

NICANOR PARRA: poemas inéditos



canción chilena en europa:
entrevista a inti-illimani

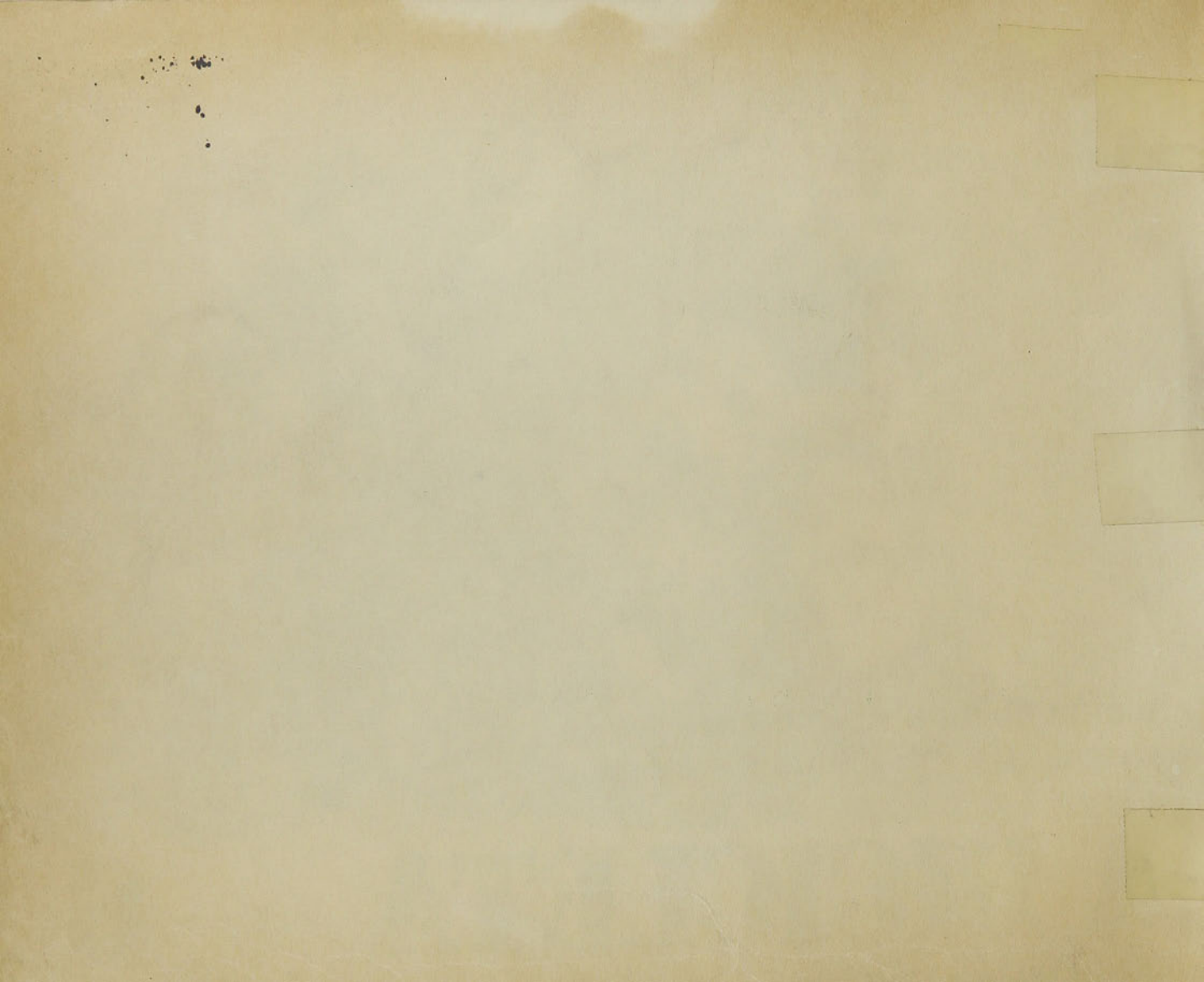
Numero especial
ganadores concurso
poesía y fotografía

LA BICICLETA

6

revista chilena de la actividad artística

MARZO - ABRIL 1980
\$ 50 iva incluido





“EL CANTO DEL HOMBRE”

Letra y Música: Pedro Yáñez. 1976.

**El canto nació del hombre
nació con el pensamiento
primer padre de la historia
fue madurando en el tiempo.**

**Los hombres cruzaron valles
fueron trazando senderos
traspasaron las montañas
y el canto anduvo con ellos.**

**Tomó el color del paisaje
como el árbol fué creciendo
tomó el murmullo del río
y se alejó con el viento.**

**Llegó a todos los rincones
con su mensaje sincero
distinto en cada región
y el mismo en todos los pueblos.**

**El canto nació del hombre
nació con el pensamiento
primer padre de la historia
fué madurando en el tiempo.**

**Nadie pretenda cambiarlo
ni estancarlo mucho menos
que el canto cambia en el hombre
con la cultura y el tiempo.**

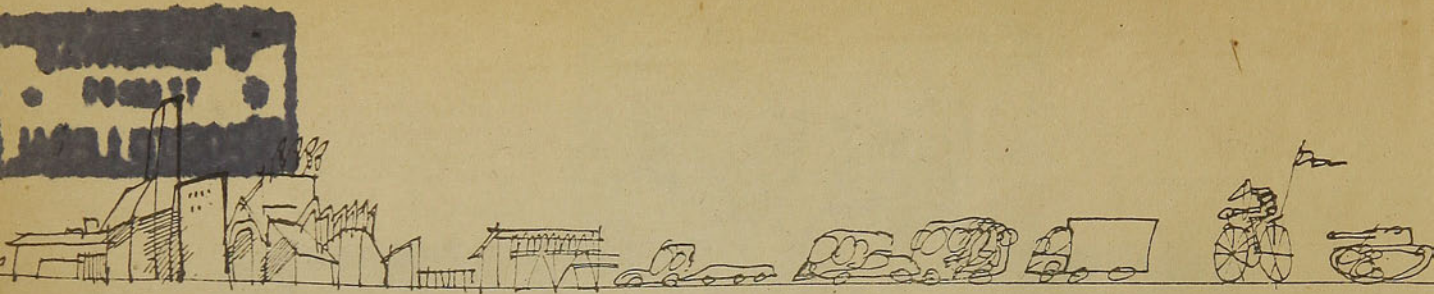
**Lo que no cambia en la vida
se olvida y se va perdiendo
si el hombre busca a los hombres
el canto ha de ser eterno.**

**En el alba es alegría
y al atardecer lamento
a veces es la esperanza
y otras veces un recuerdo.**

**Mas nunca será falsario
que lo ha de borrar el tiempo
puede morir un cantor
y el canto sigue latiendo.**

**El canto nació del hombre
nació en el pensamiento
primer padre de la historia
fue madurando en el tiempo.**

**El canto nació del hombre
nació con el pensamiento.**



LA BICICLETA

Revista Chilena de la Actividad Artística

Director

Eduardo Yentzen P.

Jefe de Redacción

Paula Edwards R.

Encargada Sección Crítica y Ensayo Anny Rivera O.

Encargado Sección Creación Alvaro Godoy

Equipo de Prensa

Claudio Betsalel, Antonio de la Fuente, Mauricio Electorat

Diagramación y Montaje

Nacho Reyes, Pía Rodríguez

Fotografía

Carlos Baeza

Administración

Sonia Chamorro, Luz María Flores, Verónica Tagle

Representante Legal

Paula Edwards Risopatrón.

Los colaboradores aparecen firmando sus artículos.

Revista La Bicicleta es propiedad de Editora Granizo Ltda., e impresa en sus talleres, ubicados en Angamos 347, con casilla 6024-Correo 22, Fono 223969. Santiago, Chile.

SUMARIO

| | |
|--|----|
| Poemía Inicial | 1 |
| Editorial | 3 |
| Mapa del Arte | 4 |
| CREACIÓN | |
| curso de poesía y fotografía | 11 |
| CRONICA | |
| EAC. Un camino bloqueado | 27 |
| ENTREVISTA | |
| Inti Illimani | 31 |
| CREACION | |
| Inéditos de Parra | 35 |
| ENTREVISTA | |
| Parra en libre plástica | 36 |
| CRITICA | |
| Cine chileno: La primera y sólida piedra | 40 |
| A partir de Manhattan | 41 |
| Cantata de los Derechos Humanos | 42 |
| El zapato chino | 44 |
| Dávila. La ofensiva liberalidad | 45 |
| Ictus: Lindo país, lindísimo | 46 |
| ANALISIS | |
| El autoritarismo en la cultura | 48 |
| CARTAS | 50 |

En este último tiempo se ha abierto un debate en Chile sobre el arte-negocio, sobre la incapacidad de los artistas de administrar eficientemente la comercialización de sus obras, sobre el aporte del sector privado a las artes en países desarrollados y otros temas afines.

No puede sorprendernos esta tematización económica en el campo del arte. Lo que debemos comprender —en todo caso— es que no debiera estar en el *comercio con el arte* el fondo de este debate, sino en el tema global de la modalidad del financiamiento a las artes en una sociedad y su incidencia en la conformación de un arte nacional.

En el presente siglo y acentuándose a partir del 40, la modalidad de financiamiento al arte en nuestro país había consistido en la creación de una vasta infraestructura para la formación y difusión artística, ligada principalmente al Estado y a las universidades. Esta se complementaba con incentivos directos al arte nacional, vía exención tributaria.

El conjunto creaba condiciones para una expresión artística con un alto grado de independencia, por su carácter institucionalizado y profesional. La orientación participativa en la sociedad se manifestaba aquí en la formación de artistas de distintos sectores sociales, quienes, al expresar creativamente su realidad, iban dibujando la trama de un arte nacional.

Esta modalidad se mantiene hasta septiembre de 1973.

Posteriormente, hay un período en que no existe algún criterio reconocible de financiamiento al arte. Sólo se puede apreciar una negación de la modalidad tradicional, restringiéndose la infraestructura para el arte, eliminándose el incentivo tributario al arte nacional y entabándose la expresión artística independiente.

Este cuadro marcó el *apagón cultural* en Chile, en tanto la expresión artística independiente se sostenía a duras penas en condiciones de completa marginación.

En los últimos tres años aparecen las iniciativas de difusión artística del Ministerio de Educación con la Universidad Católica. La modalidad es aquí la contratación de artistas o grupos independientes para sus programas, sin contemplar aparentemente la reconstitución de una infraestructura que posibilite las iniciativas provenientes de los artistas.

Sólo en 1979 aparece públicamente el debate en torno a la iniciativa de la empresa privada para financiar las artes.

Este nuevo mecenazgo buscó obtener estímulos vía exención de impuestos, pero la iniciativa parece no haber prosperado. Hubiera resultado extraño que el Estado quitara el subsidio directo al arte nacional, para luego subsidiar a las empresas por su aporte al arte.

Más allá de esto —por cuanto el sector privado, altamente concentrado, puede pasarse sin este incentivo tributario— debemos comprender esta modalidad para el financiamiento del arte.

Ella consiste en un aporte directo de la empresa para becas, publicaciones, exposiciones y espectáculos. Lo que la caracteriza es que no tiende a crear una infraestructura a la cual puedan acceder los distintos artistas indiscriminadamente. Por el contrario, permite calificar discrecionalmente cada obra o actividad en particular, quedando los artistas a merced del *gusto* de los financistas y sin contar con ningún respaldo o garantías socialmente instituidas.

Un sistema que permite la discrecionalidad de un grupo no puede crear las bases para la participación pluralista de la sociedad en él; por ello, esta modalidad de financiamiento entorpece el desarrollo de un arte nacional, promoviendo más bien un arte adulador o bien inocuo.

Los artistas y sus organizaciones deben tener presente que sólo sobre la base de una infraestructura de carácter participativo y pluralista, se pueden crear las condiciones para un movimiento cultural estable que garantice un aporte real a la futura convivencia democrática.



EUGENIO DITTBORN



LA MUERTE DE UN DIRECTOR

La desaparición de Eugenio Dittborn significa la pérdida de uno de los hombres más importantes en el desarrollo del teatro nacional.

Corre la década del 40 en Santiago (que es como decir Chile en el caso de la actividad cultural de la época), los escenarios están poblados de divas y galanes, primeros actores, comediantes de lo fácil. Ahí comienzan a surgir los primeros núcleos de teatro experimental, producto del dinamismo cultural impulsado por las universidades. Entonces aparece el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, se

trata de replantear el trabajo en escena a la luz de las innovadoras teorías europeas (Stanivslavsky Artaud), de formar actores más profesionales en el manejo de las técnicas teatrales, y, entre otras cosas, de llevar a las tablas el trabajo de los dramaturgos nacionales. Desde ese momento y hasta hace algunas semanas, Eugenio Dittborn se revela como uno de los principales propulsores del teatro nacional; organizando, enseñando, dirigiendo. Como director —siempre preocupado de la discusión, de la reflexión, y el estudio de los principales problemas del quehacer dramático— dos vetas fueron las que le interesaron fundamentalmente: revelar los valores de la dramaturgia

nacional (con autores como Heiremans, Sieveking, Cuadra) y, por otra parte, su constante pasión como estudioso y director de Molière, gracias a la que llevó a escena innumerables veces obras del autor francés (El burgués gentilhomme, Tartufo, El Misántropo). Recién, después de casi treinta años de actividad ininterrumpida, pensaba dejar su trabajo como director y decano de Bellas Artes en la Universidad Católica; al final la muerte llegó casi por sorpresa. En los teatros de Santiago se sigue actuando, discutiendo, creando; profundizando en nuevos planteamientos en torno al fenómeno teatral; en mucho gracias a él. ●

CUASI ENCUENTRO NACIONAL

Entre los días 18 y 20 de enero, la Sociedad de Escritores de Chile organizó un ciclo de foros y conferencias, destinados a examinar la realidad del escritor en nuestro país.

Al ciclo concurren literatos residentes a lo largo de todo el territorio, convirtiéndose en una suerte de encuentro nacional. "El escritor y la libertad de expresión", "Condiciones económicas que afectan al desarrollo de la creación literaria" y otros temas abordados demostraron la preocupación de los escritores por las condiciones en que deben realizar su trabajo hoy en Chile.

PLASTICA Y PENSAMIENTO

El tercer lunes de diciembre partió el Seminario *La Plástica en Chile Hoy*, convocado por el Grupo Cámara Chile, organismo que se ha hecho partícipe del interés creciente de los plásticos nacionales por reflexionar colectivamente acerca de su actividad.

Ese día los relatores fueron Ossa, Richard, Kay, Ortúzar y Brugnoli, quienes revisaron temas como arte actual, búsqueda de identidad, museo, exilio, arte oficial.

El día siguiente —martes 18— se ocupó en considerar las profusas vinculaciones plástica-sociedad. Educación, sistema económico, medios de comunicación, acontecer social, y

mecenazgo fueron abordados, en sus relaciones con la plástica, por Vicuña, Montero, Vergara, Cavallo, y Adasme y equipo.

Para el miércoles 19, último día de Seminario, el tema fue plástica y teoría. Los expositores, Dittborn, Balcells y el poeta Zurita.

CESPO: Cultura y Salud Mental

"En Chile, el autoritarismo general, el machismo, la posesividad con los hijos, las barreras del familismo, el sectarismo, la tecnocracia y la falta de conciencia crítica, son problemas socioculturales y psicológicos, ligados a las bases estructurales del sistema".

El Centro de Estudios de Salud y Población, CESPO, destaca así la necesidad de encarar esta problemática y, consecuentemente, apunta sus esfuerzos a la creación de una unidad de Cultura y Salud Mental.

Para este efecto se plantea crear un grupo interdisciplinario centrado en el problema de la comunicación, y desarrollar diversas actividades culturales, desde programas de tipo corporal y artesanal, hasta labores artísticas, científicas y de índole filosófico, sin perder las dimensiones afectivas, interpersonales y las perspectivas sociales.

El proyecto general se apoya en la premisa de considerar el trabajo de formación a nivel familiar, escolar, poblacional e institucional como un solo todo, con un hilo conductor doctrinario de integración biopsicosocial, de consideración conjunta al cuerpo, la afectividad, la comunicación, la acción crítica solidaria, constructiva, con desarrollo de espacios creativos y no autoritarios.

Las actividades asistenciales tendrán como asiento fundamental las víctimas más directas de la violencia, trabajadores y sectores vecinales y el apoyo de los agentes de cambio poblacional y laboral en el dominio social, educacional y de salud.

SARPULLIDOS

en letra impresa

compila pilatos

"Estamos convencidos que las revoluciones no se exportan... Lo único que nosotros exportaremos será algodón y poesía".

Comandante Tomás Borge, Ministro del Interior de Nicaragua, en *El Mercurio*, 23/11.

●●●●●

"Estoy seguro de que si hubiésemos dado la historia de la Caperucita Roja... se habría dicho que Pinochet era el lobo".

Nissim Sharim, a propósito de la puesta en escena de *ICTUS*, *Lindo país esquina con vista al mar*, en *Ercilla*, 19/12.

●●●●●

"Para mí cultura es, desde saber tomar un tenedor para comer, desde la dietética, desde cuidar un árbol, hasta todo lo que significa un mayor agrado de vivir. Incluyendo en eso lo espiritual".

Nena Ossa, directora del Museo Nacional de Bellas Artes, adelantando un concepto de cultura, en *CAL* Nº 3,9/79.

●●●●●

"Queremos que nuestros libros se lean con el mismo interés que los *best-sellers*, evitando los meros ejercicios de lenguaje y los recursos efectistas. Porque a un obrero de El Teniente no tiene por qué interesarle la filología".

Gustavo Frías, uno de los cuatro novelistas publicados en el convenio Pomaire-BHC. *HOY*, 19/12.

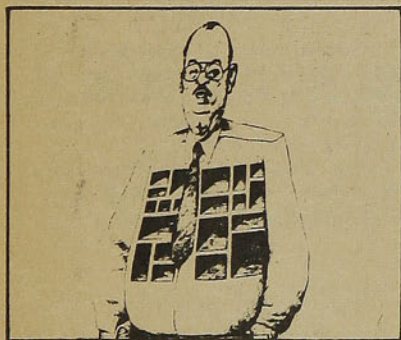
SEGUNDO CONCURSO NACIONAL

"RESIDENCIA EN LA TIERRA"

La UEJ, Unión de Escritores Jóvenes, organizó, entre el 1º de octubre de 1979 y el 30 de enero del presente año, el concurso "Residencia en la Tierra", en su segunda versión, que incluye los géneros de poesía y cuento.

En el certamen pudieron participar todos los escritores jóvenes chilenos (incluidos los residentes en el extranjero). En ambos géneros otorgará Primer, Segundo y Tercer premio, un jurado que estará compuesto por cinco escritores nacionales. Los resultados finales serán anunciados en fecha próxima, realizándose la entrega de premios en la segunda quincena de abril.

Los ganadores del primer Concurso Residencia en la Tierra 1978 verán sus obras en letra impresa en una próxima publicación.



MEXICO: FORO DE ARTE CONTEMPORANEO

El Foro de Arte Contemporáneo (Foro A.C.) es un Taller de Ideas.

El Foro A.C. es el cuestionamiento constante del arte latinoamericano.

El Foro A.C. es una agrupación autónoma de artistas plásticos mexicanos, empeñada en la búsqueda de las constantes en el proceso artístico latinoamericano, esto es, en una búsqueda de identidad.

El Foro A.C. es una publicación que presenta chaquetas intercambiables para recortar y adherir al cuerpo de Somoza y disimular así las cajas fuertes que inserta en sus costillas. Que propone un proyecto sobre los *mexicanis AXOLOTL*, es decir, sobre los ajolotes mejicanos. Que grafica un dibujo-ranchera de Tomás Parra, titulado: El Puño es un Puñal, el Corazón También.

Y que sirve de catálogo a la exposición inaugural del Foro A.C. en Ciudad de México —la capital más grande de Latinoamérica— donde se incluye una muestra de arpillera chilena, trabajo de las arpilleras de las zonas Norte y Oriente, auspiciado por la Vicaría de la Solidaridad.

LA CIUDAD POR SU NOMBRE

Poesía de Gonzalo Millán.

Les Editions Maison Culturelle Québec —
Amérique Latine

Ando sucio./ Ando sólo./ Ando con miedo./ Ando huyendo./ ¡Andate! me dijeron./ Andan tras de mí./ Ando por los andenes./ ¡Andando! / Adiós./ Los Andes están nevados.

Alguien es obligado a dejar la Ciudad; sin embargo, la Ciudad se va con alguien. Lo sigue, se le pega en las ropas, en el cuero.

Sin embargo, la Ciudad se queda donde mismo. Se resiste al despojo y se abandona.

La Ciudad se abre en el poema, tal cual se cierra a la hora de la queda. Tal como se abre la herida, se cierran sus fronteras.

Gonzalo Millán nos trae desde lejos, la misma Ciudad en que nos deja. Parece paradoja, juego de espejos. Pero se trata del exilio.

Para la poesía chilena —tan alegórica que la han de ver en estos tiempos, tan llena de metáforas, metalenguajes, tan sugestiva ella— este libro abecedario —empieza por el principio—, recurso para no olvidar el castellano, para reaprender a hablar a diario:

Abril cuenta con treinta días./ Abril es el cuarto mes del año./ Pasan los días./ Cae otra hoja del calendario.

Un libro silabario, esto es, un libro que silabea (hay que reempezar desde el principio): *Vvms mrdzds./ Vvmos mrdzdos./ Vvimos mrdzados./ Vivimos mordazados./ Vivimos amordazados.*

CONGRESO DE LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO

Los primeros días de febrero se realizará en la Universidad Estatal de California (U.C.L.A.) con sede en Los Angeles, el Congreso de Literatura Chilena en el Exilio, con el que se celebra además el tercer aniversario de la revista del mismo nombre, dirigida por Fernando Alegría.

El congreso se desarrollará a través de foros y paneles sobre ensayo, narrativa y poesía chilena, a cargo de profesores, escritores y otros artistas de Canadá, EE.UU. y Europa. Además habrá un ciclo de cine, canción y teatro chilenos, donde se proyectará una película de Miguel Littin, con guión de Antonio Skármeta.

Otros aspectos importantes son la presentación de la compañía teatral Los Cuatro de Chile y de Isabel y Angel Parra, quienes ofrecerán un concierto de la Nueva Canción Chilena.

Este encuentro pretende salvar —aunque mínimamente— las consecuencias de la negativa de un evento análogo en nuestro país.



LA REPUBLICA DE JAU-JA

Obra en dos actos

de Juan Rafael Allende.

Rescatada de la bodega de algún museo del país —donde habrá ido a parar por hacer remedio de nuestras beneméritas instituciones—, *La República de Jauja*, de Juan Rafael Allende, es el segundo montaje del grupo La Feria en el teatro de Lo Barnechea.

Escrita hace casi un siglo, allá por 1888, la obra presenta —hace presente— una república con mucha cara conocida: Jauja, la tierra prometida, donde se vende barata la retórica de las ilusiones, pero caro el pan duro de cada día. Con personajes estilo caricaturas de la vieja revista Topaze: *Aristocracia*, *Prensa*, *Democracia*, satiriza el gobierno de Camaleón II y su posterior ascenso a Emperador.

La adaptación y puesta en escena levantan la obra del terreno de lo discursivo y didáctico, de la alegoría y la moraleja, a la vivacidad más propia del teatro contemporáneo. Pese a esta vigorización, *Jauja* conserva su tono de teatro popular tradicional, con texto declamado y cantado, sobreactuación, y boleros y poemas entretanto se cambia la chillona escenografía.

De su autor dice Jaime Vadell, adaptador y director de la obra: "Juan Rafael Allende —periodista, novelista, dramaturgo—, no ha sido olvidado por casualidad, sino por su rara característica de haber jugado a perdedores. Antibalancedista cuando Balmaceda era Presidente, fue su furioso defensor cuando este fue derrocado... La hemos puesto en escena porque coincidimos con don Juan Rafael que el partido de los perdedores es el único posible en este país".

EXPONE JUAN CASTILLO

"Desde la marginalidad proyecto materializar una realidad que vive reprimida en mi cabeza". Sobre este principio se estructura el trabajo que Juan Castillo expuso, entre el 10 y el 20 de diciembre, en la galería Centro Imagen. Allí se mostraron diversos trabajos de Castillo con textos alusivos al fútbol, latinoamérica, la mujer.

Se proyectó también un cortometraje —realizado por Castillo, en colaboración con Ignacio Agüero y Carlos Baeza— con vistas de un match de fútbol mezcladas con tomas de sitios eriazos adyacentes.

La exposición también dejó la sala para recorrer vitrinas de locales comerciales y la Escuela de Arte de la Universidad Católica.

Inscrito en la búsqueda de un arte nacional, Castillo recoge elementos presentes en la vivencia popular, los que desmonta y disecta, para dar con su significación inédita: "entender el fútbol como el fútbol es = un esquema en mi cabeza".

"Que tengan que formarse sociedades de amigos del arte, quiere decir que la mayoría son enemigos y los sectores hegemónicos están preocupados de ganar dinero y de hacer su poco de política. Los otros, los que podrían interesarse, no tienen plata para distraer en libros o teatros".

Jaime Vadell en revista *Análisis*, 10/79.



"La reina entró en auto a la cancha. El espectáculo lo contempló detrás de anteojos con vidrio celeste y marco del mismo tono del sombrero".

El desaparecido semanario *7 Días*, en una nota sobre la presentación del *Cuadro Verde de Carabineros en el Old Grangeonian's Club de La Dehesa*, presenciado por Isabel II de Inglaterra y el Príncipe consorte. 15/11/68.



"Estos términos (paratácico e hipotácico, ver *Bicicleta 5*) cayeron largamente en desuso, y han retornado hoy en antropología, lingüística, etc., con un espíritu esencialmente nuevo. Así, podría mencionarse su reedición siquiátrica en H. Sullivan —afluente del estructuralismo—, que los aplicó con otro sentido al lenguaje de niños y... esquizofrénicos".

J. M. Ibáñez, *estirando su polémica con Oscar Hahn*, en *Ercilla*, 18/7.



"Una pequeña duda. Si mis pretendidos disparos no lo alcanzaron como él dice, ¿qué fue entonces lo que incitó a fatigar —a posteriori— toda clase de volúmenes pertinentes e impertinentes en pos de aquellos abominables tecnicismos?"

Oscar Hahn, *cerrando la mentada polémica*, en *Ercilla*, 25/7.



ROBERTO PARRA
20 años en el canto popular

La Casona de San Isidro albergó, en diciembre, la celebración de los 20 años de Roberto Parra en el canto popular.

La ocasión estaba propicia para el canto, y los cantores no destiñeron: Catalina Rojas —su compañera—, Miguel Angel Contreras, Dióscoro Rojas e Isabel Liphay en improvisado duo con el valdiviano Nelson Schwenke.

Las payas tampoco se regodearon. Jorge Yáñez y *El Canela*, poeta penquista aquerenciado en La Casona, enhebraron sus versos festejando al *Tío Roberto*. Una pareja de viejos cantores colegas de la Vega Central aportó también sus gracias.

Estos 20 años de Roberto Parra en el canto y los casi 60 que ha de tener su vida, fueron conociéndose en sus décimas autobiográficas, léidas por Dióscoro Rojas, y en sus poemas, recitados por Jorge Yáñez.

Saludos de amigos y compañeros, y de la mayoría de las agrupaciones culturales, vinieron a sumarse ese día a la celebración de reconocimiento al trabajo de Roberto Parra.

CIRCULA UN PAZQUIN

Para "humedecer un poquitito las sedientas arenas" de nuestro panorama cultural, aparece *Pazquin*, revista literaria de la Unión de Escritores Jóvenes, en diciembre último. Siete narradores, trece poetas, dos ensayos, una entrevista y la voluntad de seguir con este "vasito de agua" en "busca del oasis", resumen el sentido de la nueva publicación de la UEJ.

DIENTE DE LECHE

Productora de Arte Infantil

Recientemente presentaron sus resultados de un año de trabajo, en vistas a lograr una fórmula de teatro de participación infantil, ante el *Congreso y Primer Encuentro Binacional Chileno-Español sobre Literatura Infantil*.

Su fórmula consiste en reunir a actores y niños en un espacio común, sin escenarios ni butacas. Trabajan una estructura en base a módulos (Módulo de impacto teatral, del movimiento, de descarga de la agresividad, etc.), desarrollando un recorrido vital con los niños, sustentado en el juego, e incorporando la danza, la música y la plástica.

Diente de Leche propone esta forma teatral, que puede ser desarrollada por profesores y monitores, sin que requieran un entrenamiento previo como actores; porque "Existen múltiples variantes, aparte de las impuestas y oficializadas, para disfrutar de la danza y la música, derecho de los niños, de los jóvenes, de los viejos".

RESURGE

"EL CANTO DE LAS PROVINCIAS"

De concepción llegó *El Canela*, joven poeta popular, y Pablo Arduin, compositor penquista. De Valdivia el dúo de Nelson Schwenke y Marcelo Nilo y el poeta Clemente Riedemann. Ellos son los nuevos valores de provincias que se presentan hoy en escenarios santiaguinos. La Peña *La Casona* los presenta habitualmente, y el pasado 28 de enero *Nuestro Canto* organizó un recital con ellos, llamado "El Canto de las Provincias". En la misma ocasión se presentó Carlos Araya, charanguista antofagastino y *Capri* estrenando un variado repertorio latinoamericano.

Así se renueva la antigua tradición de creadores de provincia que históricamente enriquecieron la amplia gama del canto popular.



PERSONA A PERSONA. REQUISICION LIBRO A LIBRO

En una edición de mil ejemplares, y con el sello de Ediciones Nueva Universidad, apareció, a fines del año pasado, *Persona a Persona*, libro de poesía de Alfonso Vásquez. El libro, sin embargo, pronto fue retirado de circulación, ya que —según la Rectoría de la Universidad Católica— en muchos aspectos de su contenido es incompatible con el *espíritu* de esa casa de estudios.

PACHACAMAC:
reproductores de cerámica precolombina

Motivados por el contacto físico y el conocimiento de algunos objetos auténticos de cerámica precolombina, tres artesanos de Santiago (integrantes del Taller Pachacamac), decidieron experimentar una nueva veta de creación: la reproducción de objetos de cerámica de las culturas de los andes centrales y meridionales.

El trabajo duró dos años, asesorados por antropólogos y arqueólogos, desarrollaron la técnica propicia para lograr la mayor fidelidad: modelando en arcilla, dando color con óxidos de zinc, de hierro, de titanio, puliendo con ágata. Todo culminó con la exposición que, entre el 22 de diciembre y el 10 de enero, realizó el taller en Centro Imagen: más de cincuenta objetos de cerámica (vasos, vasijas, jarros) minuciosamente reproducidos. Un trabajo que persigue en definitiva "conectar a la gente con las raíces del hombre latinoamericano".

**SEMINARIO DE
DANZA CONTEMPORANEA**

Auspiciado por el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, se llevó a cabo durante el mes de enero el *Seminario de Danza Contemporánea*, dirigido por Gabriela Casali y Verónica Urzúa.

El seminario, pensado como un intento de ahondar en la danza moderna como una realidad surgida de Norteamérica pero desde una perspectiva nacional, constó de una parte teórica y otra práctica. La primera, dos charlas dirigidas con video cassette, se efectuó en el local del Instituto los días 15 y 22 de enero. En la segunda, clases diarias en el Estadio Italiano, los alumnos incursionaron en técnica Graham e improvisación.

La participación fue alta: alrededor de 80 personas entre profesionales y aficionados de la danza.

**RECEPTIVIDAD Y PARTICIPACION EN
FESTIVAL DE SIDARTE**

SIDARTE —el Sindicato de los actores de radio, teatro, TV y cine de Chile— organizó en el mes de enero, el primer festival de Teatro Pedro de la Barra. Participaron en él la mayoría de las compañías profesionales, además de grupos semiprofesionales y aficionados.

Los objetivos que se planteó la organización en torno a la iniciativa fueron: mantener viva la presencia de la Barra en el teatro chileno; dar a conocer la labor, significado y personalidad del director, fallecido en Venezuela al año 1977; reunir a los artistas teatrales para establecer con ellos, por medio del trabajo, un contacto fructífero para labores conjuntas futuras; intentar la comunicación de los actores con el público a un nivel personal, a través de foros y reuniones informales.

Dados las metas, el festival no tuvo carácter competitivo. Y una evaluación a partir de ellas, indica que se lograron ampliamente. La asistencia, receptividad y participación del público así lo demuestra.

"Muchos escritores de prestigio han sido pasados a llevar por mozalbetes más acomodaticios a la moda imperante".

Fernando Emmerich (50), director de la revista *Andrés Bello*, entrevistado por *Qué Pasa*, 14/6.



"Quizá eso nos haga falta: Kafkas revolucionarios con una prosa transparente y tradicional".

Otra vez Emmerich, ahora puntualizando las necesidades del medio literario local, en la misma entrevista.



"El Vicerrector de Asuntos Académicos, Fernando Valenzuela, dijo que las alternativas son dos: suprimir actividades culturales o hacer una reducción de personal".

El diario *El Mercurio* informando sobre la reducción de \$ 120 millones en el presupuesto de la Universidad de Chile para 1980, 13/1.



"En medio de la sala, cuatro trozos de fieltro gris que tienen la altura de una persona y se separan entre sí por medio de un pasillo en forma de cruz, representan el arte más peculiar de este alemán (Joseph Beuys). Personalmente, me sugiere comunicación y me hace recordar el muro de Berlín. Pero una periodista de la televisión brasileña ha comentado que aquellos altos de fieltro bien podrían repartirse entre los pobladores de las favelas y servirían de colchones para muchos de sus pobladores. Sin embargo, se sabe ya en Sao Paulo que esta obra está vendida a un museo norteamericano en 150 mil dólares".

Ana Helfant, en una crónica sobre la reciente *Bienal de Arte de Sao Paulo*. *El Mercurio*, 2/12.

FESTIVAL LABORAL

El Festival Laboral organizado por INACAP, bajo la dirección de Antonio Zavaleta y Luis Urquidí, se llevó a cabo durante la primera quincena de diciembre, culminando con la selección de los finalistas en las pantallas de Canal Nacional. Resultó ser una iniciativa de valor en el sentido de dar platea a los trabajadores de norte a sur del país. No nos sorprendimos por la calidad de los intérpretes, particularmente en el género folklórico, pues sabemos de las potencialidades musicales del trabajador. Esta iniciativa se salió del repetido esquema del folklore actual, con voces que —rescatadas del más allá— han retomado platea en el quehacer musical nacional.

Quedó claro para el espectador que lo propio, lo auténtico, lo nuestro, es aquello que naturalmente resulta mejor. Así, todo lo exce-

lente que fue en el género folklórico, fue de pobre en el internacional. Nuestro énfasis en la calidad del género folklórico obedece al interés en incentivar estas iniciativas y aprovechar las voces de los trabajadores, no sólo para "variar" el repertorio actual, sino que porque representan de manera más fidedigna el sentir popular.

¿Y LOS PREMIOS?

En el mes de octubre de 1979 fueron dados a conocer los escritores (poetas y cuentistas) premiados en el concurso "Creación Artística 1979", organizado por la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de la Universidad de Chile.

En cuento, el primer premio lo obtuvo el trabajo *Un día un gato*, de Alvaro Donoso y

Jorge Laubrin, siendo distinguidos también *El señor y la señora X* y *Amanecer*, de Joaquín Cortés y Jaime Collyer, respectivamente.

El primer premio en poesía fue otorgado a la *Crónica de Perú*, de Mauricio Electorat; fueron también premiados *Laberintos*, de Jaime Lizama, *Sin Título*, de Aníbal Llanos, *Génesis 2000*, de Gabriel Venegas y *Poemas Ecológicos*, de Rodrigo Lira (estos dos últimos, a título de menciones honoríficas).

La antología que contiene estos trabajos fue publicada por la Universidad de Chile a fines del año pasado. Sin embargo, las bases también estipulaban la entrega de sendos premios en efectivo, que fluctúa entre veinte y diez mil pesos, en ambos géneros. A la fecha los premiados nada han sabido del poderoso caballero, *don dinero*. ¿Primeros efectos de la reducción presupuestaria?

Utopías

● III SEMANA POR LA CULTURA Y LA PAZ

Profundamente impresionados quedaron las autoridades de Canal Nacional con la final de la III Semana por la Cultura y la Paz, realizada el pasado 22 de diciembre en el Teatro Cariola. A raíz de conversaciones con sus organizadores (Unión Nacional por la Cultura, UNAC) manifestaron que el próximo año la semana será transmitida a todo el país a través de las redes de Canal 7. Además informaron que la final será en la Quinta Vergara. Como coincidirán las fechas, el Festival

de Viña deberá realizarse en el Teatro Cariola.

● ¡SORPRESA!

Una grata sorpresa recibieron los artistas del país.

Impuestos Internos, en un simpático gesto, confesó que el 22% que grava los espectáculos artísticos nacionales estaba destinado —en realidad— a un fondo de previsión para los artistas que contruyen la cultura chilena.

cortando su emisión en un momento auge. El programa deja de producirse; pero cabe preguntarse si realmente finaliza.

● CARACAS, 31 (UPI).— El Festival de la Canción de la Organización de Televisión Iberoamericana, OTI, escogía tradicionalmente su canción ganadora mediante un jurado de discjockeys *especialistas*. A contar de este año, en cambio, la elección se hará a través de sufragio universal.

● MELIPILLA, 32 (UTP).— No se bailará *soul* en el rodeo de Talagante.

Nota: Esta sección no se atiene al Principio de Realidad. Las fuentes de las que la información emana, son —a lo menos— equívocas.

POESIA Y FOTOGRAFIA



ganadores concurso La Bicicleta

UN CONCURSO PARA TODOS LOS CHILENOS

Una rara mezcla de pena y alegría sentimos al dar a conocer los resultados de nuestro concurso de fotografía y poesía a los medios de comunicación y a los artistas congregados en la casa del escritor (SECH), el día de nuestro aniversario.

Tres de los seis ganadores estaban ausentes. No vivían en la patria.

Omar Lara —conocido poeta del grupo TRILCE (1)— se encontraba en Rumania al momento en que simbólicamente se le entregó el segundo premio. También Luis J. Young (Francia) y Edgardo Mardones (Suecia) —primer y tercer lugar en fotografía— pudieron estar por unos minutos con nosotros sin que ellos lo supieran.

Para ellos en especial, para los artistas que están lejos de sus raíces, estaba dedicado nuestro concurso. *La Bicicleta* se ha puesto como objetivo ineludible servir de puente entre los dos Chiles culturales y la creación es el mejor modo de ir reencontrándonos.

La gran cantidad de trabajos que llegaron a nuestras manos, no sólo del extranjero sino de provincias que renacen a la actividad cultural, es para nosotros el mejor signo de que *La Bicicleta* está cumpliendo una labor y que ésta es reconocida por los artistas. La extensa participación de jóvenes que recién comienzan reafirma lo que dijimos en nuestra primera editorial: "...pocas veces tanta gente buscó en el arte su forma de expresión"...

El premio que recibieron los ganadores de manos, no de la revista, sino de todas las instituciones culturales que auspiciaron este concurso (revistas Análisis, APSI, CAL, HOY, Mensaje y Solidaridad; Sellos Alerce y Alpec; Taller Contemporáneo, 666, Centro Imagen; Grupos ICTUS, TIT y Le Signe; Productoras Nuestro Canto y Canto Joven y Cine Arte Toesca), consistió en una suerte de "pase libre" a la cultura que estas instituciones promueven, y simboliza la aspiración de que la cultura llegue a ser un bien al alcance de todos.

El jurado que dirimió los premios selló la larga lista de personalidades e instituciones que apoyaron o participaron activamente en la realización de este concurso. De este modo, con el *concurso* de un verdadero movimiento cultural, se proyecta a la participación de todos los chilenos, no sólo en un concurso, sino en el curso y la construcción de nuestra cultura.

JURADO CONCURSO DE POESIA _____

- Luis Sánchez Latorre :Escritor. Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH.)
- Enrique Lihn :Poeta, escritor y ensayista. Profesor del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile.
- Manuel Silva Acevedo :Poeta del grupo Trilce. Publicista.
- Raúl Zurita Poeta. Miembro del Colectivo Acciones de Arte
- Antonio Gil :Poeta. Miembro del directorio de la Unión de Escritores Jóvenes (UEJ.)*
- Alvaro Godoy :Poeta. Miembro del Consejo de redacción de La Bicicleta.

JURADO CONCURSO DE FOTOGRAFIA _____

- Julia Toro :Fotógrafo artístico
- Juan Domingo Marinello:Fotógrafo. Profesor de fotografía en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica.
- Carlos Baeza :Fotógrafo. Miembro del equipo gráfico de La Bicicleta.



POESIA 1^{er} PREMIO: RODRIGO LIRA

Nace el 26 de diciembre de 1949. Cursa la secundaria en el Colegio Verbo Divino, la Escuela Militar y otros establecimientos. Hace estudios universitarios en las escuelas de Psicología, Filosofía y Escuela de Artes de la Comunicación, de la Universidad Católica.

En 1971 viaja a Arica —peregrinación física y espiritual— comenzando una búsqueda que concluye como crisis absoluta en 1976.

En 1978 ingresa al Departamento de Lingüística y Filología de la Universidad de Chile y encuentra una identidad relativa en la práctica de la literatura. La consecuente frecuentación del Campus Macul lo ha interesado profundamente en este recinto universitario, su flora y sus espacios.

Desde 1975 vive solo en un pequeño departamento de Ñuñoa.

4 TRES CIENTOS SESENTA Y CINCOS
Y UN 366 DE ONCES

dada la continuidad de la ausencia de tibieza
considerando la permanencia de las carencias y
las ansiedades que se perpetran cotidianamente
y el frío sobre todo en especial o solo
o el frío completo en salchicha con mayonesa viscosa
seminal y estéril
la sábana sucia que cubre monstruosos ayuntamientos
la escasez de radiación solar
(lo poco que alcanza a llegar a través del monóxido de
carbono, el humo de chimeneas pastizales que se queman en febrero
cigarrillos chimeneas tubos de escape tubos chimeneas humo)
de la que tiene que atravesar además esa sucia sábana
que cubre apenas —como mera sábana polucionada—
esas teratológicas cúpulas, esos coitos de ahítos
esas violaciones y estupros
y las ondas
de radio en amplitud o frecuencia modulada
las largas y las cortas ondas
de radio de televisión o télex
las ondas que emiten las antenas emisoras
y las receptoras, que también reciben
esas ondas que la luz solar debe atravesar
lo inconcebiblemente banal y eficazmente hipnógeno
de lo que se radiodifunde y televe
lo opaco de los cristales
"color humo por dentro
espejo color bronce hacia el exterior"
los cristales que dispersan los que refractan
los que cromatizan la luz lo exiguo de la tasa de luz que alcanza
a corresponder per cápita, por cabeza
lo gachas que se encuentran estas últimas
(lo desigual de la tasa de luz de cabeza a cabeza)
lo sucio de la sábana que lo cubre todo

o casi todo
o hartas cosas
(la sucia sábana no se cubre a sí misma)
considerando también los olores a afeño, a podrido a quemado o
infectado
parece que como que hubiera que hacer alguna
cosa.

Aunque cabe la posibilidad de que sea mejor
no hacer nada
nada hacia la izquierda
nada
hacia
la
derecha
nada hacia adelante tampoco, más aún,
especialmente, nada hacia adelante —está la inercia
nada hacia atrás, no se puede,
trate usted de nadar hacia atrás, no se puede, la historia
no retrocede
—está la historia
—están las bayonetas de la historia bajo las banderas de la historia
—está la sangre en las bayonetas de la historia bajo las banderas de la
historia
coagulada ya, reseca, más bien, como yesca
yesca de sangre sobre las bayonetas de la historia bajo las banderas de la
historia —de lo que está atrás
(no fumar, peligro grave de incendios, demasiada yesca
—sangre seca— atrás)
Nada tampoco ni hacia arriba ni hacia abajo ni hacia adentro ni hacia
afuera
nada hacer, no hacer nada
—cruzarse de brazos —sentarse en posición del loto —tirarse boca
arriba y — mirar el cielo
(nada hacia arriba; no pensar en escalar el cielo)
—tirarse boca abajo, la mejilla pegada al suelo
o hundida en el barro
(no pensar en hundirse; no evitar hundirse)
al menos cabe la posibilidad de que eso fuera lo que
parece que como que hubiera que hacer, la cosa aquella
alguna
cabe la posibilidad de que eso fuese: alejarse de la acción
con las manos en los bolsillos
o con las manos tomadas a la espalda
o con las manos enlazadas en la nuca

o levantadas mirando el suelo
a patadas con las piedras
aplastando descuidadamente
eventuales caracoles cuncunas, lombrices o cucarachas distraídos—
—jamás tomarán venganza—
alejarse de la acción: irse despacio a ninguna parte
pues no hay donde irse
pero hay que irse
—tal vez, digo yo, como que habría que irse —a ninguna parte
—tal vez haya donde esconderse, no sé
en todo caso sería preciso
no salir a la calle:
los sujetos que en París rayaron las murallas de mayo
graficaron las palabras francesas que traducidas al idioma español dicen:
la/acción/está/en/la/calle
y si hay que alejarse de la acción
sería inconsecuente tomar una micro
tomar el metro, una liebre, un bus urbano o interurbano,
tomar
bebidas alcohólicas o de cola o cafecitos

habría que morir de hambre, pienso
secarse en una esquina poco frecuentada o en un sótano oscuro, digo yo
porque las torres Santa María podrán ser los edificios más altos de
Chile
pero haga usted la prueba de subir
—tendrá que ir bien vestido—
tomar uno de esos ascensores que adivinan el pensamiento o poco menos
y que son tan veloces como altas son esas torres
y llegue lo más arriba que pueda, hasta la terraza, si es posible
actúe hacia arriba para después tirarse y no hacer nada
abastecido de libertad por lo libre de la caída
que te hace abrir los brazos y planear, acercándote a tu reflejo
que se acerca hacia arriba desde los espejos de agua
con tu imagen multiplicada por los vidrios que por fuera son espejos
que reflejan tu imagen cayendo de modo que tú no alcanzas a ver adentro
pero que no les impide verte desde dentro pasar volando en caída libre
—y creerían que pasó un ángel y habrá un momento de silencio...—

No podrás: alguien sujetará a usted del brazo justo a tiempo
alguien o algo, algún robot por ejemplo
y alguien —o algo— llamará a una ambulancia

a través de un citófono a un teléfono que llamará a una central que
pasará el mensaje a otro teléfono etcétera
todo a velocidad escasamente menor que la de la luz o la de tu cuerpo
en la frustrada caída
probablemente el radio del radiopatrulla no será necesario
habrá una sirena o tal vez no, habrá en todo caso un silencio eléctrico
de terapia de choque tac/
un vacío
y un hueco para ti en una terapia
de grupo
de un grupo cualquiera
y sean cuales fueren los cuentos que te cuenten, desgraciado
la cuenta que te pasen
saldrás del hospital clínica o centro médico
tarareando gracias a la vida
motivado por los avisos y consejos de la publicidad que nos ayuda a
vivir mejor
desde la radio o el televisor
que tanto habrán contribuido a tu curación
rumbo al local más cercano
en que se pueda jugarle una cartilla a la
Polla Gol a cambio de un templo donde sacrificar un
gallo a Esculapio que ya no se usan esas cosas, pues hombre
para después entretenerse un rato mascando
chicle de un sabor predilecto
en la máquina de *pinbol* o pinpong electrónico

O sea que en resumen habría que morir sin alharaca
sin pánico cundiendo ni cúnico pandiendo ni púnico candi endo

suave, callado el loro
morirse
o quedarse en la vereda como un pedazo más grande que el promedio
de basura
saboreando algo así como un candi masticable o un goyak
y hasta incluso un caramelo bueno, de Serrano, o fino,
de Ambrosoli,
pero muriéndose,
muriéndose sin alharaca,
muriéndose.



**POESIA 2º PREMIO:
OMAR LARA**

Nace en 1941. Poeta del grupo Trilce, que publicó una revista del mismo nombre, en la década del 60. Ha publicado varios libros. Entre otros: Argumento del día, Los Enemigos, Serpientes, Călătorul Neimplinit.

En 1974 gana el premio Casa de las Américas.

UN FIERO ESPANTAPAJAROS

Dirá:
de guardia hay en mi alma
un fiero espantapájaros
para que mi alma no sea picoteada
por el pájaro que siega
por el pájaro que arrasa
por el pájaro que traga.
Los pájaros revolotean un momento
y siguen su destino
así he guardado esta dulce pradera
estas ricas vides
estas aguas purísimas.

Dirá:
¿por qué no te vas con tus hermanos
pájaro sin bandada?
No te asusta este feo mono
de trapos y papeles?

SI ERES LA REALIDAD

Las cicatrices ya no dicen nada
Son a veces la torpeza de un suicida frustrado
La imprudencia de un niño que se clavó una astilla
O simplemente una peste mal curada
Pero en sí mismas no nos dicen nada.

GASTADAS Y ESTROPEADAS

Cuando lanzas tu mano
a mis cabellos
y palpas mi transpiración bajo el pelo
durfísimo
yo te doy las gracias en silencio
por tu dulce ferocidad
que me aísla en esta ciudad sin cantos.
Cuando entierro mis colmillos en la realidad
y los saco sucios de barro y veneno
cuando me empujan hacia la sola
terrible oscuridad
cuando desconozco a mis hijos
y debo recorrerlos uno a uno
ciego
tú me lanzas tu mano como un relámpago
o un salvavidas
y a ella me aferro
y la fiebre declina
y duermo al fin
y vuelven a ordenarse las figurillas
gastadas
y estropeadas.

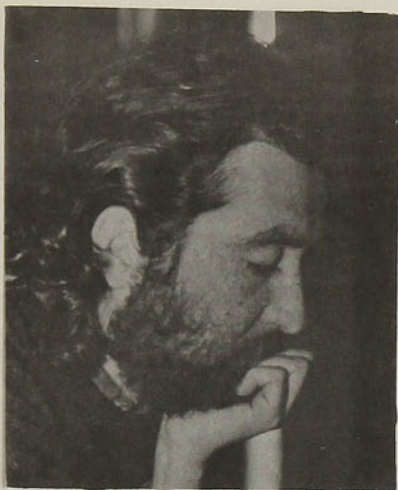
ACOSO

Debo acostumbrarme a tu nombre
en todas partes
escucharlo en las conversaciones
encontrarlo en libros y revistas
en anuncios publicitarios
en títulos de tiendas y florerías.
Es curioso cómo se extiende tu poder en el
mundo
a través de las descaradas letras de tu nombre
y si no estoy en tu influencia
me hace llorar otra vez como antes.
Aunque tenga un amor (una mujer que amo)
aunque tenga un amor (una mujer que me ama).
No me engaño
no te engaño
ya ves
no te engaño sombra fatua
que haces nido en mi memoria
con un gesto posesivo y cansado.

Con la tristeza sin fin que te di.

LECTURA

Leo
Todas las cosas tienen fin
Nosotros
Las guitarras
La tierra
El sol
El sonido del agua en los cristales
El universo mismo
Las palabras
Todo tiene su fin
Su no
Su nada
El ladrido
El tumulto
El calor de las tres
Todo tiene su nada
La luz que hace tu rostro
La luz que hizo tu rostro.



**POESIA 3er PREMIO:
CLAUDIO BERTONI**

Nace en Santiago en 1946. Estudió Filosofía e Inglés en la U. de Chile. Fue percusionista en algunas orquestas de jazz, en Chile y en Europa (donde vivió entre 1973 y 1976). Publicó en Londres El Cansador Intrabajable, 1973. Se encuentra poesía suya en varias revistas latinoamericanas: El Corno Emplumado, México; Extramuro, Venezuela y otras.

CAMBIO DE DOMICILIO

A los amigos(as) que deseen intercambiar correspondencia o visitarme les doy mi nueva dirección:

*Grand Methaphysical Interior
(escribo en inglés
porque ahora vivo en Estados Unidos)
New Canaan, Connecticut.*

Ahí preguntan por míster James Thrall Soby (espero que los reciba, yo a él no lo conozco ni él a mí todavía).

Mi pieza es la última
en el tercer piso a mano derecha
y es un hotel
así es que favor de comportarse
como caballeros (señoritas)
antes de conocerme al menos.

Si no estoy
favor de buscarme
en los alrededores de la pileta
en la autopista
o en su defecto
detrás de las pinetas.

Pueden buscarme también
hacia la izquierda
en la balastrada
y gritar sin pudor
hacia el follaje.

Y si ahí tampoco estoy
favor de irse
estoy detrás del cerro
y tengo para rato.

MI PADRE Y YO

Mi padre y yo íbamos de viaje entre Valparaíso y Santiago. Pasado el túnel Zapata, un poco antes de llegar a Curacaví, nos detuvimos a orinar. Bruno abrió el *capot* del auto mientras yo miraba el cielo y las nubes juntarse con los cerros de la Cordillera de la Costa. Eran como las dos de la tarde un día de semana y no había mucho tráfico en la carretera. Yo me puse los anteojos ahumados y Bruno se puso las manos en la cintura. El asfalto sudaba detrás nuestro y no decíamos nada. Bruno se acercó un poco a la cerca de alambre de púas para ver pasar una acequia. Yo me volví a mirar un camión que pasaba. Bruno estaba cerca de los tapabarros delanteros y yo de los traseros. La tapa del radiador estaba dada vuelta junto a su boca y la carrocería del auto ardía como el asfalto. Nos mirábamos a la pasada, sin darnos cuenta, cuando nuestras miradas se tocaban en los cerros, en el cielo, en un potrero. "Vamos chico", dijo mi padre. "Ya voy"; le contesté. Retrocedí hasta el auto. Abrí la puerta y me senté. Bruno vino después. Lo vi parado delante del tapabarros derecho. Escuché rodar el hilo de la tapa del radiador en el hilo de su boca. Ahora veía con claridad. Cerró el *capot* de un golpe. Y lo aseguró con la presión unísona de sus manos. Sin que me viera verlo miré su pelo. Y cuando levantó la frente le vi la cara. Abrió la puerta y le ofrecí los anteojos. Se los puso sin decir nada. Un rato después lo volví a mirar. Le vi la oreja derecha. Y volví a mirar el camino.

1975

MI MADRE Y YO

Llevamos una vida perfectamente triste y tranquila.

Yo voy de compras ella cocina y yo lavo las ollas.

Vemos televisión desde las dos de la tarde hasta la una de la madrugada haciendo intermedios para comer y orinar.

De noche aseguro las puertas apago las luces y vuelvo a mi pieza no sé si desvestirme y tampoco me decido a leer ni hago abdominales no tengo ánimos para pensar en nadie y sentado al borde de la cama siento nostalgia del tiempo en que solía masturbarme.

IX - 1972

ES PRIMAVERA

Hace frío
y cierro una
vetana
—con cuidado—
para que un
heladero
(que toca debajo
una campana)
no crea
que lo rechazo.

1970

ASI EN FORMA DE MONEDAS

Una vez
que viajábamos
en el mismo bus
Yo y un músico
al que admiraba
compré unos chocolates
para ofrecerle
y así poder
entablar conversación.
Pero
no me atreví
Y pasé todo el proyecto
a punto de estirar la mano
y decirle "¿Quieres uno?"
—con naturalidad—
como si recién lo hubiera pensado
y no hacía 200 Km.
Pero
no lo hice
y me transpiraban las manos
y yo me comí unos pocos
y los demás se derritieron
embadurnándome los dedos

IX—1971

ESCARAMUZA

Hace unos días
cambié la mesa endeble
en que tenía una serie
de papeles acumulando polvo,
para el otro lado
de la cama.
Así podría escribir
sentado en la misma
sobre una mesa que recibiera
la luz de la ventana.
Al día siguiente
Berta movió la cama
hacia el poniente
dejando un espacio
de un metro y más
entre su flanco derecho
y la ventana

Además cupo entonces la silla.

IV — 1972

9/72

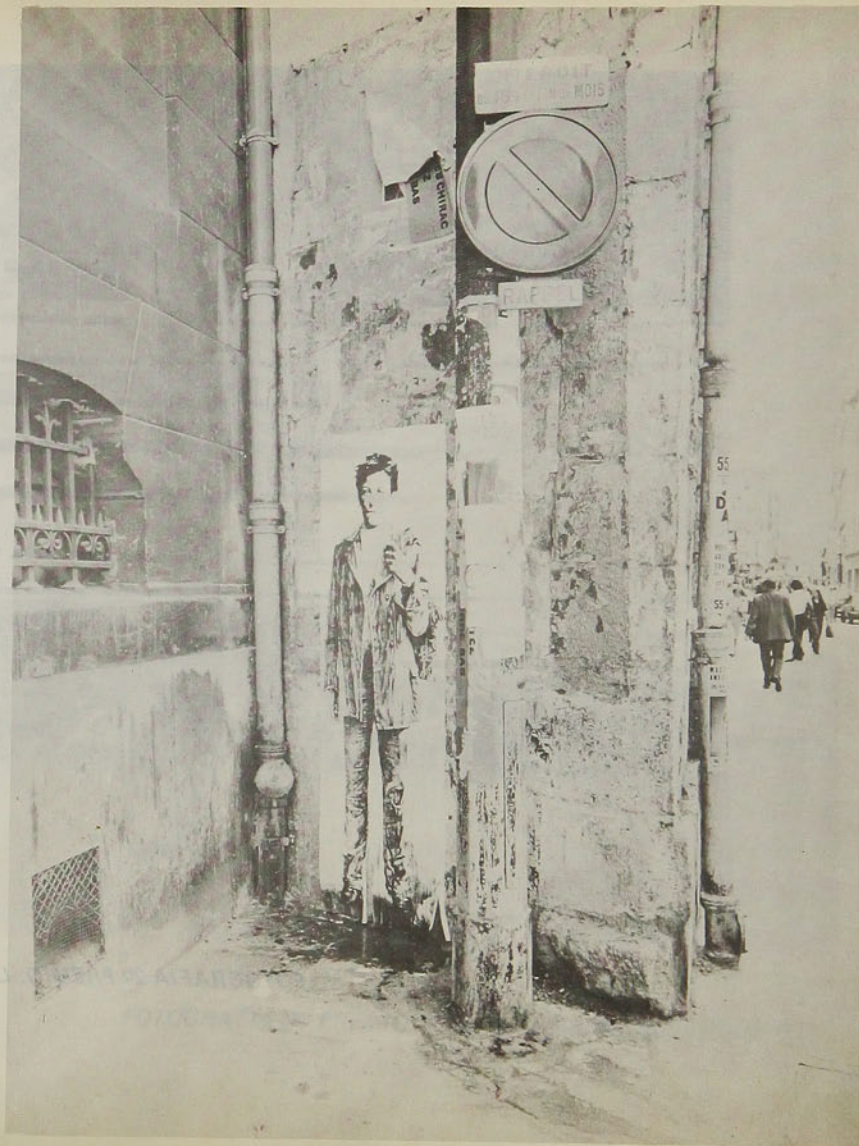
Salí a caminar
antes de que oscureciera.
Estuve casi una hora
sentado en la plaza Pedro Valdivia.
Un perro color barquillo
se me acercó tímidamente
y me lamíó la mano,
yo le hice cariflo
y se tendió
a mi lado.
Minutos después
lo despertó una sirena de incendios,
caminó despacio hasta el pasto
y se tendió de nuevo.
Calculé
que se hubiera dormido,
me levanté con cautela
y me fui.

RECORD

Es quizá un record.
No podría asegurarlo
—y lo reconozco—
me enorgullecería.
Pero que yo sepa
nadie tiene callo
en este dedo (el
índice). Y menos
por la razón
que yo lo tengo:
Darle vueltas
a una perilla de radio.

1970

FOTOGRAFIA 1er PREMIO:
LUIS J. YOUNG: "RIMBAUD '79"



Nota: Los datos de los ganadores aparecen en la página 24.



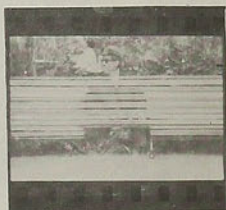
FOTOGRAFIA 2º PREMIO: LUIS WEINSTEIN: "PLAZA DE ARMAS"



FOTOGRAFIA 3er PREMIO: EDGARDO MARDONES: "EXILIO I"

1er PREMIO: LUIS J. YOUNG _____

Nace el 4 de febrero de 1952 en Viña del Mar. Estudia dos años de literatura Hispanoamericana en la Universidad de la Sorbone (París). Es fotógrafo de la agencia francesa Agence Française D'illustration Photographique (A.F.I.P.). Actualmente es encargado de grabaciones en el Laboratorio de Lenguas de la Universidad La Sorbonne Bouvelle. Además es fotógrafo del pintor chileno Murúa. Participó en un trabajo colectivo con la pintora argentina Mónica Rossi y con el pintor francés Francis Bernard.



_____ 2º PREMIO: LUIS WEINSTEIN

Nació el 24 de noviembre de 1957. Finalizó sus estudios secundarios en la Alianza Francesa y estudió dos años de Licenciatura en Matemáticas en Buenos Aires. Actualmente cursa segundo año de Ingeniería Eléctrica en la Universidad Técnica de Santiago.

Realizó cursos de fotografía en el Foto Cine Club.

Obtuvo destacados lugares y menciones en diversos salones nacionales de fotografía. También se hizo acreedor a un segundo premio en un concurso organizado por ENDESA, en 1977. Ganó, recientemente, el primer premio en diapositiva, y el segundo en blanco y negro, en el concurso organizado por el Foto Cine Club de Valparaíso. Además, obtuvo un segundo lugar en el concurso de Santiago patrocinado por la misma entidad.



3er PREMIO: EDGARDO MARDONES _____

Nació en Santiago en 1949. Estudió en el Pedagógico de la Universidad de Chile hasta 1973. Vive en el exterior desde abril de 1974. Dos años en Alemania. Luego en Suecia, donde reside actualmente. Junto a Raúl Silva Cáceres editó recientemente la Antología de poesía latinoamericana *La libertad no es un sueño*, traducida al sueco y pronta a ser publicada.

OPINION

Entregamos a continuación las opiniones de dos integrantes del jurado de nuestro concurso.

ENRIQUE LIHN Miembro del jurado del Concurso de Poesía

POETAS JOVENES

En el *Encuentro de Arte Joven* (celebrado este año en el Instituto Cultural de Las Condes), me pareció oportuno estimular un intercambio de impresiones extra rituales, por encima de los mutuos lavados de cabeza en que suelen extinguirse esos actos, sacando a relucir la siguiente proposición: no se puede hablar, en general, de poesía joven.

Hay jóvenes que escriben poesía y poesía, muchas veces, anticuada; salvo error u excepción. Ocurre así porque los jóvenes son, en la primera fase de su desarrollo, imitadores de los *viejos*. Situación agravada en el Chile de hoy por el analfabetismo juvenil (incluso universitario), tendencia que revela, en la producción poética, la caduca polaridad de fondo y forma, en beneficio de A) la sencillez y la claridad esteticistas y populistas del Neruda Tardío y B) la tendencia —en una relación de implicación con la anterior— de otorgarle la mayor importancia al mensaje explícito del poema, en términos de compromiso social. Los jóvenes tienden a subestimar el trabajo de la producción del texto, se despreocupan por facilidad del cómo está escrito un poema y del qué dice implícitamente su procedimiento, su factura.

La juventud, en general, vuelve a descubrir la pólvora de una literatura comprometida o de una *poesía de servicio* y se esmera en la ideología consciente y explícita del texto y en la caracterización ideológica del sujeto de los poemas, del hablante, caracterizado como protagonista de una presunta redención histórica, como voz de los caídos. O bien, en el polo o en el tono opuesto, con la misma indiferencia por la técnica, algunos presuntos antipoetas, hacen chistes fáciles.

Mi intervención —bien poco simpática, hay que reconocerlo— fue objeto de réplicas a poco injuriosas por parte de quienes se sintieron directamente aludidos por ella. Pero en una segunda instancia, días después, otros jóvenes hicieron la demolición crítica y autocrítica de esa atmósfera como de capilla y ceremonia ritual, que tiende a formarse en torno a una cierta idea de la poesía. Se enseñaron, por otra parte, con las *chorezas* destinadas a una galería imaginaria, en las cuales fundan algunos sus pretensiones poéticas.

Días después La Bicicleta me pidió que integrara el jurado de un

concurso de poesía. Algo prejuiciosamente me dispuse ante el paquete de envíos —siempre más numerosos de lo que parecen— a escuchar los mismos discos (todavía se habla de *vozes poéticas* como si la poesía no fuera, antes que nada, escritura).

El jurado emitió su fallo por votación dirigida a la revista, dada las dificultades que tuvieron sus miembros para reunirse: mal procedimiento que se me antoja paradójicamente poco democrático: las opiniones se forman en la discusión. De todos modos hubo consenso suficiente en la designación de los premiados y unanimidad para elegir el primer premio.

La mayoría de los envíos eran de concursantes, no de poetas; pero como junto a ellos cayeron otros muchísimo más meritorios, voy a citar a algunos de sus autores, en ánimo justiciero: Sergio José González, Eduardo Llanos y Mauricio Redoles

En cuanto a los premiados, forman un grupo heterogéneo que se inscribe en la tradición de la nueva poesía chilena, representándola especialmente en sus instancias *léricas* y en la de un cierto prosaísmo a que dio lugar, desde 1954, la así llamada antipoesía.

Rodrigo Lira —primer premio— autor de varios envíos de una gran elocuencia negativa, fue, según creo, el descubrimiento del concurso. Su originalidad reside en su modo particular de insertarse en una minitradición viva de la *lingua chilensis*, consagrada a acotar, en la realidad, situaciones intolerables, sin limitarse a inventarlas, copiarlas o denotarlas. Lira hace su práctica del humor negro a través de un *discurso histérico* protagonizado por un personaje —el sujeto de los textos —monotemático y exhaustivo cuyo tema —en el texto premiado— reside en el encarnizamiento con que verifica en sí mismo y en las situaciones que lo definen, la imposibilidad de hacer nada.

El lenguaje, en este caso, no es un medio para la acción (la metralla de versos en manos de Maiakovski) sino una pormenorizada declaración de impotencia, una lógica de la inercia. Dado que la revolución de mayo del 68 graficó en las paredes: "la acción está en la calle", se postula como inconsecuencia con la inacción, el acto de salir a la misma.

Además, en el espacio público de la calle —la inacción— la fantasía del suicidio choca con toda suerte de obstáculos que imposibilitan ese acto; y el sujeto del texto —farsesco, grotesco— termina muriéndose en el papel, sin alharaca, mientras saborea un *candi comestible*. Esto es, el poeta asume la *intransitividad* de la literatura —su inconvertibilidad en actos— para dar cuenta así de una situación (personal, nacional) coactiva.

Omar Lara, segundo premio, es un poeta maduro. Pertenece a la generación que La Bicicleta llamó en su número 5, *violentada*, con

alguna razón histórica no siempre confirmada por los textos poéticos. Su envío no representa una novedad mayor respecto de su producción anterior. El problema de esta poesía: equilibrar el sentimiento y la reflexión, hacer *cantar* un pensamiento.

Claudio Bertoni, por su parte, en las antípodas del lirismo de Lara, intenta la objetividad de un lenguaje *blanco*, sin figuras de palabras, que se limita, virtualmente, a la descripción, sin comentarios, de secuencias tales o cuales, al borde del sin sentido. Quizá se propone llamarnos la atención sobre la distrofia del lenguaje y el enrarecimiento consecuente del sentido, a los que se llega al hablar de ciertas cosas ciertas.

Yo prefiero a ese proyecto, en el que han insistido muchos poetas jóvenes, el intento de Silvia Gafña —Ariadna— de hacer imágenes que remiten a un imaginario declarado. ●

Noviembre 1979

JUAN DOMINGO MARINELLO

Miembro del Jurado del
Concurso de Fotografía.

El fotógrafo es un caminante que va abriendo ventanas, despertando al mundo para que vean por sus ojos.

¿Cómo juzgar comparativamente, y no de acuerdo a su propia historia, el mensaje artístico de una fotografía?

Soy, en general, contrario a toda *competencia* artística, pues la razón comparativa que se establece entre las obras presentadas, crea un entorno y circunstancias falsas para un correcto juicio de la *mejor obra*

Sin embargo, acepté constituir parte del jurado del concurso auspiciado por esta publicación. Pasando por sobre mis prejuicios, acepté gustoso, porque más que *premiar* me interesaba dar un modesto espaldarazo a esta iniciativa de una revista renovadora y honesta en el campo del arte, seguro de que a este llamado concurrirían (como así fue) el potencial joven de una futura generación fotográfica.

Una generación que debe adquirir una enorme trascendencia en el destino de la fotografía chilena. En nuestro Chile de hoy no existe generación fotográfica. El fotógrafo es un ser aislado y casi egoísta en su creación. Cierto es que algunos se agrupan (con las mejores intenciones) en pequeños círculos de afines, que con el correr del tiempo se transforman en sociedades de alabanza mutua, sin contacto con la época, materia prima de la fotografía.

Querría, y es posible que éste sea el punto de partida, una generación amplia que se formara, no en torno a concursos, sino que alrededor de la fotografía debatiendo su quehacer, haciendo y mostrando. No existe el fotógrafo que no muestra, que no lucha por dar a conocer su obra (si siente que ha sido honesto con ella misma, sin concesiones a tecnicismos o modismos determinados).

Creo que esta revista puede (y ha dado el primer paso) dar tribuna a esta generación y contribuir a su establecimiento y desarrollo.

La respuesta al llamado fue amplia y generosa. Obviamente no se pudo premiar a todos. El jurado tuvo que discernir los galardones. Se trató, con honestidad, de usar como parámetro el más amplio de los criterios; aún así entiendan los no agraciados que es un modesto juicio dentro de lo temporal y circunstancial. No pretendió el jurado utilizar como regla el *mejor que* sino que se definió por los mensajes más efectivos de acuerdo a la técnica empleada. ●

eac: un camino bloqueado

por Nélida Orellana

En 1970, siguiendo el impulso de la Reforma, se creó en la Universidad Católica la Escuela de Artes de la Comunicación.

Antes existían el Instituto Fílmico y la Escuela de Teatro. Se disponía de profesores que eran directores de televisión, artistas teatrales y cineastas. Ese año, además, se integró al trabajo común un grupo importante de investigadores de la comunicación.

Con todos ellos se creó la EAC, y fueron estructuradas sus cuatro áreas de enseñanza: Teatro, Cine Televisión y Comunicaciones. Las tres primeras se convirtieron en especialidades y la última las abarcó con el fin de dar a cada alumno la base teórica necesaria para comprender y hacerse responsable del fenómeno social que más tarde habría de manejar.

Un par de años antes de la formación de EAC y, por las condiciones sociales de esa época, la creación cinematográfica chilena había comenzado nuevamente a brotar, y estaba dando sus frutos. Por otra parte, nuestro teatro vivía una nueva efervescencia. Los grupos de creación colectiva tenían su apogeo.

Al parecer, el campo menos prometedor era el de la televisión, que aunque universitaria, no lograba aún encontrar los cauces para llegar a ser televisión para chilenos. Sin embargo existía inquietud a ese respecto y algunas cosas ya se estaban haciendo.

La escuela surgió entonces como promesa y base para consolidar todo ese fenómeno naciente, y para lograr la fermentación definitiva

de lo que entonces era sólo una gran ebullescencia.

Los futuros actores y directores de Teatro, Cine y Televisión, deberían asumir su responsabilidad, y convertirse en conductores de esas tres áreas de las *artes de la comunicación*.

La EAC existió (¿o subsistió?) durante ocho años. Hoy sólo queda en la Universidad Católica la Escuela de Teatro.

El 22 de noviembre se graduaron en ceremonia solemne ocho egresados de cine y una docena de televisión. Serán (al menos así lo indican las intenciones de los actuales directivos de la U.C.), los primeros, los últimos y —por ende— los únicos directores de Televisión y Cine titulados en la Universidad. Ambas carreras admitieron alumnos por última vez, el primer semestre de 1975. Y hoy, ninguna de las dos existe. ¿La razón?: “No hay campo ocupacional para los egresados”. Y viendo el asunto fríamente, es cierto. En Chile sólo se hace cine publicitario. En televisión las posibilidades no son mejores: ¿Para qué se necesitan directores con formación científica y artística, si en Chile casi no se realizan programas nacionales y en los pocos que se hacen prima un criterio básicamente comercial?

Sin embargo, mal que mal y a duras penas, las semillas fueron enterradas. Y aunque sea difícil y aunque parezca un sueño desvaído, las ganas de rescatar la creación cinematográfica y televisiva “para retratar a nuestro país” (y en cada retrato mostrar a nuestra gente la imagen de sí misma), siguen subsistiendo.

Por eso, nos pareció interesante conversar con algunos de los graduados en cine y televisión. Porque la semilla fue plantada directamente en ellos.

CINE I: Graduación

A raíz del estreno, en 1979, de *Julio comienza en Julio* y de *El Zapato Chino*, se escuchó hablar de un renacer del cine chileno. Sin embargo, ambas películas habían comenzado a filmarse en 1976 y no pudieron ser estrenadas antes, por los problemas económicos que sus realizadores tuvieron que resolver. Junto con eso, en 1979 (año del supuesto renacer) se titularon los primeros y últimos egresados de una escuela universitaria de cine. Durante la ceremonia de graduación, un nuevo cineasta se dirigió al resto y en parte de su discurso dijo:

"No tiene sentido formar cineastas en la Universidad, cuando fuera de ella no existe un espacio de creación y producción cinematográfica. No tiene sentido cuando se deroga la ley de fomento al cine. Cuando la infraestructura cinematográfica más importante de este país, que es Chile Films, patrimonio de todos los chilenos, es un noticiero mensual, una bodega de laboratorios oxidados. No tiene sentido formar cineastas si se desmantela la infraestructura para la producción de cultura".

Las palabras de Ignacio Agüero resonaron drásticas. En sus asientos, alumnos, familiares y autoridades académicas recibieron la andanada. El sayo era grande... ¿Cuántos se lo habrán puesto?

Sin embargo, como la responsabilidad no es sólo de los que cierran los caminos, sino que también de los que no hacen nada por reabrirlos, más adelante Agüero enfatizó:

"Entonces: ¿Para qué un cine chileno? .. Para confirmar el país con imágenes propias. Un país invadido de imágenes foráneas necesita confirmarse. Un cine chileno para dramatizar el país. Para descubrirlo, pensarlo, conocerlo y expresarlo. Hay que inventar el país. Hay que filmarlo de arriba-abajo y por entremedio y constantemente. Para eso un cine chileno. Y para eso han tenido sentido estos cuatro años de Universidad de los ocho alumnos de cine que hoy nos graduamos".

CINE II: En camino

De esos ocho alumnos de cine, conversamos con tres, incluido Agüero. Los otros, son Ricardo Larraín y Gerardo Cáceres. Todos trabajan en productoras que hacen spots publicitarios.

¿Están frustrados? .. Para Gerardo Cáceres "la frustración existe":

"Al menos, para los que estudiamos en la Universidad. A partir del 74 la escuela poco a poco fue cerrando posibilidades técnicas y expresivas, de tal manera que en nuestro proceso de aprendizaje fuimos comprendiendo que el cine era casi una utopía. Aprendimos que para hacer cine en Chile primero hay que luchar contra la escasez de medios y la censura."

Ignacio Agüero tiene una perspectiva distinta que, de alguna mane-



Alumnos de cine y televisión, haciendo su juramento profesional... ¿les permitirá el medio cumplirlo?

ra, los demás también recogen en otras respuestas:

"Nosotros nos ligamos al cine cuando el cine en Chile ya estaba paralizado. De manera que no puede existir frustración respecto a expectativas creadas. Hoy sólo nos cabe trabajar con la realidad que tenemos. Al respecto, creo necesaria la organización de los jóvenes realizadores, para crear mecanismos de producción y distribución masiva de películas de 16 milímetros, y con el fin de reivindicar y conquistar un espacio para el cine chileno".

¿Razones por las que no se hace cine en nuestro país? .. Agüero las especifica:

"Por un problema de financiamiento, originado en la política de economía de mercado, que considera al cine chileno como un producto no competitivo. Y por el proyecto oficial de sociedad que hoy se ofrece a Chile. El temor a las opiniones, a la producción y difusión de ideas no oficiales, se refleja también en este campo".

Sin embargo, entre 1968 y hasta 1973 existió en Chile una actividad cinematográfica importante. Pero las condiciones eran otras, según apunta Gerardo Cáceres:

"Antes de 1973 existía financiamiento estatal y privado para la producción de películas comerciales y no comerciales, además de un estatuto que creaba incentivos a la distribución de películas nacionales. Existía también un ambiente *subjetivo* propicio al cine, o sea, había libertad de expresar y crear".

Ninguno de ellos conoce —más que por referencias— lo que están haciendo los cineastas chilenos en el exilio. Y tampoco se sienten herederos de una tradición, porque: "Al parecer cada etapa del cine

chileno es aislada y rupturista con la anterior. Los cineastas jóvenes hoy en Chile tienen que reinventarlo todo”.

Y tienen la intención de hacerlo. Ricardo Larraín es optimista al respecto:

“Yo siento que se está produciendo algo a nivel del cine... Hay inquietud general y hay un grupo reconocible de cineastas que, por edad y circunstancias, son una generación. Y tengo la impresión de que en todos hay interés por retratar a Chile... Con visos y matices muy distintos, que al momento de concretarse van a hacer que nos agarremos muchas veces. Pero en general, todos tienen ese interés común”.

Es un interés de que el cine nuestro cumpla por fin su rol: “un rol desmistificador, de pregunta, de comunicación, de confirmación del país con imágenes propias, un rol cognoscitivo de indagación de nuestra realidad”. Y también interés de desplazar a ese otro cine extranjero “alienante y adormecedor” que hoy vemos y que nos “bombardea con imágenes y maneras de decir las cosas que no tiene nada que ver con nuestros problemas ni con los que somos”.

“De ahí la importancia de desarrollar un cine chileno y latinoamericano, y de ahí la importancia de que la Escuela de Cine siga existiendo”.

TELEVISION I: Las opciones

Los egresados de televisión están repartidos: cinco trabajan en Canal 9, dos en el 13 y dos en el 7. ¿El resto? .. Actividades varias. Conversamos con cuatro del 9 y con dos “marginados”.

Eduardo Gómez se desempeña como director de programas especiales. Respecto a su experiencia en televisión, nos dijo:

“En la Escuela se suponía que el Director era rey del programa. El tenía una idea y se responsabilizaba por ella. Sin embargo la realidad es distinta. En la práctica a ti te ponen como realizador técnico-artístico de una idea preconcebida, porque como hay mucha plata metida de por medio, los canales procuran tener programas vendibles. Los ejecutivos son los que diseñan y a uno le designan la realización, pero con márgenes bastante limitados. Te dicen: “usted puede hacer de aquí acá, con tanta plata”. Entonces tú tienes que restringirte a las condiciones dadas”.

El factor plata es bastante decisivo en nuestro esquema de televisión y Cecilia Stoltzer está muy contenta con su trabajo de productora:

“No tengo interés en dirigir. Como están las cosas ahora, creo que la labor de los productores es más creativa y da oportunidad de aportar más. Cuando se maneja el lado económico se tiene en las

OPINION

CREACION DE LA CULTURA: UN DEBER DE LA EDUCACION FORMAL

por Horacio Walker

La educación nos plantea el desafío de la formación personal y social. Pienso en esta oportunidad en la educación formal. Esta puede encasillar al alumno en un sistema caracterizado principalmente por las reglas y normas impuestas. Puede también hacerle ver que lo único que cuenta son los contenidos de las asignaturas. De hecho, una concepción de este tipo se observa hoy en el país. Por contraste, echamos de menos en los colegios la posibilidad de pensar críticamente, de discutir, de proponer cosas nuevas, de saber lo que ocurre en el país.

Recientemente se realizó en Santiago la semana por la Cultura y la Paz, organizada por la UNAC. Allí se mostraron diversas expresiones intelectuales y artísticas. Fue además una instancia para conversar y discutir sobre lo presentado. No fue una semana con fines comerciales o turísticos. Fueron días para ofrecer lo que se hace por ir construyendo una cultura entre todos y de todos, que se inspire en la consecución de la justicia y la paz.

No sólo lo que se presentó me impresionó. También lo que observé detrás de las bambalinas. Muchos participaban, muchos circulaban, muchos discutían. Mucha gente joven presente.

La creación de la cultura nos plantea el desafío de la participación, como pilar que garantiza la expresión de todos. La cultura no es propiedad de algunos, ni algo que unos pocos puedan decidir poner en marcha. Es un proceso que se va construyendo por todos, tal como lo hicieron los participantes de esta semana.

Muchos jóvenes, universitarios y de enseñanza media, participan de estas actividades. Ello me llevó a pensar en la imposibilidad que tienen de participar en una creación cultural auténtica y propia en los establecimientos educacionales. El verticalismo de la actual estructura educacional y la rigidez de sus objetivos, impiden al joven desarrollar sus más inherentes potencialidades.

Las actividades que se realizaron en la semana por la Cultura y la Paz deberían constituir parte del currículum normal de cualquier establecimiento educacional. La educación formal debería ser una instancia, y primordial, de creación de cultura, de participación de todos, en la muestra de lo que se piensa y se realiza.



Practicando cámara en la Escuela: otra cosa es en el medio.

manos la decisión final sobre los elementos que participarán en un programa”.

Para ella es importante su trabajo, porque “a pesar de que hay ochenta cosas de que quejarse, es mejor alegrar y estar adentro. Si bien no es mucho lo que se puede hacer, por lo menos es algo, y en detalles chicos se puede aportar”.

Todos reconocen el enorme poder de penetración que tiene el medio que manejan. Según el Director de continuidad, Ignacio Vicuña:

“Por el hecho de estar dentro de las casas y por una actitud del televidente, más bien pasiva que reflexiva y crítica, tiene un poder tan salvaje que es capaz de modificar los hábitos de toda una sociedad. Por eso hay que ponerle mucho ojo... Sin embargo, dentro del actual sistema, nosotros ni aunque tuviéramos la capacidad de evaluar los efectos que provocan nuestros programas, podríamos hacerlo. Porque eso no interesa. En la estructura imperante somos *ejecutantes* de programas, más que otra cosa”.

Y estos *ejecutantes* ni siquiera pueden hacer producción realmente nacional. Los programas que se realizan aquí, están copiadas de modelos extranjeros. Es el caso de *Lunes Gala*, por citar sólo uno. Sobre este problema nos habló Alvaro Godoy, quien voluntariamente decidió semimarginarse de la TV. Ocasionalmente realiza spots para la Corporación de Extensión Artística de la U.C. y el resto del tiempo aporta al movimiento cultural a través de la música, la poesía y su trabajo en *La Bicicleta*.

“La gran aspiración o reivindicación de los directores es hacer programas chilenos, es decir: tener pega. Pero me parece que hacer programas chilenos no es lo mismo que hacer programas en Chile.

Creo que lo primero soluciona un asunto de trabajo, pero no el problema cultural. Es cierto que al hacer producciones en Chile es posible hablar de nuestra realidad, pero hay programa chilenos que son tan extranjerizantes como el peor de los extranjeros. No habrá televisión chilena mientras ella no esté al servicio de todos los chilenos y mientras no aborde los problemas fundamentales que aquejan a nuestra nación”.

TELEVISION II: A pesar de

Sin embargo, pese a los deseos de los directores, la televisión chilena sigue siendo una esperanza lejana. El cierre de la EAC, parece evidenciar que no hay intenciones de enmendar rumbos. Joaquín Eyzaguirre, marginado a la fuerza de la televisión chilena (durante un año y medio trabajó a honorarios en la Vicerrectoría de Comunicaciones de la U.C., hasta que contrataron a otra persona para ocupar su puesto, y después no le dieron trabajo en ningún canal) nos dijo:

“Creo que el cierre de la Escuela de Artes de la Comunicación no es más que una resultante coherente y lógica de lo que es la política de gobierno. Hoy día no se define como necesidad el pensar y el hacer arte. Entonces se dice: Ya los canales tienen suficientes directores. Pero, ¿por qué ocurre esto? Porque la producción nacional es mínima; porque es más fácil y más barato importar un programa extranjero... Si no se define la necesidad de cultura, de identificación nacional, el desarrollo de los profesionales y del público en torno a lo nuestro, necesariamente la Escuela de Artes de la Comunicación va a terminar por cerrar, porque no se le va a conceder ninguna importancia como medio para lograr los objetivos oficiales.

Sin embargo, a pesar de las limitaciones y complicaciones, el ánimo subsiste, y se refleja en las palabras de Vicente Sabatini, Director de *Los Bochincheros*, *Supermusicales* y *Polémica del Fútbol*:

“No es justo comparar a la TV de ahora con la que nosotros soñábamos en la Universidad. Porque se la ha metido en un juego que no le es propio. Se la ha convertido en un instrumento para producir ganancias, en un bien de consumo. Pero es injusto desesperarse y desencantarse por esta situación. Lo que ocurre es que este país está viviendo circunstancias muy especiales que, por supuesto, someten a la TV a reglas del juego que hacen que sus objetivos y su verdadera función social estén totalmente trastocados. Entonces la verdad es que yo no me he pegado ningún guatazo ni estoy muy desilusionado. Creo que en Chile hoy no es posible hacer la televisión que nosotros queremos. Pero eso no la invalida como medio. En la medida en que las circunstancias históricas cambien, la televisión podrá ser lo que tiene que ser”.

Colaboración en entrevistas: Adriana Capaldo y Ma. Dolores Soler.



por Any Rivera

En mayo de 1967 nace, en la Universidad Técnica, el conjunto Inti-Illimani. Quizás el nombre *suene* poco a la nueva generación, pero lo cierto es que este grupo se transformó en corto tiempo en uno de los conjuntos más destacados del movimiento de la Nueva Canción Chilena y, ciertamente, en uno de los aportes significativos a la música nacional. Durante el período 68-73, Inti-Illimani realizó giras por Latinoamérica, grabó siete long-plays, trabajó con músicos como Luis Advis y obtuvo dos premios como el mejor grupo musical del año.

En 1973, el conjunto se hallaba en una gira artística por Europa. Allí recibió la noticia de que no podría reingresar al país. Desde esa fecha, Inti-Illimani reside en Roma y se ha convertido en uno de los grupos latinoamericanos más importantes y populares del Viejo Mundo. Pruebas al canto: giras por la casi totalidad de Europa y Latinoamérica, por Japón, Australia, Estados Unidos y Canadá. Alrededor de 350 conciertos (en promedio, uno cada seis días), actuaciones en canales de TV de casi todo el mundo, diez long-plays grabados en el exterior y excelentes comentarios de diarios como *Le Monde*, *The Times*, *Le Figaro*, *Ahora*, *Il Messaggero* y *The Washington Post*, entre otros.

Integran actualmente el conjunto Horacio Salinas (director), Max Berrú, Horacio Durán, José Coulon, José Seves y Marcelo Coulon. La relevancia que Inti-Illimani ha tenido y que para nuestra música no motivó a tomar el contacto con ellos. Así, un par de amigos que

viajaban a Roma llevaron el largo cuestionario en sus maletas. La conversación que sostuvieron con los "intis" —exceptuado Marcelo— revela un grupo que, a pesar de "estar lejos de la fuente de donde siempre se ha alimentado la creación", se ha afianzado firmemente en su arte y en sus principios.

MAS QUE "PATIPERREAR"

Un dicho popular habla de los "chilenos pata e' perro". El hecho es que hoy miles de chilenos —un 100% de la población, afirman algunos— andan diseminados por el mundo, y no pertenecen precisamente a esta categoría. Son los exiliados, a quienes una "L" en el pasaporte impide volver a Chile. Al principio pensaron que era un "paréntesis que se iba a cerrar de un momento a otro". Luego comprendieron de que "corrían el riesgo de pasarse la vida entre paréntesis y eso no puede ser". Pese a todo, estos exiliados siguen viviendo, pensando en Chile, trabajando y son, indudablemente, una parte del país que debemos conocer. Es el caso del Inti-Illimani, una parte de la cultura chilena.

¿Les ha entregado el exilio algo positivo?

JORGE COULON: Hay una parte de la cual ya se ha hablado bastante: la falta de raíces, la falta de contacto, la propia realidad. Pero sin duda, el exilio, como cualquier experiencia de conocimiento, ha enriquecido a la gente que está afuera. Ha hecho conocer nuevas realidades, ver a Chile desde otra

Inti-Illimani en Italia: el canto de lejos el canto de cerca

Nº 6 MAR-DIC '80

perspectiva. Nosotros hemos adquirido herramientas para entender muchas cosas de nuestro trabajo, así como también del trabajo cultural y de su importancia.

¿Cuál es la situación de los artistas chilenos exiliados?

HORACIO SALINAS: Actualmente es difícil. En los primeros años, quien tocara guitarra y viniera de Chile, tenía la posibilidad de vivir de esto. Pero con el tiempo la realidad se ha hecho mucho más dura y despejada de sentimentalismos. Nosotros nos hemos planteado más de una vez que debemos valer por lo que artísticamente uno realiza. Valer o no valer: no hay alternativa en el arte. Me da la impresión que el artista chileno exiliado busca hoy un testimonio artístico sin apellidos, puesto que esa es la labor y el compromiso que se contrae en este oficio: hacer algo que desde el punto de vista estético y de la visión de mundo entregue a la gente herramientas de conocimiento, de identificación, de búsqueda de explicación a los problemas del ser humano.

¿Cómo se ha dado el desarrollo musical de Uds. en el exilio?

HS.: Nosotros hemos vivido la mitad de nuestra experiencia artística en el exilio, por lo que éste pasa a constituir una parte importante de nuestra formación, del crecimiento y consolidación de lo que hacemos. Hasta el año 73 nuestro grupo esbozó aspectos del trabajo musical, que hemos desarrollado

estando fuera de Chile. Esto plantea dos aspectos. La alegría con que creamos, la alegría de darse cuenta de que estamos avanzando en un camino que tiene su razón de ser. Pero también tiene este aspecto extraño que es mostrar en plenitud lo que hacemos a pueblos que nos son, de alguna manera, ajenos. Un auditorio que condiciona: el público italiano y europeo. Eso requiere un esfuerzo consciente por universalizar lo que hacemos, para que nuestro lenguaje sea comprensible también en otros países con distintas lenguas. Este es un aspecto nuevo, condicionado por el exilio, tal vez revolucionario en la relación que uno tiene con el canto y con la música.

—Entre los músicos exiliados: ¿existe facilidad para la creación conjunta?

JC.: En Chile era más fácil trabajar con otra gente. Aquí en Italia estamos nosotros, la Charo Cofré... y se acabó. Para trabajar con otra gente, con Patricio Manns, por ejemplo, tenemos que ir a París... y París no está cerca, es otro país. No es fácil juntar a un poeta y un músico y hacer canciones. Nosotros hemos tenido que empezar a hacer algunos textos, unos buenos, otros malos.

—Algunas personas en Chile piensan que la creación de los músicos exiliados dice poco a la gente de aquí dentro, que vive otra realidad. Se habla de canción "recuerdista" o "triumfalista". ¿Qué opinan de ello?

MAX BERRU: Tal vez en un principio, nos vimos obligados a usar una temática triunfalista. Pero si nos detenemos en el disco número ocho, encontramos canciones que por el texto, el tono, la temática, no reproducen ese esquema. Estamos enfrentando el trabajo de otra manera, porque también es ser más

sinceros con nosotros mismos, con lo que nos pasa. Ejemplo de ello es la canción *Vuelvo*. Además, como músicos estamos abriéndonos a otro público y buscando formas de trabajo con gente que no necesariamente está ligada a la política internacional.

JC.: Lo que pasa es que en el primer tiempo vivíamos una realidad que no tenía nada que ver con lo que estaba pasando en Chile, sino que estaba vinculada a la solidaridad con Chile. Y ésta era gigantesca, una ola impresionante que necesariamente motivó canciones con un tono muy alto. Además, en Europa, se vivía una realidad de *banderas*. Vimos banderas en España, en Portugal, Grecia, las vimos aquí en Italia, y eso es exaltante. Bueno, eso produjo un *descenso* muy grande entre la realidad que estábamos viviendo en Chile y la que se vivía afuera. Ahora estamos menos optimistas. Y no me extrañaría que estuviéramos haciendo canciones oscurísimas en un tiempo más, mientras en Chile están haciendo quizás qué cosa. Pero nosotros, los Parra, los Quilapayún y todos los que estamos afuera, trabajamos muy honestamente y ninguna canción que se haya hecho este año es recordista o triunfalista.

YO NO CANTO POR CANTAR

Como dijimos, Inti-illimani es parte del movimiento musical Nueva Canción Chilena, que nace alrededor de 1967 con compositores e intérpretes como Angel e Isabel Parra, Patricio Manns, Rolando Alarcón, Víctor Jara, Héctor Pavez, Charo Jofré, Quilapayún, Los Blops, Osvaldo Rodríguez... En fin, una larga lista que se va ampliando progresivamente y que parte con un gran antecedente: Violeta Parra. Es una expresión que se puede enmarcar dentro de la "música popular", pero —a la

vez— recoge diversos elementos del folklore y de la música docta, que amalgama en una canción de contenido social y corte no comercial. Su objetivo central: la búsqueda de una identidad cultural nacional. Para Inti-illimani la cultura chilena "vive hoy una situación de emergencia". Una anomalía esquizofrénica, dos caras divididas de un mismo perfil cultural. Pero eso no implica que la búsqueda de nuestra identidad cultural pierda vigencia. Asumiendo la "esquizofrenia", fuera y dentro se continúa en este pensar-haciendo.

En la búsqueda de una identidad cultural, ¿ven Ud. algunos elementos privilegiados?

JOSE SEVES: Está mucho la idea de trabajar con materiales fundamentales en el lenguaje y la cultura de un pueblo. Estoy de acuerdo con la importancia de la investigación folklórica, es decir, tomar la tradición que han acumulado capas del pueblo, en específico los campesinos, buscarles un desarrollo y reconocerlas como expresión nuestra. Pero no es todo. Si vemos, por ejemplo, la poesía de Pablo Neruda, nos damos cuenta que él no usó —en cuanto forma— la décima popular. Se apropió de las reglas de la cultura universal y es fundamental para la cultura nacional. Es complicado meterse en esto. Por eso pienso que es importante darle la posibilidad a todas las expresiones. Porque nosotros también estamos hechos de boleros y radioteatros. Sin duda, cada cosa tiene un peso diferente... pero gravita de todas maneras.

—En relación a eso, hay una discusión sobre las formas expresivas y el tipo de música que parece ser el predominante dentro de la NCCH. Se afirma que no se desarrollan formas musicales que el pueblo cultiva y escucha, específico, el vals, la cumbia, el bolero,

tango. Hay posiciones que sostienen que hay que hacer boleros, trabajándolos desde otra perspectiva. ¿Qué piensan Uds.?

JC.: No se trata de hacer boleros, porque eso sea más popular. El problema es nuevamente la apertura: que nadie quede marginado por hacer lo que le gusta. Nosotros hacemos lo que hacemos, porque nos parece interesante, nos apasiona y, sobre todo, lo hacemos honestamente. No nos planteamos como objetivo final el ser populares. Claro, nos interesa que lo que hacemos llegue a mucha gente, pero eso se logra en la medida en que la problemática nuestra es la de mucha gente.

HORACIO DURAN: Lo importante es que la NCCH abrió una nueva y profunda brecha en el terreno de la expresión musical chilena y latinoamericana. Reconociendo esto, debemos reconocer que también son válidos el bolero, el vals, la cumbia. Yo también pensé que este era el camino y que todas las demás eran expresiones dependientes, que tendrían que cambiar, mejorar o morir. Ahora me doy cuenta que eran pretensiones de la ignorancia. Nosotros tenemos que encontrar una canción nuestra, en la cual todas las influencias positivas irán quedando.

Está todo por definirse y no podemos caer en el error histórico de creer que "tenemos la papa".

HS.: En el terreno del arte todo es válido, pero en distinta proporción. Nuestros países, desde el punto de vista cultural, viven una confusión muy grande. No se sabe bien qué es lo nacional, qué es lo popular. A veces se considera populares cuestiones que desde el punto de vista de la ideología no constituyen herramientas que les den respiro a los pueblos, que les permitan conocerse, que se puedan proyectar. El bolero, el tango, están llenos, a mi modo de ver, de un contenido de sumisión, respecto del ser humano y su desarrollo. No

creo que haya que quitarle tribunas a nadie; lejos de eso: debemos reivindicarlo también como nacional. Pero hay que entender lo que es cierta prioridad para el desarrollo cultural. No se puede idealizar y darle a cada expresión el mismo valor desde el punto de vista de la relación que el arte tiene con la gente.

¿Crean Uds. que la diversidad de estilos que conforma el Canto Nuevo es muestra de la ampliación de movimiento de la canción? ¿Qué importancia le otorgan a esta ampliación?

JC.: A nosotros nos interesa la diversidad de estilos y ojalá se amplíe más aún. Por problemas que algún día discutiremos, hemos sido siempre muy buenos para calificar y descalificar. No, hay casa y espacio para todos. Ahora hay mucha más amplitud, y creo que la experiencia de los que estamos afuera y vamos a volver va a enriquecer y ampliar más aún.

JS.: Existiendo diversidad en la NCCH por la situación que se vivía —indudablemente condiciona— se privilegió un tipo de expresión. Es así como algunas canciones de Patricio Manns, de Osvaldo Rodríguez, pasaron un poco inadvertidas. Y, justamente, son esas canciones las que está tomando el nuevo movimiento en Chile. Canciones como Valparaíso, que hablan en forma amplia de la problemática del hombre. Mientras haya un máximo de ventanas abiertas, mejor.

¿Cuáles son los puntos que consideran más importantes de ser incluidos en el debate cultural que está germinando?

JC.: Creemos que, entre otras cosas, se tiene que discutir qué significa que un artista se sienta responsable del problema cultural nacional y latinoamericano. Hay que discutir qué es lo chileno, cuál es la lucha que damos. Hay que luchar para que los artistas sean

intelectuales, porque existe el esquematismo de que lo son, y hay algunos que no razonan, que no se plantean problemas intelectuales frente a su propia actividad. Para nosotros esa es la discusión, más que si la inclusión del bajo eléctrico está bien o mal, o si esta letra tiene una coma de más. Estas cosas no las calificamos, por que entonces aparecen los administradores de bendiciones que, en el fondo, no cooperan en nada.

¿Qué importancia le asignan a que esta discusión se desarrolle?

JC.: Hay que discutir mucho y despejar al proceso cultural de todas las pequeñas cosas. Es muy importante que se desarrollen elementos críticos. Tal vez el error de nuestra época es que todo se aceptaba acríticamente: había que echarle pa' adelante. Pero el desarrollo de la capacidad crítica debe hacerse en la conciencia que este proceso es una criatura débil que hay que cuidar. No debe intervenir el problema personal o el *padre eterno* que se siente autorizado para dar o no salvoconducto. También tenemos que desarrollar —como existe aquí en Italia— un *tejido cultural* extenso, es decir, al tiempo que desarrollar el gusto de la gente, desarrollar su capacidad crítica.

CANTO NUEVO / NUEVA CANCION

Entre los movimientos de la Nueva Canción fuera y dentro de Chile, Inti-Ilumani ve "una continuidad absoluta". Ve también diferencias condicionadas por la situación histórica y revisiones, críticas, opiniones... que cruzan de un lado a otro el océano.

¿Qué piensan Uds. acerca de la crítica que en ocasiones se hace a la NCCH tildándola de "contingente"?

JC.: En una entrevista alguien descalifica lo anterior como panfletario, diciendo que ahora sí se hacía poesía. Sin embargo, se hacía poesía y panfletos antes y ahora. Tanto fuera como dentro. La Violeta Parra y Bertold Brecht hacían unos tremendos y fantásticos panfletos. Porque el problema no está en decir tal o cual cosa: el problema artístico es cómo está dicho. Una canción como *La Carta*, de Violeta Parra o, en otro terreno, *Oda a la Cebolla*, de Pablo Neruda, aparecen como poco poéticos desde el punto de vista de los contenidos y, ciertamente, no lo son. Antes se hacían cosas buenas y malas, en otro contexto histórico, sí. No se puede identificar a la NCCH, por ejemplo, con *Las Ollitas*. Pero sí se puede identificar esa época por la *Cantata Santa María*, por *Canto para una Semilla*, por muchas canciones de Patricio Manns y Víctor Jara.

¿Qué piensan Uds. acerca de la forma metafórica de tratar los temas que tiene gran parte de la creación del Canto Nuevo?

JC.: Nosotros no tenemos el problema de tener que hablar con metáfora. Nos planteamos el problema de decir las cosas de manera efectiva y hermosa, porque ese es al final el trabajo de uno. En Chile se habla con mucha metáfora y hay quienes confunden esta situación con el hecho de que se haya dado un salto en la poesía. Pero se ha dado un paso importantísimo, que también tenemos que dar aquí.

¿Existe hoy mayor universalidad en el contenido de la NCCH?

HD.: Hay mayor universalidad, obviamente, porque hay chilenos en Japón y en Islandia. Pero en cuanto a los contenidos de la Nueva Canción o del Canto Nuevo —que considero la misma cosa— creo que no son

más universales de lo que eran hace quince años. La obra de Violeta Parra, Víctor Jara o Patricio Manns es universal, considerada desde el punto de vista estético, de los contenidos, del mensaje.

En Chile ha impactado mucho la obra de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, pese a que no son difundidos por los medios masivos de comunicación. Me atrevería a afirmar que en los "circuitos informales musicales" estos compositores son más conocidos que los compositores e intérpretes chilenos del exterior. ¿A qué factores atribuyen este fenómeno?

JC.: Creo que la situación que vive Chile privilegia mucho más la problemática que estos compositores tratan. Es una temática bastante intimista, orientada hacia el problema personal: el pequeño hombre frente a esta gran realidad. Y creo que esto es lo que se siente más fuerte en Chile, porque ahora hay una generación que se pega cabezazos contra la pared permanentemente, una generación que se está encontrando siempre frente al problema del yo en medio de la sociedad. Nosotros vivimos una época en la cual nos fundamos mucho con lo que pasaba, donde uno no tenía tanta importancia frente al problema colectivo, y por ello hacemos canciones mucho más colectivas. Creo que la NCCH es una exageración al máximo respecto de esa situación. Sin embargo, ahora empezamos a plantearnos este problema, porque también lo tenemos.

¿Qué impresión tienen Uds. acerca de lo que se hace en Chile?

JC.: Tenemos una impresión fragmentaria —creo que en Chile sucede lo mismo— porque nos llega el producto terminado; no vivimos la discusión y todo lo que hay tras la creación. Viendo una entrevista a varios grupos que hizo

CENECA, hemos encontrado muchos puntos que nos gustaría discutir. Estando o no de acuerdo con ellos, lo importante es que hay discusión... y discusión también existe aquí.

De lo que se hace musicalmente en Chile, ¿hay alguna cosa que les llame la atención por su calidad o su novedad?

JS.: Nos ha llamado la atención el trabajo de Eduardo Peralta, por el tipo de textos. Notándose la matriz "nuevatroviana", tiene cosas buenísimas, sobre todo en el trabajo del lenguaje. Y tiene importancia porque pasó un tiempo largo en que no se encontraba la manera de decir cosas. También he escuchado otra cosa de Jaime Atria, que me gustó particularmente por la orquestación, que considero un paso adelante.

JC.: A mí me ha llamado la atención el arreglo de "Valparaíso", que hizo Aquelarre.

JS.: La obra de Aquelarre es un paso concreto muy grande. Toda la búsqueda de ellos es, no sé por qué razón, simultánea a la nuestra. El tipo de canciones —por ejemplo, *Crónica*—, la renovación del lenguaje, el jugar más con el teatro, son búsquedas interesantes. Estamos en la misma parada: cómo darle más respiro, más aire, cómo renovar todo esto.

Podríamos redondear esta conversación con una frase: la cultura chilena —aunque esquizofrénica— es una sola. Porque no es por telepatía que creadores separados por tiempo, experiencias y tierras, se encuentren haciendo cosas tan parecidas! Ya tendremos tiempo de conversar de cerca con el Inti-illimani. Dejémoslo por ahora con un poco de su canción: "Vuelvo con mi amor espeso / vuelvo en alma y vuelvo en hueso / a encontrar la patria pura/al fin del último beso". ●

1. DEL "CACHUREO" INEDITO DE PARRA



EL POETA Y LA MUERTE

A la casa del poeta
llega la muerte borracha
ábreme viejo que ando
buscando una oveja guacha

Estoy enfermo —después
perdóname vieja lacha

Abreme viejo cabrón
¿o vai a mostrar l'hilacha?
por muy enfermo quehtf
tenfh quiafilame l'hacha

Déjame morir tranquilo
te digo vieja vizcacha

Mira viejo dehgaciado
bigoteh e cucaracha
anteh de morir tenih
quechame tu güena cacha

La puerta se abrió de golpe:
Ya —pasa vieja cu fufa
ella que se le empelota
y el viejo que se lo enchufa

DESCANSE EN PAZ

claro —descansa en paz
y la humedad?
y el musgo?
y el peso de la lápida?

y los sepultureros borrachos?
y los ladrones de maceteros?
y las ratas que roen los ataúdes?
y los malditos gusanos
que se cuelan por todas partes
haciéndonos imposible la muerte
o les parece a ustedes que nosotros
no nos damos cuenta de nada...

estupendo decir descansa en paz
a sabiendas que eso no es posible
sólo por darle gusto a la sin hueso

sepan que nos damos cuenta de todo
las arañas corriendo por las piernas
como Pedrito Lastra por su casa
no nos permiten dudas al respecto

dejémonos de pamplinas
ante la tumba abierta de par en par
hay que decir las cosas como son:
ustedes al Quitapenas
y nosotros al fondo del abismo.

PROYECTO DE TREN INSTANTANEO entre Santiago y Puerto Montt

La locomotora del tren instantáneo
está en el lugar de destino (Pto. Montt)
y el último carro
en el punto de partida (Stgo.)

la ventaja que presenta este tipo de tren
consiste en que el viajero llega
instantáneamente a Puerto Montt en el
momento mismo de abordar el último carro
en Santiago

lo único que debe hacer a continuación
es trasladarse con sus maletas
por el interior del tren
hasta llegar al primer carro

una vez realizada esta operación
el viajero puede proceder a abandonar
el tren instantáneo
que ha permanecido inmóvil
durante todo el trayecto

Observación: este tipo de tren (directo)
sirve sólo para viajes de ida;
el viaje de vuelta
requiere de un tren inverso
al revés del directo
la locomotora del tren inverso
debe estar en Stgo.
y su último carro en Pto. Montt

2. PARRA EN LIBRE

por Samuel Silva

Esta entrevista se realizó durante un almuerzo en la casa de Nicanor Parra. La interminable sobremesa concluyó con una aproximación en profundidad a los planteamientos poético, humano y político del controvertido poeta nacional.

Agradecemos a Parra el gesto de regalarnos algunas poesías inéditas para ser publicadas en el presente número de La Bicicleta.

Anoche tuve un sueño, a ver si me lo pueden interpretar: yo iba viajando en barco hacia Suecia. ¿El Nóbel quizá? Pero no, en el sueño yo iba a buscar a una niña, iba detrás de un amor. De repente todo se frustraba, el barco naufragaba: se daba vuelta de media campana, hasta quedar horizontal. El mar se llenaba de barriles flotando, y en uno de ellos yo veía claramente la palabra NERUDA.

Estamos terminando de almorzar: las lentejas, el chupe de locos y el vino no han logrado adormilar la conversación. Parra, exhuberante, como siempre, y seguro de su altura, lleva la voz cantante. Manuel Silva, que viene llegando de Europa, le cuenta cómo están los amigos exiliados. Skármeta en Berlín, dando clases en una escuela de cine, viviendo de artículos y charlas y riéndose mucho. Raúl Ruiz, que ya es considerado un cineasta francés "né au Chili" y está lleno de trabajo y lleno de éxito. Ariël Dorfman, que se autointroduce en todos los círculos . . .

PARRA SE METE EN CAMISA DE ONCE VARAS

Pero dejemos de lado las copuchas. Durante estos seis años, Parra pasó - según sus propias palabras - del silencio enigmático al silencio elocuente. Y ahora, por fin, se autodeclara en libre plática:

- *Estamos hablando a poto pelado, sin diplomacias, y eso es lo que sirve.*
- Bueno, de alguna manera el artista tiene mayor libertad para hablar a poto pelado . . .
- *Claro, el burgués medio no puede, y los proletarios son más potifunci todavía. Pero también hay tanto artista burgués . . .* (se refiere concretamente a la obra "Fin de Partida" de Beckett, que vimos antes de almuerzo en el Encuentro de Arte Joven). *Existen dos niveles: el existencial y el social. Lo existencial es lo permanente, está siempre ahí; lo social, en cambio, tiene movimiento. Hay artistas de lo permanente, los artistas burgueses, que no operan*

en el campo del cambio social. Por supuesto que tienen derecho a su arte, pero también hay derecho a calificarlos de artistas burgueses . . . La otra alternativa es percibir el conflicto social, las injusticias, y contribuir a la solución de ese problema a través del artefacto artístico. Yo lo he hecho siempre, claro que de una manera intuitiva y buscando la revolución total, criticando la totalidad de las instituciones. Yo me situé ahí, y no por un razonamiento sino por una experiencia concreta que es ineludible: el problema de la injusticia social. Entonces necesariamente tengo que inclinarme por el socialismo, cuya preocupación básica es precisamente la solución de este problema. En ese sentido yo me considero un revolucionario, aunque esta palabra sea sumamente peligrosa en la actualidad.

- Pero ese compromiso, ¿no implica militancia política concreta?
- *Yo sé que tengo obligaciones con un conglomerado humano. Antes, en cambio, confundía a la Iglesia con los curas, al pueblo con los Comités Centrales. Ahora veo claro y estoy en libre plática, me liberé de los traumas con las estructuras de partido. Antes yo sufría porque no me aceptaban, pero ahora realmente no me importa, parto de la base de que no me van a entender.*
- Los ataques de la izquierda tradicional ante esta nueva salida tuya son inevitables. . .
- *El ataque yo lo conozco ya. Van a decir "Parra es un rebelde pero no un revolucionario". Porque según ellos, sin carnet no eres revolucionario. Sin carnet no te dan la luz verde. Pero ya no me importa, ahora tengo las cosas claras, mis estudios de taoísmo han sido realmente provechosos.*
- Y el taoísmo postula algún sistema de gobierno?
- *Sí. Mientras menos gobierna, mejor. Es el antiautoritarismo total. Los gobiernos no deben notarse. . . Ese fue también uno de los errores de la UP, hubo mucho ruido, mucho movimiento peristáltico. . .*

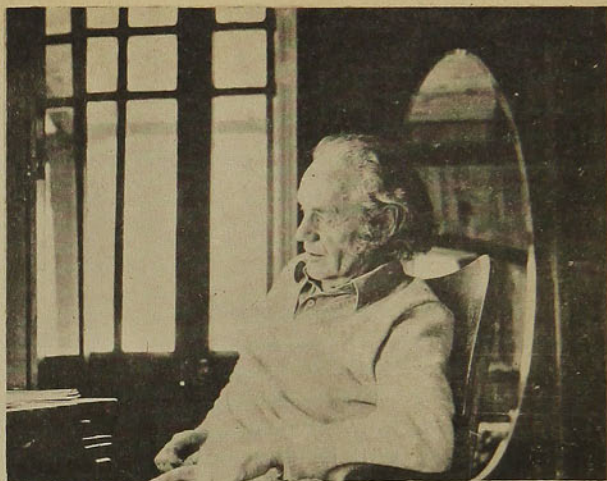
HABLAR EL LENGUAJE DE LA TRIBU

"Yo creo que con el tiempo mis peleas con la UP van a quedar totalmente aclaradas. Sinceramente creo que mi trabajo no ha sido en balde, que la antipoesía ha influido para que los otros lenguajes, los lenguajes poético-literarios, pierdan vigencia. El lenguaje

PLATICA

modernístico ya no corre. Si se llega al acuerdo de que el habla debe decidir la suerte del poema, de que la poesía debe ser expresada en el lenguaje de la tribu, habré ganado la batalla. Y veo que la batalla se está ganando. Dejarse de una vez por todas con la poesía de retórica y - en último término - de burocracia literaria, que a la larga es estrictamente conformista, de salón, esteticista. . .

- Si no me equivoco, fueron los poetas beat americanos - Ginsberg, Ferlinghetti, Corso - quienes incorporaron el lenguaje de la tribu a la poesía. . .
- Pero yo lo hice mucho antes. Ginsberg y Ferlinghetti son quince años menores que yo. A Ferlinghetti le preguntaron en Concepción por qué sus poemas parecían antipoemas de Parra. "Muy sencillo" - contestó - he estado leyendo y traduciendo a Parra desde hace unos seis meses y no es extraño que se me haya pegado algo de su tono". Pero en realidad la antipoesía viene de mucho más atrás. El lenguaje antipoético se puede encontrar en Quevedo, en toda la novela picaresca. En la poesía popular inglesa, en Chaucer; en toda la tradición antiacadémica: Rabelais, el Arcipreste, algunos poemas del propio Gonzalo de Berceo. . .
- A tu juicio, ¿quién es el mejor crítico literario que hay en Chile actualmente?
- Yo creo que Valente. . . es dinámico, de gran sentido común y además emite juicios en profundidad. No hace crítica de sobremanera como la que suele darse y tampoco se expresa en una jerga estrictamente formalista, no cae en el hermetismo lingüístico; traduce sus ideas a un plano de comprensión más o menos general, sin debilitar su posición teórica.
- Valente esboza que tú eres cristiano. ¿Es cierto eso?
- Yo no sé bien cómo se define un cristiano. . . a lo mejor hay una manera inversa de definirlo: estar dentro del "establecimiento" católico pero cumpliendo ciertos requisitos. . . como por ejemplo la obsesión religiosa de toda la antipoesía, ese es uno de los puntos a favor que esgrime Valente.
- "Llegaré sollozando a los brazos abiertos de la cruz": hay frases decidoras.
- Es cierto. Pero en realidad en la antipoesía cabe todo: el cristianismo, la jerga marxista, el psicoanálisis, ahora la jerga taoísta. Es un intento de totalización.



Farra: creo que mi trabajo no ha sido en balde

UNA GRAN CARCAJADA

- Pero siendo revolucionario en el sentido de "revolución total" que tú le das, ¿no debiera la antipoesía estar en contra de todas las institucionalizaciones de credos? ¿No debiera estar en contra del cristianismo, marxismo, psicoanálisis y taoísmo por igual?
- Es que en realidad no está a favor ni en contra de nada. La antipoesía no es una prédica. El antipoeta muestra las limitaciones de los diferentes lenguajes, pero no se declara ni ateo ni creyente, ni proletarizante ni anticomunista; no se trata de una definición a fardo cerrado. La idea general de la antipoesía estaría más cerca del taoísmo de Chuang Tze. Más que una crítica social, lo que sale de la obra de Chuang Tze es una gran carcajada.
- Pero, ¿es una carcajada que mueve a la acción o una carcajada autocomplaciente? ¿Pretende subvertir valores?
- Ah, desde luego. Pone en claro las limitaciones de una serie de dogmas. La antipoesía es el colapso de los dogmas políticos, religiosos, literarios. Es una poesía antidogmática, cuyo único dogma podría ser el antidogma. Es una poesía libertaria, lúdica.
- Ya que hablas de juego, aprovechemos de jugar uno. A ver. . . si tú fueras un poema, ¿qué poema serías?
- A ver si acaso quepo en un poema. . . no creo, porque mis manos están en un poema, mis pies en otro, mis orejas en otro. . . además,

estaría obligado a seguir en ese poema, estaría repitiéndome hasta el infinito. Yo estoy en un proceso constante de búsqueda. Pero sí me obligas a quedarme con un poema, ya sabes tú cuál es: el *Martín Fierro*.

- Si fueras un trago. . .
- *El vino tinto*.
- Si fueras un estado de ánimo. . .
(Hay un silencio prolongado; Parra medita antes de constestar)
- *La duda metódica*.
- Si fueras una época en la Historia. . .
- *La Edad Media*.
- Un animal. . .
- *El sapo*.
- Un tipo de gobierno. . .
- . . . *Entre dos gobiernos el que se note menos.*

SESENTA Y CINCO AÑOS CUMPLIDOS

- Echando una mirada retrospectiva a lo que ha sido tu vida, ¿estás en general satisfecho con ella? ¿Dirías "sí, está bien, estoy conforme"?
- *No, yo creo que la vida de cada individuo es una suma de errores y nada más. Lo que me extraña es que a pesar de tantos errores cometidos yo haya sido capaz de hacer una obra literaria que aparentemente se sostiene por sus propios pies. . .*
- ¿Y tu crees que es tu obra lo que le da trascendencia a tu vida?
- . . . *Sí, sin la obra yo me consideraría un cero a la izquierda. No sé cómo podría sobrevivir de no haber escrito los libros que he escrito y si no estuviera escribiendo todavía. Cuando se me viene todo al suelo, cosa que sucede con alguna frecuencia, entonces me respondo que están los antipoemas y ahí me aferro.*
- ¿Tú te planteas el problema de la vejez? ¿Piensas en eso o no te importa?
- *La palabra vejez es muy fea. . . el problema del transcurso del tiempo sí, desde hace mucho. A los 29 años me sentía un viejo, no me atrevía a acercarme a una niña de 18 años que me encantaba. Ahora ya tengo 65, sería tiempo de pensar en los cuarteles de invierno. . . Pero las ganas de vivir no desaparecen, en realidad yo no entiendo lo que pueda ser la vejez. Estoy trabajando, el año pasado me iba a volver a casar. . . Desgraciadamente defecionó la novia. . . Me considero un hombre en circulación, un tipo que aún no se retira a sus cuarteles de invierno.*
- ¿Te preocupa mucho tu imagen?
- *Sí, me interesa, y sufro cuando pienso que no se me capta. Se ha dicho que soy un tráfugo, un traidor, un miembro de la CIA, y he sufrido. Yo soy un hombre popular, de los barrios, con una sensibilidad social que está despertando un poco tarde pero que está ahí. Sé que mi lugar está precisamente con los de abajo. Por eso quisiera captar las simpatías de mis iguales, que son ellos. Que no me miren con el ceño fruncido, que no duden de mí.*



El antipoeta no es un bombero loco, y si lo fuera no podría hacer poesía.

"SOY DE ABAJO Y ESTOY CON LOS DE ABAJO"

- ¿Cómo te definirías políticamente?
- *¿En la actualidad? Soy de abajo y estoy con los de abajo. Claro que no creo en la acción de partidos, todavía sigo siendo. . . un socialista libertario. Respecto del actual establecimiento de cosas, creo que se impone una vuelta a la normalidad, una vuelta a la democracia chilena. A corto plazo creo en una social democracia tal vez. Y a largo plazo yo estoy con la sociedad sin clases, que es la misma meta de los marxistas. La única diferencia con ellos estriba en la praxis. No estoy con la dictadura del proletariado ni con ningún tipo de dictadura. . .*
- ¿Y qué hay de la política económica del gobierno?
- *Bueno, puedo decir lo que me pasa a mí no más. Esto puede ser incluso mal interpretado, pero yo estoy bien, nunca había estado mejor. Sin embargo, veo que muchos están muy mal, que tal vez nunca han estado peor. . . Parecería que este gobierno no dispone de un proyecto social que incluya la solución de los problemas de los más pobres, de los más explotados, de los más humillados. . . Y yo estoy decidido - como siempre lo estuve - a jugar mi tranquilidad personal por la solución de ese problema. Hay que recordar los Artefactos, las Hojas de Parra, y ahora el Cristo de Elqui. Ninguna de esas obras puede ser tachada de escapista. ¿Y qué otra cosa puede hacer un escritor si no es olvidarse de la burocracia de las palabras y entrar en pugna directa con los molinos de viento de la realidad real?*
- ¿Es cierto que el actual régimen te hizo un ofrecimiento?

— *¿Qué me han ofrecido? ¿Y quién? Bueno, el derecho a seguir haciendo mis clases. Tal vez he conseguido una canonjía: en el segundo semestre no hago cursos, pero se supone que sigo escribiendo y que sigo investigando. Sí, he recibido esta canonjía, pero no se me ha dado con el objeto de comprarme, porque nadie me ha dicho que yo debo hacer tal o cual cosa a cambio. Y lo que ha ocurrido públicamente ha sido lo contrario. Recuerda el incendio de la carpa...*

PARRA DEFINE Y SE DEFINE

— Bueno, para terminar vamos a jugar otro juego: yo te voy a dar una serie de nombres y tú tienes que definirlos con una frase.

- Einstein
- *Sobrenatural*
- Neruda
- *Gran poeta gran*
- Pinochet
(Hay un larguísimo silencio. Parra se pasea por la habitación buscando una respuesta)
- ... *Un hombre que pasará a la Historia*
- Borges
- *Hace bien su número, pero es inmaduro en materia política*
- Parra
- *Profeta frustrado*
- Allende
- *Un hombre dividido*
- García Lorca
- *Un torero de la poesía*
- Cesar Antonio Santis
- *No lo conozco tan bien como para definirlo*
- Manuel Contreras
- ... *Una piedra de tope*
- Igor Saavedra
- *Un gran profesor, un gran investigador, un gran hombre.*
- Violeta Parra
- *Uno de los fundadores de la nacionalidad.*
- Listo. ¿Qué te pareció el jueguito?
- *Peligroso...*
- Fuiste muy cauto. Percibo una disonancia entre tu poesía que es tan iconoclasta y tus opiniones conciliatorias, tratando de quedar bien, de mantenerse en equilibrio...
- *No te olvides que el antipoeta no es un bombero loco, y si lo fuera no podría hacer esa poesía. Es una poesía aparentemente disparada, pero muy estructurada por dentro; si no, no se sostiene. Además hay que tomar en cuenta la situación concreta en que nos encontramos. Las respuestas incendiarias no le hacen bien a nadie en este momento.*

Parra no deja de tener razón. ●

OPINION

GUILLERMO ATÍAS MUERE EN PARÍS

Quizás hasta hace algunos años habría resultado impensable, una pesadilla abismal adherida a las córneas de Guillermo Atías durante la madrugada, que él mismo hubiera lanzado por la ventana, con las primeras y tibias luces de la mañana de un país en donde, mal que mal (y cada vez mejor que peor), existía el imperio de la razón y el diálogo, de la libre creación y el libre pensamiento, de lo fraterno y lo solidario en el cotidiano relacionarse de la gente.

Hubiera sido absurdo pensar siquiera en morir con la melancolía y la rabia arremetiéndolo contra los ojos en una tierra que no nos pertenece: sin embargo, esa, justamente esa, es la muerte de Guillermo Atías. Y la de tantos otros muertos que, mientras hubo dolor y rabia para vivir, se resistieron a creer en tanta miseria, en tanto sórdido extrañamiento.

Guillermo Atías muere en París. Atrás quedó el tiempo en que tomaba la máquina y había todo un país —el suyo, claro está— que esperaba su palabra. Atrás quedó el tiempo de escribir (muchas veces en momentos difíciles, pero siempre en estas ciudades que ahora miramos), estrechamente ligado por invisibles hilos a todo un mar de gestos y noches, de calles y palabras, de cielos y luchas que solemos llamar patria. Pero esta patria recibió sus obsesiones y su amor.

Allí están *El tiempo banal*, novela de un existencialismo lúcido y doloroso, no intelectualizado; *A la sombra de los días*, acabada novela político-social; *Y corría el billete*, novela de combate. Además de muchos libros de cuentos de gran calidad (entre ellos *Un día de luz*) y sin olvidarlo, su inmejorable labor periodística dirigiendo la revista *Plan* (revista ideológico-política).

Más tarde, ya en el exilio, ya en la enfermedad, escribe *Le sang dans les rues*, novela lúcida que recorre, dolorido a dolorido paso, los días de septiembre de 1973 y su previa historia. Son los últimos escritos de un hombre que muere ahogado por el dolor y la soledad en una tierra inhóspita. Cabe preguntarse ahora, ¿cuántos más deberán morir aún?

Guillermo Atías ha muerto en París, tierra de nadie: él todavía está allí, muerto y mordiendo su rabia (¿cuántos más deberán morir aún?). Sólo nosotros, los chilenos, podemos rescatarlo de la trampa.

Claudio Betsalel

re-visión del cine chileno:

la primera y sólida piedra

por José Román

En momentos en que el cine chileno parece pasar por la peor crisis de su historia, surge la necesidad de la reflexión y el análisis de su trayectoria. A satisfacer esta necesidad apunta la tarea emprendida por Alicia Vega y su equipo investigador. Contando con el auspicio del Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), los autores de *Re-Visión del Cine Chileno*, se abocaron, durante diez meses, a visionar, tanto en proyección como en "moviola" o mesa de montaje, ochenta películas chilenas de diversas épocas. Esta etapa del trabajo, que a muchos puede parecer normal en cuanto constituye un presupuesto de cualquier investigación seria, para nuestra realidad significaba que por primera vez el historiador del cine chileno podía establecer su metodología en algo más que sus vagos recuerdos o la documentación puramente bibliográfica. Por primera vez se trabajaba sobre los filmes, objetos únicos e irremplazables de la investigación filmológica y no sobre las mediaciones más o menos aproximativas en las que se habían fundado las fantasmagóricas "historias del cine" que precedieron a este trabajo. Por tratarse de dos campos específicos, con modalidades propias, tanto estéticas como de producción, los autores dividen su análisis en dos partes: una, referida al cine de largometraje argumental y otra, al género documental. En cada una de ellas se elabora una síntesis histórica que da somera cuenta de la trayecto-

ria de nuestro cine en sus etapas muda y sonora, ilustrando aquellos períodos más significativos con citas de críticas, declaraciones y documentos.

La parte medular de la obra está en la selección de un conjunto de filmes claves que "reflejan más fielmente el lenguaje cinematográfico de cada época" y su posterior análisis. El forzosamente limitado marco en que los autores circunscriben su investigación - siete argumentales y siete documentales - y la imposibilidad de revisar obras tan importantes como la de Raúl Ruiz, por ejemplo, los determina a plantearse el trabajo como "una investigación sin cerrar" y que a su vez, al dar cuenta de las dificultades de acceso a las obras de los cineastas en el exilio, ilustra indirectamente aspectos de la realidad cultural chilena en 1978 - 79, período de elaboración del libro.

Este aspecto, el del cine chileno en el exilio, es abordado por primera vez con amplitud, aunque a nivel necesariamente informativo, dando cuenta de la magnitud de un fenómeno artístico - cultural hasta el momento aludido, con escasas excepciones, por los medios de comunicación. Entre 1974 y comienzos de 1979, los cineastas chilenos en el exterior producen dieciséis largometrajes de argumento, mientras que en Chile, en igual período, se producen sólo cuatro. En el documental la desproporción es aún mayor, aunque difícilmente precisable por la carencia de información.

Atendidas estas limitaciones, los filmes seleccionados para el análisis corresponden a una variada gama cronológica, estilística, temática e ideológica que testimonia etapas concretas de la evolución del lenguaje cinematográfico y que constituyen, a la vez, muestras bastante representativas de una realidad cultural. En el largometraje, se analiza desde un filme "pionero", como es *El Húsar de la Muerte*, realizado por Pedro Sienna en 1925, hasta el reciente *Julio comienza en Julio*, de Silvio Caiozzi, entre los cuales se sitúan filmes de Délano, Borcosque, Kaulen, Littin y Francia. No menos representativos son los documentales analizados: junto a una obra rescatada de la destrucción (destino de la mayor parte de nuestro cine silente), como es *Recuerdos del Mineral de El Teniente*, realizada en 1919, se estudian filmes de una importancia cultural y estética tanto o mayor que la de los largometrajes analizados, como son los de Sergio Bravo, Di Lauro Yancovich, Patricio Guzmán y Carlos Flores, entre otros.

El estudio de cada uno de los filmes seleccionados incluye la descripción de su línea argumental y el análisis de su estructura dramática y de su lenguaje cinematográfico, incluidas apreciaciones sobre su puesta en cámara, montaje, sonido y actuación, en los filmes argumentales.

En este sentido, *Re - Visión del Cine Chileno* es la primera obra filmológica publicada en nuestro país que se aventura en el análisis estructural del filme, con una postura objetiva y de intencionalidad científica. Esta objetividad no implica, sin embargo, neutralidad, en la medida en que el trabajo tiende a subrayar y a valorar las legítimas tentativas de rescate, a través del cine, de nuestra identidad nacional, situando a los filmes analizados en su contexto cultural y social y comparándolos con obras de la cinematografía mundial de los mismos períodos. Libro de documentación e indagación, esta re-visión es, sin duda, la primera y sólida piedra de una vasta y necesaria reconstrucción. ●

poesía:

a partir de manhattan



Enrique Lihn: poesía crítica

por Carla Grandi

*"Edgar me hago tu eco
yo también prefiero —en mi perversidad— lo
distante y equívoco
a lo obvio y lo fácil . . .*

(Poe, de *A partir de Manhattan*)

Lo distante —que no lo es tanto— y lo equívoco, no como formas de escapismo, sino como índices de una actitud problemática y de una reflexión crítica, constituyen el objeto poético del conjunto de poemas que integran *A partir de Manhattan*, de Enrique Lihn.

En la ambición, lograda, de reproducir el ritmo interno del pensamiento, objetos, seres y circunstancias, asumen el ritmo del pensa-

miento mismo en una feliz fusión de símbolo y realidad. Y su poesía es una toma de conciencia y una actitud cultural de tipo crítico y así cada poema nos entrega la desilusión del que observa un orden de cosas que repugna.

La angustia y la protesta por tal orden se transforman en pequeñas crónicas poéticas, retratos líricos de una decaída sociedad de consumo occidental. Breves cuadros descriptivos de humillación y de miseria, en los que la lengua poética está al servicio de una desoladora visión del mundo, instrumento expresivo que mediante analogía, violencia y sordidez de imágenes y lenguaje conviene a la comunicación de tan triste materia poética. Como una

manera intencional de enfrentar el estilo, el lenguaje y la imagen extremada son su mayor licencia poética.

Son impresionistas su lenguaje de sensaciones, la tendencia a la estilización de los seres que presenta, su evidente vocación pictórica, y el detalle, en la imagen, que expande la impresión de totalidad. Su técnica descansa en imágenes insólitas, en asociaciones extravagantes, y a menudo desaparece la copulación, para dejar paso a la yuxtaposición de imágenes, manifestación lingüística de un mundo angustiado donde las válvulas de escape parecen forzadas para siempre.

A partir de Manhattan no es una fantasía romántica. El poeta se empeña en un trabajo insidioso: Movidio por una pasión casi científica observa un mundo sin vestigios de humanidad ideal, y su atención se detiene, minuciosa, en seres y objetos a menudo repelentes, hasta retratarlos con una especie de estupor frío, enfrentándolos como figuras ajenas y al mismo tiempo conocidas, fotografías de esa miseria humana que nunca deja de sorprender.

*Dios escupió y el hombre se hizo
El hombre eyaculó y el esqueleto cartilaginoso
de una mujer llamada Isabel Rawsthorne
apareció en una calle del soho
charcos de sangre membranosa transparentán-
dose*

en lechos clínicos

*Isabel Rawsthorne, esqueleto cartilaginoso
de las calles del soho
una cara como un vómito
como una plasta que el ordeñador
sanguinolento de lo real
pisotea con sus patas de vaca*

(Isabel Rawsthorne)

por cuanto meta del progreso. La Ciudad crece, las carreteras se hacen, el subway corre a gran velocidad. Y el tiempo, coherente consigo mismo, deviene. Sólo para el hombre nada acontece. O mejor, la voluntad del hombre en nada cambia el acontecer, lo rige un azar impenetrable, no cuestionado, que no lo conduce sustancialmente a ninguna parte, porque

La vida es, mientras dura infranqueable

Los hombres sin voluntad, carentes de la posibilidad de decidir, arrebatados por una necesidad inescrutable, insertos en la civilización como enfermedad histórica, ignorantes del instrumento de la cura, indiferentes a la vida, son conducidos a la muerte como fin deseable... éxtasis de lo que por fin se pudre para siempre.

El hombre como ente gregario, cuyo bienestar se expresa en actos de amor hacia sus semejantes no tiene cabida en este mundo, por el contrario, toda entrega es negada por la conformidad intrínsecamente cínica de la sociedad: la amistad es sólo una *idea platónica* y la memoria sólo es carnal. Lo humano, el individuo, es un detalle, en el cual la memoria rara vez se detiene y cuando se muestra es en su aspecto más destructivo.

No debe extrañarnos: el hombre es sólo un escupo de Dios y la mujer, el esqueleto cartilaginoso, producto de la eyaculación aleatoria del hombre.

El hombre, acabado desde el inicio, incorporado a la meta del progreso, destinado a la necesidad industrial del consumo, adorador del fetiche publicitario, en permanente proceso de destrucción, termina por no ser más que un escombros.

La única realidad creadora parece ser la palabra, pero también es ella azarosa, y en definitiva, castradora: *Nunca salí del horroroso Chile.*

cantata de los derechos arte aquí y ahora

por Rodrigo Torres

La Cantata de los Derechos Humanos, con música compuesta por Alejandro Guarello y texto del padre Esteban Gumucio, fue estrenada en la Catedral Metropolitana en noviembre de 1978, con ocasión del Simposio Internacional de los Derechos Humanos. Saltando los marcos en los cuales se originó, la *Cantata* ha sido grabada, hace pocos meses, para su difusión masiva.

LA CANTATA DE BACH A ADVIS

La *Cantata* es un género musical local originado en Italia en el siglo XVII. Comparte procedimientos y estructuras con el *oratorio* y la *ópera* italianos (alternancias de recitativos y *arias* o canciones, asignándole la mayor importancia a la línea melódica). De estos géneros, la ópera es el que logró mayor desarrollo y difusión; perviviendo por más de dos siglos como uno de los principales productos de exportación italianos. Llegó al Nuevo Mundo en el s. XVIII, transformándose en el centro de gravedad de la vida musical americana durante todo el siglo siguiente y parte del XX, para ser después definitivamente desplazada. La cantata —en desuso luego de su apogeo con Bach (*cantata sacra*)—, cobró nueva vida en nuestros países a partir del presente siglo, de la mano con el proceso de gestación y desarrollo del arte musical auténticamente nuestro.

Es una cara conocida llena de costurones con lívidas cicatrices bajo unos centavos de polvo, y que emerge de todas las grietas de la Ciudad, en este barrio más antiguo que el Barrio de Los Alquimistas como la cara sin cuerpo del caracol ofreciéndose en los dos sexos de su cuello andrógeno blandamente fálica y untado de baba vaginal

el busto de un boxeador que muestra las tetas en el marco de un socavón

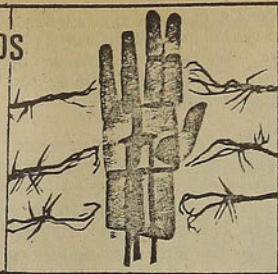
(El Vaciadero)

Las analogías revelan un mundo regido por las leyes de un progreso mecanicista. Normativo, de cánones severos. Mundo ambiguamente simple, de destinos decididos, de rumbos pre-establecidos por la técnica, en el que millones de seres, sin saber dónde van, ni para qué, aceptan con sumisión la disciplina del subway, arrastrados por la necesidad incomprensible de la velocidad del tren, reos de un delito no cometido, presos sin rebeldía de un imposible penal mecánico, seres manifiestos sólo por el brillo de los avisos de publicidad. Apáticos, inmutables y como la miseria, carentes.

En tanto el universo humano se minimiza, el ámbito se dimensiona excesivo, dentro del tópicos de la Ciudad tentacular que atomiza y de la civilización que destruye (*Una canción para Texas, Verso para ilustrar unas fotografías de San Antonio de Atitlán*).

El espacio adquiere sentido, y es un fin en sí

humanos



Bajo el nombre de cantata podemos agrupar un número considerable de obras de compositores chilenos. Mencionamos algunas: *América Insurrecta* (1962), *Canto a Margarita Naranjo* (1965), de Fernando García; *Caupolicán* (1958), de León Schidlowsky; *La Lámpara en la Tierra* (1958), de Roberto Falabella; *América, no en vano invocamos tu nombre* (1965), de Juan Orrego Salas; *Oda a la Tierra* (1971), de Hernán Ramírez. Todas ellas refieren aspectos importantes de nuestra historia, recurriendo a textos de poetas nacionales.

Existe otro grupo de obras de este género, que aportan un nuevo enfoque: Sus creadores buscan una expresión propiamente nacional, procurando superar las académicas fronteras entre lo *culto* y lo popular. Estas obras, empapadas de la problemática chilena, explicitan un profundo contenido social con un lenguaje musical que logra efectivamente estrechar el espacio existente entre creadores y público. Fruto de esta búsqueda son: *La Cantata Santa María de Iquique* (1969) y *Canto para una Semilla* (1971), de Luis Advis; *Canto General* (1970), de Aparcoo; *La Fragua* (1972), de Sergio Ortega y otras.

LA CANTATA: RESURRECCION, NO NACIMIENTO

La *Cantata de los Derechos Humanos* comienza con ellas muchos de estos rasgos; no es,

entonces, punto de partida de algo inédito, sino continuación de una línea musical cuyo desarrollo en nuestro medio se truncó transitoriamente. Es por este motivo, un hito de gran significación en nuestra vida musical.

El proceso de creación de esta obra comienza en el texto elaborado por el padre Esteban Gumucio. El problema de los derechos humanos está ahí reflejado en la disputa bíblica entre Caín y Abel. Se intenta una fusión de esta antigua historia con la problemática humana y social americana, actualizando el compromiso e identificación de la Iglesia con el sufrimiento del pueblo americano y su tarea de liberación.

El texto está estructurado en ocho secciones de extensión y factura heterogéneas. Las secciones uno y ocho son las que dan el sentido americano a la historia bíblica. Pero, de modo inconsistente, pues lo americano apenas se insinúa en el devenir dramático posterior. Estas debilidades de la estructura también se encuentran en la visión de lo americano a través del prisma bíblico que polariza el bien y el mal, resultando un conflicto abstracto y un tanto esquemático. Aún así, es sustancial a este texto un profundo mensaje de fe, paz y esperanza.

GUARELLO: EL EQUILIBRIO JUSTO

Su musicalización ofrece varias dificultades (gran heterogeneidad de elementos, estructura débil), que el compositor Guarello resuelve con calidad e imaginación, enriqueciéndolo y agregándole una buena dosis de claridad e interés.

Respeta rigurosamente la estructura poética. Logra compatibilizar los contenidos de los poemas, y de la música a través de dos procedimientos, básicamente:

a) Una constante inflexión descriptiva que se adecúa a las diversas imágenes y situaciones del devenir dramático. Mediante cambios de tiempo, armonía, textura y sonoridad,

se destacan ciertos momentos de la obra constituyéndose en inflexiones dentro del fluir musical. Es notable en este sentido el interludio instrumental antes de la sección del conflicto.

b) El uso de temas musicales recurrentes que adquieren una expresión y un sentido dramático preciso en el contexto de la Cantata (tema de la introducción, tema de Caín). Esto permite al compositor dar un mayor grado de unificación a la obra total, e interrelacionar más profundamente las diferentes secciones y situaciones que se plantean.

COMUNICACION MAS QUE NOVEDAD

El alto grado de heterogeneidad en cuanto a elementos y contenidos es una situación propia de la música latinoamericana. Coexisten en esta Cantata numerosos recursos y procedimientos de la más variada índole: desde la cantilación gregoriana al contrapunto imitativo; de la armonía tonal a la atonal y a los bloques sonoros; de los instrumentos americanos (conjunto Ortiga a los europeos doctos (Orquesta de Cámara y Coro mixto); desde elementos de la música tradicional popular a la sonoridad vanguardista.

Pensamos que esta característica de suma heterogeneidad no hace posible un sentido de unidad más plena y una definición clara de su lenguaje. No es la novedad del lenguaje lo que preocupó al compositor, sino lograr una comunicación directa, accesible y viva con el auditor. Esto último es una de las virtudes de la Cantata. Fruto de la actitud del compositor, sin asomo de prejuicios academicistas, al margen del afán de hermetismo individualista y del afán obsesivo de *estar al día* de muchos creadores latinoamericanos de *vanguardia*. Afortunadamente, tampoco cae en el eclecticismo ni la mezcolanza gratuita.

Finalmente, esta cantata significa una prueba excelente de cómo nuestro arte puede — y debe— asumir efectivamente una función chilena y latinoamericana, aquí y ahora. ●

cine

el zapato chino de cristián sánchez



Protagonistas de "El zapato chino"

Por Gerardo Cáceres

El Zapato Chino, de Cristián Sánchez, viene a llenar, de algún modo, el vacío existente en el cine no comercial chileno. Porque lo que se pretende no es hacer *cine chileno*, sino que *películas chilenas*. (Entendemos el concepto de cine más ligado al proceso industrial y comercial de filmes, que a su realización artística).

El cine *produce* filmes como si fuesen mercancías de consumo. Así estandariza sus argumentos y lenguajes. Aspirar, por el contrario, a hacer películas supone escaparse de las amarras de las convenciones cinematográficas y descubrir, en el mismo proceso de realización, nuevos temas y formas de expresión.

El cine chileno, (o más bien las cinco películas que se han hecho en los últimos seis años) pasa por una disyuntiva básica: doblegarse ante las convenciones y exigencias de la Industria; o rebelarse contra el lenguaje arquetípico e intentar descubrir sus propias temáticas y lenguajes, definitivamente chilenos.

UN CONSTRUCTO PARA VORAGINES Y REDENCIONES

El Zapato Chino intenta penetrar en una zona de la realidad chilena urbana -específicamente santiaguina- compuesta por parte de la llamada clase media, asediada desde siempre por

cineasta y dramaturgos (Ruiz, Rivano).

No son ni aristócratas ni proletarios los que deambulan por la ciudad, ni por la pantalla. Son los más fieles exponentes de la clase media quienes desfilan dándose golpes y caricias, creyendo que todo ocurre por amor, por dolor, por infidelidad, por bolero, por tango... Inconscientes de las fuerzas o circunstancias que los manejan creen ser, cuando en realidad no son.

El camino elegido por Cristián Sánchez para aproximarse y develar a estos chilenos, es arduo e impreciso. Ni más ni menos que pretender abrirle el corazón y la cabeza a quienes se niegan con dientes y lágrimas. Y, simultáneamente, desenmascarar el medio utilizado en la biseción.

Con una pequeña ayuda de sus amigos y algo de luz, Sánchez reconstruye un trozo de la vida de un taxista que no sabe manejar. Enamorado de una provinciana, abandonado por sus amigos y patrones, inicia una nueva vida en la maletera de su taxi. Lo acompañan su Sancho ladrón y su Dulcinea prostituida. Pese a todo lo que le ocurre, nunca es consciente de su realidad, e interpreta su inevitable transformación como una locura de amor. Este entendimiento convencional de los hechos es recogida en la realización. El formato elegido es similar al de las fotonovelas: fudidos a negro, largas elipsis, planos fijos y amplios, actuación sin énfasis.

Pero como se trata de evidenciar todo, este esquema es también puesto en duda con las reiteraciones de un mismo plano, la interferencia de sonidos fuera de campo y las miradas a cámara.

UNA PELICULA DE TRES CHAUCHAS

La escasez de medios técnicos es, en el cine, casi mortal. Para conseguir micrófonos y luces (sin dinero) se requiere casi tanto esfuerzo como para realizar el trabajo expresivo.

Sin embargo, esto no justifica en nada disminuir el esfuerzo para sacar el máximo de provecho a los recursos con que se cuenta. Este es el caso del sonido directo en El Zapato Chino, por nombrar el descuido más evidente. No se trata que el sonido óptico en los laboratorios chilenos sea tradicionalmente pésimo sino que es notorio que en la película no hay ni un poco de preocupación porque se escuche lo que se debe escuchar.

No se puede justificar el mal sonido directo arguyendo que la dificultad de escuchar es parte también de la realidad de los personajes; para eso, basta y sobra con los ladridos de los perros y el ruido del tráfico.

Algo más se puede decir sobre la puesta en escena. La constante alusión a la fotonovela se concreta en encuadres fijos con movimientos de personajes en el campo y fuera del campo. Sin embargo existe un plano que rompe con esa lógica: aparece un campo compuesto de dos espacios para que Marlène abandone a Nano cuando él se va a lavar. Este encuadre pone en duda la planificación, en la medida en que, por sí sólo, se da cuenta de una situación que en otras escenas cuesta dos o tres planos.

Hay otros (unos pocos más) ejemplos de este cierto descuido, pero razones de espacio

A pesar de que Cristián Sánchez ha querido hacer una película técnicamente deleznable, El Zapato Chino es una buena película. ●

plástica



Obra de Dávila (fragmento)

j.d. dávila: la ofensiva liberalidad

por Fernando Balcells

La atención que la prensa oficial ha dedicado al arte en estos días (1) constituye, sin duda, un buen síntoma de la madurez y la solvencia de un movimiento joven. La audacia de muchas experiencias de la plástica, hasta hace poco ignoradas o banalizadas, comprueba su eficacia en las diatribas escandalizadas de los guardianes de la sanidad pública que, incapaces ya de absorber el impacto crítico de estos trabajos, hacen llamados más o menos desembozados a la represión y la censura.

Se acusa a los artistas jóvenes de *nihilismo*, *decadencia*, *perversión*, *plagio*, *panfletismo político*, y otros pecados, entre los cuales se cuenta el haber sido capaces de torcer la mano a las trampas recuperadoras del sistema. "Lo triste es que malbarataran el dinero que entregan las empresas privadas..." (E. Lafourcade, Qué Pasa).

El artículo de la revista Realidad es un

documento valioso de aquellas posiciones integristas que, contrarias al liberalismo de otros sectores de la oficialidad (críticos de arte, empresas, autoridades de museos), enuncian su postura, en términos de: "...En nuestro país el arte *debe* (...) distinguir entre expresión y denuncia (...) asumir sus responsabilidades (...) en la sociedad de nuestros días, en vista del importante papel que se asigna al arte como factor educativo"

LA CRÍTICA A TRAVÉS DEL ARTE

La insinuación es clara: el arte no puede ser entendido sólo como un juego decorativo (llamado de atención a los liberales, críticos, relajados, cómplices de la decadencia); su importancia ideológica exige que sea puesto al servicio de... el único proyecto social autorizado.

Es importante consignar que ninguna de las experiencias denunciadas constituyen inmediata o exclusivamente una crítica política contingente. Cuando un artista emplea materias inusuales, lo hace al interior de un proceso de experimentación visual de imágenes plásticas. En el caso de empleo de carne real en un cuadro, ello se entiende como trabajo que opone la *presentación* a la *representación*, la materia a la ilusión de materia o puede entenderse también como una opción por texturas orgánicas.

Las motivaciones ideológicas que no se expresan en la obra no tienen nada que ver con ella. Puede que el artista se interese en la ecología o en la anatomía y la obra puede ser interpretada en esos u otros sentidos. Pero sucede que en Chile, el peso de lo escondido, de lo callado y de lo comprimido es tal, que la primera impresión consiste en relacionar la carne colgada, con todas esas "Carnes de Chile" (2) miserables, enterradas, ocultadas.

La crítica de ese arte no está en la denuncia política. Ella se sitúa en el terreno del lenguaje; de los signos y las técnicas que constituyen los códigos al interior de los cuales comunicamos y limitamos nuestra capacidad de pensamiento. Es allí donde el arte irrumpe, rompe, reformula y amplía las posibilidades de creación de vida.

El arte se constituye en el terreno de lo que aún no ha sido instituido y por lo tanto escapa a la previsión y al control por el poder establecido. Allí radica su impacto y su eficacia crítica; en la diferencia entre una comunicación con sentidos múltiples, irreductible y la linealidad de la información utilitaria, ideológicamente ubicable y por lo tanto controlable.

DAVILA: UN CASO DE PINTURA
SUBVERSIVA.

Un caso de arte irreductible y, por lo tanto

lindo país,

por Antonio de la Fuente

El último viernes de noviembre ICTUS estrenó *Lindo País esquina con vista al mar*, creación colectiva sobre relatos de Marco Antonio de la Parra, Darío Osses y Jorge Gajardo. El mismo día el diario El Mercurio, en su suplemento *Wikén*, se apresuraba a afirmar: "es la obra más débil de las que le conocemos".

Uno a uno los medios de comunicación fueron, entonces, haciendo variaciones con el tema: "obra lenta y aburrida" (Qué Pasa); "prima el mensaje sobre su análisis y progresión dramática", (Ercilla); "soluciones fáciles, obvias y carentes de fuerza; humor conocido y sin sutilezas", (Paula). Las señoras críticas de TV tampoco desentonaron esta vez. El comentarista o de espectáculos tradicional, sentó así una homogeneidad reactiva ampliamente lograda.

¿Cómo explicar el desencuentro entre el público que llena la sala y una crítica que haría suponerla vacía? ICTUS se hace cargo del problema, formulándolo así:

- El crítico es público —especializado—, pero público. Recogiendo la respuesta sensible de éste —en favor o en contra de una obra—, debe ser capaz de reflexionarla, devolverla convertida en ideas concretas, que sirvan al artista a reformular su trabajo.
- De no ser así, la crítica rompe el circuito de retorno y deja trunco el cotejo de información.
- El uso del ocio es manipulado. El crítico opera como un gurú, que dice: "haga esto, esto vea". (1)
- El crítico está también desamparado: carece de teóricos que aporten los elementos de

especialmente atacado en estos días, es el de la pintura de Juan Domingo Dávila, exhibida entre el 7 y el 20 de noviembre en la Galería CAL.

Con Dávila estamos lejos del arte predeterminado teóricamente. La profusión y la violencia de sus imágenes, eróticas o *perversas*, constituyen un universo cargado de sentidos que autorizan la liberación de cualquier fantasía, tanto como de las lecturas teóricas más diversas: (sicoanalíticas, lingüísticas, sociológicas), o las respuestas inmediatas y directamente corporales como la de Raúl Zurita (3).

La obra de Dávila constituye una reivindicación espectacular de la fuerza subversiva de la pintura: intuitiva sin ser inocente, ilusionista sin ser mistificadora. Sus imágenes son fuertes (a pesar de la reiteración y de ser por sí mismas habituales y normalizadas como lugar común pornográfico) por el modo en que se articulan en la obra y la obra en el espacio artístico chileno.

La violencia de los cuerpos, rígidos e inestables, fragmentados o descoloridos, ordena relatos múltiples en su confrontación a la tela, al color o a la fotografía pintada, entre otros mecanismos de su gestación y situación culpable. Parodia pictórica de imágenes pornográficas tanto como del oficio del pintor. Distanciamiento y contemporización que se organiza en torno a citas pictóricas adulteradas y descontextuadas. Citas de imágenes consagradas del arte internacional contemporáneo (Pop-art en especial) que intervinidas y resituadas en el anecdótico simbólico de Dávila y mostradas en Chile, adquieren otra vida, otra eficacia, otros destinos.

Se puede discutir —en abstracto— si la presentación de imágenes, como constatación de situaciones desagradable contribuye a denunciarlas o a afirmarlas. Esta cuestión, planteada a propósito de la obra de Dávila —pero exten-

siva a todas aquellas producciones que no son inmediatamente reductibles o consumibles como propaganda— depende, en el caso actual de Chile, de la propia violencia del contexto. Violencia que asigna —muchas veces— los sentidos, y dota de radicalidad subversiva a imágenes que, en otros lugares, pudieran parecer como anodinas. En el caso de Dávila, sus figuras se nos exhiben como una afirmación autoritaria e insolente de su liberalidad, como desafío a la represión del cuerpo y, en última instancia, a cualquier forma de represión.

Imágenes extranjeras, textos en inglés (Emergency Exit, Santiago Hotel Room), la ironía y la ferocidad de Dávila se ofrecen a la paradoja de una vigencia, una eficacia e, incluso, una aceptación que la instalan en la pintura chilena como fenómeno mayor. Situado sólidamente en la perspectiva de una cultura nacional y popular. Una obra es popular (como arte) no en la medida en que impone un sentido único a personas diferentes, sino en la medida en que sugiere sentidos diferentes a una persona única cuya persona es colectiva.

- (1) Revista Realidad, noviembre de 1979; Revista Qué Pasa, 6 al 12 de diciembre de 1979; El Mercurio, 24 de noviembre de 1979.
- (2) Primer Premio en Gráfica de la Primera Bial de Arte Universitario.
- (3) La acción de Zurita, un comportamiento sexual y autoexpiatorio, ilustrado fotográficamente y presentado junto a un texto en el foro sobre la pintura de Dávila en la Galería Cal, nos recuerdan el destino vital de todo arte y de toda lectura de arte. Zurita, poeta, devuelve su amplitud al lenguaje como gesto del cuerpo y recuerda del cuerpo que su naturaleza previa al *sapiens* es el animal. El desafío a la *decencia* es en este caso un acto de ruptura con la ideología espontánea que organiza nuestras miradas y a través de éstas, nuestras vidas.

lindísimo

análisis necesarios.

Para ICTUS, "*Lindo País* tiene múltiples lecturas: técnica, estética, artesanal, de montaje, literaria... Y la única lectura que hacen los críticos tradicionales es la literaria. Vienen a escuchar un texto. Y en el escenario pasa de todo, desde el momento en que se brinca del radioteatro al teatro".

LINDO PAIS CLASE MEDIA

Los tres episodios centrales de la obra se desenvuelven entre personajes y ámbitos reconocibles de la clase media nacional.

Vereda Tropical muestra a una secretaria melancólica tentada por el diablo, quien le ofrece, a cambio de su alma, la *línea blanca* completa. Entonces se torna estatua.

En *Noche de Ronda*, un arribista empleado de oficina trata de huir (en moto) de una animita que, mientras le exige sepultura, lo enfrenta con la mentira mal escondida en que apoya su vida.

Toda una Vida es el bolero de un viejo *piantao* que prefiere vivir en lo rescatable del pasado nacional, arrastrando consigo, en su delirio, a las enfermeras: anónimas víctimas de una cierta *modernización* verticalmente impuesta.

Los dos cuadros restantes, *Angeles Negros* y *Contigo en la Distancia*, son personificados por sendos matrimonios oligarcas. El primero, debe contemplar con estupor cómo su regalona —presunta poodle que obedece al nombre de *Pilola*— comete fornicación con un quiltro tan negro como peliento, que no obedece, por supuesto, a ningún nombre. El *dueño de casa* repara la afrenta echando mano a su arma: dispara y mata.

La segunda pareja la componen *Vitalicio*, tirano depuesto, y su mujer *Iphigenia* quienes — a un día apenas de haber pasado a integrar el Club de dictadores derrocados— enjugan las lágrimas de la tragedia en la contemplación de su suculento botín.

La irrealidad del relato parece ser una condición demandada por su naturaleza. El verismo característico de los anteriores montajes de ICTUS, que parecen echar de menos los críticos, es imposible aquí: El coito canino, por ejemplo, impracticable en atención a los cortos períodos de celo de las perrillas, si no a su probable inhibición. De otro lado, la verdadera aparición de la animita sería insostenible al temple de espectadores y críticos. Y el *verdadero* advenimiento de los ángeles redentores, al final de la obra, cambiaría radicalmente el asunto, no sólo en el teatro.

El giro:

● "*Cuántos años tiene un día* fue el punto de llegada de una forma de hacer teatro contingente, realista. Si bien asumimos cuanto hemos hecho, queremos otra expresión artística". *Claudio Di Girólamo*.

La obra:

● "Me pregunto, por primera vez en mi vida de teatrista, si el término obra está bien empleado en este caso". *Claudio Di Girólamo*

El asombro:

● "Nosotros sospechamos que estos años han hecho perder la capacidad de asombro al chico.

Es urgente remecer esa capacidad de asombro". *Nissim Sharim*.

● "La gente aplaude el *ingenio*. En la Edad Media todo el aparato teatral se llamó el ingenio teatral. El aplauso del ingenio es el primer paso para volverse a asombrar. *Sharim*.

La autocrítica:

● "Paradójicamente, lo mejor evaluado por los

críticos —actuación y dirección— es lo más criticable". *Nissim Sharim*.

● "Hay ideas que son mejores que su realización. El episodio del diablo, por ejemplo, quizá el más interesante como propuesta es, por lo mismo, el más inacabado. No fuimos capaces de ir más lejos". *Delfina Guzmán*.

LINDO PAIS SEMIFINALISTA

Alguno dijo que *Lindo País* sería un espléndido semifinalista de los festivales de teatro de la ACU (Agrupación Cultural Universitaria). Y lo que podría sonar despectivo, apunta más bien en la dirección contraria. El aparente disparatamiento del mejor teatro universitario —particularmente en los grupos del Jota Jota Aguirre— es un camino de exploración hasta ahora bien productivo, si no la zona de lenguaje expresivo más valioso en el arte de la Universidad. Y con ella se emparenta la vertiente renovadora de este trabajo de ICTUS.

La vinculación con ellos se prefigura ya hace unos cuantos meses: en el local de ICTUS, *La Comedia*, pudimos ver montajes como el *Baño a Baño*, obra premiada el año 1978, en el festival de teatro de la ACU, y se materializa con el aporte a ICTUS de Marco de la Parra, precursor de este lenguaje teatral.

El público que, noche a noche, se congrega en la diversión del teatro se asombra, se descompone, se alborota, se estremece en las imágenes de ángeles, ánimas y demonios en el mejor estilo de los cabros chicos, celebrando una pequeña fiesta de esperanza. ●

(1) Es curioso observar que la mayoría de estos comentarios aparecen en las publicaciones periódicas ocupando un espacio compartido con la *guía de restaurantes*, por ejemplo.

Sería consecuente preguntar por ende, por qué razón los tales medios no ejercen con ellos también la *crítica*. Por qué no se lee "la comida del restorán tal o cual provoca estíctiquez", tal como atribuyen su aburrimiento a películas o montajes teatrales.

EL AUTORITARISMO EN LA CULTURA

por JOSE JOAQUIN BRUNNER

Este artículo es el segundo de una serie dedicada a la cultura, a cargo de José Joaquín Brunner. En su primer trabajo —"Cultura: las Apariencias Engañan", Bicicleta Nº 5, demuestra la falsedad de la concepción que la presenta como una posesión individual y encarnación del espíritu humano.

En el presente trabajo, Brunner indaga en la visión de mundo autoritaria, sus mecanismos de imposición y sus efectos sobre el conjunto de la sociedad y su cultura.

El autoritarismo ha penetrado profundamente el campo cultural chileno, al menos en sus expresiones públicas. Por doquier se propone como solución a los problemas políticos y morales del país la exclusión, la prohibición, la censura, el control, la marginación y el empleo de sanciones administrativas. Esto es válido, por igual, en las universidades, la prensa, la televisión, el quehacer teatral, y se aplica al debate intelectual, a la actividad del nuevo canto, a una reunión de jóvenes escritores, a la publicación de revistas.

El tratamiento represivo de la cultura empobrece espiritualmente a la nación. La asfixia de las libertades creativas genera un clima enrarecido, donde sólo unos pocos se sienten a sus anchas, pero donde la mayoría de la población se ve forzada a vivir exiliada aún dentro de su propia patria.

En efecto, el desarrollo de un país se ve profundamente afectado cuando sus capacidades de comunicación se cercenan y coartan. ¿Acaso el *apagón cultural* no es, precisamente, un producto específico del autoritarismo?

¿O se piensa que un país puede crecer, si no se le deja hablar, moverse libremente, pensar con libertad, expresarse espontáneamente, aprender sin tutelajes coactivos?

Una sociedad traumatizada por su propio pasado, que vive de fantasmas y mitos, y donde hablan solamente los que están de acuerdo en prolongar los impedimentos autoritarios, está condenada a desarrollarse patológicamente. Siente miedo de la libertad. Aprende a creer que la autoridad es tal sólo si dispone de la fuerza. Descubre las coartadas del cinismo en el hecho que la moralidad pareciera no valer en la esfera pública. Abriga resentimientos poderosos que se alimentan en las sombras.

La vida social se vuelve entonces insoportable porque se halla suspendida entre el temor y la fuerza; entre el silencio y la versión oficial; entre la negación del pasado y la sinrazón del futuro. En esas condiciones el papel de la inteligencia se desvaloriza en la sociedad y el hombre se ve reducido a un estrecho rol como súbdito, consumidor y paciente.

La metáfora de la sociedad enferma penetra así en la conciencia social. Somos inválidos. Menores sujetos a tutela política. Pueblo convaleciente. Comunidad en receso.

Pero hay, al parecer, una parte sana de la sociedad. Allí radica el poder y la gloria. Allí se piensa por nosotros, se decide nuestro futuro, se administra nuestra convalecencia. En esas alturas se forja la nueva cultura, se determina lo que es verdad y mentira, se discute y se resuelve cuándo podremos volver a la normalidad.



Entre arriba y abajo media un abismo. Esas partes separadas no deben tocarse para que la patria sana no se contamine con los gérmenes enfermos de aquí abajo.

La división que así se introduce es nefasta. Con el tiempo, son dos mundos culturales los que emergen, extraños el uno al otro, antagonísticos.

Cada mundo vive su propia historia, desarrolla sus lenguajes peculiares, tiene sus héroes y villanos, sus códigos de interpretación, sus canciones y pasiones. La identidad nacional se vuelve cada vez más precaria, y la unidad pierde sus bases cognitivas, morales y políticas. Una especie de regionalismo del alma va minando las capacidades solidarias del país.

El autoritarismo engendra la división, esteriliza, siembra entre las piedras. Ciega la capacidad creativa del pueblo que es, al final de cuentas, la fuerza principal de un país.

El malestar que se percibe en la cultura oficial nace, paradójicamente, de las consecuencias que ella misma engendra. ¿Cómo entender, si no, su incapacidad de convencer al país? ¿Cómo explicarse que sólo pueda subsistir a condición de excluir, prohibir y reprimir? ¿Qué expresión duradera y significativa en el terreno cultural ha tenido su origen en la concepción autoritaria del mundo? ¿Dónde están la filosofía, la poesía o la música que expresen esa cultura? ¿Acaso alguien podría decir que estamos frente a una nueva juventud, más capacitada, estudiosa o generosa cuando observamos a los jóvenes oficialistas, repitiendo las consignas de sus mentores, viviendo al amparo de un Estado autoritario, proponiendo soluciones que para nada toman en cuenta los anhelos de la juventud obrera, campesina, cesante, escolar o universitaria del país?

La cultura autoritaria, para decirlo de una vez, vive lánguidamente en su tremendo aislamiento. A pesar de los enormes medios financieros y técnicos con que cuenta, es una cultura minoritaria, empobrecida, primitiva. Su horizonte público no alcanza más allá de un estrecho anti-izquierdismo, la adoración del mercado y de la profunda desconfianza hacia el pueblo y la política. De allí, asimismo, que sea una cultura intrínsecamente antidemocrática. Que no se resuelva a ser corporativista, pero que tampoco puede ser ni liberal ni pluralista.

En fin, es una cultura de la debilidad que se reviste de fuerza. Que no tiene raíces, y que por eso se mueve a todos los vientos sustituyendo el argumento por la amenaza, la razón por el poder, la nación por el nacionalismo. Que vive fascinada por su pequeño país, el oficial, con sus altos edificios, su comercio suntuario, sus escuelas de élite, su política secreta y el estado de excepción.

El país real es más grande, sin embargo, y más complejo. Tiene una historia que no se agota en mil días. Y una vida que no puede declararse en receso. Allí la cultura cumple otras funciones: es ámbito de las discrepancias y los encuentros, de una expresividad multitudinaria, de las estrategias de sobrevivencia. Es el trabajo por una vida mejor. Es el afán por rehacer la política bajo nuevas modalidades. El intento de fundar la vida social sobre el consenso, no la fuerza. Allí la cultura es valorada como un derecho que se ejerce por medio de la participación. No es un producto puesto en el mercado. Es la forma que adopta la solidaridad. El nombre de las palabras que se van organizando en un lenguaje democrático.

Cuando al fin el pueblo hable en ese lenguaje, cuando ya no pueda acallársele autoritariamente, entonces "edificará las estructuras del amor y la paz y la vida" (P. Neruda). ●

REPÚBLICA

1250



Señor Director:

Me es inmensamente grato dirigirme a ustedes primero, para felicitarlos por la calidad de vuestra revista, la cual llegó a mis manos en un atardecer del mes de septiembre. Inmediatamente me impresionó por su interesante contenido. Desde aquel momento ha sido parte de nuestro material de trabajo. Yo les estoy escribiendo desde la Vieja Roma, lugar donde hace unos meses creamos un taller literario (aún sin bautizo ni nombre oficial), el cual pedalea a paso cada vez más firme (como la bicicleta).

Segundo para nuevamente felicitarlos por entregarnos un panorama claro de lo que es el quehacer cultural y social de nuestro país, que tanta falta nos hace; sobre todo a los que todavía adolescentes dejamos nuestra tierra para embarcarnos hacia estos aires europeos. Tenemos a nuestro haber más de un 25% de nuestras vidas fuera de nuestra patria y comienza a hacernos falta un diccionario sobre lo que es Chile. La Bicicleta nos ofrece un poquito de él, nos quita una pizca de porcentaje de ausencia. También nos acerca a aquello que tanto añoramos contemplando las semanas y los meses "el pronto regreso a lo nuestro"

Les aprovecho de mandar algo de lo que escribo y unos dibujos que hice en homenaje al 75avo aniversario del nacimiento de nuestro gran maestro Pablo Neruda.

De más está decirles que cuenten conmigo para cualquier tipo de colaboración desde este maravilloso país.

Reciban un fuerte y fraternal abrazo.

ANTONIO AREVALO
ROMA, noviembre 17, 1979

Estimado Director:

Vengo de recibir su carta enviada el 4 del corriente.

Es para mí un honor haber sido premiado por La Bicicleta, revista que leemos con interés y que nos entrega un pedazo de ese Chile que tanto queremos; y como alguien bien lo dice, contribuye a que las distancias se estrechen cada vez más.

Para nosotros es de una importancia fundamental y vital lo que a través de sus líneas podemos aprehender y saber de lo que pasa en nuestro país.

Aprovecho la ocasión para ofrecerles mi colaboración fotográfica u

otra desde aquí.

Deseándoles que vuestra empresa siga siempre adelante,

Fraternalmente,

JUAN LUIS JOUNG
PARIS, diciembre 10, 1979

Señor Director:

Con bastante tardanza me he enterado de vuestro concurso de poesía y fotografía, pero a pesar de ello, mi intención toda fue hacer lo posible por participar y cooperar así con la gran labor que Uds. realizan por la cultura, en nuestro país.

Pese a que el tiempo apremió sobre mí y estoy fuera de plazos, igual les envío un par de trabajos fotográficos; ya que, como dije, mi principal interés es colaborar.

Me despido deseándoles los mejores éxitos en vuestra noble tarea. Espero que pronto podamos darnos el abrazo del reencuentro... cuando sea posible nuestro retorno a la patria que nunca hemos dejado.

Sinceramente,

FRANCISCO CARDENAS
IRLANDA, noviembre 79

NOTICIA DISTORSION Y DEPENDENCIA

DE LOS AUTORES
Juan Somavía y
Fernando Reyes Matta

Un acucioso análisis de las características del actual orden informativo internacional, sus implicancias culturales, y las tareas transformadoras que de allí se deducen para el Tercer Mundo.

ES UNA PUBLICACION
DE EDITORIAL
GRANIZO LTDA

EN CONVENIO
CON EL INSTITUTO
LATINOAMERICANO
DE ESTUDIOS
TRANSNACIONALES



LA BICICLETA

6

revista chilena de la actividad artística

MARZO - ABRIL
\$ 50 iva

