

PLUMA & PINCEL

Nº 10 — OCTUBRE-NOVIEMBRE D.E. 1963
PRECIO \$ 100 — (IVA INCLUIDO)

TODA LA CULTURA

EL ÁLCOHOL Y LOS JOVENES



CINE:
SAURA
JAMES BOND
TEATRO:
CONTIGO EN LA
SOLEDAD
MUSICA:
L.B. ROBERTO
BRAVO
ENTREVISTAS:
ARTHUR KOESTLER
JUAN RIVANO
LINH Y LA CULTURA
LITERARIA:
RODOLFO OPAZO
Y 43 PAGINAS DE
BUENA LECTURA

**Usted
que no se
conforma
con la
apariencia
de los
hechos...**

**Lea
mensaje**

Una ventana
abierta
al país real.

Mensaje: Un enfoque cristiano del
acontecer nacional e internacional.

Valor suscripción anual:
\$ 1.200, por 10 ediciones.

Envíenos su nombre y dirección
y un cheque cruzado o vale vista
a nombre de MENSAJE,
o llámenos al 60653
y le enviaremos un promotor

Almirante Barroso 24 Teléfono 60653.



**AMERICA DEL SUR
LIBRERIA-EDITORIAL**

COMPRAMOS MANUSCRITOS
ANTIGUOS, LIBROS DE HISTORIA DE
CHILE Y AMERICA, BIBLIOTECAS Y
COLECCIONES COMPLETAS

Merced 306-Fono 35721-P.O. BOX 2761 Santiago CHILE

Ya Aparecio...

Pídala en todos los quioscos

NERUDA 10 AÑOS DESPUES

JORGE ENRIQUE ADOUM
FRANCISCO COLOANE • DELIA DOMINGUEZ
ARTHUR LUNDKVIST • FLORIDOR PEREZ
FELIX SCHWARTZMANN



EDICIONES **PLUMA & PINCEL**

OCTUBRE DE CHINA

Octubre, en Pekín, es el mes en que ya el otoño no admite más postergaciones. Se presenta vestido de un rojo dorado en los arcos que cubren, como un alfombra primorosamente bordada, las llamadas Colinas Perfumadas que forman un cerco vegetal en torno a la vieja capital china. Parece un paisaje marciano. El verde cede ante el avance impetuoso del otoño rojo. El Planeta Tierra, que vemos verde desde el espacio en las postales televisivas que nos envían los cosmonautas, debe confundirse, tal vez, con el planeta que los griegos identificaron con la guerra. ¿De dónde sacarían esa tontería?

Octubre es, también, el mes aniversario. Los chinos hablan de Liberación, no de Independencia. La fecha, el 1° de octubre de 1949. Y tienen toda la razón. No fue independencia solamente, sino liberación. Se liberaron de una influencia que les venía desde el exterior, desde el mundo de los bárbaros occidentales y que ya había contaminado a una parte de ese pueblo. Las mentes más esclarecidas de ese pueblo vieron la señal, advirtieron el peligro y aunque anunciaron que se empeñarían en una guerra larga, al fin se liberaron.

(No puede uno dejar de pensar lo que hubiera sucedido si entre los pueblos precolombinos hubiese despertado alguna mente, además de la tardía y solitaria de Tupac Amaru. ¿De qué otra Historia hablarían hoy los Libros!)

Para los occidentales, todos marcados por igual con el signo infamante de la soberbia, sólo nosotros somos los civilizados y nosotros, nadie más, puede darse a la tarea de civilizar al resto de la Humanidad. Si no fuese una redundancia decir ¡qué torpe soberbia!, lo diría.

Lo digo a pesar de la redundancia.

Porque cada día aprendemos hoy que el reloj espiritual que marca la vida los días, los años, las estaciones, la muerte, en Oriente, es la fuente de nuestra salvación. Con soberbia sin parangón nos aferramos a una concepción monoteísta; le damos categoría de religión redentora y salvadora para el alma del Hombre, mientras nos entregamos a la sistemática destrucción del cuerpo del Hombre. ¿Es que el alma habita fuera del cuerpo?

En China, donde este mes celebraron el aniversario de su Liberación, se encendieron fuegos artificiales en el cielo con el fin de que viésemos la Estrella, aquella que deberán seguir los nuevos Reyes Magos. Porque allí, más acá o más allá de la Muralla China, en las márgenes del Yangtsé, del Río Amarillo o del Río Perla, se está cultivando ininterrumpidamente desde hace milenios, la **cultura**, que entiendo como la sabiduría que

encierra las posibilidades que tendré de sobrevivir a nuestro propio empeño de autodestrucción.

No pesemos sus grandes reservas estéticas en grupos escultóricos; en pintura, más antigua o más nueva; en sus novelas o poemas. ¿Qué necesita el Hombre como requisito **sine qua non** para poder recrear la belleza y entregarse al gozo estético, sino un equilibrio perfecto entre sus concepciones morales y su paz espiritual? Nadie será perfecto hasta que no aprenda a respetar la vida aunque sea de una mosca.

Después de largos 15 años de ausencia, creo que nunca estuve tan cerca de lograr una meta muchísimo más modesta *que la perfección, que cuando estuve en Pekín. Mi meta era hallar la paz; no sentir el impulso de agredir a nadie ni el temor de que nadie me agrediese. Y si algo me dejó esa estancia en Pekín, no soy yo el calificado a medirla, aquilatarla. Simplemente continué con el mismo empeño y la misma meta que aprendí allí, y celebro este aniversario chino aquí, en silencio.*

G.G.

El periodista chileno sin autocensura, con más de seis años de permanente denuncia de los excesos y atropellos a las libertades ciudadanas, autor de la semanal "Columna del Director" de la revista **HOY**, ex presidente del Colegio de Periodistas y ex presidente de la Comisión de Libertad de Prensa, Emilio Filippi, fue distinguido con el premio "Rey de España 83".

Continuación de los premios EFES, es la primera vez que se concede con dicho nombre, favoreciendo también a tres periodistas latinoamericanos: Jacobo Sabludovsky (V Centenario del descubrimiento de América), mexicano; Marcelo Ranea, reportero gráfico por las fotografías de "Las Madres de Mayo", argentino, y Marco Wilson

por el mejor reportaje brasileño.

El jurado, entre el que figuraba José Tomás Reveco, presidente del Colegio de Periodistas de Chile, fundamentó el premio por "la extensa labor de dar a conocer el drama de los exiliados, la censura gubernamental a los medios de comunicación y los atentados en contra de las libertades públicas en Chile".

Diarios, revistas y televisión han sido renuentes a informar al respecto, ignorando la alta distinción conferido a Emilio Filippi, quien viajará a Madrid a recibir personalmente las credenciales de su merecido galardón.

PyP saluda a Emilio Filippi, a la revista **HOY** y al periodismo nacional, con ocasión a este premio.



Emilio Filippi

SUMARIO

**PLUMA
& PINCEL**

**TODA LA
CULTURA**

**EL ALCOHOL Y
LOS JOVENES.**

**CINE: C. SAURA
ROND: JAMES BOND
TEATRO: CONTO EN LA
SOLEDAD
MUSICA: L.P. ROBERTO
BRAVO
ENTREVISTAS: ARTHUR KOESTLER
JUAN RIVANO
LA CRITICA: RODOLFO OPAZO
Y 64 PAGINAS DE
BUENA LECTURA**

Carta del Director.....	1
Octubre en China.....	2
Sumario.....	3
Cine: James Bond ataca de nuevo, por Marco A. Moreno.....	4
Carlos Saura y "Cría Cuervos", por M.A.M.....	6
Teatro: "Entre gallos y medianoche", por M. Eugenia Di Doménico.....	8
"Contigo en la soledad", por M. Eugenia Di Doménico.....	10
Televisión: La pantalla chica y su gran problema: la violencia, por H.C.....	12
Música: Música popular no comercial en Chile (1976-1982), por Francisco Cruz.....	17
Roberto Bravo grabó en Londres su nuevo L.P.....	21
Psique: El alcohol y los jóvenes, por Olivier Jeanneret.....	22
Ideas: Entrevista (¿la última?) colectiva a Arthur Koestler.....	26
Filosofía: Un filósofo en el exilio (entrevista a Juan Rivano), por Rogelio Rodríguez.....	32
Abril, el mes más cruel, por M.A.M.....	37
Ensayo: El circo pobre y sus fantasmas, por Mario Valdovinos.....	38
¿Cuánto falta para el fin del mundo?, por Ricardo López P.....	40
Periodismo: Un cuento y otros cuentos, de Luis Sánchez Latorre, por Fulvio Hurtado.....	42
A Jouffé yo lo conocí naranjo, por G. Goldenberg.....	46
Literatura: El fragmentario póstumo de Spengler, por Martín Cerda.....	48
Poesía: Lihn y Valente en el gran debate de la poesía, por Alicia Yáñez.....	50
Plástica: Rodolfo Opazo, por Elga Pérez-Laborde.....	56
Pablo Goldenberg, por E.P-L.....	58
Gonzalo Mezza, por G.G.....	59
Ronda de Galerías, por Johanna M. Stein.....	60
Concurso: Más información sobre nuestro Concurso de Cuentos.....	64

Director: Gregorio Goldenberg; Subdirector: Ricardo Gelcic; Redactora Jefe: Elga Pérez-Laborde; Secretario de Redacción: Marco A. Moreno; Gerente: Loreley Goldenberg; Director de Arte: Alejandro Román; Diagramación: Eduardo Dinamarca; Archivo y Documentación: Sofía Perelman. Colaboran en este número: Martín Cerda; Francisco Cruz; Cecilia Díaz; M. Eugenia Di Doménico; Fulvio Hurtado; Olivier Jeanneret; Ricardo López P.; Marco A. Moreno; Rogelio Rodríguez; Johanna M. Stein; Mario Valdovinos, y H.C. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, ALA, Ltda.", domiciliada en José Alfonso 33, Of. 192, Teléfono 2220171. Representante Legal: Gregorio Goldenberg. Marca Registrada. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial o total de su contenido sin la previa autorización de su Editor. Distribuida por Ainavillo y Cía. Ltda. Impresa en San Jorge Impresores S.A. que sólo hace de impresora. Recargo de flete a 1ª, 2ª y 12ª Regiones: \$ 10.— Los artículos firmados son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores.

James Bond ataca de nuevo

***El décimo tercer filme de la serie camina por la senda del humor y la comedia.**

****"Octopussy" es la sexta película protagonizada por Roger Moore igualando así a Sean Connery.**

Cuando apareció, a mediados de los años cincuenta, el personaje de James Bond en el mundo literario, estaba candente el tema de la "guerra fría" entre Occidente y la URSS. De ahí que todas esas novelas de Ian Fleming estén cargadas de un espíritu anti-soviético en una forma de burdo maniqueísmo: el bien proviene siempre de Occidente mientras que el mal está siempre al acecho a través de la infiltración rusa.

Si dicha situación no ha sido sobrepasada por la historia, y no ha quedado, como muchos otros casos, relegada en el pasado como un acontecimiento más entre las grandes lacras que le ha tocado vivir a la humanidad en el presente siglo, es porque se adentra en un ámbito de inusual trascendencia y en donde, más que desatinos ideológicos, se halla inserta la profunda llaga del orgullo herido.

En este sentido James Bond viene a cumplir una suerte de represalia, de oscuro fanatismo anti-urss y pro-usa. Hasta el punto de transformarse en un verdadero opio en nuestra sociedad, pasando a conformar una dosis anual de esparcimiento y magia como en otro tiempo lo fue "Tarzán", las películas de guerra antinazi, o como ahora lo es "Superman" y la serie de "Star Wars".

Porque James Bond se ha convertido en un arquetipo de perso-

naje fantástico. Cuando se le consultó, hace años, al director de la CIA sobre qué pensaba de Bond, éste dijo que "le fascinaba, sobre todo por sus arsenales, incluidos sus autos y aviones". Sin embargo se demostró escéptico ante la existencia de un ser de esta naturaleza: "ningún agente podría sobrevivir a dos historias de este calibre".

Este es el don secreto que posee esta nueva variante de "Superman", este super agente con licencia para matar "a quien quiera y donde quiera": **sobrevivir** y que en este filme deja en claro el enemigo de turno, Khamal Khan (interpretado por Louis Jordan): "Usted, señor Bond, tiene el mal hábito de sobrevivir, pertenece a una raza ya extinta".

No sabemos si Khan poseerá una sutileza idiomática como para expresar en esa frase algo más que la sobrevivencia de Bond. Porque si Khan manifiesta algún interés por la sicología bien podría transmitirnos un somero discurso acerca del "héroe" como componente fundamental de una sociedad. Todo el mundo sabe que ya se perdió el concepto de la sobrevivencia del "héroe" que imperó en los años 40. Ahora es usual ver morir a los protagonistas y Alain Delon se ha encargado de derramar su sangre en casi todos sus filmes. Bond sin embargo, tras trece aventuras,

ha sobrevivido galantemente, aunque ya comienzan a pesar los años pues en "Octopussy" queda con heridas leves.

Como es usual en este personaje, siempre sale de una aventura para ingresar inmediatamente a otra. Esta vez está cumpliendo una peligrosa misión en Cuba de la cual consigue escapar atendiendo a sus recursos básicos: el acompañamiento femenino, el dosificado humor inglés, y el azar, factor decisivo.

A su llegada a Londres intuye la existencia de un contrabando de joyas y entonces él se inmiscuye por su cuenta y riesgo para develar aquel tráfico clandestino. Una vez más se abre paso, a través de una frágil membrana, la infraestructura de una gran organización que busca el deterioro del mundo, el gran caos. Entonces Bond se convierte ahí no sólo en el salvador del honor de su Majestad británica, sino que en el salvador de toda la humedad. Porque tras los manidos actos criminales se encuentra siempre la Unión Soviética, representante de lo maligno, de lo tenebroso, esta vez con un plan culminante para desatar una peligrosa acción en contra de la "inofensiva" norteamérica. Pero no es el Kremlin propiamente —que eso quede muy claro— sino que sólo un general rebelde que busca la gloria y el éxito rápido a costa del odio y el afán expansionista.



Como todos nosotros, James Bond, también pasa por momentos de apuro.

Una vez más, el agente 007 hará trizas los planes de los malévolos consiguiendo — como todo el mundo espera de él — que el bien se imponga y triunfe.

Pero eso se sabe ya de antemano. ¿Alguien puede dudar de la eficacia de James Bond a estas alturas?

Lo que el público busca entonces en este tipo de historias es la acción con todo su engranaje y arsenal. Cosa que en cada filme de la serie se imparte generosamente.

Cada vez, sin embargo, se va apelando más a los recursos de alta comedia y al humor que manifiesta el agente británico. En "Octopussy" se ha ido más lejos en este aspecto y lo que parece predominar es la consecuencia y el desarrollo del humor, del "gag" cinematográfico. Así tenemos una mezcla muy sutil de espionaje y de comedia. Incluso se apela a otras películas del agente

en algunos momentos. El jefe de los agentes doble cero, "M", dice a Bond: "Sólo para sus ojos: operación Trouve", haciendo clara referencia a dos filmes de la serie. En otro momento (y dado que la historia plantea en un segundo nivel el contrabando de joyas) se escucha en la banda sonora la música de "Los diamantes son eternos", como un homenaje, además, al último Bond que protagonizó Sean Connery (rol que Connery volvió a tomar, después de 12 años).

En otro momento de la historia, cuando el agente se debe reunir en Nueva Dehli con los comisionados de la zona, éstos le interpretan en flauta el "tema de James Bond" para que, sean identificados... mientras una coqueta serpiente cobra, danza al ritmo de la música.

Pero cuando todo se convierte en un carnaval y queda demostrado el cambio de giro en este

tipo de historias, es cuando Bond enfrenta, en una selva de la India, a un peligroso y agresivo tigre. "Sit-down" (siéntate) le ordena el agente a la fiera, lo que ésta acata sumisamente.

En este sentido de desarrollar la historia, este "Bond" resulta mucho más placentero que anteriores. Aunque se ha dicho hasta el cansancio que Roger Moore no convence como el agente secreto (nada secreto a estas alturas), esta vez compone un personaje que funciona en los diversos estratos que presenta la historia. Habrá que ver qué pasa con "Never say never again" (Nunca digas nunca de nuevo) con el retorno de Sean Connery en este rol. ¿Persistirá el humor o el espionaje a secas?

Marco Antonio Moreno

Carlos Saura y "CRÍA CUERVOS"

• Por tres semanas se reestrenó la película del gran director español.
• Carlos Saura, es el realizador de "Bodas de Sangre", el mejor filme estrenado este año en nuestro país.

La hermosa canción de José Luis Perales "Por qué te vas", interpretada por Jeannette volvió a oírse en una sala cinematográfica. Tras esa bella e inocente canción se esconde el drama, la tristeza y la soledad de Ana, el personaje de Carlos Saura en su obra fílmica "Cría Cuervos", la película que, tras el éxito de "Bodas de Sangre" (lejos, la mejor película de este año) fue reestrenada en la capital con sorprendente éxito, pese a las falencias de la copia existente.

Realizado en 1974 obtuvo el premio del jurado de Cannes en 1975. Y es que Carlos Saura es una gran figura del cine europeo. Discípulo directo de Luis Buñuel, se dio a conocer con "Llanto por un bandido" en 1964 y en 1966 era premiado en el Festival de Berlín por su obra "La Caza", por la valentía e indignación con que presenta una situación humana característica de su tiempo y de su sociedad".

Al año siguiente "Peppermint Frappé" vuelve a obtener el mismo premio en Berlín. Este filme está dedicado a su maestro Luis Buñuel. "Stress es tres tres" (1968), "La Madriguera" (1969) y "El jardín de las delicias" (1970) contribuyen a consolidar la figura de ese cineasta que surge con fuerza y seguridad.

"Cría Cuervos" es una obra importante. Posee esa inquietante tranquilidad de las obras maestras. Es una obra rica, grande, porque se ocupa de esas zonas de la mente donde rondan la muerte, la soledad, el pasado. Pero no pensemos en Alain Resnais al hablar de la mente y la memoria. En la obra de Saura los personajes viven en un tiempo y lugar determinado. Viven en España, lo que significa un espacio limitado, lleno de contradicciones, de una moral rígida, poblado de los fantasmas de la guerra civil y de la posterior y cruel dictadura que deja en todo

ser humano un estigma de dolor y sufrimiento.

Ana, la pequeña Ana fue testigo ocular de la soledad de su madre; supo de los engaños y aventuras amorosas de su padre; sintió deseos de matarle y conoció y vivió un único y verdadero cariño, el de su madre. Veinte años más tarde, Ana recordará estos hechos. Recordará los días que vivió junto a sus hermanas, los pocos días de felicidad que vivió junto a ellas. Días de campo, luminosos, en que jugaban a esconderse tras los árboles y luego entrar en ese extraño ritual de la muerte. Días de felicidad interrumpida por la presencia de su padre engañando a su madre con una hermosa mujer.

Todo pasa por la mente de Ana. Su madre, muriendo en la cama, con horribles dolores (secuencia bergmaniana de "Gritos y susurros"); el "veneno" que Ana puso en la leche para que su padre muriera esa noche de lujuria y las veces en que éste asestaba a Rosa, la fiel criada.

Mundo cerrado, de opresión, de hipocresías escondidas y ritos gastados por el tiempo. En suma: una España que muestra una fa-



Ana Torrent, la magnífica actriz de "Cría Cuervos".

CINE CHILENO

Solo siete años después de la primera función cinematográfica organizada por los hermanos Lumière en París, nacía el cine en Chile. De este modo nuestro país se convertía (en 1902) en el primer país latinoamericano que incursionaba en el séptimo arte.

Esta larga y dilatada historia ha sufrido muchos embates, resultando víctima de la asfixia de burócratas inescrupulosos. Nuestro cine ha muerto muchas veces, sin nacer.

No es falta de talento sino de medios. Porque Chile tiene más de 11 millones de habitantes y todos son un cineasta en potencia, un ojo que busca en las tinieblas.

Nuestro compatriota Raúl Ruiz recibió el honor de un número íntegro de la prestigiosa revista "Cahiers du Cinema" dedicado a su obra. Distinción inusual para su publicación. Ruiz se ha convertido en una de las grandes personalidades del cine europeo y este año su filme "Las tres coronas del marino", recibió un premio especial en el Festival de Cannes.

Por otro lado, una retrospectiva de nuestro cine organizada en la Sala Espaciocal, nos entregó imágenes significativas de nuestra historia y nuestra cultura social.

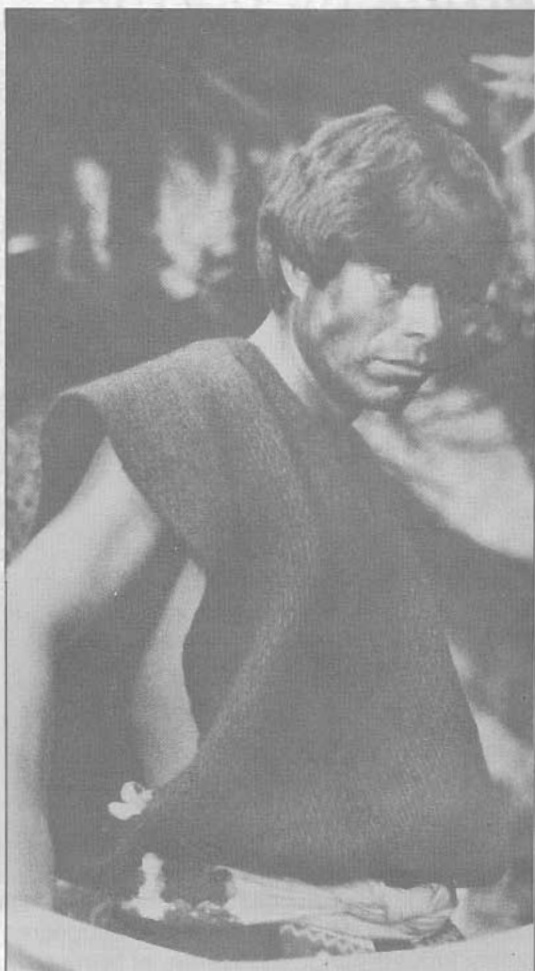
"El chacal de Nahueltoro", (1969) constituye un testimonio

digno (aunque deficiente) de una lacra social aún no extirpada, mientras que "Largo Viaje" (1967) y "Valparaíso mi amor" (1969) nos conducen por una senda de profunda sensibilidad.

El estreno de "Chac" (1974) aportó la nota mágica, de sueño y pesadilla, de fatalidad y desespero que gravita en el alma del pueblo latinoamericano. Esta película pasó a formar parte de los grandes estrenos del año.

El cortometraje ha podido sobrevivir en este crudo momento histórico. Ahí sobresale "No olvidar", auténtica muestra de la mejor tradición del cine-verdad. Al asumir una perspectiva de contención y recogimiento frente a uno de los grandes abusos históricos de los últimos años, el grupo Memoria realiza una tarea de envergadura y trascendencia social. Y cuando terminaba septiembre llegó la noticia, una vez más desde Europa, con la buena nueva, de que al filme de Antonio Skarmeta, "Ardiente Paciencia", evocación sobre la vida de Pablo Neruda, obtenía el gran premio en el Festival de Biarritz.

Nada mejor que un premio cinematográfico al cumplirse los 10 años de la muerte de nuestro insigne poeta.



Entre los mejores estrenos del año, esta película realizada en México por Rolando Klein en 1974.

chada impecable para esconder frustraciones de años.

"Cría Cuervos" es en verdad una obra lúcida e inteligente, poética, maravillosa, de impecable formato. Fotografía poco común en el cine de habla hispana y un sonido enriquecido con pequeños ruidos y silencios, pianos que acompañan esa tristeza y soledad de las almas grandes. Pocas veces un filme de lengua hispana nos ha dado el placer de contemplar actuaciones tan equilibradas como éste. Aquí, Geraldine Chaplin, logra esa comunicación que solo es otorgada por las grandes actrices cuando están dirigidas por grandes directores. Punto aparte es la pequeña Ana Torrent, extraordinaria niña

como pocas veces ha mostrado el cine. Su rostro nos recuerda la célebre fotografía de Ana Frank, poblada de tristeza infinita. Es uno de los rostros más conmovedores y bellos que ha dado a conocer la pantalla.

Aquí ronda la muerte. La muerte deseada, la muerte buscada, la muerte otorgada como liberación ante un mundo cruel y despiadado. La muerte que aparece en pesadillas terribles de Ana, la pequeña, y que es visitada en el cuarto por su madre que camina en las sombras de la noche, en un ir y venir dulce y angustioso. La muerte, siempre la muerte, en ese extraño deseo de suicidio de Ana, desde la terraza de un edificio. La muerte del ino-

cente y blanco conejo. La muerte de las muñecas sin vida. La muerte impuesta a la tía y sugerida a la abuela, la muerte en los ataúdes y cementerios de animales. La muerte, por último, expresada en el extraño sueño de Irene, la hermana de Ana, que narra a la hora del desayuno, antes que vayan a clases. Narración que termina, por cierto, en una liberación total: no habrá más muertos, la pesadilla ha terminado. Ahora Ana podrá sacar las patas de pollo del refrigerador.

M.A.M.

P.P

TEATRO

CRITICA DE TEATRO

por: M. EUGENIA DI DOMENICO

"ENTRE GALLOS Y MEDIANOCHÉ"

AUTOR	: Carlos Cariola
GRUPO	: Teatro de Comediantes
ESCENOGRAFIA E ILUMINACION	: Luz M. Sotomayor
VESTUARIO	: Sergio Zapata
ELENCO	: Ana González, Aníbal Reyna, Roxana Campos, Víctor Mix, Rodolfo Pulgar, Guillermo Semler, Clara M. Escobar, Mabel Guzmán y Dionisio Vivanco, Rodolfo Bravo
DIRECCION	: Héctor Noguera
SALA	: Del Angel

AUTOR Y OBRA

Carlos Cariola (1895-1960) destacado hombre de teatro repartió su actividad entre la actuación, la dramaturgia y el periodismo. A los 13 años, siendo alumno del Luis Campino le estrenaron su primer juguete conocido: "**Juan, el Ministro**".

Entre toda su actividad literaria, ocupó una banca de regir en 1924. También fue vocal de la Sociedad de Autores Teatrales de Chile (1915), y por muchos años su presidente. Amaba tanto el teatro que deseaba construir uno para estrenar obras chilenas. No cejó en su empeño hasta que levantó el teatro SATCH (1954), estrenado por Alejandro Flores con una obra suya: "**Qué vergüenza para la familia**".

Fue un autor muy prolífico. Escribió más de 40 piezas y tres de éstas fueron llevadas al cine ("**Entre gallos y medianoche**" (1940); "**El hombre de acero**" (1917), compartiendo el argumento con Rafael Frontaura; "**El hombre de acero**" (1921) y "**Don Quipanza y Sanchojote**" (1921), la cual también dirigió.

Sus obras tienen la graciosa naturalidad de su autor, poseedor de una chispa innata. "**Entre gallos y medianoche**" fue estrenada en 1919 por la Compañía B'aguena-Buhrle y 21 años después la filmó Enrique Barrenechea. Es un sainete (pieza jocosa de argumento popular, que satiriza vicios y errores de la sociedad) donde el diálogo es suelto y reidero de principio a fin. Si bien es cierto los personajes no tienen profundidad psicológica, se expresan con mucha naturalidad.



Esta obra le brindó a su autor excelente crítica y taquilla (en su estreno se presentó 200 veces, lo cual no era habitual), convirtiéndola en uno de los clásicos del teatro chileno.

Una pieza que mezcla muy bien el mundo rural y urbano y cuya única finalidad es divertir. Lo consiguió a plenitud en 1919 y lo vuelve a lograr ahora, después de sesenta y cuatro años.

A pesar del tiempo transcurrido, la obra mantiene su vigencia en lo conceptual: una familia de clase media santiaguina, cuyo único objetivo es casar a la sobrina con un viejo y rico dueño de fundo. Situaciones vodevilesas mantienen la atención y la risa del espectador durante las dos horas de representación. Satiriza diferentes maneras de ser del chileno, con pinceladas agudas —pero muy cómicas— sobre la sociedad y el status. El amor y la lealtad.

PUESTA EN ESCENA

El Teatro de Comediantes rinde un homenaje a un autor un poco olvidado. Un merecido homenaje a Cariola, al elegir una de sus mejores obras, conservando incólume su espíritu al rescatar el género sainetesco, pilar de nuestro teatro. Los únicos cambios apreciables están en el vestuario y los cambios de telones pintados, por una escenogra-



Una escena del sainete de Carlos Cariola "Entre gallos y medianoche", que se presenta en la Sala Del Angel.

fía simplista y expresionista.

El vestuario bastante heterogéneo. Pasa del colorido brillante (traje de doña Josefa), hasta los tonos pasteles (de Magdalena). Del diseño farsesco al estilo clásico. No hay unidad y esto desconcierta.

La escenografía, sólo tres puertas en medio del escenario se rigen por las normas del vodevil, pero le resta atmósfera al montaje y diluye la intriga. Sería injusto, quizás, calificarla de inadecuada, porque moderniza la puesta en escena. Lo que no queda claro es si se quiso lograr esta renovación, ya que el interés —según expresara la productora— fue remontar la obra fiel al deseo de su creador.

ACTUACIONES

Sin duda hay dos grandes actores que sostienen todo el trabajo: Ana González (doña Josefa) y Aníbal Reyna (Ildefonso). Excelente el trabajo de ambos por su profundización de personajes, a nivel interno, su naturalidad y verismo. En menos escala, pero igualmente bien, Roxana Campos

(Cata), destacando su gracia para un rol difícil como es el de empleada media ahuasada. Rodolfo Pulgar (lechero) con mucho ángel escénico y ver-sátil, al igual que Rodolfo Bravo (González) y Dionisio Vivanco (Samuel). Víctor Mix (el Coronel) en tono menor, junto al histrionismo de A. González la segunda bien.

Las dos actrices jóvenes Clara M. Escobar (Magdalena) y Mabel Guzmán (Filomena) son los trabajos más débiles del conjunto. Falta absoluta de proyección de la voz, parecen personajes sacados de una obra de Feydeaux, que de un sainete criollo. Hay un desnivel tanto en actuación como en dirección, porque en algunos personajes el director Noguera marcó lo caricaturesco, lo farsesco, y en otros esto está ausente.

Magdalena y Filomena son poco graciosas, externas y poco convincentes.

EN RESUMEN

Merecido reconocimiento a Cariola. Bien elegida la obra, porque hay muchos conceptos vigentes, aparte de su riqueza intrínseca: destacar la chispa del roto chileno, la cursilería y la crítica social y humana, sasonada con muchas caricaturas.

Una obra que debe verse.



"CONTIGO EN LA SOLEDAD"

AUTOR
ADAPTACION,
ESCENOGRAFIA
Y DIRECCION
GRUPO

: Eugenio O'Neill

ELENCO

: *Pedro Mortheiru*
: Teatro Nacional
Chileno
: Nelly Meruane, Wal-
ter Kliche, Andrés
Silva, Enrique Heine,
Margarita Barón,
Maruja Cifuentes, Li-
liana Ross, Alberto
Chacón, y elenco.

VESTUARIO
ILUMINACION:
SALA

: María Kluczynska
Carlos Cabezas
: Antonio Varas

AUTOR Y OBRA

Eugenio O'Neill (1888-1953) autor dramático por excelencia, norteamericano, es uno de los pioneros del teatro moderno de su país, muy influido por Ibsen y Strindberg. Sus dramas pasan desde el naturalismo hasta el expresionismo, sin dejar de lado el teatro psicológico. Entre sus piezas de madurez está la famosa *"Largo viaje hacia la noche"* (1940).

En su obra el tema de la soledad está casi siempre latente. Es como si quisiera representar un sentido trágico de la existencia. Se trata de un autor que se dedicó enteramente a los dramas: *"Deseo bajo los Olmos"* y *"El gran Dios Brown"*, considerada también entre las mejores de su producción. En ellas examina profundamente al hombre en relación con el universo en que vive. **"Con el más hondo pesar tenemos que confesar que O'Neill no es un artista literario completo. Ninguna palabra de rico sentido y**

Nelly Meruane, como la Sra. Miller; Walter Kliche, el señor Miller, y Margarita Barón, la tía Lily, en una escena de "Contigo en la soledad".

belleza aletea en sus páginas; nos acordamos de sus escenas pero no del lenguaje en el que están vertidas", escribe Allardyce Nicoll.

"Contigo en la soledad", escrita en 1933 ("Ah, Wilderness"), sorprendió a su público porque fue su única comedia. Hace el retrato de un joven de 16 años apasionado de la literatura y terriblemente romántico, que —a su manera, y para el tiempo en el cual transcurre la obra, 1906— es un rebelde. Una obra bien construida, pero que no da relieve mayor a los personajes.

Es muy posible que para esta comedia O'Neill recibiera la influencia de la depresión de los años 30 que lesionaron moral y socialmente al pueblo norteamericano. La juventud de esos tiempos no aceptaba la derrota. Y como el teatro es reflejo de su época, éste se vio afectado de distintas formas. O'Neill como autor de búsquedas, vertió —de alguna manera en esta comedia— el sentir de los jóvenes de la década del 30 a través de su personaje Dick, pero de manera sencilla y sin rebuscamientos psicológicos, a diferencia de sus dramas.

"Contigo en la soledad" está catalogada como obra menor dentro de su vasta producción. Es costumbrista. Mejor dicho, localista. Cuenta las alegrías y sinsabores de una familia-tipo norteamericana, en el Día del Aniversario Patrio. El protagonista, uno de los hijos de la familia, es el detonante del desenlace. Tiene validez en cuanto al cuadro familiar que muestra; pero floja —para nuestro tiempo— en los conceptos emitidos de libertad y amor. Los valores que defiende Dick pierden vigencia.

Como primer estreno del Teatro Nacional Chileno, después del éxito de "Mama Rosa", y como teatro universitario, habría sido preferible elegir una obra nueva, más vigente o de mayor trascendencia.

PUESTA EN ESCENA

El director Mortheiru se ha especializado en teatro realista. Tiene a su haber éxitos como "Deja que los perros ladren", "Marta Mardones", "Mama Rosa", por nombrar solo algunos. Después de 36 años vuelve a dirigir "Contigo en la soledad", que fuera estrenada por el ITUCH. Como él mismo escribe en el programa, fue su primer éxito de crítica y público. Quizás el haberla repuesto sea por esta evocación sentimental.

La escenografía creada, salvo la escena de la playa, es hermosa, cuidada y con mucho ambiente. La de la playa, sin embargo, rompe la línea realista y elegante, para convertirse en algo de mal gusto y farsesco.

Mortheiru es armónico en sus direcciones y cuida los detalles, indispensables en este género teatral. Hay ritmo en cuanto a los desplazamientos escénicos y a la composición de situaciones, como la de la cena familiar, que nos recordó a "Marta Mardones".

Se nota heterogeneidad, en el elenco. Se aprecia disociación entre los actores "viejos" y los "nuevos". La escena más canchana es, justamente, la de la playa, con Andrés Silva (Dick) y M. Victoria Sepúlveda (Emmy). Dos actores jóvenes, de voces chillonas, que se sienten externos en lo que entregan, poco naturales, acartonados.

El contraste salta a la vista cuando aparece Nelly Meruane (Sra. Miller), Enrique Heine (Sid) o, Maruja Cifuentes (Molly). Actores con oficio, que realizan un estudio de personaje de adentro hacia afuera. Hay en ellos naturalidad y verdad. Su trabajo está lleno de matices.

Liliana Ross (Belle), la prostituta del pueblo, bien caracterizada y convincente. No así Alberto Chacón, como vendedor viajero está exagerado.

Cae en la maqueta. Walter Kliche hace olvidar a sus galanes de telenovela, como el señor Miller. En su labor se aprecia la mano del director, que lo integró a la línea vital de actuación del grupo "viejo". También cae en la caricatura Carlos Zúñiga (Sr. Taylor), contrarrestando la sobriedad, el buen empleo del tiempo teatral del cual hace gala Kliche. Margarita Barón (Lily), como la tía solterona, logra su objetivo de tímida, angustiada y sufrida.

EN RESUMEN

Una comedia simpática, liviana, que entretiene y hace reír, pero no se justifica su reestreno, especialmente tratándose del teatro de la Universidad de Chile, grupo subvencionado, cuya principal obligación es abrir camino con nuevos y valiosos dramaturgos nacionales o internacionales, o representar grandes clásicos, de valores trascendentales.

LA PANTALLA CHICA Y SU GRAN PROBLEMA: LA VIOLENCIA

La Acusación: "La TV produce violencia"

El veredicto: "Culpable"

Pero... y las pruebas ¿dónde están?

Constituyen un caso poco común de colaboración intelectual. Han escrito en conjunto tres ensayos diferentes: **La Pedagogía del Terror (1980)**, **Apuntes para un Pensamiento Político (1981)**, y recientemente, **Televisión y Violencia**. Este trabajo en colaboración tiene su historia, como es de suponer. Se remonta al Pedagógico de la Universidad de Chile, a comienzos de la década del 70. Edison Otero enseñaba en el Departamento de Filosofía y Ricardo López llega a estudiar allí, convirtiéndose después en ayudante suyo. Ni siquiera la exoneración de Otero, en 1975, rompió una relación intelectual que se ha man-

tenido hasta hoy, y que no ha dejado de rendir frutos.

Entre los variados intereses intelectuales comunes que los unen, Edison Otero y Ricardo López han dedicado particular atención al fenómeno de la violencia. Cada uno por su lado, y también conjuntamente, han publicado libros, ensayos y artículos centrados en el problema de la violencia; tanto desde la perspectiva de la Filosofía como de las actuales Ciencias del Comportamiento. Ambos Licenciados en Filosofía, sostienen que es imprescindible conocer los actuales desarrollos en las Ciencias del Comportamiento para profundizar una reflexión seria sobre el tema.

El problema de la violencia es abordada hoy desde múltiples enfoques: desde la Sociología, la Antropología, la Siquiatría, la Pedagogía, la Ciencia Política, la Teoría de las Comunicaciones, la Psicología Social, la Filosofía, etc. En consecuencia, intervenir en esta reflexión supone la ineludible responsabilidad de conocer estas ideas, al menos en un sentido básico.

Como expresión de la variedad de preocupaciones que provocan los efectos de la TV, en los últimos años se ha popularizado la creencia de que ésta es causa de comportamientos agresivos. Otero y López afirman que dicha creencia es infundada, porque carece de pruebas científicas que la respalden.

Otero y López:
Particular
atención al
fenómeno de la
violencia.





Ambos han dado un nuevo tenor a la discusión en nuestro medio, divulgando diversas investigaciones de interés, algunas de las cuales se desconocían, y proponiendo una serie de nuevas y llamativas reflexiones. Han escrito un libro que no sale aún de las prensas, pero cuyos aspectos principales han sido ampliamente recogidos en diversos medios de comunicación. Revista **Ercilla** dio amplio espacio a sus argumentos a través de tres números sucesivos; han presentado sus ideas en el **Instituto Goethe** y en programas de TV como **Almorzando en el 13**, y **Noche de Gigantes**, en el mismo canal. Entre lo más significativo se cuenta un seminario de alto nivel realizado en el **Instituto Superior de Comunicaciones, Arte y Diseño**, con el respaldo de la **S.E.CH.** y Revista **Vea**; y una reciente publicación en **Estudios Sociales**, la

prestigiosa Revista de **C.P.U.** que dirige el sociólogo Patricio Dooner.

Edison Otero es actualmente crítico de TV, actividad que combina con sus funciones habituales de investigador y escritor. Ricardo López, dedicado igualmente a la investigación, colabora con frecuencia en diversos medios escritos y se desempeña como docente del **Instituto Profesional EDUCARES**. Los momentos principales de la larga conversación que **Pluma y Pincel** sostuvo con ellos, son los que se reproducen ahora.

—En suma Uds. no comparten la idea de que la TV sea causa de violencia.

A menudo hasta las conductas más simples son el resultado de múltiples causas, las cuales a su vez no son siempre fáciles de aislar o determinar. Con mayor razón en el caso de la violencia, un tipo de

"Es necesario establecer de qué manera y en qué medida la pantalla chica es causa de conductas violentas".

conducta de enorme complejidad, no se puede pretender que sea el resultado de una causa única. Si lográramos probar que la TV es la causa principal de la violencia, tendríamos en nuestra mano la clave para resolver uno de los más graves problemas de nuestro tiempo. Pero eso no ha ocurrido.

—Nuestra época es particularmente violenta. La TV es un hecho característico de nuestra época. Muchos creen que allí existe una relación evidente.

La violencia no es un patrimonio de nuestro tiempo. Al parecer la violencia ha estado complicando los asuntos humanos desde siempre. Con todo, es cierto que hoy poseemos, infortunadamente, formas cada vez más eficientes de practicarla. Pero eso es una cosa y otra que la TV tenga responsabilidad directa en ese hecho. En la Segunda Guerra Mundial murieron 55 millones de personas y en la actual guerra Irak-Irán han muerto ya 200 mil. En fin, todos sabemos de la carrera armamentista, en la que se gastan cifras sorprendentes de dinero, y del terrorismo; pero no es posible hacer depender todo esto de la TV.

—Es posible que la TV no sea el principal responsable, ni el único... pero, ¿debemos pensar que las transmisiones violentas tan comunes, no producen ningún efecto? Puede ser que la TV no sea capaz de provocar una guerra; pero puede tener un efecto a nivel personal.

Ese es un punto interesante, de hecho es un aspecto que preocupa a muchos investigadores. Es necesario establecer de qué manera y en qué medida la pantalla chica es causa de conductas violentas. Sin embargo, sobre esto no se pueden hacer, por el momento, afirmaciones definitivas. Las causas de la violencia deben buscarse en el funcionamiento global de la sociedad; en la medida en que la TV es parte del medio ambiente total algún papel debe jugar, pero no existe todavía ninguna fórmula que resuelva asunto tan complejo. Si un niño se cree Superman y se mata, eso no prueba que la TV sea la causa. Cuando ocurre un hecho de ese tipo intervienen también otros factores, la causa puede estar en la historia de ese niño o en su situación familiar. Es una desmesura culpar a la TV de fenómenos en los que intervienen innumerables factores.

—Si he entendido bien, esto quiere decir que la investigación no ha llegado a su fin.

Exactamente. Y probablemente no llegue nunca a término, porque en el campo de las ciencias hasta las conclusiones aparentemente más definitivas son sometidas a revisión. En el terreno científico no hay discusiones cerradas. Y si esto es cierto en ciencias como la Física o la Biología, la Astronomía o la investigación del cerebro, es más cierto todavía en las Ciencias del Comportamiento. En este terreno los conocimientos son más precarios y, en consecuencia, más abiertos a la polémica. La cuestión TV-violencia confirma plenamente lo que decimos: la investigación está recién levantando el vuelo. Se reconoce que hay mucho que investigar por delante.

—De acuerdo con esto, es necesario manejar con cautela los antecedentes que se tienen hasta este instante.

En efecto. Lo que nosotros decimos es que, aunque no se haya llegado a conclusiones definitivas de todos modos es necesario conocer y manejar todos los antecedentes y juzgar el estado actual de la cuestión. Porque ocurre que en nuestro medio se habla muy sueltamente y con negligencia acerca del tema. Los diarios, las revistas y hasta los programas de TV dan amplia resonancia a opiniones demasiado parciales, que en algunos casos limitan con la arbitrariedad.

Incluso más, hay gente que opina sobre el tema sin tener la competencia necesaria. Repiten, sin ningún sentido crítico, lo que saben malamente.

La literatura sobre el tema es muy amplia. Esas personas dan pruebas públicas de no conocerla en su detalle.

—Es que ocurre que no se escuchan otras opiniones...

Efectivamente. Hasta hace muy poco y por años no habían aparecido otros enfoques. Nosotros hemos estado usando la siguiente imagen; la siguiente analogía. No sé si recuerdas las eliminatorias del mundial de fútbol de Alemania...

—Sí, claro, el de 1974.

Bueno, en esa ocasión Chile tuvo que disputar su clasificación con la URSS. Empató en Moscú, pero la revancha en Santiago no se realizó de hecho porque los rusos se negaron a venir a Chile. Se trató de una decisión política. Nuestra analogía parte con esa revancha que no se jugó. Como el encuentro debía realizar-

se formalmente, el equipo chileno salió a la cancha. El árbitro esperó que el equipo ruso apareciera; se trataba de una exigencia formal, porque todos sabíamos que el equipo ruso no venía, y el árbitro también lo sabía. Pasó un rato y se declaró vencedor al equipo chileno por la no presentación del otro equipo. Todavía más, la delantera chilena avanzó hacia el arco contrario e hizo un gol, sin que hubiera arquero ni defensa.

Con el tema de la TV-violencia, en nuestro medio ha estado ocurriendo lo mismo: ha habido un solo equipo en la cancha y han convertido muchos goles, básicamente porque han jugado solos, sin rivales. Y que hayan convertido muchos goles quiere decir que han influido en la opinión de mucha gente, en los medios de comunicación y en la opinión pública, convenciendo de que la TV sí causa comportamientos agresivos. Lo han hecho, sin embargo, presentando sólo una versión del asunto.

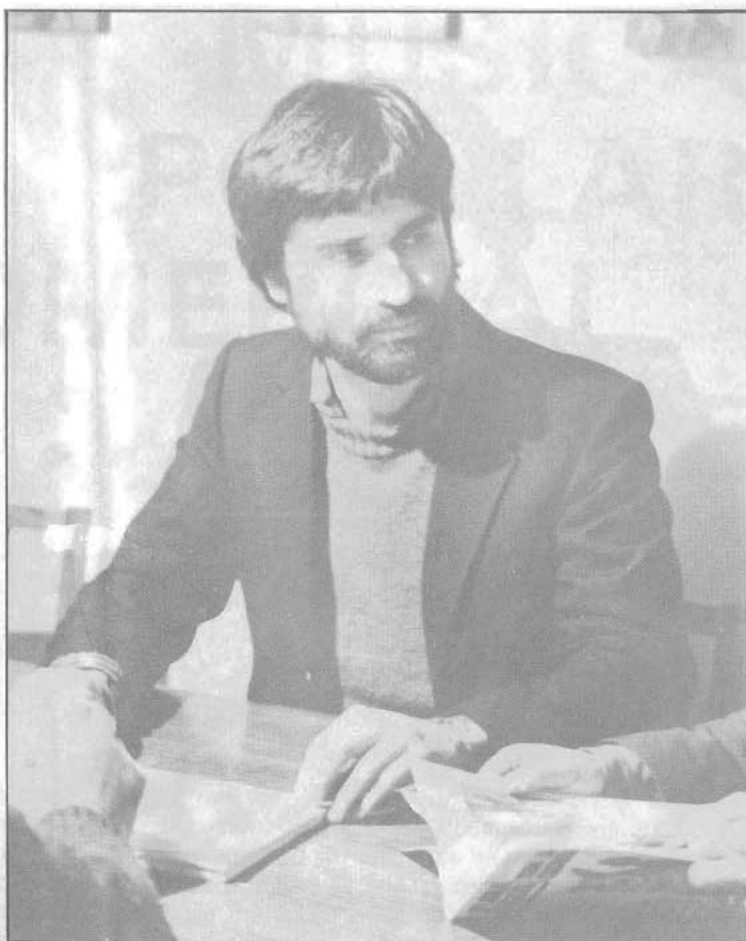
Nosotros nos proponemos presentar la otra versión. O sea, hemos entrado a la cancha y ahora sí que va a haber un partido como corresponde: con dos equipos, uno contra el otro.

— **Uds. sostienen, entonces, que la opinión pública se ha formado una opinión definida sobre la base de datos parciales y unilaterales.**

Así es, lo que ha ocurrido en Chile es, en cierto modo, un reflejo de lo pasado en los EE.UU., que es donde se ha desarrollado la mayor parte de los estudios e investigaciones experimentales. Allí también las cosas han sido presentadas con bastante unilateralidad.

— **¿A qué se refieren?**

Por ejemplo, está el caso del informe "Televisión y Comportamiento", del Depto. de Salud Mental de los EE.UU. Este informe data del año pasado, 1982, y se presenta como un documento que hace un balance de los datos aportados por las diferentes investigaciones realizadas en la década del 70. Sin embargo, entre otras cosas, no son aludidos dos experimentos de campo, que, curiosamente, contradicen las conclusiones del informe. El primero de estos experimentos de campo, realizado por Feshbach y Singer, se efectuó en 1971. El segundo, llevado a cabo por Stanley Milgram y Lance Shotland, se efectuó en 1973. Sin embargo, no aparecen en el recuento del informe. Esto es importante, porque ocurre que los experimentos de Milgram y



Shotland son, por su envergadura y características, los más significativos que se hayan efectuado, no sólo en la década del 70 sino en toda la historia de la investigación sobre el problema.

— **Y esos experimentos ¿son conocidos en nuestro medio?**

No. La primera vez que se los alude expresamente es en los artículos que preparamos para Revista **Ercilla** y que se publicaron en junio de este año, y luego en la revista **Estudios Sociales** en julio. Llama mucho la atención este desconocimiento. Muchos de los investigadores sobre el tema TV-violencia no son figuras internacionalmente conocidas, a excepción claro está, de Bandura o Berkowitz. En cambio, Stanley Milgram ha sido considerado en la primera línea de la Psicología Social actual. De manera que desconocerlo es un grave acto de irresponsabilidad intelectual.

— **¿A qué atribuyen Uds. que no se conozcan a Milgram, o a otros autores importantes?**

Creemos que intervienen muchos factores y de diverso tipo. Por una parte, hay

"La violencia no es patrimonio de nuestro tiempo".



"Mucha gente, con influencia en los medios de comunicación, simplemente no permite la expresión de opiniones diferentes de las suyas.

mucho provincianismo en nuestros hábitos. Mucha gente, con influencia en los medios de comunicación, simplemente no permite la expresión de opiniones diferentes a las suyas. Por otra parte, y esto incluso en los medios académicos, se lee poco o nada de lo que se produce fuera de sus recintos. La gente rehuye la polémica, teme a la defensa pública de sus opiniones. Son partidarios de la discusión y del diálogo en lo que dicen, pero no en lo que hacen. Se veta mucho, se censura mucho, se obstaculiza mucho. Por otra parte, se lee poco y sólo lo que confirma las propias opiniones, se ignoran muchas otras ideas, puntos de vista y enfoques. En consecuencia, hay toneladas de prejuicios contra libros determinados, ideas determinadas, autores determinados, personas determinadas. Dados todos estos factores, ocurre que hay bastante impunidad para que cualquiera se ponga a opinar cualquier cosa. Con la TV pasa eso. La cantidad de gente opinante, que no tiene idea de lo que está diciendo, es mucha. Y los que

saben, tienen, en general, el complejo académico: no se atreven a salir a la arena. Temen la réplica, se enredan pensando en lo que dirá este o aquel colega. Y así, entre temerosos sectarios, soberbios e impostores, el ambiente es bastante poco apropiado para el intercambio fructífero de ideas.

—¿Y por qué no cuentan cómo es que, siendo Licenciados en Filosofía, aparecen preocupados por un tema aparentemente tan diferente de sus intereses originales?

En verdad, esto no debería extrañar. La preocupación de la Filosofía por el problema de la violencia es antigua. Se remonta al pensamiento griego mismo. En la **Orestíada** de Esquilo o en **La República** o la **Carta VII** de Platón, hay testimonios evidentes. Se tiene la impresión que la Filosofía no tendría nada que decir al respecto. Esa impresión ha surgido de ciertas tendencias filosóficas contemporáneas sumamente aprensivas por relación a las cuestiones sociales y políticas; inclinadas a la especulación abstracta, a una especialización puntual a una exclusiva labor de exégesis de textos de la tradición filosófica. En realidad, la filosofía académica actual, en todas partes, parece muy anacrónica, y no sólo en relación al pensamiento social y político sino también al desarrollo científico y tecnológico.

Nosotros pensamos que la violencia es un tema tan noble como cualquier otro para desarrollar una genuina meditación filosófica. Y quienquiera que se dedique a él sistemáticamente, se va a encontrar, en algún punto, con el debate acerca de la responsabilidad que tienen o no los medios de comunicación en la promoción y causación de comportamientos agresivos. Por último, no olvide Ud. que la Filosofía tradicionalmente a estado vinculada a los problemas de su tiempo.

Entrevista: H. C.

MUSICA POPULAR NO COMERCIAL EN CHILE 1976 - 1982

por FRANCISCO CRUZ

La dinámica propia de la sociedad contemporánea, en la cual la vida humana es agitada, conducida y violentada por los ideales técnicos de la eficacia y la utilidad, tiene su particular expresión a nivel de la producción musical. Es el instante en que la música comienza a rodar bajo las determinaciones de la producción industrial, cuando comienza su largo peregrinar errante por los caminos que la apartan progresivamente del arte.

Ello nos obliga a formular la distinción entre música popular no-comercial y su contrapartida comercial. La una, originada del sentimiento y la conciencia lúcida del hombre que habita el mundo y, la otra, que tiene por origen bastardo, la especulación mercantil de las empresas audiofónicas transnacionales; música popular que habla con verdad, en tanto expresión del sentimiento y pensamiento del hombre respecto de sí, del otro y del mundo que comparten, y música popular que es propiamente impopular, por cuanto en su origen mismo está distanciada del hombre, y se vuelve contra él por ser un pro-

ducto portavoz de la mentira, la alienación y la "Cosificación" del hombre. Cuando hablamos de música verdaderamente popular, nos referimos a aquella múltiple forma sonora de imprecación a la conciencia, que abre a la pregunta y sitúa las diversas dimensiones de la existencia humana bajo el prisma de la duda y la sospecha. Es música que propicia toda transformación renovadora; que cuestiona a través de la crítica o sugiere esperanzadores renacimientos para la vida del hombre.

En consecuencia, rechazamos la identificación de lo popular con lo simple, lo fácil, lo superficial. Tal identificación tiene preclaros ejemplos en la música popular comercial. Esta es esencialmente impopular porque su generación obedece a un pensamiento que priva a las mayorías del conocimiento de los avances y procesos del universo de la música; porque reduce, mediocrizando, el circuito de comunicación. Es reaccionaria, además, porque se funda en la ideología del statu quo, porque es un producto de enajenación masiva útil para el sistema que anhela la inmovilidad social.

En América Latina, en un espacio de tiempo no superior a 20 años, se ha venido desarrollando una peculiar expresión musical, que da al trasto con clasificaciones hipostáticas que se pretenden hacer sobre el devenir de la música, en la medida que, en su proceso, va y viene tomando elementos de la música de folklore, —proyectándolos y recreándolos—, es permeable a variadas expresiones de música popular del mundo e incorpora elementos propios de la llamada música docta.

La música de nuestro país, a partir de la maravillosa creación de Violeta Parra, tiene un muy importante rol en la gestación de ese movimiento musical. Lo que ha sido la llamada "Nueva Canción Chilena" en el contexto nacional y americano, es un factum indubitable como aporte a la renovación musical.

Junto a ella se ha desarrollado una notable vertiente musical, heredera de la revolución musical de los Beatles y del devenir del jazz y del rock, que penetra en las raíces sonoras ancestrales americanas, conformando el espectro

musical de mayor resonancia entre la juventud. Al caudal de música nutrido por esta doble vertiente, lo denominamos "Música Actual de América Latina" y la reconocemos como la música popular en el sentido más originario y originante la expresión nacional de ésta, es para nosotros la llamada "Nueva Canción Chilena" y su momento de continuidad en Chile, el llamado "Canto Nuevo", y aquellas que mentamos como "Otra Música". (Junto a Inti Illimani, Los Jaivas; junto a Illapu a Congreso).

LA OTRA MUSICA

Para hablar de la música hija de la generación del rock, que a través de un largo camino por el azar ha penetrado en las profundidades de la música ancestral y del folklore, las variaciones de la música popular y el devenir de la música docta, debemos retrotraer la mirada al tiempo de altura del movimiento hippie en el hemisferio norte, al tiempo de la incipiente asimilación, en esta parte del mundo, de los valores y

proposiciones que tal movimiento conllevaba; momento de total carencia de una expresión musical chilena que **identificara a su juventud, que fuera expresión de su sentir y pensar.**

En Chile, los músicos y la juventud que buscaba nuevos sonidos, entre la renovación humana integral, también tuvieron sus días de música, paz y amor. Allí estuvieron Los Jaivas, el grupo Congreso y Los Blops, los fenómenos más importantes de esta vertiente. Junto a ellos viajó hasta 1973 el grupo Congregación; luego nacieron otros: los grupos Agua y Viento del Sur en Brasil, Tamarugo, Machitún y otros en Europa.

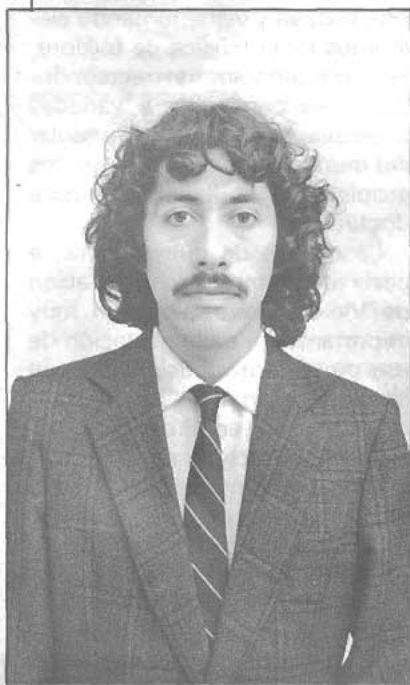
Curiosamente, a pesar de no ser un movimiento de trovadores, algunos de sus temas-canción han devenido verdaderos himnos de la juventud, por más de una década. Notabilísima ha sido la recepción tenida por "Todos Juntos" y "Mira Niñita" de Los Jaivas y "Los Momentos" de Los Blops. Ha sido esta línea musical la que ha logrado una mayor **resonancia entre el público joven, a**

pesar de la cambiante situación socio-política; a pesar de las ausencias y las intermitentes apariciones.

Esa amplia recepción se debe, desde la perspectiva de la música, por la presencia rítmica que se concretiza en una importante gama de temas aptos para ser danzados. Otro parámetro importante es la intensidad: poseen una gran fuerza interpretativa y lucidez escénica, apoyada en la potencia que imprime la instrumentalización electrónica. Desde la perspectiva del decir, traslucen en su poesía un pensamiento unitario en lo americano, que nos atrevemos a mirar como una cosmovisión. Postulan una transformación integral, una transvaloración en el ser mismo del hombre; la necesidad de una re-visión, de un cambio **del mundo a partir del cambio del hombre en el mundo.**

LA RUPTURA DEL CAMINO

Portadores de un sentimiento de amor compartido, de un pensamiento pacifista, de

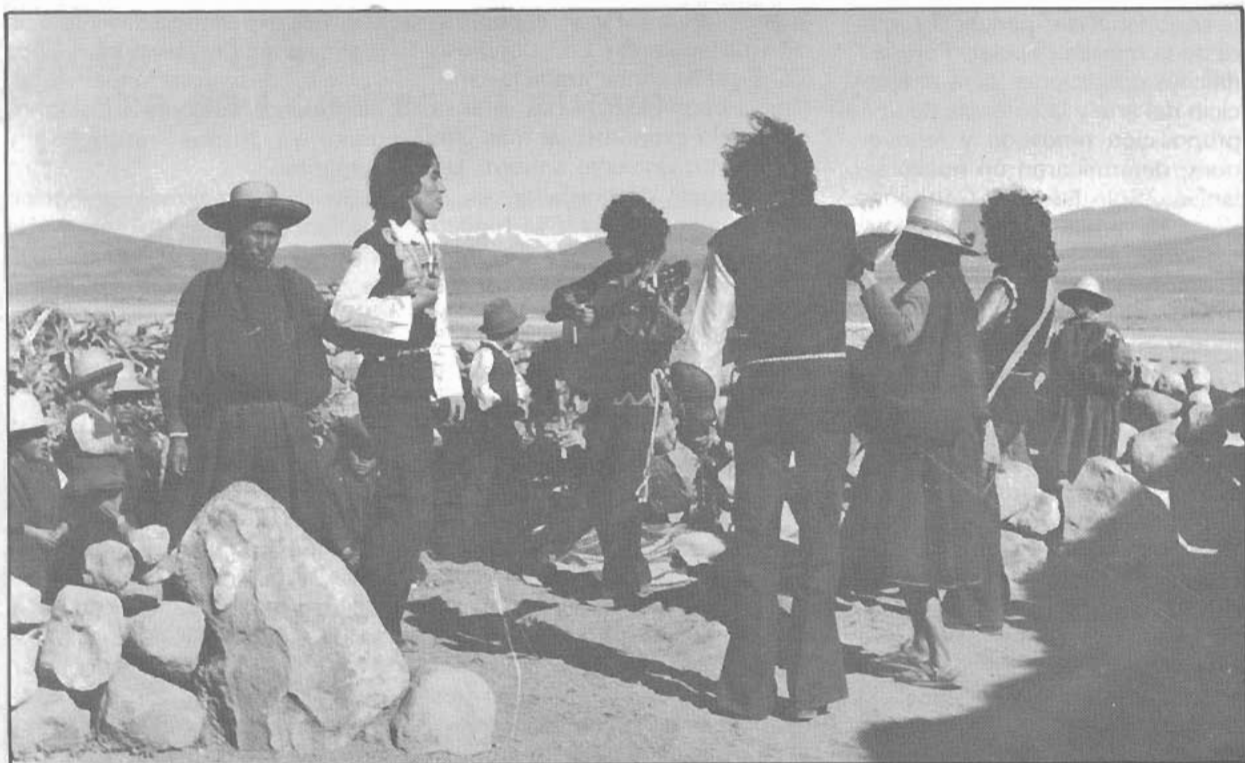


Francisco Cruz

Nacido en Santiago en 1958, Francisco Cruz es hoy un Licenciado en Filosofía de la Universidad Católica y candidato a Doctor en la Universidad de la Sorbonne, París, que se ha dedicado hace años a la música, a la cual llegó como un autodidacta que se convirtió primero en productor artístico de espectáculos al interior de la universidad, siguió en la convivencia diaria y la experiencia sonora compartida —al formar parte del ya desaparecido grupo "Canlierra", para culminar en una posición de riguroso análisis en lo musical y de participación en lo músico-teatral, al integrarse a la compañía "Teatro-Circo".

En los últimos meses, su interés por las expresiones populares no comerciales lo llevó a editar —a través de Céneca— un interesante estudio sobre la existencia y características de este fenómeno en Chile.

Esta investigación, fruto de la síntesis de anotaciones hechas durante ocho años respecto a las experiencias sonoras que él mismo ha vivenciado, comprende dos partes, de las cuales una el autor ha resumido para PyP. En este sentido, el texto no es una simple mirada al pasado, ni un recuerdo, sino el rescate de una serie de textos en los cuales han quedado registradas impresiones, conversaciones, entrevistas y discusiones con los músicos populares. Y, por lo mismo, no es una investigación abstracta, sino la presentación de un momento del devenir de la música popular chilena, íntimamente ligado con su vivencia personal.



**Illapu en el pueblo
nortino de Isluga**

afirmación de la vida sobre todo esquema de pensamiento, después de 1973 no pudieron continuar al ritmo del tiempo anterior. A pesar de no poseer una militancia política proscrita por el gobierno militar, los primeros años de éste, significaron invernación o el desafío de seguir trazando su huella, con enormes dificultades, en el exterior. Mientras desaparecía Congregación, silenciaban Congreso y Los Blops, Los Jaivas saltaron las alturas buscando refugio para su música allende los Andes.

En la primavera de 1975, vinieron de Argentina a reencontrarse con un público dolido, psíquicamente enfermo por el nuevo estado de cosas. Fue un encuentro muy emotivo, un pequeño oasis de alegría en el cual se recordaron los antiguos temas y se anunciaban las últimas creaciones, entre las cuales destacaba el entronque de la primitiva música de diablada de carnaval con líneas melódicas románti-

cas —Tarka y Ocarina— y en la poesía el recuerdo nostálgico por la tierra conquistada por una fuerza tremendamente negativa para la vida —La Conquistada—. Entonces, los MCM prácticamente ignoraron el acontecimiento.

Como también se ignoró el trabajo del grupo Congreso, quienes dedicados plenamente a la composición, disponían los elementos de manera realmente innovadora, con brillantez sobresaliente, realizando un viaje sonoro que visita el carnaval altiplánico y desciende al juego de los ritmos brasileños, sembrando a su paso el encuentro con ritmos dancísticos que adivinan primitivos rituales y disonancias que vuelven a la contemporaneidad de la dodecafonía. En ese oscilar entre lo tonal y atonal, emerge una poesía triste que expresaba un dolor profundo, imprimiéndole al conjunto de la obra —Terra Incógnita, 1976— una atmósfera de delicada melancolía.

El clima de consumismo exacerbado fomentado por la política económica de libre mercado, ya por esos años había obnubilado

todo, incluso la dimensión de la experiencia sonora. Los MCM, promediando el gusto y manipulándolo a su amañío, centraron su mala conciencia —en connivencia con la autoridad— en la enorme población juvenil, hebetantizando su sensibilidad con la más ramplona de las expresiones musicales: la música disco.

Hastiados de esa situación abiertamente reñida con el arte y movilizados por una vital necesidad de nutrición musical, jóvenes músicos emprendieron un recorrido largo por América del Sur, participando de las experiencias sonoras entroncadas en antiquísimas tradiciones —siguiendo una línea ya propuesta por Los Jaivas—. Habiendo desembocado en Brasil, se conformó el grupo Agua; un año después (1977) otro grupo realizó una experiencia análoga: se llamaron Viento del Sur.

Contemporáneo a ello se produjo la reaparición de Los Blops, renovándose la comunión con el público que antes los había reconocido como sus "mensajeros" y con aquellos que progresivamen-

te se abrían a la experiencia sonora de la música popular. Pero las difíciles condiciones para el ejercicio del arte y la carencia de una proposición renovada y renovadora, determinaron un nuevo silencio. (Sólo Eduardo Gatti continuó su prolífera creación, sumándose al creciente flujo de cantautores post 81

Mientras tanto, Los Jaivas se mudaron de Buenos Aires a París, a bordo de "La Canción del Sur", obra sistemáticamente ignorada por los MCM. Ahí nos encontramos con una profundización mayor en el tratamiento de los ritmos ancestrales de América del Sur, amalgamados con la música de origen africano; la expresión de un sentimiento de unidad cósmica y la necesidad de buscar en la renovación de la relación hombre-naturaleza, el punto de equilibrio preciso para un habitar armónico.

En Chile, la mínima presencia pública del grupo Congreso, era contrapuntada por esporádicas

apariciones en TV y la publicación de su tercer Lp. Congreso '79. En él se concentraba la experiencia cognoscitiva más intensa y el vuelo experimental más alto en nuestro universo sonoro. Un mar musical desbordante, en el cual la cueca y el jazz se funden con la armonía barroca y la dura disonancia; un momento atrevido que saltó por sobre la tristeza, cantando una poesía fresca y alegre, plena de esperanza y amor por los hombres y lo vivo.

CON LA MAGIA "JAIVA"

El regreso de Los Jaivas —1981— resultó ser el mayor acontecimiento musical después de muchos años. Un momento en el cual esta parte del mundo vivió una experiencia sonora totalizante, que irrumpió en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

La excelencia de su interpretación musical hizo de sus conciertos una experiencia indecible de comunión mágica entre músicos y público, a través de un manantial de energía que fluía liberando presiones y represiones, alcanzando ribetes extáti-

cos. Esa experiencia casi ritual, la provocación del trance de música y baile, descansa fundamentalmente en la opción por las armonías y ritmos andinos y mapuches.

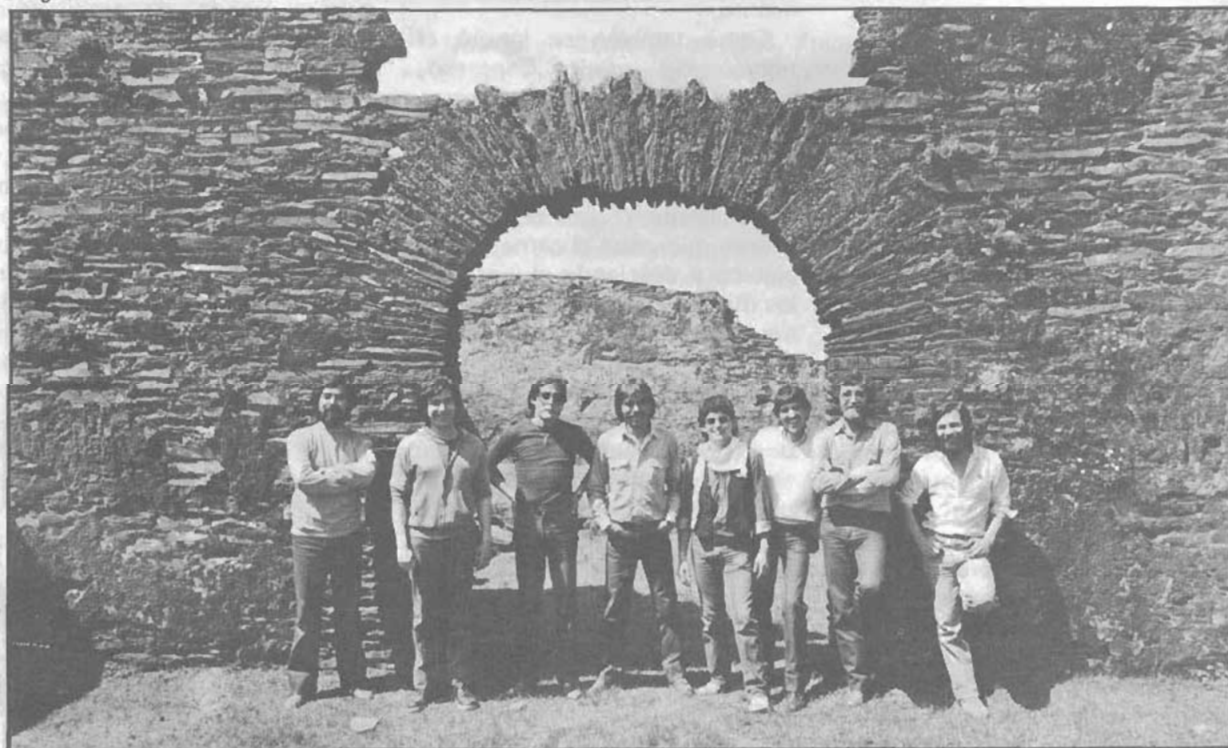
Su viaje a realizar la grabación —filmación de "Alturas de Macchu Picchu" —musicalización sobre poemas de Pablo Neruda— en la legendaria ciudad inca, fue el acontecimiento musical de mayor importancia del año, en América del Sur.

Después de su "Viaje por la Cresta del Mundo" —1981— el grupo Congreso mostró una profundización mayor en el ámbito de la música de jazz contemporáneo y un incremento de la complejidad rítmica, ratificando ser el grupo más musical de cuantos existen en Chile. Una creación sorprendente, donde cada compás tiene la magia de lo imprevisto; experiencia sonora que mantiene con la atención plena y viva la capacidad de asombro.

LA SINTESIS "MOTUDA"

Florcita Motuda posee de común con los músicos antes ci-

Congreso



Roberto Bravo Graba en Londres su nuevo LP!!!



ROBERTO BRAVO termina en estos días la grabación de su nuevo LP. El gran pianista chileno accedió a realizar la grabación de aquellas melodías chilenas y latinoamericanas que ha interpretado tantas veces al finalizar sus conciertos. El LP incluirá temas como "Luchín", "El derecho de vivir en paz", "Plegaria a un labrador", "Unicornio", "Gracias a la vida", etc. Se trata de obras de Violeta Parra, Víctor Jara, María Elena Walsh y otros autores, en arreglos y transcripciones para piano realizadas por otro gran músico: Tomás

Lefever, además de arreglos del propio ROBERTO BRAVO.

El título del LP será "PARA MIS AMIGOS". Terminada la grabación, en uno de los más importantes estudios de LONDRES, ROBERTO BRAVO volverá a CHILE para una gira de conciertos.

Si está dentro de sus posibilidades, asistirá también al espectáculo de LA GRAN NOCHE DEL FOLKLORE para recibir el Gran Premio de Honor que le será entregado en esta gran fiesta del sello ALERCE, en el teatro CAUPO-LICAN.

Nueva Contratación para el sello Alerce: El Temucano!

TITO FERNANDEZ, El Temucano, firmó contrato con ALERCE para grabar en ese sello su próximo fonograma.

Aun cuando hemos editado tres fonogramas de EL TEMUCANO, cuenta Ricardo GARCIA, esta es la primera vez que TITO FERNANDEZ grabará en Chile para nuestra compañía. Creemos que será posible realizar con él un trabajo de gran interés popular y artístico. Hasta hoy hemos publicado en Alerce la grabación del recital en el Olympia de PARIS, un fonograma de vals y boleros y recientemente una colección de

sus primeras grabaciones.

Se confirmó también que TITO FERNANDEZ participará en el espectáculo de entrega de los PREMIOS ALERCE 1983 en el teatro Caupolicán.



tados, la diversidad musical en el proceso formativo, en el uso de las posibilidades combinatorias en procura de crear una sonoridad contemporánea, y la referencia al pensamiento que se interroga por el sentido de la existencia y denuncia la errancia y el consuelo.

Todo esto adquiere un matiz de alteridad, merced a la manía exacerbada por la mezcla, por el juego y la risa, que tipifica el estilo "motudo".

Unida a la síntesis musical, la utilización de la palabra es también una síntesis sintáctica, de lenguajes metafóricos y directos —cósmicos y cotidianos—, de conceptos cerrados y abiertos. Se añade a ello la incorporación de elementos histriónicos —bufonescos—; un personaje que canta, baila, hace payasadas; que desata la risa, aligerando el espíritu de la pesantez rutinaria, pero que también punza con el cuestionamiento que provoca la lucidez de conciencia —"El Humaniasta"; "Pollito sal de tu cas-

carón...". Florcita Motuda es una experiencia eminentemente visual, un espectáculo para ser vivido con todos los sentidos; un encuentro vital con su más espontánea mirada sobre el mundo. Un fenómeno único que por varios años pendula entre el interés comercial de la TV y la marginalidad reservada a los creadores en el ámbito de la música.

LOS PENULTIMOS DIAS

La ruptura de los regionalismos estrechos, en virtud de la síntesis en la creación musical, contó con la feliz aparición del grupo Mantram. Una nueva experiencia sonora a la que concurren la música docta contemporánea, el jazz de vanguardia, la música hindú y latinoamericana. Un instante de avance del movimiento que protinde a la planetariedad de la música de la creación y la experimentación rigurosa y sistemática, guiados por la voluntad creativa de Daniel Ramírez.

Hacia fines de 1982 se renovó el encuentro musical con Los Jaivas. Nuevamente el colorido escénico extraordinario, ratificaron su incomparable espectacularidad. Pero, como siempre sucede, los MCM convirtieron el tema de más fácil asimilación —"Mambo de Machaguay"— en un éxito de ventas y el resto de su creación navegó en la penumbra total.

Conjuntamente el grupo Congreso cerró un año de plena consolidación musical, realizando conciertos de sorprendente masividad, siendo reconocidos por cierta prensa especializada como el mejor grupo musical chileno y, anunciando que "Ha llegado carta" —composiciones de Sergio González—, se ubica en el punto de mayor avance de la música popular chilena.

EL ALCOHOL Y LOS JOVENES

Por la vigencia y valor que tiene para nuestra realidad, reproducimos este artículo de Olivier Jeanneret, publicado por la revista "SALUD MUNDIAL", editada por la OMS.

"Cuando los padres beben, los hijos pagan". Este lema anti-alcohólico lanzado en Francia en los años de postguerra resume con toda precisión los efectos, que puede tener sobre la descendencia el comportamiento alcohólico de uno de los padres o, lo que es peor, de ambos. Fue ese un llamamiento a la conciencia de los adultos en una sociedad que, sin embargo, era extremadamente tolerante respecto del consumo de bebidas alcohólicas.

Es evidente que los hijos de *padres alcohólicos* (o *dependientes del alcohol* o con problemas relacionados con el alcohol, según la actual terminología de la OMS) están expuestos a numerosos riesgos. Pueden, en efecto, padecer golpes, abandono, mala alimentación, pero, sobre todo, pueden quedar dañados a largo plazo por el recuerdo de escenas dolorosas e incluso trágicas; pueden ser discriminados por el medio extrafa-

miliar, y el desarrollo de sus aptitudes personales, familiares, profesionales y cívicas puede resultar inhibido.

En la actualidad se efectúan importantes estudios psicosociales acerca del futuro desarrollo de los hijos de padres alcohólicos adoptados por padres abstinentes, con objeto de determinar comparativamente las influencias respectivas de ambos tipos de padres, que parecen depender en modo muy considerable de la edad del niño en el momento de la separación.

Persiste entre las gentes una creencia, que las investigaciones actuales no han permitido confirmar, según la cual el alcoholismo sería hereditario. De hecho, la herencia alcohólica no existe. No hay transmisión, por vía cromosómica, de una especie de predisposición a esta enfermedad de generación en generación.

Sin embargo, a consecuencia de diversos trabajos publicados

en francés pero insuficientemente atendidos en Europa, algunos autores americanos han señalado, a su vez, los riesgos que corre el embrión o el feto cuando la madre abusa de las bebidas alcohólicas. El "síndrome de la embriopatía alcohólica" suele caracterizarse por un retraso del crecimiento antes y después del nacimiento, un cráneo demasiado pequeño (microcefalia), y otras malformaciones físicas y mentales. En consecuencia, se imponen, desde el punto de vista preventivo, medidas de gran moderación durante todo el embarazo, y en el caso de las mujeres incapaces de moderarse es necesaria la abstinencia.

Sin embargo, los riesgos que corren los adolescentes son, a mi entender, mucho mayores. ¿Por qué? El síndrome mencionado afecta solamente a una proporción muy reducida de niños, mientras que el encuentro del adolescente con el alcohol es





El encuentro con el alcohol puede reducirse a un episodio ligero y alegre; sin embargo, puede traer también graves consecuencias.

un fenómeno tan generalizado que casi resulta inevitable. Incluso en los países y en las regiones que hasta ahora han evitado este problema, sea por razones religiosas (como sucede en el mundo islámico) o por motivos económicos o geográficos, no parece ya posible seguir evitando la exposición al alcohol. Esta puede producirse pronto o tarde en la vida, pero parece estar produciéndose en un momento cada vez más temprano.

Dicho encuentro puede reducirse a un episodio ligero y alegre; sin embargo, puede traer también graves consecuencias. Los periódicos de todos los países están llenos de noticias trágicas de accidentes del tráfico en carretera en los cuales interviene un conductor adolescente

bajo la influencia del alcohol y cuyas consecuencias son fatales. Según ha indicado un especialista en la materia, "conducir un coche en estado de ebriedad es particularmente peligroso para el adolescente, puesto que éste no sabe ni conducir ni beber". Se enseña al adolescente a conducir bien (en los Estados Unidos durante varios años); cabe, sin embargo, preguntarse quien le enseña a beber.

MEJOR CONOCIMIENTO

Antes de considerar cómo puede hacerse posible y eficaz ese aprendizaje, hemos de llegar a conocer mejor a los adolescentes. Importa conocer, por ejemplo, sus hábitos normales, las modificaciones de éstos con la edad y el tiempo, las motivaciones correspondientes, los modelos que representan las personas clave (padres, miembros del medio familiar, amigos, "ídolos"

populares, etc.), las actitudes dominantes de la sociedad y los grados de tolerancia de ésta respecto de los comportamientos anómalos en general y el de los jóvenes en particular.

Para ilustrar lo que aquí se entiende por motivaciones, reproducimos un cuadro extraído del primer estudio epidemiológico transversal efectuado recientemente en Suiza, bajo el patrocinio del Instituto Suizo de Profilaxis del Alcoholismo. El sociólogo Richard Mueller ha interrogado, valiéndose de un cuestionario, a una muestra representativa de las tres regiones lingüísticas de ese país (alemana, francesa, italiana). La muestra correspondía a 196 clases de tres grados escolares sucesivos y estaba constituida por un total de 3.541 adolescentes de ambos sexos, de 12 a 16 años, de los cuales 3.257 han dado respuestas acerca de sus motivaciones. El cuadro verifica la hipótesis bas-

tante clásica según la cual las motivaciones expresadas en un cuestionario, incluso si éste es anónimo y confidencial, "corresponden menos —según señala el Sr. Mueller— a motivos profundos que a actitudes y significaciones socialmente aprendidas".

Lo que hemos de reconocer en cada caso (padres, profesores, educadores, adolescentes) es que detrás de la realidad observada se esconde una multiplicidad de factores que un análisis riguroso ha de tener en cuenta si se quiere evitar una visión simplificada de esa realidad, de sus causas, y, en consecuencia, de las medidas que conviene adoptar, sean éstas educativas o represivas. Se oyen con demasiada frecuencia comentarios de este tenor: "¿Para qué sirve toda esta historia de las encuestas? Si los adolescentes de hoy empiezan a beber antes, beben con más frecuencia y beben más, la culpa es de...; de modo que lo que tenemos que hacer es...".

Lo cierto es que esos múltiples factores influyen también en otros comportamientos característicos de los adolescentes, como probar, usar e incluso con-

sumir abusivamente otras drogas distintas del alcohol; lo mismo cabe decir de otras formas de experimentación que afectan a sus cuerpos, a sus emociones y a su inteligencia, en los distintos estados de madurez de esos tres "instrumentos".

ESTRATEGIAS

La diversidad de "melodías" interpretadas con esos instrumentos es reconocida por un número creciente de especialistas en problemas de la adolescencia como elemento útil e incluso indispensable para el proceso de maduración que ha de llevar a todo adolescente lo más cerca posible del estado adulto, tal y como éste se define en la mayoría de las sociedades. Sin embargo, lo que solía ser una breve fase de iniciación en las sociedades preindustriales ha sido sustituido por un largo período de experimentación, a la vez fascinante y peligroso: la adolescencia misma.

Teniendo en cuenta toda la complejidad de este sector de estudio, un autor británico, Marcus Grant, ha tratado de identificar seis estrategias para abordar

desde un punto de vista educativo el problema de los jóvenes y el alcohol.

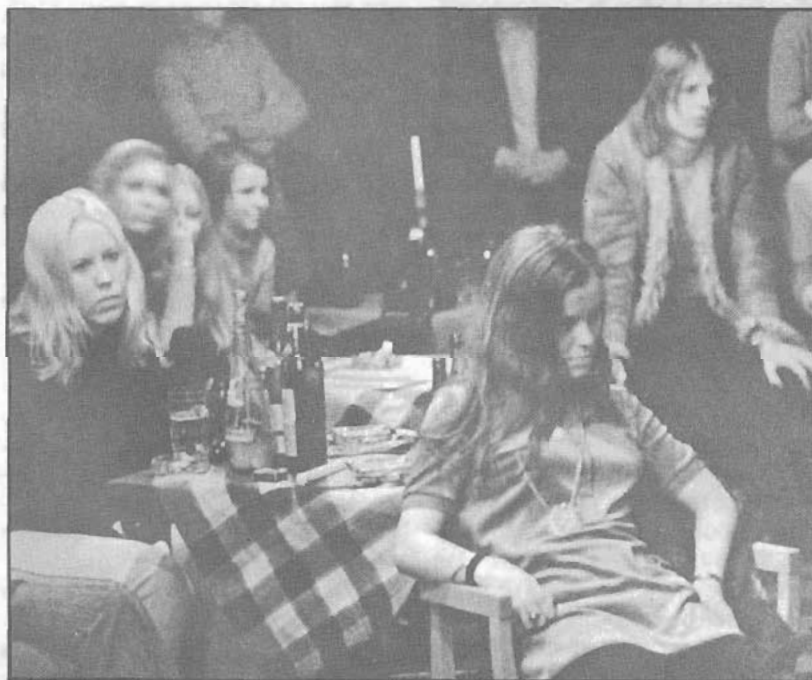
Esas estrategias son las siguientes:

—Promover un consumo moderado. Con ayuda de un sistema de autocontrol, la mayoría de los adolescentes podrían convertirse en adultos familiarizados con el alcohol, pero sin "problemas de alcohol".

—Reducir los motivos que inducen a recurrir al alcohol y las ocasiones de beber. Es evidente, a ese propósito, que se necesita conocer a fondo dichos motivos y ocasiones. A partir de situaciones controladas por los adultos, sobre todo en el medio familiar, debería ser posible conseguir que los jóvenes lleguen a ser autónomos en sus decisiones y capaces de resistir a la incitación de los camaradas de su misma edad. Si ese tipo de acción permite desarrollar la capacidad de autocontrol, puede ser también un elemento de programas más amplios que tienen por objeto otros comportamientos susceptibles de riesgo, el comportamiento sexual, por ejemplo.

—Sugerir o incluso recomendar alternativas. Se trata, según indica el Sr. Grant, "de una empresa de mayor alcance cuya finalidad es modificar los modelos existentes de valoración cultural, en los que el consumo de alcohol tiene una categoría elevada". Encuentran aquí una función las religiones y las morales tradicionales o nuevas (para el mundo occidental), pero también las diversiones activas, como los deportes, y el retorno a un modo más natural de vida, incluida la dieta.

—Disminuir los efectos desfavorables de un consumo excesivo. Ya se ha hablado de los riesgos a que da lugar conducir un vehículo cualquiera, desde una bicicleta a un coche deportivo, bajo la influencia del alcohol. Cabría mencionar también las repercusiones bien conocidas en la actividad intelectual (preparación de exámenes) o física (entrena-



El encuentro del adolescente con el alcohol parece estar produciéndose a edades cada vez más tempranas.

mientos y pruebas deportivas), así como los efectos menos conocidos que puede ejercer el alcohol en la actividad sexual.

— Estimular a los jóvenes para que acepten o incluso busquen ayuda a tiempo, es decir, en el momento en que surgen problemas de todo tipo como consecuencia de un consumo de alcohol excesivo, reiterado o prolongado, seguido de una situación de dependencia.

— Tratar de modificar los modelos de lenguaje y de comportamiento en la familia, en la escuela, en el trabajo e incluso en la sociedad. Al poner de relieve a las personalidades maduras capaces de vivir sin depender de ninguna droga, esa estrategia promoverá la adopción de nuevos modelos exactamente opuestos a los presentados por la propaganda comercial en favor del alcohol (y del tabaco), pero utilizando los mismos métodos.

Por supuesto, después de examinar el "por qué", hemos de pronunciarnos sobre el "cómo" y desplazarnos de la teoría a la práctica o, por mejor decir, a las prácticas. es indispensable, a ese respecto, tener debidamente en cuenta el contexto cultural, económico, social e incluso legislativo; de ahí que las prácticas presenten una infinidad de variantes.

CONSUMO RESPONSABLE

Nuestra atención recae en un proyecto recientemente ejecutado en los suburbios de una ciudad de los Estados Unidos, que los autores del proyecto, H.T. Blane y M.A. Greenwald, describen como estable, integrada, caracterizada por una gran variedad de oportunidades socioeconómicas y con una proporción de cuatro blancos por un negro.

El proyecto MAP (Minimising Alcohol Problems: Reducción de los Problemas relacionados con el Alcohol) trata a la vez de promover un consumo responsable y de reducir los riesgos ocasionados por el abuso, así como todas las consecuencias de éste. Tiene

ese proyecto los cuatro componentes que a continuación se indican:

Componente I: La educación relativa al alcohol, dirigida a los alumnos de más edad, consiste sucesivamente en un curso oficial de dos semestres, con discusiones centradas en los sentimientos y en las actitudes de ese grupo de edad respecto de los hábitos de bebida de diferentes tipo de personas; en grupos de trabajo donde los alumnos examinan a fondo temas de su propia elección (alcohol y embarazo, alcohol y accidentes, etc.); y, para los más motivados, en una formación adicional cuyo objeto es convertirlos en los "alumnos-instructores" que actuarán luego con sus camaradas más jóvenes.

Componente II: El programa preventivo, destinado a los alumnos más expuestos, utiliza tres métodos distintos pero estrechamente articulados. Los grupos "capacidad de vivir" están constituidos por los alumnos más jóvenes y se reúnen, con carácter voluntario, dos veces por semana durante un semestre. Al ayudarlos a desarrollar su conciencia, su confianza en sí mismos, su capacidad de comunicación y de establecimiento de auténticas relaciones interpersonales (eventualmente con ayuda de los alumnos-instructores), se trata de corregir su "comportamiento social disfuncional", considerado como uno de los principales factores de riesgo específico. El "Dropin", lugar de reunión situado en la escuela misma, permite prestar ayuda y apoyo individuales, sea accidental o sistemáticamente. Por último, los grupos de apoyo pedagógico, flexibles, transitorios y de composición reducida, se organizan a petición de los alumnos mismos.

Componente III: Consiste este componente en un programa general de educación sanitaria, que dura todo un año escolar y en el que participan todos los alumnos. La parte dedicada al alcohol y las drogas dura 9 semanas.

Componente IV: Se presenta este componente bajo el título de "desarrollo comunitario" y comprende dos elementos distintos. La integración comunitaria se refiere tanto a la institución escolar misma como a la comunidad local en la que viven los jóvenes. Un programa llamado de "ejemplaridad de los jóvenes de la misma edad" permite presentar como modelos a jóvenes adultos (de 18 a 25 años), que ya actúan en la colectividad y han pasado con éxito todas las pruebas (en particular sus pruebas escolares).

Incluso en esta descripción esquemática del proyecto MAP se advertirá que las estrategias del Sr. Grant han sido tenidas en cuenta. Por eso, y aun en el entendimiento de que tal vez no funcione igual en todos los lugares, nos ha parecido un excelente modelo de trabajo. Esperamos ahora los resultados de la evaluación en curso, que durará todavía varios años. Es de esperar que tanto la comunidad local como el sistema escolar queden debidamente estimulados para seguir manteniendo este programa en funcionamiento una vez que el proyecto mismo haya terminado.

Es mucho lo que todavía habría que decir acerca de las investigaciones emprendidas en este sector. A falta de espacio, permítaseme señalar tan sólo lo que nos parece constituir una laguna en la literatura médicosocial sobre este tema: el estudio de los adolescentes y de los grupos de adolescentes normalmente constituidos y socializados que, de modo espontáneo y absoluto, renuncian a beber alcohol y a fumar tabaco o cannabis. ¿No podría verse en ese tipo de "inmunidad natural" un fenómeno que merece ser estudiado más de cerca? Si ya existen estudios de esa índole sería de desear que fueran mejor conocidos.

P.P.

ENTREVISTA COLECTIVA A

ARTHUR KOESTLER

Escritor, filósofo y científico cien por ciento, Arthur Koestler, cuyos desempeños han transcurren en el mismo orden enunciativo, es un personaje de dimensión internacional. Su libro "El cero y el infinito" (1937) ya catalogado entre los clásicos modernos, fue el que lo dio a conocer al mundo entero; sin embargo "El cero" solo es una obra entre muchas, y el libro que el propio Koestler no considera hoy ni el más importante, ni por cierto el definitivo. (Allí renuncia y denuncia al marxismo al que adhería). A su juicio, cada libro representa una etapa y por lo tanto, ligar al autor a uno en particular, es como negarle su evolución... aunque esa evolución fuera negativa, o mejor dicho, una involución.

El año 1979 partió con la aparición de "Janus", (Editions Calmann-Levy, París), una verdadera revolución primero europea y ahora internacional, detonada por el mismo Koestler de ese "Cero y el infinito" ya lejano.

Según "Janus" en síntesis, el hombre es un error de la naturaleza. O dicho en otras palabras, "Un fracaso de la evolución". El planteamiento, enunciado por un científico-filósofo-escritor de la estatura de Koestler, tenía que provocar un terremoto. Y el sismo, cuyas vibraciones están llegando ya a Chile, indujo a una entrevista. Para ello, como no era posible llegar hasta él en Londres, se reportearon docenas de publicaciones europeas "Express", "Lire", "Paris Match", entre otras, que han conversado con Koestler y han expurgado "Janus" como un documento tan estremecedor como profético.

"Es verdad que no existe sino una ínfima minoría con conciencia clara que desde que se abrió la caja de Pandora nuclear, la especie está condenada, y en consecuencia, vive sobresaltada".

ANTES Y DESPUES DE HIROSHIMA

P y P: ¿Cuál es la razón básica para que usted suponga que el hombre es un fracaso de la evolución, como afirma en "Janus"?

KOESTLER: Porque se trata de un hombre enfermo, de un espécimen patológico. El síntoma más contundente de esta patología humana es el contraste entre los extraordinarios progresos tecnológicos de la humanidad y su incompetencia, igualmente extraordinaria, en materia de relaciones humanas. Somos capaces de dirigir los movimientos de los satélites que ponemos en órbita alrededor de planetas

lejanos, pero somos incapaces de solucionar los problemas de Irlanda del Norte. El hombre despega de la Tierra, camina sobre la Luna, pero está imposibilitado para transitar desde Berlín este a Berlín oeste.

Los terrores suplementarios de la guerra bioquímica, la explosión demográfica, la contaminación y otros peligros tan amenazadores como éstos, quedan pálidos al lado del poder humano diabólico de su autodestrucción atómica. Después de 1945 y a juzgar por el pasado histórico, existen fuertes posibilidades de que sobrevenga el holocausto terráqueo.

P y P: ¿Se refiere usted a Hiroshima?

KOESTLER: Si se me pregunta cual es la fecha más importante de la historia y la prehistoria del género humano, respondo sin vacilaciones: el 6 de agosto de 1945. La razón es simple. Desde la aparición de la conciencia hasta el 6 de agosto de 1945, cada ser humano vivió con la muerte en el horizonte pero en su calidad de individuo. A partir del día en que la primera bomba atómica eclipsó al sol en Hiroshima, es la humanidad globalmente la que debe vivir con la perspectiva de su desaparición como especie. Para que una idea nueva se instale en los espíritus, se necesita un largo período de incubación. La doctrina de Copérnico, degradación radical del sitio ocupado por el hombre en el Universo, exigió más de cien años hasta que penetró en la conciencia europea. Esta nueva degradación de la especie humana relacionada con su mortalidad resulta aún más difícil de digerir.

P y P: Sin embargo, pareciera que la humanidad no está en proceso de "digerir" el significado esencial de Hiroshima, sino que la olvidó; o quizá, la archivó como un incidente desgraciado.

parecido a tantos, del corte de los genocidios nazis.

KOESTLER: Es cierto que el nombre de Hiroshima se ha convertido en un cliché histórico como la batalla de Margnan; es verdad que no existe sino una infima minoría con conciencia clara que desde que se abrió la caja de Pandora nuclear, la especie está condenada, y en consecuencia, vive sobresaltada.

Cierto resulta también, que cada época ha tenido sus Casandras y que sin embargo la humanidad se las ha arreglado para sobrevivir a diversas profecías siniestras. Pero tal consuelo ya no rige: jamás antes una tribu o una nación poseyó el equipo necesario para convertir a nuestro planeta en un lugar imposible para la vida. Y esa circunstancia no demorará mucho en producirse.

P y P: Habiendo pasado 34 años desde Hiroshima sin que la especie haya desaparecido, ¿por qué suponer que llegará el momento en que aquello tenga que ocurrir?

EL HOMO SAPIENS PARANOICO

KOESTLER: Por dos razones, la primera de las cuales es técnica: los dispositivos del armamento nuclear se han venido haciendo gradualmente más poderosos y más fáciles de fabricar; en los países menos maduros al igual que en las viejas naciones arrogantes, el armamento nuclear también será parte de su inventario bélico, al mismo tiempo que el control global de dicho armamento resultará cada vez más impracticable.

P y P: Mucho se ha escrito y dicho, sin embargo, que el hecho de que las armas nucleares no dejen ni vencedores ni vencidos constituye justamente su imposibilidad de detonarlas...

KOESTLER: Y ahí es donde yo —sin ser un catastrofista— levanto mi voz en "Janus"; y

desde que apareció "Janus", la alzo ante todos los que quieran multiplicar mi voz por los parlantes de la Media Internacional.

El *Homo Sapiens* se ha revelado una tendencia paranoica a todo lo largo de su historia anterior a Hiroshima. Cualquier observador imparcial llegado desde un planeta evolucionado hasta la Tierra, y que aquí diera un vistazo a la historia desde el Cro-Magnon hasta Auschwitz, concluiría sin lugar a dudas que nuestra especie es un producto biológico peculiar: admirable en cierta manera, pero en conjunto, un producto profundamente mórbido, y que las consecuencias de su enfermedad mental devalúan sus chances de supervivencia. El ruido más resonante desde un extremo al otro de su historia es el de los tambores de guerra. Guerras tribales, guerras de religión, guerras civiles, guerras dinásticas, guerras nacionales, guerras revolucionarias, guerras de conquista y de liberación, guerras para terminar todas las guerras, y así suma y sigue el listado exterminador.

P y P: Sin embargo, después de Hiroshima, la guerra atómica no entró en el listado, pese a que muchas de las que usted inventaría estallaron posteriormente a 1945.

KOESTLER: En dos ocasiones estuvimos al borde de una guerra atómica: Berlín 1950 y Cuba 1962.

Después del año cero Hiroshima, el hombre lleva al cuello una bomba de tiempo cuyo tictac, más fuerte o más tenue desembocará en un momento dado en una explosión a menos que aprenda a desafectar dicha bomba.

P y P: ¿Tendría usted alguna remota receta para que esa bomba de tiempo exterminadora se vuelva inofensiva o desaparezca del cuello de la especie?

KOESTLER: El primer paso

en una eventual terapia consiste en entregar un diagnóstico correcto de lo que le ha ocurrido a la especie. A mi criterio, muchos son los ensayos de diagnósticos, desde aquel que evoca al pecado original hasta la tendencia compulsiva a la muerte elaborada por Freud. Pero nada resultó convincente porque ninguno de esos diagnósticos partió de la hipótesis de que el *Homo Sapiens* podría ser biológicamente aberrante.

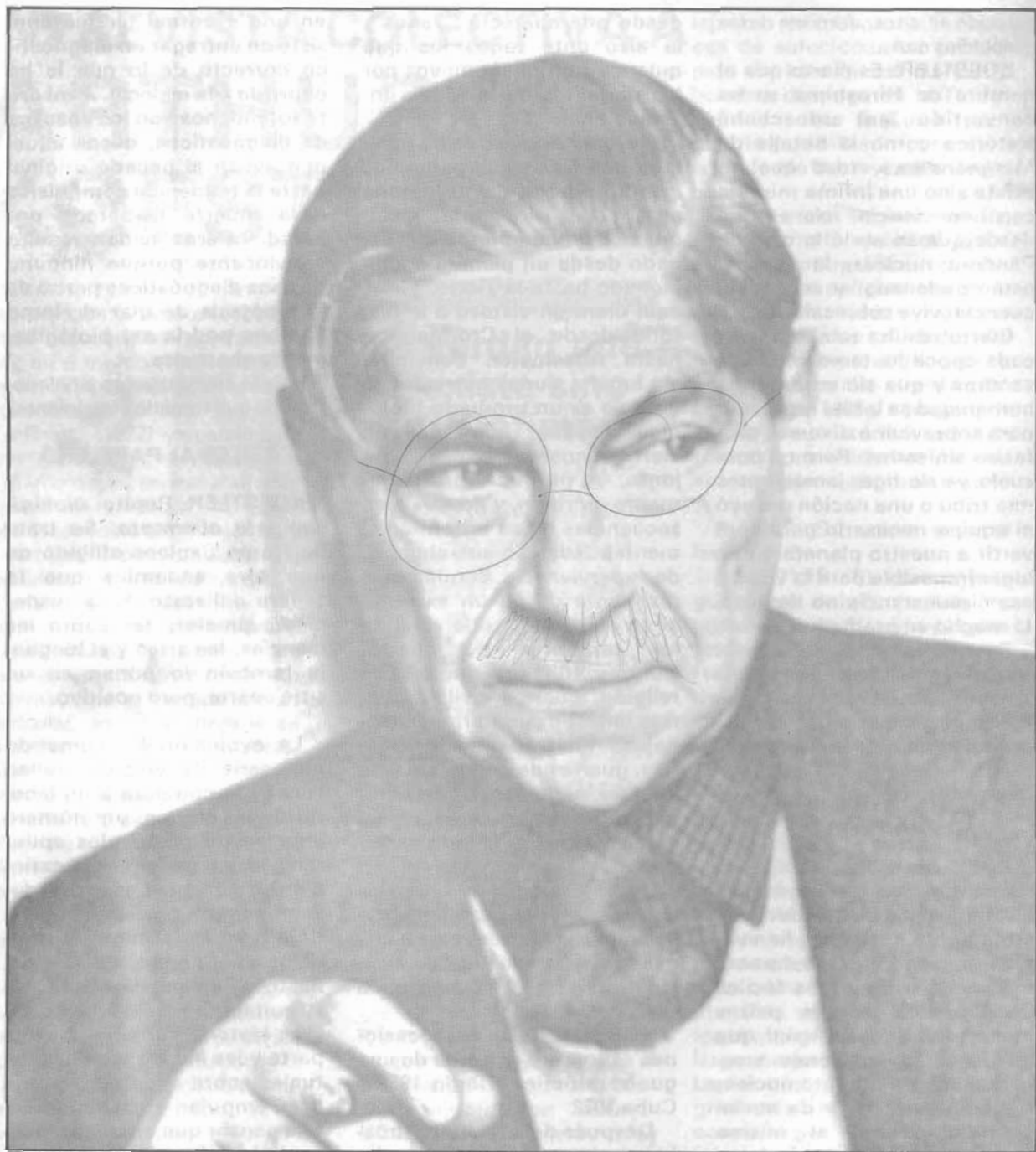
P y P: El calificativo es lapidario. ¿Habría que tomarlo literalmente?

FOSILES AL PAPELERO

KOESTLER: Repito: *biológicamente aberrante*. Se trata de *Homo Sapiens* afligido de una tara endémica que lo separa del resto de las especies animales, tal como las ciencias, las artes y el lenguaje también lo ponen en un sitio aparte, pero positivo.

La evolución ha cometido una serie de errores. Julian Huxley la compara a un laberinto en el que un número enorme de obstáculos apuntan a la estagnación o la extinción. Docientas especies desaparecieron para que subsistiera una; los fósiles son modelos abandonados en el canasto de los papeles del Gran Arquitecto.

La historia humana por una parte y las investigaciones actuales sobre el cerebro por la otra, empujan irresistiblemente a pensar que en un momento de las últimas etapas decisivas en la evolución biológica del *Homo Sapiens* se produjo un error. Habría una falla, un defecto fatal de construcción en nuestro equipamiento hereditario —más precisamente, en los circuitos de nuestro sistema nervioso— que explicaría la corriente paranoica que se manifiesta a lo largo de nuestra historia. Esta es la hipótesis terrible pero plausi-



ble que debe afrontar cualquier investigación seria sobre la condición humana.

El sacrificio humano (Abraham a punto de quemar a su

primogénito para complacer a Dios), la muerte ritual de niños y vírgenes para aplacar a los dioses, resulta un fenómeno universal que duró desde la prehistoria hasta el apogeo de las civilizaciones precolombinas, y que todavía se mantiene en algunos rincones no civilizados de la tierra.

El hombre —enseguida— es el único que practica la

muerte a escala individual y colectiva, de manera espontánea u organizada, por motivos que van desde los celos sexuales hasta las disputas metafísicas. La guerra intraspecífica permanente es una característica crucial de la condición humana.

Ligado a estas dos circunstancias yace la ruptura crónica, casi esquizofrénica, entre

la razón y la afectividad; entre las facultades racionales del hombre y sus creencias emotivas irracionales.

Ya en el siglo VI AC los griegos se embarcaron en la aventura científica que debía llevarnos en el siglo XX a la Luna. En ese mismo siglo VI se desarrollaron el taoísmo, el confucionismo y el budismo, entretanto, en nuestro siglo Veinte se han desarrollado el stalinismo, el maoísmo y el hitlerismo. Vale decir, resulta imposible detectar la menor curva de progreso.

P y P: ¿Progreso moral, dice usted?

KOESTLER: El cerebro humano contiene algunos 100 mil millones de neuronas que han permitido el progreso desde el hacha hasta la bomba atómica, pero en el dominio del instinto no existe el progreso correspondiente que empuje al hombre a cambiar de conducta.

Ante este panorama bien documentado por la historia y la prehistoria, no resta sino —a mi entender— que el abordaje a hipótesis derivadas de tres disciplinas distintas: la neurofisiología, la antropología y la psicología. Sólo que ya en estos terrenos, donde la ciencia excluye el sensacionalismo moral o profético, los Homo Sapiens bostezan y, o lo encuentran a uno loco o lo catalogan de pedante aburrido.

DOS CEREBROS EN PUGNA

P y P: Nosotros pensamos que si el tema sigue tan claramente expuesto como hasta ahora, los bostezos resultan imposibles.

KOESTLER: Probemos, entonces.

La hipótesis neurofisiológica proviene de la teoría de las emociones (prof. Papez-MacLean), que se apoya a su vez en las diferencias fundamentales de la anatomía y de las funciones que existen entre



“El hombre es un error de la naturaleza, un fracaso de la evolución. Su cerebro sufre de una malconformación original porque el neocórtex racional no controla el cerebro primitivo instintivo”.

las estructuras arcaicas del cerebro que el hombre comparte con los reptiles y los mamíferos inferiores, y el neocórtex específicamente humano. La evolución superpuso el córtex al supercortex, sin atender, por desgracia, a la coordinación adecuada entre ambos.

El resultado de esta negligencia de la evolución es una coexistencia difícil, que estalla con frecuencia en conflictos agudos entre las estructuras ancestrales profundas del cerebro (comportamientos instintivos y emocionales) y el neocórtex (lenguaje, lógica y pensamiento simbólico).

P y P: ¿Sería ésta la aberración resultante representada por el Homo Sapiens?

KOESTLER: Así es. El cerebro pensante que ha dado al hombre la facultad de razonar no se ha integrado ni coordinado bien con las estructuras

primitivas ligadas a la afectividad, sobre las que se ha superpuesto a una velocidad sin precedentes. Las vías neurales que unen ambos terrenos cerebrales resultan en apariencia inadecuadas. De esta manera la explosión cerebral ha dado nacimiento a una especie mentalmente desequilibrada, en que el viejo y el nuevo cerebro, la afectividad y la inteligencia, la fe y la razón, permanecen en desacuerdo permanente.

P y P: ¿Cuáles serían las muestras más palpables del desacuerdo?

KOESTLER: Imaginen ustedes de un lado, la palidez anémica del pensamiento racional, de la lógica permanentemente suspendida de un hilo pronto a romperse; y del otro lado a la función apoplética de las creencias irracionales y apasionadas que actúan sin cesar en los holocaustos de la historia antigua y moderna.

Si la neurofisiología no nos hubiera aportado las pruebas de que hablo, estaríamos esperando descubrir en la evolución un proceso que transformara gradualmente el cerebro primitivo en un aparato mejor elaborado, tal cual las branquias se transformaron en pulmones, o la aleta de la ballena en mano humana. Por desgracia, la evolución no modificó el viejo cerebro, sino que superpuso una estructura superior (neocórtex) carente de medios definidos de dominar la estructura antigua.

P y P: ¿Podríamos poner esta explicación en términos más simples?

BENDITO CUERPO CALLOSO

KOESTLER: Digamos que la evolución no ha apretado bien las tuercas entre el neocórtex y el hipotálamo. Tal defecto del sistema nervioso humano se denomina “esquizofisiología” en el idioma científico de las emociones.

En la evolución de los distintos tipos de cerebros es donde se han producido los errores mayores. Entre los invertebrados, el "cerebro" se desarrolló alrededor de los canales alimentarios, de modo que las masas ganglionares no pueden engrosar sin comprimir el tubo alimenticio; por eso los escorpiones, por ejemplo, al sólo poder absorber líquidos, se han vuelto succionadores de sangre.

Sigamos: los marsupiales de Australia, una de las grandes divisiones de los invertebrados, se metieron en una calle sin salida. En sus cerebros falta un componente importante denominado "cuerpo calloso", que es el que relaciona los hemisferios cerebrales derecho e izquierdo. Esta puede ser la razón de que la evolución de los marsupiales (que concluyen el desarrollo de sus embriones en el bolsillo ventral) se haya bloqueado.

A Dios gracias, nosotros tenemos un buen cuerpo calloso que nos integra los hemisferios cerebrales horizontalmente. Pero en el sentido vertical, asiento del pensamiento conceptual a las profundidades cenagosas del instinto y de la pasión, las cosas fueron menos bien. Así se puede concluir a través de la trágica argamasa de la historia y a través de las anomalías triviales de nuestro comportamiento diario.

IDENTIFICACION COMPULSIVA Y DESASTROZA

Yugoslavo de nacimiento y londinense hoy por residencia, nacionalización y adaptación idiomática (escribe directamente en inglés), Arthur Koestler, en una setentena más lúcida que en su treintena, se declaraba en la cuarta etapa de la vida: cuando el hombre, alejado ya de todas sus egoístas apetencias terrenales

(después de la primera etapa de aprendizaje, la segunda de realización y la tercera de ordenación de su equipamiento intelectual y moral), tiene todo el derecho a dedicarse sólo a pensar, y si acaso, a escribir su pensamiento, como él lo ha hecho con "Janus".

Según su pensamiento, los desastres constantes de la Historia se deben, desde otro punto de vista, a la necesidad imperiosa del hombre a identificarse a una tribu, a una nación, a una Iglesia, a una causa; al adherir a una causa, lo hace con más entusiasmo que reflexión, no importa si ella resulta descabellada o incluso contraria a su instinto de conservación. O sea que la desgracia de nuestra especie no reside en un exceso de agresividad sino en la aptitud desmesurada a enrollarnos fanáticamente a una causa. Todos los hombres que han tomado parte en una guerra pueden testimoniar que entre combatientes no hay odios sino

"Para salvar la especie no queda otra alternativa que el laboratorio biológico de donde salga la substancia que controle la locura del 'Homo maniacus' y aparezca por fin el 'Homo sapiens' que creemos ser".



que se combate por lo general con resignación; y que si se pelea con entusiasmo es en razón de la patria, la religión que se considere verdadera, la causa justa. Razones, casi todas grabadas en las mentes por medio de slogans de cariz territorial, religioso o lo que sea. Pero slogans, o sea palabras. "El hombre no posee un arma más terrible que su lenguaje", afirma Koestler, a quien aún horroriza, por ejemplo, la dialéctica infernal de Hitler.

KOESTLER: Las palabras de Hitler, fueron el arma destructora más potente de su época. Antes que se inventara la imprenta, las palabras del Profeta de Allah, desencadenaron una reacción emotiva en cadena que sacudieron al mundo desde el Asia Central hasta el Atlántico. Sin palabras no existiría ni la poesía ni la guerra.

El Homo Sapiens brilla con más de 3 mil grupos lingüísticos. Cada idioma y cada dialecto sirven de fuerza de cohesión al interior del grupo y de fuerza de división entre los grupos. Esta es una de las razones por las que en nuestra Historia las fuerzas de ruptura son mucho mayores que las de cohesión. El don del lenguaje en nuestra especie, en lugar de nivelar las diferencias, no ha logrado sino acentuar las diferencias y levantar nuevas barreras. Una lengua que todo el mundo pudiera comprender —del estilo del esperanto— podría constituir un método relativamente simple de comprensión y paz.

P y P: Entonces, la especie está realmente en un callejón sin salida, o más bien, con la sola salida de la exterminación total.

KOESTLER: La salvación residiría en buscar el remedio a la esquizofisiología endémica que nos aqueja y que nos ha colocado en la situación actual. Me refiero a la neuroquímica y otras disciplinas conexas en pleno desarrollo.

Hablo de hormonas o de enzimas favorables, que resolverían el conflicto entre las estructuras antiguas y las estructuras recientes del cerebro, dándole al neocórtex los medios de ejercer un dominio jerárquico sobre los centros arcaicos inferiores.

P y P: Pero ahí se entraría en el terreno de "modificar la naturaleza", lo que resulta tan escalofriante como el daño que se pretende reparar...

PREJUICIOS DE BEATOS CIEGOS

KOESTLER: Esos son prejuicios. Desde que el hombre pasó del cazador en taparrabos y provisto de una maza para capturar su alimento y defenderse del medio ambiente hostil, éste no ha hecho otra cosa que rodearse de un ambiente artificial. Nadie renunciaría hoy a la habitación, a la calefacción, al vestuario, a los alimentos cocinados. Me parece que tampoco estaríamos dispuestos a renunciar a los anteojos, a las prótesis, a los anestésicos, a los antisépticos, a las vacunas ni a los profilácticos.

Si nuestra especie tiene que ser salvada, la salvación no vendrá de las resoluciones de Naciones Unidas ni de las diligencias diplomáticas: saldrá de los laboratorios de biología.

P y P: El concepto —sin querer ofender a nadie— tiene también olorillo nazi...

KOESTLER: A mí me parece razonable que si el Homo Sapiens sufre de un desequilibrio biológico, como lo sostengo, ese Homo Sapiens debería someterse a un correctivo también biológico.

P y P: ¿Entonces?

KOESTLER: El bioquímico no puede agregar nada a las facultades cerebrales, pero sí que puede eliminar los bloqueos y las obstrucciones que perturban su buen uso. No se



"Dios nos colgó el fono y el tiempo apremia desde que en 1945 se detonó la bomba atómica: cada día las armas nucleares son más fáciles, y por primera vez en la Historia, el hombre afronta no su propia muerte sino la muerte de toda su especie".

trata que instale circuitos suplementarios en el cerebro, pero sí que mejore la coordinación de los que ya existen y que refuerzan el poder del neocórtex sobre los niveles afectivos inferiores y sobre las pasiones.

P y P: Algo así como lo que logran los tranquilizantes actuales.

KOESTLER: Tómense como un primer y muy pequeño paso a todos esos barbitúricos, estimulantes y antidepresivos que ingerimos muchos con tanto entusiasmo.

Yo en realidad me refiero a procesos más refinados que ayudarán a promover a las inteligencias más equilibradas, vacunadas contra los cantos de sirena, las arengas de los demagogos y los sermones de los falsos mesías. La meta no es el nirvana que pretenden el LSD o la marihuana, sino un equilibrio dinámico que reúna la razón con la fe, y que res-

taure el orden jerárquico. Se trata de curar la tendencia paranoica de gentes que se creen y creemos "normales".

P y P: Nazismo y facismo usaron drogas para hacer a los cerebros más influenciados, y hoy, en la Unión Soviética, los lavados cerebrales son casi tan comunes como los lavados de cabeza.

KOESTLER: Pero aquí se trataría de hacer precisamente lo contrario. Se trataría de utilizar sustancias que refuercen las facultades críticas y que contrarresten la abnegación fanática y el entusiasmo militante —asesino y suicida a la vez— que se expone en los libros de historia y, a diario, en la prensa.

El uso de un estabilizador mental no se impondría por la fuerza sino que se adoptaría por interés bien comprendido.

P y P: Un ejemplo, por favor...

KOESTLER: Digamos que un cantón suizo podría decidir, después de un referéndum, de agregar esa nueva sustancia en pro de lo racional y contra lo pasional (neocórtex contra hipotálamo), a la sal de cocina o al cloro del agua potable. De una manera u otra, la *mutación simulada* se hará su camino. Recuerden que somos raza de enfermos mentales, y por lo tanto, somos sordos a la persuasión.

La naturaleza nos ha dejado librados a nuestras propias fuerzas. Dios colgó el fono y el tiempo apremia. Esperar que la salud salga de una sustancia sintética de laboratorio puede parecer extravagante, ingenuo y hasta abusivo, como lo tachan mis enemigos.

Sólo que de ese elixir no queremos la vida eterna, sino que queremos que el "Homo maniacus" actual se convierta realmente en Homo Sapiens.

UN FILOSOFO EN EL EXILIO



Desde su exilio en Lund, Suecia, el pensador chileno Juan Rivano conversa con Pluma y Pincel.

Es uno de los grandes maestros chilenos del pensamiento. Y aunque hace ya siete años que salió del país rumbo al exilio, y ocho desde que fue despojado de sus cátedras universitarias y destituido, su nombre no puede dejar de pronunciarse en los ambientes de la filosofía académica nacional y la consideración de su obra es ineludible en cualquier balance serio sobre la historia de las ideas en Chile. Juan Rivano, catedrático de Lógica y Teoría del Conocimiento, y profesor de seminarios y de cursos de Introducción a la Filosofía, en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile hasta 1975, es autor de varios libros (*Entre Hegel y Marx, El punto de vista de la miseria, Desde la religión al humanismo, Cultura de la servidumbre, Introducción al pensamiento dialéctico, Filosofía en dilemas*, dos importantes obras de Lógica y otros), de numerosos ensayos y de muchas traducciones. Durante todos los años que enseñó en la universidad —en Santiago y en otros lugares del país— hizo de la

orientación de la filosofía hacia la crítica social su tarea insobornable, denunciando sin descanso la enajenación y la impostura intelectual. Fue, en consecuencia, una de las figuras que se destacaron en el período de la Reforma Universitaria. Marxista en un comienzo, rompió con tal doctrina a fines de la década de los 60 al percibir como obsoletas muchas de sus tesis capitales. Consecuente con su visión de la filosofía como crítica, como pensamiento libre frente a partidos u orientaciones ideológicas, Rivano no compartió el modelo de filosofía "comprometida" de los marxistas durante el régimen de la Unidad Popular y se enfrentó sin vacilar a todo intento de control del Departamento de Filosofía por parte de los partidarios de tal modelo. En general, Rivano adoptó, una postura contraria a la política de la Unidad Popular, que buscaba radicalizaciones demasiado incompatibles con las bases económicas, sociales, culturales y geopolíticas del país.

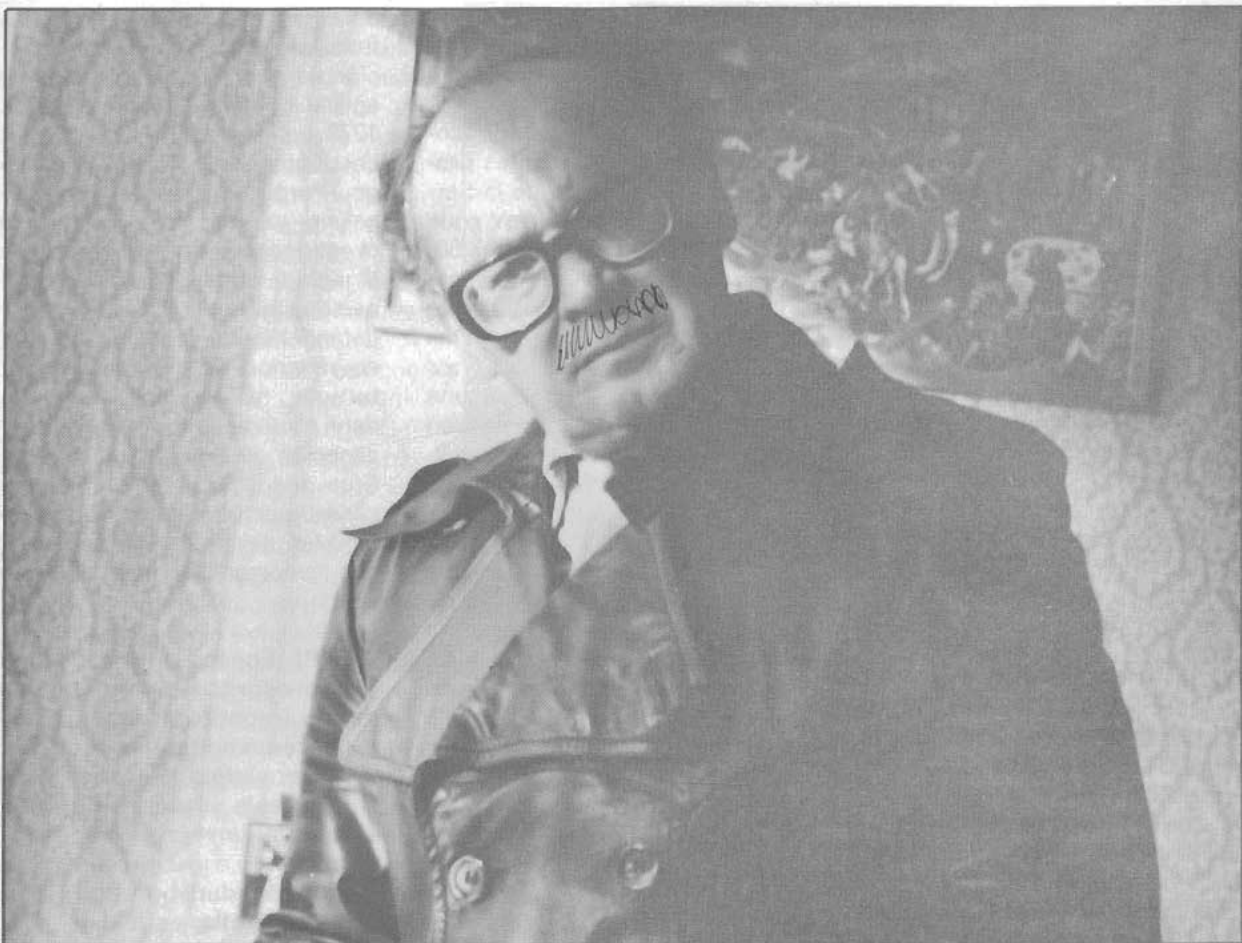
Actualmente Juan Rivano trabaja como investigador en la Uni-

versidad de Lund, en Suecia, luego de una breve estada —de seis meses— en Israel, en 1976, y de dos años de trabajo como investigador en la Universidad de Vaxjo, también en Suecia. Ha publicado artículos en esa nación y en Estados Unidos, pero el grueso de sus escritos (unos veinte ensayos y cuatro libros, dedicados a temas de epistemología y de filosofía social y cultural) permanece inédito, circulando mimeografiado entre sus discípulos en Chile y en otras partes del mundo.

Pluma y Pincel ha querido dialogar con este pensador como una forma de reconocimiento a su interesante labor de reflexión, y con el propósito de dar a conocer a sus lectores la palabra de un filósofo en el exilio.

Pluma y Pincel: Profesor Rivano, ¿cuál es su visión, como latinoamericano, de la sociedad sueca? ¿Qué puede decirnos acerca del impacto cultural de Suecia sobre los exiliados americanos?

J. Rivano: Si se entiende por sociedad integrada aquella que



"La sociedad sueca es la mejor integrada que conozco".

ha encontrado un punto de equilibrio estable entre lo individual y lo colectivo, entonces, la sociedad sueca es la mejor integrada que conozco. Tal integración es determinante en todas las expresiones culturales. Igual se distancian los suecos del individualismo y del colectivismo, lo que puede mostrarse en política interna con el apoyo que reciben liberales y comunistas —cada uno un poco más de un cinco por ciento— o, en el plano externo, con la dosificada simpatía de los suecos por los rusos y los americanos. No tiene que esforzarse mucho este pueblo para ser neutral. La integración de lo individual y lo colec-

tivo se manifiesta característicamente en los renombrados impuestos suecos, que no son más que indicadores de la proporción en que la riqueza es disfrutada por todos a través de los excelentes servicios de esta sociedad. En educación no se alienta mucho el esfuerzo individual, pero sí siempre la participación y la cooperación. En finanzas se maravillan (y molestan también) los banqueros del exterior de los límites que aquí todos respetan. En bienestar, no se le pasa por la cabeza a nadie (como no sea de derecha extrema) cuestionar los excelentes presupuestos de atención a niños, ancianos, impedidos y adictos de toda especie. Ni tienen dificultades los suecos para limitar lo que otras culturas consideran intocable como el matrimonio o la familia. La esposa sueca, si así lo decide, avisa al puesto próximo de policía que se divorcia y

el asunto se pone en movimiento inmediatamente. No tiene que preocuparse de las implicaciones económicas de este paso. La pareja se separa de hecho y seis meses después la autoridad pregunta si hay o no reconsideración. Existen leyes en Suecia que defienden a los niños del mal trato o mala influencia de los padres. Si dos quieren formar pareja, no es necesario que se casen para que la ley proceda como si lo hubieran hecho. Si los padres son una presencia peligrosa para sus hijos, las autoridades sociales pueden entregar a éstos a padres adoptivos. Los ancianos que no están en los hogares colectivos son atendidos por personas que el estado paga. No puedo seguir detallando. Lo que trato de hacer es ayudar a entender cómo la integración social sueca configura una infraestructura determinante de la cultura sueca.

En cambio al impacto cultural de Suecia sobre los exiliados latinoamericanos, sólo lo que he señalado sobre el matrimonio, la pareja, la familia y la atención social bastan para empezar a formarse una idea. Sin embargo, en todo choque cultural primerizo hay también la reacción con el sentido de reafirmar la propia cultura y rechazar la ajena. Esto vale agudamente cuando la divergencia cultural es grande, de modo que no es infrecuente el juicio exagerado y adverso de los exiliados latinoamericanos. Las deformaciones de apreciación suelen contrastarse cuando algunos regresan a sus países. Al hacerlo, el efecto inverso de un nuevo impacto les permite adoptar una posición más objetiva y valorar los grandes logros socioculturales de los suecos.

PyP: ¿Cómo es la acogida de los ambientes académicos suecos a un intelectual de estas latitudes?

J. Rivano: Juzgando por mi caso y los de otros que he conocido de cerca, los suecos ven un curriculum y obran en consecuencia. De modo que nunca dejan de responder a las aspiraciones de uno en términos de trabajo y sueldo. Si se trata de estudiantes universitarios pueden retomar o iniciar estudios previo rendimiento de un mínimo académico de sueco y de inglés. Profesionales como dentistas, médicos, químicos, psiquiatras encuentran trabajo. Sólo en el caso de ocupaciones adscritas (abogados, por ejemplo) se presentan dificultades. Nunca económicas, sin embargo; esta es una sociedad rica y aún en los años más duros de la recesión alcanzó para todos. En mi caso, mis intereses, escritos y desempeños fueron suficientes para mi incorporación a la universidad.

PyP: Desde los planos culturales en que ahora se encuentra, ¿cómo percibe la cultura latinoamericana? ¿Qué visión tiene de la filosofía latinoamericana (y chilena, por supuesto)?

J. Rivano: En mis tiempos de estudiante, el que hablaba de cultura latinoamericana tenía que agacharse, por si acaso. Después, siendo profesor de filosofía uno de mis ayudantes propuso el título "Cultura de la Servidumbre" para un curso mío que se publicó a mediados de los 60. Nuestra crítica era muy obvia: aplicando la noción de cultura prevalente en nuestros círculos académicos no encontrábamos en torno nuestro más que una "cultura de monos". También ayuda el exilio a superar estas limitaciones, a percibir los grupos humanos como mundos de cultura, más o menos coherentes, pero siempre organizados en torno de un núcleo característico de normas y principios. Desde la perspectiva del exilio no es difícil darse cuenta de algo así. En lo grueso, por lo menos. El detalle es cuestión diferente.

Sobre la filosofía latinoamericana de hoy, lo primero que se me ocurre es la división de los filósofos chilenos que Iván Jaksic (inició, pero no alcanzó a terminar sus estudios conmigo, aunque siguió siendo mi discípulo en el exilio y me visita a veces) maneja en su tesis de doctorado: de una parte los profesionalistas, de la otra los críticos sociales. La filosofía como "filosofía perenne" y la filosofía como "compromiso crítico". Pienso que esta distinción de Jaksic es operativa como la que más y que puede

aplicarse igual más allá de las fronteras chilenas. Esta distinción tiene su más viva y candente aplicación entre nosotros desde 1973 a esta parte. No sólo eso: encuentra aquí su prueba de fuego. Porque la filosofía profesionalista es más que asidua de cuestiones como la libertad, la dignidad, la responsabilidad de la persona humana y resulta difícil defender esta vocación cuando en rededor de uno encierran, torturan, exilian y asesinan y uno tiene que estarse, también por vocación, con la boca cerrada. Creo que la filosofía latinoamericana de estos últimos tiempos y también de los que vienen tiene que esforzarse como cuestión vital, con esta distinción de Jaksic.

PyP: En los últimos años Ud. ha escrito bastante acerca de los impactos tecnológicos y sus consecuencias culturales y sociales. Ha sostenido Ud. la tesis sugerente de una "racionalidad en las cosas" diferente, y a veces opuesta, a la racionalidad humana. ¿Podría desarrollar esta idea?

J. Rivano: No sé si me he expresado bien en esto. Porque todos implicamos a cada rato que hay racionalidad en las cosas. Suponga usted que vive en un lugar apacible y, de un día para otro, se encuentra con que van a instalar un bar al lado de su casa. El dueño del bar puede venir a darle sus razones para que no se



alarme usted y no salga arrancando. Pero, ¿verdad que el bar —su instalación, su funcionamiento, su alcance físico y social— tiene también sus razones y que lo más probable es que usted atienda a éstas y no a las del dueño? Así de simple es la noción de la racionalidad que hay en las cosas y que tantas veces diverge de la racionalidad que nosotros tratamos de imponerles. A veces no la percibimos, aunque hay gente perceptiva. Por ejemplo, encuentro esto en Angel Ganimet, escrito a fines del siglo pasado: "Poned un foco y una estufa eléctricos que iluminen y calienten toda una habitación por igual y habréis dado el primer paso para la disolución de la familia." Un ejemplo temible de racionalidad no claramente percibida lo suministran las armas nucleares. Tienen una racionalidad propia y rebasante que hasta hoy nadie puede pretender percibir claramente. Weinberger habla de las paradojas de la estrategia nuclear y no hay acuerdo todavía sobre qué significa exactamente una estrategia de disuasión. El concepto de disuasión —es decir, la estrategia consistente en evitar el estallido nuclear porque ambos adversarios pueden, y saben que pueden, destruirse mutuamente— es tan sólo un elemento más de la racionalidad de la cosa que se llama bomba atómica. Quienes definen la guerra como continuación de la diplomacia con otros medios, no pueden mantener la lógica que implica esa definición una vez que aparece la bomba atómica. Se puede decir también que la bomba atómica tiene sus razones que la razón pre-atómica desconoce. Y mejor corre ésta a toda prisa a conocerlas.

PyP: ¿Qué opina del sentido y destino de la filosofía en esta Era nuclear, electrónica, cibernética?

J. Rivano: Recuerdo haber leído una nota de Heidegger sobre la era cibernética y el final de la filosofía. La noción de algo



"Políticos y militares: estando tan cerca del gatillo, no les queda más que ser sabios".

que comienza —con Platón o con los griegos— que se desarrolla en fases —filosofía, ciencias, tecnologías— hasta culminar en la computación, programación y robotización totales. No caben dudas sobre una inspiración tecnológica ya en la filosofía clásica. En su "Sofista", Platón se esfuerza por elaborar técnicas de razonamiento que hacen pensar en computadoras binarias; y la silogística aristotélica no es más que un intento de reducción del pensamiento a cálculo matemático. Hay una componente mística también; pero la continuidad y culminación del pensamiento occidental parecen favorecer la vocación tecnológica de la filosofía. Lo que no parece así —como no se trate de una noción relativa— es la idea de un final de la filosofía. Ciertamente, vivimos (aunque no hay que exagerar) la era de la apropiación y manipulación electrónicas; pero no veo que por ello tengamos que dejar las cuestiones de nuestra existencia y nuestro destino al cuidado de algún cerebro electrónico.

PyP: Nuestra revista, desde hace varios números, está dedicando páginas a tratar el asunto de la carrera nuclear y sus tenebrosas posibilidades. ¿Qué opina Ud. al respecto? ¿Cómo ve la relación entre los productos de la ciencia y el uso de tales productos por los militares y los políticos?

J. Rivano: Como en todo lo que va de mis respuestas, sólo algunas consideraciones que puedan contribuir al cuadro completo. Creo, por ejemplo, que las circunstancias de la construcción y empleo de la bomba atómica son una buena muestra de la divergencia entre lo que técnicos y científicos pueden pensar de los artefactos que construyen y lo que estos artefactos implican en sí mismos. Veo que son los políticos y los militares quienes captan mejor las exigencias de las cosas. Es costumbre pensar de ellos como seres maquiavélicos que emplean fríamente a los primeros; pero nada se dice de científicos y técnicos pugnando por lograr los presupuestos que aprueban los políticos. Tampoco resulta clara, tratándose de cuestiones nucleares, la distinción entre técnicos, científicos, políticos y militares. Lo que sí es un hecho es que en lo que va de "paz nuclear" (un cuarto de siglo) son los políticos y los militares los que han estado al alcance del gatillo y que hasta aquí, ni siquiera durante la crisis de Cuba consideraron el empleo de las bombas nucleares. Supongo que esto tiene que ver con la "racionalidad de las cosas": siendo los políticos y los militares los que están más cerca, se puede decir que no les queda más que ser más sabios. El cuadro que nos hacemos de unos científicos que no hacen más que ciencia desinteresada y por el puro amor de la verdad, hombres venerables, buenos vecinos, distraídos y virtuosos, impotentes también en contraste con unos políticos y unos militares gorilas que los emplean



La otra cara del exilio.

como si fueran alicates, es un cuadro que nos hacemos nosotros —como cuando se dice “construir el maniqueo”— y que puede servirnos para satisfacerlos apedrándolo; pero para nada más, si no queremos pagar el costo.

PyP: ¿Podría mencionar algunos autores y algunas escuelas filosóficas que estén hoy en boga en Europa? ¿Qué opinión tiene de ellos?

J. Rivano: En los primeros años de mi permanencia en Suecia dieron de qué hablar los “nuevos filósofos”, jóvenes franceses que se hicieron eco de los escritos de Soljenitsyn y anduvieron removiendo mitos y denunciando los fundamentos filosóficos del marxismo. Pero aquello era todo muy obvio y sólo sirvió para mostrar que el público ya lo sabía y no necesitaba que se lo repitieran. En el mundo anglosajón, tales contiendas llegan a un sector muy limitado y aparecen en la prensa como curiosidades continentales. En Suecia, donde el marxismo humanista está culturalmente instalado (este es un país

en donde los partidos de derecha se nombran a sí mismos “partidos burgueses”) los “nuevos filósofos” causaron cierto revuelo. Pero ya pasó. Tampoco necesitan los suecos que los acosen con especulaciones cuando los rusos no dejan de acosarlos con submarinos.

En respecto más restringido, trabajando como investigador en la Universidad de Lund, he tenido oportunidad de incorporar a mis trabajos de lógica y epistemología la novedosa perspectiva de lo que se conoce por acá (algunos de sus escritos están apareciendo ya en ediciones inglesas y americanas) como “Escuela de Copenhague”. Arranca de Niels Bohr. He preparado tres ensayos sobre estos pensadores que Iván Jaksic se ha encargado de poner en inglés. Hay un intento ambicioso de síntesis —Marx, Wittgenstein, Strawson, von Wright, Piaget y otros pensadores modernos— en Joachim Israel, uno de cuyos libros, *The Language of Dialectics and the Dialectics of Language*, he traducido al español. El autor más destacado de

este grupo es Peter Zinkernagel cuyo libro *Conditions for Descriptions* parece todavía por delante de su tiempo. Por lo menos, de su tiempo académico. La tesis principal de Zinkernagel consiste en la abolición de “los problemas de la filosofía” a través del análisis básico del lenguaje ordinario.

PyP: ¿Cómo ve el exilio?

Rivano: los efectos negativos del exilio (que son sin duda muy dolorosos), han sido descritos con tanta frecuencia y detalle en nuestra prensa que no sé si haya nada más que decir sin dar la impresión de que uno no resiste las obvias implicaciones de su postura. Pero hay, como en todo, el otro lado de la moneda. Alguien dijo, entre burlas y veras, que Pinochet es un mecenazgo de la izquierda chilena como la derecha no podría soñar y como todas las fundaciones americanas juntas no podrían igualar. Se habla de cientos de miles de exiliados chilenos. En Suecia hay más de diez mil, en Inglaterra tres mil quinientos, en España los encuentra uno en todas partes. Los profesionales incrementan su capacidad, los jóvenes universitarios amplían su formación, todos aprenden otros idiomas, toman contacto con otras culturas, conocen mejor la propia por comparación. No sé de alumno mío exiliado que no haya adquirido o no esté adquiriendo un título universitario en Europa o en USA. Ciertamente, no todos van a regresar cuando se abran las puertas; pero los que lo hagan llevarán consigo el tesoro de nuevas experiencias, nuevos hábitos, nuevas ideas, nuevas exigencias que tendrán que significar un impacto cultural de proporciones.

Entrevistó: Rogelio Rodríguez

ABRIL, EL MES MAS CRUEL

El autor de esta frase es Thomas Stern Eliot, uno de los más grandes poetas de habla inglesa. Este poeta inglés, nació en verdad en Estados Unidos... Esto que llama a equivoco, no lo es tanto si consideramos que Eliot, en 1927 obtuvo la nacionalidad británica, a la vez que abandonaba el protestantismo y abrazaba la fe católica. En uno de sus ensayos, Thomas Stern Eliot ha expresado su pensamiento respecto a su posición religiosa y católica: "Soy anglo-católico en religión, clasista en literatura y monarquista en política". Para Somerset Maugham, el célebre novelista, Eliot "es el más grande poeta de nuestra época".

A pesar de convertirse en súbdito inglés, se le considera un poeta norteamericano. En 1917 comenzó a ser valorada su obra poética, pero fue 1922 la fecha en que se consideró que en realidad había nacido un genio de las letras. Fue a raíz de la publicación de "**Tierra Baldía**", obra imprescindible de la literatura moderna. Este poema angustioso, determinante para la nueva poesía, resulta hoy, a pesar de la lejanía de su aparición, semi-impenetrable para muchos. Recurriendo a diversos idiomas, Eliot entrega elementos inéditos hasta esa fecha. En su época causó el mismo impacto que logró Arthur Rimbaud con sus "**Iluminaciones**" y "**Una temporada en el infierno**" o Charles Baudelaire con "**Las Flores del Mal**".

"**Tierra Baldía**" o "**The Waste Land**" es una obra desoladora, amarga, que muestra "todo ese mundo de escombros

dejado por la guerra" del 14. Con el aporte de esta obra tambaleó el arte poético de lengua inglesa, desde sus cimientos. Rompiendo toda tradición en los últimos años de poesía, Eliot cita a Shakespeare, Sófocles, La Biblia, Milton, Dante, San Agustín, Verlaine o Hermann Hesse. En esta obra, sin embargo, no hay anuncios que nos digan el origen de la cita, ni quien es el autor de ellas; ha de ser el propio lector quien vaya descubriéndolos, en un intrincado juego de rompecabezas.

La magnífica obra empieza con el ya célebre y siempre citado verso "Abril es el mes más cruel". Ese verso es la contrapartida de lo que el poeta Geoffrey Chaucer había escrito, cuando decía: "Abril con sus aguaceros dulces". No es la única frase que ya es parte legendaria de la poesía; también aquella en que expresa: "De esta manera se acaba el mundo, de esta manera se acaba el mundo; no de un solo golpe, sino de un largo quejido". Uno de sus historiadores, Neville Braybrooke, ha dicho que "Eliot ve un mundo que se derrumba por tratar de subsistir con una mentalidad civilizada, pero no cristiana". Y luego, el citado historiador, agrega: "Eliot le dijo a Gabriela Mistral, la poetisa ganadora del premio Nobel, que durante la época en que estaba escribiendo "**Tierra Baldía**", había pensado seriamente en hacerse budista y lo que el poema refleja no es sólo su interés por la fe, sino su intento por vincular varias creencias, fueran de expresión griega, hebrea o cristiana".

El interés de Thomas Stern Eliot por la fe y las creencias llega hasta su obra dramática. En sus dramas "**Asesinato en la Catedral**", "**Coctail Party**" y "**Reunión en familia**", Eliot retoma el verso isabelino, shakespeareano, incluso en temas ambientados en la época actual. Su obra dramática pasa por la fe, el pecado y la muerte. La más conocida de ellas, "**Asesinato en la Catedral**", describe el enfrentamiento de la Iglesia y el Estado, en las personas del Obispo de Canterbury y el Rey. Este drama sobrecogedor sobre la muerte de Thomas Becket, hoy Santo de la Iglesia Católica, habla de los tropiezos y tentaciones que el hombre encuentra en el camino hacia la santidad.

Esta sola obra de Eliot ha bastado para colocarlo entre los más grandes dramaturgos de habla inglesa de todos los tiempos; así como "**Tierra Baldía**" le ha colocado entre los más grandes de la poesía. En 1948 recibió el Premio Nobel. Murió en 1965, feliz de que Juan XXIII invitara a las demás iglesias a formar parte de una unidad, unidad de la fe que él había anunciado en casi toda su obra literaria. Eliot había nacido en Missouri, en noviembre de 1888. Y él mismo ha dejado de sí este extraño y divertido retrato: "Que desagradable es el señor Eliot, ya sea que hable o permanezca con la boca cerrada".

Marco Antonio Moreno



*"Sostuvieron en su canto una rosa
y la mostraron en los callejones..."*

Pablo Neruda

EL CIRCO POBRE Y SUS FANTASMAS



No resulta fácil establecer con certeza los comienzos del Circo. Es muy probable que su origen sea oriental y que haya pasado a Occidente a través de las múltiples formas de transculturación ocurridas en los tiempos y los espacios. En la época de los romanos aparece vinculado al crimen y a la sangre, connotación que le es por completo ajena.

El cúmulo de actividades que engloba un Circo deriva, sin mayores dudas, de los trabajos de los juglares polvorientos y vagabundos que recorrieron Europa en la Edad Media. Sabios, telúricos, intuitivos, extendieron sus vidas glorificando las pasiones del pueblo. En sus versos, que cantaban las hazañas de hombres gloriosos o las ínfimas crónicas de amorfos y domesticidades, moldearon un diamante vivo: el lenguaje.

A sus actividades no les resultaba ajena una gestualidad: prestidigitación, piruetas, ilusionismo, brujulerías. El público pobre recibía cuerpos y palabras. De estos juglares, que el tiempo y sus paroxismos hizo clérigos o trovadores, asentados en las cortes para cantar las incertidumbres del amor, provienen los actuales cirqueros.

Son tan pobres como sus antepasados medievales. Se parecen mucho a los restos de un naufragio, varados en los eriales de un descampado mayor que parece desesperar por aniquilarlos: el subdesarrollo. Desde estas extensiones desoladas moldean el drama de sus vidas y entregan aún así un mensaje de alegría.

Pero no resulta difícil desprender de su quehacer una connotación de tristeza. La tienen en sus facciones martirizadas, en sus trajes raídos y de mal gusto. Chaquetas chillonas con lentejuelas, mallas sucias y remendadas, afeites marchitos para construirse una máscara sobre otra. Así y todo persisten todavía. Los ahuyenta el invierno y arrancan hacia el norte. Se les puede ver aún desfilar en los pueblos de provincia, anunciando los prodigios de sus magos y payasos. Una majada comparable a otras que conocen nuestros países: evangélicos, quasimodos, ejércitos salvacionistas, cofradías de vírgenes o bandas pueblerinas. Son todos hermanos.

Es sencillo prever cuál es el destino que aguarda a toda esta vida. Su proceso de extinción parece indetenible. La gente, ni siquiera en provincias, se siente atraída por ellos. No hace falta

mencionar que los jóvenes no se interesan por la actividad circense como posibilidad vocacional. La televisión continúa devastando todo este universo que es ya casi fantasmal.

Hemos conversado en Santiago con dos payasos chilenos que todavía mantienen su actividad, Juan Manuel Barraza y su hijo Bernardo. El padre ostenta 40 años como tony, pero sin desarrollar su actividad en forma continua. Se mantiene como albañil, (lo imaginamos en un andamio con la cara pintarrajeada). Pero conviene consignar que el payaseo él lo considera como su verdadera vocación. No sucede lo mismo con su hijo, para quien el Circo es más bien un hobby, sólo la posibilidad de entradas económicas adicionales. De aquí se desprende un quiebre generacional y también algo más amplio, visiones de mundo que de tan diferentes, inevitablemente se harán contradictorias.

Los estudios que requiere la actividad del Circo son asistemáticos. Es un oficio que se hereda. Padres instruyen a hijos. Hoy se encuentran organizados en un Sindicato para salvaguardar la supervivencia.

Los elementos creativos, en especial en la labor de los paya-

...*"El tiempo debe concederles la posibilidad de acallar los ruidos de las sirenas de estas ciudades destructivas".*

...son evidentes. Ellos preparan los sketches, que poseen un viejo e infantil lirismo. Nos decía don Juan Manuel Barraza que en su concepción del trabajo que realiza, están ausentes los sueños de grandeza, como por ejemplo llegar a la televisión y hacerse conocido. En su visión de las cosas la TV rompe el encanto de la comunicación directa con el público, el viejo lazo del juglar. En más de alguna ocasión ha sido llamada a realizar una "rutina" en canales de televisión, pero directores agresivos destruyen todo, hay que repetir este gesto una y cien veces y no les importa nada la creación del payaso. Este mundo le parece falso, inhóspito.

En el aspecto socio-económico ambos payasos, se consideran sólo trabajadores, aunque conscientes de realizar un oficio con características poco comunes. Para ellos, los empresarios de los Circos no se diferencian de algún capataz de construcción o de cualquier patrón de industria. Pero tampoco se les escapa un cierto orgullo profesional, que también advertimos en la vacilante vocación del payaso hijo, son artistas, marginales, ellos lo saben, pero artistas.

El Sindicato donde están agrupados no les exige grandes requisitos para ingresar, sólo tener 18 años como mínimo y poseer condiciones y más que nada vocación para una vida de remiendos. Algun cirquero aventajado les enseña los reveses y derechos del oficio elegido y saltan a la pista.

Nos cuentan que al trabajar en Circos grandes y que poseen medios, la actividad del payaso se limita mucho, ya que se les exige realizar dos o tres rutinas, que deben ser siempre las



mismas y no efectuar improvisaciones ni variaciones. Esto encajona la posibilidad de creación espontánea que es lo que más aprecia un payaso. En el Circo pobre realizan sus números a base de un esquema predeterminado, pero todo el resto de la labor se improvisa, se crea en el acto mismo de encontrarse con el público.

De nuestra propia infancia pasada en la marginalidad de esta ciudad, recordamos un poema que recitaban los payasos al fin de sus tareas en las funciones y que prometían entregarlos a quien se los solicitara al término de su trabajo. Comenzaba diciendo, "Qué es el tony en esta vida?", el resto lacrimoso y pueril hablaba del martirio de la risa cuando el alma llora. Mal gusto, sin duda, folletín puro. Ficciones demasiado parientes de la realidad.

Nos cuentan que en el Sindicato al que están afiliados, deben pagar cuotas y una parte de ese dinero se destina a un fondo mortuario para algún circense sorprendido por una negrura que nada tiene de chiste. Les sugerimos que al morir pinten sus ataúdes con la cal de los albañiles, el rostro maquillado para borrar la mueca del miedo. Asienten con melancolía.

Cirqueros, montoneros fantasmales, el tiempo debe concederles la posibilidad de acallar los ruidos de las sirenas de estas ciudades destructivas.

Mario Valdovinos

¿CUANTO FALTA PARA EL FIN DEL MUNDO?

por RICARDO LOPEZ PEREZ

En ninguna época han faltado los anuncios que dan cuenta de un inevitable y pronto fin del mundo. De tanto en tanto, en la antigüedad como en nuestros días, y teniendo títulos para ello o no, alguien proclama el fin de los tiempos. Consagrado a través de generaciones el tema del fin del mundo continúa gozando de respetable popularidad. Siempre hay quienes están dispuestos a darle oído y crédito.

Desde antiguo los hombres se han preguntado por el momento en que ha de producirse tan decisivo acontecimiento. Tradicionalmente el monopolio de estas indagaciones, y los consiguientes anuncios, pertenecieron a grupos religiosos. En la actualidad sin embargo el asunto ha cobrado interés más allá de los dominios de la revelación y de la fe. La literatura que se ocupa del problema es vasta y se nutre con aportes de diferentes sectores, incluida la ciencia.

En vísperas del año 2000 los anuncios del fin de los tiempos se ha revitalizado. Los milenios parecen apropiados a la ocasión.

LOS MILENIOS Y EL FIN DEL MUNDO

No es casualidad que los años terminados en dos ceros sean especialmente adecuados para esperar un hecho de esta naturaleza. Una noble tradición ha ligado indisolublemente el fin de los tiempos y los milenios.

En el **Apocalipsis** (o **Libro de la Revelación**, **Nuevo Testamento**) se lee que Cristo volverá a la Tierra para establecer su Reino por espacio de 1000 años. Al cabo de ese período se llevará a efecto el Juicio Final. Simultáneamente, y por igual número de años, Satanás permanecerá encadenado. Según el mismo texto, los mártires cristianos resucitarán junto con la llegada del Mesías y reinarán con él hasta el término de aquellos 1000 años, ocasión en que resucitará el resto de los muertos. Desde este momento en adelante generaciones enteras comenzarán la paciente, pero entusiasta espera de Cristo, creyéndose a sí mismos los elegidos para establecer con él un mundo distinto a todo lo conocido.

Esa es la razón por la que se habla de **Milenarismo**. En sentido estricto ésta es la doctrina del "fin de los tiempos", de "los últimos días", o del "estado final del mundo", basada en la autoridad atribuida al **Apocalipsis**. Con los años el término ha perdido ese sentido restringido y ha pasado a designar de manera amplia a todas las doctrinas salvacionistas. Esto es, aquellas concepciones que consideran inevitable una transformación total de todo lo existente por obra de fuerzas sobrenaturales; y con objeto de construir un mundo diferente y mejor.

Con todos estos materiales heredados del pasado, incluyendo no sólo el **Apocalipsis** sino tam-

bién algunas profecías del **Antiguo Testamento**, muchos grupos sociales desarrollaron una sólida creencia repleta de esperanzas. Esencialmente pretendían que la destrucción del mundo en que vivían estaba cercana junto con su promesa de justicia y ventura. Esta aspiración dominó la cristiandad medieval que vio nacer cientos de profetas cada cual con su propia versión de la destrucción y la posterior salvación.

No es necesario decir que semejantes profetas generalmente tenían éxito. La creencia en el fin del mundo fue de hecho el principal alimento espiritual de muchos desposeídos e infelices, que de otro modo quizá hubiesen sucumbido. La espera de la pronta salvación representaba para ellos una fuente de fortaleza y cohesión, especialmente en aquellas épocas en que a la constante opresión y el hambre se sumaban la guerra, la sequía o la peste.

El Mesías responsable de traer la salvación era esperado para cualquier momento; entretanto las penurias de ese instante se atribuían a las fuerzas malignas que orquestaba desde las sombras el mismísimo Satanás. Así pues, si la vida era dolorosa ello se debía a que el poder de las tinieblas con su ejército de esbirros, se había enseñoreado en la Tierra. Pero tal poder, aún sin que Satanás pudiera advertirlo, tenía los días contados.

Esta fue la fantasía básica que mantuvo vivos a tantos y tantos desgraciados de épocas pasadas,

y es quizá la que todavía hoy mantiene vivos a otros tantos.

LAS ARMAS DE LA SALVACION

Las esperanzas milenarias no se cumplieron jamás, pero el hecho de que mucha gente llenara su vida con ellas constituye un significativo fenómeno social. Una de las características más relevantes de estas esperanzas es que veían la instauración del Reino de Dios en un futuro cercano y de manera real, dentro de la vida terrena. Junto a esto, el hecho de que las penurias se atribuyeran a la presencia de Satanás, el Demonio o el Anticristo (o como prefiera llamárselo), significaba que la llegada del Reino suponía simultáneamente la derrota de las fuerzas del mal.

Por todo esto no es difícil advertir que el pueblo estaba siempre en disposición de interpretar las acciones de las autoridades, civiles y eclesiásticas, como signos de la presencia del Anticristo. Es más, como muchas profecías surgidas en la misma Edad Media acentuaban el hecho de que la llegada del Mesías sería precedida de un período de caos absoluto, eran precisamente las épocas de mayor crisis social las que de preferencia reforzaban las esperanzas de salvación.

Fue así como muchos profetas invitaron al pueblo a tomar las armas y embestir violentamente contra el Anticristo. Como éste rara vez se presentaba en persona, las huestes hambrientas de salvación elegían según necesidad o capricho a quien lo representara. Durante la gran epidemia de peste negra en el siglo XIV los elegidos fueron los judíos, y contra ellos se descargó la furia. En otros casos se escogió a los nobles o a los mismos representantes de la Iglesia. Suman decenas los casos de curas que perdieron la vida a manos de turbas descontroladas.

En estos hechos, ya en los primeros siglos de la era cristiana, se encuentran los antecedentes

que explicarán las Cruzadas en la baja Edad Media. En aquella época las fuerzas del mal estuvieron representadas por infieles y deicidas. Musulmanes y judíos fueron para la imaginación milenarista el signo del Demonio, y por ello su destrucción abría las puertas a la realización de una esperanza prodigiosa. La ciudad de Jerusalén que obsesionaba a los cruzados poseía un tremendo valor simbólico. Independientemente del sentido que tuviera para la Iglesia el hecho de recuperar la ciudad santa está claro que todos los infelices, miserables y desgraciados que participaron (...y que no fueron pocos!) poseían un compromiso emocional propio y profundo con la lucha.

SE ACERCA EL AÑO 2000

Contemporáneamente ni el temor al fin de los días, ni las esperanzas de un mundo mejor, han desaparecido. Nuestro siglo ha visto nacer varios anuncios de fin de mundo. Tal vez el que ha alcanzado mayor notoriedad y respetabilidad sea el que se atribuye a la Virgen de Fátima. Según la historia, la Virgen se habría aparecido a tres modestos pastorcitos en Portugal en 1917. Estos —Jacinta, Francisca y Lucía— habrían sostenido con ella varias conversaciones en las cuales les confió su opinión sobre el estado de cosas en la Tierra y les reveló lo que vendría.

En síntesis lo que la Virgen afirmó es que el gran desorden que reina en la Tierra se debe a que Satanás se ha infiltrado en los cargos más altos, y decide la marcha de los acontecimientos más importantes. Finalmente la Virgen adelantó que esto no podía continuar, ni debía quedar impune: los hombres serán castigados "más dura y severamente que en los tiempos del Diluvio". "Sobre toda la humanidad caerá un gran castigo; ni hoy ni mañana, sino en la segunda mitad del siglo XX".

El misterio que ha rodeado la información en torno a la apari-

ción de la Virgen y el crédito que la Iglesia le ha concedido, ha contribuido al prestigio de sus profecías. Pero, más allá de esto, resulta un hecho que el tema sigue teniendo gran magnetismo y atrae la atención bajo cualquier circunstancia.

Recientemente el conocido Vargas Llosa rescató del olvido una historia milenarista del siglo XIX y la convirtió en best-seller. En esta historia Antonio Conseth, un émulo de los profetas medievales, enseña a sus contemporáneos a identificar al Demonio y a prepararse para el fin del mundo. Al igual que algunos de sus iguales medievales invitó a tomar las armas y a facilitar la tarea del Salvador destruyendo a los hijos del mal.

Los ejemplos están por todas partes. El actual desorden, la guerra y la miseria, todo a cuenta del Demonio. Con estos mismos elementos Morris West recreó la fantasía milenarista en su novela **Los Bufones de Dios**, en la cual el fin del mundo anunciado por el imaginario Papa Gregorio XVII sobrevendría hacia fines del año 2000.

No hay duda de que el tema atrae y tiene sus cultores. Charles Berlitz, el autor de **El Triángulo de las Bermudas**, hizo no hace mucho su propio anuncio del fin del mundo apoyado en razones científicas. En este caso la destrucción no será por razones sobrenaturales, ni habrá salvación posible, pero, curiosamente, ocurrirá hacia el año 2000.

A estas alturas, y después de tanto anuncio, es difícil saber en qué fecha se va a acabar el planeta. Tampoco parece del todo seguro que tal eventualidad pudiera predecirse. Sin embargo, a la hora de las especulaciones sobre el fin del mundo, ninguna causa (ni Dios, ni el Demonio, ni los milenios) compite con tantas posibilidades como la estupidez humana.

UN CUENTO Y OTROS CUENTOS DE LUIS SANCHEZ LATORRE

LUIS SANCHEZ L. — No cuenta con más de trece años; es un chico modesto, silencioso; posee una gran capacidad, es trabajador y está dotado de una extraordinaria sensibilidad: mañana, la literatura chilena recibirá seguramente la obra de un gran escritor".

Así, textualmente como lo reproducimos, lo expresa la primera crítica literaria que recibió LSL. El premonitorio juicio es de su profesor de castellano, Rubén Azócar, y encabeza la primera producción literaria del actual Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, "El Cojo", cuento publicado en noviembre de 1940 en la revista de los "50 Años del Liceo Amunátegui".

Cuarenta y tres años después, algunos libros, muchos cuentos publicados, inéditos o vividos —conforman la personalidad y la existencia providencial y también premonitoria, del académico de la lengua; Premio Municipal, en novela; Presidente de la Comisión Nacional de Cultura del Colegio de Periodistas y, ahora, Premio Nacional de Periodismo.

Providencial en sus facetas de dirigente, timoneando el viejo bergantín de la SECH, desde las turbias aguas de la censura y el amedrentamiento de la creación intelectual, hasta esta segunda aurora de Chile, que como periodista ha contribuido a despuntar.

Promisorio en su bivalencia: como periodista, crítico de las obras de sus pares. Como escritor, permanente denunciante de

los atropellos a la libertad de expresión, en todos los medios de difusión. esta bivalencia, como un eco, se repite en LSL, constituyendo una simbiosis que pocas veces se da en el periodista-escritor.

Eutrapélico, junto con John Carvajal Rosas, redactor de Clarín, constituye la única pareja de periodistas ingenuos —en el mejor sentido del calificativo— de que se tiene conocimiento. Ingenuos por su incontaminación, por su buena fe, por la altura de sus miradas, que los llevó a desafiar?, durante diez años, los rigo-

res de la represión, con mucho valor y con algo de inconsciencia.

La adhesión de sus pies a la tierra en que vive ya está presente en su cuento, escrito antes de cumplir trece años. Rubén Azócar tiene que haber quedado impresionado con este alumno de primer año de humanidades, que se atrevía a escribir un cuento partiendo de un tema real. La edad literaria de LSL, en esa época, ya había superado la etapa de la fantasía infantil.

Entregamos, después de la **avant premiere** de 1940, esta primicia literaria:

EL COJO

El "Cojo", en verdad, era un perro que se había hecho querer en el barrio.

Después de aquel día que fue atropellado por un autobús, no faltaban manos caritativas que lo cuidaron con cariño. Tenía la costumbre de salir a ladrarles a los vehículos que por allí pasaban, hasta que un día le vino la mala. Desde entonces quedó rengo. Por lo mismo, cuando volvió a vagabundear, le pusieron el "Cojo".

El "Cojo" no era un desconocido en el barrio. Si algún pedazo de carne se perdía de algunas de las piezas, en el conventillo. ¡El "Cojo" fué! Recién lo vi salir. Si un tarro de basura era volcado frente a la puerta de una casa, ¡tiene que haber sido el "Cojo", se decían. Un día el "Cojo" llegó corriendo al conventillo. Venía perseguido muy de cerca por un "huesero",

apodo que se le da a los compradores de huesos.

Puso en alarma a todo el mundo. Los chiquillos salían injuriando y tirando piedras al audaz que se había atrevido a maltratar al "Cojo". Las mujeres lo insultaban y lo perseguían con sartenes y otros artefactos. Aquello era una prueba evidente de que el "Cojo" era querido en el conventillo.

Un día el "Cojo" no volvió ni tampoco volvió al otro día ni en los siguientes. Fue así que como por espacio de bastante tiempo el "Cojo" no volvió.

El tema del día en el conventillo era el "Cojo". ¿No se lo habrá llevado la perrera, On Lucho? ¡No, no puede ser, una que la perrera no ha pasado por estos laos y otra que el "Cojo" no se dejaría laciarse!

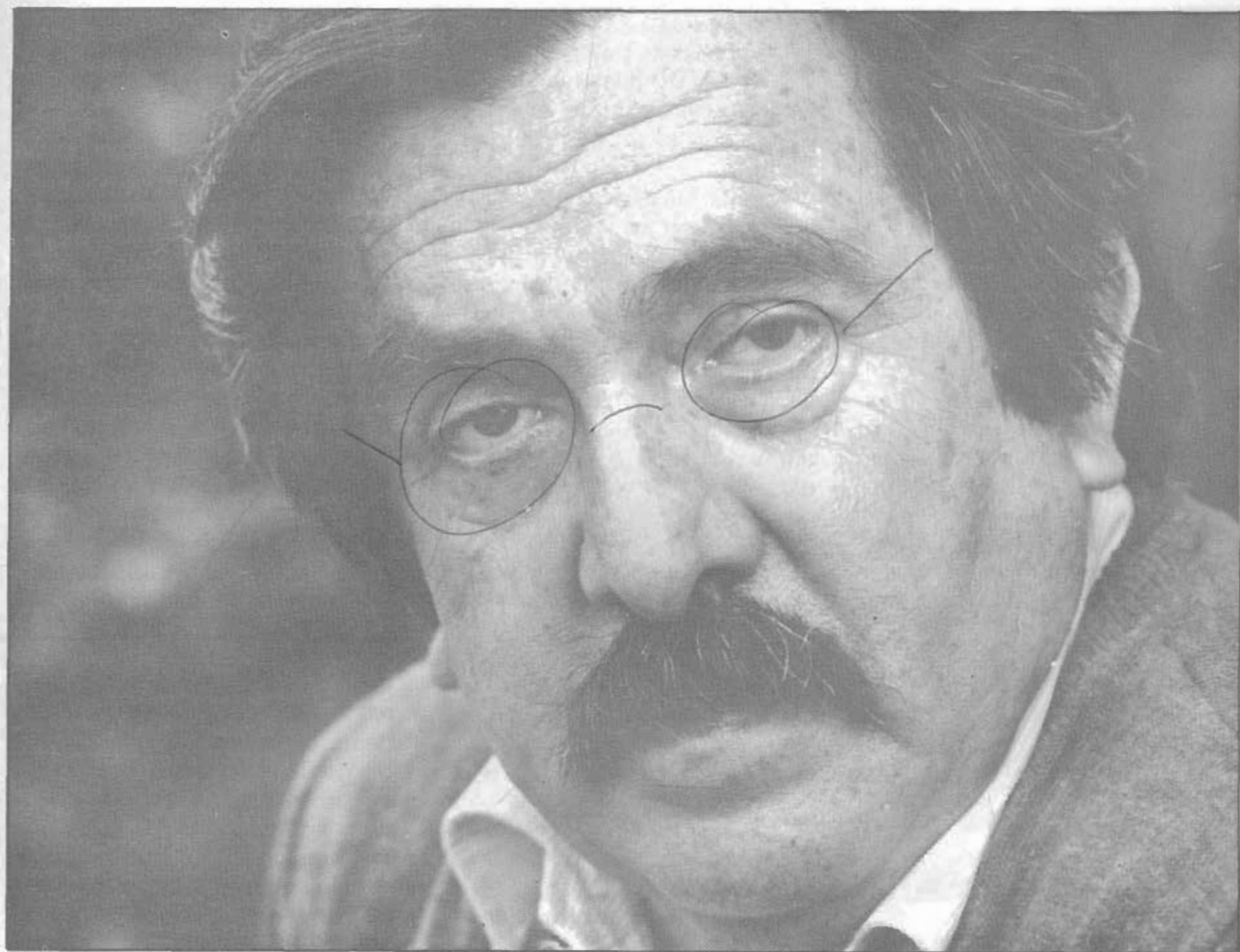


Foto: José Maldonado

¡Oña María! ¿Sabe Dios si el pobre "Cojo" está ya en el basural? ¡Todo puede suceder! ¡Guen dar, Dios mío, ojalá que el "Cojo" esté vivo! ¡Habrá que conformarse con la suerte. On Armando, y tan lindo que estaba! ¡Usted sabe como es esta perra vía! ¡Puede ser también que ande con otros quiltros por ahí!

Después de algunas semanas el "Cojo" fue siendo olvidado.

Una mañana llegó el "Cojo" al conventillo; traía un cordel fuertemente atado al cuello.

Que gran algazara hubo en el conventillo. ¿Sabe la nueva comairita? ¡No comaire! ¡Llegó el "Cojo", fíjese viene tan reflaco el pobrecito! ¡Clarito que viene más flaco; si se le cuentan las costillas!

¡Quién sería el malvado que amarró al "Cojo", porque miren el cordel, sí, y ni siquiera le daban comida!

¡Miren! ¡miren! Ahí viene On Ramón, el almacenero! ¿Qué vendrá a buscar aquí?

Entró al conventillo el almacenero y fue a tomar del cordel al "Cojo". ¡Vamos perro de los diablos! ¿Dónde te habías metido? ¡Miren! Seguro que lo tenía pa que

le matara los ratones! decían las mujeres.

Entre tanto gritaban: ¡Quíteselo On Armando! ¡Métase usted On Luchó! ¡Segundo, córrele coletó!

Mientras tanto los chiquillos habían comenzado a tirarle piedras, palos, tierra, al almacenero.

Los hombres lo tomaron y le dieron su merecido, lo dejaron en mal estado. Don Ramón, después de pasarse un pañuelo por la calva y quitarse la sangre de la cara, se alejó avergonzado y temblando de rabia.

Pasaron varios días, el conventillo vivía como siempre; había riñas, borracheras, risas, llantos.

El "Cojo" no volvió a desaparecer y se hizo más popular que antes.

Al "Cojo" se le quería más y los chiquillos lo llevaban en sus paseos por los barrios vecinos. O volvía a vagabundear con los otros quiltros, buscaba los tarros de basura y capeaba las palizas de las empleadas.

Pero una tarde, al oscurecer, Panchito, el hijo de la costurera, trajo la triste noticia.

¡El "Cojo" está allí al frente, mamita, echando espuma por la boca! ¿Cómo puede ser niño? ¡Si recién estaba aquí! ¡Sí, mamita! ¡No le digo! ¡Gueno, vamos a ver todos!

Salieron de sus cuartos los moradores, el patio parecía un hormiguero humano, y salieron a la calle.

¡Miren! ¡Pobrecito! ¡Si es él! ¡Ya no se mueve! El "Cojo" estaba al frente del almacén de don Ramón.

¡Claro, fué él! ¡El malvado lo mató!

De pronto uno de los chicos dijo: ¡Piedras contra él!, fué como haber dicho vengamos al "Cojo".

Los vidrios del almacén se quebraban con estrépito.

Si don Ramón el almacenero cumplió su venganza, los amigos del "Cojo" también cumplieron la suya.

Después varios chiquillos envolvieron al "Cojo" en un saco, y se alejaron a enterrarlo al patio del conventillo.

Luis Sánchez Latorre.
II Año A

LOS MAESTROS DEL MAESTRO

"Cuando niño uno descubre los libros y le comienzan a interesar por alguna razón misteriosa. Una frase, una escena, un personaje... Entre mis primeros libros figura la novela de un chileno, 'Los Desaparecidos', de Luis Roberto Boza. No se cómo llegó a mis manos; nadie habla de ella. Leyéndola me dí cuenta de que existía el relato, que las cosas se podían contar. Leía 'Tarzán en-

tre los Monos', por sus escenas de acción, más que por las descripciones. Después me interesaron las novelas de detectives de Conan Doyle, mi gran autor de niño".

Agrega Luis Sánchez —"Después vinieron las lecturas 'sigilosas', lecturas más atrevidas, a escondidas de los profesores y de los padres. Supe que el Caballero Audaz era un autor 'prohibido', lo que hizo que buscara sus libros. La literatura que trataba del sexo era lo más prohibido. Uno tenía que investigar. Algún amigo le daba el dato y por este camino desemboqué en 'El Amante de Lady Chatterley', de Lawrence".

"Todo lector es un escritor potencial y a los doce años nace en

mí la convicción de que debo escribir 'mis cosas'. Escribir, simplemente escribir mi versión de los hechos".

Y continúa argumentando —"La sensación de que uno es ignorante, que no sabe nada, que está desnudo en el mundo, la trata de llenar procurándose lectura. Pensaba que tenía que aprender a vivir en el mundo. Leo a Ortega, a Beltrand Russell, Spengler, Freud. Con Freud descubro el sexo. Con Russell los prejuicios con que tengo que romper. Con Marx, puesto en órbita por la revolución rusa, que el marxismo va mucho más allá de dicha revolución".

"La lectura de Neruda me hace el efecto de un sarampión. Que-

TRAFICANTE DE ARMAS

Con imprudencia digna de mejor causa, en nuestro número anterior mencionamos a Luis Sánchez "Traficante de Armas". Menos, en estos años de "seguridad nacional"; es más que suficiente para poner al sindicato en duros aprietos. Pese a esta reflexión, lo afirmado por PyP es rigurosamente cierto. Sólo podemos agregar en favor del afectado, que en esa época tenía doce años y era por consiguiente menos responsable, o más irresponsable que ahora.

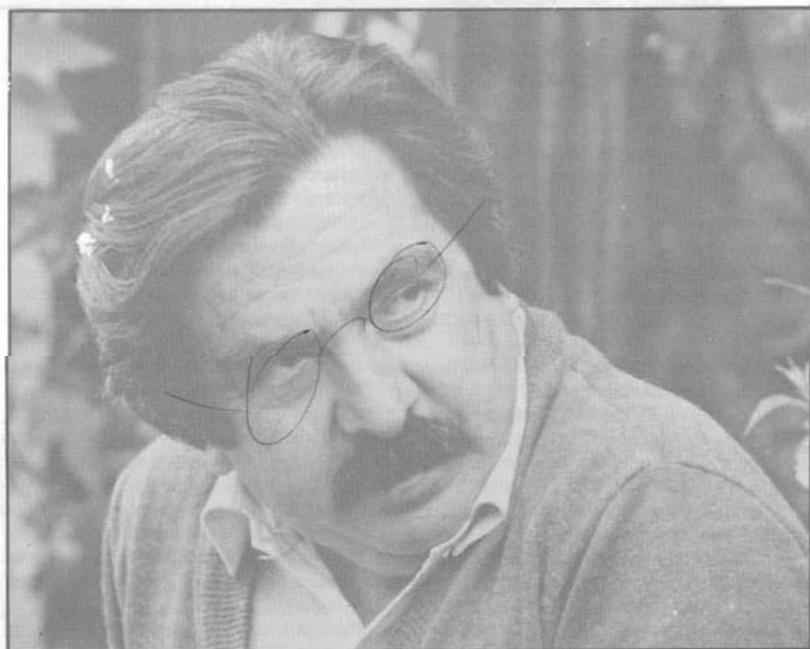
Luis Sánchez tenía un amigo que le regalaba grandes cantidades de gruesos elásticos. Buscando en qué utilizarlos, descubrió que con ayuda de los dedos pulgar e índice, para formar la "v" de una honda, podían impulsarse, con la fuerza de los elásticos, duros proyectiles de papel.

Procedió el actual académico de la lengua a distribuir sus elásticos entre los alumnos del Amunátegui, produciéndose al co-

mienzo leves escaramusas, que derivaron en verdaderas batallas campales. La audacia, por emulación, fue en aumento y los proyectiles comenzaron a rebotar en la venerable calva de algunos profesores que escribían en el pizarrón. Otros perforaron los diarios que los maestros leían durante el recreo.

La investigación ordenada por

la rectoría estableció la exclusiva responsabilidad del actual presidente de la Sociedad de Escritores de Chile en la distribución del armamento básico (los elásticos). El único atenuante fue que dicha distribución la hizo a título gratuito. Una actitud de esta naturaleza, hoy, determinaría la expulsión de LSL del club de los Traficantes de la Muerte.



"...los proyectiles comenzaron a rebotar en la venerable calva de algunos profesores que escribían en el pizarrón".

do como con baile de San Vito. Me produce una alteración endocrina. Siento que debo escribir poesía, que no podría vivir sin escribir poesía. Luego me doy cuenta de que no son Neruda. Finalmente arreglo mi situación con Neruda, de manera que él pueda ser él y yo pueda ser yo. Para mí, nunca más poesía”.

“Luego vienen Huidobro, de Rocka, la Mistral, Angel Cruchaga, Juvencio Valle —agrega Luis Sánchez— sin olvidar a Humberto Díaz Casanueva. Paralelamente leo a los surrealistas y a los románticos europeos. Comienzo la lectura con método: Unanuno, mi autor de cabecera. Pio Baroja, sus Memorias...”

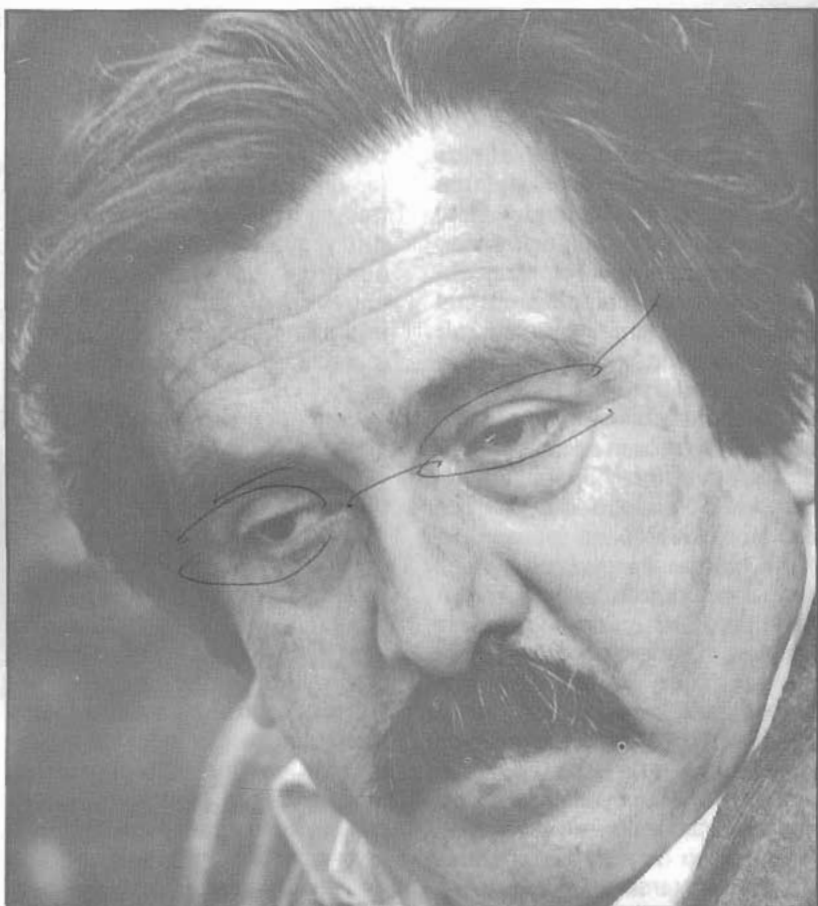
VENDEDOR DE LIBROS

Al egresar del Liceo Amunátegui, Nicómedes Guzmán le presentó al librero Francisco Fuentes, con quien LSL convino en convertirse en vendedor de la más noble de las mercaderías.

Visitando amigos, estimulando a los clientes potenciales, comenzó a frecuentar las redacciones de los diarios. Allí conoció a la gente de prensa, por intermedio de los cuales ingresaría más tarde al periodismo.

A Luis Sánchez le ocurría que se enamoraba de los libros y los destinaba a su uso particular. Fue un vendedor de libros con un sólo cliente: él mismo. Para pagar la mercadería autoconsumida, se efectuó un consejo de familia que determinó saldar la deuda y recomendar a LSL poner fin a su actividad.

Es éste, además, el origen de la biblioteca personal del escritor-periodista, que cuenta con diez mil ejemplares.



ENTRENADOR DE FUTBOL

En la calle Andes de la Comuna Quinta Normal, existía un Club de Fútbol organizado por un maestro zapatero, imbuído de lo benéfico que resulta para la juventud la práctica de deportes.

Siempre se había fijado en el joven estudiante que pasaba leyendo frente a su banquillo. Pensó que buena falta le hacía abandonar un poco sus infolios y correr detrás de la pelota. Se dio maña para conversar con él y cual no sería su sorpresa al percatarse de que el joven estudiante conocía las reglas del bárbaro juego inventado por los ingleses.

Horas después, en una reunión alumbrada por una vela que se efectuó la misma noche, LSL fue

elegido entrenador (Director Técnico) del naciente club.

Teóricamente, todo marchó a la perfección durante las dos primeras semanas de entrenamientos. No cabía dudas de que el flamante DT conocía las reglas. El primer partido y la hora de la verdad fue una misma cosa. Diez goles contra cero era una humillación que no podía aceptarse así no más. Debía haber un culpable, y lo hubo. Desde entonces LSL no ha vuelto a pisar una cancha de fútbol.

A fines de la década de los años sesenta, después de una larga temporada fuera del país, regresé a Chile con mi familia. La ausencia había producido muchos más cambios en el país, en su gente, que en mí, así lo veo ahora. Me sentía como un inmigrante, es cierto; la mayor parte de mis amigos "influyentes" habían desaparecido de la circulación y se habían encumbrado tan alto que no me era posible siquiera pensar en molestarlos para que me ayudasen a encontrar trabajo. Además, me dí cuenta que en Chile, si tu ausencia es muy larga, te dan por muerto. Nadie parece explicarse que uno puede vivir (y vivir muy bien, por cierto) lejos de esta tierra. Y aunque los sicosociólogos no han explicado aún el problema, sería bueno que se dieran seriamente a la tarea de explicar esa suerte de **saudade** que experimentamos fuera del país (por supuesto que no en el contexto del exilio, que sí se está estudiando, y que entonces no era exactamente mi caso).

Acepté, entonces, una **peguita**, lo que se llamaría un **pituto**, en una revista sobre los menores minusválidos que un cuñado mío editaba como parte de un proyecto mucho mayor de lo que se conoce hoy como **Fundación Donnebaum**. En ese tiempo, la Fundación editaba una publicación llamada **El Niño Limitado**. La dirigía un viejo maestro con muchos años de experiencia y una sabiduría acumulada equivalente; yo ha-

cía de editor. Un joven periodista, al que la gente leía semana tras semana en la revista **Estadio** y que se firmaba **Anju**, era nuestro único **staff-man**: hacía entrevistas, escribía crónicas, traducía de cualquier idioma (parecía conocerlos todos).

Esto ocurrió hace unos 15 años. Yo era 15 años más joven y **Anju**, cuyo nombre era André Jouffé, también era 15 años más joven. ¿Pueden imaginarse eso? Me refiero, específicamente al último, que por esos años (los años de la minifalda y de los lolos apiñados todos los sábados alrededor de la heladería **Coppelia**; no había tanto olor a marihuana en el vecindario como se percibe ahora) era un mozalbate, un joven hiperkinético, ansioso por saberlo todo, creo que un tanto deslumbrado de tanto paisaje que yo le describía o de tanto personaje a que había conocido o entrevistado.

André realizaba un trabajo de rutina con muchos nervios y escasa concentración. Su mente estaba lejos, no en las canchas deportivas; no en su **pega** en **Estadio**. Vagaba posiblemente por los salones, bares, palacios y tugurios que le tocaría conocer y frecuentar después. El ser humano tiene esas cosas. Algunos les llaman premoniciones; otros, recuerdos del futuro. Me quedo con esta última definición, que por esotérica tiene sin duda un atractivo mayor. André anticipaba lo que iba a ser su vida.

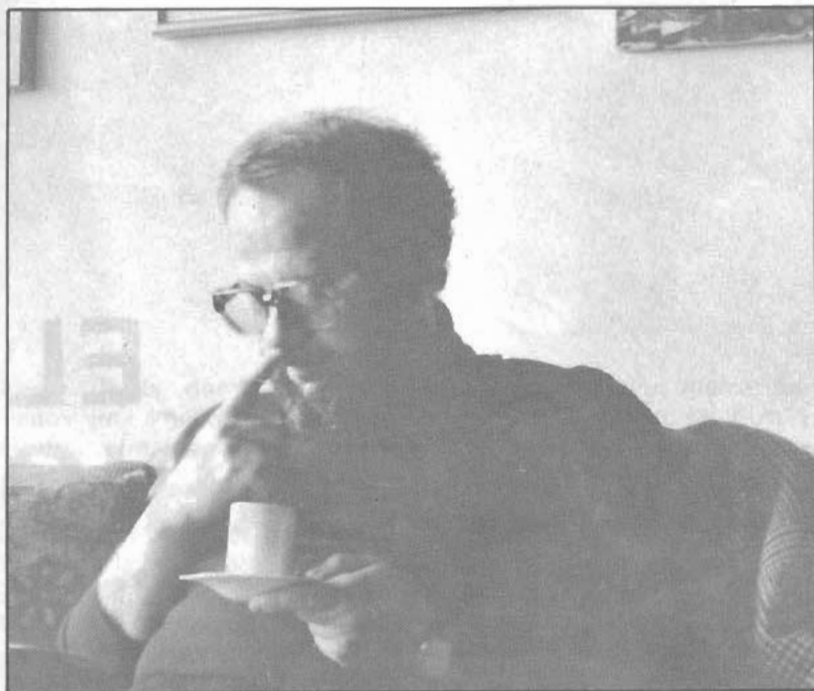
Esta vida que le conocemos desde hace algunos años ya. A los 34 de edad, André ya es viejo en la profesión, y si uno le ve en las entrevistas (televisivas), se advierte que él proyecta una suerte de cansancio. Créanme, yo sé lo que les digo.

Si uno le oye o lee sus crónicas reunidas en el libro "My beautiful people", puede comprender que no está semicalvo por un problema hereditario —que es lo que probablemente le hayan dicho los médicos que ha visto— sino porque de tantos tragos, de madrugada o anocheando; de tantos cocktails, de tanto correr detrás de la gente que hace noticias en el **beau monde**, uno se cansa mucho más y más rápido que cuando corre detrás de la noticia misma.

¿Qué se puede sacar en limpio de las **experiencias** de André Jouffé con la gente linda? El dice que la fama trae soledad y que un alto porcentaje de los solitarios/as tratan de ahogarla en alcohol o las drogas. Siento un temor indescriptible que a André le esté alcanzando la fama...

Después de publicado su libro almorzamos en casa. Se estaban publicando entrevistas en todos los medios de comunicación. Diarios, revistas, televisión le asediaban con entrevistas. Pero un periodista que es bueno para hacer entrevistas, no es necesariamente bueno para ser entrevistado. Esto lo descubrió el Dr. Lawrence J. Peter (*) en

A André Jouffe YO LO CONOCI NARANJO



lo que él bautizó como **The Peter Principle**, y que yo pude comprobar cuando pusimos la grabadora, y entre bocado y bocado fueron saliendo las preguntas, las respuestas y las correspondientes variaciones sobre el tema.

Resultado: para una revista mensual que tiene una fecha de cierre de tanta anticipación como PLUMA Y PINCEL, además de un comentario sobre su libro, la idea de comentar al autor me pareció más atractiva, tanto para mí como para nuestros lectores.

Jouffé está de acuerdo en que **Café Voltaire**, su otro libro, escrito unos cuantos años más joven aún como un homenaje al surrealismo, es mejor literatura. **My beautiful people** es la otra cara de algunas de sus múltiples entrevistas, las que logró hacer y las que no logró. Es ameno, interesante; está bien escrito, etc. lectura agradable, en suma.

El libro tiene intercalados algunos párrafos de la vida personal de André. Están impresos en cursivas. Son intermedios, y forman un cuadro patético de los malos ratos que su salud le ha hecho pasar en estos últimos tiempos. Nos enteramos de una riesgosa intervención quirúrgica a que se vio sometido con urgencia, y luego, hemos sabido por él mismo (no oculta estos "accidentes" vitales), que aquélla no fue la última operación.

¿Qué pasa con la vida de André? me pregunté un día. De ese joven gozoso, hiperkinético, interesado en casi todo, con respuestas para casi tanto, con una risa explosiva de carcajada a mandíbula abierta, siempre dispuesto pra tomar la vida en broma, incluyendo la suya propia, ¿qué fue de él? ("¿Qué fue de tanto galán, de tanta invención como trujeron?").

André Jouffé abandonó de pronto la niñez. No la adolescencia, sino la niñez. Por sus declaraciones sabemos de él, de su vida privada, más que de ninguna otra celebridad. Lo que algunos posiblemente no sepan es que André tuvo una niñez difícil, que se pro-

longó durante muchos años, para terminar quizás hace algunas semanas o meses, a lo sumo. Si no tuvo juguetes cuando niño (¡ojo! ¡cuidado con el dramón!), cosa que no ha dicho, (sabemos que sus padres están separados hace años), André descubrió en el periodismo un juguete incomparablemente más entretenido, que por añadidura tiene poder. Ha estado jugando con este poderoso juguetito como lo haría un niño con un obús atómico si no supiera de qué se trata; con la diferencia que este otro, André, ya crecido, padre de dos niños, un matrimonio disuelto (en perfecta armonía y entendimiento entre los cónyuges; lo que se llama el sueño de los jueces de Paz en los Estados Unidos) y mucha serpentina alcohólica para alegrar la fiesta, sabe, sabía y sabe, lo poderoso que es, los riesgos que corría.

En este momento le veo cansado. Su risa es más controlada (¿de qué se va a reír, dicho sea de paso, después de tantos "accidentes" físicos?) y del mismo modo, su manera de ver la película que su memoria castigadora le pasa inevitablemente, sin modo de evitarlo y detener la proyección, ahora también es diferente. Si tuviera que escribir de nuevo ese libro (está preparando otro) lo más probable es que fuese diferente.

¿Y qué significa que un cronista revise su memoria, la revuelva para tratar de rescatar de su contenido algo que sirve para reescribirlo? No doy la respuesta. Yo la sé muy bien; estoy haciendo lo mismo... a los 63 años de edad.

Gregorio Goldenberg



(*) El libro en realidad fue escrito conjuntamente por el Dr. Peter y por Raymond Hull, periodista; Bantam Book, New York, 1969, que ese mismo año conoció 10 ediciones seguidas!

EL FRAGMENTARIO POSTUMO DE SPENGLER

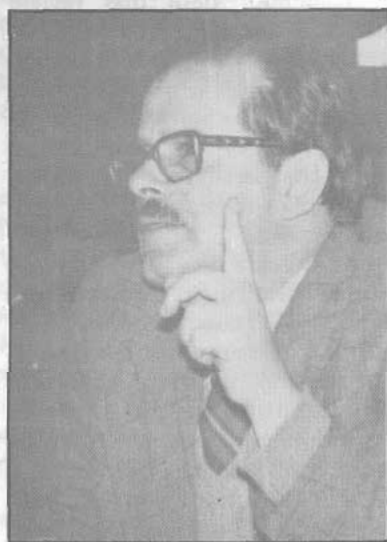
por MARTIN CERDA

En 1922, en una nota descolgada al primer capítulo del segundo tomo de **La decadencia de Occidente**, Oswald Spengler advirtió que esas páginas estaban tomadas de un libro de metafísica que se aprestaba a publicar, próximamente. Casi diez años más tarde, al prologar **El hombre y la técnica**, volvió a referirse a ese libro, precisando que éste estaba destinado a "superar" histórica y filosóficamente lo dicho en **la decadencia de Occidente**. La muerte sorpresiva de Spengler (1936), la historia enloquecida de los años siguientes y, finalmente, la pérdida de parte de los manuscritos spenglerianos durante los saqueos que acompañaron al colapso alemán, postergaron la publicación del libro póstumo de Spengler hasta 1965.

Este año, en efecto, apareció bajo el título de **Preguntas origi-**

narias —Urfragen—, comprendiendo un conjunto de fragmentos ordenados en doce secciones por Anton Mirko Koktanek de acuerdo a un plan establecido por el propio Spengler cuarenta años antes. El carácter fragmentario de este libro no es, desde luego, un rasgo accidental o deficitario. La elección formal de la escritura fragmentada nunca ha sido fortuita o caprichosa. No lo fue, en efecto, para Pascal en el siglo XVII, ni para Vauvenargues, Chamfort o Lichtenberg en el XVIII, ni mucho menos para Nietzsche en el XIX. Tampoco podría serlo, en consecuencia, para Spengler en este siglo en que la escritura fragmentada ha llegado a ser un rasgo predominante en el ensayo contemporáneo.

Paul Bourget, al analizar en las postrimerías del siglo XIX el pro-



Martin Cerda.
TEF 60

blema de la **decadencia** en Baudelaire, intentó explicar la quiebra o fragmentación del discurso conceptual e imaginario como una señal del proceso de atomización o de **des-composición** de la sociedad moderna. Todo escrito fragmentado constituía, de este modo, un caso particular de ese fenómeno que Bourget llamó el **estilo de la decadencia**, y que Nietzsche, apoyándose en las observaciones del ensayista francés, describió certeramente como un producto de la pérdida o sustracción de la totalidad. En cada escrito fragmentado —como lo ha subrayado Blanchot— siempre se imbrican el proyecto, anhelo o deseo de un **libro total** y la confesión atormentada de una dificultad para aprehender la totalidad de lo real.

En la introducción a **Preguntas originarias**, Anton Wirko Koltanek no sólo describió la accidentada historia de este libro sino, además, el historial de la radical dificultad que afrontó Spengler al escribirlo. "Escribir un libro para los demás —decía— me resulta un terrible tormento". "Si prefiero al aforismo —apuntaba en otra nota— es debido a mi incapacidad para concluir grandes obras". Estas (y otras) confesiones de Spengler no dejan de estar íntimamente emparentados con los padecimientos formales de Flaubert, Nietzsche, Valéry, Musil o Kafka, es decir, con la radical dificultad del escritor para aprehender una realidad que se ha quebrado en innumerables partículas. El carácter fragmentario del libro póstumo de Spengler ilustra admirable-

mente esa conexión interna que ha señalado, entre otros, Kostas Axelos cuando afirma que la escritura fragmentada es la que corresponde "al mundo de la **totalidad fragmentada**".

Cuando Spengler confiesa el "terrible tormento" que le producía escribir **para los demás**, estaba apuntando a la misma experiencia extrema que Nietzsche había descrito a fines del XIX: la de escribir para **alguien** que, al no estar todavía frente a él, era **nadie**. Nietzsche, en efecto, no esperó nunca ser comprendido por sus contemporáneos, pero, a la vez, jamás dejó de esforzarse en lograr una forma de escritura que le permitiese ir más allá de su época, del tiempo nulo de la decadencia y del nihilismo. "Crear cosas —decía— en las que el tiempo en vano intentará hincar sus dientes; esforzarse por lograr, en la forma, en la **sustancia, una pequeña inmortalidad** (...). El aforismo, la sentencia, en la que soy el primer maestro entre alemanes, son las formas de la "eternidad"; es mi ambición decir en diez frases lo que todos dicen en un libro —lo que todos los demás **no** dicen en un libro".

Spengler fue un pensador que desde joven se situó en esa cardinal dirección del pensamiento del siglo XX que Heidegger propuso llamar la "posteridad de Nietzsche". Su "nietzscheísmo" no fue un sello de "escuela", un gesto discipular, sino, más bien, un **esfuerzo por prolongar el horizonte reconocido por Nietzsche**. Este esfuerzo, sin embargo, se acusa más en la escritura fragmentada, discontinua o quebrada

de **Preguntas originarias**, que en la prosa torrentosa de **La decadencia de Occidente**. El libro mayo de Spengler constituye, en efecto, un fascinante discurso simbólico en el que cada una de las colecciones de sucesos que enuncia siempre remiten al único significado que su título, justamente, anuncia: la fatal e irreparable "decadencia de Occidente".

El título, en cambio, escogido por Spengler para su último libro, parecería indicar un posible cambio de punto de vista. **Urfragen** —decía Spengler— son aquellas preguntas que, al no haber tenido nunca una respuesta definitiva, jamás el hombre dejará de formularse y que constituyen, en última instancia, la "razón de ser de la metafísica". Preguntas originarias que, al sobrepasar toda respuesta sistematizada, socializada o doxalogizada, encuentran en la escritura fragmentada la forma más pertinente para iluminar intermitentemente a esa totalidad perdida que alguna vez se anidó en los grandes **mitos** y en los poemas épicos mayores. Esto explicaría, como lo insinuó Koltanek, que Spengler, al intentar superar a **la decadencia de Occidente**, no haya encontrado otro recurso formal que un fragmentario, es decir, un libro que comienza y termina en cada página, como decía Nisard al referirse a los **Ensayos** de Montaigne.

LIHN Y VALENTE EN EL GRAN DEBATE DE LA POESIA

Enrique Lihn ocupa un lugar definido y definitivo dentro de la poesía chilena e hispanoamericana. Se cuenta entre los escritores contestatarios y marginales; está más cerca de Pablo de Rokha o Juan Emar, como personaje, que de Neruda o Parra. Entre Parra y Lihn existe una simpatía basada en una amistad regular (que viene de los años cincuenta) y en una afinidad muy grande en lo que toca a la visión desacralizadora, desmistificadora de uno y del otro. Difieren, en cambio, en el método y en el receptor. Parra se dirige al grueso público con **"una poesía a base de hechos y no de combinaciones y figuras literarias"**; hace uso del lenguaje popular y de los lugares comunes; Lihn, por su parte, es un poeta culteranista, hiperliterario, dicen.

Durante la década que termina, Lihn ha expresado su incomodidad de diversas maneras. Suele quejarse de postergación, de **ninguneo** y se ha parapetado en **el exilio interior**. Significa esto que tiende a publicar, en el territorio nacional, por sus propias manos, si se exceptúan dos libros de poemas: **París Situación Irregular**, Ed. Aconcagua y **A partir de Manhattan**, Ed. Ganymedes, 1979. El 81 autoeditó **Derechos de Autor**, archivo de poemas, artículos, fotomontajes y textos varios, manuscritos o reproducidos de diarios y revistas. Sus novelas y libros de poe-

mas se editan afuera, en Nueva York, Barcelona o Buenos Aires. Del 80 data su discutida novela **El arte de la palabra**. Prepara, en la actualidad, una antología de su obra poética de los últimos diez años, titulada **Pena de extrañamiento** y en diciembre aparecerá, en E.E.U.U. **Al bello aparecer de este lucero**.

Como profesor de literatura de la Universidad de Chile hace clases un par de veces a la semana. El resto del tiempo estudia, escribe y reescribe, amontonando proyectos de novelas y secuencias de poemas. Especial aceptación tiene el poeta Lihn entre los poetas jóvenes a quienes presenta, difunde o prologa. Se lo reconoce como un hombre de ideas, capaz de teorizar, particularmente, en el campo del arte. Sus intervenciones en foros y encuentros sobre plástica y fotografía son célebres por su carácter polémico. Francotirador por elección, no se matricula con nada fácilmente. Bastante ascético; en el fondo, quizá, un moralista. Y el resultado: cierto aislamiento y un **"lejos"** de poeta maldito un poco intratable.

"Sobre el antiestructuralismo de J.M. Ibáñez Langlois (Ignacio Valente para la crítica literaria) no es sólo un ejercicio intelectual en defensa de esa corriente de pensamiento: **"Se trata de una reacción y una protesta ante la dictadura metafóricamente representada por el**

crítico literario de El Mercurio, quien "corta el queque" en su materia, en un período que ha anulado el pluralismo en todos los terrenos.

La presente entrevista le ha sido hecha a Enrique Lihn a raíz de la publicación de su opúsculo sobre el antiestructuralismo de José M. Ibáñez Langlois, una crítica al libro de este autor **Sobre el estructuralismo**, de las Ediciones Universidad Católica de Chile.

El folleto de E.L. sería el primer título de una colección de textos sobre todos los géneros literarios, que se publicarán con el sello de "Ediciones del Camaleón". Esa colección incluye los siguientes títulos, entre otros: **"Cuaderno de la doble vida"**, poemas de Pedro Lastra; **"El verano del ganadero"**, un relato de Cristián Huneeus; **"Cuentos"**, de Enrique Valdés; **"Poesía completa de Alberto Caeiro"**, de Fernando Pessoa, y un **"Proyecto de Obras Completas"**, del malogrado poeta joven Rodrigo Lira. El lanzamiento del trabajo de Lihn tuvo lugar en la librería **Altamira**, el miércoles 14 de septiembre, con una presentación del escritor Cristián Huneeus.

C.D.: ¿Cómo defines en tu ensayo el libro de Ibáñez Langlois?

E.L.: Llamémoslo, en este caso, Valente. Su libro no puede estar destinado a los lectores más o menos especializados en el es-

tructuralismo. Se trata de una visión general —por lo demás imposible— sobre el tema, muy tendenciosa. El autor omnisciente (es el modo académico de decir sabelo-todo) puede estar enseñando algo que no conoce muy bien, a lo mejor.

C.D.: No ha pasado nada con el libro de Valente. Con esta larga respuesta que le dedicas vas a inflarlo. ¿Lo encuentras conveniente?

E.L.: No se ha reaccionado críticamente ante el libro, pero puede estar produciéndose una asimilación acrítica de eso. Hay mucha gente que está disponible para suscribir la opinión "autorizada" del crítico literario y extraliterario de *El Mercurio*, una especie de dictador ilustrado que, además, habla de literatura. Este libro va a ser un texto de consulta para el oficialismo dentro de la Universidad. Creo que hay que tomarle a Valente el peso que tiene, ante todo, por la situación que ocupa en el sistema al que pertenece. Como crítico ocupa la única tribuna disponible desde que desaparecieron, hace diez años, los otros críticos y los otros diarios. Así, ha pasado de un relativo diálogo al monólogo.

C.D.: ¿Quiénes eran los otros?

E.L.: Los críticos literarios de izquierda como Hernán Loyola y Yerko Moretic, entre otros. En *La Nación* había crítica literaria; creo que Ricardo Latcham escri-

bió ahí. El mismo Alone lo hacía simultáneamente con Valente y eran puntos de vista discrepantes, más bien. Por lo demás, había lugar, en los diarios, para la crítica universitaria —pluralidad en la universidad y en la prensa— En *El Mercurio*, a veces escribía Cedomil Goic.

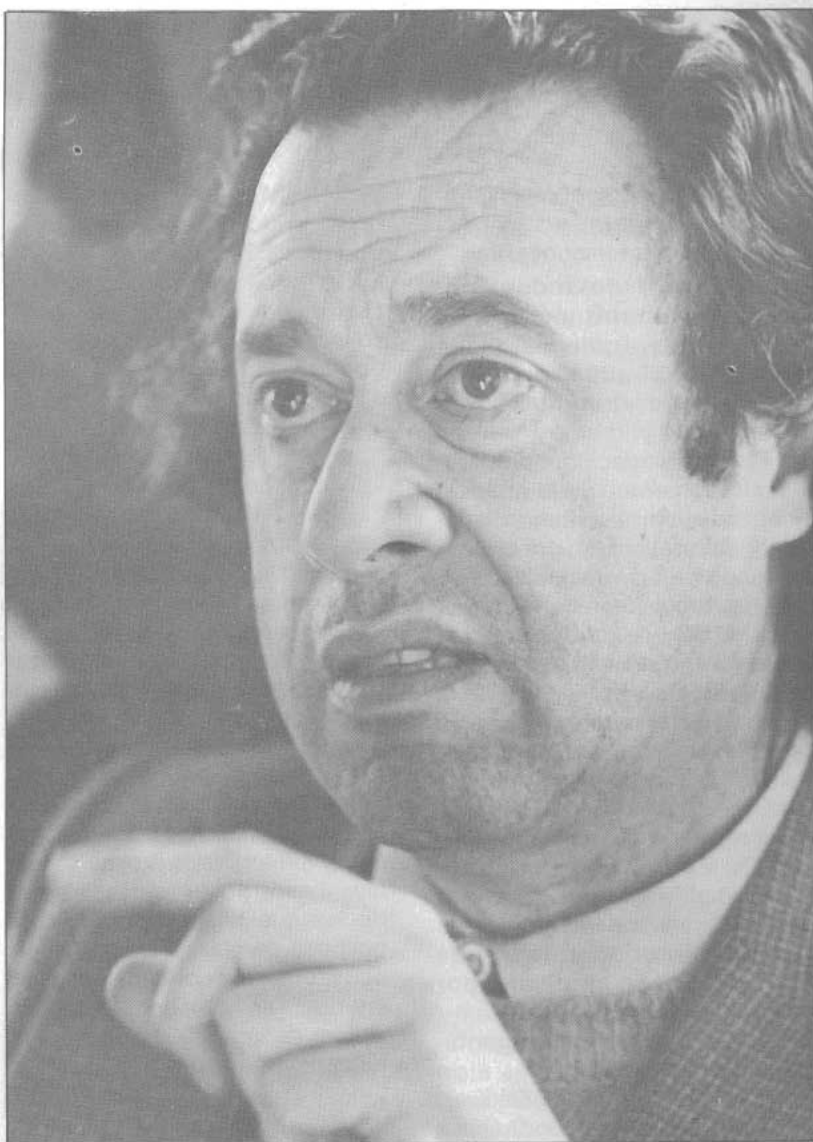
C.D.: Puede decirse, entonces, que ha habido un empobrecimiento de la crítica en Chile.

E.L.: Por cierto. Ese empobrecimiento genera un crecimiento desmesurado de la importancia del único crítico con tribuna; digo, el único que puede escribir

desembarazadamente, sin esconderse una carta en la manga. Para él rige una libertad de expresión que oprime a los demás, a muchos otros; en la medida en que representa al statu quo.

C.D.: O sea, tú explicas el fenómeno Valente por la falta de pluralismo, que afecta a la sociedad chilena a todo nivel, desde hace diez años...

E.L.: Así es. Se podría definir la situación desde un punto de vista estructural: es una estructura, los elementos dependen unos de otros, si algunos desaparecen, los otros cambian de valor y función. La importancia actual de Valente está hecha de muchas



Fotos: Inés Paulino

ausencias, del empobrecimiento general. Eso ocurre por encima de sus propias intenciones.

C.D.: Pero, de todos modos, ¿qué importancia tiene Valente? Hay quienes dicen que eres tú el que se la das al escribir largo y tendido sobre su libro?

E.L.: Voy a decirlo, primero, pragmáticamente. Se le atribuye independencia de criterio, sagacidad, cultura, etc. Y, por el lugar que ocupa, es un factor decisivo para la circulación del libro en Chile. El libro es, también, una forma de producción y un producto, sujeto, como tal, a la oferta y la demanda. Una línea en *Los libros del mes* aumenta la demanda. Una mención devaluadora de Valente desanima a muchos lectores.

C.D.: Pero si hace una crítica parcial y que se ha visto, además, empobrecida por la falta de interlocutores ¿qué validez tiene en sí misma, por qué la tomas en cuenta?

E.L.: No entiendo esa pregunta. Es como si le preguntaras a un político, por ejemplo a Zaldívar, por qué le da tanta importancia a Pinochet, por qué vuelve a Chile en lugar de instalarse en Madrid a presidir la Democracia Cristiana. ¿Por qué le da tanta importancia a Pinochet? Si yo no viviera en Chile no le daría ninguna importancia a Valente, creo.

C.D.: Pero él no te va a decir lo que debes escribir o no, me parece.

E.L.: Un libro es algo que ocurre en varios planos. En uno de ellos debe ser adquirido por el señor Mengano y la señora Perengana, gente que puede hacerlo.

C.D.: ¿Y eso hace que un libro sea importante?

E.L.: El hecho de ser "consumido" es parte de la vida de un libro.

C.D.: Me parece que exageras la importancia que tiene lo que dice "El Mercurio".

E.L.: Todo el mundo lee *El Mercurio*. Forma parte de nuestro inconsciente. Los escritores, cuando publicamos un libro en estos páramos, buscamos automáticamente una mención de esa empresa en las págs. de *Artes y Letras*. La vida literaria es insegura, vacilante y no está hecha sólo de autenticidades; nadie escribe sólo para sí mismo y sus amigos que lo entienden. Por lo demás, Valente no es ningún emborronador del montón. Produce el efecto de la autoridad, no duda; irradia un sentimiento de ilimitada confianza en sí mismo. Tiene el poder de contribuir seriamente a la marginalidad de tal o cual escritor. Los escritores marginales son comparables a esos políticos desplazados de los que habla Pinochet. Los políticos de plaza silencian a sus opositores, los condenan al exilio interior; se ha hablado poco acerca de lo que éste último significa.



Foto: Inés Paulino

C.D.: Estás diciendo que te sientes relegado por Valente y lo que él representa.

E.L.: Puede ser. En cualquier caso no aspiro a colaborar en *El Mercurio*. Quiero describir una situación: en este país piramidal, cada uno de los escalones o de las terrazas está ocupada, dictatorialmente, por alguien que silencia a sus opositores; trátese de escritores o de ideologías. El marxismo está en el índice, el pensamiento democratacristiano, y suma y sigue. Las "opiniones autorizadas" son amedrentadoras. Si Valente declara que detrás del estructuralismo está el materialismo o el marxismo, está de alguna manera, haciendo una denuncia; está limitando todavía más el campo de los otros, y eso lo hace despreocupadamente, sin matices intelectuales ni sensibilidad cultural. Como en la cosa social, se siente olímpico.

C.D.: ¿Qué podría hacer otro o él mismo, de bueno, en su lugar?

E.L.: Afinar su lenguaje para disociarlo de la censura. Es burdo hablar de materialismo a propósito del estructuralismo, así como así. La lingüística, la antropología cultural, el marxismo y el psicoanálisis no son cuatro gatos que se dejen meter, fácilmente, en el mismo saco. Es lo que hace, tan campante, Valente. Eso casi equivale a hacer listas negras, quíralo o no.

C.D.: Y tú ¿estás en esa lista negra?

E.L.: Supongo, pero estoy hablando de modos de pensar, de "filosofías" o antifilosofías. Desde ese punto de vista Valente, antes que un crítico literario, es un ideólogo de ultra-derecha, en el poder.

C.D.: Sí, pero déjame terminar mi pregunta. Lo primero que puede pensarse de tu

libro es que, como Valente te tendría en la lista negra, o porque no ha prestado atención a tu trabajo de estos años, respiras por la herida. Eso lo acaba de pensar y decir Valente, para empezar. Fíjate en el artículo que escribió el domingo 11. Muchos pensarán que te alude cuando habla de poetas mayores que "no conceden crédito alguno al talento de Zurita" o lo ningunean, y no descarta la hipótesis de la envidia. Dice que el nacimiento de Zurita "como poeta mayor" ha hecho que todos los poetas chilenos desciendan en el escalafón nacional. ¿Qué piensas tú del artículo de Valente y qué de Zurita?

E.L.: El artículo es desinformado, jactancioso e injusto. Valente cree que la vida literaria se reduce a los libros y a lo que él dice de ellos en *Artes y Letras*. Dice haber descubierto a Zurita desde septiembre del 75. El 74, Juan Luis Martínez y Raúl Zurita, estuvieron en un taller que yo dirigía en la Universidad Católica y el mismo año recomendé a la Editorial Universitaria la publicación de *Anteparaíso*, después de haberse-lo dado a leer a Ronald Kay, quien lo publicó en la revista *Manuscritos*. Decir que todos los poetas jóvenes "le van a la zaga" y que ninguno de ellos puede juzgarse como su equivalente, es un arrebato. Zurita es uno de los buenos poetas de su generación, pero todavía no los ha desbancado a todos como quisiera el futuro; tiene imitadores —Teillier, por ejemplo, también los ha tenido por montones— y copistas, que son, a la vez, sus panegiristas, por qué no. Por suerte hay poetas de su edad, que tienen una personalidad literaria tan definida como la suya y por completo diferente. Bastaría que él nom-



Foto: Inés Paulino

brara a sus amigos del pasado y del presente para hacer una lista, es claro, abierta. El rutilante ascenso del joven "gran poeta", corroborado ahora por una o dos traductores y profesores norteamericanos de literatura, es un grandioso espectáculo típicamente valentiniano, algo cándido. Me parece que Zurita no perdería nada de su valor si dejara de iluminarlo ese foco de todos colores.

C.D.: A propósito de esos colores, Valente dice que "el aliento revolucionario", "hace una sola cosa" con la calidad poética de Zurita. Y que él Valente, "nunca ha mirado el color político de una obra para celebrarla o no".

E.L.: Puede ser, pero asimila las obras a su teología o distingue en ellas su valor estético de su carga ideológica y se queda con ese valor. A mí me parece que neutraliza las obras, que siempre lleva agua para su molino, pero en fin...

C.D.: Decías que Valente no es sólo un crítico, sino un representante de la sociedad chilena en el poder.

E.L.: Un diálogo, que está a la derecha de la Iglesia, a la derecha de la derecha, junto al régimen al que ha prestado servicios paramilitares como profesor de marxismo.

C.D.: ¿Qué es lo que defiende Valente, ideológicamente?

E.L.: Lo que él llama la Filosofía Perenne, a Santo Tomás y Aristóteles, supongo. Pero, ante todo, ataca. Ataca, en lingüística, los fundamentos del estructuralismo. No admite el carácter sistémico e impersonal de la lengua —su naturaleza social—, el hecho de que sea una institución que sobrepasa a los individuos y de la que ellos no son conscientes. Por eso se ha dicho que somos hablados por el lenguaje. Valente defiende el individualismo del hablante —lo que el estructuralismo, en lingüística, llama el habla— esto es, un lenguaje personal, consciente y privado. Este criterio, aplicado a la literatura, se resuelve en la proclamación del genio individual, en la creencia en el poeta inspirado que sostiene una relación única, privilegiada con lo Inefable o el "misterio de la poesía", con el más allá del lenguaje y rechaza la "materialidad" del mismo. Teología lingüística, en buenas cuentas.

C.D.: Y del psicoanálisis ¿qué dice?

E.L.: Las ciencias humanas no tienen, para Valente, estatuto científico. El inconsciente es una ficción; el pensamiento moderno, una fantasía. Lo único real es el Ego y el Logos; el yo mismo, la personalidad consciente que decide por sí, orientándose o distanciándose, para bien o para mal, del Reino de Dios. Pensar que existe una zona incontrolable como el inconsciente, la "Sede de las pulsiones" creo que lo llama, es algo perturbador, pero que, felizmente, según lo decreta, tiene pocas posibilidades de existir científicamente. Las categorías con que se mueve son alto/bajo, espíritu/materia, cuerpo/alma, etc.

C.D.: ¿Sientes la necesidad de reivindicar el estructuralismo como una respuesta a la palabra invasora de Valente? ¿Por qué te parece necesario hacerlo?

E.L.: El primer lugar, porque el estructuralismo no está de ninguna manera agotado. Considerarlo como algo pasado de moda, es algo pasado de moda. Se trata de un conjunto, de un repertorio de métodos todavía perfectamente aplicables.

C.D.: ¿Qué alternativas ofrece el estructuralismo a la visión "idealista" que prefiere Valente?

E.L.: El estructuralismo no es una fe; no es una ideología sino una manera, justamente, de combatir las ideologías, de analizarlas y desconstruirlas. Es un antídoto contra las construcciones dogmáticas del mundo.

C.D.: ¿Con qué grupo social comparte Valente su ideología?

E.L.: Utópicamente, con el medioevo; en la práctica, con una sociedad de clases y, eventualmente, con los gobiernos fuertes. La defensa de los valores eternos del espíritu, que no se pliega, diría yo, a ningún principio de realidad, que se despliega sin contemplaciones. Valente ha predicado, por ejemplo, contra el aborto, de espaldas a la realidad nacional. Habló, entonces, de "el banquete de la vida" a la que deben acudir todos los por nacer. Hubo objeciones, se habló de la pobre gente forzada por el organizador de ese banquete a traer niños y más niños a la desnutrición, al analfabetismo. Que los economistas arreglen eso, opinó el sacerdote, pero el aborto es un pecado mortal, y así, en otro plano, el estructuralismo es una "falsa filosofía", una forma de materialismo y punto. Yo, verdaderamente, sospecho del apoliti-

cismo de Valente en materias literarias. Si celebra, por ejemplo, al **Cristo de Elqui**, de Nicanor Parral, es porque la Biblia lo autoriza a ello. Para él, el poeta debe estar en contacto con su verdad que es la verdad, una verdad que trasciende a la palabra, una realidad sustancial. Nada más contrario a su ideología que la idea de que el lenguaje no sea el reflejo o la copia de esa realidad de verdad.

C.D.: ¿Qué son dos realidades, que están conectadas?

E.L.: Y que el lenguaje es una realidad en sí mismo y no una especie de reflejo pasivo del más allá o del más acá. Supone que se trata, siempre, de un instrumento "material", inferior a lo que no puede decirse porque es inefable. Una depreciación del lenguaje, bien poco apropiada para abordar el fenómeno de la literatura. Yo le recuerdo, al respecto, el caso de San Juan de la Cruz, el único poeta español que ha "transmitido directamente" desde lo inefable. Dicen que cuando se estaba muriendo, preguntó por sus poemas, quiso que lo sobrevivieran con las palabras con que él los había escrito. O sea, le otorgó la máxima importancia al cuerpo verbal del **Cántico Espiritual**; no pensó con Santo Tomás, como Valente, que existe en el pensamiento un fondo inefable; creyó, en cambio, en el cuerpo espiritual de la palabra. No comulgó con aquello de que "el pensamiento es siempre más que su expresión verbal". Comparada con la de Valente, la sensibilidad lingüística de San Juan de la Cruz es estructuralista.

C.D.: A mí me gustaría que abordaras otro tema. ¿Cómo definirías tú la postura que te has hecho durante este período, la posición que te has hecho durante este período, la posición que te has forjado;

dónde estás, a qué personaje le estás jugando y de qué manera la situación te ha hecho optar por una postura que parece ser bastante aislada, como de alguien en la tierra de nadie?

E.L.: Me he quedado en Chile todo este tiempo. Eso significaba no hacer una literatura comprometida o de servicio político, que reflejara, copiara o documentara lo que estaba ocurriendo de hecho. Quise hacer, entonces, una transposición de lo real a lo imaginario, crear una realidad en el lenguaje que tuviera una relación de correspondencia con la realidad; un texto feo, asfixiante, incluso antiartístico, que no se dejara asimilar al rango de las Bellas Letras; visiblemente sometido a la censura, torturado por ella y que la burlara, asumiendo el lenguaje del censor; un texto bufonesco, porque el bufón, por ser quien es, tiene derecho a la verdad; a condición de que ella pase por la "locura". El texto debía ser, a la vez, una especie de fin de fiesta o de fiesta de fin de mundo; una especie de orgía verbal en la que estuvieran presentes el enmascaramiento, la disfuncionalidad, la brutalidad. Escribí unas novelas en ese sentido: antiutopías.

C.D.: Tú hablaste de exilio interior y de un sentimiento de acorralamiento. Eso significa, en buenas cuentas, que no estás ni dentro ni fuera de Chile.

E.L.: Si hubiera estado afuera, habría escrito la novela del Golpe como un militante de una causa destituida. Pero, como estaba adentro desde el 73, cuando me pidieron, por ejemplo, un artículo sobre Neruda para la revista **Mensaje**, tenía que andarme con pie de plomo. Había que hacer una literatura que sorteara la censura, incorporándose a ella.

C.D.: Te refieres bien ácidamente a los escritores del exilio. Por otro lado, parece ser cierto que los escritores del exilio le reprochan a los que se quedaron, o les reprochaban, una especie de colaboracionismo con el Sistema.

E.L.: No estoy, en general, contra los exiliados.

C.D.: Pero hablas con mucho escepticismo de ellos y como con una carga de rabia.

E.L.: Hay toda clase de gente adentro y afuera. Y al comienzo, durante años en realidad, los que nos quedamos fuimos tildados de colaboracionistas. En París, el año 75, fui acusado de tal. Era una reunión festiva, pero que degeneró en una discusión sobre ese tema, y hubo quien me emplazó a que me exiliara ipso facto. Otro episodio: el director de *Review*, una revista de Nueva York, Ronald Christ, que vino dos veces a Chile, fue acusado de colaboracionista por escritores e intelectuales hispanoamericanos, en homenaje a Chile. Se trataba de aislar al país culturalmente, sin consideraciones por la distinta clase de gentes que vivía en él.

C.D.: Ahora, tú siempre estás queriendo irte de Chile. ¿Te sientes de algún modo culpable por haberte quedado acá?

E.L.: No, me siento más bien aburrido. Envidio a los que supieron exiliarse "bien", no a los que siguen dándole vuelta al organillo, aunque hayan cumplido con un papel que tuvo, en un momento dado, su importancia.

C.D.: Insisto en tu desconianza hacia ellos.

E.L.: Admito que puedo haberla prolongado, pero esto no implica una visión general del exilio. Tengo amigos en el exilio; me escribo con ellos; celebro lo que hacen. Comprendo muy bien que

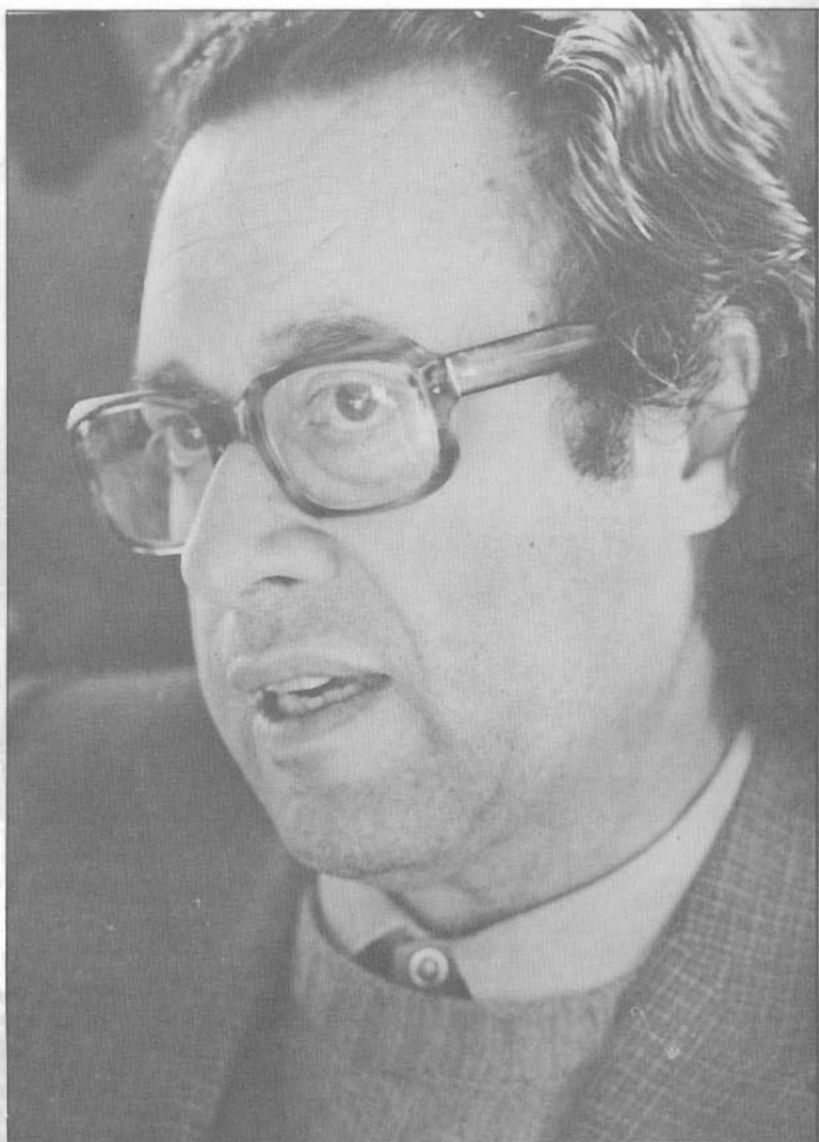
uno u otro no quiera volver y prefiero a los que lo confiesan abiertamente. Cuando se ha vivido tanto tiempo allá, en París, en Londres, en Madrid, donde sea, eso significa una inversión grande. Lo peor del exilio, desde cierto ángulo, será que muchos no podrán querer el regreso como no sea imponiéndoselo en forma voluntarista.

C.D.: Y tú ¿no encontrarás una manera de reconciliarte con el hecho de vivir en Chile?

E.L.: Quien sabe el hecho es que al quedarme, también yo he hecho una inversión y ahora, a lo mejor, sería absurdo irse. Uno se ha acostumbrado a una mala relación con la oficialidad cultu-

ral, una desventaja verdaderamente irrisoria si se piensa en lo que significa la disidencia de los desprotegidos al cien por ciento. En este período, me parece, he establecido buenas relaciones de amistad y de trabajo con la gente joven que ojalá tengan la palabra en el futuro, si es que todo esto tiene algún porvenir. En realidad, me gustaría ver lo que pasa en este país de aquí a unos años, a unos meses, a unos días.

por: CECILIA DIAZ





Rodolfo Opazo: "SOY UN PINTOR AFRANCESADO"

"El arte es una manera de reflexionar en torno al destino del hombre, con los materiales que le son propios a cada lenguaje en la historia".

La definición la da Rodolfo Opazo y a él le sirve de punto de partida para reflexionar sobre su obra tremendista, conflictiva, casi obscena en las denuncias interiores. Insolente, la imagen plástica retrata a un hombre atormentado y agresivo.

"Yo estoy reflexionando sobre el devenir, sobre la relación del individuo que siempre va a ser conflictiva.

Y el arte, a partir más o menos del romanticismo, en que el individuo, el artista, hace un viaje dentro de sí sin ningún amparo, hace un

viaje doloroso. Rimbaud dice: "senté la belleza en mis rodillas, la encontré amarga y la injurié".

"No se trata de chocar al espectador con estas imágenes. Pero si lo produce, me halaga", comenta cuando le hacemos saber el efecto angustioso que desencadenan sus últimos cuadros, exhibidos en la Galería Plástica 3.

"A priori no tienen el afán de remecer, sino que la relación que el individuo tiene, y yo tengo, con el medio, es conflictiva. La relación que yo pueda tener, tengo que universalizarla. Si no la universalizo quedaría como el arte de un loco con su propio conflicto. Así, el individuo que yo percibo del mundo, lo veo como receptáculo de la agresión. Sin

connotaciones políticas".

—¿Cuál sería el conflicto fundamental del individuo con el universo, con la realidad en este momento?

—El conflicto parte con la historia. Yo parto de que en todas las cosmogonías, en todas las religiones, existe un momento de caída, de ruptura con el medio. Para unos es el Paraíso, para otros la pérdida de la luz. El conflicto con la realidad empieza en ese momento.

—¿Cómo se hace carne y huesos en tí ese conflicto ahora?

—Yo me hago cargo de ese destino del hombre.

—Pero ese destino no es tan despersonalizado, ¿verdad? Parte de una angustia básica tuya...

—Indudable. Más que angustia (todos tenemos an-

gustia); parte de una percepción del mundo que es propia de la gente que hace arte. No es ni mejor ni peor que la de otra gente... Parte de una percepción conflictiva del mundo.

Treinta años hace que trabaja plásticamente con esta idea humanista. El hombre ha sido su tema central.

—Este hombre, el de esta exposición, ha sido más próximo a lo contingente. A pesar de que el otro (el anterior), por estar más lejano, tampoco quiere decir que esté menos inmerso en la realidad. Con éste la relación es más directa, porque tú ves más gestos.

—La sexualidad está presente en las pinturas en forma brutal...

—Justamente, porque el individuo como receptáculo

de esta agresión, es vulnerable y es vulnerado por todas partes.

—¿De qué manera te sientes vulnerado tú, por ejemplo...?

—Pienso que lo que le pasa a uno no tiene ninguna importancia.

Y en este punto Opazo, se ríe, se siente incómodo. Deja de manifestar que prefiere marginarse de la intelectualización de sus cuadros.

—Yo me siento más cercano como persona a esta pintura. Porque yo soy mal genio, porque yo ando a garabatos —reacciona de pronto. Pero no había pensado en eso.

—¿Tú sientes que hay una neurosis latente en esta pintura o no?

—Yo siento que hay un aspecto neurótico indudable.

—¿Te sientes muy neurotizado por la realidad?

—No, yo me siento burlado, contaminado por la realidad, como toda persona. Afortunadamente, el hecho de hacer arte me desneurotiza.

—¿Es tu válvula de escape...?

—Claro, no necesito píldoras para dormir ni nada. Para mí, la pintura es una reflexión en torno al hombre..., reitera.

—En tus cuadros hay como una virulencia contra el espectador. Quisiera saber, cuáles son las conclusiones a las que quieres llegar con esta manera de expresarte, con el planteamiento de tu pintura.

—No existen conclusiones a las que yo quiero llegar. La pintura, para mí, es la referencia desde que existe el mundo. Y la pintura es una búsqueda de esa referencia del mundo. Si yo tuviera conclusiones, no estaría pintando. Esta obra yo la veo muy cercana para tener conclusiones. Da un testimonio del individuo que yo percibo.

—¿Cómo percibes al individuo?

—¡Así! Vulnerado. Nada más. El hombre va haciendo su propio destino en el fondo. Las culturas las hace el hombre. Todo es producto de sí mismo. La política, la economía, la filosofía, todo, es producto de sí mismo. ¡Todo! La civilización es

producto del individuo; él es responsable.

—Siempre el individuo; pero tú no estás ajeno, no estás de mero espectador. Estás inmerso en esa realidad.

—Por eso te digo, yo trato de universalizar, de hacer varias de mis percepciones válidas para el hombre. Que a mí me duela una muela o que tenga angustia yo, eso no sirve como expresión artística. Quedaría como la pintura de un loco.

—Entonces toda tu pintura es producto de tu reflexión solamente. Ahí no están tus sentimientos, tus inquietudes, tu instinto también...?

—Lógico. Lógico.

—¿Por qué no hay amor, por ejemplo, en tus pinturas?

—Nunca había pensado...

—Tal vez en el subtexto hay alguna clase de amor. Pero así, a la vista, no hay ningún destello; en esta muestra, por ejemplo. Se ve más bien una intención de agredir al espectador a través de estas imágenes que sacan la lengua. ¿Tú te lo propusiste, o salió así?

—Me lo propuse.

—Siempre hay una postura intelectual entonces...

—Absolutamente. Hay una conciencia.

EL CANSANCIO

—Y tu ser emocional, cómo está en esa pintura. Por ejemplo, después que la terminas, ¿cómo la ves?

—Yo lo pinté eso en un mes. Estoy viviendo una crisis con mi pintura hace diez años. Una especie de callejón sin salida, un agotamiento. Entonces yo tenía esta muestra para el Museo de Arte Moderno de Montevideo. Iba a ir con toda mi obra, que la gente más o menos conoce. Consciente de mi cansancio.

—Ocurrió un día que tomé una tela. Estaba aburrido, desesperado y fui y pinté una cabeza. Totalmente libre pinté esa cabeza. Y entonces, pensé, si llegara a hacer una serie y mostrarla aquí primero. No afuera. Entonces apareció Milán Ivelic con las niñas de la Galería y me pidieron que inaugurara Plástica 3. Pinté en un mes y medio todo eso. Pensé si me va mal con la pintura (yo estaba inyectando todo eso), si no me resul-

ta, pongo la otra. (Se refiere a la antigua).

—Esta obra la tengo muy cercana. Porque un artista es objetivo de su obra después que la ha hecho. Antes no, porque es mediúmnica. Recién después de lo que hice pude hablar y estar consciente de lo que había hecho.

—¿Aún no tienes suficiente objetividad?

—No... Afortunadamente; como que se me abrió una ventanita para empezar a desarrollar una cosa en mi pintura.

—Hay gran cambio entre tu plástica actual y la antigua...

—No creo. Ando buscando la evolución de la pintura mía, pero sin perder lo que yo creo que puede ser una constante.

—¿Cuál sería la constante?

—Creo que la figura y el tratamiento de la forma. Cómo ésta se va a conjugar para que el espectador pueda leer una figura humana. Lo que ha ido cambiando han sido las situaciones. Los contenidos.

—Cada vez quiero hacer más contingente mi pintura. Antes eran puras ideas.

Partía del individuo; pero éste estaba colocado en unas esferas muy lejanas a la realidad. Entonces, desde la época en que hice la serie del deporte, quise acercar mi pintura a la contingencia, porque me desespera.

EL FRACASO

—¿Por qué había una relación con el deporte?

—Porque en ese momento lo tomé como un sarcasmo. Porque los primeros fracasos de los tenistas, con toda esta cosa chilena del éxito, estos éxitos que se imaginan, porque no existen...

—¿Por qué no existen?

—Pero si éste es un país de fracasos...

—En el arte no me lo parece tanto...

—La historia del arte está hecha de puros fracasos, pero es distinto.

—¿La historia del arte chileno?

—No, todo el arte. ¡El arte está hecho de fracasos! En un sentido maravilloso. El fracaso como entidad estética...

—Como motivación, sí... claro.

—Creo que el arte es distinto, porque los artistas no somos pretenciosos tampoco.

—¿Cómo es tu situación frente al fracaso?

—Bueno, yo paso fracasando. He fracasado mucho. En forma horrorosa al comienzo. Cuando uno es más viejo se va acostumbrando. Fracasos de todo orden y los que más me importan son los que tengo aquí adentro —, dice señalando su taller, donde conversamos.

—Pero ¿sientes que has logrado algo realmente?

—Sí. No quiero ser vanidoso-humilde. No, yo estoy contento con mi obra.

—Entonces la sensación de fracaso sobreviene de que no ha habido una comprensión suficiente de tu trabajo...?

—No, a que yo fracaso.

—¿Te refieres a que lo que tú tienes dentro no siempre está plasmado como lo concibes a priori, por ejemplo?

—¡Claro!

—Cuando ves el resultado, ¿no te gusta?

—No, ¡claro!

—¿Tienes mucho esa sensación?

—Claro, ¡Bastante!

—Y en esta muestra ¿lo sientes también?

—No, mucho menos. Como persona me siento mucho más identificado en esta exposición.

CRITICA A LA CRITICA

Profesor de plástica hace veinte años, se permite hacerlo sentir cuando tocamos el punto de la crítica.

—Hay quienes te identifican con el surrealismo. Yo no te siento identificado para nada con este movimiento. ¿Por qué puede suceder eso?

—No, para nada! Quisiera decir algo respecto a lo que llaman la crítica. Creo que la crítica en Chile existe y a un nivel extraordinario. Hay gente idónea, con título universitario y esa crítica se da en las universidades. Las personas que realizan esta crítica tienen 'obra', como los artistas que tienen 'obra'. En esta obra ellos reflejan su posición, producto de una reflexión seria acerca del arte. Están,

Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Margarita Schulz, Luis Advis, gente excepcional.

"Existe la otra crítica entre comillas; los que se autodenominan críticos, y para mí son comentaristas de exposiciones. Gente que 'na que ver'. Uno es un disjockey; otro es un agricultor. Han llegado a hacer crítica yo no sé por qué. Entonces son unos ignorantes. Hacen una crítica impresionista, de acuerdo a la subjetividad, a lo que le han contado incluso. No tienen fundamento ni filosófico, ni estético ni lingüístico. Esa gente, desarrolla esta actividad como usura, porque le están usurpando el lugar a otra gente más capaz y están desviando la atención de la poca gente que los respeta".

Finalmente, logramos hincarle el diente del todo, y se explaya libremente sobre todas esas cosas que lo tocan hondo.

— 'Con respecto al surrealismo, cuando era joven no sabía', continúa, "lo que era el surrealismo y tuve una influencia muy fuerte de Roberto Matta que si era surrealista. Hasta que un amigo me dijo esto que estás haciendo se llama surrealismo y empezó a informarme acerca de los antecedentes filosóficos de este movimiento".

Entonces confiesa que sintió una identificación muy grande con el surrealismo. "Pero a medida que fui madurando más, comprobé que la palabra surrealismo es un galicismo, que no es como los critiquillos chilenos creen que es superrealismo, sino que si supieran francés sabrían que es 'más allá' del realismo.

— "Y fue un grupo formado por una serie de artistas que tuvieron como fundamentación básica una cierta actitud filosófico-poética ante la realidad. Una vez destruido el grupo, quedó una percepción de esta actitud que proponía el surrealismo, una actitud que ha existido en el hombre desde que éste existe. Una percepción mágica de la realidad. Ahí estamos mucha gente que coincidimos con esa manera de percibir el mundo. Pero el surrealismo,



al morir Breton, se terminó. Además, lo importante fue toda la acción política que hicieron, la política cultural de desplazarse. Yo no tengo nada que ver con el surrealismo.

— Entonces ¿lo tienes como raíces, cómo una conformación mental? Pero no se podría calificar tu obra como surrealista.

¡Por ningún motivo!

— ¿Le pondrías algún rótulo a tu pintura?

¿Figurativo?

— Pero lo figurativo es tan amplio ¿no?

Figurativo, simplemente.

Opazo se muestra interesado por el feísmo del arte conceptual.

El arte de los 70 —dice— se vio abruptamente cortado por lo que los críticos llaman el arte de los 80. El primero es la negación absoluta de la pintura, la muerte de la pintura. La descalificación de la pintura. Con una raíz en Marcel Duchamp, muy fuerte. Un movimiento interesantísimo al lado del arte conceptual.

"Por una cosa extraña, la gente joven (porque las vanguardias le ocurren a la gente cronológicamente, le ocurren entre los 23 y los 28 años), cuando fue vanguardia, dejó una serie de cosas que son importantísimas.

En el arte de los 80, ocurre que en la gente joven se ha producido un fenómeno bien especial como el fenómeno que se produjo con el arte abstracto en el 50. El pintor joven tiene una per-

cepción tal del mundo, que descalificó el arte conceptual y renace la pintura. Renace el soporte como espacio pictórico. Ocurre que la pintura ha renacido y este renacer es la expresión de la fuerza de la gente joven, de la virulencia de la gente joven, de un cierto pesimismo del joven ante la realidad, horriblemente fea y demencial. En contraposición al arte de los 70 en que el arte era una especie de quirófano, muy séptico.

El momento actual del arte lo encuentra interesantísimo. En Chile también.

LAS RAICES

Creo que la pintura —no así el arte conceptual— como soporte, permitiría al artista joven empezar a descubrir las que son sus posibles raíces. Porque esta pintura le da cabida a esta parte del ser humano en que yo creo.

— ¿Cuáles son tus raíces?

Raíces aquí no existen. Bueno, mis raíces son la calle Suecia donde pasé mi infancia. Mis raíces existenciales, geográficas. Las espirituales están en Homero, en Shakespeare, en Leonardo. Pero ocurre, en Latinoamérica que existe un individuo, un ser que es constante.

— ¿Cuáles son esas constantes?

Es un individuo que está conformado por una religiosidad; por el bolero; por el tango; las telenovelas; el deporte. Ese individuo va a tener las mismas percepciones en Santiago, Buenos Aires, Bogotá o Caracas.

— ¿Y cuál es lo tuyo?

— Si te vas a la clase alta, en Caracas, estarán hablando inglés y pensando viajar a Miami. Aquí y en Buenos Aires, hablaban en francés y estaban yendo a París. Ahí no hay coeficiente. Esa gente no cuenta para una posible identidad. Creo que el asunto está por ahí; con Lucho Barrios, con libertad Lamarque, con Pedro Vargas.

— ¿Esas serían las raíces?

— Esa sería una posible identificación de un ser latinoamericano.

— Pero tú, ¿cuán cerca te sientes de eso?

— Muy lejos... Entonces la pintura como soporte le puede dar cabida a eso: a las flores plásticas, a ese color verde nilo, al rosado, piensa en un living de un hogar de esta gente, que tienen televisión, que tiene el pañito aquí.

— ¿Ese sería el ser latinoamericano?

— Bueno, yo pienso. Sería una identidad, la menos variable por lo menos. Yo no tengo esa formación. Pienso que las generaciones, igual que las vanguardias, obedecen a una edad".

— ¿Con qué te identificarías más?

— Yo me identifico con el afrancesamiento de los individuos que viven en la calle Hernando de Aguirre, con el de los Padres Franciscanos, donde me educó; con la generación del 98 que me la enseñaron en el colegio. Yo soy un descastado en ese sentido. Y no me duele. Estoy en una no identidad. Porque pienso que la pintura chilena nace con Matta. Es el primer pintor que toma conciencia que la pintura es un elemento de reflexión consciente. Antes los pintores chilenos, actuaban ante la naturaleza (y perdón al que no le guste) como reflejo condicionado. Pasaban curados, veían un sauce y le daban ganas de pintar el sauce. No había ni una relación entre él y el sauce. Por último Van Gogh hace un árbol pero está hecho de tal manera el árbol que tienes un árbol que es Van Gogh. El individuo está transmutado en eso.

— Entonces, tenemos mucho menos raíces nosotros que la gente joven. ¡Yo no puedo traicionar de la noche a la mañana mi no-identidad! Lo puedo hacer, puedo pintar así. Entonces yo no tengo nada, ¡soy un pintor afrancesado!

Elga Pérez-Laborde

Pablo Goldenberg: CONCEPTUALIZACIONES SOBRE UNA OBRA NO RENTABLE

La fusión de materiales, contenido, y modo de decir; actitud y forma de vida, conforman la preocupación actual del artista.

Una postura creativa frente a la vida y frente al arte hace de Pablo Goldenberg un artista plástico crítico. "Si se es creativo, se es necesariamente crítico", apunta sin vacilaciones.

Y esta conclusión surge a propósito de su recién inaugurada exposición en la Galería Sur, donde en contrapunto con la de Gonzalo Meza —"Santiago punto cero"—, presenta su "Copia feliz del edén". Con-

trapunto que se da en términos de recursos, modos de expresión, materiales empleados y mensaje, para un tema común: Chile.

Goldenberg trabajó durante un largo período con simbologías. En cambio hoy elige el lenguaje directo. "Comprendí que el símbolo no era fundamental. Me di cuenta de que las cosas, las formas, las actitudes mismas, expresan mucho más que los símbo-

los", dice refiriéndose a sus cerrolas con claveles y a ese gran mural negro que evoca el pizarrón de nuestra infancia y el paisaje cordillerano, poblados de mensajes patrióticos, que de algún modo han marcado nuestro destino y nuestra idiosincrasia.

Algo queda muy claro: el negro no es gratuito.

"La realidad es lo más fuerte, señala. Lo demás, corresponde a distintos tipos de aproximaciones, reproducciones y acercamientos, a través de diversas sensibilidades".

"Pero cuando la realidad es tan fuerte, como lo es en este caso, me parece impor-

tante incluir algunos elementos ajenos al ámbito de la plástica tradicional o académica", dice en relación a los materiales que empleó para dar forma a esta obra, todos de ferretería.

MOTIVACIONES DE FONDO

El motor básico de su trabajo creativo es un problema de vida, según plantea.

"No puedo vivir sin hacer arte. Por eso vivo como estoy viviendo..."

—¿Cómo estás viviendo?

—En Maitencillo, trabajé en el PEM, soy vendedor ambulante, abandoné un montón de cosas...

Y comprendemos que esto no resulta fácil para un hombre reflexivo que tiene una familia y que asume sus tareas cotidianas y sacrificios como la motivación artística más arraigada.

—¿Cuándo trabajaste en el PEM?

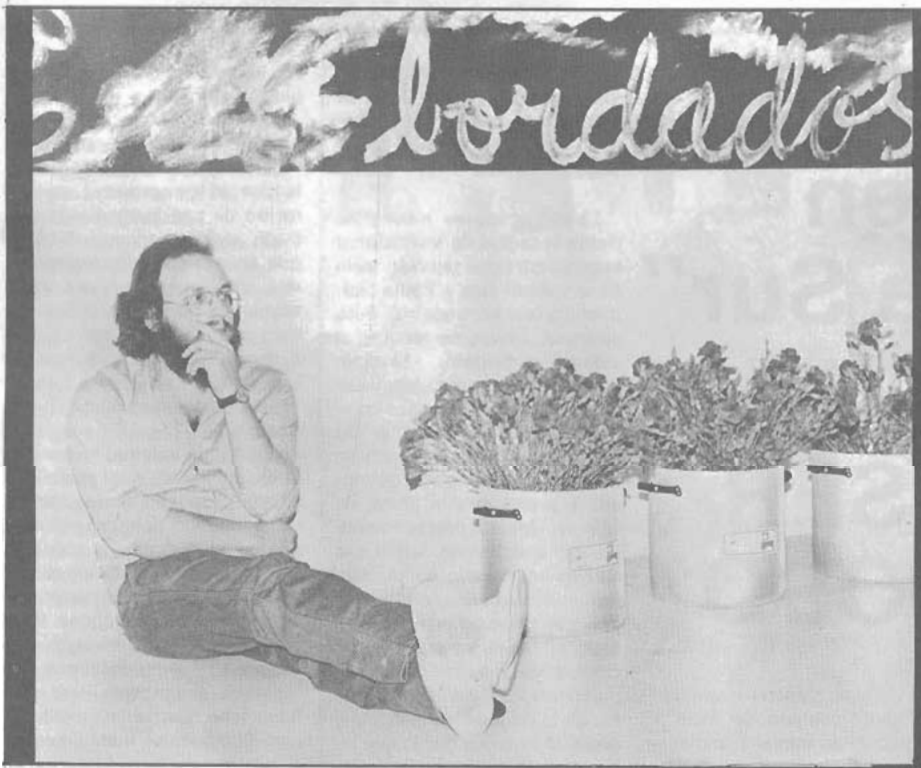
—Trabajé hasta hace mes y medio atrás y me echaron.

—¿Qué hacías?

—Era el hombre de goma para los efectos gráficos de lo que necesitan en la Municipalidad de Puchuncaví. Dibujante, hacía afiches, diseñaba plazas. Puchuncaví es una de las comunas más pobres de Chile. Tiene los más altos índices de cesantía, hay gran migración de la juventud y demasiada polución.

—¿Eso lo hacías para sobrevivir y además como experiencia motivacional para el arte?

—Es una actitud. Una vez opté entre seguir "civilizadamente" (entre comillas) o "descivilizarme" (también entre comillas). Opté por que todo lo que yo hago pasa por nuevas experiencias y pasa por un trabajo de



Se cuestiona la actitud de los hombres frente a los símbolos.

arte. Incluso, creo que trabajar en el PEM es una forma de haber hecho arte.

—¿Hay algo de esa experiencia en esta exposición?

—Directamente, no. Esta es una obsesión muy antigua. Sin embargo, la zona donde estoy viviendo... El hecho de haber cambiado de la ciudad a un lugar a 20 metros del mar, sobre las rocas, me hizo difícil poder conciliar trabajos que son herméticos, con códigos muy cerrados y elementos muy sofisticados en términos tecnológicos.

Así explica este cambio en su modo actual de expresarse y que le confiere una dimensión y calidad distinta a la obra. Trabaja con materiales no habituales de la pintura. El fondo del mural de 70 metros de extensión, es un fieltro con alquitrán que se usa para impermeabilizar. Sobre este telón pinta con pintura de murallas, antióxidos, aerosoles mezclados, que producen efecto de tiza. "Todo el trabajo gestual pictórico está recortado sobre el fondo. En vez de oscurecer, hay que aclarar. La constante es la cordillera, de modo que se hace más evidente la extensión, advierte. Chile



"Todos somos la patria".

también es largo y de alguna manera, negro.

CHILE Y OTRAS ALUSIONES

El texto del afiche toma relieve en el mensaje total de Goldemberg. "Dónde vas, dijo la fama/ a Chile, dijo la historia, voy a conquistar la gloria/ voy donde el deber me llama".

—Un cuento que recibimos desde el silabario. Con eso nos han estado apaleando el mate durante años. Lo tenemos grabado. Esa frase empalma con la otra que

está sobre el mural "tu campo de flores"...

—Esa es una alusión al himno nacional...

—Es una alusión directa. Con esa nos han machacado más. No estoy negando el pabellón ni el himno. Lo que sí, estoy reflexionando es qué pasa con eso. ¿De quién es la patria? ¿De quién es la bandera? ¿Es mía o del otro, o es de todos?

—¿De quién son los campos de flores bordados?, se pregunta a sí mismo, antes de que intervengamos. Y luego prosigue con vehemen-

cia: Además, el bordado es una cosa artificial.

—Bueno, eso es un juego de palabras...

—Todo el himno, como un juego de palabras, tiene doble sentido. "Tu cielo azulado", los cielos no son azulados. "Puras brisas te cruzan", no te cruzan puras brisas y más encima 'tu campo de flores bordado'. Todo es una especie de obra de elaboración artificiosa, no es real y además, termina rematándola con la célebre —que quizás sea la próxima exposición— "y ese mar que tranquilo te baña te promete futuro esplendor".

—"Ahí estoy yo, en Matencillo, sentado frente al mar mirando mi futuro esplendor. Y veo a los pescadores, esos gallos que trabajan el mar y veo como son y me sorprende además, hablando en términos políticos, en la época de Allende, cuando se cantaba la canción nacional, quien le prometía futuro esplendor qué; y en la época de Frei, de Alessandri y de Pinochet, a quien le prometía esplendor, quién, qué cosa..."

Y casi no respira para decir su espiche...

Gonzalo Mezza en "Galería Sur" "EL JUEGO PUEDE SER PELIGROSO"

Gonzalo Mezza tiene una amplia filmografía y videografía. Sus primeras muestras ocurren en 1970. Emplea el "Super 8 color"; 16 milímetros color y en este historial figura

un video en blanco y negro de 4 horas presentado en España. Su contacto con el arte que se estaba imponiendo en Europa con la diversidad de técnicas y medios empleados, constitu-

yen un bagaje importante, ya que le permite llegar a Chile, su patria, para presentarnos ahora su video más reciente: "Santiago punto cero".

La referencia es muy clara desde la tarjeta de invitación a esta muestra que también tenía en la misma sala a Pablo Goldemberg (ver nota aparte). Pero esta vez, Mezza no recurrió al video tradicional, filmado: empleó una computadora Atari y por el sistema de juegos computacionales. Gracias a las grandes posibilidades que tiene el sistema, con registro de memoria y una amplia gama de colores, Mezza prácticamente "pinta" una historia: líneas que surcan un espacio enmarcado por un monitor (con proporciones que se aproximan a la aurea), la figura se transforma, cambia de orientación (están presentes los 4 puntos cardinales de la rosa de los vientos) y después de pasar por lo que incuestionablemente es la silueta del subcontinente sudamericano, alcanza un climax dramáti-

co: la reproducción de una explosión atómica.

En lugar de la rosa de los vientos tenemos durante largos minutos lo que podría llamarse la rosa de los colores. La reiteración de una imagen —la del avión norteamericano F-16— que apunta en todos los sentidos, sin seguir una ruta predefinida por un ser humano sino por una computadora, irá a dejar, finalmente, su carga letal en "Santiago punto cero".

En lugar de Hiroshima, Santiago; en lugar del 6 de agosto de 1945, la misma fecha en 1967 (¿futurología, al estilo de Orwell?) dejan en el espectador una sensación dolorosa y dolorida. El video tiene un fondo de sonido que no conocimos completo, sólo el de un jet supersónico y efectos cibernéticos. Sabemos que existe un texto en castellano y en japonés, que no llegamos a conocer. Pero no hace falta mucha imaginación para completarse mentalmente el cuadro.

Mezza pudo titular su video: "el juego puede llegar a ser pe-

—“El himno sigue siendo el mismo, todos seguimos siendo chilenos, todos somos la patria, pero de alguna manera algunos se la apropiaron y los otros quedan marginados. Entonces, el futuro esplendor, eventualmente, podría llegar a ser mío o de mis hijos. Me parece que las formas no son arbitrarias...”

—El himno, el modo de ser del chileno te motivan para trabajar. Entonces me doy cuenta que estás de lleno en lo conceptual, en el arte conceptual...

—Hay una modificación básica en el trabajo conceptual. En primer lugar yo no creo en el trabajo conceptual puro, al menos en Chile. Creo en el arte conceptual puro, pero creo que en Chile no se ha hecho. Pienso que los problemas que llevaron al artista a trabajar dentro del ámbito del arte conceptual, son problemas que están bastante más lejanos de los problemas que tenemos nosotros. En todo caso, se ha producido un fenómeno de contaminación que me parece interesante. Y es lógico que lo haya. Y también de intercomunicación

cultural. Es muy bueno que nosotros aprovechemos todas las tecnologías que se han desarrollado en otras partes, pero también es bueno que no nos olvidemos de lo que somos. No estoy planteando que seamos las bordadoras de Isla Negra, por un lado, pero tampoco creo que tengamos que transformar todo a conceptual”.

—¿Cómo ves lo que se está haciendo en Chile?

—Yo creo que hay una búsqueda de nuevo lenguaje y la modificación, el cambio, la ruptura con lenguajes anteriores. Es lo que se ha tratado de hacer. En la medida que hay más libertad para hacerlo, obviamente, los circuitos se amplían; hay menos libertad, los circuitos se cierran. De repente, cosas que son muy cerradas, creemos que son conceptuales y quizás lo son...

Y entonces se interrumpe para exclamar:

—¡Estoy diciendo una barbaridad! ¡Todo es conceptual! Todo hecho lleva implícito un concepto. Lo que sucede es que el arte conceptual puro trabaja con el

concepto aislado solamente y creo que eso se ha hecho poco en Chile. Al menos, hasta donde llega mi conocimiento. A lo mejor estoy equivocado. Tampoco he pretendido ser un conceptualista.

—¿Cuál es tu intención, entonces?

—Lo que pasa es que uno puede trabajar con conceptos, pero también con expresiones. Importa el “cómo” tú lo manifiestas.

Y entonces, nos cuenta que en su anterior exposición en la Galería Sur, el año pasado, su discurso motivó a Pancho Brugnoli a decirle que cómo podía hacer algo tan hermético por un lado, y por otro hablar algo tan desgarrador, tan expresivo. “Se me ocurrió ahí algo en forma espontánea que lo he seguido trabajando: “el expresionismo conceptual”.

—Explícate...

—¿Por qué lo conceptual tiene que ser desagradable, feo, latero? Los videos son eternos... No es que esté criticando el arte conceptual. Creo que hay arte conceptual bueno y arte conceptual malo...

—Sin embargo esa es la tendencia que se observa...

—Sí, lo negativo y lo feo la gente lo ha pintado con pintura y forma parte de la realidad. Yo creo que lo básico es la expresión. O sea, la expresión junto con el concepto. Es decir, cómo logras aunar la idea con el cómo lo materializas. La idea puede ser excelente, pero, ¿cómo lo llevas a la práctica?... Creo que eso es lo interesante que tiene esta exposición...

Lo dice con convicción. Hay una preocupación plástica de fondo y forma que se fusiona con el mensaje, la situación y la actitud del artista frente a la responsabilidad de crear. Y eso merece todo nuestro respeto.

El producto es una obra, única, de grandes dimensiones que se expresa con el espíritu más verdadero de quien la siente y la vive; y con los recursos más nobles y cotidianos pone el dedo en la llaga de nuestra herida chilena.

E.P.-L.

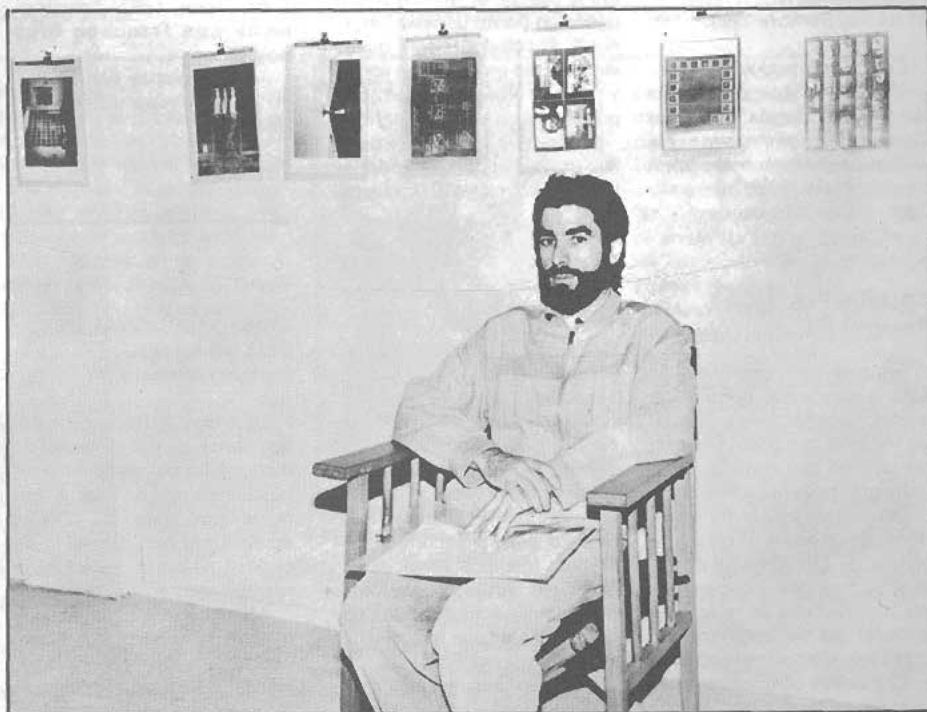
ligroso”, sólo que no es un juego el que están “jugando” los poderosos que podrían hacer que el ejercicio lúdico de Gonzalo Mezza, como el de George Orwell en “1984”, se convirtiese en realidad.

Si pensamos que algún día, o mañana, puede ser ahora...

¡Dramática situación viven los artistas plásticos hoy! ¡Pueden convertirse en los profetas del apocalipsis! ¡Posiblemente lo perciben con mayor claridad que los que debieran tener los ojos y la mente bien abiertos y alerta ante tanta amenaza acumulada en las bodegas del odio del ser humano... hacia el ser humano!

Si este privilegio fuese compartido por más artistas, personas, grupos; tribus o clanes; razas o simplemente pueblos, a lo mejor ese ominoso algún día o ese mañana que nos desvela, nunca llegaría.

G.G.



Artistas plásticos: ¿profetas del Apocalipsis?

RONDA DE GALERIAS

EL CLAUSTRO.
Mac Iver 335 — Local 04.

De la línea límpida trazada por **Juanita Lecaros** con sanguina nacen el rostro y figura del Mesías. Las imágenes de contornos anaranjados imparten al total un aura de luminosidad suave, enfatizando su condición de Maestro.

La secuencia del resto de los dibujos corresponde a los pro-

prios recuerdos de la infancia de la pintora: **Mi maestra y Mi vestido** acompañados de textos poéticos.

Los óleos comprenden una miscelánea de temas destacándose aquellas que giran alrededor de la renuncia y privación: **La enferma y En oración**.

Se ha juntado en esta exposición lo más reciente de la pintora.



Línea límpida trazada con sanguina. (Dibujo de Juanita Lecaros).



Flores y esquinas recién inauguradas con el estilo ingenio de Georgina Wilson.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA.

11 de Septiembre 1995.

Con una introducción fotográfica de la vida y quehacer del pintor inglés **Thomas Somerscales** se inicia la exposición. La complementan obras desconocidas del artista: acuarelas, óleos y dibujos.

En el mismo Instituto (2º piso) expone por primera vez **Georgina Wilson**. Redescubre la capital, el Norte y el Sur desde un punto de vista "ingenio". El colorido alegre queda sujeto entre un contorno ancho y negro otorgándole a las composiciones un carácter gráfico.

Las imágenes llenas de detalles proyectan la sensación de flores y esquinas recién inauguradas.

GALERIA PLASTICA 3.
Bucarest 151.

Letras aunque desconocidas para el occidental, porque son signos ideogramáticos, han sido trazadas con gesto firme en las láminas que constituyen la parte gráfica de la exposición.

Las mismas cobran forma tridimensional en las obras escultóricas de **Lily Garafulic**. Pequeños mundos independientes, no obstante se relacionan entre sí por su conformación grácil y su simbolismo pacífico.

La muestra completa su ciclo con obras de tónica cósmica donde la escultura sintetiza astros y planetas.

GALERIA LAWRENCE.
Monjitas 625.

CORE, el seudónimo de **Mario Silva Ossa**, vivió hasta los 37 años, de los cuales veinte los dedicó a ilustrar los cuentos en la revista "El Peneca". Damas en peligro socorridas por héroes; forajidos vencidos por un joven virtuoso; aventuras por doquier eran acogidos con deleite por los que fueron niños en la década del '50.

Hoy, las ilustraciones originales de **Coré** han sido expuestas para deleite de todo público.

GALERIA SUR.
Los Urbina 23
P.B. Drugstore.

Apuntando con objetos hacia los resultados del consumismo pasado han montado un "ambiente" **Virginia Errázuriz** y **Francisco Brugnoli**.

Bolsas de plástico rojas, amarillas y azules rodean cartones vacíos; tarjetas postales y un montículo de géneros deshechos. El mensaje proviene de **Virginia Errázuriz**.

Estatuillas quebradas y cascarrones blancos sujetando una pelota de colores vivos; caminos de oro sin consistencia y ampolletas prendidas sobre un vinílico dorado de poco valor. Brilla, todo brilla ostentosamente para **Francisco Brugnoli**.

En **Paisajes** se han integrado los dos ambientes con equilibrio.

ESPACIOCAL.
Candelaria Goyenechea 3820
Vitacura.

Colaboración, complicidad y amistad entre cinco artistas plásticos muestra la sala de arte ubicada en el nivel inferior del complejo Plaza Lo Castillo.

Un sofisticado proyector de video con pantalla y dos adicionales a los lados narran un retazo de la vida y obra de los participantes.

En las pantallas laterales se entremezclan indistintamente composiciones pictóricas, esculturas, exposiciones, viajes, fotografías refiriéndose a todas las participantes. Al centro, las imágenes se concentran en una de las protagonistas, su entorno hogareño y su taller con los implementos de trabajo.

Efectivamente, "Círculo Abierto" ha logrado su objetivo.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.
Parque Forestal s/n.

En el siglo XVI la producción de libros entraba paulatinamente a formar parte del acervo cultural alemán. No obstante, la gran mayoría no había aprendido a leer. De allí la necesidad de proyectar los sucesos humanos en imágenes.

Así nacieron los grabados en madera realizados por **Lucas Cramach; Alberto Durero; Hans Baldung; Beham** y otros artistas gráficos presentes en la colección de xilografías (reproducciones de una so-



Albrecht Dürer: Descenso al Limbo (detalle).

la edición) expuestas en la Sala Matta del Museo.

El total es un comprensible panorama visual del acontecer humano de la época.

GALERIA DEL CERRO
Antonia Lope de Bello 0135

Las recientemente expuestas litografías "**Camas**" y "**Parejas**" de **Nemesio Antúnez** sintetizan su temática anterior de diminutos seres humanos y al mismo tiempo anuncian una nueva búsqueda basada en conformaciones abstractas. La mayor parte de los grabados se

destaca por tonos sutiles avivados por rojos o azules inesperados.

La tónica emocional de las composiciones converge hacia un dolor relacionado con la soledad.

GALERIA DE LA PLAZA.
J.V. Lastarria 307.

La pulcritud de oficio de **Oswaldo Peña** se refleja en su recientemente inaugurada muestra escultórica. Después

de cuatro años de ausencia ha vuelto con obras tocantes a los valores que muevan al hombre contemporáneo en la sociedad de consumo.

Peña inserta al hombre entre vallas de tránsito. Así, el ejecutivo corre velozmente hacia una meta inexistente. Asimismo, se exhibe su ropa de trabajo, la informal, un pijama. Después la bolsa de compras de vinílico brillante para guardar el consumo y la tensión.

La exposición además de proyectar unidad de color: plateado, blanco, negro y dorado despliega la sobresaliente técnica del escultor **Oswaldo Peña**.

Pulcritud de oficio en las esculturas de Oswaldo Peña.



GALERIA EPOCA
Ricardo Lyon 55

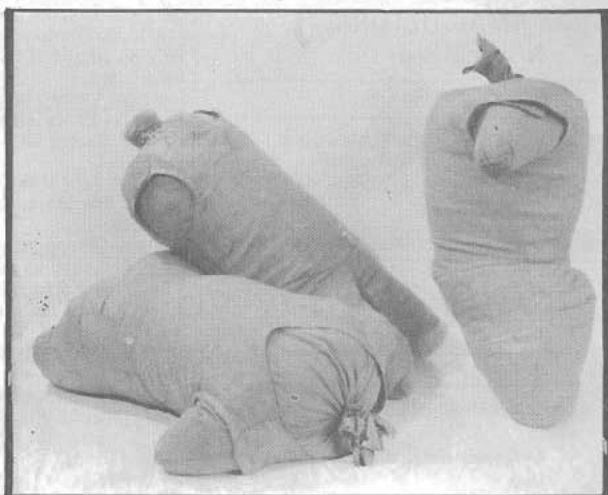
El Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, Colombia ha organizado una muestra itinerante con "**Cinco artistas colombianos**". Sus obras se presentan en las capitales de Chile, Argentina y Brasil. El objetivo de la exposición es dar a conocer las obras gráficas de los artistas del país hermano.

Pedro Alcántara creador de las series "**Los ancestros**" y "**La familia**" (técnica mixta). El artista se enfrenta a la figura humana como si fuera una radiografía siendo el exterior el espejo de su condición interna. Así, los individuos de colorido oscuro han sido cubiertos de un tramado blanco de lancetas, círculos y agujillas siendo estas conformaciones indicadoras de sus conflictos en el nivel emocional y erótico.

María de la Paz Jaramillo explora la frivolidad, la sensualidad,

la pasión y sensualidad impresa en el contorno de los cuerpos de las parejas. Asimismo para realzar lo somero de la relación, la artista, utiliza elementos extra-gráficos: lentejuelas que van formando una estela brillante en el fondo o son parte del adorno del vestido. En la serie existe una coquetería y exhuberancia explícita en el movimiento femenino.

Ever Astudillo: Gran parte de su obra corresponde a la "**Serie de la noche**". En la urbe la oscuridad se presenta aterciopelada, tentadora, húmeda y al mismo tiempo amenazante. El cine iluminado, el perro vagabundo, el grupo de muchachos y de espaldas al contemplador, el solitario que todo lo enfrenta y sigue su ronda. Los tonos grises de **Astudillo** adquieren una luminosidad especial cubriéndose el total con un velo de calor y humedad.



"Fantomas" acéfalos e inertes del ambiente creado por Nancy Gewolb.

CENTRO CULTURAL
MAPOCHO.
Merced 360.

"Dejé la gráfica, salí del cuadro para poder "conversar" más directamente con la gente" admite la dibujante **Nancy Gewolb**. En efecto, ella ha creado un "**Ambiente envolvente**" con metros de papel que van del techo pasando por paredes y el suelo y conteniendo a los "**Fantomas**". Muñecos acéfalos y sin miembros, de varios portes, que han sido encerrados en arneses de alambre, puestos en bolsas de nylon o simplemente están con

su ser de arpillera, yute y algodón.

La nota diferente la otorga el plumón negro colgado de un cordón. Su función, la de recoger los mensajes del público en el papel que ha conformado el "habitat" de los fantasmas.



El exterior del hombre es espejo de su condición interna. (Dibujo de Pedro Alcántara).

Fernell Franco: Presenta 6 fotografías en blanco y negro que han sido coloreadas con óleo por el artista. El fotógrafo prefiere en este conjunto los detalles y es justamente uno de éstos que él va a colorear. Así,

el vitral otorga a la habitación magia sutil; por detrás una dama pasea con su paraguas, y la apoyan las molduras verdes de la pared del fondo; utilizando solamente sepia y amarillo se ambienta el bar. Destaca en las composiciones el oficio de **Fernell Franco**.

Oscar Muñoz: Dibujante con lápiz, carbón y pastel entrega la maestría de su técnica en los asuntos que trata. Realista, se detiene ante la luz que penetra entre las rendijas abiertas de una celosía, ante el cuerpo derrotado de una vieja prostituta, ante el piso de madera o la baldosa fría. Azul, verde y marrón delicadamente surgen del total monocromo otorgando a las imágenes un tinte de vida.

Johanna María Stein

PANORAMA CULTURAL NOVIEMBRE

CINE:

Instituto Chileno-Francés, Miguel Claro 177.
(A las 20 hrs. subtítulos en español).
15 y 16 El soldado Martín (1966), de Michel Deville.

ESTUDIOS PUBLICOS

Nº 12 PRIMAVERA 1983

Arturo Valenzuela y Samuel Valenzuela

Orígenes de la Democracia Chilena

Claudio Véliz

Hipótesis Sobre la Crisis Chilena de 1973.

Arturo Fontaine A.

Mirando Hacia el Próximo Futuro Político de Chile

E. Barandiarán, M. Larraín, S. Baeza, C. Hurtado

Nuestra Crisis Financiera

Emilio Meneses

Política Exterior Chilena: Una Modernización Postergada

Juan Yrarrázaval

La Sociedad Totalitaria y los Regímenes Autoritarios

Friedrich Hayek

El Uso del Conocimiento en la Sociedad

Dos Páginas de Ficción

Documento

Wilhelm von Humboldt

Selección de Escritos Políticos-Filosóficos

En venta en:

Santiago

Librería Universitaria

Providencia, Orrego Luco 040.

Casa Central, Avda. Libertador

B. O'Higgins 1058.

Librería Andrés Bello

Huérfanos 1158.

Librería Altamira

Huérfanos 669 - Local 11.

Valparaíso

Librería Universitaria

Esmeralda 1132

Concepción

Librería Universitaria

Galería del Foro - Ciudad Universitaria.

Suscripción

Un año \$ 700 (IVA incluido)

Estudiantes \$ 450 (IVA incluido)

Dos años \$ 1.200 (IVA incluido)

Centro de Estudios Públicos, Monseñor Sótero Sanz 175, Santiago, Chile, teléfonos 2239429 y 2239748.

22 y 23 Las dos inglesas y el continente (1971), de François Truffaut.

29 y 30 Juliette et l'air du temps (1976), de René Gilson.

Instituto Chileno-Británico, Eliodoro Yáñez 832 (a las 19 hrs. en inglés).

10 y 17 Caught on a Train (1980), de Peter Duffell.

24 Grown ups (1981), de Mike Leigh.

10 Dic. The Mirror Crack's (1980), de Guy Hamilton.

Instituto Chileno-Alemán, Esmeralda 650. (a las 19 hrs. subtit. en español).

11 Grandison (1980), de Achim Kurz

18 Nacimiento de la Nación (1973), de Klaus Wyborny.

25 Candidatos al Matrimonio (1974), de Klaus Emmerich.

Instituto Chileno-Norteamericano, Moneda 1467. (A las 16 y 18.30 hrs.)

18 Los muchachos del bar de Max (1980), de Richard Donner.

26 Times Square (1978), de Adan Moyle.

Dic. 2 Willie y Phil (1979), de Paul Mazursky.

Universidad Católica, Jorge Washington 26. (A las 18.30 y 21.30 hrs.)

9 Popeye (1980), de Robert Altman.

12 y 13 La quimera del oro (1925). (15.30 hrs.), de Charles Chaplin.

12 y 13 El enigma de otro mundo (1982), de John Carpenter.

19 y 20 La Terraza (1981), de Ettore Scola.

23 Heavy Metal (1981), de Gerald Potterton.

26 y 27 Los cazadores del Arca Perdida (1981), de Steven Spielberg.

Sala Isidora Zegers, Compañía con Sótero del Río).

15 Fresas Salvajes (1957), de Ingmar Bergman.

22 Vidas Secas (1960), de Nelson Pereira dos Santos.

29 Ladrones de Bicicletas (1946), de Vittorio de Sica.

TEATRO:

Sala El Angel: Tartufo, de Moliere, dirección de Guillermo Semler.

Sala Teatro Acento: A causa de un chanchito robado. (Humberto Trucco 101). De Abelardo Estorino, dirección Guillermo Semler.

Chileno Francés: Por arte de Biribirioque (Trío-gía farsesca). Dirección Hernán González.

Teatro La Feria: El zoológico de mármol, (creación colectiva). Dirección Jaime Vadell.

Camilo Henríquez: Última edición de Jorge Marchant, dirección de Fernando González.

Chileno-Alemán: El hombre que quiere mejorar el mundo de Thomas Bernhard, dirección de Rafael Ahumada.

MUSICA POPULAR

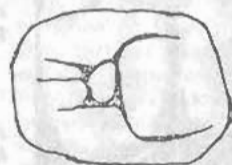
12 Teatro Carlos Cariola: Recital Diógeno Rojas.

19 Galpón de Los Leones: Recital poético con Renée Figueroa y con música de Juan Cristóbal Meza.

Los suscriptores de
PLUMA Y PINCEL
tienen derecho
a entradas rebajadas
en el CINE ARTE

ESPACIOCAL

Centro de Coordinación Cultural.
CINE-ARTE, GALERIA, LIBROS, EDICIONES.
Charlas semanales de diferentes temas de la cultura. Conciertos, recitales, canto joven, café.



espacio cal

Candelaria Goyenechea 3820
Plaza Lo Castillo
teléfono 2 4 2 1 3 2 6

CONCURSO DE CUENTOS

(En tema libre y en tema campero)

PREMIO UNICO

Nota: Los cuentos no pueden tener una extensión mayor de 8 carillas de 25 líneas cada una, con un total máximo de 200 líneas, y cada línea con un máximo de 65 golpes.

Pueden participar todos los escritores, inéditos o editados, radicados en el territorio del Planeta Tierra que escriban en castellano como su lengua materna.

Plazo de recepción de originales: 31 de Diciembre de 1983.

El Jurado estará presidido por **Jorge Narváez**. Más adelante se comunicarán los nombres de los jurados restantes.

El premio principal para los cuentos de **tema libre** será la edición en un tomo que circulará ampliamente en los países de habla hispana. Para el tema campero habrá un premio único (Gran Premio) en dinero efectivo, moneda nacional, sin perjuicio de que se le incluya en una selección de cuentos camperos que editaría PLUMA Y PINCEL.

**CLUB DE
AMIGOS DE
PLUMA Y PINCEL**

Bank Hapoalim (Of. de Representación)

Bank Leumi le-Israel
(Of. de Representación)

Israel Discount Bank
(Of. de Representación)

VIP Service Ltda.

Indumotora Automotriz S.A.

Carpenter S.A.

Ernesto Nathan y Cía. Ltda.

Creaciones "Mon Cherie" Ltda.

Cambio Andes Ltda.

Librería Estado S.A.

Sucesión Kemeny

Budnik Hnos. S.A.

Importadora Murabel Ltda.

Laboratorios Naver S.A.

Editorial Village Ltda.



**La revista
que los chilenos leen
¡Ahora más que nunca!**