chilena, de dos muestras de su hermana latinoamericana: poesía argentina y

fragmentos de una novela inédita de Julio Cortázar. La revista asume así una característica del joven movimiento cultural chileno: su vocación americanista, su proyección más allá de estas fronteras.

El segundo es la presencia más definida de la reflexión. Además de la mesa redonda en este caso, sobre medios de comunicación, el grupo de plásticos de Peñalolén reflexionaba su experiencia y Daniel Ramírez exponía polémicos puntos de vista acerca de nuestra música hoy.

La Editorial de La Bicicleta 3 asume un problema gremial que afecta profundamente al quehacer artístico: la exención de impuestos, negada a sus integrantes.

La creación artística se amplía —nuevamente— a la de los chilenos residentes fuera del país. La revista intenta ser un pequeño puente para impedir la escisión entre dos *Chiles culturales*.

La reflexión, en este tercer número, abarca también otros sectores. Desde la perspectiva de nuestro movimiento, sus valores, su proyección, Fernando Reyes analiza el *fenómeno Travolta* y María de la Luz Hurtado el *teatro envasado* traído a Chile por el empresario Aravena.

El "tres" también nos da una grata sorpresa: la gran cantidad de cartas, enviadas desde el interior y exterior del país, apoyando la labor de la revista y del movimiento.

Nuestro cuarto número, está cruzado por los problemas "gremiales" del movimiento y la gran figura de Neruda. En la editorial nos referimos a ello y a la organización de los artistas en torno a UNAC.

En seguida la crítica —que señalábamos como esencia! para el desarrollo artístico— adquiere un carácter más claro, aún cuando siempre estuvo presente en los números anteriores.

En creación participan, además de los jóvenes, chilenos de "aquí y de allá", artistas más "consagrados": Enrique Lihn y Augusto Roa Bastos. Esta participación en las páginas de la revista es fruto de nuestra convicción de que el actual movimiento cultural no parte de cero, nuestro esfuerzo en cuanto a ampliar los contenidos de la revista más allá de las actividades del presente movimiento cultural chileno —aún teniéndolo como eje central— obedece a nuestra convicción de que el desarrollo de éste pasa, entre otras cosas, por su vinculación, reflexión y conocimiento de la historia de un arte nacional, así como del arte latinoamericano y mundial.

En fin, como tomento a la creación, anunciamos en este número cuatro un concurso de poesía y fotografía organizado por la revista, cuyos resultados conoceremos muy pronto.

Cuesta nacer La Bicicleta. Más allá de los problemas económicos —que comparte con todos los organismos culturales— nuestra revista es una experiencia nueva, en una situación histórica nueva, que requiere de un tiempo y de una colaboración conjunta más allá de nuestras puertas. Para hacerse más fuerte y útil, para ser una herramienta que, al interior del movimiento artístico emergente, vaya construyendo y despejando caminos a un arte nacional, libre, propio.

## tercer encuentro de teatro y juventud

El Taller 666, con la Agrupación de Talleres Culturales *El Despertar* de la Parroquia Jesús Obrero, y el grupo de teatro de Pudahuel, organizan su "Tercer Encuentro de Teatro y Juventud", "por la defensa de nuestra cultura y la paz", a realizarse entre el 26 de noviembre y el 3 de diciembre.

El Encuentro es planteado como un fraternal intercambio de experiencias, conocimientos, ideas y opiniones sobre lo que debe ser el teatro y su función en las tareas de defensa de nuestra cultura y la paz.

El Encuentro no tendrá carácter competitivo, pero sí habrá una comisión evaluadora que destacará el grado de desarrollo del grupo en relación a sus objetivos.

## CENECA:

### Seminario de Música

Los días sábado 19 y domingo 20 de octubre, Talagante se vio revolucionado por una invasión de músicos, comunicadores y representantes de diversas organizaciones culturales, quienes asistieron al seminario denominado *La Música Popular en el Período 73-79*.

Convocado por CENECA (Centro de Expresión e Indagación Cultural y Artística), el seminario tuvo como objetivo "lograr, mediante el intercambio de experiencias, la evaluación y discusión, de la práctica desarrollada en este campo, un diagnóstico de la situación de esta expresión cultural"; y "trazar algunas líneas comunes o, al menos, que este encuentro facilite su posterior formulación".

Durante dos días de discusión, alrededor de cincuenta personas trataron temas como: la música popular y su inserción en la sociedad chilena, el movimiento de la canción popular, las organizaciones musicales y la difusión y masificación de la canción.

En la reunión participaron músicos, comunicadores y organizadores, en un intento por hacer converger a todos aquellos involucrados en la organización musical, vale decir, la creación y la infraestructura organizativa y de difusión.

Entre los participantes: representantes de los conjuntos Aquelarre, Illapu, Los Zunchos, Cantierra, Santiago del Nuevo Extremo, Pedro Yáñez, Quelentaro, Catalina Rojas, Gabriela Pizarro, Osvaldo Leiva, Isabel Aldunate, Eduardo Yáñez y muchos otros.

También asistieron delegados de: Nuestro Canto, Sello Alerce, Agrupación Cultural Universitaria (ACU), Agrupación de Talleres Universidad Católica (ATC), Agrupación de Músicos Jóvenes, Corporación Nacional de Peñas, Casona de San Isidro, Taller Contemporáneo, Departamento Cultural Vicaría Sur (DECU). Además de comunicadores vinculados a diversos medios como revistas Hoy, APSI, Análisis, Solidaridad, La Bicicleta e investigadores de la comunicación y las ciencias sociales.

Las largas sesiones de trabajo arrojaron un balance positivo: salieron a relucir los problemas y logros de este movimiento, al tiempo que algunas proposiciones para su desarrollo.

Este encuentro significó la primera instancia masiva en donde se debatió y se intercambiaron experiencias múltiples. Una necesidad presente, cada vez con mayor urgencia, en distintos sectores del quehacer artístico nacional.

## Reencuentro en Concepción

Un verdadero diálogo artístico entre Stgo y Concepción se produjo el sábado 6 de octubre en la ciudad penquista. El grupo Andar, en la intención de acercar a través del arte, a estas dos ciudades, organizó un encuentro con artistas de aquí y de allá.

De Santiago llegaron los Blops, Eduardo →

## SARPULLIDOS

en letra impresa

compila pilatos

"Realmente la calidad de los escritores jóvenes (de veintitantos) es mínima. Por esa edad hay gente que no sabe escribir. No tienen talento. . . Hay que decir que todo es malo. Valores jóvenes no se divisa ninguno. No existen".

*J.M. Ibáñez Langlois, (Ignacio Valente), crítico literario de El Mercurio, en respuesta a una pregunta del propio periódico (26/8), acerca de la existencia de valores jóvenes en la literatura nacional.*



"En Composición, no hay nadie que cumpla, al menos, los requisitos básicos. ¡Total! toda persona apta para la música debe estudiar fuera del país, porque el ambiente musical chileno es extraordinariamente malo".

*Jorge Dahm, Director Artístico del Teatro Municipal, respondiendo al mismo cuestionario.*



"Lo que sí resulta malo, y que revela ignorancia en el ambiente cultural nuestro, y especialmente en el de la música, es que se dan las condiciones para hacer posible la designación en cargos directivos de responsabilidad a personas sin la idoneidad profesional requerida".

*Alfonso Letelier, Premio Nacional de Arte; Ida Vivado, Juan Lemann y Juan Amenábar, de la Asociación Nacional de Compositores, en carta-respuesta al mismo diario (12/9).*

Peralta y Cecilia Echeñique. Por Concepción se presentó el conjunto Pachamama y Pedro Millar, destacado intérprete de Concepción.

El gimnasio del liceo Salecianos se repletó de juventud que entonó Los momentos, aplaudió repetidas veces Juan González y ovacionó Cuando voy al trabajo, de Víctor Jara.

La Bicicleta también estuvo presente circulando de mano en mano con el grupo "Andar", que la distribuyó en esta ciudad.

El proyecto además incluye poesía, cine, y otras expresiones artísticas, que cada, quince días, se presentarán junto a conjuntos de Santiago como Cantierra y Santiago del Nuevo Extremo.

## Asociación chilena de Investigadores de la Comunicación

El pasado mes de Agosto se constituyó la Asociación Chilena de Investigadores de la Comunicación (AIC-Chile). La asamblea general de miembros fundadores, realizada el 23 de Agosto, aprobó los estatutos de la Asociación y eligió el Directorio, designando a Giselle Munizaga como Presidente.

La Asociación —afiliada a la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación— tiene como objetivos principales reunir a la comunidad científica chilena dedicada a la investigación o docencia de la comunicación, con el fin de promover el intercambio de trabajos entre sus miembros y el desarrollo de esta actividad en Chile.

En AIC pueden participar todos los docentes e investigadores de la comunicación y aquellas personas que se desempeñan en la actividad comunicacional. Los interesados en formar parte de la Asociación deben dirigirse a Rancagua 930 of. 202.

LIHN:

## Cincuentenario de un poeta

Con un nutrido y especial programa de actividades celebrará el poeta Enrique Lihn sus cincuenta años de vida.

Don Gerardo de Pompiér —su antagónico hijo que lo dobla en años— pronunciará uno de sus apócrifos discursos, como una forma de estar presente en el cincuentenario de quien le diera "muerte" al hacerlo hablar nuevamente.

Pero no sólo Pompiér, "Ausentes" y presentes" hablarán el 20 de noviembre en el Goethe sobre la obra de Lihn. Entre otros, Waldo Rojas, Federico Schopf, Cedomil Goic, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas. Se proyectarán videos, filmes, diapositivas y los "ausentes" hablarán por cassettes.

Previo a esta jornada, Enrique Lihn dio un recital en Valparaíso y en la U. Austral. Coincidió también el lanzamiento de su último libro de poemas "A partir de Manhattan", publicado por la Editorial Ganymedes.

Como poeta, Lihn ha publicado en este medio siglo de vida más de doce títulos. Conocidos también son sus libros de cuentos y sus controvertidas novelas "Bat-Mán en Chile" y la "Orquesta de Cristal" (la Editorial Pomaire se encuentra en estos momentos editando su último novela "El arte de la palabra").

Enrique Lihn —como otros grandes poetas chilenos— ha sido reconocido más en el extranjero que en Chile. Fue becado primero por UNESCO en 1965 y luego por la fundación Guggenheim en 1978.

Comentarios sobre experiencias como esas y lectura de trozos de obras serán parte del recital que el mismo Lihn dará el 26 de noviembre —también en el Goethe— para finalizar este recuento de cincuenta años de un poeta que ha sabido estar "con" y "en" la poesía joven.

ROBERTO PARADA

## Setenta años

Setenta años cumplió el pasado 15 de septiembre el actor Roberto Parada. De esos años, casi cincuenta dedicados al teatro y a la difusión cultural.

El nombre de Roberto Parada está indisolublemente vinculado al desarrollo del teatro nacional. Fundador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile —en 1941— junto a Pedro de la Barra, Rubén Sotoconil y otros, ha participado en casi un centenar de obras teatrales y recitales poéticos, películas, discos, teleteatros.

Al cumplir los setenta años, el actor anunció su retiro de las tablas.

Pero la voz —esa tremenda voz— de don Roberto, se seguirá escuchando en todos los rincones del país: hará resonar la palabra de poetas como Neruda —viejo amigo—, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Juvencio Valle, González-Urquiza y de los jóvenes poetas de esta generación del setenta.

Incansable, dice don Roberto: "no me siento viejo, porque he trabajado y he vivido siempre en actividad". Incansable también en la defensa de la libertad de expresión, de la palabra; de la crítica porque "la duda es esencial no es posible que exista una sola visión de la realidad. No soy dogmático ni cerrado".

El Sindicato de Artistas de Teatro (SIDARTE) rindió homenaje a Roberto Parada el 3 de octubre. Llegó tanta gente que el Teatro de la Universidad Católica se hizo chico. Allí el actor expresó:

"No sé si he hecho algo bueno en mi vida. Probablemente algunas cosas que aprendí en esta tierra mía. En este Chile que he querido dramáticamente y doquiera que he ido".

Y José Manuel Salcedo, definió la actitud vital del actor con las palabras que Sócrates —su

último personaje— pronuncia en su monólogo: "El hombre que ha elegido un camino, por creer que ese es el mejor y el más justo, ese hombre debe seguir adelante, firmemente, sin importarle ni siquiera la muerte..."

## LITOGRAFIAS

de Cristián Benavente

### Sala Universitaria. Concepción.

Litografía: Arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para multiplicar los ejemplares de un dibujo o escrito.

Estrechamente cercados por los muros de la sala de exposiciones de la Universidad penquista, en la Plaza de Armas de la ciudad, los grabados de Benavente se disponen desde los más pequeños en tamaño —y anteriores en el tiempo—, hasta los más recientes, más crecidos en volumen y expresividad.

Los primeros son burlones, mordaces, divertidos: estos hombres "mandamases destos burgos" pueden ser corbatas o bastones o pañuelos; pero no son hombres, son sillones oblongos de grasa y cuero. Sus mujeres son sombrero, son sombrilla, se reclinan livianas en sus sillas.

Pero el trazo abruptamente se violenta, el rechazo se graba grueso y ronco. Los últimos grabados se destemplan, las mujeres se tornan pesadilla; de tanto insinuarlas la hípica, el televisor, el espectáculo, se hacen urgentes.

Los crímenes son de veras, chorrean de los diarios, los comentaristas no los amortiguan, los gritos son a voz en cuello.

Las sogas en el cuello son corbatas usadas para estrangular y borrar después las huellas.

Por eso estos grabados.

Las huellas dejan grabadas a piedra, indelebiles.

Concepción no está tan lejos; son sólo 534 kilómetros desde el centro de Santiago.

## Felipe Riobó

## RAICES Y PINTURA

Masas, estructuras y firmeza y movimiento, volúmenes donde confluye el pasado remoto, el presente y el futuro eventual. Orígenes agrestes y promesas de erupción en colores tórridos que reflejan situaciones y vivencias; en ellas se aprecia la herencia indoamericana continental, la influencia íntima del paisaje, la búsqueda de un universo plástico derivado de nuestra auténtica realidad que se vincula de un modo original a otras experiencias creativas como la poesía ("Alturas de Macchu Picchu") o de la pródiga novela latinoamericana actual.

Parte de esto, se observa en los óleos de Felipe Riobó, expuestos en la Galería "Lawrance" (Monjitas 625) a partir del 13 de noviembre.

"¿A quién se parece Felipe Riobó, a qué escuela pertenece, de qué línea proviene sus hallazgos?" Son las sugerentes interrogantes que nos plantea el escritor Mario Ferrero en la presentación, invitándonos a despejarlas compartiendo con la obra misma de este joven pintor, en su primera exposición individual. En tanto, él tiene su opinión: "Sencillamente es él. Se parece a los terremotos y a las erupciones volcánicas, es pariente de la lluvia y no tiene otra intención que la de despertar al dormido, golpear la puerta del vecino con una piedra oscura".

"Se ha calculado (en USA) que los muchachos de 17 años, han pasado 15 mil horas frente a la pantalla chica (sic). Es decir, casi dos años ininterrumpidos, contando día y noche.

En ese período el *american boy* vio unos 250 mil avisos publicitarios y contempló escenas de diverso tipo, entre las que se incluyen, por lo menos, 180 mil homicidios".

En *Suplemento dominical de El Comercio*, Lima (25/2).



"Confieso sinceramente que ignoro lo que significan *paratáctico* e *hipotáctico*. Supongo que forman parte de la actual jergonza estructuralista".

J.M. Ibáñez Langlois, comentando el prólogo de Oscar Hahn al poema *Ecuatorial* de Vicente Huidobro. *El Mercurio* (29/4).



"No es ningún pecado ignorar el significado de ciertas palabras técnicas. Sí me parece un pecado, sobre todo en un crítico de la influencia de J.M.I., que no haya hecho lo obvio: consultar un diccionario especializado. Y todavía un pecado francamente capital: después de confesar él mismo su desconocimiento de esos vocablos, los atribuye —precipitada, gratuita y erróneamente— a la actual *jergonza estructuralista*, cuando en realidad proviene. . . de la viejísima gramática castellana".

Oscar Hahn, en *Ercilla* (6/6).



"¿Habrà algún poeta que desee basar su obra en el pensamiento económico de los teóricos de Chicago? Es indudable que si nos proponemos como fin del Estado y de la Cultura Occidental y Cristiana detener la inflación, será difícil hallar poetas capaces de expresar tales valores sin caer en la sátira".

Sergio Palacios en "La poesía en la Nueva Institucionalidad". *Revista Análisis* No 16.

---

## Cinco años del Grupo Imagen

El Grupo Imágen cumple cinco años en el teatro y, a modo de celebración, volverá a estrenar su primera obra: *El día que soltaron a Jos* (del autor belga Claus). La pieza plantea el conflicto que sufre un expresidente al retornar a su hogar. El Grupo, que tiene a su haber montajes como "Lo crudo, lo cocido y lo podrido" (premiado en el Festival de Teatro Americano este año) "Te llamabas Rosicler" y "El último tren", comenzó a celebrar, desde mediados de octubre, con este reestreno. Actúan Tenysson Ferrada, Yael Unger y Gonzalo Robles, dirige Gustavo Meza.

---

## Teatro Universitario Independiente

### "FINAL DE PARTIDA"

En un intento de hacer llegar al público chileno (sobre todo a los estudiantes) los contenidos más importantes del teatro contemporáneo, el Teatro Universitario Independiente acaba de terminar el montaje de la obra "Final de partida", del consagrado escritor anglo-francés Samuel Beckett.

En ella, cuatro personajes encerrados en el sótano de un castillo, viven los últimos instantes de sus vidas, cuando el planeta es sólo desierto y mar. A través de esta situación límite, Beckett revela el mundo de incomunicación, vacío y decadencia, que se esconde tras el cúmulo de relaciones interpersonales del hombre de la civilización occidental cristiana.

La obra dirigida por Oscar Stuardo e interpretada por Cristo Cucumides, Alejandro de Kartzow, Adolfo Assor y Nancy Ortiz. Se exhibe de martes a domingo en dos funciones, a las 16 hrs, (para estudiantes) y a las 19:30 hrs, en la sala Alejandro Flores.

---

## AQUELARRE

El sábado 24 de noviembre, en el cine Victoria, el conjunto Aquelarre ofrecerá un recital denominado "Aquelarre, el Gran Recital".

El espectáculo mostrará el trabajo del conjunto y nuevas creaciones de sus integrantes. Acompañarán a Aquelarre otros músicos en percusión, cello y sintetizador; así como también estarán presentes la actriz Delfina Guzmán y posiblemente Roberto Parada.

Aquelarre también viaja pronto: en febrero de 1980 a Canadá —con posible extensión a EE.UU. y México— y en el curso de ese mismo año los europeos escucharán "Valparaíso" y "El Invierno" en vivo.

---

## Y RESULTARON SANDINISTAS

Hace poco tiempo las emisoras chilenas latinoamericanas y españolas difundieron reiteradamente un pegajoso tema: "Perfume de Mujer". Su autor, Carlos Mejía Godoy, lo es también de "Quincho Barrilete", canción que ganó el festival OTI '77.

En esa fecha, Carlos Mejía y Los de Palacaguina —el conjunto que lo acompaña—, su hermano Luis y muchos otros músicos nicaragüenses, se hallaban exiliados. Razón: su compromiso con el sandinismo y su abierta oposición a la dictadura de Somoza. Hoy, todos están de vuelta en Nicaragua, construyendo la canción y la nación junto a su pueblo.

---

## Festival para Jesús

### Construyendo la civilización del amor

Esta vez no fue el Teatro Caupolicán sino el santuario nacional de Maipú el que recibió a más de siete mil jóvenes, al finalizar la Semana para Jesús. El festival de canto que cierra tradicionalmente esta semana eligió la canción de José Luis Ramacciotti —ya antes ganador con "Hombre verdadero"— interpretada por un nuevo conjunto, el grupo "Abril". "En tus nombres, con tus rostros", se titulaba la canción ganadora "En El, por El, con El" la segunda y "Manuel", la tercera.

Evidenciando un activo deseo de cambio, la iglesia quiso que el lema "Construyamos la civilización del amor" no sólo inspirara a los compositores sino que fuera tema de reflexión y un impulso a la acción en todos los jóvenes cristianos. "Hagan un esfuerzo —decía el mensaje del Cardenal Raúl Silva Henríquez desde Roma— para que esta civilización del Amor se construya en nuestra patria. *La Iglesia confía especialmente en Uds. Luchen arduosamente contra toda opresión, contra toda injusticia y contra toda mentira. La Iglesia los desea sinceros, valientes, imaginativos y auténticos. Sean que en esta tarea los acompaña toda la Iglesia Universal*".

Ya las letras de las canciones decían que los jóvenes no perdían tiempo en realizar este deseo "Este es el tiempo de amar / tiempo del hombre oprimido; / es el momento de dar / que se despierte el dormido / que para comenzar / estamos listos ya: / este es el tiempo / este es el momento / tiempo del hombre y su libertad"... y la canción ganadora, "Fundaremos en Tu nombre y con Tu rostro, el nuevo orden del amor / y viviendo, viviremos cada acento / cada son de la palabra libertad"

## "UNO POR UNO"

### Jóvenes Poetas publican

"Somos nada más y nada menos que el deseo reprimido de la coherencia, herederos de la desconfianza, somos UNO POR UNO (llenos de faltas de ortografía) un intento subterráneo de fe que entregamos a los más objetivos y peritos. Nueve: uno por uno."

Con estas palabras presentan su tentativa poética nueve estudiantes de la Universidad Católica (Teresa Calderón, Mili Fischer, Alvaro Inostroza, Ricardo Larraín, Marcelo Mella-do, Carlos Pérez, Francisco Rodríguez, Natacha Valdés y Enrique Vega). Sus edades fluctúan entre los diecinueve y los veinticinco años.

El libro ("UNO POR UNO algunos poetas jóvenes") ha sido publicado recientemente por la editorial Nascimento.

## BAJO AMENAZA:

### POEMAS de

#### JOSE MARIA MEMET

Editorial Aconcagua publicó en septiembre *Bajo Amenaza*, primer libro de poemas de José María Memet, en su Colección Mistral y con un tiraje de 1.500 ejemplares.

En el prólogo, Hugo Montes, Rector del Colegio Saint George, anuncia poesía de amor y poesía social: "Memet, como nuestra Gabriela, como el Neruda mayoritario, vibra con la nota patética antes que con la cuerda ligera. Su obra está sumida en las zonas más entrañables del hombre; no llega hasta ella el aire delgado que, según se nos antoja, recorre las circunvalaciones del cerebro".

Resultan ser, en el decir del académico

prologuista, versos "incansablemente humanos. Poemas tiernos, delicados, simplemente hermosos". "Al final, reabre el poeta su corazón a la ternura", "con inclinación única mente humana enjuga una lágrima, mira caer la inmensidad de la lluvia, escucha el canto en la gota del rocío".

Compuesto por siete conjuntos de poemas, escritos entre los años 76 y 79, *Bajo Amenaza* es dedicada por Memet, quien cuenta con 21 años, a su padre y a Nazim Hikmet, poeta turco muerto en 1963 después de la prisión y el destierro.

## POESIA DESDE EL

### "MONTE DE VENUS"

A poco de volver a Chile, el poeta Manuel Silva Acevedo ("Perturbaciones", "Lobos y ovejas", "Mester de Bastardía"), ha publicado su cuarto libro de poemas titulado sugerentemente "Monte de Venus".

Sin más prólogo que varias dedicatorias en forma de "Deudas", comienza este libro situado centralmente en la mujer. A veces con dolor... "Confieso que en un lugar secreto / de mi pecho / escondo tu mordaz marca de la cre / como la cifra grabada / en la muñeca del convicto"... y a veces lleno de vitalidad... "Así te quiero / paridora coneja / criminal como vborá / tiránica como abeja / inescrupulosa como hiena"...

"Monte de Venus" —publicado por Editorial del Pacífico— fue concebido mitad fuera, mitad dentro del país. Es uno de los pocos libros de la generación del 60 ó 65 que pueden circular hoy día en Chile. De esta forma Manuel Silva a podido establecer el necesario contacto con la nueva generación de poetas, pues —como dice el título del recital que realizará junto a algunos de ellos— tienen un "Asunto Común" que tratar.

"La cultura no puede ser patrimonio de unos pocos. El Estado debe tener cierta participación, pero no caer en la cultura hecha por el gobierno. Todos los gobiernos tienden a instrumentalizarla".

César Sepúlveda, ejecutivo BHC y vicepresidente de la Corporación Amigos del Arte, en declaraciones a la revista HOY (12/9), a propósito de la administración empresarial de la actividad cultural o cultura-negocio.

"Se podrá adquirir cultura en los supermercados. Pediré 30 gramos (no me alcanzará para más) al encargado de la sección fiambres, porque supongo que la cultura se incluirá entre los fiambres."

Luis Sánchez Latorre, presidente de la Sech, en el mismo reportaje.

"La cultura-negocio resulta en sociedades altamente desarrolladas que no necesitan ejercer un control ideológico sobre sus manifestaciones culturales. Ellas pueden darse el lujo de pagar a sus propios críticos o a los experimentalistas más sofisticados.

Creo que las únicas alternativas en Chile son: a) hipercultura no negociable, en el claustro, y b) la producción extracomercial y semimarginal. Las otras son las formas encubiertas de la censura".

El escritor Enrique Lihn, cerrando la ronda de declaraciones sobre el tema en el citado semanario.

"La manipulación ideológica y comercial sólo engendra culturas de filisteísmo o culturas del resentimiento. En uno y otro caso la cultura queda mediatizada y puesta al servicio de una causa que se define al margen".

Juan de Dios Vial, Director del Depto. de Estudios Humanísticos, U. de Chile, a El Mercurio, (17/6).

## Encuentro de Arte Joven

Entre el 10 y el 21 de Octubre se realizó un "Encuentro de Arte Joven" en el Instituto Cultural de Las Condes, organizado por la Sociedad de Amigos del Arte.

La iniciativa nació a principios de año, a partir de tres jóvenes artistas: Leonora Vicuña, Francisca Droguett y Francisco Javier Court, quienes comenzaron a vincularse con otros creadores jóvenes, y a diseñar un programa. El camino hacia la realización del Encuentro —el camino financiero— no resulta expedito, en tanto, Amigos del Arte no lo toma como propio.

La idea de mostrar los trabajos de los jóvenes creadores chilenos es buena. Los resultados del Encuentro son, en varios aspectos, positivos.

La participación de las diversas disciplinas artísticas en un espacio común es quizá lo más importante. Este criterio que ha estado presente en actividades culturales independientes como la "Semana por la Cultura y la Paz" en sus dos años, los "Encuentros de Juventud y Canto" y otros, buscan abrir el camino al encuentro de las distintas áreas artísticas. La realización de foros sobre las distintas áreas constituyó también un aporte central.

Por no poderlos referir en extenso a la muestra, destacaremos aspectos parciales a nuestro parecer importantes.

En cine, el impulso final y estreno de "El zapato chino" de Luis Cristián Sánchez. También haber podido mostrar los trabajos de los egresados de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica.

En plástica, una muestra bastante completa, aunque con ausencia notoria de los nuevos grupos experimentales. En cuanto a proposiciones, los trabajos de Catalina Parra, Luis Hernán Silva y Juan Carlos Bustamante. Algu-

nas censuras y un trabajo descolgado no permitieron ver obras en la línea del arte conceptual.

En teatro, el trabajo basado en la obra de Nicanor Parra.

En fotografía, una proposición de reproducción (ruptura con la "obra única") de Carlos Baeza.

Por último, en poesía, el reunir a "consagrados": Lihn, Quezada, Arteche, Manuel Silva, con la "generación del 70". También la publicación que recoge una muestra de la poesía joven presente en el Encuentro.

## Agrupación Cultural en Concepción

Se abren nuevos espacios para nuestra cultura en Concepción.

Primero, un concurso literario dedicado al Carpintero y al Ebanista. Luego, en Diciembre, música folklórica y poesía: Pachamama, Semilla, Los de la casa, Los de la fábrica, Jaqui y su grupo, Ernesto Yáñez y Pedro Millar, la pava y el flaco, Pablo Ardouin y otros como Nelson y Carlos de Chillán.

Mucha gente conoce Concepción. Los mapuches también lo saben y con su lenguaje auténtico celebraron también una semana llena de valores humanos y de prolongación histórica.

## Congreso del niño

Acaba de finalizar el "PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DEL NIÑO, HECHO POR NIÑOS", convocado por OCARIN (Organización de la Cultura y el Arte Infantil), Comité Pro Derechos del Niño y ANCECUJ. El Encuentro, realizado entre el 16 y 20 de Noviembre en el Centro de Promoción Humana, se cerró en el teatro Caupolicán.

En esta final, los artistas, animadores y encargados de leer las conclusiones del Congreso, fueron los propios niños.

## primera bial de arte universitario

El pasado 10 de Octubre se inauguró en el Museo de Bellas Artes la exposición de las obras participantes en la "Primera Bial de Arte Universitario", organizada por la Corporación de Extensión Artística (CEA) de la Universidad Católica.

El primer premio en pintura fue para la obra "Sociedad de Consumo", de Azarías Muñoz, en dibujo para "No hay olvidos" de Ernesto Banderas y en grabado para "A la carne de Chile" de Carlos Gallardo.

A raíz de una crítica de Waldemar Sommer en El Mercurio del 22 de Octubre, un grupo de 97 alumnos de arte de la Universidad Católica hizo llegar su queja al director de este diario. En la carta expresan su "sorpresa y perplejidad" por las opiniones adversas de este crítico que desconoce "sin debida fundamentación" la valoración del jurado. Expresa además que no se puede llamar "crítica" a un "artículo escrito con propósitos tan 'pedestres' y mezquinos sobre un asunto que atañe a las artes...".

## GUILLERMO ATÍAS

### Muere en París

Guillermo Atías, quien fuera Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile hasta septiembre de 1973, falleció en París la noche del jueves 8 de noviembre a consecuencias de un paro cardíaco.

Hasta una semana antes de su deceso, Atías trabajaba en la realización del Congreso Nacional de escritores convocado por la SECh para el mes de octubre.

Alcanzó a enterarse entonces de la suspensión del Congreso, lo que lo privaba, junto a muchos otros escritores, del retorno a la patria. Su muerte cierra ahora para él esa posibilidad definitivamente.

# Poetas de la Generación Disruptiva Violenta.

"Esta presentación es un testimonio y un recuerdo. Un recuerdo de los días de aprendizaje vividos por los jóvenes poetas que organizaron en Chile, hace doce años, el grupo TRILCE, y un testimonio del quehacer realizado junto a la última promoción de poetas chilenos, a cuyo proceso de gestación aparece vinculado de manera activa."  
"El testimonio, entonces, busca constatar una experiencia y validar la riqueza de unos esfuerzos compartidos cuando la poesía se vivía en Chile al mismo ritmo que cualquiera otra expresión vital, participando de las expectativas que se cifraban en un mundo que sería posible cambiar sin grandes trizaduras (sólo las necesarias), legitimando la preeminencia de la racionalidad humana sobre los instintos ligados usualmente a la luchas sociales."

*(Introducción de un artículo - antología de J.A. Eppe en revista "Plaza" Harvard University. "TRILCE y la nueva poesía chilena".)*

La Bicicleta quiso reunir -al menos en el papel- a estos poetas que hoy se encuentran dispersos por el mundo, tratando de conservar su idioma, la poesía y el sentido de generación. Algunos de ellos están en Chile y han podido establecer una continuidad con la generación que le sigue, la del 70, como la define J.L. Rosasco (Revista Atenea).

A pesar, la brecha es ancha. Nuestra intención es ayudar a que esta brecha se acorte, para poder decir así - como siempre se ha dicho - que la poesía chilena se caracteriza por nutrirse de su tradición y no por negarla.

Sea, entonces, esta pequeña selección sólo un perfil de un rostro por llenar. El rostro único de la poesía chilena.

## NOTAS SOBRE LAS POETAS Y SUS OBRAS.

**Floridor Pérez.** 1937. "Para saber y cantar", 1965. Vive en Combarbalá.

**Oscar Hahn.** 1938. "Esta rosa negra", 1961. "Agua Final", 1967. "Arte de morir" 1977. Reside fuera de Chile.

**Enrique Valdés.** "Permanencia" poemas, 1969. "Ventana al Sur", novela, 1975. Vive en Santiago. Chile.

**Federico Schopf.** 1940. "Desplazamientos" 1966. Reside en Frankfurt, Alemania Federal.

**Jaime Quezada.** 1942. "Poemas de las cosas olvidadas" 1965, "Las palabras del fabulador", 1968. Leyendas chilenas, 1973. "Astrolabio" 1976. Vive en Santiago, Chile.

**Waldo Rojas.** 1943. "Agua removida", 1964. "Pájaro en tierra", 1965. "Príncipe de naipes" 1966. "Cielorraso" 1971. Reside en París, Francia.

**Manuel Silva Acevedo.** 1942. "Perturbaciones" 1967. "Lobos y ovejas" 1976. "Mester de Bastardía" 1977. "Monte de Venus" 1979. Vive en Santiago, Chile.

**Omar Lara.** 1941. "Argumento del día" 1964. "Los enemigos", 1967 "Los buenos días", 1972. "Serpientes" Lima, 1974. "Călătorul Neimplinit" Bucarest, 1979. Vive en Rumania. Premio Casa las Américas 1974.

**Gonzalo Millán.** 1947 "Relación personal" 1968. "La ciudad" 1978. Vive en Canadá.

**Hernán Lavín Cerda.** 1939. Ha publicado: "La altura desprendida", "Nuestro mundo", "Poemas para una casa en el cosmos", "Neuro-poemas", "Cambiar de religión", "La crujiñera de la viuda". Durante su estada en México ha publicado varios otros títulos.

**Hernán Miranda Casanova.** 1941. "Arte de vaticinar", 1970. Premio Casa las Américas 1975.

**TRILCE:** Grupo de poesía que nace en la universidad Austral en 1963. Publican su primera antología en 1964. "Poesía del grupo TRILCE. En 1965 organizan un encuentro de escritores de la generación del 50, en 1967, 1972 un encuentro con la generación que aquí publicamos.

## PAISAJE I

Como un caballo de patas blancas  
Pastando en un potrero de cardos secos  
Es mi día de verano  
Bañado por mangueras de jardín  
En medio de la ciudad muerta.

## PAISAJE II

Un hombre con su escopeta y su perro  
Atraviesa ufánamente un campo  
Mueve la cola el perro  
Y corre en una nube de pólvora tras la liebre  
La maltrata a ras de tierra  
Golpe a gota de sangre en la garganta:  
Salta liebre el matorral

O quédate en tu cueva

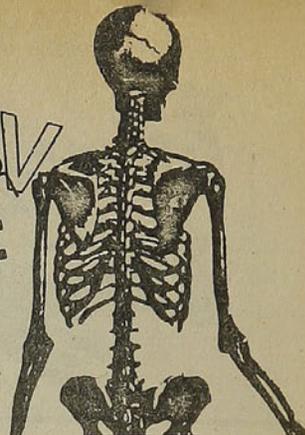
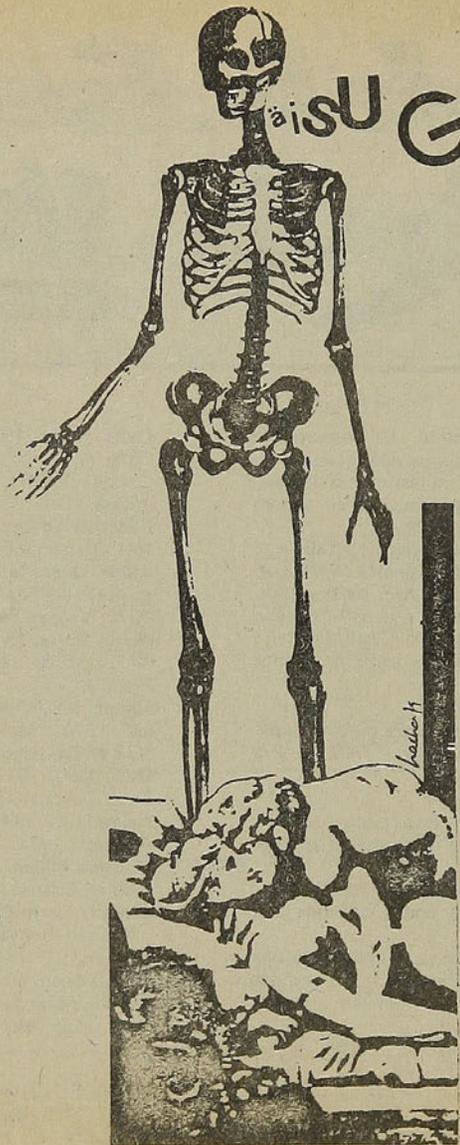
Un hombre con su escopeta y su perro  
En un paisaje que no es verde.

Jaime Quezada 1979  
(inédito)

## INVOCACION AL LENGUAJE

Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.  
Ya me tienes cansado  
de tanta esquividad y apartamiento,  
con tus significantes y tus significados  
y tu látigo húmedo  
para tiranizar mi pensamiento.  
Ahora te quiero ver, hijo de la grandísima,  
porque me marchó al tiro al país de los mudos  
y de los sordos y de los sordomudos.  
Allí van a arrancarme la lengua de cuajo:  
y sus rojas raíces colgantes  
serán expuestas adobadas con sal  
al azote furibundo del sol.  
Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.

Oscar Hahn.  
(De Arte de Morir, 1977)



Y COMO UNA MALA CANCION DE MODA  
TE NOMBRO Y TE REPITO

Cubierto por la cremosa ornamentación  
de los pasteles  
me he desvaído como el breve gas de las gaseosas  
tras el marino azul de tu uniforme,  
y con mi corbata listada y gomoso de gomina  
soy otro perdido más  
por el ruido de la orquesta  
en fiestas juveniles,  
y otra más entre los nombres  
escritos con tinta sobre el cuero  
de tu bolsón de colegiala.

Gonzalo Millán  
(De Relación Personal, 1968)

## EL TRASLADO

Cuchicheamos por última vez  
en el furgón frigorífico,  
como almejas entreabiertas  
apenas en un plato de lata.  
Luego, con las bocas cerradas  
morderemos el frío del cuchillo.

Gonzalo Millán  
(Inédito)



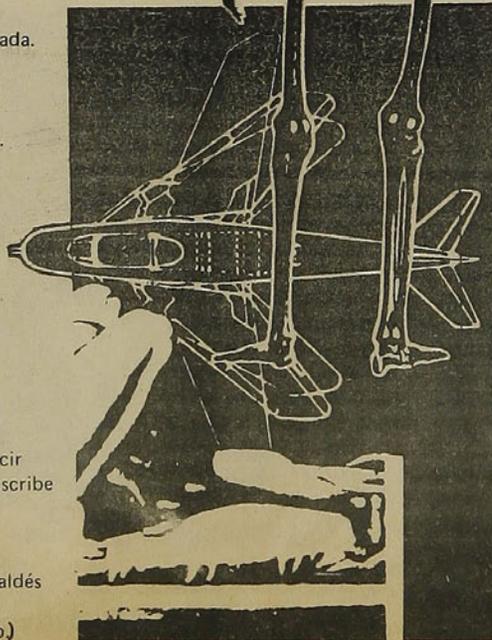
## LAS PALABRAS

He aquí el poema.  
No tengo qué decir. No queda nada.  
En el vacío tintero del poeta.  
He aquí que soy la jaula  
una armazón de sangre y huesos  
y arterias navegadas por palabras.

Y soy lo que ellas quieren  
decir desde que existen  
con más edad que yo  
con mucho más  
significado.

Me llevan este cuerpo  
ausente de decires  
y soy lo que ellas mienten:  
Todas estas historias  
mezcladas a mi historia,  
donde yo que nada tengo que decir  
escribo sin saber si existe quien escribe  
o son voces extrañas  
las que roban mi ser.

Enrique Valdés  
1979  
(Inédito)



## VIENTO IMAGINARIO

Un viento imaginario mantiene en tus cabellos  
la dulzura de su inmóvil desorden  
y deja entre los hilos de luz dorada  
que un sol antiguo ha sembrado, la estampa  
de una tarde a solas en la playa, ante jirones  
de algas verdes estremecidas por el agua,  
en tanto, tendidos en la arena, con el quejido  
del mar hundiéndose lentamente en tus caderas,  
una luz de plata cernida desde el cielo  
cafa, endureciendo las aguas en nuestros rostros  
de oxidada espuma - tu perfil inclinada como el de una  
estatua opaca - y, sin embargo, el calor de tus manos  
era suficiente para hendir de oro este silencio.

Federico Schopf

## LUCES QUE SE PRENDEN Y APAGAN

Justo antes de caer la noche  
Diviso una luz roja que parpadea en el cielo  
El vuelo recto de un pequeño avión acercándose.  
Y de pronto un giro perfecto, un cambio de rumbo  
Y el avión que se pierde, rápido y seguro, hacia su destino.

Es que hay invisibles leyes que lo mantienen  
Suspense y moviéndose en el aire . .  
Invisibles leyes que mantienen a ese hombre  
Con los sentidos puestos en los giros del compás  
En los movimientos de la aguja del altímetro.  
Luces que se prenden y apagan  
Desconocidos en el éter hablando una insistente jerigonza  
Y de pronto demonios que se cuelan y repiquetean en el cerebro  
Viejas imágenes que retornan  
Y la ciudad abajo donde un leve movimiento haría estrellarse  
Y una columna de humo negro que se eleva recta hacia el cielo.  
Pero llegado el momento, el golpe justo de timón  
Y el giro riguroso de la nave  
Hacia su destino.

Hernán Miranda Casanova 1979  
(Inédito)

## MUSA ARAÑA

Te delinco con premeditación y alevosía  
te gano palmo a palmo  
asalto tus primeras colinas  
arrastrándome por tus laderas olorosas  
convirtiéndome en tu duro zapador masculino  
en tu horadador en tu cateador en tu minero  
en tu explosivista y en tu explotador  
socavándote mechándote atreviéndome a todo  
en todas tus entradas y salidas  
salivándote y escoriándote  
adobándote como un puerquito  
colmando de atenciones tus lunas  
tus deslizamientos tus hoyitos y hoyuelos  
clavándote dragándote empalándote  
llevándote a mi juego  
desbordándote emboscándote copándote  
mordiéndote por los flancos  
en pinzas en rastrillo en cabeza de playa  
tomándote por la retaguardia  
cayéndote por sorpresa  
pasándote a cuchillo rematándote con bayoneta calada  
incendiando tu cuartel general  
haciendo prisionero a tu estado mayor  
fusilándote sumariamente llenándote de fuego  
quemándote por dentro como una bala dum dum  
como una granada de efecto retardado  
como un caballo de troya pero desbocado piafante  
empapado en sudor  
untándote de esperma abeja pegajosa  
llenándote los pezones de miel  
y las nalgas de melaza brillante  
rebalsándote la boca de mí  
caída de bruceos reducida rendida y humillada  
y redimida y exhibida de cuerpo entero  
como una esclava.  
y alzada desde la ignominia  
y elevada a la más alta condición  
de Ronca Musaraña Ave del Paraíso

Manuel Silva Acevedo  
Julio 1979  
(Inédito)

## MONOLOGO DEL ESQUELETO

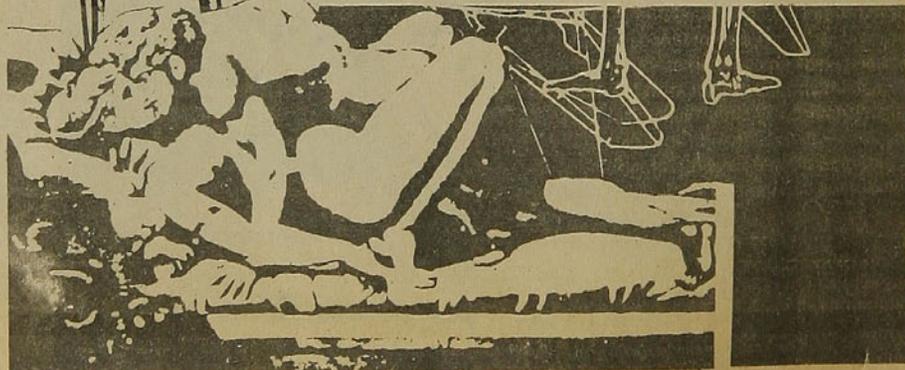
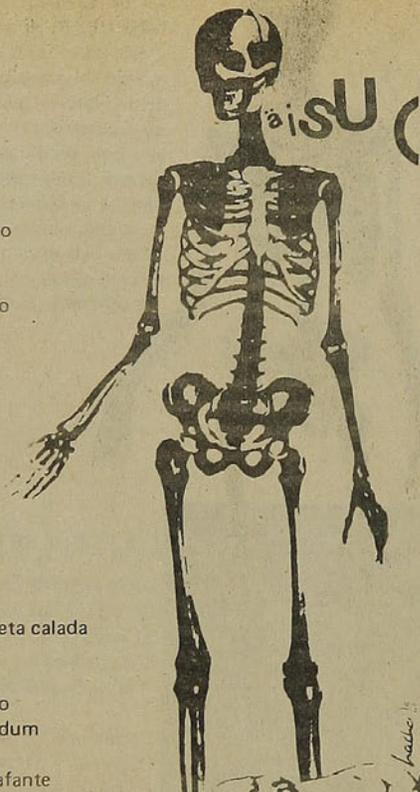
Dominio de los reyes, nada queda:  
ni el miedo de esta lengua  
cansada de vivir bajo tu lengua,  
ni estos ojos entre tu corazón y el nuestro,  
ni estos labios inútiles, ni la lluvia, ni esta lámpara,  
ni soberbiamente estos labios que perdieron su orgullo.

Dominio de los reyes, todo ha muerto:  
ya no puedo mirar las cenizas del verano,  
nadie puede hundir sus uñas en el fuego,  
ya no deseo salir del pozo, ni tampoco la lluvia,  
ni clandestinamente la noche huyendo de esta lámpara,  
ni estos dedos cuyo vértigo destruye la locura de tu lengua.

Dominio de los reyes, nadie dará nada por tu astucia:  
la luna extraviándose entre los abedules,  
la algarabía del halcón sobre los ojos del cangrejo,  
y el pudridero, la humedad, la mansedumbre de las bestias  
donde se unen lo invisible y lo mamífero,  
estas manos más perversamente ambiguas.

Dominio de los reyes, leche ociosa:  
soy esta ruina, soy lo suntuoso de este esqueleto,  
tal vez seré como el asco de la divina dulcedumbre,  
no hay lluvia, no hay pozo, no hay lámpara,  
ya no existe el miedo de esta lengua  
cansada de morir bajo tu lengua.

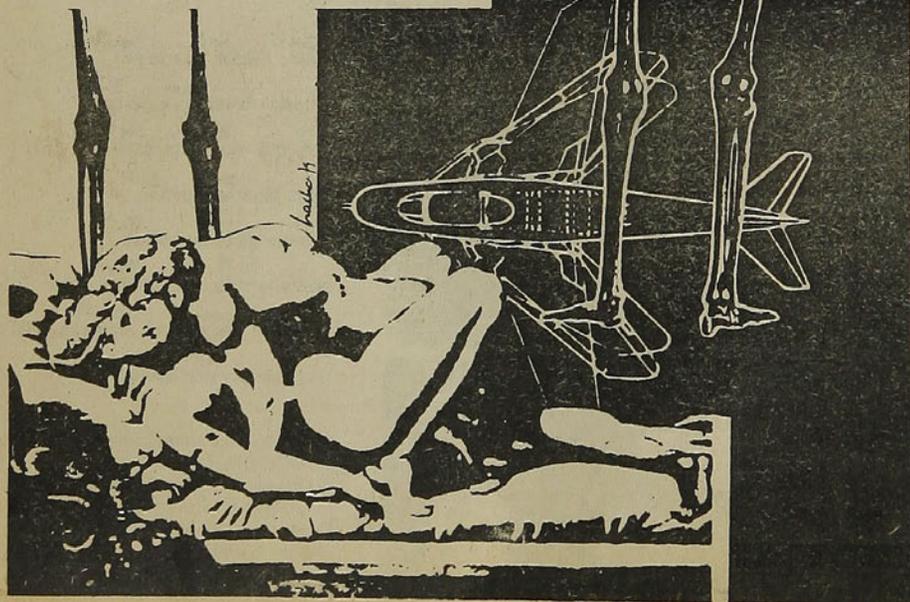
Hernán Lavín Cerda 1979  
(Inédito)



Tienen los ojos vendados  
 recuerdo  
 y te preguntan por nuestro amor  
 qué diríamos ahora de nuestro amor  
 nuestro amor señor está sumamente dividido  
 tiene dos alas como los pihis de la China (1)  
 que tienen una sola y vuelan en parejas,  
 nuestro amor señor huyó  
 como un preso soberbio y solitario  
 lo han visto dicen en ciudades lejanas indefinibles  
 como árboles que parecen guardianes encogidos  
 y arriba un cielo que él se resiste a ver  
 porque es ciego y soberbio  
 y no quiere volver  
 al tiempo de tu respiración  
 porque es ciego y soberbio.

Omar Lara 1976  
 (de "Reducción Sentimental")

(1) Apollinaire



?  
 OE  
 V

Ah, estas Viejas Piedras que parecían dar cita  
 a todo el mundo a mis espaldas.  
 Ajenas, como el sueño de otro, ahora ruedan  
 a mi lado el rodar de un tiempo apenas día,  
 apenas noche,

río embancado.

Pretenden, pétreas, rodar fuera de alcornoque  
 de mi olvido,  
 a la hora de ese musgo espeso que cría  
 mi memoria inmóvil.

Waldo Rojas  
 París, 1976  
 (de "Poemas sueltos", inéditos.)

NATACHA

Le han dicho:  
 — "Con ese hombre  
 no tendrán dónde  
 caerse muertos".

Le he dicho:  
 — Tendremos todo el mundo  
 donde pararnos vivos.

P. D. PARA CENICIENTA

se casaron,  
 vivieron muchos años,  
 tuvieron muchos hijos  
 y colorín

colorado  
 se divorciaron,  
 pasó  
 por un zapatito roto,  
 y después

se casó con otro.

Floridó Pérez 1979  
 (Inédito)

# NI TODA LA TIERRA ENTERA

Así como la creación musical chilena "de adentro" está marcada por el signo de la ambigüedad —eco de la autocensura— la creación de los artistas que se encuentran fuera de su país —viviendo una ambigua situación— se mueve entre la nostalgia y el desarraigo. Nostalgia que es voluntad de negar el desarraigo. Expresión del desarraigo, única forma de asumir el presente inevitable.

Por no ser sólo un desarraigo geográfico, los que nos encontramos en la patria también lo sentimos. Esos miles de chilenos en diáspora son una parte de Chile que no tenemos. Son la continuidad agrietada de nuestra historia.

La distancia entre ellos y nosotros mide exactamente lo mismo. La libertad de expresión que tienen los artistas exiliados no sirve casi de nada cuando el contenido no puede ser, sino la pérdida de la patria. Ellos sufren una censura en las fuentes de creación, así como nosotros sufrimos una censura en las formas de expresión.

Unos exigirán permiso para expresar lo que viven y los otros autorización para vivir lo que quieren expresar.

La canción de Isabel Parra que elegimos revela la cruda conciencia de vivir esta paradoja. Es la queja de muchos artistas chilenos que hoy golpean las puertas de nuestro país y de nuestra conciencia diciéndonos . . . "nosotros somos quienes somos, basta de historia y de cuentos" (1).

(1) Gabriel Celaya

A.G.H.



Letra y música: Isabel Parra  
Ritmo de Polo (Joropo lento)

Sol M Re 7<sup>a</sup> Sol M  
Ni toda la tierra entera,

Sol M Re 7 Mi m  
ni toda la tierra entera

La m Si M  
será un poco de mi tierra.

Re 7 Sol M  
Donde quiera que me encuentre,

Re 7 Mi m  
donde quiera que me encuentre

La m Si M  
seré siempre pasajera.

Mi m Re M  
Mi trabajo cotidiano

Si M Mi m  
mis estrellas, mis ventanas,

La m Si M  
se convertirán en cenizas (Bis)

Mi m  
de la noche a la mañana.

Sol M Re 7 Sol M  
Puedo hablar, puedo reír,

La m Si M  
y hasta me pongo a cantar.

Mi m Re 7 Sol M  
Pero mis ojos no pueden (Bis)

La m Si M  
tanta lágrima guardar.

Mi m Re M  
A pesar de lo que digan

Si M Mi m  
no me olvido compañeros

La m Si M  
de que el pan que me alimenta (Bis)

Mi m  
será siempre pan ajeno.

Quisiera estar en mi puerta (Bis)  
esperándote llegar.

Todo quedó allá en Santiago (Bis)  
mi comienzo y mi final.

Si me quedara siquiera  
el don de pedir un sí (Bis)

elegiría la gloria  
de volver a mi país.

\* Dominante de Sol

# n.c.u.

Hacia fines de julio comenzaron a aparecer los afiches en los distintos Campus de la Chile. Era el Segundo Festival de Teatro Universitario, originalmente programado para realizarse entre el martes 28 de agosto y el sábado 1º de septiembre.

Para la Agrupación Cultural Universitaria, organizadora del evento, no había quedado nada sin resolver, todos los trámites estaban hechos y el festival era "un punto de encuentro, convivencia, debate y confrontación de trabajos, precedido y continuado por una actividad teatral permanente en las distintas facultades".

Pero las cosas fueron distintas. A pesar que desde el lunes 2 de agosto estaba firmado el contrato de arrendamiento del local, el día de la inauguración (martes 28) Carabineros impidió el acceso al recinto acordonando el sector.

Días antes, en carta a los directivos de la ACU, el director del Liceo Manuel de Salas expresaba que, por orden de las autoridades y por tratarse de una actividad universitaria, era necesario el patrocinio de la Vicerrectoría de Asuntos estudiantiles para legalizar el arriendo del Aula Magna de ese liceo.

Desde entonces el problema fue, más que el festival mismo, la confrontación entre la ACU - como organismo cultural generado y regido por los propios universitarios - y las autoridades de la Universidad de Chile.

## UN LOCAL PARA EL FESTIVAL

Así, el día miércoles 29, se enviaba una carta abierta al Rector Agustín Toro Dávila, en la cual, bajo el lema *Por la Expresión Cultural un Local para el Festival*, se exigía un recinto para realizar el evento, ya que, a juicio de la Agrupación, las razones aducidas no constituían "causa suficiente para negar a los universitarios el derecho a crear y a expresarse, a demostrar que la cultura vive y se desarrolla dentro de la universidad hoy".

Oídos sordos. Se sucedieron días de conversaciones infructuosas, de entrevistas con secretarías, con decanos, con dirigentes de la FECECH. Total: cero. La historia de siempre se repetía, nadie estaba "autorizado para autorizar", eran "órdenes de más arriba".

La madeja se volvía peligrosa. De oficina en oficina, esperando por horas decisiones que no llegaban nunca, lo más probable era que el festival quedara como una bonita iniciativa, perdido entre reglamentos, disposiciones y decretos incuestionables.

La alternativa era clara. La Agrupación debía sacar adelante la actividad contra viento y marea. En caso contrario no estaría cumpliendo con una de sus principales funciones: defender el derecho a la expresi-

## 2° Festival de Teatro Universitario: MISION CUMPLIDA

sión y luchar por el fin de la represión cultural. Ante la adversidad, la solución fue "llevar el festival al interior de la Universidad", despertando así el más amplio apoyo de los principales actores en este asunto: los universitarios.

### MISION CUMPLIDA

Dicho y hecho. Al día siguiente de la frustrada inauguración, la Coordinación de Comités de Participación y Consejos de Delegados del Pedagógico emitió una declaración respaldando al festival y a la ACU, al tiempo que, en un acto realizado en los jardines del Campus Macul, los organizadores anunciaban que, con el apoyo y solidaridad masiva de los estudiantes, el festival se llevaría a cabo - a pesar de las condiciones - en la misma Universidad.

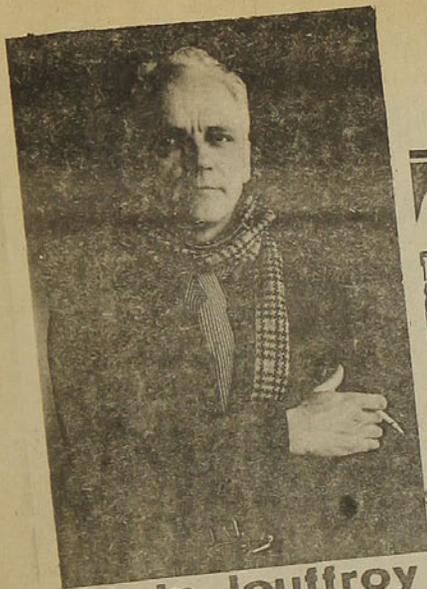
Al final se recolectaron más de cinco mil firmas que ya no exigían sólo un local para el festival, sino un lugar para la ACU. El que le corresponde, con todo el reconocimiento institucional necesario para desarrollarse. Cuentan que en Ingeniería firmaron más de 300 académicos.

Fueron seis duras jornadas que se extendieron entre el 31 de agosto y el 13 de septiembre. Donde, por supuesto, no faltaron dificultades de todo tipo: desde un violento altercado con el Decano Cumsille que se sintió pasado a llevar "en su buena disposición", al inaugurarse el festival en el auditorio Julio Cabello de Medicina Norte; misteriosos cortes de luz; cierre de las puertas de acceso al Pedagógico; revisión de cédulas universitarias... hasta el frío y la incomodidad de tener que ser actor y espectador a la interperie de una tarde de invierno.

Con todo, hubo teatro y hubo expresión. No tan sólo de los actores, sino también de un público joven que fue capaz de sentir el festival como una responsabilidad propia. Por difícil que fuese llegar al local de turno (como en el caso de la función de la Sede Antumapu, Santa Rosa, paradero 24), jamás dejó de llenar los diferentes 10 teatros.

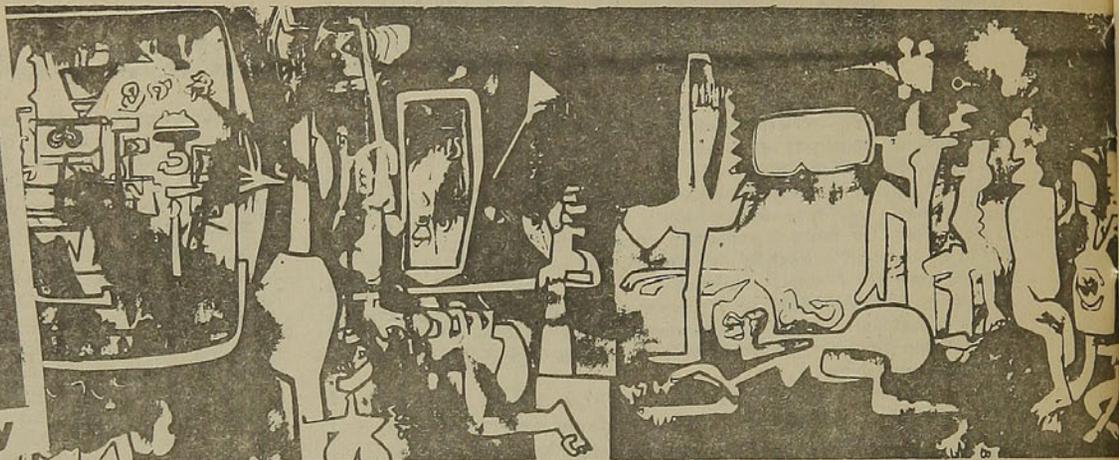
A pesar de que el Segundo Festival de Teatro Universitario no consiguió "un espacio para la expresión" por los canales regulares, logró crear uno y muy fructífero.

Las palabras de Gustavo Meza, pronunciadas en la sesión final a nombre del jurado, son reveladoras en este sentido: "Se produjo un contacto de hecho entre los diferentes grupos y los profesionales del teatro presentes, lo que viene a ratificar que la tradición teatral del país se ve continuamente enriquecida gracias al trabajo de los grupos aficionados".



alain jouffroy

# matta: "¿son sus cuadros, pinturas?"



Le grand Burundun (fragmento) Roberto Matta 19 x 2 metros

Alain Jouffroy es un profeta lúdico, un poeta. Otros dirán que su medio centenar de obras publicadas hace de él un novelista, un ensayista, un crítico de arte fecundo y multicolor.

Jouffroy palabra intrépida, solitaria a veces, sonora siempre, podría presentarse con aquella su pregunta de "Trayectoria" (Febrero 1968) que el Mayo francés no tardaría en responder: "¿por qué la escritura ha tanto tiempo separado las cosas? La clarividencia política y la visión poética forman siempre un todo".

Poeta es quien aventura caminos, quien ve más lejos que nadie: "escribir es guerrear con las palabras que cambian la historia". A los 51 años (11 de Septiembre, 1928) ese continúa siendo el propósito de Jouffroy. Propósito que atraviesa encuentros decisivos que él ha creído necesario llamar nacimientos verdaderos. Es con Breton —en 1946, siendo aún adolescente— quien le abre —por algunos años— las puertas del ritual surrealista y —hasta la muerte— las de su amistad rigurosa, complicidad secreta que sobrevive a largos años de ásperos conflictos.

Con Matta, también excluido del surrealismo, con quien vive el fin de la adolescencia y las obsesiones suicidas. Matta, de quien aprende el placer de "escucharse vivir". Matta que le escribirá años más tarde: "El pensamiento cambia el cuerpo. El miedo cambia cuerpo y pensamiento. Y el censor desencadena el azul del

miedo. Desintegrar el azul del miedo".

Jouffroy, la obra: Ensayos y crítica de arte en "Víctor Brauner" (1959), "Henri Michaux" (1961), "Una revolución de la mirada" (1963), "La abolición del arte" (1968), poesía en "Attulina" (1954) ilustrado por Matta, "Los 365 exilios del lago Corrib" (1973), "Sobre el individualismo revolucionario" (1975). En novela y testimonio están "El muro de la vida privada" (1960), "Un sueño más largo que la noche" (1964), "El tiempo de un libro" (1966) y el citado "Trayectoria".

Quizá su obra más conocida sea su último libro publicado en 1978: "La novela vivida", autobiografía novelada en que memoria y escritura exploran todos los caminos abiertos: "todos los hechos, todos los sentimientos, todos los personajes, todos los documentos que han servido a esta novela que he consagrado a todas aquellas, a todos aquellos, que han hecho posible mi vida, tienen la exactitud rigurosa de mi imaginación. Por ello pido perdón a la realidad". Novela vivida, itinerario; allí todos los encuentros, los viajes, 40 años de Francia épica y onírica, el amor plural lleno de temblor y fuga, y un personaje recurrente: Matta.

Matta, amigo, hermano, célebre y ausente, chileno siempre. Es sobre él que Jouffroy ha querido escribir en esta incursión exclusiva en "La Bicicleta".

Sergio Sporer Doctor en Sociología París, 1979.

Un gran pintor es siempre un hombre independiente, un ojo más libre, una voz más desconcertante que otras. Entre los grandes pintores del siglo XX, Matta es una excepción entre las excepciones. Principiando, porque no cree en los grandes pintores. La exposición que acaba de hacerse de algunos de sus cuadros más importantes en el centro cultural Jacques Prévert de Villeparisis, a 25 Kms. de París, da la ocasión de reflexionar nuevamente sobre las razones que lo hacen ser tan distinto de todos los pintores contemporáneos.

Conozco a este hombre desde hace treinta años, desde hace treinta años me impresiona por la risa que suscita, desde la invención de la patáffica de Jarry, las demasiado escasas irrupciones de ideas nuevas. ¿Son sus cuadros, en el sentido tradicional de la palabra, pinturas? En todo caso nos obligan a plantearnos el problema de saber qué es lo que es, qué habría devenido la pintura si otros pintores practicaran, como Matta, lo que podríamos llamar la búsqueda fundamental de una imagen que se dirige, más allá de nuestra retina, en primer lugar a nuestro pensamiento.

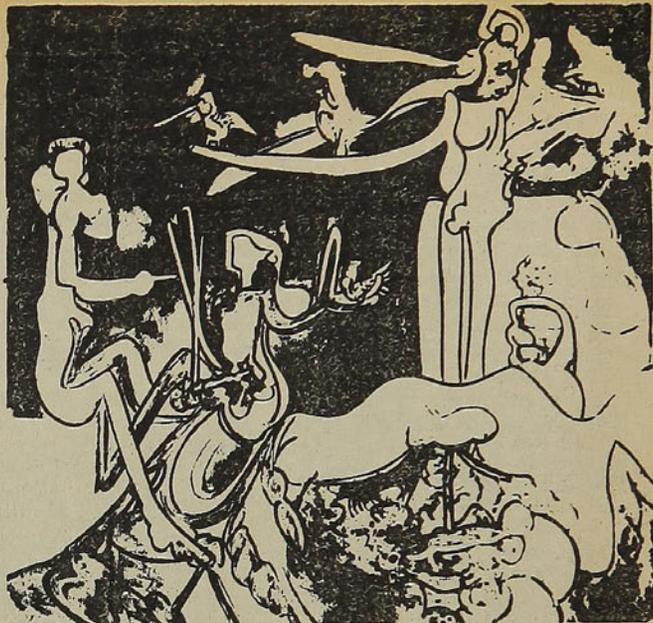
Al igual que los pintores del renacimiento, a Matta le gusta trabajar en telas de gran formato durante varios meses seguidos. Sus cuadros pequeños, en comparación, pueden ser considerados esbozos, fragmentos o detalles de grandes pinturas. Es pues en estos inmensos paneles, yuxtapuestos a veces en una sola serie, como las 5 telas que sobre 19 metros de largo y 2 metros de alto, componen el fresco titulado el gran Burundún, donde mejor se reconoce la intención constante de Matta que es, según sus propias palabras, de "dar una impresión de la búsqueda de una imagen del mundo a través de la imagen del ser", es decir, responder a la pregunta: "¿Cómo puede uno representarse el mundo a través del ser humano?"

Que para construir una imagen se base sobre un cuento de Jorge Zalamea, el poeta colombiano muerto hace diez años, o sobre el sistema formal del "cubo abierto", cuyas seis caras se despliegan horizontalmente sobre la tela en una especie de cruz quebrada, Matta apunta siempre al mismo fin, que es también "ver" (y hacer ver) "las fronteras de la libertad".

Vivimos en un espacio del cual nos hacemos, en general, imágenes convencionales, encuadradas como fotos o películas y siempre frontalmente levantadas "delante de nosotros", como ventanas abiertas hacia un paisaje imaginario, o como decorados de teatro frente a los cuales permaneceremos como espectadores exteriores.

Concientes de todas las tentativas de creación de espacios que lo han precedido, hasta Marcel Duchamp, Matta ha querido cambiar las reglas de la concepción misma de la imagen. Cambiar las reglas del juego de la percepción misma de la imagen. No acepta que la imagen - cuadro sea reducida a este rol de ventana o de escenario de teatro. Intenta hacernos entrar en su propia idea del espacio y hacernos revivir allí mentalmente la concepción.

Así, el espectador de la pintura de Matta, acostumbrado como está a ver cuadros concebidos según las reglas de la perspectiva clásica o



Para que la libertad no se transforme nunca en estatua

según las reglas bidimensionales de la pintura abstracta, se siente invitado a hacer el esfuerzo de comprender lo que realmente "sucede" a su alrededor - en los seis puntos cardinales del espacio - antes de constituir en sí mismo la imagen totalizante propuesta por Matta.

La exposición del centro cultural Jaques Prévert nos permite ver el misterioso cuadro: "Les lumieres de l'honni" (Las luces del odiado), que invierte dinámicamente el mito de la crucifixión: Nos permite ver también "Burn, baby, burn" (Arde, nena, arde) el cuadro violento inspirado en la guerra de Viet-Nam, así como varias telas construidas según el sistema del cubo abierto, tal como L'espace-pissenlit, y Les semeurs d'incendies (Los sembradores de incendios) en el cual el arriba y el abajo, la derecha, la izquierda, el atrás, se articulan en la imagen de "frente" de manera de hacernos ver la totalidad en forma no contradictoria y liberarnos al mismo tiempo de nuestra sensación de aislamiento y separación frente a este mundo que no es más, según la expresión de Wittgenstein, que *todo lo que sucede*.

Para Matta, la libertad no debe transformarse en estatua: el poeta es aquel que debe impedirlo. Todos los personajes de Matta son héroes de ésta "gesta" que, con la ayuda de nuevos signos, nos recuerdan la necesidad absoluta de hacernos una señal unos a otros y de entreabrir,

mediante signos, las puertas de la prisión mental en la cual todo pensamiento, todo poder conservador trata de encerrar a los hombres siempre.

"¿Qué habría sido la historia de los simios si un simio no hubiera hecho una señal?" pregunta Matta que juega en francés con el parecido de las palabras *signe* (signo, señal) y *singe* (simio). El hombre, para él, no desciende del simio, desciende del signo. Agrega: "La humanidad, como la tierra, está en un proceso de cambios a causa de sus volcanes que son los signos". Sea que aluda a la poesía de Zalamea o a los códigos mexicanos para hablar de la historia contemporánea, Matta permanece secretamente fiel a un continente que quizá es portador, en su costado, como un cráter gigante, de la cicatriz de la separación de la tierra y la luna.

Esta cicatriz, todos los poetas lo saben, se llama Chile. La libertad consiste, en primer lugar, en la posibilidad de poder decirlo y demostrarlo. En la energía generosa y alegre de la pintura de Matta, yo veo el genio mismo de esta audacia, que introduciéndonos realmente a todas las rutas que nos atraviesan - políticas, religiosas y científicas - nos permite tomar conciencia de este "séptimo sentido" en el que podría convertirse el arte (después del "sexto sentido" que sería, según Matta, el "buen sentido"), si lograra en la era tecnológica "mejor hacer sentir la vida". Cada cuadro de Matta es un *agradecimiento* dirigido a ese milagro que es el hecho de estar presente en el mundo y de poder sentir la inseparabilidad de la naturaleza y de la sociedad en la que jugamos nuestra existencia.

Lejos de todas las apariencias, más o menos bufonas, más o menos trágicas, de la actualidad política, Matta sopla, como la mujer-símbolo del diccionario Larousse, sobre los granos de pissenlit. La historia, como la tierra, es redonda. Gira y enjambra...

En una sociedad de información; en la cual los computadores juegan por el momento - al menor costo - el papel que corresponde a los campos de concentración en los estados totalitarios, los pintores ya no tienen que rivalizar con la fotografía o el cine, cuyo impacto es mejor dirigido por quienes controlan los medios de comunicación de masas, sino con la conciencia misma. Matta busca substituir la imagen del mundo por la conciencia del mundo. "Lo que es interesante, dice él, es el *verbo ver*. Se trata de ver. De ver claro y ver allí donde las cosas están más o menos escondidas, donde las cosas están tapadas o disfrazadas o enmascaradas." (1) Matta no pretende ser, sin embargo, un "hombre político": "No soy político. Digo lo que me pasa por la cabeza. No soy táctico y no puedo serlo. Puedo ser útil en la estrategia. Soy inútil políticamente, completamente inútil." (2). Pero si Matta declara que él puede ser útil "para la estrategia", ¿de qué estrategia puede tratarse?. De aquella que consiste en hacer comprender al máximo de gente, lo más pronto y lo mejor posible, por la sensibilidad, la imaginación visual, la intuición inmediata, aquello que precisamente las consideraciones tácticas impiden ver.

En Villeparisis, Jacques Guillot, el Director del Centro Cultural

Jacques Prévert - donde los cuadros de Matta están expuestos - invita a los escolares y les muestra la forma en que los cuadros están contruidos, les explica con precisión el sistema de las seis caras del cubo. Matta se interesó en hacer un gráfico, en el estilo de los dibujos animados, en el cual el espacio es comparado con un auto en el que se vería al mismo tiempo el cielo a través del techo corredizo, la vecina de la derecha cuando uno conduce, el paisaje por la ventana de la izquierda, las personas sentadas en el asiento de atrás y el camino detrás de ellas, así como el camino por delante e incluso por debajo del auto. Su preocupación es, pues, la de hacer compartir a los niños esta voluntad de atrapar todos los lados del espacio al mismo tiempo y el Director del Centro logra fácilmente hacerlo sentir, hacerlo comprender a varias centenas entre ellos. Llegan incluso a mimar el espacio de Matta, a "representarlo" frente a sus telas, probando al mismo tiempo que son mucho más receptivos que los adultos a una concepción del espacio que solamente los adultos pueden considerar "demasiado intelectual".

¿Qué es la poesía, sino esta forma de comunicación?. "Estar -con-", es el título de uno de los cuadros más importantes de Matta, que él consagró hace 30 años a la denuncia de los campos de concentración nazi, sigue siendo su verdadera consigna política. Pero para sentirse con, para pensar con, para ver y escuchar con, para imaginar con, lo importante no es solamente pintar. "Nosotros deberíamos poner el asiento más bien en el ver que en el pintar. Pintar viene después, se puede pintar muy bien, pero se puede hacer solamente una nota que sirve para ver. Ese deleite de pintar puede venir más tarde, pero es menos importante" (3). Para Matta, no basta solamente con *ser*, se trata de encontrar una nueva manera de ser. "Ser creativamente y no servilmente" (4). Para lograrlo, es necesario "re-organizar" las cosas, revivirlas para revolucionarlas. Es la condición exigida para la supervivencia de cada ser. A riesgo de hacerse odiar. Como Cristo se hizo odiar hasta la lapidación, la crucifixión.

Pero Matta, más optimista en el fondo de lo que son, en general, los hijos de la cristiandad, piensa que somos, cada segundo, la crisálida de una mariposa, que no dejamos de pasar del estado de crisálida al estado de mariposa, que la poesía consiste en provocar esta transformación, la más bella, la más natural de todas. A veces pienso que los cuadros que él pinta son las alas de una mariposa que llevamos dentro de nosotros y que su pintura está hecha para despertarse en lo más profundo, en lo más firme de nosotros mismos. A través de ella nos liberamos de una de las peores formas de despotismo: el gris obligatorio de lo cotidiano. Matta nos sugiere que transformemos nuestra vida mediante esta perpetua conciencia de estar enamorados de todo, hasta la muerte, como una fiesta.

(1), (2), (3), (4) en Araucaria Nº 1.

Traducción de Maga Meneses. Artista.

# EN AÑO DE ANIVERSARIO EL PERU HACE TEATRO



El Perú está lejos, si se lo quiere tener lejos. Y al revés, se acerca, si mejoran las intenciones.

Desde Arica, norteando siempre, unos pocos kilómetros, unos cuantos minutos, una frontera: Chacalluta, y el Perú. Se despliega diverso e intenso: costa, sierra y selva; pesca, agricultura y petróleo; miseria, medianía y megalomanía.

Arica misma - si se la mira con calma - muestra a las claras un perfil de mulata al sol, tal como Ica y Arequipa, o Chala e Ilo.

Desde el norte, desde el Ecuador, otra frontera: Huaquillas, y una provincia: Tumbes, a quien los ecuatorianos encuentran sumamente ecuatoriana. Y por el este: Iquitos parece Manaos o Loreto, confundidos en una misma selva. Y en la puna, Puno es Desaguadero, peruano o boliviano.

Si se mira con calma, los límites se deshacen, los pasos fronterizos se dilatan. Ahora podemos pasar.

En año de aniversario, entre transgresiones de aguas territoriales y fusilamiento de espías, elegimos un objetivo para la paz:

## Barranco, distrito limeño. Teatro para niños.

El mes de agosto del año 79 encuentra reunidos a los trabajadores peruanos que se ocupan de teatro para niños. Actores, mimos y titiriteros se dan cita en el Tercer Seminario y Festival de Teatro para niños, convocados por el grupo Telba de Barranco.

El impulso va por conseguir un teatro con los niños, por superar el habitual teatro para niños, paternal, adulto, didáctico.

Un teatro con los niños, desde su realidad, invitando a conocerla y a reinventarla.

Este tercer Seminario-festival se propone una reflexión conjunta sobre el trabajo que los diversos agentes culturales realizan con la infancia en la realidad peruana, y se invita a sí mismo a liberar los potenciales sensoriales y críticos del niño, para no hacer de él un consumidor pasivo, sino ser con ellos productores de su realidad.

(Red Ryders no cabalga por las punas con su indiecito doméstico, ni el ratón mickey atrapa polizontes en los barcos anclados en el puerto de El Callao).

Un Teatro para todos los niños, un teatro de barrio, de provincia: un teatro popular.

La tarea no es nueva por supuesto, no es una propuesta fresquita del mes de agosto. El grupo convocante Telba, celebra este año de aniversario, un decenio en el trabajo teatral. La ocasión se presta para chovinizar desde aquí: el grupo es fundado por el actor chileno Luis Morales, y su primer montaje es "Juego de Niños" del también chileno Jaime Silva.

Sin embargo, la labor de Telba en estos diez años es harto fecunda como para detenerse en esta pura circunstancia. Diez y seis montajes teatrales, 200 funciones de títeres, tres seminarios-festivales de teatro para niños, son los cuantificadores más salientes de un trabajo afirmado no en el espectáculo, ni en el comercio, ni en la imposición de las ideas, sino en la construcción cotidiana de la libertad del niño. La única guerra que vale la pena, la única y posible paz.

Antonio de la Fuente

“...Corregir la vida es un trabajo de arte, es decir, es un trabajo de creación social de un nuevo sentido y de una nueva forma colectiva de vida”.

Bajo esta convicción, algunos grupos experimentales —que incorporan artistas plásticos, sociólogos, poetas y críticos de arte— indagan y proponen vías al arte nacional.

La preocupación es válida para todas las áreas de creación artística en Chile.

Las proposiciones tienen —por supuesto— el carácter de tales. Son lanzadas a la arena para confrontar —en buena ley— sus méritos y carencias.

En esta perspectiva entregamos aquí esta *Acción de Arte*, tal como la describe y fundamenta el propio grupo.

El miércoles 3 de octubre de 1979, el Colectivo Acciones de Arte —grupo interdisciplinario compuesto de seis personas— inicia un trabajo. Este surge de la necesidad de romper con el enclaustramiento a que las formas habituales de arte se ven sometidas (y su consecuencia inmediata: el elitismo o la marginalidad... en todo caso, el desarraigamiento popular). Además de la urgencia de materializar, mediante una práctica efectiva, una opción de arte que se defina positivamente en la alternativa de construcción democrática de cultura, frente al verticalismo y las formas manifiestas o embozadas de imponer un aparato cultural autoritario.

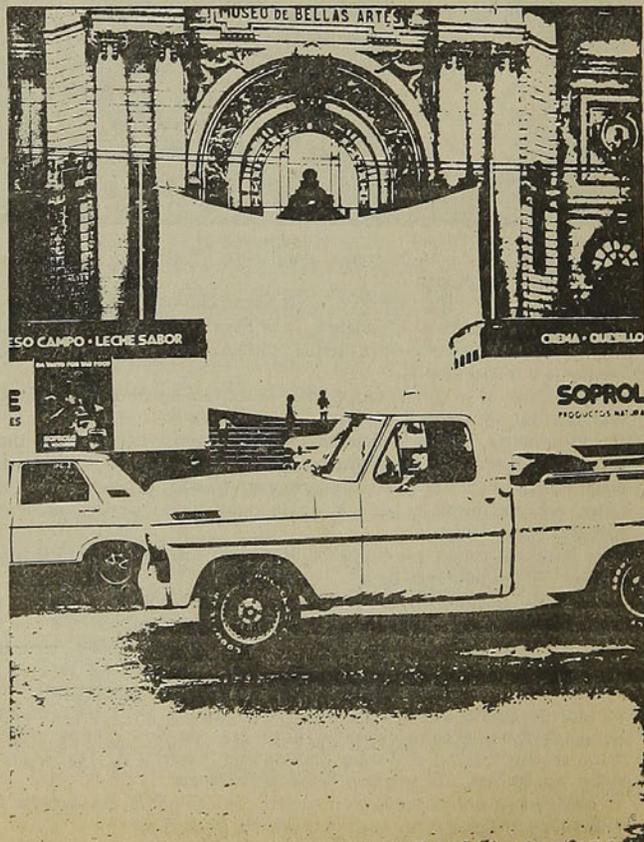
Es así como bajo la nominación *Para no Morir de Hambre en el Arte*, se efectuaron simultáneamente cuatro acciones de intervención en la vida concreta de Chile, que en su mutua interrelación, tomaron la leche como el elemento *significante real*, desde el cual la obra se construye.

Con este soporte colectivo (por todos igualmente reconocible y por ende fuertemente imbricado en nuestra vida), se partió de la realidad de su no consumo, manifestada, por ejemplo, en las deficiencias protéticas de gran parte de nuestra población infantil. Las intervenciones abarcaron ámbitos de realidad tan diversos como: un centro poblacional, un medio de comunicación de masas, una galería de arte y un organismo internacional. Ocupados simultáneamente llevan a definir, el conjunto, como la construcción de una escultura social. (1).

Enfrentados entonces al imperativo de trabajar en el arte con estructuras sociales concretas, es decir, con los modos reales de producción de vida y en los ámbitos de vida particulares de los que participamos, el trabajo *Para no Morir de Hambre en el Arte* se diseñó —en su primera etapa— sobre la base de estas cuatro intervenciones:

a) *Comuna de La Granja, sector poblacional*. En interrelación con el Centro Cultural del sector (Centro Cultural Malaquías Concha), se

# para no morir de hambre en el arte colectivo acciones de arte —chile



Carlos Baeza

distribuyeron cien litros de leche entre cien familias del sector. Estas bolsas fueron intervenidas con un texto impreso en una de sus caras, que actuaba como elementos de equivalencia entre el poblador y el trabajo de arte. El texto impreso facilitaba el reconocimiento de nuestra pertenencia común a una historia, y a opciones de vida de las que participamos todos.

b) *Medio de Comunicación de Masas, Revista "Hoy"*. El mismo día que se llevaban a cabo las otras acciones, se incluyó en la Revista Hoy (Nº 115) una página como información de arte, rompiendo así, al interior de la revista, la continuidad de la información periodística. La página se intervino mediante la inclusión de tres frases que incitaban a efectuar un trabajo mental creativo de reconocimiento y participación: *Imaginar esta página completamente blanca. / Imaginar esta página blanca accediendo a todos los rincones de Chile como la leche diaria a consumir. / Imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como páginas blancas por llenar.* Además, por la masividad de este medio, se hacía partícipe a los habitantes de Chile de la concreción y materialización de este trabajo. Así, mediante la inclusión de esta página, un medio de información masivo actúa como un medio de arte masivo, con dos proposiciones por cumplir: 1) La leche accediendo a todos como información mental y 2) La información distribuyéndose y consumiéndose como proteínas.

c) *Galería de Arte Centro Imagen*. Inmediatamente de distribuidos los cien litros de leche en el centro poblacional en el Centro de Arte Imagen se sellaron, en una caja de acrílico, cuarenta bolsas de leche; entraron en un proceso de descomposición, como el reflejo en negativo de personas desnutridas en nuestro país. Esta caja sellada incluye en su interior, junto con las bolsas de leche, una copia magnetofónica del discurso emitido frente a la sede de la ONU en Santiago (cuarta acción), y la Revista Hoy, abierta en la página intervenida, llevando impresa sobre su cara superior el siguiente texto: **PARA PERMANECER HASTA QUE NUESTRO PUEBLO ACCEDA A SUS CONSUMOS BASICOS DE ALIMENTOS / PARA PERMANECER COMO EL NEGATIVO DE UN CUERPO CARENTE, INVERTIDO Y PLURAL.**

d) *Organismo Internacional, exterior del edificio ONU*. Simultáneamente a las otras acciones, además en las ciudades de Bogotá y Toronto, se emitió frente a las sedes de los edificios de la ONU un discurso grabado en chino, ruso, inglés, francés y español (idiomas oficiales de las Naciones Unidas), que evidenciaría la proposición global de la obra de hacer partícipe de ella a toda una nación enmarcada en un panorama mundial.

Citamos dos fragmentos de este discurso:

"Desde el descampado de este pobre sitio sudamericano, hablamos de una experiencia de corrección de la práctica en la vida, de corrección y creación de los sentidos sociales de todos los caminos transitables en la vida. Nosotros hablamos de un país que se ofrece a sí mismo en el espectáculo de su propia precariedad, de su propia

marginación; ir creando las verdaderas condiciones de vida de un país no es sólo un trabajo político, o de cada hombre como trabajador político, no es sólo eso, corregir la vida es un trabajo de arte, es decir, es un trabajo de creación social de un nuevo sentido y de una nueva forma colectiva de vida".

"Aquí, hoy día, el cielo que miramos se contempla desde la basura, no desde las torres de Beverly Hills ni de Estocolmo".

Estas cuatro acciones de intervención simultáneas, registradas mediante el uso del video y la fotografía, fueron confrontadas con una acción posterior la que, bajo el concepto *Inversión de Escena* constituye, en el interior del trabajo, la lectura diferida de ellas, su nuevo punto de mirada.

Así, a las 4.30 P.M. del día miércoles 17 de octubre, diez camiones lecheros de gran tonelada inician desde la industria Soprole un recorrido programado por la ciudad de Santiago.

Este recorrido está destinado a unir un centro productor lechero (planta Soprole) y un centro conservador de arte (Museo de Bellas Artes). Esta unión se consume materialmente con la extensión, en la entrada del museo, de una tela blanca de más de cien metros cuadrados de superficie, que cubre su frontis, hecho que coincide con la llegada de los camiones que quedan dispuestos uno tras otro copando ese frontis.

Estos camiones en su recorrido, van estructurando una situación de arte que contamina la ciudad en cada uno de sus distintos aspectos: tránsito peatonal, automovilistas, pasajeros de autobuses, que son sorprendidos por esta caravana inusual (van alineados uno tras otro). Por su mera acumulación establecen, frente a una situación cotidiana, un instante reflexivo. Permite la puesta en escena mental de la leche como objeto, de la leche como problema, de la ciudad como problema, del propio registro individual como olvido de un problema. La misma ciudad, en su devenir natural, se erige en el escenario colectivo, que evidencia y soporta una situación de arte en la vida. Privado de inocencia al proponer, con su mero tránsito, la compulsión del reconocimiento colectivo de nuestras propias carencias.

La detención de los camiones frente al museo explicitó lo anterior: por un lado se clausura efectivamente la entrada del museo, pero también el lienzo puesto en su puerta borra esa entrada, deja sólo la pared, invirtiendo los lugares. La ciudad es el museo ofrecida a sí misma en la contemplación de sus carencias.

Este recorrido y su intervención final frente al conservador de nuestras obras de arte cerró como reflexión el carácter visual de este proyecto.

De este modo el trabajo efectuado constituye el intento y la proposición de un modo de producción de arte que se sitúa en la perspectiva de nuestras opciones sociales y que utiliza, como medios de producción, tiempos y espacios de vida reales superpuestos en la unidad de la obra.

El arte debe asumir la vida de todos como su propia vida.

Este trabajo pretende contribuir a esa cercanía. Se invitó a artistas chilenos a realizar acciones simultáneas y similares en Bogotá y en Toronto como modo de ampliar el territorio de identificación de nuestras vidas. Invitamos a decenas de artistas a trabajar sobre las bolsas de leche vaciadas (que fueron recogidas en la distribución) como un modo de reconocimiento conjunto de los soportes colectivos desde los cuales cualquier trabajo intelectual o cultural debiera erigirse. En este sentido concebimos la función pedagógica como parte inherente, inexcusable e infalible, de cualquier trabajo de arte que podamos efectuar.

El conjunto de las acciones realizadas han sido registradas y documentadas exponiéndose durante tres semanas los videos de ellas. Posteriormente, cerrando la ejecución del trabajo (no su consumación), serán remontados conjuntamente con todo el material que en esta primera etapa fue expuesto. Esta nueva puesta en escena coincide con la aparición de una publicación a la que puedan acceder todos aquellos que comparten con nosotros la evidencia de que somos un pueblo unificado en el hambre.

A todos proponemos el arte como una experiencia colectiva y total de exploración crítica y creación de situaciones participativas de reconocimiento de las dimensiones ocultadas y las perspectivas abiertas en nuestra historia. Proponemos el arte como la producción de espacio totales que comprometen la vida como una dimensión de su totalidad, involucrando a la vez la sensibilidad, la razón y su sociabilidad (2).

Un arte que crea y amplía los espacios intelectuales que organizan la memoria y el devenir histórico de un pueblo. Se trata de un arte que es crítico respecto a las facilidades y evidencias de su historia. Un arte que, largo tiempo confinado en la sensibilidad pura, necesita reconquistar un carácter autorreflexivo y abordar como trabajo de arte la responsabilidad de su autocontrol, como organización de cultura.

(1) Entendemos por escultura social una obra y acción de arte que intenta organizar, mediante la intervención, el tiempo y el espacio en el cual vivimos, como modo, primero, de hacerlo más visible y luego, más vivible. El presente trabajo (Para no Morir de Hambre en el Arte) es escultura en cuanto organiza volumétricamente un material como arte; es social en cuanto ese material es nuestra realidad colectiva.

(2) Todas las formas de arte pueden ser consideradas como creación de "situaciones sociales". La música, la pintura o la poesía, pueden ser valoradas por la riqueza crítica de la situación socioestática propuesta. En ese sentido, las mecánicas de producción y las formas de lenguaje son todas verificables en su validez por las relaciones sociales que suscitan y en las cuales se inscriben.

Arte folklórico o arte "experimental", se diferencia sólo en su eficacia como arte.

Que sean populares o elitarios en sus manifestaciones particulares, depende de su inscripción en las tendencias matrices de la cultura (aún cuando el consumo es dato de la obra desde su producción, aunque muchos prefieran ignorarlo). ●

# ARTE POBLACIONAL: Cuestión de coraje



Por Paula Edwards y Antonio de la Fuente

El arte poblacional tiene la edad de las poblaciones. Las poblaciones tienen la edad sumada de todos los pobladores. Los pobladores son antiguos, o más recientes migrantes venidos desde el campo, desde pequeños pueblos. Trajeron consigo sus oficios y otros nuevos aprendieron. Trajeron consigo sus canciones, el lenguaje, una manera aprendida de bordar: su cultura. . . Alguien se asustó: florecen como callampas.

A pesar de los temores —queriéndolo o no— continúan dando forma y vida a esa cultura que les pertenece. Todos los días la pierden, la desmemorizan. Y todos los días la reinventan. Viven bajo constante amenaza: desalojos, despidos, accidentes. . . Todo eso lo quieren contar. Quieren que los demás sepan de sus vidas. Para ello, algunos parecen haber elegido el arte.

El arte poblacional es una realidad en el Chile de hoy. Subsiste, sin embargo, a duras penas. Y esta no es una manera de decir. Las penas son duras, nos dijo una arpillerista de la población La Faena.

Hijo de la intimidación y del dolor, obra del silencio y la necesidad, el arte popular es tan viejo como el pueblo mismo que lo moldea.

Como un medio de paliar los estragos de la cesantía, lo encontramos bordado en arpilleras, improvisando escenarios. Sin cobrar entrada lo vimos en San Miguel, La Cisterna o Puente Alto. Compungido, a precio alcanzable por la escueta demanda santiaguina, estaba en las ferias artesanales o en las peñas.

---

#### HAY TANTAS MARIAS EN EL MUNDO.

---

En todos los lugares a que llegamos tras el arte poblacional, nos salió a recibir un ambiente conocido: mezcla de evasivas y medias palabras, miradas furtivas pero escrutadoras. Miedo, para decirlo claro.

"A nosotras ya nos han pasado muchas manos", nos dice la señora María, antigua arpillerista de La Faena. *María ¿qué más se llama Ud?* —Ponga María no más, total hay tantas Marías en el mundo.

La Faena, población del sector oriente de Ñuñoa, presenta un paisaje que no es distinto al de sus vecinas Lo Hermida o Palena. Calles de tierra, apenas árboles, casas de madera. Letreros de factura casera asoman: *se arreglan radios y televisión, se hacen jardines, se vende una bicicleta*. Oficios, trueques y bienes se ofrecen. . . a los mismos pobladores: únicos transeúntes de esas calles.

La cesantía parece conformar un drástico círculo vicioso.

Veintidós mujeres del sector, cesantes y esposas de cesantes, componen el taller de confecciones y arpillería de la población, anexo a la Iglesia San Carlos. El taller produce delantales y blusas, además de arpillería, en convenio con la Vicaría de la Solidaridad, quien aporta las telas. Las arpilleristas (de La Faena, Villa O'Higgins y Lo Hermida, entre otras), comprometen una entrega semanal, *una que nunca se supo las viene a buscar*, y las lleva a la central, donde se comercializan.

Desde hace tres años le hacen frente —unidas— a la calamidad. Las máquinas de coser aún no llegan, pero las arpilleras lograron levantar, tabla a tabla, la pieza que las reúne a trabajar y a conversar los

problemas. "Hacemos rifas (nos despelucamos unas con otras), traemos información de la Vicaría, asistimos a clases de PPH (Programa padre-hijo del CIDE, Centro de Investigación de la Educación), hacemos una vaca y tomamos tecito".

Las bordadoras aprendieron mirándose entre sí. La opinión de las más antiguas suele hacerse oír en la confección de las arpilleras. Al inicio del taller recibieron también la asesoría de una pintora y escultora, "la Valentina. . . después no la hemos visto más".

Salvo cuando trabajan en un pedido específico, como material para Iglesias y colegios —el caso de la Exposición acerca de los Derechos Humanos, organizada por el Arzobispado de Santiago—, los temas son elegidos por ellas mismas: "Nosotras bordamos lo que vemos no más, no le ponemos ni le sacamos. Cuando la arpillerita es triste hay que ponerle color gris. . . tal como está el tiempo".

---

#### SI LAS COSAS CAMBIARAN

---

La arpillerita es para ellas su fuente de trabajo, y así la consideran. Sin embargo: "Cuando no bordo me siento desesperada. Por eso, si las cosas cambiaran y todos tuviéramos para comer, seguiríamos haciendo arpilleras. Haríamos todo lo lindo que estuviera pasando. Las arpilleras tendrían color de rosa. . . en el 2080 será".

Hoy, 1979, en cambio, los problemas abundan. No todos los maridos —jornaleros, secretarios, cerrajeros cesantes— aprueban para sus mujeres este modo de ganarse la vida: "Si no les gusta, mala suerte. Si no traen plata ellos, tienen que amoldarse".

Hubo veces en que su trabajo parecía valorarse ante los ojos de sus compañeros. Pero la fatalidad las acompañó también entonces: "Conseguimos exponer en la Galería Paulina Waugh. . . Pero hasta una bomba le pusieron a la pobre Paulina".

Los medios de comunicación, por su parte, no las han tratado en forma más alentadora. Una tela que representaba un botadero repleto de gente cachureando en la basura, indignó a un vespertino de la capital. "Yo la hice porque lo viví, por eso lo digo. . . y no me da vergüenza, porque antes nunca lo pasé. En el diario La Segunda pusieron que todo eso era mentira y el botadero después lo cerraron".

---

#### MAS LINDA SI ES REAL

---

La autora de tan conflictiva arpillerita es María Teresa, una de las Marías de la obra *Tres Marías y una Rosa*. "La Miriam (actriz que la representa) venía harta para mi casa. Le gustó como era yo, así es que hizo el papel de que era yo".

Aunque defienden con firmeza la obra, tienen sus reparos. "Lo que sale que le quitaron a una el sitio, no es verdad. Si es que ella está con su mamá es porque lo vendió. Más linda hubiera sido si hubiera sido la realidad".

Porque se reconocen en su narración y en su lenguaje, están empeñadas en llevarla a la población antes de que se deje de dar. "Hay

gente que no le gusta, porque viven en el centro... Ellos no viven la realidad. Yo les digo que vengan a las poblaciones cuando llueve... Y si me preguntan cómo es que soy gorda, les contesto: echen agua en una marraqueta y van a ver como se infla".

## PARAGUAS PARA EL DILUVIO

Un profesor del Colegio Nuestra Señora de las Mercedes, de Puente Alto, pidió a sus alumnos que enumeraran obras de teatro chilenas. La respuesta fue unánime: *El diluvio que viene*.

Para Ramón Toro —31, soltero, repartidor de la Revista Hoy y director del Grupo de Teatro El Globo de Puente Alto— este hecho es una evidencia inapelable de la precariedad cultural de los pobladores: "La gente sufre de encasillamiento cultural".

La Pastoral Juvenil Obrera —consciente del mal—, diseñó un programa de trabajo cultural dirigido a los jóvenes pobladores de Puente Alto. En cierto modo, la iniciativa busca atraer a los creadores que el año pasado abandonaron los talleres, a consecuencia de "una crisis general", según Toro.

Muchos de los grupos que peligraron entonces, habían nacido al interior de distintas parroquias. Pero esa pertenencia significaba también limitaciones. El Taller El Globo —formado hace tres años, al amparo de la Parroquia María Magdalena— tiene dificultades para presentar su obra *Mientras duerme la señora*, del autor chileno Diógenes Villatoro, en la misma parroquia.

"La juventud no está preparada para verla", opina el sacerdote responsable de velar por los contenidos del quehacer artístico de esa comunidad cristiana. A juicio de los integrantes del taller esa *censura* alude al contenido: dos vagabundo viven en un basural, encuentran un diario viejo y leen los titulares: *Alza de leche beneficiará a todos*. La obra la presentaron en otros escenarios no eclesiósticos.

Por estos motivos, y por otros, varios grupos buscaron la autonomía. Aunque sus integrantes fueran católicos, su creatividad reclamaba que los límites se ensancharan. Así es que abrieron alas y partieron. Pidieron locales en los centros juveniles, deportivos y comunitarios. Empezaban a remontar cuando llegó una notificación por escrito: o se afiliaban a la Secretaría Nacional de la Juventud o se les negaba su existencia *legal*. Entonces, el desbarajuste.

Vuelta al alero de la Parroquia. Ahora, con la debida reflexión de la experiencia, para aprender de los errores y "salir del encasillamiento en que estamos". Esa es la oferta de la Pastoral juvenil Obrera. Y, al parecer, los pobladores responden. La actividad artística comienza a echar nuevos brotes, en Puente Alto.

## VIVO LLAMADO A LA RESURRECCION

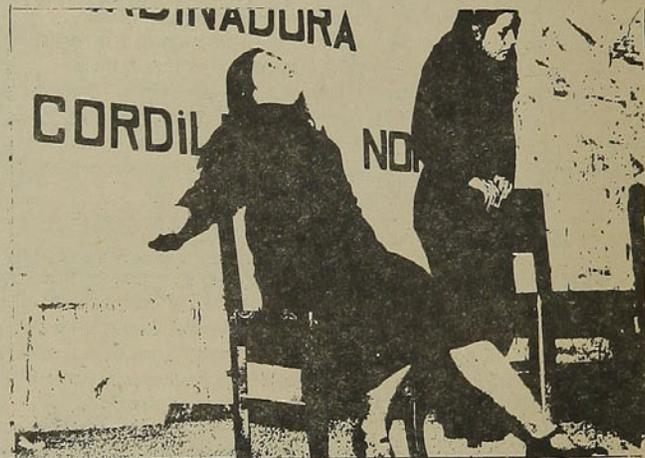
Hacia el norponiente, bordeando la cintura de la ciudad por entre apretadas poblaciones, en San Miguel, el Grupo de teatro Villarre (vivo llamado a la resurrección), es dueño de otra experiencia.

También nacidos al amparo de una Parroquia (Santa Clara, paradero 18 de La Cisterna), su declaración de independencia fue precipitada por un conflicto con el encargado de los grupos juveniles, un año más tarde de su surgimiento, en 1976. "Se nos acusó de no cristianos... no nos persignábamos al entrar a la Iglesia", nos cuenta

Sergio Díaz, uno de los siete miembros que componen el taller.

Su ligazón a esa comunidad cristiana los orientó en una línea de teatro infantil, marcada por la tarea solidaria. Los comedores infantiles fueron escenarios habituales. Los ojos inmensos y sorprendidos de los niños eran estímulo suficiente.

Sin embargo, al romperse el lazo con la Parroquia, se abrió para ellos una nueva perspectiva: "Tuvimos comunicación con la juventud de la zona, que tiene una manera de pensar muy distinta a la de una comunidad cristiana. Empezamos a buscar obras que nos permitieran llegar a ellos".



Teatro Poblacional: Cualquier escenario sirve.

El resultado: montaron en 48 la creación colectiva *El país de los ciegos* y se presentaron al Festival de Creación teatral Cristiana: "De más está decir que arrasamos con todos los premios". Asentaban así, definitivamente, su independencia.

Hoy, funcionan —todos los Sábados y con cien por ciento de asistencia— en el Departamento Cultural de la Vicaría Sur (DECU), organismo que sólo les proporciona el local. Como grupo autónomo han producido un repertorio que va desde la puesta en escena de *La Cantante Calva*, Eugenio Ionesco; hasta una creación colectiva para los familiares de los detenidos desaparecidos.

Cada una de sus obras —tanto las de creación colectiva como las adaptaciones— apuntan al cumplimiento de los objetivos que como grupo de teatro poblacional se trazaron. "Queremos mostrar a los pobladores su realidad. Reflejar las situaciones que ellos viven.

Nosotros sólo hacemos materiales sus problemas. Que ellos averigüen su posición, no les damos soluciones ni recetas", nos explica Juan Salfate, Secretario General de la Asociación de Organizaciones Juveniles (ASOJ) y Director de Villarre.

Improvisaciones, archivos, crítica colectiva y, finalmente, libretos e indicaciones técnicas, constituyen su método de trabajo.

Como se ve, no se enfrasan en lo teórico. "Nuestro antiguo director —nos cuenta Mónica Díaz— se basaba en Stanislavsky. . . pero eso fue sólo un impulso. Ahora hacemos el teatro de VILLARRE".

### UN PAIS PARECIDO A CHILE

Los de *El Globo* —un electricista de la Papelera, un trabajador de la Industria Hilos Cadena y dos estudiantes —allá en Puente Alto, tampoco se dejan tentar por discusiones bizantinas.



Miguel A. Larrea.

Arpilleristas de la Faena: el arte de los que no viven en el centro.

Habitualmente el director propone la obra, luego el resto del grupo la lee y se discute. Si les gusta, se aprueba. "Pero —nos explica Ramón Toro— la teoría teatral la dejo para mí. Ellos no entenderían a Stanislavsky. Yo se los interpreto y así aplicamos sus principios de teoría teatral a nuestra práctica".

De este modo logran hacer el "teatro social" que buscan. "Nosotros no hacemos creaciones, no estamos preparados para ello. Pero buscamos montar piezas que hablen de los problemas que los pobladores tienen. Que se identifiquen con ellas. . . Adaptamos los libretos y les ponemos nombres conocidos a los personajes y en vez de que vivan en lugares lejanos, los hacemos vivir aquí mismo, en poblaciones o calles conocidas de Puente Alto", continúa Toro.

Villarre, en cambio, sitúa sus obras, "en un país que es muy

parecido a Chile". Y las presenta donde las pidan, seleccionando de entre su repertorio la que mejor hable a cada público particular.

"Adecuamos la escenografía a lo que haya. Si no hay sillas, y la obra las requiere. . . no importa, no usamos", puntualiza el director.

Una mejora en La Castrina, debajo de un parroncito en Pirque, cualquier escenario les parece válido, a ambos grupos, si se trata de hacer teatro.

La discusión que se genera al terminar las obras, es el más importante aliciente para su trabajo. "Nos interesa que ellos metan su cuchara". El nombre de la última obra del Villarre saldrá de una metida de cuchara generalizada. . . las proposiciones que los propios pobladores hicieron.

Este teatro, que es de ellos, se llama como ellos quieren que se llame.

### HASTA QUE LAS VOCES HAGAN ECO

La falta de medios es una amenaza implacable. Hasta a la Coca Cola llegó a recurrir el grupo folklórico *Tradición*, formado en 1974. Pero el dinero es caro. Finalmente optaron por su independencia.

Lo que fue un grupo de scouts de la Parroquia Cristo Rey, en el Sector San Joaquín, es hoy —todo colores, saltitos y guitarras— un difusor de nuestras manifestaciones folklóricas "más genuinas". "Aunque nuestra meta es llegar a investigar, además de rescatar y preservar nuestro folklore", aclara Luis González, 33, bancario, director del grupo.

Defienden las danzas y expresiones puras, y buscan que el público comprenda y se interese en ellas. Para ello, se definen como un grupo no comercial y han luchado —como otros— por no tener dependencias de ningún tipo. "Para poder hacer lo que nosotros queremos", explica Julia Contreras, supervisora de industria textil.

Y nuevamente, el lugar que no ofrece ataduras es la Casa Cultural de la Vicaría Sur, en el paradero 11 1/2 de la Gran Avenida.

Allí los vimos repitiendo, incansablemente, el mismo paso de una pericona chilota. Sonando —persistentes, tediosos— los mismos monótonos acordes en una guitarra. Trabajando con una conmovedora rigurosidad, y alegres.

Hacia el fondo —a puerta cerrada— más de 10 dirigentes e hijos de dirigentes de la UOC (Unidad Obrero Campesina), aventuraban sus primeros esfuerzos en la tarea de constituir un grupo folklórico.

Pedro Núñez, Tesorero de la Federación Provincial Manuel Rodríguez, y director del grupo, asegura que ellos no cantan "por cantar, sino porque tenemos algo que decir y porque tenemos un compromiso con la organización, que está por sobre todas las cosas".

Además, su trabajo folklórico es "una forma de mover las organizaciones. . . porque nuestra confederación está ilegalizada. Nosotros no podemos ir a cualquier parte, pero sí podemos hacer un acto cultural. El folklore es una manera de llegar al campesinado y a los obreros".



Trastrasera chilota: "Tradición" se encarama en escenarios.

Como Departamento Juvenil de la UOC llevan dos años juntos. Los santiaguinos constituyen este grupo de canto y danzas. A los de María Pinto, El Monte, Colina, Pudahuel, San Antonio y Pabellones, se les hace difícil, imposible, venir a los ensayos por falta de dinero. Más tarde los de acá, esperan poder llegar hasta sus pueblos.

Piensen que es muy difícil encontrar un campesino que cante folklore. "Se ha ido perdiendo el interés por culpa de la publicidad que hace la tele". Y es una lástima, porque "nosotros los campesinos tenemos hecha la garganta para la cueca, el vals y la tonada... Uno desde que nació las ha estado escuchando... Aunque algunos les de vergüenza y lo nieguen".

Porque quieren recuperar ese folklore que desapareció hace bastante tiempo del campo. Porque no quieren escuchar más cumbias tocadas con instrumentos electrónicos, entre los árboles.

Porque quieren hacer un folklore de los campesinos. Para ellos, que hable de sus problemas y dolores... "quizá hoy de la reforma agraria o de la sindicalización y mañana del amor a una china..." Porque no piensan cejar hasta que sus voces hagan eco en el fondo de la soledad de cada campesino, es que se toman su tarea tan a pecho. Tanto, que sábado a sábado llevan su cansancio de trabajadores hacia su canción que recién empieza.

#### NO TODO LO QUE BRILLA ES HECHO A MANO

Estampas folklóricas más o menos arquetípicas parecen ser muy del

gusto del público de ciertas peñas. Santiaguinos danzando primero como chilotes y, en seguida, como aymaraes, cosechan en ellas buenos aplausos.

Supuestos artesanos cosechan, por su parte, buenas ventas con bolsitas de colores uniformemente recortadas de telares tejidos por otros artesanos, en las ferias artesanales de la capital.

No toda la artesanía ni el folklore que se ofrece, lo son verdaderamente. Pero, —otra vez la falta de trabajo— las carencias obligan a improvisar identidad cultural, adecuándola a la demanda del público.

"Hay dos tipos de artesanos", señala Sergio Santander, tesorero de la Agrupación de Artesanos Bernardo O'Higgins, creada al alero de la Municipalidad de Ñuñoa: "Uno tradicional y otro circunstancial. El último tiene otra profesión... está de paso en la artesanía, y la desvirtúa", agrega.

Muchas voces se alzan entre el artesanado reafirmando la denuncia: se está produciendo en serie cualquier cosa que sea vendible. Es la situación gremial de estos trabajadores lo que permite que esto suceda.

Ramón Navia, orfebre de larga trayectoria, la describe así: "Las directivas están todas apernadas. Nadie las ha elegido, se reparten los cargos entre ellos".

"La participación es escasa o nula", añade Santander. "Los artesanos se agrupan sólo para conseguir lugares donde exponer y vender, pero no pueden pronunciarse sobre las cuestiones que los afectan: la infiltración de los comerciantes, la falta de previsión y seguridad social. Tampoco hay capacitación para nadie".

Tres ferias de temporada en el Parque Forestal, y un número algo mayor de exposiciones itinerantes en los barrios y algunas ciudades de provincias, son los ámbitos de exhibición de la artesanía presente. Aún cuando sus gestores son mayoritariamente pobladores, en ellas el arte poblacional aparece, se disfraza y desaparece.

Se hace necesario, entonces, separar el grano de la paja. Y nadie —ni menos el público— parece estar preparado para ello.

La historia de las peñas, jalónada de sucesivas agonías y resurrecciones, muestra una situación semejante. El arte popular utiliza, a veces, sus escenarios para decir su palabra; pero otras veces, sobre esos mismos escenarios, se le simula, y entonces es él, el utilizado.

#### SI A LA LAGARTA LE CORTAN LA COLA...

El arte poblacional vive entre los que lo hacen. Dificultosamente se mimetiza, se adapta, sobrevive. Está vivo y coleando. Empecinadamente, como una cola de lagarta que el pueblo hace crecer donde la tuvo y la perdió.

El arte popular es el pueblo mismo que se expresa. Como puede, como quede sitio. La ignorancia que suelen brindarle los medios de comunicación, no habla sino de su fortaleza: sus frutos son para sí mismo. ●

# OPINION:

## AMIGO LECTOR:

Abrimos en este número nuestro espacio para opiniones.

El tema podrá ser cualquiera que se considere de importancia en el ámbito cultural. Y el autor, quienquiera se interese por expresar sus puntos de vista al respecto.

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

Quedamos en espera de los aportes.

Eduardo Anguita en su nota "Desafío a la novela" publicada en *El Mercurio* del 28 de enero del presente año, se lamenta que no existan novelas chilenas que den cuenta de la realidad vivida entre 1970 y nuestros días.

Al mencionar a Thomas Mann cuya posición anti-nazi lo obligó a exiliarse en Inglaterra y Estados Unidos, Anguita da una clave para averiguar de dónde puede emerger esta literatura que él no conoce. Es, justamente, en el exilio donde han sido producidas y publicadas todas las obras chilenas que, afincándose cada vez más en nuestra realidad, han ido abandonando un restringido subjetivismo que las caracterizó en ciertos momentos del pasado. Posiblemente es la primera vez - desde la llamada "generación del 38" - que nos encontramos con que la gran mayoría de los autores literarios se plantea los problemas sociales-económicos-políticos y culturales vividos individual y colectivamente por los chilenos en este último decenio.

En la novela de Jorge Edwards, "*Los convidados de piedra*", el observador "imparcial" - imaginado por Eduardo Anguita - podrá encontrar más de alguno de los temas que él considera ausente de nuestra narrativa. "*Los convidados de piedra*", publicada en España, fue autorizada en Chile, pero no ha sucedido lo mismo con la casi totalidad de las obras en que aparecen estos temas y que acogen "estos diez años más preñados de significación, drama humano y proyección histórica que todo nuestro pasado". (1)

Podrán recordarse algunos de los nombres de estas novelas, que los chilenos de Chile aún no pueden conocer, y de sus autores: *El paso de los gansos* (Nueva York, 1975) de Fernando Alegría, *Soñé que la nieve ardía* (Madrid, Editorial Planeta, 1975) de Antonio Skármeta, *En este lugar sagrado* (México, Editorial Grijalbo, 1977) de Poli Delano, *Le sang dans la rue* (París, 1978) de Guillermo Atías, *Chilax* (Londres, 1978) de Ariel Dorfman. También se han publicado numerosas colecciones de cuentos, algunas de los autores ya mencionados - todos ellos conocidos para el lector chileno por su trayectoria literaria anterior -, otras de nuevos cuentistas (entre los que destaca

el joven Leandro Urbina, nacido en 1949, con *Las malas juntas* (Toronto, 1978).

El testimonio es otra de las formas narrativas que en estos últimos años se ha hecho necesaria. Su amplia y frecuente producción ha alcanzado grados de calidad, realismo y emoción tales que su lectura resulta imprescindible para subsanar esta "ausencia documental" temida por Anguita. Algunas de las narraciones testimoniales más notables son: *Tejas Verdes* de Hernán Valdés, *Diario de Viaje* de Guillermo Núñez, *El estadio* de Sergio Villegas, *Una vida por la legalidad* del General Carlos Prats o la auto-biografía-ensayo de Armando Uribe, *Caballeros de Chile*, que acaba de ser publicada en París.

Aunque Eduardo Anguita no se pregunta por la poesía, se puede asegurar que son múltiples las que aluden y recogen sucesos acaecidos "en estos años de corte radical y violento". Ellas se pueden encontrar en revistas como *Literatura Chilena en el Exilio* (California) o *Araucaria de Chile* (Madrid), en numerosas antologías colectivas como *La libertad no es un sueño* (Suecia) o *La sangre y la palabra* (Italia) o en compilaciones personales como *Oscuro* de Gonzalo Rojas y *Oh buenas maneras* de Omar Lara.

"¿Dónde hallar la novela de la responsabilidad chilena?" termina planteándose Eduardo Anguita y la respuesta la encontrará con toda seguridad en estas obras chilenas cuya mención incompleta no pretende más que entregar una mínima información que permitirá evidenciar que sólo cuando puedan conocerse e integrarse la literatura - publicada e inédita - producida en Chile con aquella producida en el exilio se verán, por primera vez, cuáles son las características de la literatura chilena de la "trascendental década del setenta".

(1) Todas las expresiones entre comillas corresponden a citas del artículo de Eduardo Anguita ya mencionado.

París, marzo de 1979

Soledad Bianchi L.



Pasó la Bienal.

Durante todo un mes el Museo de Bellas Artes se constituyó en un gran foro de la Arquitectura Nacional, que cobijó el debate en el terreno de las ideas y de las realizaciones.

Una gran cantidad de proyectos profesionales fue presentada al Concurso Bienal. Alrededor de 400 estudiantes y egresados entregaron su aporte creativo a través del Concurso de Arquitectura Joven, con su tema "Espacios públicos en el Llano-Subercaseaux". Cerca de 15 arquitectos extranjeros de primer orden entregaron su aporte conceptual a través de los Encuentros. Innumerables personas entre arquitectos y público no especializado desfilaron por el museo para ver la exposición.

Fue un encuentro de gran envergadura.

Cabe preguntarse: ¿Qué nos deja?:

¿Qué le deja a los arquitectos? ¿Qué al público lego?

Hacer ciudad fue el gran tema. Estuvo presente en los encuentros y en el desafío para los jóvenes de "manifestar con dibujos, planos y maquetas su opinión respecto a la ciudad", como señalara Humberto Eliash, Director de la Revista ARS.

Hacer ciudad es, ante todo, una voluntad compartida por los arquitectos chilenos y extranjeros. Así por lo menos lo demuestra la participación en los debates y lo allí expresado:

— Hacer ciudad no sólo se manifiesta al realizar proyectos de diseño urbano, sino también en la actitud que asume el autor de un proyecto tan puntual como una casa: respetar un orden pre-existente antes de hacer prevalecer el propio afán de *originalidad*.

Como expresó el arquitecto catalán Oriol Bohigas: "Una ciudad está bien cuando sus edificios están bien". Era de esperar -entonces- que esta actitud se hubiera manifestado en forma más vigorosa en todas las secciones de la Bienal, aún en aquella destinada a obras construídas (Concurso Bienal).

Sin embargo, a juicio de Juan Grimm egresado UC, 1er. premio individual en el Concurso de Arquitectura Joven, esto no fue así: "No se está haciendo ciudad con la arquitectura, porque prima un criterio comercial por sobre la voluntad urbana. No se hacen palacios porque esto es propio del Renacimiento, pero casi".

Salvo excepciones notables, las obras presentadas reflejaban más determinantes particulares que una decisión clara de responder al orden urbano, hecho que contrastó con los encuentros, donde la polémica fue rica, desprejuiciada y altamente productiva en cuanto a orientaciones posibles de la labor del arquitecto frente a la ciudad. "*Hacer Ciudad*" es, entonces, una convicción profunda, pero que aún no se constituye en una orientación real del quehacer. Es una corriente de ideas y una discusión.

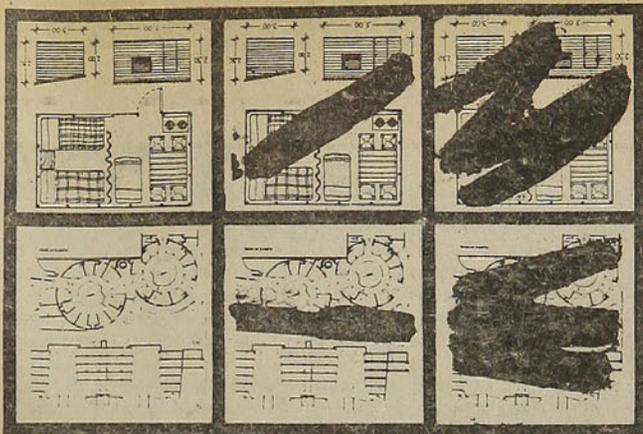
Y, tal vez, éste haya sido el aporte principal de esta segunda Bienal: circulación y discusión, renovación y enfrentamiento en el ámbito de las ideas.

Como lo señaló Víctor Gubbins, Director de la sección Encuentro: "Este fenómeno es insólito, porque en ninguna parte del mundo se reúnen tantas personalidades de la arquitectura a debatir sobre arquitectura un mes completo".

#### LA BIENAL Y LOS DEBATES

Especialmente importantes resultaron este año los encuentros, cuyo dinamismo superó con creces al logrado en los Encuentros-Bienal 1977.

El diálogo se vio enriquecido por la destacada participación de los extranjeros, como Imre Halasz (Profesor del M.I.T.) quien enfatizó la necesidad de una *interpretación física de la ciudad* por sobre enfoques económicos o de otro orden. Y, Oriol Bohigas, Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Barcelona, quien, aparte de proporcionar certeras orientaciones teóricas acerca del



hacer ciudad y de la enseñanza de la Arquitectura, subrayó la importancia de la inserción de los arquitectos dentro del conjunto del movimiento cultural. Destacó la vitalidad que adquirió, durante el período Franquista, la lucha del Colegio de Arquitectos de España y de los estudiantes, por la libertad de expresión cultural.

Valiosas resultaron también las intervenciones de los arquitectos chilenos, por el conocimiento que entregaron acerca de nuestra propia realidad arquitectónica y urbana.

Así por ejemplo, el taller de Rojas-Vivaldi y otros, en sus reflexiones acerca del patrimonio cultural de Chiloé, patentizó la búsqueda de una arquitectura capaz de "construir en el espacio la cultura de un pueblo"; y la ponencia *Santiago, una Ciudad Trizada*, de Sergio González y equipo, mostró cómo la desarticulación de nuestra ciudad-capital, responde a sucesivos desplazamientos de las capas socio-económicas más poderosas y sus barrios residenciales.

Por su parte, Monserrat Palmer, a través de su estudio *La Ciudad y las Casas*, entregó una exhaustiva tipología de agrupamientos de viviendas históricamente significativas en Santiago. Patrimonio que, evidentemente, resulta importante revisar y valorar en su totalidad, puesto que, como lo afirma la autora, la casa "es el componente más abundante de toda ciudad, su generadora en gran medida, para bien o para mal".

Esto clarifica la importancia física y social de la vivienda en la ciudad. Quizás por eso es que en el Colegio de Arquitectos se esté pensando en dedicar la próxima Bienal al tema *Vivienda de Interés Social*.

#### LA BIENAL Y LOS ARQUITECTOS

El Tema sugerido para la Tercera Bienal puede llegar a tener una importancia profunda en cuanto a la orientación del quehacer de los arquitectos. Como explicó Víctor Gubbins, la crisis de baja Construcción estuvo reflejada en esta Bienal, "... en la medida que demostró

que en nuestra arquitectura hay un predominio comercial, de obras destinadas al comercio, y no se construye nada en vivienda social". En efecto, entre todos los proyectos profesionales presentados, sólo hubo dos en este rubro, tradicionalmente tan importante.

Por otra parte, la gran cantidad de proyectos presentados hacen ver que "... la Bienal tiene un peligro (...) y es que la gente pueda creer que los arquitectos están llenos de trabajo, lo que no es real. La Bienal demuestra que hay una gran capacidad profesional que no está siendo utilizada en todo su volumen", según manifestara Enrique Browne, integrante de la Comisión Organizadora.

Sin embargo, a pesar del peligro de dar una falsa imagen de la realidad laboral de los arquitectos, el resultado parece ser alentador desde el punto de vista gremial. Como señaló Humberto Eliash, la Bienal "expresó claramente el grado de organización que alcanzó el Colegio en los últimos años. Logró producir una instancia de reunión y cohesión privilegiando la unidad gremial, en momentos en que la Orden enfrenta batallas tan importantes como la Política de Desarrollo Urbano y las políticas gremiales. Desde este punto de vista puede considerarse que la Bienal fué muy exitosa".

#### LA BIENAL Y EL PUBLICO

Si bien puede decirse que para los arquitectos la Bienal arrojó un balance positivo, la llegada al público no-especializado tuvo dificultades, "... quizás porque muchas veces uno se olvida que no toda la gente tiene dominio sobre algo tan técnico como es un plano de arquitectura; sobre todo, los escolares", expresó Víctor Gubbins. Por su parte, el Presidente del Colegio, Angel Hernández, dice: "Es casi imposible hacer una Bienal para todo público. Es para un receptor de cierto nivel, que entiende el problema de la ciudad."

Si bien resulta claro el problema así planteado, no es menos claro que, aún el público de más alto nivel educacional que acudió al Museo (profesionales, artistas, etc.), no pudo obtener una comprensión satisfactoria del material expuesto.

Esto podría resolverse a futuro mediante medidas organizativas: "Quizás podríamos haber organizado tours explicativos de toda la Bienal, a cargo de estudiantes de arquitectura", propuso Gubbins. Pero, más que eso, la adecuada selección del material expuesto, contribuiría a resolver el problema.

Aparte de la exposición Patrimonio Urbano de Chiloé - que estaba en una ubicación poco privilegiada - faltaron secciones que pudieran producir una aproximación más general al tema *Hacer Ciudad* :

Como, en la Primera Bienal, la sección *Nuestro Patrimonio Arquitectónico*, que tuvo la capacidad de suscitar un interés mucho más amplio por el problema de la ciudad. O el concurso *Habitar Chile* que, por su temática, por la claridad de exposición de los proyectos, y por su relación con el tema del patrimonio llegó a convertirse en lo decisivo para el público de la Primera Bienal.

#### LA BIENAL Y LOS ESTUDIANTES

Este rol protagónico de los estudiantes en el evento anterior creó un precedente fuerte que obliga a las comparaciones.

Esta vez, la participación de los estudiantes "... fue inferior a lo esperado (...) quizás porque le restaron interés las charlas (...) Tal vez el tema -Concurso Arquitectura Joven- fue muy complejo para ellos (...) La solución al caso de poblar el Llano Subercaseux exige preparación profesional real", puntualizó Angel Hernández.

Según Juan Grimm, "era imposible llegar en esas condiciones a un buen proyecto urbano, quizás por eso se vieron muchos proyectos *escenográficos*, hay poca vida propia de los estudiantes, y mucho temor a equivocarse.

Bernardo Dinamarca, primer premio equipo, señala: "Muchos no lograron interpretar el pensamiento a través de la presentación física del proyecto".

Otros ven el problema en que la creatividad latente de los jóvenes, en muchos casos, no se apoya en un conocimiento de la realidad: "en la Universidad existe una negación de la realidad, y todo se resuelve en el pizarrón", denunció el arquitecto Sergio González.

Por otra parte, Humberto Elish señaló: "Ambas Bienales han pillado *mal paradas* a las Universidades (...) El Concurso, más que malo o bueno, revela un gran desconcierto, tanto de los profesores que guiaron los talleres, como de los estudiantes en sus respuestas proyectuales".

Desconcierto que también se habría revelado en la recepción de los contenidos de los debates: "No estoy tan seguro de que este baño cultural vaya a tener efectos positivos inmediatos en el ámbito académico (...) ya que algunos arquitectos extranjeros -como Eiseman o Bohigas- sustentaron posiciones que, sin una preparación previa, causan desconcierto entre estudiantes que no tienen elementos para calibrar lo bueno y lo malo de estas apreciaciones".

Cabe preguntarse entonces si los mecanismos propuestos por la Bial resultan suficientes para recoger el aporte en distintos terrenos. No sólo de los estudiantes, sino también de los arquitectos colegiados jóvenes. Según Enrique Browne "... Otra manera sería plantear una muestra de arquitectura no construída (...) como forma de hacer participar a los jóvenes arquitectos"

---

#### HACER CIUDAD: UN DESAFÍO

---

Así como este concurso fue el debate de proyectos, los Encuentros fueron el debate de ideas, en torno al tema "Hacer Ciudad".

*Y esta vez el debate de proyectos parece haber sido menos vigoroso que el debate de ideas.*

Puede ser que las ideas estén aún madurando para ser capaces de generar Arquitectura que sea a la vez obra y pensamiento.

Puede ser que la arquitectura se desenvuelva en condiciones concretas que impiden su consecuencia con las ideas.

*Hacer Ciudad* es una convicción fuerte.

Pero es también un desafío importante: El desafío de hacer obras las convicciones.

Miguel Angel Contreras F.

Ricardo Cruz P.

Félix Villa A.

Taller Las Peñas, Ñuñoa, 1979.

Reporteó: Moyra Holzapfel.

# teatro itinerante :

# tras

por Gloria Cumsille

Hace dos años que recorren Chile y muy pocos les conocen, La institución sí, el producto también. Pero, a ellos, a las personas que hay detrás de Romeo y "el suave", al espíritu que los anima, la magnitud de la tarea emprendida, sus razones... no. Y, después de conocerlos, de conversar con ellos, uno piensa que, por suerte, están ellos ahí, y no otros.

El grupo de teatro itinerante depende del Ministerio de Educación. Del Departamento de Cultura, del cual es director Germán Domínguez, últimamente fuente de diversas y polémicas opiniones oficiales acerca de la cuestión cultural en Chile.

Nacieron por iniciativa de esta oficina pública. La Universidad Católica fue la responsable de producir las obras, a través de su Corporación de Extensión Artística (CEA). La experiencia itinerante se había realizado antes con conciertos y pintura, pero existe consenso en que la más exitosa fue la del teatro.

La formación y dirección del grupo le correspondió a Fernando González (su actual director). Así nació un equipo en que "la estrella es el grupo", donde todos, en un momento dado, son protagonistas. La tarea era específica: montar una obra clásica que estuviera dentro de los planes de estudio de la enseñanza media.

El Ministerio de Educación, en un principio, pensó en una compañía tradicional, que reuniera a actores de no poca trayectoria. Pero González optó por un grupo joven, vital, homogéneo incluso en los seldos.

En la selección de la obra, el director tuvo la más amplia libertad, concuerdan los actores, lo que finalmente se tradujo en la adaptación y puesta en escena de un Romeo y Julieta —obra que el consejo de la UC estimó como la más apropiada de una lista que se propuso— más moderna, y en la que los actores tuvieron la oportunidad de crear utilizando sus cuerpos, cosa que siempre desearon.

---

#### OTRO CAMINO PARA LLEGAR AL HOMBRE

---

Teatro contingente, coyuntural, es una línea que han venido desarrollando algunos grupos en el último tiempo. Aunque los actores itinerantes estiman que esta línea es muy valiosa, utilizan un camino distinto para apuntar a los valores del hombre.

Consciente que "las grandes obras son, precisamente, las que tratan las miserias humanas", ellos conjugan la constatación de los valores humanos con la utilización de su cuerpo como vehículo de expresión. Con este estilo, que "es juvenil y muy vital, pensamos que hemos hecho cosas", señala uno de los integrantes del grupo.

# la silueta

La realización de teatro popular es un anhelo que los actores, en conversaciones con su director, se han planteado.

Fernando González, actor a los nueve años en una compañía de cuentos infantiles, piensa que cualquier hombre de teatro pretende hacer teatro popular, y que el problema es el concepto que se tenga de ello. "Teatro popular es la expresión ideal de la vida de un pueblo", pero advierte González reflexionando sobre su propia definición, no se trata sólo de captar a las masas. . . , eso se puede lograr con un show intrascendente. El teatro debe recordar el mundo en que vivimos y si consigue entretener y hacer crecer al ser humano, es popular. He visto obras que son entretenidas y estúpidas, otras buenas conceptualmente, pero unas reverenda lata; hay que equilibrar estos dos factores, termina explicando el director itinerante.

Es una idea que recién se originó en el grupo y necesita de un estudio respecto de lo que la compañía entiende por teatro popular y desea hacer a futuro. Aunque, los actores y su director, manifestaron que esta línea de alguna manera, ya se expresa en su segunda obra, *Chañarcillo*.

"Lo básico es que tiene que ser un teatro muy entretenido y los temas que se tratan sean fácilmente reconocibles por todos, a la vez que sean sufridos por la generalidad de la gente", señaló Jorge Rodríguez Seguel, habiendo participado anteriormente.

El más joven del grupo, Alfredo Castro Gómez, recalca que hay que tener muy claro que el proyecto está destinado a los estudiantes secundarios.

A este respecto, González señaló que, si bien es cierto los dos estrenos han estado dirigidos a los estudiantes de la enseñanza media, por las características y el contenido de las obras, éstas han tenido una buena recepción del público universitario y adulto en general. Por lo tanto, para cubrir todo el espectro, faltaría la inclusión de creaciones infantiles, proyecto muy posible de realizarse.

## UNA EXPERIENCIA NO ITINERANTE

El teatro itinerante se inició como una experiencia con cierta incertidumbre en un principio. Una forma de proyectar la concepción que los actores tienen del teatro y del arte en general, fue crear monitorías.

Formaron 348 en todo el país. Se contactaron con todos los grupos aficionados. En todas las capitales de regiones, profesores y grupos teatrales de las ciudades más apartadas, tuvieron la oportunidad de asistir a sus clases.



Gabriel Villanueva

Carlos Baeza

Director y Actores: hay que recuperar las monitorías.

Todo se hizo con mucha rigurosidad. Habían planes de estudio y comisiones específicas donde cada actor impartía conocimientos de maquillaje, movimiento, dramaturgia, expresión, etc. "Era, básicamente un curso de primeros auxilios teatrales", explica Jorge Rodríguez. Es una labor de la que se sienten muy satisfechos y piensan que se cumplieron sus objetivos iniciales: dejar una semilla más firme dentro de lo importante, y a la vez perenne que es el arte teatral.

Y en su andar, se encontraron con experiencias poco frecuentes. En una oportunidad, en un pueblito perdido del norte llamado Los Molles, conocieron a un profesor que había adaptado "El Quijote" para niños. "Cosas que te deslumbran", recuerda Jorge, añadiendo que con esas experiencias dan ganas de enseñarle algo de lo que uno sabe a la gente para que continúe por el mismo camino.

La tarea no es fácil requiere de un gran esfuerzo y dedicación. Sobre todo si se toma en cuenta lo que significa trasladarse continuamente, y en pocas horas, de una ciudad a otra, lo que se acentúa si se advierte que en algunas localidades no encuentran ni un afiche, y que existe un absoluto desconocimiento de su llegada.

"En una ocasión, cuentan los itinerantes, llegamos a la ciudad de Illapel a las 23:00 horas y no había ningún indicio público que sugiriera nuestra presencia. A esa hora comenzamos a hacer todo".

A pesar de que hay excepciones, en la mayoría de las ciudades deben inundar las calles de carteles. Las secretarías ministeriales organismos a los cuales les corresponde preocuparse de esto, no cubren lo necesario. "Ellos montan la cosa con gran estruendo, pero de lo que está debajo no hay nada" concluye uno de los actores, agregando que "no se trata solamente de repartir las entradas oficiales".



Carlos Baeza

Huérfanos del ambiente teatral.

## MAQUINAS DE HACER FUNCIONES

Pese a lo provechoso y motivador que fue para los actores trabajar en las monitorías, la experiencia no se llevó a efecto este año.

De acuerdo a los programas que fueron diseñados fue *"absolutamente imposible continuar con ellas"*.

El problema surgió cuando Fernando González - que reconoce como suya la responsabilidad - al elaborar la política de gira, propuso que se abarcarán diez ciudades más que el año pasado.

Tanto los actores como su director, que plantearon las monitorías como la única forma que justificara una compañía en gira, lamentan que éstas no formaran parte del itinerario correspondiente al período 1979.

*"Hay que recuperar las cosas buenas que hemos perdido. La asistencia docente a las ciudades es una de ellas y la más importante. Pienso que con un plan regional, en equipo y razonado, vamos a lograr dejar una huella"*, señaló Fernando González.

El 31 de octubre de este año finaliza el contrato para los itinerantes. Aún no saben si continuarán en la compañía. Pero su director piensa que la mayoría de los integrantes tiene el derecho a seguir. *"Creo - añadió - que los actores se me han hecho imprescindibles, así como también, yo he logrado hacerme necesario. Lo ideal es mantener un equipo con el cual puedas caminar bien artísticamente y por mucho tiempo"*.

En medio de esta situación próxima a resolverse, la inquietud de los itinerantes de continuar contactándose con profesores y grupos aficionados a lo largo del país está latente. *"Hasta tal punto está, dice Mónica Carrasco, que pienso que si el grupo sigue haciendo teatro itinerante, todos vamos a insistir para que las monitorías se retomen"*. Jorge Rodríguez, por su parte, subrayó que esa es la condición básica,

porque *"así como vamos nos estamos transformando en una verdadera máquina de hacer funciones"*.

Sujeto a diversas condiciones, el Grupo de Teatro Itinerante hace valiosos esfuerzos por conseguir la excelencia. Y un poder sentirse satisfechos con lo que hacen significa superar una serie de limitaciones.

En tal sentido, los actores manifestaron que dentro de la Compañía hay una preocupación general, que es la de sentirse huérfanos del ambiente teatral chileno.

Ya no son un grupo *"sin caras"*. Conocimos sus nombres, el espíritu que los anima, sus deseos, sus metas. Lo que aquí ponen de manifiesto . . . e incluso lo que no está. Por esto, la labor significativa que realizan los artistas itinerantes deberá quedar de relieve el 31 de octubre, día que finaliza el contrato.

Al cierre de esta edición, trascendió que el contrato para la Compañía de Teatro Itinerante fue extendido para la temporada 1980, con los mismos actores y dirigidos nuevamente por Fernando González.

Asimismo, muchas de las inquietudes emanadas, tanto del director como del grupo de actores - entre las que se cuenta el tan anhelado retorno de las monitorías como parte de la gira con el fin de crear grupos de teatro en cada ciudad - quedó claramente estipulado en el reciente acuerdo.

Un lugar físico estable para ensayar en Santiago, la creación de un cuento infantil y la elaboración de cuadernillos que condensarán las obras realizadas por el grupo y diversas nociones teatrales, son también algunas de las peticiones que tuvieron una estimulante acogida por parte de los patrocinadores.

Y entre las novedades, algo que siempre constituyó un anhelo para el equipo y que su concreción significa un reconocimiento a la labor que realizan: en el mes de noviembre, en la sala de teatro de la UC, en Santiago, se llevará a cabo una gran temporada donde la Compañía tendrá la posibilidad de mostrar las obras Romeo y Julieta y Chañarcillo.

Por otra parte, como objetivo más a largo plazo, se planteó la idea de realizar un Festival Nacional de Teatro en la capital, que reúna a todos los grupos formados por la Compañía a través de la labor de las monitorías.

## EVALUACION

Por iniciativa de Jaime Meneses, Gerente de la Corporación de Extensión Artística, y a cargo de la subdirectora de la Escuela de Teatro, Consuelo Morel, se desarrolló un plan piloto de actuación - que más tarde será aplicado a todas las ciudades recorridas - con el propósito de conocer cuál ha sido la recepción obtenida por la Compañía de Teatro.

Asimismo, esta investigación servirá para medir la trascendencia del fenómeno itinerante y, a través de las preferencias del público, relacionarlo con las otras ramas del arte. ●

# HOMENAJE A NERUDA

montaje sobre paneles de obras fotocopiables;  
resultado colectivo

Nelly Richard  
Septiembre 79

He optado por dar breve lectura crítica al "Homenaje a Neruda" (desde el mero punto de vista de su *procedimiento*) mediante la presentación inicial de los datos de producción, tendiendo a objetivar en ellos la entrega de su significado:

— En respuesta al llamado originalmente dirigido por la UNAC a los artistas plásticos chilenos, que invitaba a participar en la constitución de una carpeta de dibujos o grabados, posteriormente destinados a ser expuestos en homenaje a Neruda, un sector de artistas jóvenes lanzó un llamado alternativo incitando a los artistas a participar en dicho homenaje mediante *el recurso común a un procedimiento artístico susceptible de renovar el marco de la proposición anterior*.

— Numerosos artistas fueron invitados a realizar trabajos gráficos de acuerdo a *normas programadas para la lectura no individual sino colectiva del resultado*. El trabajo se guió por un orden modular, es decir, por la adición de diversos módulos y su integración al conjunto. Una hoja de papel de tamaño estandarizado

(tamaño oficio) sirvió de unidad de base —soporte, formato— para la elaboración del trabajo gráfico en blanco y negro de cada artista. El conjunto de obras recogidas (aproximadamente 60 originales fotocopiados en varios ejemplares) fue primeramente repartido dentro del público asistente al primer acto conmemorativo, y luego montado en paneles simultáneamente ubicados en cinco lugares públicos de homenaje colectivo. A medida de lo necesario, se fue fotocopiando cada obra hasta volver a completar paneles adicionales ubicables en otros lugares públicos como centros, agrupaciones culturales, etc.

El concepto de "exposición" propuesto en el primer llamado dio lugar a cuestionamiento de parte de un grupo de artistas, en la medida en que dicho concepto descansa en una serie de supuestos entendibles a partir de la *tradicción* del arte, tradición ligada a la necesaria producción de cuadros como objetos de "propiedad" exclusiva, a la necesaria conclusión del proceso artístico dentro de los límites de un formato —manuable, colgable— arbitrariamente definido, a la necesaria presentación de

una unidad visual aislada, siempre mirable "de frente", independientemente de la situación espacial dentro de la cual se ubica. El concepto de "exposición" perpetúa la tradición artística del objeto-cuadro, constituyéndose en respuesta previsible de parte de artistas aún ubicados dentro de dicha tradición.

Para quienes se ubican fuera de la tradición artística, el concepto de "exposición" no ofrece sino una respuesta inadaptada a las nuevas modalidades de producción artística que, en circunstancias colectivas como las del "Homenaje a Neruda", subvierten el significado del cuadro; *la provisoriedad del montaje sobre paneles transportables de obras estandarizadas y multiplicables, no sólo montables (y no colgables) sino repartibles, construyó el marco de una nueva experiencia artística en Chile*.

La participación de los artistas al "Homenaje a Neruda" no sólo posibilitó la presentación del resultado como suma de trabajos para contabilizar en ella las respuestas recibidas a modo de adhesiones, sino también la valoración de dicho resultado en función de su capacidad de impulsar, desde el arte, la conciencia crítica del arte como lenguaje que construye la realidad. La participación de los artistas al "Homenaje a Neruda" no sólo satisfizo la necesidad de una respuesta compartida, sino despertó en quienes respondieron la necesidad de un mayor discernimiento acerca de la conveniencia de la respuesta y del pretexto invocado para ella.

La programación de una serie de obras dispuestas a entrar en circulación (debido al carácter multiplicable de su soporte y técnica) y, una vez montadas, dispuestas a ser leídas en continuidad (debido al carácter modular de su formato) sitúa al espectador fuera de los referentes pasados.

Sólo cambios operables en el "hacer arte" provocan cambios correlativos en el "pensar el arte" desde la sociedad; *sólo cambios operables a nivel de las mecánicas de producción artística provocan cambios correlativos a nivel de las conductas de entrega y recepción de un material dentro del proceso de la comunicación artística*.

# HAIR: mal epitafio para



"¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón! ¡Cuán infinito en facultades! En su forma y movimiento, ¡cuán expresivo y maravilloso! En sus acciones, ¡qué parecido a un ángel! En su inteligencia, ¡qué semejanza a un Dios! ¡La belleza del mundo! ¡El arquetipo de los seres!"

Las palabras de Hamlet resumen el sentido de *Hair*. Canto al ser humano, a la coexistencia en el amor. La abolición del prejuicio, la fé en la posibilidad de conversión a un estado en que la percepción de la realidad, por la colectividad, permitiese y fomentase una calidad de convivencia digna de los atributos humanos exaltados por Shakespeare 400 años atrás.

La puesta en escena se hizo famosa por la vitalidad e insolente alegría con que se expresaba el espíritu iconoclasta y rebelde de la juventud de los años 60 en el mundo occidental industrializado. Su inconformidad con la hipocresía, su protesta ante la mentira de una tradición basada en un falso orden y por último —quizás especialmente— su llamado a enfrentarse a las convenciones, por entenderlas como el signo de la lejanía del sí mismo. La expresión más reconocible de valores degradantes y absurdos.

En la versión teatral figuraba una canción con la letra indicada. En la película se ha omitido, y con ella, gran parte del entusiasmo implícito en las expectativas de su filmación. Las razones son varias, pero no es casualidad que el director haya considerado prescindible ese tema. Quizás también él reparó en la enorme diferencia entre esta década y la anterior, y particularmente en que uno de los principales factores del impacto de la obra era la ocasión, la época, el ambiente. No había diferencia entre afuera y adentro, lo que ocurría en el escenario constituía una visión apenas más organizada de lo que veían los norteamericanos, londinenses o parisinos a la salida del teatro.

Era 1968. Llegaban a su límite tanto la escalada norteamericana en Vietnam como el movimiento hippie. Ese año comenzaría la declinación de ambos. Lo "establecido" aprovecharía las lecciones muchísimo mejor que lo "contestatario", y Richard Nixon asumiría el poder habiendo tomado debida nota.

En los 70, la derrota norteamericana en Vietnam no dejó ver que el sistema, mientras centraba la atención pública en la forma menos indigna de retirada de ese conflicto,

absorbía simultáneamente, con tanto sigilo como celeridad, toda manifestación contracultural.

Por de pronto, cuando renunció Richard Nixon, en 1974, y cuando Saigón se rindió al Viet-Cong no quedaban hippies en los Estados Unidos para celebrarlo. Terminada la guerra y entregado el mando de una administración corrupta, el sistema seguía —en lo que se refería a lo contestatario— muy bien, gracias.

La inspiración de *Hair* está en la conciencia de ese hecho. Es por lo que pondera Vietnam sólo como el síntoma último de la insensibilidad y estupidez de un sistema social. Pero su objetivo central radica claramente en lo que considera la raíz de las contradicciones: la carencia en el cuerpo social de la noción de su propia convivencia. Y ésta no podría alcanzarse sin cambiar, desde la base, el trato con el prójimo.

El criterio para juzgar esta película no depende, desde luego, de estar o no de acuerdo con esta premisa, sino de lo que su realizador logra crear a partir de lo que se ha propuesto. Y si se ha propuesto lo que fácilmente se desprende de las proposiciones del texto, el juicio no puede menos que reflejar frustración.

# UNA GENERACIÓN



Para contrarrestar la brecha de once años desde el momento más propicio del "fenómeno artístico" llamado Hair, se necesitaban fuerza, convicción y confianza en la pervivencia de esos postulados en una época totalmente diferente.

En 1968, Milos Forman - director del film, - se encontraba aún en Checoslovaquia. Ni siquiera conocía los EE.UU., por lo que su visión del momento difícilmente podría resultar sino retrospectiva. Pero no la asume de esa manera. El haberlo hecho le habría facilitado un enfoque nostálgico del dinamismo de esa juventud y del poder que ese dinamismo habría adquirido, de haberse encauzado más integradamente y con visos menos individualistas.

En cambio, Forman opta por el ingenuo expediente de recrear la época. Vano esfuerzo.

En la versión teatral, la idea primitiva, basada en la ya mencionada actualidad de los hechos presentados, convertía la exhibición en un "happening". En un acontecimiento agregado a los acontecimientos que la obra mostraba. Allí el público, o se consideraba parte - aunque aún pasiva - o perdía - en alguna medida - el sentido completo de la obra

El director de la versión cinematográfica hace más bien lo contrario: un relato lineal sobre un hijo de granjero que llega a la ciudad para reclutarse, su encuentro simultáneo con un grupo de hippies y con la *muchacha de sus sueños* y un desenlace en que el personaje que encarna el contenido de la película acepta sacrificar su vida por la de su amigo. Independientemente del handicap concedido por el enfoque, las limitaciones se van edicionando a lo largo del desarrollo.

La más ostensible es la falta de energía concedida al tratamiento del aspecto musical y coreográfico. *Hair* debe ser uno de los pocos casos en que los números musicales se integran mejor a la evolución natural del texto.

En ausencia del mencionado efecto golpeador del contexto (y evidentemente, considerando el debilitamiento propio del paso entre espectáculo vivo y cine, más acentuado en este caso por la naturaleza misma de la obra), la opción que restaba era vitaminizar esos momentos y a través de ellos enfatizar la universalidad del contenido.

Al no hacerlo, el espectador latinoamericano se encuentra frente problemas que le parecen obsoletos, propios de sociedades ajenas y más encima, sin saber qué quieren decir realmente los personajes: la traducción de lo cantado soslaya cada vez que puede lo que considera más "ofensivo" (¿o subversivo)?

Ejemplo: se traduce "es fácil ser duro / fácil decir que no / ¿Cómo puede la gente ser tan insensible? / ¿Cómo pueden ignorar a sus amigos? /". Pero, no la continuación. A saber: "Especialmente quienes se preocupan de los extraños / quienes combaten el mal y la injusticia social!". Curioso caso de *contrabando ideológico por omisión*.

Uno de los mejores temas, basado como toda la obra en el respeto por lo más sencillo y propio del hombre, se refiere a la percepción del propio cuerpo: "*Caminando en el espacio*" Quizás como contraste, las imágenes nos muestran paralelamente una sucesión de ejercicios militares. Se decanta así la ocasión de enfatizar las proposiciones propias por el afán de escitizar las contrarias, sin obtener ni un fin ni el otro.

Similar falta de claridad se observa en un episodio de reclusamiento. Los oficiales militares - todos negros - se sienten sobremedios entusiasmado con un postulante blanco. ¿Con qué fin? Quizás la idea de Forman como expresión de su *antimilitarismo* - era presentarlos como homosexuales y luego, mafiosos de ellos por no ocultarlo. ¿Olvidó el director que estábamos "comenzando la era de Acuario", como se anuncia al comienzo (armonía y comprensión, simpatía y confianza)?

Confusiones similares ya las había dejado trabajar Milos Forman en *Atrapados sin Salida*. Con *Hair* nos vuelve a hacer pensar que no se ha inventado mejor forma de preservar lo establecido que adoptar una postura crítica y en seguida dirigirla a lo periférico.

Es posible que *Hair* hubiese ya perdido toda chance con el cambio de década. Pero el tratamiento que le confiere Forman parece querer convencernos de que los 60, los hijos de las flores y todo el movimiento contestatario que caracterizó la época, son ya parte de la historia.

De ser así, a Milos Forman aún le falta hacer una buena película para que podamos comenzar a tomar sus mensajes subliminales un poco más en serio.

Eugenio Ahumada.

## DANZA

# GRUPO DEL CENTRO



Jorge Janichewski

Obra: Momentos y Lados Nº 1 Director: Gregorio Fassler Lugar: Museo Vicuña Mackenna

El espectáculo del "Grupo del Centro", dirigido por Gregorio Fassler, nos abre la interrogante sobre el camino a seguir en el campo de la experimentación artística. En efecto, qué es más positivo: ¿esperar la maduración de un trabajo o entregar el desarrollo, paso a paso, y a medida de su producción?

Intuimos que el camino seguido por Fassler es esta segunda alternativa, alternativa que exige como condición necesaria la existencia de un ambiente cultural desarrollado, en donde los grupos se vean en la obligación de la autocrítica, como método de crecimiento.

Lo logrado en esa ocasión no alcanzó la cohesión o unidad que debe existir entre la idea e intención y los elementos o manera de expresarla. Es así como el hecho de darse previa cita en un lugar y hora determinadas, le resta esa espontaneidad que es tan necesaria a esta específica manifestación de danza. Así también nos pareció que el vestuario (compuesto de mallas) y la iluminación entraban

dentro de los cánones tradicionales y abiertamente alejaban al espectador de la sensación de ver representado lo cotidiano.

Vemos la intención de salir de lo convencional dentro del espectáculo de la danza contemporánea. Sin embargo, el uso de elementos, tales como la sala, los trajes y la iluminación, llamaban a lo establecido, y de inmediato se producía el paralelo desfavorable y la inevitable añoranza de aquellos grupos contemporáneos que, verdaderamente, han repropuesto una nueva forma de ver la danza (Twyla Tharp, Meredith Monk, Viola Faber).

El factor música, por el contrario, alcanzó por sí mismo un desarrollo. Es importante hacer notar que a través de ella, nos sentimos situados en la cultura a la cual pertenecemos. El uso de algunos instrumentos chilenos y de una temática joven y propia, nos parecieron un acertado camino de búsqueda en un intento de captar el contexto actual en que se desarrolla nuestro quehacer.

Por otro lado, analizando el trabajo desde

el punto de vista del movimiento y de la danza, vemos que prima una entrega en la energía, que se traduce en un transformarse de dinámicas entregadas a través de los "materiales" trabajados.

Entre los distintos componentes del movimiento como el ritmo, calidad, etc., es la dinámica el que menos tiene de racional y el que más depende de nuestra parte inconsciente. Fassler toma este elemento, y maneándolo con gran maestría lo convierte en motor de su trabajo, alcanzando por momentos los bordes de la irracionalidad. Sin embargo, el mismo material dinamizado por el grupo, se transforma casi en una cantinela, debido a la carencia de dinámicas individuales.

Como personas que estamos dedicadas a la misma actividad, nuestra intención es aportar una opinión que ojalá ayude a clarificar, ¿eso es! ... claridad y definición en los planteamientos es lo que le pediríamos al grupo del Centro y a Gregorio Fassler. Creemos en la "verdad" de este trabajo, y por eso desearíamos que no se ahorraran esfuerzos para desarrollarlo con la calidad y autenticidad que merece.

La nueva generación de coreógrafos contemporáneos chilenos debería continuar y ser capaz de despertar una actividad dancística agonizante, aportando nuevos conocimientos en materia de técnicas ya altamente experimentadas con éxito en otras partes del mundo, así como también su materia sensible en donde queden impresas las huellas del hombre de hoy.

CLAROSCURO

CLAROSCURO es el seudónimo de *Gabriela Casali* y *Verónica Urzúa*, ambas intérpretes profesionales egresadas de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile. Con una vasta experiencia en el campo docente y de la interpretación en danza, trabajan actualmente en un Instituto de Danza Contemporánea, fundado por ellas en 1979.

Día: Lunes  
Espacio: Después del Noticiero Teletrece  
Tipo de programa: Show Musical  
Dirección: Gonzalo Bertrán Mc.  
Animación: César Antonio Santis

# lunes gala: UN GRAN SPOT

## LUNES GALA

Hace varias semanas culminó *Lunes Gala*, así como hace un año finalizó *Esta Noche es Fiesta*. Ambos, creaciones de evidente éxito de la dupla Santis - Bertrán.

Cuando un programa de esta naturaleza alcanza su apogeo, se autoelimina. Sus gestos lo obvian de la programación, aunque la sintonía sea alta. Se trata de no quemar el espacio. Es decir, de mantener la expectación y el interés del televidente, cortando su emisión en un momento de auge. El programa deja de producirse; pero cabe preguntarse si realmente finaliza.

Terminar con *Lunes Gala* es, en realidad, dejar la puerta abierta para volver a reeditarlo, igual, o con leves variaciones. De otro modo no tendría sentido acabar con él en un momento de alta sintonía.

Bajo estos objetivos, el programa mismo no importa mucho. Tampoco las variaciones de forma. Lo que sí importa es el prestigio de la dupla director - animador. Es esto lo que se cuida al no permitir que el espacio muera de muerte natural. Así, el programa se suicida antes que la teleaudiencia lo elimine, opacando la luz de los creadores.

## LUNES GALA RECIEN COMIENZA

El programa que Canal 13 presentaba la noche de los lunes es parte de una cadena que no se interrumpe, aunque *Lunes Gala* deje de transmitirse. El programa es una gran ofensiva publicitaria que vende muchos productos.

La noche de clausura, el gerente de *Chiprodal* —productora de Nescafé (entre muchos otros productos) y, auspiciadora del programa— expresó que se eligió el día lunes “por ser un día que la competencia tenía abandonado”; y que el esfuerzo económico dio sus frutos, ya que “Nescafé sigue siendo el café más vendido, porque —sin duda— es el mejor”.

Pero la noche de gala del 13 no sólo vende Nescafé. También vende discos. La visita de Barry White fue de promoción, es decir, con su venida a Chile el sello discográfico se aseguró un repunte en la venta de sus discos, en tan lejano país.

“Este programa es noticia” —dijo César Antonio Santis— y en verdad lo es. No por casualidad los espectadores invitados son destacados personajes del mundo social y noticioso. De este modo, el esquema del programa concibe dos escenarios: la platea, donde se exhiben estos personajes; y el proscenio, donde se presentan los artistas. Así, *Lunes Gala* también vende noticias, diarios.

Ocurre con este programa lo que con las

grandes producciones de cine a nivel de nuestro escueto mercado. *La película* más que venderse a sí misma es publicidad para una serie de productos que invaden el mercado luego que el filme ha implantado una nueva moda: camisas polyester estilo Travolta, discos con el tema de Superman...

## SPOT DE EXPORTACION

El marco de *Lunes Gala* es el lujoso Casino Las Vegas que, como su nombre ya lo dice, pretende imitar el tipo de *diversión* de los países más desarrollados. Vemos al jet-set criollo con sus mejores atuendos, modelos que estrenan las últimas creaciones de la moda femenina, y ejecutivos jóvenes que toman whisky. Además de lo más granado entre los artistas chilenos y extranjeros.

*Lunes Gala* es el preferido de los auspiciadores —que son quienes realmente programan la televisión chilena— no sólo por la sintonía, sino porque ofrece la imagen de un estilo de vida que es coherente con el modelo económico hoy vigente en nuestro país.

En último término, *Lunes Gala* es también una forma de propaganda de este tipo de mercado. Es la imagen exitosa de un país “en desarrollo” que vive al nivel de las altas burguesías de Europa o EE.UU. y que es capaz de importar sus mejores productos. Esta es la imagen de Chile que Barry White prometió difundir en su país. Esto es lo que ve el tele-espectador/medio, esto lo que pretenderá imitar. Sentado en su humilde living se sentirá feliz de participar, por unos minutos y a la distancia, de este mundo de los “mejores”, de la gente de “éxito”.

Este mundo también se compra. Se compran los vestidos, el whisky, la entrada al Casino las Vegas, el peinado, el maquillaje, la belleza, la ilusión.

*Lunes Gala* es un gran Spot que pretende venderle a toda la gente el estilo de vida de una minoría; una noche de gala, de éxito, de derroche, anclado en el mismo día en que comienza el trabajo para la mayoría de la gente, un mísero chato día lunes. ●

# AGRUPACION CULTURAL UNIVERSITARIA

## 2° FESTIVAL DE TEATRO



Antonio Reynaldos

"El cuento del tío" de Medicina Norte

En medio de suspensiones, prohibiciones, negativas y suspenso se desarrolló durante septiembre pasado el segundo Festival de Teatro Aficionado organizado por la Agrupación Cultural Universitaria (ACU), todo lo cual sirvió para mostrar el empuje y tesón de esta organización juvenil: al final, contra viento y marea, el Festival se hizo. En distintos campus universitarios, al aire libre o en estrechas salas, los conjuntos aficionados, estudiantes de diversas carreras, consiguieron mostrar no sólo sus intereses o problemas comunes que se fueron a vaciar en determinadas formas expresivas, sino además un modo particular de concebir el arte dramático, a pesar de que la mayoría de los montajes presentaban las fallas lógicas a este tipo de teatro.

En su conjunto, los distintos grupos son recorridos por preocupaciones más o menos comunes, a pesar de que las formas escénicas y formales varían considerablemente de un

sector a otro. Las obsesiones se perpetúan: angustia por el acoso de los medios de comunicación, preocupación por una sociedad competitiva que estrecha sus cercos en torno a ciertos ideales juveniles, interrogantes sobre el mundo que está más allá de la universidad, cuestionamiento a valores tenidos tradicionalmente por eternos....

Si bien las expresiones dramáticas particulares variaron de acuerdo a las sensibilidades y experiencias de cada teatro, también otro hilo conductor estaba en la mayoría de las obras: el humor -- corrosivo, satírico o punzante -- fue la forma quizá más válida para hacerle frente a estos fantasmas vaciados en las creaciones y los montajes: *El cuento del tío*, *Dispara usted, dispuro yo*, del grupo La Calka, *Tole Troya*, de Ciencias Químicas, o *Abierto de 3 a 10 PM*, son algunos ejemplos de esta tendencia.

*El tío* destacado por el jurado -- compuesto entre otros por el dramaturgo Víctor Torres,

los directores Gustavo Meza y Raúl Osorio y el actor Rubén Sotoconil -- de alguna forma los nombró también por ser la síntesis de los distintos modos teatrales encontrados en el Festival.

Las tres obras que llegaron a la final fueron elegidas por esta característica y sobre todo porque mostraron proposiciones más maduras, frescas y mejor organizadas dramáticamente. Una de ellas, *Abierto de 3 a 10 PM*, del grupo *Ketejedi*, a través de secuencias que caen en el grotesco y la deformación, analiza el mundo interno de unos estudiantes de Medicina que son arrastrados por la educación hacia el conformismo, la falta de crítica y la búsqueda fundamentalmente de realizar intereses individuales.

Esta obra presenta muchas de las características de los grupos de Medicina Norte: deformación de los personajes hasta llegar casi a lo irrisorio, ironía, balbucesos de la palabra y el diálogo para entregar un mundo alucinado y

absurdo. Sus vertiginosas secuencias recortan una tajada amarga y humorística de la realidad y postulan un universo amplificado, lleno de contradicciones y asfixiante.

En *Un momentito, ahora sí*, del Taller de Construcción de Ingeniería es, en cambio, un salto hacia la ingenuidad, la frescura y lo ideal. A través de sucesivos *raccontos*, un grupo de ex estudiantes del colegio recuerdan, estando ya en distintas carreras universitarias, la pérdida de los voluntariosos ideales juveniles, su amistad, sus debilidades y grandezas. Quizá más discursiva que el resto de las obras, ésta bucea en aquellas actividades y mundo creado en conjunto, que después serán ahogados, pero ante cuya fuerza devastadora sus protagonistas terminan rebelándose.

*El cuento del tío*, también de Medicina Norte, es el intento más profesional y experimental de todo lo presentado en el festival. A través de un relato para niños — cargado de sentido metafórico — la obra hace mimesis y parodia de instituciones, personajes o modos colectivos. Quizá lo más interesante de la obra radique en el uso de todas las posibilidades escénicas, siendo la palabra un elemento más en ellas: disfraces, gestos, máscaras, luces, y, sobre todo, utilización de la sala para mostrar diversos contenidos de la obra. El lanzar una inmensa red que atrapa a los espectadores no es sólo una metáfora sobre el acoso y la inmovilidad, sino además un hallazgo formal original y válido.

El teatro aficionado, en la mayoría de sus obras, pugna, aunque sea en forma balbuceante, por una forma dramática plástica, escénica, más llena de recursos físicos que de torrentes verbales a veces agotados. El teatro del discurso, del diálogo interminable, del realismo psicológico es deshechado por los jóvenes para optar por una estética mucho más teatral que literaria, delirante, desformada, caótica, que entrega sus contenidos sobre el escenario, más que en las palabras.

El Festival demostró que el teatro, investigando, mostrándole y advirtiéndole a su comunidad sobre los fantasmas que le rodean, sigue cumpliendo su función social e individual. Este teatro le habla a su propia comunidad, recoge de ella sus preocupaciones fundamentales y se vuelve su voz, su crítica y su disconformidad.

Juan Andrés Piña

## ALGO MAS QUE JUVENTUD Y CANTO

El presente comentario no pretende ser una crítica, sino más bien, una reflexión acerca de un fenómeno que hemos visto de un tiempo a esta parte: la ocurrencia de ciclos y espectáculos que son expresión, de un movimiento cultural en formación, que busca su identidad. Ciclos y espectáculos que al ser parte de él, tienen también particularidades y novedades respecto de las formas tradicionales de difusión.

Ciclo: Encuentros de Juventud y Canto.

Lugar: Parroquia Universitaria.

Fecha: Sábados, 11 de Octubre - 8 Sept. 1979.

Organizados: Productora Canto Joven.

Auspiciadores: Parroquia Universitaria, Inst. Chileno de Estudios Humanísticos.

Juventud y canto es un par que experimenta atracción mutua. Los Encuentros, sin embargo, sobrepasaron este par en dos sentidos. La juventud se encontró no sólo con canto, sino también con otras manifestaciones artísticas: cine, teatro, poesía, danza, música a secas. Por otra parte, los Encuentros no se plantearon sólo como una instancia donde jóvenes creadores se dirigen a un público joven, sino como un lugar de debate y definición del "ser joven" y las tareas que compete asumir en virtud de esta definición.

Creemos que de ésto se desprenden dos características definitorias del tipo de espectáculos culturales en los que los Encuentros se inscriben. La primera de ellas es ser espacios donde se difunde, lo más masivamente posi-

ble, expresiones artísticas que no hallan cabida —o muy reducida— en los medios de comunicación. Espacios donde se muestra y difunde la creación nueva.

La segunda, es que este tipo de espectáculo tiende a conformar un todo integrado, donde diversas manifestaciones artísticas se estructuran sobre la base de un concepto general que forma parte de una visión de mundo, de una posición ante la vida. En este sentido, la relación creador-público, emisor-público es mucho más rica: más allá de la canción o la poesía está una idea general, que busca ser comprendida y criticada por un receptor que deja de ser pasivo. Examinemos esto en primer lugar.

En los encuentros, esta característica es objetivo explícitado ya en el programa: "Productora Canto Joven es un grupo de jóvenes, empeñados en la tarea de descubrir cuáles son los valores que nos caracterizan como generación". . . A nivel del espectáculo este objetivo se concretizó estructurando cada uno de ellos (5 en total) en torno a un valor o concepto central. A saber: *Verdad; Justicia; Participación y Espíritu crítico; Comunidad y Solidaridad; Creatividad.*

Este valor central estructurador se entrega, en lo principal, a través de textos (que en este caso particular asumieron diversas formas: declaraciones, discursos, textos poéticos, etc.) insertos en el desarrollo del mismo. La efectividad de estos textos como mensaje depende de sí mismos; pero en cuanto elemento estructurador dicha efectividad depende —ade-



Compositor Oswaldo Leiva

más de este factor— de su coherencia con el resto de los textos y de su coherencia con la totalidad del espectáculo.

A nuestro juicio, la coherencia de los textos entre sí, fue uno de los problemas que se hicieron patentes en los Encuentros. Pensamos que la mayor parte de los textos, si bien tuvieron como punto de referencia a la juventud y los valores antes enunciados, los enfrentaron desde ángulos diversos (en cuanto visión de mundo). Este hecho (desgraciadamente nos es imposible reproducir textos por problemas de espacio y, de reproducirlos parcialmente, perderían su sentido) condujo, más que a un enriquecimiento, a una ambigüedad en la definición de los valores o conceptos estructuradores, lo que dificulta que el público los concrete y relacione con su experiencia.

En este sentido, la propuesta de descubrir, enunciar los valores que caracterizan a la juventud, se vio diluída —aún cuando no anulada— por los factores señalados arriba.

Respecto del segundo objetivo —y característica— planteado por los organizadores, "contribuir en el intento de rescatar y dar lugar a formas de expresión creativas auténticamente juveniles", los Encuentros han sido una vez más (existen dos precedentes, 77 - 78) una buena muestra de la creación joven.

Allí estuvieron presentes, junto a los jóvenes cantores "consagrados" como Eduardo Peralta, Isabel Aldunate, Oswaldo Torres, Aquelarre, Antara, Ortiga, Los Blops y muchos otros, aquellos menos conocidos, incluso provenientes de ámbitos lejanos geográficamente, como la Universidad del Norte o Austral. Enriquecieron esta muestra, otras manifestaciones artísticas, como el teatro (Grupo Aleph, Bauhaus, La Falacia, Cercha), el cine y la poesía. Una interesante y creativa gama de expresiones artísticas jóvenes.

Esta muestra artística se centró fundamentalmente, en la prolífica creación de la juventud universitaria. Sin perjuicio de ello, pensamos que este ciclo —en virtud de su denominación, "Juventud y Canto"— debiera hacer el esfuerzo de mostrar la expresión juvenil en toda su gama, comprendiendo la creación de jóvenes pobladores, obreros, campesinos.

Ello nos parece de particular importancia cuando, por falta de interconexión societal, la creación de los distintos sectores juveniles tiende a quedar circunscrita al ámbito donde se genera. Sin restar validez al planteamiento actual de los Encuentros, el ampliar el universo de "juventud" indudablemente puede transformarse en un factor enriquecedor de la experiencia y la creación.

Ahora bien, desde el punto de vista técnico, la realización de los Encuentros fue impecable, hecho no tan común como debiera en eventos de este tipo.

El trabajo organizativo fue enorme y bien logrado: la selección del material, la elaboración de los textos, el reunir a gran cantidad de artistas jóvenes es ya digno de elogio.

Más allá del esfuerzo, la realización misma fue de buen nivel. La estructuración del espectáculo tuvo un ritmo que —salvo poquísimas excepciones— no hizo decaer la atención del público. La iluminación y la amplificación contribuyeron también a este resultado. El trabajo de estructuración de espectáculo fue enfrentado creativamente, introduciéndose recursos poco usuales como un simpático personaje *marginal* (*El Flaco*) que irrumpía en el escenario para marcar etapas del espectáculo; poesía o textos poéticos dentro de la presentación de un artista; animadores cantantes o poetas. En definitiva, no se recurrió exclusivamente al tradicional esquema animador-presentación artista-actuación-aplausos-animador.

En suma, es indudable que los Encuentros cumplieron un objetivo central, cual es el de acercar a un sector de la juventud hacia expresiones más auténticamente nacionales; más cercanas a su realidad; hecho que por sí mismo ayuda a la formación de un ser humano pensante y crítico. La excelente asistencia del público, constituye un indicador de que esta juventud necesita tribunas de expresión de esta naturaleza.

Finalmente, quisiéramos destacar la importancia de las iniciativas de este tipo. El carácter experimental, tanto de la creación como del espectáculo es algo que no sólo debe considerarse bueno, sino *inherente* a un proceso de búsqueda cultural más general que está lejos aún de consolidarse.

Anny Rivera  
Pato Valdivia

---

# CULTURA: LAS APARIENCIAS ENGANAN

por JOSE JOAQUIN BRUNNER

Actualmente, se desarrolla en diversos ámbitos intelectuales una rica reflexión teórica acerca de la cultura, su especificidad, sus problemas. Estos trabajos, que son un aporte al desarrollo de un movimiento cultural, al tiempo que parte de él, no han tenido una difusión suficiente en nuestro medio. Es por ello que, atendiendo a la importancia que esta reflexión tiene, nuestra revista inicia la publicación de una serie de artículos de esta índole.

José Joaquín Brunner - autor del presente trabajo - es sociólogo y fue profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de Chile hasta 1973. Además de sus labores en el campo de la docencia y la investigación, fue presidente de la UFUCH (Unión de Federaciones Universitarias de Chile) en 1968. Hoy se desempeña como investigador en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y es miembro del Círculo de Educación de la Academia de Humanismo Cristiano.

La cultura es una metáfora engañosa. Se habla de ella como una posesión individual, cuando en verdad es un hecho social. Se dice que es un mundo accesible por igual a todos, pero lo cierto es que solamente una minoría goza de él. Se sostiene que la cultura se identifica con el reino de la verdad, la libertad, la belleza y el espíritu, cuando por todas partes la cultura está contaminada por los dogmatismos, la represión, la insensibilidad y la miseria de las masas.

En una sociedad desgarrada por las divisiones y las desigualdades, la cultura está, necesariamente, plagada de contradicciones y conflictos y su apariencia se vuelve engañosa. De entrada, la cultura habla de sí misma en una retórica que encubre su propio malestar. Aquí estoy, dice la cultura, patrimonio universal acumulado por los mejores esfuerzos de la humanidad.

Descubrimiento de la geografía y la historia espiritual del hombre, la cultura habla entonces en pirámides egipcias, en tragedia griega, en religiones orientales, en monasterios cristianos, en arquitectura gótica, en la voz de los juglares, en las representaciones del teatro isabelino, en las conquistas de la ciencia, en idioma universitario, en el movimiento impresionista, en la filosofía alemana, en las esculturas de Rodin. . .

Así, la cultura aparece como expansión de la inteligencia y la imaginación humana, operando lentamente desde la oscuridad de los tiempos. Es la luz que traza el itinerario espiritual de los humanos.

¿Cómo ocultar, sin embargo, que esa historia es incomprensible si no se relata su otra cara, la del trabajo humano, la de las condiciones materiales de vida de los hombres, la del poder y las sociedades?

En su intento por negar las contradicciones que la hacen posible, la cultura desarrolla un discurso etéreo. Ella pertenece al mundo simbólico, mientras que los hombres viven también de sus intercambios materiales, del trabajo y la guerra, de la explotación y sus dependencias.

Por eso se vincula la cultura al tiempo libre, a la recreación y se la opone al tiempo productivo. Por eso se la encuentra en los museos, en la ópera, las pinacotecas, los libros, las escuelas y se niega su presencia en las fábricas, la calle, el vecindario, los campos de batalla, las cárceles.

Desgarrada en su propio interior, la cultura se vuelve extracotidiana y se encierra en la intimidad del hombre culto y sus momentos de creación y expansión.

Por este camino la cultura niega asimismo su filiación de clase, su origen en la existencia de un grupo humano que puede gozar de tiempo libre, puesto que hay otros, los más, que le proporcionan su subsistencia y producen un excedente que puede ser distribuido en favor de las actividades del espíritu.

En efecto, desde las sociedades primitivas, la cultura ha estado ligada a esa división social del trabajo. Pero ella dice: todos los hombres pueden acceder a mí.

¿Cómo negar, sin embargo, que la cultura se hereda a través de la



familia y la escuela, del dinero y la clase: Son pocos los hijos de familias campesinas que completan la enseñanza media y, pocos los hijos de obreros que llegan a la universidad. El lenguaje culto es patrimonio de grupos sociales cultivados y aún la estética ha sido monopolizada socialmente.

Pero, vivimos en un tiempo en que la industria ha hecho posible la cultura de masas. La cultura testimonia en este fenómeno, más que en ninguno otro, su propio desgarramiento. Por un lado se conserva como cultura "pura", patrimonio de unos pocos; por el otro, se expande y difunde masivamente y se vuelve telenovela, industria de ídolos, sublitteratura del best-seller, mundo del comic y de superman, estrategia de la recreación de masas, etc.

La cultura "de verdad" se retrae entonces todavía más y, en los salones y anticuarios, en los grandes laboratorios y universidades de excelencia establece una esfera de consumo conspicuo: comprar un cuadro de Picasso, escuchar a Boulez en París, obtener un Ph. D. en Harvard, comentar a Joyce; comprar discos en caja (toda la música sinfónica de Bruckner, los madrigales de Monteverdi...), recitar a Pound.

Finalmente, la cultura se proclama a sí misma portadora de un principio de universalidad: ella nada excluye, no se compromete ideológicamente, no sirve al poder. Las inquisiciones, dirá, son un mal momento del pasado, un hecho que merece ser olvidado. La discriminación representa la anti-cultura.

Por todos lados, sin embargo, las cosas del espíritu están manipuladas por las manos del poder. ¿Cómo negar, entonces, que la cultura es también un campo de lucha y que la clase dirigente la aprovecha en su favor, y se expresa a través de ella, no sólo por sus deas, sino también a través de su fuerza material?

Sin ir más lejos, ahí está la universidad vigilada, que excluye de sus claustros a los que piensan con su propia cabeza, sea en marxista, en teoría de la dependencia o en un modelo no-capitalista de desarrollo.

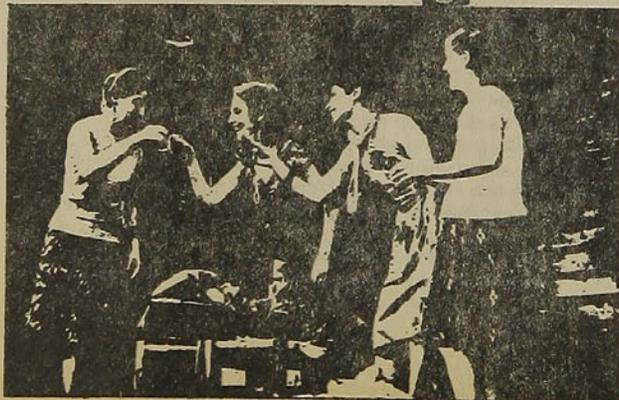
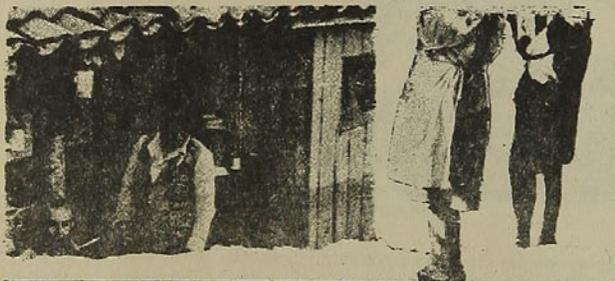
La cultura oficial cierra revistas, apaga radios, controla la televisión, impone restricciones al libre pensamiento, excluye el debate público sobre las alternativas de organización del país, repudia obras teatrales, entraba la libre importación de libros, destierra escritores y científicos, en fin, toma partido, se vuelve sectaria y reclama una "purificación".

¿Acaso puede hablarse, en suma, de la cultura como un reino de la verdad, la belleza, la libertad y el espíritu? O, ¿cabe más bien, hablar de la cultura como una expresión de la sociedad, de su organización, de su distribución de la riqueza y el poder, de sus luchas y divisiones?

En los próximos artículos emplearemos esa última perspectiva para estudiar la organización actual de la cultura en Chile. Al final, reencontraremos también el ámbito de la libertad, de lo hermoso, lo verdadero, pero esta vez como un horizonte democrático, como una esperanza del pueblo, como una tarea de la pasión cotidiana por recuperar para todos la creatividad que ahora se encuentra concentrada en unos pocos.

# TEMAS Y VARIACIONES PARA UN TEATRO IMPUGNADO

por JUAN ANDRES PIÑA



Tres Marías y una Rosa

Así como el deterioro cultural que viene afectando a Chile desde hace algunos años ha producido ausencias irremplazables, vacíos, atentados, proliferación de pseudo arte elevado a la categoría de tal: frivolidad y trastocación de valores, igualmente ha permitido que nuevas expresiones nazcan. Lo importante en el surgimiento de estas nuevas escrituras, formas de hacer teatro, modos particulares de graficar o cantar, es que aparecen en un ámbito determinado, se desarrollan a partir de ciertas condiciones sociales, políticas y económicas.

Igual como se predice que los futuros profesores que analizarán textos escritos en esta época tendrán que recurrir a la recreación del momento en que fueron creados, —el recurso filológico— lo mismo puede decirse para el resto del arte. Allí está el teatro, un producto quizá más perecedero, porque "el acto teatral" acaba junto con la función y la referencia escrita —literatura dramática— es en estos casos más que nunca una indicación para la puesta en escena. Extrañarán a estos hipotéticos investigadores del futuro los largos silencios de los personajes, los momentos en que nada sucede, los conflictos diluidos y esa extraña constante que son los personajes girando, dando vueltas por el escenario sin sentido.

Nos referimos, obviamente, a algunas obras representadas estos últimos años y seguramente las más significativas del quehacer del teatro chileno en su búsqueda de nuevos modos teatrales adaptados a estos nuevos tiempos.

*Pedro, Juan y Diego* de ICTUS y David Benavente estrenada en 1976; *Los payasos de la esperanza* del grupo TIT, 1977; *¿Cuántos años tiene un día?* de ICTUS y Sergio Vodanović en 1978; *El último tren* de Imagen y Gustavo Meza y *Una pena y un cariño* del grupo La Feria, escrita por los actores Jaime Vadell y José Manuel Salcedo, 1978.

Ellas no sólo guardan similitudes en cuanto a construcción teatral y formas de trabajo sobre el escenario, sino que además presentan coincidencias asombrosas en cuanto al tipo de personajes, tema central que es casi el mismo o al menos gira en torno a un eje común.

Lo primero que salta a la vista es que todas estas obras son de "creación colectiva" o con la participación de algún dramaturgo. Por lo mismo son problemas actuales que de alguna manera han afectado a sus creadores los que se muestran en escena. Todas se desarrollan en estos años, es decir, hay un compromiso de "urgencia", una necesidad de mostrar el entorno social y humano en que está inserto el grupo creador. Se reafirma esto por no recurrir a obras consagradas chilenas o extranjeras, de acentuar el testimonio dramático de una experiencia inédita. Esto último no se refiere a la visión del mundo particular —éstas no cambian— sino a problemas y conflictos concretos de los últimos años.

Los cuatro grupos han trabajado las cinco obras a partir de circunstancias o hechos determinados. *Pedro, Juan y Diego* nace con la intención de conocer el mundo de los seres humanos que trabajan en el Empleo Mínimo. *Los payasos* . . . es producto del testimonio que entregaron un grupo de tonies cesantes. *¿Cuántos años . . . ?* surge de la observación del medio cultural chileno y de la TV en particular. *El último tren* está basado en la noticia de la supresión de algunos

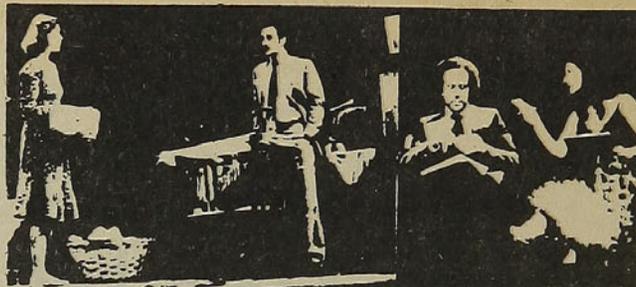
ramales ferroviarios, y *Una pena y un cariño* hace copia y mofa de las instituciones seudo-culturales y seudo-chilenas que han proliferado en los últimos años . . .

Las obras, en todo caso, saltan de la mera crónica o del documento —alejándose así de un realismo extremo—, porque los sucesos son sólo la catapulta para mostrar a unos personajes desconcertados, arrancados de sus raíces, lanzados a una experiencia desconocida. Otra característica común a estas obras es su marcada tendencia "teatral" antes que a ser drama escrito y literario. Exceptuando quizá *El último tren*, el resto resulta complejo para quién solo lo lee y no lo aprecie representado. Los protagonistas acarreado piedras, acasando, añorando un trabajo ahora perdido, evadiéndose para fundar imaginariamente un mundo mejor o deambulando con monstruosos cacharros folklóricos no se entienden totalmente en la pura referencia escrita. Son estas obras diferentes a la mayoría del teatro chileno anterior, con una vida nueva conferida sólo por la representación. Además de que esta preceptiva significa la proposición de un teatro casi experimental, de mucho auge actualmente en diversos centros culturales internacionales, se consigue también solucionar teatralmente las camisas de fuerza a las que hoy por hoy están sometidos los creadores. Los movimientos, las acciones, los gestos, los silencios, las medias palabras adquieren una *elocuencia* vital. Ante la imposibilidad de un teatro más discursivo, más enunciativo de los conflictos que aquejan a los personajes, se opta por las significaciones de lo que no se dice o no está. La palabra que muchas veces llena innecesariamente el escenario, aquí insinúa, habla indirectamente, queda suspendida en el aire o sencillamente desaparece y deja entrar la *elocuencia* del silencio.

En este teatro que cuatro grupos han desarrollado a lo largo de estos años —y que prolongan los grupos aficionados— la creación conjunta es auténtica. No se trata de un autor encerrado en su escafandra aséptica que deja caer un mensaje iluminador, sino de un grupo donde hay actores, los que pueden expresarse sólo con un escenario. La función teatral se vuelve por ello mismo mucho más irreplicable, más teatral, y con una misión concreta en su tiempo.

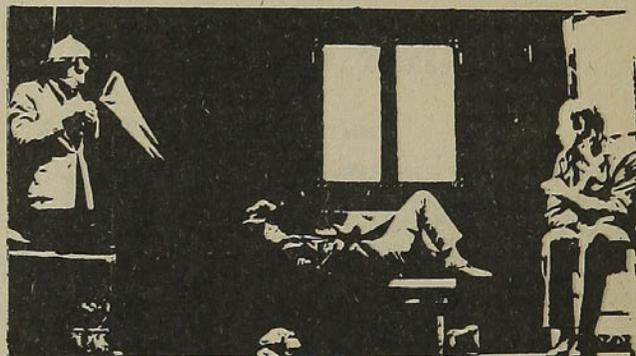
Este tipo de teatro vuelve inseparable lo que dice de la manera que lo está diciendo. Esos silencios, evasiones, medias palabras, están al servicio y en directa relación con unos personajes también fracturados y rotos. Las cinco obras, en mayor o menor medida, presentan un tránsito estupefacto, de los personajes, un cambio en su vida, como nunca antes lo habían tenido. En *Pedro, Juan y Diego* los obreros que trabajan en la construcción de una pirca nunca habían hecho este trabajo en las condiciones que se dan. Uno es oficinista y otro verdulero, sin experiencia en acarrear piedras. El maestro Pedro también es atestado por la situación: siendo su trabajo calificado, es puesto a hacer tareas menores.

En *Los payasos* . . . el grupo de tonies también está cesante. La situación de no poder actuar, de no hacer ref a la gente y viajar por Chile con el circo les es desconocida. Se arreglan como pueden, pidiendo ayuda o recordando tiempos mejores para enfrentar la nueva situación. En *¿Cuántos años. . . ?* los protagonistas —periodistas de TV— no pueden hacer los trabajos acostumbrados en su medio. Son insultados, amenazados, coartados y deben subsistir apenas. Sobre ellos



El último tren

¿Cuántos años tiene un día?



Los payasos de la esperanza

siempre está pendiente la posibilidad de quedar sin trabajo. *El último tren* muestra un viejo ferrocarrilero que se queda sin trabajo, no puede enfrentar la situación por la ruptura vital que se le produce. *Una pena y un cariño* presenta a unos pobladores requeridos para trabajar en un acto cultural y son tratados mal, denigrados. También allí hay una ruptura con el mundo que conocían hasta el momento.

Pero esta pérdida de lo que era común no sólo alcanza en estos personajes el nivel del puro trabajo y el problema económico consiguiente. Ellos también sufren una ruptura con su estilo de vida, con la pequeña cultura que se han creado. El ferrocarrilero, más que problemas de dinero tiene un quiebre con su universo anterior hecho de pitos, trenes y estaciones. Los payasos conseguían sobre el escenario una forma vital, una manera de conseguir felicidad propia y ajena. Los ideales de los periodistas en la obra de ICTUS se ven amenazados y tienen que subsistir entre la mediocridad imperante, los intereses económicos y la ignorancia general.

El conflicto diluido, que se escapa, que no está claramente perfilado deviene, porque no saben con quién deben luchar, a quién preguntar o proponer. Ante todos ellos hay un ente desconocido, un agente de fuerzas poderosas que no aparecen jamás en el escenario. Los obreros *Pedro, Juan y Diego* reciben órdenes contradictorias y ridículas sin

saber de dónde vienen. Incluso tampoco saben para qué acarrear piedras. Los payasos están encerrados en una pieza esperando una contestación, muy parecida a la espera beckettiana. Incluso los organizadores del espectáculo "cultural" en *Una pena y un cariño*, también son acosados por gente de más arriba, no pueden tomar una determinación definitiva hasta esperar las respuestas de los "jefes".

Todas estas obras muestran una oposición a las realidades supuestamente felices y tranquilizadoras. Al salir a escena estos seres marginados, subterráneos y desconocidos se propone otra realidad, otra cara al discurso oficial. Mucho menos que ser aporofóbica, la cesantía, pérdida de raíces, dificultades económicas o problemas para expresarse constituyen una auténtica tragedia. Las obras estudian las repercusiones de un determinado sistema en los seres de carne y hueso. Para el futuro sociólogo, estas obras serán un material riquísimo de análisis: podrán enfrentar las medidas, los discursos, las buenas nuevas oficiales con una realidad dolorosa. Pero estas creaciones valen, obviamente, más que por el documento. Hay profundo estudio en ellas de las formas humanas de reaccionar, de la dirección que toman las conductas sometidas a una presión exterior violenta.

Las obras no oponen, en todo caso, personajes y parlamentos rimbombantes, críticas y denuncias expresadas en un chorro verbal. Esto se cumple por varias vías distintas. En un caso será la parodia y evidenciación exagerada: *Una pena y un Cariño*, que amplifica el chilenueno patronal, su retórica y tics, para caricaturizar su falsedad. En *Los payasos y Pedro, Juan y Diego* es, en cambio, el silencio, el evadir verbalmente lo conflictivo y mostrar, en cambio, los jirones y heridas de los personajes, su forma, también, de serse de ese opositor que no conocen.

Igualmente el reciente estreno de *Tres Marías y una Rosa* es un paso más en esta continuidad dramática de los últimos años en Chile. Aquí también el tema del trabajo toma importancia fundamental y está unido directamente al modo cultural de quienes trabajan. Las cuatro mujeres que aparecen en escena, con sus maridos cesantes y su necesidad de sobrevivir fabricando arpilleras, van descubriendo en el desarrollo de la obra como el trabajo físico, la proposición del tema, la búsqueda de los materiales y, en suma, la labor conjunta, les ayuda también a conocerse a ellas mismas: las mujeres se hacen gracias al trabajo.

Ellas también enfrentan una situación crítica, distinta a su pasado, se desconciertan, pero finalmente, pueden sobrevivir entre sus lanas y dibujos a ese mundo hostil.

Con esta obra se produce un salto, en todo caso. En efecto, las protagonistas se muestran mucho más decididas y fuertes que sus antecesores dramáticos. Se podría postular que, ideológicamente, esta última pieza es un paso más allá en el interés de los personajes de superar sus dificultades y dejar en evidencia a sus antagonistas. Pero su nacimiento es producto también, de toda una continuidad dramática que comienza con el mismo coautor David Benavente. Demás está decir que este panorama teatral que ofrecen estas obras en los últimos años será a la larga lo más rescatable de la cultura chilena, el de mejores proposiciones artísticas y el que ha sabido responder con mayor agudeza y creatividad al último período cultural. ●

REPUBLICA

< 1250



### EPITAFIO PARA UN CRITICO o crítica de la crítica acrítica.

En alguna parte dice Octavio Paz que un arte se construye junto con su crítica. Sospechamos, sin embargo, que este escritor no se refería a un novedoso estilo de crítica recientemente conocido por los lectores de *La Bicicleta N° 4*, a saber, la crítica "sotiana". Nos referimos a un artículo firmado por Jaime Soto León, que lleva por título: "Alpec, canto joven en nuevo sello" y, lamentablemente, el subtítulo de "Crítica".

El mencionado señor (al cual nos referiremos en adelante, para abreviar, simplemente como "Soto") tiene en tan alta estima su propia opinión, que no se dá la molestia de explicar, ni - menos aún - probar, siquiera la más peregrina de sus afirmaciones; su profundidad es tan insondable que va más allá de la lógica y su dialéctica es tan sutil que abunda en contradicciones.

Veamos algunos ejemplos: Comienza la sotocrítica con elogios para la canción "A mi ciudad", "la mejor de toda la muestra", según Soto. Pero, con reparos: "cierto amaneramiento en la armonización..." ¿Cómo sería, preguntamos nosotros, una armonización viril? ¿Tendrá Soto el secreto? Luego recomienda terminar "en el primer intento" la canción; tal vez, pero lo que sí es casi seguro que de-

bió terminar en el primer intento es la crítica de Soto.

Más adelante, en un decaído estilo heinleiniano, al arreglo del grupo Cantatierra para la canción "El Guallatún" de Violeta Parra, como "ejemplo de antagonismo musical (sic) entre arreglador y compositora" ¿Sería mucho pedir que nos explicara su interpretación de la canción: ¿Tendrá alguna? ¿No será que la crítica sotiana se mueve entre el prejuicio purista y timorato y la más primitiva actitud conservadora? Termina Soto con un escueto comentario estilo "Brújula de Estrenos" del *El Mercurio*: "Arreglo pretencioso"; frase con que pretende despachar sin análisis ni fundamentación alguna todo un trabajo. ¿No resulta eso un tanto más pretencioso?

Sigue la crítica sótica con un ejemplo más acabado de su rigurosidad y consecuencia: sobre el "Valparaíso" de Aquelarre nos dice: "ya que es un tema consagrado no habría mucho que agregar" Notable aporte a la teoría crítica: la categoría de lo consagrado. Pero él sí tiene algo que agregar: que el arreglo es superior a la interpretación ¿no será precisamente a través de la interpretación que se enteró Soto del arreglo? Una cosa sí es segura: que la crítica es inferior tanto al arreglo como a la interpretación.

REPUBLICA

1253



Continúa la sotocrítica con Eduardo Peralta, y nosotros nos preguntamos: ¿Será "ampliamente lograda" una intención de "aguda crítica" precisamente por la "fácil retención" de ciertas melodías? Y ¿será tan ampliamente lograda la intención de "aguda crítica" de la crítica sotiana?

Más adelante nos muestra Soto la esencia de la dialéctica: Sobre la obra del grupo Taller señala una "gran cantidad de motivos melódicos que no fueron desarrollados por su falta de consistencia"; luego: "poca fuerza interpretativa y de intensidad" (?). Acto seguido señala: "Excelente uso de todos los elementos musicales" ¿No son acaso elementos musicales los motivos melódicos y la fuerza interpretativa? ¿A qué misteriosos elementos musicales se referirá Soto?

Luego recomienda (muy generoso de su parte) a Lupe "desarrollar más sus agudos", con lo que el crítico Soto no demuestra ser muy agudo ya que dos líneas antes elogiaba el "amplio registro" de la cantante.

Concluye la crítica sotiana con una íntima declaración de "simpatías" por el motivo del "Tic - tac" de Ortiga.

Y a nosotros nos parece oír ahora ese tic-tac como señal de que a este

tipo de crítica ya le llegó su hora, y que en adelante los artistas y el público exigiremos un mínimo de seriedad, rigor y respeto por la creación, y que la presumida opinión de cualquier "crítico" de dudosa idoneidad y apellido sonoro no tendrá ya cabida en nuestro espacio cultural.

Daniel Ramírez.

Señor Director:

En el N° 4 de su interesante publicación se incluye un artículo sobre algunos poemas desconocidos de Pablo Neruda, firmado por el Sr. Antonio Gil. En él se incurre en un error involuntario al datar el poema "Regresos" en 1923. En ese año, el poeta no podía hablar de regresos, pues no había salido del país. Recuérdese que sólo en 1927 fue nombrado Cónsul en Oriente. Se trata, pues, de una inversión de números: 23 por 32, cuando realmente volvió a Chile.

Por lo demás, es cuestión de observar el estilo del poema para darse cuenta que no se trata de una obra de adolescencia, sino de la madurez cercana a "Resistencia en la tierra".

Esta aclaración puede ser útil para los estudiosos de la

poesía de Neruda, cuyos poemas "secretos" son muchos más y sobre los cuales espero escribir en breve.

Saluda a Ud. atte.

Carlos Poblete  
Cartagena

#### EN EL AÑO DE LA REAPARICION DE LA REVISTA SELECTA

Para la eternidad de los valores del espíritu no existe edad provectora Resucitó la revista *Selecta* podium para exquisitos suscriptores.

Un arcoiris de papel: cien flores letras son de estas páginas dilectas tan elocuentes en lo que respecta a las reproducciones en colores.

Lámpara de luz negra, que se enciende para orientar al hombre de negocios en los misterios del amor al arte.

Del satín de tus páginas aprende el gran señor a enriquecer sus ocios invirtiendo ese amor en buena parte.

Gerardo de Fompier.

Pido permiso a la "revista chilena de la actividad artística" para decir que en Europa, lejos de su patria, murió un gran folklorista que sin guitarra y sin charango hizo cantar la Historia de Chile, la historia de su pueblo.

Hernán Ramírez Necochea no gustaba de las presentaciones y pensamos que tenía razón; para eso estaban su obra y su vida, ambas tan ligadas que hoy se haría difícil delimitarlas.

Son numerosas las investigaciones que Hernán Ramírez dedicó a desentrañar la cara oculta de la historia. Pero fue precisamente otra circunstancia histórica la que lo obligó a alejarse de las fuentes más necesarias para su investigación, las fuentes que dan no sólo los documentos de los archivos, sino aquellas que proceden del natural derecho de vivir, trabajar, sufrir y morir en el suelo donde se ha nacido.

Es el profundo compromiso de este hombre con su patria el que lo hace sobreponerse a su pena de ausencia y continuar sus trabajos y sus clases, pero, esta vez lo hace cada día con mayor urgencia, con una dedicación abrumadora en horas y en sentimientos que lo desgastan mucho antes que lo que sus 62 años hacían suponer.

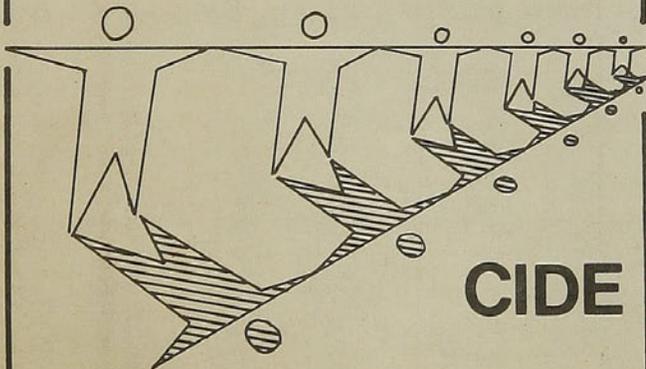
Su muerte nos ha producido el hondo pesar de la ida del amigo íntegro, sin embargo, nos reconforta el que su responsabilidad, su clara conciencia histórica pueden estar satisfechas, ya que cinco nuevas obras (dicen aquellos que pudieron verlo) están listas para las imprentas de Chile. Esperamos que esas imprentas estén también listas para publicar sus nuevos libros y así poder continuar el diálogo interrumpido con la Historia de Chile.

Sonia Haebler  
Profesora de Historia

*Adriano*



# cuadernos de educación



## CIDE

para el educador inquieto

¡ EL QUE NO PEDALEA ...

SE QUEDA ATRAS !

# LA BICICLETA

( REVISTA BIMESTRAL )

EXIJA SU SUSCRIPCION

Llame al fono 223969 o escriba a: Casilla 6024 - Correo 22  
Santiago - Chile.

---

### SUSCRIPCION

---

#### TRES NUMEROS

Chile \$ 150  
Exterior US\$ 6  
Estudiantes \$ 120

#### SEIS NUMEROS

Chile \$ 300  
Exterior US\$ 12  
Estudiantes \$ 240

---

### SUSCRIPCION HONORARIA EXTERIOR

---

3 números US\$ 10  
6 números US\$ 20

