

PLUMA & PINCEL

Nº 13 — MARZO DE 1984
PRECIO \$ 150 — IVA INCLUIDO

TODA LA CULTURA

REGRESO HECTOR DUVAUCHELLE



CON UNA "L" EN EL PINCEL.

COMPRE

todos los meses PLUMA Y PINCEL en su quiosco de diarios. PLUMA Y PINCEL es la única revista chilena dedicada a TODA LA CULTURA y destinada a informar, estudiar, comparar, analizar y entregar una versión orientada por la VERDAD sobre la realidad cultural de Chile, de Nuestra América y el Mundo.

SUSCRIBASE

a PLUMA Y PINCEL. Se economiza \$ 150 en el año (un número le sale gratis). Nuestros suscriptores reciben la revista por mano y forman una GRAN RED DE AMIGOS DE LA CULTURA, que con sus aportes, permiten la subsistencia de una revista cultural en Chile y así se unen a otras personas con nuestras mismas inquietudes.

REGALE

una suscripción de PLUMA Y PINCEL y ayudará a ampliar nuestra RED DE AMIGOS. Además, su suscripción le costará sólo \$ 1.500.— es decir, recibirá DOS NUMEROS GRATIS. Valor de la suscripción: anual, \$ 1.650.— en Chile; \$ 850 el semestre. En América Latina, US\$ 50.—; Estados Unidos y Europa, US\$ 60.—, por correo aéreo, al año.

**PERO, EN NINGUN CASO
DEJE DE LEER**

**PLUMA
& PINCEL**

Fono: 2220171

...es Verdad!

lo dijo Cooperativa.

Esa es su opinión, y la de cientos de miles de personas, que encuentran en Radio Cooperativa el sólido principio de ser informados de toda la verdad, a través de un ágil equipo de profesionales que investiga y analiza todos los hechos que preocupan al país.

Ese es nuestro compromiso con Ud. y los miles de amigos que se identifican con nuestro estilo de hacer radio.

**Saber la verdad es su derecho.
Decirla es nuestro deber.**

**POR ESO PUEDE DECIR CON ORGULLO:
COOPERATIVA ES MI RADIO.**



**Radio
Cooperativa**

CARTA DEL DIRECTOR

La cantidad de material que llega a nuestro escritorio cada mes volvió a producir un cambio en PyP. Los lectores de nuestra revista recordarán las modestas 40 páginas que tenía PyP en marzo del año pasado. Sucesivos aumentos de páginas nos llevaron a una edición que tenía 80 y que consideramos, en ese momento, como una **edición especial**. El número recién pasado volvió a traer 80 páginas. Bueno, dijimos, se trata de la edición de verano. Pero el lector tiene ahora en sus manos una edición de 96 páginas de lectura.

Tuvimos que bajar la calidad del papel, que en último término es lo que menos le interesa a nuestros lectores. Lo importante es que no sigamos creciendo en volumen, sino en calidad, y de eso precisamente se trata.

Para reportear, entrevistar o simplemente dar a conocer determinados hechos culturales, muchas veces nos vemos ante un imperativo insoslayable: o se le da toda la extensión que el material exige o es preferible ni siquiera referirse a él. En ocasiones, y nuestros lectores a veces se quejan, debemos recurrir a un tipo de letra pequeño para que un buen reportaje o entrevista "entre" en el espacio que le teníamos asignado. Creemos de verdad que 96 páginas son el cuerpo ideal para una revista como PyP, cuyas metas incluyen no descuidar ningún aspecto del quehacer cultural de nuestro país y del exterior.

Razones de espacio —que suelen ser una mera excusa en muchos casos, pero no en el nuestro— hicieron que prometiésemos ensayos relacionados con las llamadas ciencias humanas: la sociología, la economía política, la antropología, y las ciencias naturales o matemáticas, ramas de la actividad cultural que tienen en estos momentos un verdadero despertar, una nueva primavera, y que hemos estado dejando afuera. Ya no volverá a pasar.

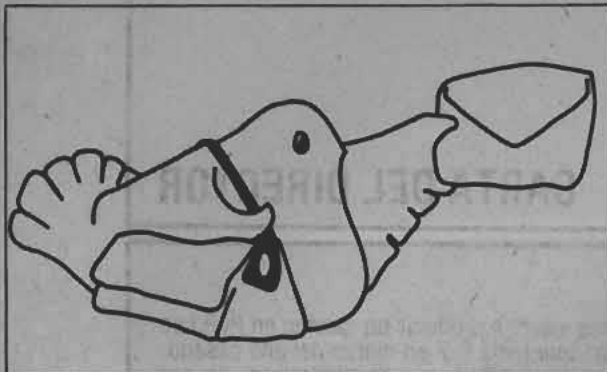
En el largo mes transcurrido se produjeron acontecimientos penosos de comentar. Recibimos, primero, la noticia de la trágica muerte de Héctor Duvauchelle. PyP se ha sumado a los muchos homenajes que le rindieron en diversos países muy diferentes organizaciones y públicos, desde la Universidad de Venezuela, hasta los póstumos en el Cementerio General de nuestra capital, donde fue despedido con un aplauso, aplauso que hizo meditar a nuestra Redactora Jefe, Elga Pérez-Laborde, en la hermosa nota que dedicó a su vida, a su arte y a la amistad que les unía. A ella sumó su voz desde Madrid el dramaturgo Jorge Díaz. Escribió un breve poema que incluimos en estas páginas y recoge, a nuestro juicio, el sentimiento de un público que está más allá del que acude al teatro.

Luego, Julio Cortázar, en París, muere a consecuencia de esas enfermedades que no perdonan, y se lo lleva a él, que había perdonado a tantos que no se lo habían merecido. Sobre Cortázar, su genio creador, su obra y su legado como latinoamericano que se autoexiló de las costas de nuestro subcontinente para patentizar su repudio a una ola de locura y sinrazón que nos viene atacando desde hace tanto, volveremos a escribir en estas páginas, ola que, según algunos síntomas, aturdidamente se halla en retroceso, aplastada por la contraola de la libertad. Cortázar pudo, por lo menos, verla restablecida en su Patria, en la Argentina que siempre le acompañó dondequiera que él, con sus pies alados, viajase precisamente buscando las huellas de la Libertad en su avance progresivo.

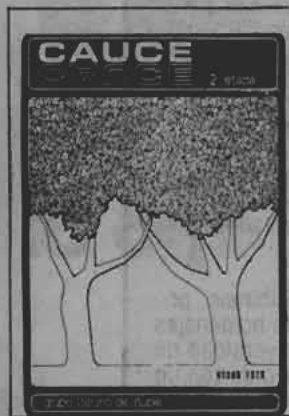
Pero no son éstas las únicas pérdidas que tenemos que lamentar. Hemos experimentado algunas pérdidas de ese material intangible para muchos y tan precioso para nosotros: la dignidad. El Hombre está hecho a toda suerte de males; se le puede humillar y rebajar hasta lo indescriptible, pero cuando ya comienza a deslizarse por ese tobogán infernal que es la pérdida de su dignidad, poco queda de la creatura de Dios. Porque la dignidad perdida deja un vacío que nada puede llenar, y aunque sea doloroso, vergonzoso a ratos, aceptario, hemos sido testigos de este fenómeno macabro multiplicarse entre nosotros.

Que sea un episodio transitorio, que no se quede entre nosotros, es todo cuanto rogamus.

El Director



Desde Chillán, aclaran:
CAUCE, BOLETIN CULTURAL Y CORREO LITERARIO, NACIO EN 1964



Recibimos la siguiente nota:
Carlos René Ibacache, director de CAUCE, BOLETIN CULTURAL Y CORREO LITERARIO, y autor de "Contacto Literario", tiene el agrado de saludar al señor Gregorio Goldenberg, director de PLUMA Y PINCEL y hacer llegar a usted ejemplares últimos de estas publicaciones, en su calidad de Presidente del Grupo Literario Nuble.

Estas ediciones muestran una parte significativa del quehacer cultural, particularmente literario, de esta ciudad.

(CAUCE es una publicación literaria que nació en Valdivia en 1964. Han transcurrido veinte años desde entonces. Ahora se edita en Chillán. La aparición en Santiago de una revista con el mismo nombre es simple coincidencia. El ejemplar adjunto va como muestra, como asimismo, las fotocopias de artículos perio-

dísticos. Se indican, nombres de los diarios y fechas de tales crónicas).

Casilla 212 - Chillán
25 de enero de 1984

Agradecemos al Sr. Ibacache que haya elegido a PyP para la explicación relacionada con el nombre de las revistas **Cauce**.



Señor Director:

Me complace en participar que la revista de su digna edición, enviada en carácter de donación a la Biblioteca Pública N° 83, de esta ciudad (Quillota), tuvo una gran acogida de parte de los usuarios y público en general. Uds. han demostrado hacer un material de excelente calidad, prestigio y buena presentación; una gran ayuda para todas aquellas personas que buscan información a través de sus ediciones, ya sea en el plano cultural, social o político de nuestro país, como del extranjero.

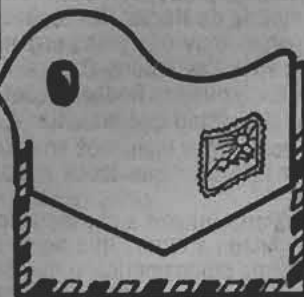
En conformidad con lo anteriormente expuesto, quedará muy agradecida

de Ud. si nos sigue favoreciendo con sus publicaciones en el transcurso del año.

Saluda atentamente a Ud.

María Isabel Hernández M.
Bibliotecaria Encargada
Biblioteca Pública N° 83,
Quillota

Estimada amiga: Tenga Ud. la seguridad de que continuará recibiendo PyP en el futuro tal como la recibió durante 1983. En respuesta a su petición de entonces dejamos en claro, eso sí, que no podíamos atender del mismo modo —que es como quisiéramos— a todas las Bibliotecas Públicas a lo largo del país. En cualquier forma, el estímulo que significa llegar a una Biblioteca Pública de Quillota y gustar a su público y usuarios, como nos informa Ud. nos hará buscar la forma y los medios de hacer otro tanto con alguna otra Biblioteca Pública de algún pueblo del país. Y le agradecemos, una vez más, sus cariñosas expresiones de estímulo.



Señor Director:

Soy lector asiduo de su revista. Es verdad lo que sostienen muchas personas que le han escrito antes. En "Pluma y Píncel" encontramos un material de lectura que no hallamos en otras publicaciones. Las revistas políticas le dedican un espacio mezquino a la cultura. Pero el motivo de estas líneas no es sumarme a ese coro de alabanzas. Por una vez discrepo de usted.

En el N° 12 que tengo a mano, leí una carta de unos

firmantes que se llamaron "Poetas jóvenes sin muchas ilusiones". Ellos se manifiestan molestos con la labor crítica que realiza Ignacio Valente desde las páginas de "El Mercurio". En entrevista publicada en "Pluma y Píncel", el poeta Enrique Lihn intenta una polémica con el crítico. Los jóvenes poetas parece que estaban de acuerdo con Lihn. Pero esperaban que usted también terciara en la polémica, para añadir leña al fuego, y usted, señor Director, "pisó el palito", como decimos en Chile. Con un aire un tanto paternal para los jóvenes poetas, usted se suma a los críticos del crítico. Y de paso, critica a Zurita porque acepta mansamente los elogios "mercuriales".

No tengo títulos ni pedigree para meterme en estas cosas. Por tradición familiar me atraen la cultura y sus problemas en estos tiempos (y no me refiero exclusivamente a Chile). Podría decir con cierta pedertería que pertenezco al linaje de los librescos, y no me avergüenzo de ello. Y me preguntaba, antes de decidirme a pergeñar estas líneas, cómo fue que usted se dejó arrastrar a esa polémica, que es cosa que puede gustarle a mucha gente. Conocemos de sobre a los escritores chilenos que que viven sumidos en polémicas, cualquiera sea el tema que la provoque. Los jóvenes poetas encontraron en usted a un santo patrono y los lectores de su revista nos veremos perjudicados. Porque el Director de "Pluma y Píncel" jamás debió subir a ese ring. Que se den de puñetazos los que no saben arreglar sus cuentas de otra forma. No lo contaba a usted entre ellos.

Ahora me asalta la duda. ¿Publicará usted esta carta? ¿Tiene algo que decir para aclarar, no mis dudas, sino las de muchos otros lectores, estoy seguro?

Se suscribe de usted, con admiración y afecto, un adicto al hábito de la lectura.

T.S.A.
Santiago

Una explicación necesaria:

Estimado señor T.S.A.:

No sólo publico su carta, con lo cual aclaro una primera duda que un "lector asiduo" de PyP no debió tener. No sólo publicamos las alabanzas. También creo que "tengo algo que decir", que es su segunda duda, y lamento que el espacio de *Cartas* no me permita extenderme todo lo que podría al respecto. En una apretada síntesis, quiero dejar en claro que no me sumo al coro de críticos del crítico simplemente porque sí. Se han escrito libros —de circulación muy limitada, es cierto— sobre el papel que juega *El Mercurio* en la actualidad nacional. Le recomiendo uno que circula en estos meses. "El Mercurio: 10 años de educación político-ideológica, 1969-1979". Su autor es Guillermo Sunkel, editado por ILET, Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, en Santiago de Chile. En la página 147, "Bibliografía", aparecen otros diez libros escritos sobre *El Mercurio*. Y estoy seguro que podríamos encontrar otros. Pero ese no es el punto, aunque sí parte fundamental de mi respuesta a los "jóvenes poetas" y a mi actitud general respecto al periódico que edita la columna del crítico y al crítico en sí, actitud que no ha variado en la década que analiza Sunkel, sino que viene desde los tiempos en que se vela venir la guerra contra el fascismo y el periódico apostaba a los nazis. Mire si es larga la historia.

Usted se confiesa pertenecer al linaje de los librecos. No tiene, concuerdo con Ud., de qué avergonzarse. Pero se me ocurre que más de un libro se le ha pasado por alto o es demasiado joven para poder acceder a la memoria colectiva de nuestro pueblo.

Con esto simplemente quiero establecer el contexto en que asumí esa actitud paternal con los "jóvenes poetas" al referirme al caso del crítico criticado. Pero también quiero dejar establecido y con toda claridad, que no tengo nada contra Raúl Zurita, ni contra las otras personas aludidas en mi respuesta a una carta. Por el contrario. En PyP se tiene a Raúl Zurita como uno de los valores jóvenes más destacables de la poesía actual. Nunca

La portada de nuestra edición anterior, en colores, se hizo en base a una fotografía de Roberto de la Puente. La omisión de su nombre fue absolutamente involuntaria. Y debajo de la

excelente fotografía con que iniciamos la entrevista a Roberto Bravo, que lleva a un costado, pero con tipografía muy pequeña, el nombre de su autor, un duende, de los que nunca faltan en un taller tipográfico, deslizó otra errata: se la ad-

judicó a Juan Edo. Espinoza, siendo que pertenece a Miguel Opazo. Rectificado el error y la habiendo llegado la sangre al río, cerramos este capítulo.

El Director



hemos hecho crítica a su obra, y no por falta de voluntad, sino porque "estamos desensillados esperando a que amanezca", como dice por ahí Martín Fierro.

¿Cree Ud. que "pisé el palito"? ¿Qué me dejó arrastrar a una polémica con dividendos para poetas —jóvenes o viejos, para el caso es lo mismo— que están con Lihn y contra Zurita-Valente? No lo creo así. Confieso que es posible que alguien, además de Ud. piense que llevo

leña a una hoguera que no encendí ni tengo interés en que se mantenga encendida. Con estas palabras queda aclarado ese punto.

Y para terminar, debo confesarle que sufro de un mal de nacimiento: tengo alma de maestro. Es posible que la frustración que me impide ejercer la cátedra como lo deseo, se asome en algunas respuestas a cartas que recibo en PyP. Pero la consecuencia de la postura de PyP no puede empañarla

esa ligera "deformación profesional". Ya verá Ud., si tiene paciencia y continúa siendo un lector asiduo de esta trinchera cultural que no es fácil defender y que, no obstante, continuaremos porfiadamente en este empeño.

Agradecido por esta oportunidad de "explicar algunas cosas",

El Director



Publicación Trimestral
editada por la
Universidad Católica
de Chile

REVISTA UNIVERSITARIA

Nº 11

ESCRIBEN:

Héctor Croxatto: "Creación artística, creación científica"

René Huyghe: "El arte actual"

Poesía de
Raúl Zurita

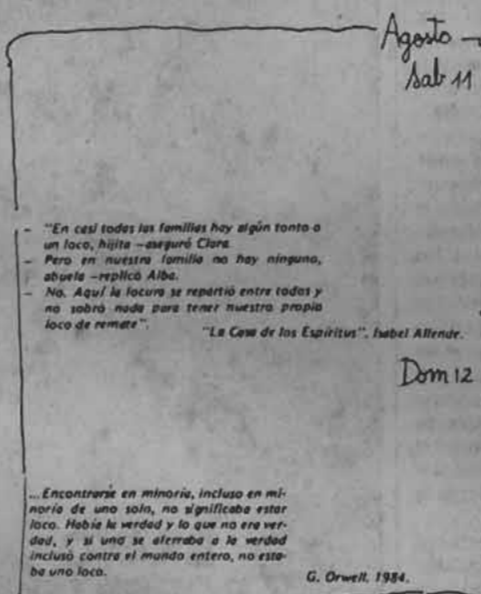
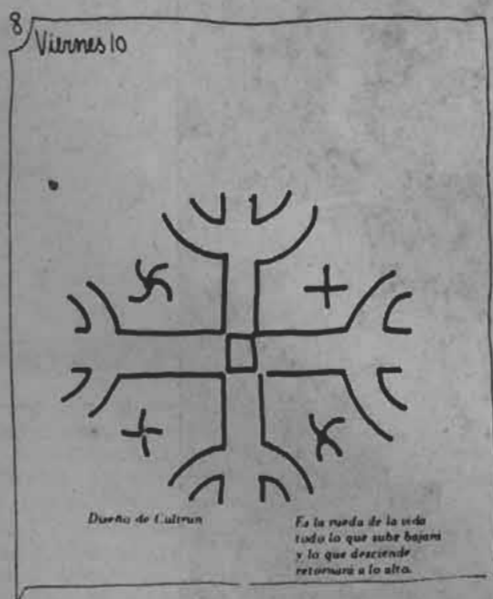
DOSSIER 1984: "Ficción y realidad de una novela".

Suscripción anual (4 números) \$ 900

Suscripción anual (estudiantes) \$ 500

Envíe un cheque cruzado a nombre de la
Pontificia Universidad Católica de Chile.

Alameda 340, Casilla 114-D o bien llamar al fono 2221075.



AGENDA 1984

Ediciones Minga

José Domingo Cañas 580 - Fono 742641

CINE ARTE
NORMANDIE



"LA LUNA"

de BERNARDO BERTOLUCCI

con Jill Clayburgh
y Mathew Barry

Para mayores de 21 años

Alameda 139 - Fono 392749



Isabel Parra. Pág. 31



Héctor Duvauchelle. Pág. 13

SUMARIO

Carta del Director	1
Cartas	2
Cine: The Day After.....	6
Woody Allen y "Zelig".....	9
El criptonarcisista..... por José Blanco	9
Su última locura..... por G. Goldenberg	10
El hombre camaleón..... por M.A. Moreno	10
Filmografía de Woody Allen.....	11
Sobre Zelig..... por R. Rodríguez	12
Teatro: Héctor Duvauchelle.....	
..... por Elga Pérez-Laborde	13
Un Hombre, una letra..... por Jorge Díaz	16
Teatro de Vidy..... por Pierre Bauer	17
Crítica teatral..... por M.E. Di Doménico	18
Crítica a la crítica.....	20
Música: Eduardo Valenzuela.....	24
Isabel Parra.....	31
Guido Bajás..... por B. Maturana	32
El Rock..... por C. Warnken	34
Sobre Festivales y otras experiencias dolorosas.....	37
Psique: La tensión y el cáncer.....	40
Ensayo: Reflexiones sobre la pintura china frente a la cordillera de los Andes.....	43
El Río de Heraclito.....	46
Ideas: La vigilancia electrónica.....	50
En el año de Orwell	52
Homenaje: Osky y ha pasado un año más.....	54
Alone.....	56
Ocorre: Pobreza o miopía editorial.....	59
Literatura: Pablo de Rokha..... por José Paredes	60
El Rincón del Poeta.....	62
Julio Cortázar.....	63
Mirando el Sena murió Cortázar.....	
..... por G. Goldenberg	63
Camino a la resurrección.....	
..... por Patricio Rojas	65
Cortázar..... por C. Huneeus	66
Cortázar..... por Alberto Perrone	67
Ser uno y muchos..... por M.A. Moreno	71
Aproximaciones a "Casa de los Espíritus".....	72
Plástica	75
Libros	90

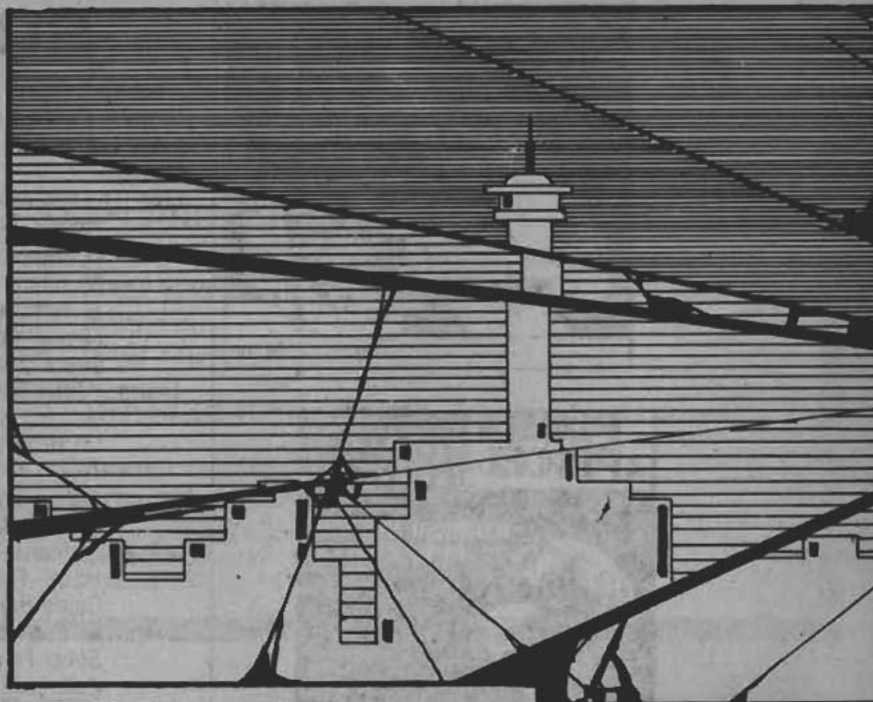
Director: Gregorio Goldenberg. Redactor Jefe: Elga Pérez-Laborde; Secretario de Redacción: Marco Antonio Moreno; Representante en Buenos Aires: Loreley Goldenberg; Director de Arte: Eduardo Dinamarca; Ilustraciones: Marco Antonio Máximo; Archivo, Documentación y Relaciones Públicas: Sofía Perelman; Colaboran en este número: Raúl Allende; Isabel Aninat; José Blanco; Mauricio Bravo; María Eugenia Di Doménico; Fernando Jerez; Cristian Huneeus; Virginia Huneeus; Jaime Larraín Ayuso; Ricardo López; Bernardita Maturana; Manuel Espinoza Orellana; José Paredes; Alberto M. Perrone; Rogelio Rodríguez; Patricio Rojas; Gema Swinburn; Mario Valdovinos; Rodrigo Vallejos y Cristian Warnken. Editado en Chile por "Artes y Letras de América, A.L.A. 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.L., 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.

En los diferentes medios de comunicación aparecieron en las últimas semanas variados comentarios sobre la exhibición por TV, en Estados Unidos, Europa y selectivamente en Chile, del film **THE DAY AFTER** ("El Día Siguiente"), producido por la cadena televisiva norteamericana ABC. En USA fue mostrado muy cerca del inicio de la campaña electoral que pondrá en juego la reelección o el ostracismo del Presidente Reagan. El propio Director, Nicolas Meyer, ha declarado su indesmentible actitud política al realizar el film, cuyo objetivo esencial es "ayudar a los movimientos pacifistas".

El impacto que provocó en la ciudadanía fue inmenso, aumentado por haberse transmitido en momentos en que la amenaza nuclear es una realidad casi inmediata.

La Sociedad norteamericana por constitución orgánica, requiere de válvulas múltiples para demostrar al resto de la comunidad humana su grado de supremacía. Esto abarca desde la penetración ideológica en los territorios subdesarrollados, más la extracción de las riquezas básicas sin equidad, transformando las economías monoproduccionistas en dependientes, hasta la imposición de un modelo de vida que se caracteriza por un creciente tono compulsivo, llevando a sus componentes a desbarbarrarse en busca de objetos y signos de status, para escalar la pirámide consumista. (No es un azar que la versión que hemos visto del film que comentamos estuviera auspiciada por una fábrica de mini-computadoras, que promocionaba su producto "democráticamente", podían adquirirlo desde escolares de secundaria, hasta ejecutivos de las altas finanzas).

La impresión provocada en la población de Estados Uni-



The Day After

"Y los mercaderes de la tierra lloran y se lamentan sobre ella, porque ninguno compra más sus mercaderías."

Apocalipsis. Cap. 18. Ver. 11.

dos el día de su estreno por las corporaciones televisivas, es comparable a lo realizado por el brillante director de cine Orson Welles en 1938, cuando a través de la radio transmitió un programa basado en la novela "La Guerra de los Mundos" de H.G. Wells, expresando que la tierra, es decir los Estados Unidos, había sido invadida por seres extraterrestres. Fuera de desencadenar un pánico inmenso, incluyendo varios suicidios y un remezón en la sociedad norteamericana, que una vez más se sintió asediada y demostró de paso su grado de vulnerabilidad.

UNA SOCIEDAD AMENAZADA

Uno de los signos más claros de la Cultura norteamericana es su permanente

movimiento de contracción y dilatación. El primero de ellos significa constantes repliegues al sentirse presionada por los más variados temores, reales o inventados, que tienen siempre su expresión en las formas que posee ese medio de expandirse, lo que da paso a la segunda fase de su dialéctica: la dilatación, que comprende desde el dominio ideológico encubierto o desembozado sobre las tierras tercermundistas, hasta la intervención —siempre solicitada— en determinadas áreas del planeta que requieren de la indispensable presencia liberadora de los *marines*. Los pavores de un contexto social como el norteamericano son innumerables y están en continua producción, incluso engloban todas las zonas del desarrollo y de la Economía. Suelen vestirse con las más



ILUSTRACIONES: M.A. MAXIMO A.

diversas y amplias máscaras y sus formidables medios de propaganda se encargan de extenderlas en todas las "zonas de influencia" (léase casi todo el planeta).

De esta manera, durante decenios han promocionado su sistema de vida como el epítome de ella; el único posible e inmejorable, abierto, libre y feliz; consumamos y seamos felices, lo que sea, pero consumamos.

En la enorme complejidad de las relaciones sociales de un medio como el norteamericano, destaca con claridad esta dialéctica impositiva. Un sistema tal requiere en forma **IMPERIOSA** por un lado, sacudirse sus temores, aunque no sólo sacudírselos, sino que venderlos al resto de quienes los siguen como sus imitadores y, por otro, expandirse bajo todas las formas ima-

ginables, con el pensamiento o con métodos más radicales. En fin, ahí estará la TV registrando cada instante y mostrando al pueblo de la gran Metrópoli la justificación de cada avance o repliegue.

Desde esta perspectiva es que hemos examinado la lectura del film **THE DAY AFTER**, que probablemente se exhiba a partir de marzo en nuestro país.

LA SITUACION NARRATIVA DEL FILM

El relato (Diégesis) que ofrece el film, en nada difiere de las series habituales que entrega la TV norteamericana. En medio del magma de policías, investigadores, médicos, abogados o muñecas platinadas y esplendorosas, aparece la convencional familia media de USA, semejante a la de obras como *"Encuentros cercanos del Tercer Tipo"* o *"E.T. el extraterrestre"*. Esta familia reside en Kansas y relacionada con ella aparecen otras formas típicas de vida de ese país, mostrando a cada sujeto con su proyecto vital a corto plazo: deseo de casarse o de experimentar en alguna forma

el amor de una adolescente, sentimientos de perplejidad de un médico ante su hija que quiere vivir sola en otra ciudad, etc. En suma, el discurrir habitual de los planes humanos en una comunidad de hoy. Este ambiente normal, que en el plano del relato emplea una vez más un procedimiento narrativo lineal, una visión acumulativa de diversas historias que se van imbricando y en el ámbito del Discurso de las Imágenes, ofrece cabalmente la noción de Transparencia, esto es el ocultamiento del discurso mismo, para apuntar directo al Referente (a la "Realidad") y dejar de lado el hecho de que se trata de ficción. Pero ¿Cuál es la ficción aquí?

EL PAPEL DE LAS TRANSNACIONALES: UN ACTOR NO INVITADO

El objetivo más claro del film, carente de todo mérito artístico, es obvio: crear conciencia sobre la cercanía de una hecatombe nuclear para el mundo libre, así denominado por los que regulan los grados de la libertad y promover en la sociedad una gran



ILUSTRACIONES: M. A. MAXIMO A.

discusión en torno a esta proximidad, cosa que se ha logrado plenamente. En Europa, donde se mostró, ha provocado todo tipo de polémicas, pues ese es el Campo de Marte elegido por las potencias nucleares para desatar los primeros detonantes de la conflagración. Se discute con más o menos conocimientos, del mismo modo como provocaba polémicas y "foros" de todo tipo la pléyade de catástrofes y monstruos que pueblan la producción filmica de ese medio social, la monstruosidad como mercancía. Así han aparecido tiburones, arañas, marcianos, terremotos, máquinas infernales, computadoras enloquecidas, bailarines delirantes; el Apocalipsis tecnológico, el último nivel del mecanismo de dilatación del sistema, autopromocionado como mundo libre. La paranoia tecnocrática, de un medio que desespera por agrandarse. Es así, como en el

film "*El Día Siguiente*", están también jugando un papel extrínseco las empresas multinacionales, donde se encuentran las compañías productoras de televisión, que coadyuvan directa o indirectamente al armamentismo y que están dentro del juego de aportes de capitales para construir los armamentos que pueden llevar al desastre.

Nadie debe tener dudas sobre la urgencia de promocionar a todos los niveles, no sólo de las sociedades desarrolladas o de las potencias nucleares que participarían en el último enfrentamiento, sino de toda la sociedad humana, de una conciencia lúcida y vigilante sobre el uso inhumano de la energía atómica.

Sin embargo, invierten en el lucrativo negocio de las armas y además en filmes como este, con "*marcado acento antinuclear y pacifista*". Las ganancias son dobles.

En las discusiones desencadenadas por el film, se habla desde el punto de vista del rigor científico que presenta. Si las consecuencias de un desastre nuclear serán como las muestra esta obra, si los efectos de la radiación serán más o menos fuertes, etc. Pero no se ha advertido esta otra impostura y no se muestra en modo alguno como *alternativa de información*, el papel de otros movimientos multitudinarios de Europa y Estados Unidos contra la guerra atómica, bastante más consecuentes y efectivos.

Un film como este pretende aclarar a los distintos países el nivel de desarrollo que ha alcanzado la sociedad tecnológica y a la vez advertir hasta donde estamos involucrados todos, ¿vean hasta dónde hemos llegado y ustedes, que creen estar muy lejos, están también comprometidos!

Antes de que el último monstruo amenazante creado por la tecnología disfrute de las postreras lluvias naturales, las próximas serán radioactivas.

Mas, ¿cuál es el grado de responsabilidad de países como los de América Latina que deben soportar andanadas cíclicas de monstruos y presiones y todavía filmes como este?

Después de producido el ataque atómico en "*El Día Siguiente*", se abren todos los sellos del pavor nuclear con sus lenguas y espadas flamígeras y estamos todos embrollados...

¿Lo estamos realmente?

Mario Valdovinos

WOODY ALLEN

El criptonarcisista



Por JOSE BLANCO J.

Podríamos asegurar que el primero en escribir un cuento sociológico fue el ya recordado creador de géneros literarios Edgar Allan Poe. Se trata de *The Man of the Crowd*, publicado en diciembre de 1840. El protagonista sigue los pasos de un extraño hombrecillo, que camina entre la muchedumbre sin llevar —al parecer— un rumbo fijo. Después de observarlo por muchas horas llega a la conclusión que ese endeble anciano busca estar en grupo, no puede vivir separado de los demás. Y ésta era la conclusión de Poe:

—Este viejo -dije por fin— representa el arquetipo y el genio del profundo crimen. Se niega a estar solo. Es el hombre de la multitud. Sería vano seguirlo, pues nada más aprenderé sobre él y sus acciones. El peor corazón del mundo es un libro más repelente que *Hortulus Animae*, y quizás sea una de las grandes mercedes de Dios el que 'er lasst sich nicht lesen'."

Sí. El personaje del gran escritor norteamericano es como un libro que no se deja leer. El *Zelig* de Woody Allen tiene un

cierto parecido con él y la mejor prueba es la larga terapia que la Dra. Eudora Fletcher (MIA FARROW) debe realizar para obtener su recuperación.

Hasta el momento, Allen —de quien incluimos su completa filmografía— se había dedicado a desnudarse psicológicamente en público. Películas e historietas nos presentaban la imagen del pequeño judío que trataba de redimir antiguos complejos identificándose con Humphrey Bogart (*Play it again, Sam*), transformándose en un dictador caribeño (*Bananas*), parodiando a un héroe de *La Guerra y la Paz* de Tolstoi (*Love and Death*), entablando relaciones con un variado espectro de mujeres (*Annie Hall*, *Manhattan*), o refugiándose en el mundo de los recuerdos (*Stardust Memories*).

Al concluir su premiada *Annie Hall*, comparaba al amor con el chiste del individuo que llevaba a su hermano al psiquiatra porque se creía gallina: no lo había llevado antes porque necesitaba los huevos. El amor es algo así, muy semejante a la locura, pero necesitamos los huevos. El tema volvía con el juego de las parejas en *A Midsummer night's sex comedy*, que ya tuvimos la

oportunidad de comentar en PyP N° 5. Y el problema de relación con el otro sexo, o simplemente con los otros seres humanos, quedaba siempre abierto. Contactar a los demás, hacerse notar ante los demás, llegando al autolesionismo si era necesario. Lo importante era no pasar inadvertido.

En *Zelig*, Woody da vuelta la ecuación, pero el orden de los factores no altera el producto. Se trata de un hombre que quiere pasar desapercibido. Crea, por lo tanto, un sistema de defensa semejante al del camaleón. Si está con negros se transforma en negro, si está con rabinos se transforma en rabino, e igual cosa ocurre con los deportistas, los políticos, los actores, etc.

Seguendo la línea de tantos documentales de cine-verdad, la historia de *Zelig* se nos presenta como un "racconto", donde los que lo conocieron —ya envejecidos— cuentan sus experiencias. No faltan las opiniones autorizadas de nuestro tiempo, que se han interesado por el extraño caso. Ver este montaje y pensar en *Reds* es una reacción instantánea.

Pero aquí, en lugar de desarrollar un filme de época con todos los recursos modernos de color y estereofonía, Allen

presenta una serie de filmaciones "antiguas", rescatadas de "viejos archivos", que nos permiten ver a *Zelig* junto a los protagonistas de la historia norteamericana de la época en que presuntamente vivió. Lo vemos así junto a los presidentes Coolidge y Hoover, junto al boxeador Jack Dempsey, y a tantísimos otros.

Trabajo de joyería, sin duda, que pone de manifiesto una intensa labor de búsqueda de material y su adaptación para los fines del filme. Lo importante es llegar a crear un hombre tan real como reales son los libros que Borges cita en sus ensayos y que jamás han sido escritos. Es la base de la ficción, en su verdadero significado etimológico.

Sin embargo, el hombre-camaleón, que quiere pasar desapercibido, comienza a sufrir los efectos de la fama. Explotado por su hermana, acusado de ser el padre de varios hijos naturales y de todo aquello de que se puede acusar a un hombre famoso, *Zelig* debe ser rescatado por la dulce y paciente Dra. Fletcher, que llevará su sacrificado transfert hasta el punto de casarse con su paciente.

Es claro. Aparentemente el nuevo hombre de la multitud ha fracasado en su intento. Pero, ¿hasta qué punto su objetivo era permanecer en la penumbra? La capacidad de adaptación de *Zelig* no conlleva, como se podría aparentemente pensar, a negar su personalidad. Esta viene a ser como un inconsciente colectivo que supera todos los límites del narcisismo. En el fondo, la ecuación no es "yo quiero ser igual a la multitud", sino quiero que la multitud sea igual a mí."

En *Manhattan*, su amigo del alma —que acaba de conquistar definitivamente a la mujer que Woody amaba —le reprocha el razonar con los criterios de Dios. Y Allen responde: "Tengo que seguir el modelo de alguien; ¿no? *Zelig* sigue, en realidad, el modelo de sí mismo. Su narcisismo se expresa de una forma evidentiísima, pero está fuertemente reprimido. *Zelig* no muere enamorado de su propia figura, sino que busca anularse reflejando en su figura a todo el mundo que lo rodea.

Considerado, sin lugar a dudas, como uno de los mejo-

res realizadores cinematográficos de nuestro tiempo, Woody Allen ha sabido mantener una línea tan coherente al punto de transformarse en todo un "tipo". Zelig es una decantación de muchos componentes que aún permanecían dispersos en sus obras anteriores. No por nada, su nombre aparece junto al de Eddie Cantor en una marquesina y de parte con Charles Chaplin en una reunión mundana. El pequeño e insignificante judío, con sus anteojos redondos y su incipiente calvicie, está conscientemente del puesto que ocupa.

WOODY ALLEN EN ZELIG, SU ULTIMA LOCURA

Woody Allen es a nuestros tiempos, contados a partir de los años sesenta, lo que Eddy Cantor fue a los tiempos del *Music Hall* y los inicios del cine hablado. Ambos son judíos; sus chistes son típicos chistes del judío que vive en los Estados Unidos. Eddy Cantor todavía se dirigía a un público de inmigrantes; sus chistes muchas veces los decía en yiddish, la lengua vernacular de los judíos centroamericanos. Woody Allen ya se dirige a una segunda o tercera generación de nacidos en el Bronx o en Brooklyn. Su humor es más intelectual que caracterológico; el de Eddy Cantor todavía tenía sabor a *shtetl* (las pequeñas aldeas-ghetto de Europa) y su humor alimentaba el sentimiento de ausencia y la nostalgia de otros tiempos, que no eran precisamente tiempos para reír, pero el judío siempre se ha reído en su desgracia.

Mirado desde este punto de vista, Woody Allen pertenece a esa estirpe de personaje que sólo lo dan las comunidades judías. Lo daban, es preciso aclarar, en el pasado: el *letz*. El *letz* no es el chistoso de nuestros grupos humanos de hoy. Era una especie de payaso o de un pobre hombre que todo lo payaseaba. Como quien dice, "nunca falta de qué reírse". Este *letz* era parte del *shtetl* como "el loco del pueblo", en algunos lugares de América o de Europa. El *letz* no andaba en la farándula; no

acompañaba a un circo ni a un mago itinerante. Vivía en el pueblito sin profesión conocida; hacía chistes de todo, parte, mimo; parte, payaso. Alegraba con una carcajada el llanto de una viuda que luego continuaba llorando, o el llanto de un niño que había derramado su leche y que dejaba de llorar luego que entre sus lágrimas asomaba la primera sonrisa que conduce a la carcajada.

Transplantado a los Estados Unidos, los inmigrantes judíos —y muy en especial los que provenían de países europeos donde llevaban una vida miserable, y siempre bajo la amenaza del pogrom; ¿recuerdan El violinista en el tejado? aprovecharon todas las oportunidades que les brindaba el país y en tres o cuatro generaciones tenemos a sus descendientes asimilados a la vida norteamericana (y también asimilados en matrimonios mixtos) y formando parte de la más alta cúpula intelectual. Desde la literatura, la música, el teatro o el cine y la televisión, en los últimos años, se les encuentra en lugares de privilegio.

Hace cincuenta años, Eddy Cantor era el *letz* que todavía podía hacer sus chistes en yiddish: tenía un auditorio que le entendía. En la actualidad, Woody Allen tiene que hacer sus chistes en inglés e invariablemente se dirige a ese auditorio que se encuentra a su misma altura en las actividades intelectuales. Traducidos en subtítulos en sus películas que vemos en Chile, pierden la mayor parte de su sabor y su humor, el que nosotros captamos en las traducciones, es un humor de situaciones.

En *Zelig*, todo el humor es de situaciones. En *Sueños sexuales de una noche de verano*, Allen mezcla situaciones (casi de "comedia de equivocaciones") con un humor hablado, comentarios absurdos para situaciones absurdas; parlamentos explosivos dichos con asepsia de laboratorio. En *Manhattan*, todo el humor del intelectual judío-neoyorkino, en parte, autocastigante, en parte una sátira al medio que le rodea: la mediocridad. El *letz* está presente en ambos filmes, aunque es más propio del segundo. En *Zelig*, en cambio, todo el filme es un *letzeraí*, una payasada.

Como ya es habitual en sus películas, Woody Allen emplea

el blanco y negro. Cuando interviene el color, lo hace a la manera de *Reds*, con presencias testimoniales de personajes muy conocidos de nuestros tiempos: Saul Bellow, el Premio Nobel, o Susan Sontag, la escritora y socióloga (ambos judíos, por cierto), que se prestan para la payasada, junto a otros que no recuerdo. Esta semejanza con los "testimonios" de quienes conocieron a John Reed en *Reds*, suena a tomadura de pelo en *Zelig* al darle también a los suyos la calidad de "testimonios".

Zelig es, por otra parte, una locura total en cuanto a realización fílmica. Allen emplea noticieros de comienzos de siglo, de las primeras décadas de nuestro siglo (por cierto, Eddy Cantor aparece en una marquesina en Broadway), y los "interviene", se "mete" en ellos de contrabando. La técnica es casi perfecta, un prodigio de truco. Y las situaciones que se crean de esta forma le otorgan al absurdo su cuota de verosimilitud. ¡Pero si ahí está, lo vemos, junto a Calvin Coolidge y Herbert Hoover cuando se les proclama candidatos a la presidencia y vicepresidencia de los Estados Unidos!

No puedo imaginar cuál será la próxima locura de Woody Allen, porque nos está llevando al borde mismo de la incredulidad. ¡No! ¡Es que no puede ser! y no obstante, es. Y nos reímos a mandíbulas batientes.

Luego, de regreso a la realidad ya fuera de la sala de cine, donde se ha producido la magia, descubrimos que *Zelig* es algo más que otra payasada de Woody Allen. Es, con toda probabilidad, su obra más seria: una sátira al espíritu acomodaticio del Hombre en las vísperas del fin de su civilización. *Zelig* es el paradigma de la sociedad-masa, uniformada. *Zelig* es una nueva advertencia de Woody Allen sobre la realidad y los falsos valores que se le contraponen, y tiene, para suerte del Hombre, un final feliz. Como Woody Allen, dejo estampada aquí mi propia Esperanza.

G.G.

WOODY ALLEN: EL HOMBRE CAMALEON

Muchas son las hogueras que se han levantado en contra de la figura de Woody Allen. Sectores de la crítica se han mantenido escépticos frente a la creatividad —fundamentada en el humor— de este realizador. Esto resulta lamentable porque una obra de calidad no necesariamente debe apoyarse en el drama. Chaplin logró sus máximas alturas asilándose en la risa y el humor ingenioso.

Si bien es cierto el humor de Allen ha tendido siempre a repasar los problemas de las culturas contemporáneas —la televisión, el sexo, la discriminación y neurosis— no por ello debe ser menos celebrado. Y pese a que una de sus grandes tentaciones es la de instalarse como un analista social, las obras de Allen no van dirigidas tan sólo al público culto y sofisticado que soporta las películas de Fellini o las elucubraciones de Marshall McLuhan.

La segunda tentación de Allen —y que es la más difundida— es la de pretender resultar ingenioso a toda costa. Esto, lejos de ser una intención loable, da más leña al fuego que se enciende en contra de su figura.

Películas como "Robó, huyó y lo pescaron" (Take the money and Run, 1969); "La locura está de moda" (Bananas, 1971) o "El Dormilón" (Sleepers, 1973), fueron tachadas por considerarse *modernistas* y porque no otorgaban una comprensión amplia de la realidad. Aunque es poco lo que hay de verdad en este juicio el propio Allen —con la realización de "Interiores" en 1978— demostró su capacidad para abordar temas de envergadura dramática. En esa obra ya no había nada del humor que había caracterizado su obra anterior al extremo de que al verla se recordaba *Gritos* y *Susurros* (1972) de Ingmar Bergman, cineasta que —como se sabe— deambula en un cosmos caracterizado por la problemática existencial y la inexistencia del humor.

Como en la obra *bergmaniana*, Allen abordaba en "Interiores" la desintegración de una familia para elaborar una reflexión intimista so-

bre la sociedad. De este modo transmitía ya no las verdades que se encuentran en los libros o en las divagaciones intelectuales sino las que se sienten en la piel, en el alma, en los "interiores" de la naturaleza humana.

"Interiores" fue la obra que llamó la atención de la crítica especializada. Fue también la primera obra (y única hasta el momento) en que Allen se automarginó de la actuación, relegándose a sí mismo a la acción tras las cámaras. No obstante el año anterior con "Dos extraños amantes" (Annie Hall, 1977) había despertado la curiosidad de los cinéfilos por el tratamiento original y sugerente que demostró poseer. En "Annie Hall" se instalaba, a través de Alvy Singer (personaje que él mismo interpretaba), en el sillón del analista para explicar las fallas del cuerpo social. Si bien hasta el

momento había una suculenta cinematografía encargada de plantear los problemas de la pareja, Allen adicionó una narración accidentada que no era más que el reflejo del carácter neurótico de esas dos personalidades llenas de confusiones que buscan el equilibrio y la armonía incrustados en la selva de cemento de la isla de Manhattan.

Con "Dos extraños amantes" Woody Allen consiguió entusiasmar a las falanges intelectuales al apoyarse en la cita y el humor, permitiendo así que el filme adquiriera el carácter de un documento socio-psiquiátrico. La película postuló a los cinco principales premios "Oscar" de la Academia, obteniendo los galardones en las categorías de mejor película, guión y actriz.

UNA CARRERA PRODIGIOSA

Pero Woody Allen ha guiado sus pasos con inteligencia ejemplar. Ya a los 17 años escribía chistes para conocidos humoristas del país del norte entre quienes estaban Pat Boone y Sid Caesar. Ellos cada vez fueron pagando mejor su trabajo hasta que él decidió instalarse por su cuenta y aparecer en clubes nocturnos hasta llegar a la televisión.

Más tarde las páginas de la revista "The New Yorker" se abrieron a su estilo, cuidadoso y refinado, de escritura. Luego montó dos obras de gran éxito en Broadway hasta que en 1965 consiguió escribir su primer guión para la pantalla grande y actuar justamente en ese filme (*¿Qué hay de nuevo, Pussycat?*). Cuatro años más tarde comienza su incursión en el terreno de la dirección con *Robó, huyó y lo pescaron*, película que con un estilo de crónica periodística narraba la vida

socio-sicológica de un delincuente. Ese filme, estrenado en Chile en 1971, pasó inadvertido por la crítica y el público.

Pero el reconocimiento definitivo de Allen consiguió establecerse en 1979 con la excepcional "Manhattan", una de las grandes películas de los años setenta. Decantación de las vertientes creativas de su autor e inspirada reflexión en torno al universo de su generación, llena de conflictos y pletórica de miedos, con un personaje que anhela la pureza y el romanticismo: "Mi vida se vuelve mucho menos miserable cuando pienso en Groucho Marx, en el Segundo movimiento de la Sinfonía Júpiter de Mozart, en la grabación "Potatoes head blues" de Louis Armstrong, en "La Educación Sentimental" de Flaubert o en las naturalezas muertas de Cezanne". Así habla Isaac Davis en "Manhattan", y en el fondo es el propio Allen quien está dando a conocer su perspectiva ante el mundo y su posición frente a la vida.

UN SALTO EN EL TIEMPO

Y en espera de lo que pueda reservarnos *Broadway Danny Rose*, rodada también junto a Mia Farrow, Zelig podrá entusiasmar a los numerosos incondicionales de Allen y desconcertar a quienes ven sus películas por la costumbre social de *estar al día*, en virtud del humor intelectual practicado por este talento de la provocación.

Superado ya el mimetismo *felliniano* de *Recuerdos* y el mimetismo *bergmaniano* de *Comedia sexual en una noche de verano* (Bergman también estaba presente en *Interiores* y *Manhattan*), este último filme promete convertirse, en un clásico no sólo de la filmografía de su autor, sino del cine contemporáneo, en virtud de la poesía estilística asumida por Allen.

Zelig es una rara y privilegiada miniatura creada artesanalmente por un autor que —como suele ocurrir con los grandes autores— siempre nos está contando la misma historia. Pero en esta ocasión Allen lleva el rigor narrativo hasta sus últimas consecuencias. Si Orson Welles alcanzó la prosperidad —cavando al propio tiempo su fosa profesional— con su

FILMOGRAFIA DE WOODY ALLEN

AÑO	TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EN CASTELLANO	DIRECCION	GUIÓN	ACTUACION
1964	What's new, pussycat?	¿Qué pasa, Pussycat?	Clive Donner	en colaboración	x
1967	Casino Royale	Casino Royal	Val Guest	en colaboración	x
1969	Take the money and run	Toma el dinero y escapa	x	en colaboración	x
1971	Bananas	Bananas	x	x	x
1971	Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask	Todo lo que Usted siempre quiso saber sobre el sexo pero tuvo miedo de preguntar	x	x	x
1971	Play it again, Sam	Sueños de un seductor	Herbert Ross	x	x
1973	Sleeper	El Dormilón	x	x	x
1975	Love and Death	La última noche de Boris Grouchenko	x	—	x
1976	The Front	El prestanombre	Martin Ritt	en colaboración	x
1977	Annie Hall	Annie Hall	x	x	x
1978	Interiors	Interiores	x	en colaboración	—
1979	Manhattan	Manhattan	x	x	x
1980	Stardust Memories	Recuerdos	x	x	x
1982	A Midsummer night's sex comedy	Comedia sexual de una noche de verano	x	x	x
1983	Zelig	Zelig	x	x	x

primer filme "Ciudadano Kane", Woody Allen ha realizado previamente diez películas para ofrecernos su "Ciudadano Zelig". La comparación no es gratuita ni obedece simplemente a que "Zelig" apure al máximo la técnica de "documental de ficción" ofrecida por Welles.

Kane era un trasunto de Hears, el magnate de la prensa, potenciado a través del egocentrismo de Welles. Zelig es el trasunto del propio Allen, de sus señas de identidad, de su biografía imaginaria, contada como si se tratase de un documental, de ahí la decepción que el filme pueda producir al público que aguarda una narración convencional.

Allen Stewart Koninsberg, conocido popularmente como Woody Allen, nos relata la auténtica historia de Leonard Zelig, un judío norteamericano que en su deseo de integrarse a la sociedad, de asimilarlo todo, de agradar a los demás, se convierte en un camaleón humano. Zelig asume las características físicas y psíquicas de la persona con quien está. Es el "increíble hombre cambiante", capaz de engordar hasta los 150 kilos si está junto a un hombre obeso, de convertirse en trompetista de jazz y volverse oscuro como Louis Armstrong, en chino, en indio mohawk, en cardenal delante de Pío XI, en lugarteniente de Hitler o de hacerse pasar por discípulo de Freud ante los psiquiatras que estudian su caso.

El sarcasmo de Allen resulta esta vez inapelable. El ansia de agradar a cualquier precio, el conformismo de la masa, su manipulación, el exhibicionismo circense, el sensacionalismo periódico son mostrados en este documental apócrifo sobre el "camaleón humano". La perfección técnica alcanzada por Allen como miniaturista es excepcional. Documental y ficción terminan por confundirse. De paso, Allen hace una parodia de *Reds* de Warren Beatty y nos muestra a personajes como Susan Sontag y Saul Bellow opinando acerca de Leonard Zelig como si éste realmente hubiera existido.

Woody Allen es un tímido al que las circunstancias —léase el éxito— han obligado a exhibirse impudorosamente en el circo cinematográfico, mientras los parientes de Zelig

exhiben a éste para lucrarse con su enfermedad camaleónica. Allen es un temible anarquista judío, un neurótico lúcido que nos cuenta sus neurosis y nosotros las vemos porque compartimos algunas. El las tiene todas. Hay neurosis privilegiadas y las de Woody Allen constituyen un amplio muestrario de las que aquejan al hombre urbano. Con *Zelig* Allen reinventa su personaje, le crea una biografía y nos traslada a los años 20 y 30, para que Scott Fitzgerald y otras celebridades nos hablen de Zelig, el increíble hombre cambiante. Es un salto en el tiempo, pero un impulso decisivo y admirable para la carrera futura de Woody Allen.

M.A. Moreno

SOBRE "ZELIG", DE WOODY ALLEN

por
ROGELIO RODRIGUEZ

Uno de los temas más tratados por la psicología social contemporánea es el del conformismo,

que en uno de sus principales sentidos significa adecuarse a lo que hacen y piensan las demás personas, plegarse a sus expectativas, mimetizarse vitalmente con el grupo siguiendo la norma general, no sobresalir como un individuo distinto al resto, todo esto con el fin de ser uno querido y aceptado por la gente. La mayor parte de las personas, en un momento u otro de su vida, ha tenido una actitud conformista para evitar un castigo, el ridículo o un rechazo.

Pero sólo los sujetos muy inseguros de sí y de su relación con los demás son permanentemente conformistas, nunca están en desacuerdo con nadie y se adaptan siempre a las pautas de sus interlocutores o del grupo en que están inmersos.

Este tema del conformismo es una de las varias perspectivas desde las que el film "ZELIG", de Woody Allen, puede enfocarse. Porque allí se trata de la historia de un "hombre-camaleón" que, con el propósito de no destacar y de agradar a los demás, perdía su individualidad al extremo de identificarse físicamente con su interlocutor, esto es, de adquirir las características físicas de las personas con que se relacionaba. Es, pues, el protagonista todo un símbolo del fenómeno de la masificación del

individuo, de la pérdida de identidad en el convulso comienzo del siglo XX, de la inseguridad existencial. Abordando la película desde este punto de vista, se podría hacer un largo análisis al respecto.

Pero también hay otras dimensiones, otros planos de este film que captan la atención. Es una lograda sátira sobre la psiquiatría, la psicología y todas las llamadas ciencias de la mente y sus distintos y coloridos diagnósticos sobre un mismo fenómeno social, en este caso el agudo mimetismo vital de Zelig con quienes se interrelaciona. Es un documento, también, de personajes y situaciones históricas, artísticas y culturales de las primeras décadas de nuestro siglo.

Una "gracia" adicional de esta interesante realización cinematográfica es el recurso de presentar personajes reales de la ciencia y de las letras hablando del "fenómeno Zelig". Escritores como Susan Sontag y Saul Bellow; psicólogos como Bruno Bettelheim, etcétera, podrán ser conocidos "en persona" por los espectadores al aparecer repetidas veces en la pantalla.



Héctor Duvauchelle:



La partida de un señor del teatro

Un aplauso cerrado, largo y doloroso despidió los restos de Héctor Duvauchelle. Un aplauso que resumió los muchos que recibiera en vida, cuando animaba la escena con personajes del teatro universal.

Ese aplauso me hizo volver al pasado y recorrer su trayectoria como en un apretado álbum cinematográfico en el que lo vi con distintos rostros e indumentarias, con esa vitalidad que lo caracterizó y esa apostura y espiritualidad inolvidables.

Me vino a la memoria como **Mackie el Cuchillero**, con sus habilidades histriónicas y su des-





Héctor, María Elena y Humberto Duvauchelle.

pliegue físico poco común, al lado de **Jean**, interpretada también con una calidad insuperable por Marés González. Formaron una pareja teatral pocas veces vista en nuestros escenarios cuando protagonizaron la **Opera de Tres Centavos** en el entonces ITUCH (Instituto del Teatro de la Universidad de Chile).

Después nos deslumbraría a todos con su profesionalismo y su vocación en el teatro de bolsillo. El Petit Rex, pequeño, apenas daba cabida a un público seguidor de la "Compañía de los Cuatro" en sus muchos estrenos exclusivos durante una década. La del 60.

Junto con su familia integró esta compañía que tiene un lugar de relevancia en la difusión del teatro en el mundo de habla hispana. Nos regalaron durante esa década lo mejor del pensamiento y la dramaturgia contemporá-



neos. Los "iracundos ingleses", franceses, polacos, americanos y también chilenos. Una época de efervescencia cultural y muy especialmente teatral.

Toda la vanguardia estaba latente en los títulos de la "Compañía de los Cuatro". Partieron tres, junto a su hermano Humberto y su cuñada Orieta Escámez. El cuarto, Hugo, sólo estaba en

espíritu: no alcanzó a formar parte del elenco familiar porque había muerto poco antes. Hoy quedan dos, Humberto y Orieta, quienes después de algunos años de matrimonio y tener una hija, se separaron pero continuaron juntos en el plano profesional.

Héctor era un hombre suave, un señor del teatro que sabía interesarse en las personas con un aire caballeroso y amable. Un hombre de teatro en el sentido de Barrault, que eligió la escena como el ámbito de sus emociones e ideas.

Así como otros eligen la muerte como solución a la vida, Héctor pertenecía a la estirpe de los idealistas, que cultivan el optimismo y creen en la sensibilidad y la inteligencia del hombre.

Tuvo el raro privilegio de pertenecer a una familia de talentos. Por eso; hablar de Pepe, como le llamaban sus amigos, es casi lo mismo que hablar de "Los Cuatro". Una pléyade de amantes del arte a tiempo completo. María Elena Duvauchelle, casada con Julio Jung; Julio Escámez,

pintor, Flavia actriz y bailarina con quien se casó y tuvo dos hijos.

A comienzos de la década del 70 los volví a encontrar en Caracas. Y los aplausos vuelven a confundirse. El público venezolano premiaba con creces el talento chileno. Los supieron valorar y reconocer desde sus primeras presentaciones. Admiraban su entrega profesional y la coherencia de sus montajes. Gracias a eso, la compañía siempre fue acogida con entusiasmo y generosidad no sólo por el público sino también por la crítica, las autoridades y los mecenas.

Durante dos décadas y un poco más asumieron la noble tarea del arte y se dieron a conocer por el mundo. Conformaron el único grupo latinoamericano, representando a Venezuela, invitado al Festival Strindberg, en Estocolmo (1982). Poco tiempo antes, el Alcalde de Washington, a cuatro cuadras de la Casa Blanca, les entregó un premio y declaró el día 19 de marzo como Día Oficial de la Compañía de "los Cuatro". El año 79 el conjunto había recibido un premio de la Maison Culturelle Montreal-Quebec, en Canadá.

Hoy siento dolor de no haber escrito antes muchos de estos reconocimientos y que sea la muerte de uno de ellos el que nos movilice a todos. Una vez más saboreo con angustia lo que significa "el pago de Chile".

El grupo no arrancó ni salió exiliado. Sus giras comenzaron mucho antes de los cambios políticos. Inexplicablemente, se les dificultó e impidió su regreso a Chile. No faltaron las "manos enguantadas" que se encargaron de presionar en este sentido.

Héctor, en medio del pesar y la nostalgia desesperada, acumulaba premio tras premio. El año 81 lo eligieron el mejor actor del cine venezolano por su actuación en los filmes "Eva, Perla y Julia", de Mauricio Wallerstein y por su triple actuación en "Manoa", de



En la obra "El rey se muere" de Ionesco.

Solveig Holtsgerstein, (ambas coproducciones en Alemania). Ese mismo premio municipal lo obtuvieron antes María Elena Duvauchelle como la mejor actriz de reparto, y Humberto, por su dirección de "Orquesta de Señoritas".

El año 76 obtuvieron el premio de la Asociación de Críticos Teatrales Venezolanos y el "Juana Sujo". El año 83 recibieron el Premio Ollantay, como el grupo de teatro más destacado del año.

Héctor actuó en cinco largometrajes chilenos y a los dos venezolanos hay que agregar "País Portátil", basado en la novela de Adriano González León.

Sin embargo, siempre confesó que prefería el teatro al cine. En una entrevista declaró: "He dedicado toda mi vida al teatro, al igual que mi familia. Nos hemos formado en el Teatro Universitario de Concepción, una ciudad del sur de Chile. En los años 50 nos fuimos a Santiago, donde estuvimos trabajando bajo la dirección del maestro Pedro de la Barra. Y en los años 60, decidimos fundar la 'Compañía de los Cuatro'. Este ha sido el acto más importante en mi carrera teatral..."

En relación al personaje que le tocó representar en la película

"Eva, Julia, Perla", comentó: "Fue para mí un interesante trabajo, objeto de largas discusiones con Mauricio Wallerstein, e incluso con los demás integrantes del equipo de trabajo. Se trata de un homosexual maduro, pero su naturaleza va apareciendo poco a poco a lo largo de la historia. Dependía mucho de la actuación el que este personaje no resultara ser de mal gusto. Nunca me había tocado un rol semejante, que necesitara

Héctor y Humberto Duvauchelle en "Entretengamos a Mr. Sloane".



tanta sutileza, tanta penetración psicológica: es un personaje conmovedor, profundamente humano, con una gran capacidad de comprensión y de rebeldía".

En "Mano" representó varios roles diferentes. Una tarea que se enfrenta más en el teatro, pero que a juzgar por la crítica y los premios, Pepe supo sortear con su talento.

El cine para él, como espectador, tenía un sentido fundamental: "El espectador, cuando se sienta en su butaca, espera algo importante que le atañe

directamente como ser humano, pues el cine no hace sino hablar de nosotros mismos, de nuestros problemas. Personalmente, tengo una marcada preferencia por las películas de Bergman y por el cine japonés. Si tuviera que nombrar a mis actores preferidos, nombraría a Sir Laurence Olivier y a Gérard Philipe..."

Por Flavia, su ex mujer y madre de sus dos hijos, supe que Pepe tenía la esperanza de regresar este año. Una luz de optimismo lo sacó de la angustia que le pro-

ducía el no poder entrar a Chile. Lamentablemente, eso no alcanzó a suceder. Su llegada, dramática, su final trágico, ponen un punto negro en la historia del arte nacional que él no se merecía. Por eso me dolieron esos aplausos de la despedida, pero también me hicieron reflexionar en que tal vez esos aplausos hayan sido necesarios para evitar que continúen estos retornos sin vida.

Elga Pérez-Laborde

Un hombre, una letra

Por JORGE DIAZ

(Poema escrito especialmente como homenaje a Héctor Duvauchelle, y leído en Caracas el 24 de enero recién pasado, en un teatro abarrotado de público que rendía tributo, junto a la Universidad de Venezuela, al actor chileno recientemente fallecido en ese país).

Tenía un cuerpo hecho de huesos de teatro, frágiles, cambiantes, dulces, tiernos, la piel tensa de actor sonámbulo donde las palabras eran puños en una garganta llena de ecos, abierta a todos los gritos de la tierra, abierta a todos los sonidos solidarios.

Los cómicos son gente seria, ensimismada, tienen sobre sus espaldas tantas vidas ajenas. El las llevaba alegre, cargaba con su peso como un estibador de Antofagasta, como un minero de Atacama, como un campesino de Carahue, como un pescador de Pichidangui. Y en ese cuerpo seco, liviano, de volantín encumbrado desde la balsa insegura de los escenarios, en ese cuerpo de cuero remojado, tambor infantil lleno de música, de celebraciones populares, en ese cuerpo tenía grabado a fuego lento, una letra, la letra "L".

Para los que calentaron el hielro estaba claro. Era la "L" de ladrón, de leproso, de lúbrico, de látigo, de lobo, de lombriz, de lunático. "¡Desnúdese! ¡Vamos!" (lo que nos imaginábamos) Tiene grabada en la piel la letra infame, la "L" de límite social, "¡Irrevocable! ¡Fuera de aquí, o le echamos todos los perros del abecedario!"

Para él, en cambio, era la "L" de Lejanía, esa tierra dulce que corre por tus venas y un día te hace la transfusión con tierra ajena.

Después de un tiempo, volvió. Los funcionarios quisieron leer el cuerpo. Ya se sabe que ahora todos tenemos los miembros numerados y que se puede leer en ellos como en la palma de la mano. Al descubrirlo vieron la "L" sangrante, la "L" que todavía ¡qué pena! no había cicatrizado. "¡Imposible! ¡Cerrado el paso! ¿Por qué no contesta? ¿Por qué no se mueve? ¿Trama algo?" "¡Está muerto!" "¡Sólo vienen a enterrarlo!" "¡Muerto!"

Consultaron los registros, las computadoras, los oráculos. "¡Ab, bien! ¡Eso cambia las cosas! ¡Si está muerto puede entrar! Desde ahora tendrá derecho a voto, derecho a actuar sin censura, derecho a manifestarse, a asociarse, a protestar, presentarse a candidato, a muchas otras cosas más. Naturalmente tendrá derecho a ser enterrado. ¡Aquí se respetan los derechos humanos! Se le cambiará esa "L" infamante por la "M", "M" de muerto de primera clase".

Lo que no sabían los que calientan el hielro es que la letra "L" que llevaba en su cuerpo, cuerpo llovido y florecido en el sur, era la "L" de Libertad, palabra subterránea que ya corría en el pueblo de cicatriz en cicatriz, de boca en boca.

Descansa en paz, y que los que manejan el abecedario a su antojo no descansen jamás.

Noticias del Centro Dramático de Lausanne. Teatro de Vidy ¡UN ACONTECIMIENTO!



Caricatura de la época de Jacques Offenbach.

¿La "Bella Helena" por un Centro Dramático? "El acontecimiento" puede sorprender. Hubo un tiempo, en nuestros templos de la cultura, donde era de buen tono, hacer alternar a Molière sólo con Buchner, Bertold Brecht, con los nuevos maestros para pensar. ¿En esto un gran cambio? De ninguna manera, porque antes de toda explicación, hay que hacer notar que "La Bella Helena" es una co-producción del C.D.L. (Centro Dramático de Lausanne) y el Teatro Municipal, con una vocación distinta de la muestra. Pero también es cierto que los responsables del teatro se encuentran, desde hace un tiempo, confrontados a una terrible "carrera del acontecimiento", a una verdadera escapada por la búsqueda del "gran golpe", del éxito, de público que hará de su espectáculo el "must" del año, el "golpe" de la temporada.

Es una mentalidad relativamente nueva, después de 15 años mas bien consagrados a un trabajo diferente, en profundidad, a una acción cultural basada en la animación y la implantación local, a un trabajo fundamentado en la búsqueda de nuevos textos o sobre el grupo permanente. El actor de teatro, en los años 70, estuvo, por lo demás, a punto de ser reemplazado por el animador socio-cultural. Pero la rueda gira. Ya casi no existen grupos permanentes en el "Hexágono".

En Lyon, Jacques Weber monta "Espartaco" y pone "Cyrano de Bergerac"; en Saint Etienne, Daniel Benoin firma una adaptación de "Lo que el viento se llevó". En el T.N.E. (Teatro Nacional de Estrasburgo) el nuevo director, Jacques Lassale, contrata a Gerard Depardieu y Francoise Périer para actuar en "Tartufo", mientras que Chéreau y Peter Brook hacen volver a la escena a Michel Piccoli.

Los directores de ópera se pelean al extravagante Jerone Savary. En la Suiza francesa, Beniso Besson, discípulo de Brecht, obtiene un triunfo con una gran diversión, "El pájaro verde", y el Teatro de Carouge vuelve a dorar sus blasones con un programa de grandes obras polares; alcanza —cifra extraordinaria en nuestra región—, más de 7.000 abonados! El actor vuelve a ser Rey y cada uno, con su sensibilidad y cualquiera sea la altura donde haya puesto su meta, se lanza a la persecución de ese diabólico acontecimiento. La crítica, por su parte, garantiza la competencia cuando no la provoca y persigue el "acontecimiento de la temporada"; en cada premiere! Entonces...

Entonces hay otras cosas más importantes. El éxito público de esas nuevas empresas de seducción —en las cuales el CDL participa como todo el mundo— nos va a permitir desarrollar la actividad de creación de nuestros estudios-teatros, esas pequeñas salas, como "La Pasarela", que se insertan cada vez más a los teatros principales. Y el rejuvenecimiento del arte de la puesta en escena. Las experiencias —a menudo frustrantes— de los años 70 nos permiten abordar un "repertorio del placer" con una sangre revitalizada. La "Bella Helena", tal como se la proponemos, no debiera tener nada en común con las tradicionales "operetas de provincia" que florecían, entre otras vulgaridades, antes del gran cuestionamiento. Celebremos, entonces, la unión de la exigencia ganada y de la comunicación reencontrada en esta nueva producción, que beneficia los talentos conjugados de Anna Prucnal, Pascal Auberson, Jacques Denis, Roger Yendly, Charles Assola y tantos otros. ¿Una opereta en el C.D.L.? Si se trata de un "acontecimiento", ¿por qué no?

Pierre Bauer
(de Lausanne, Suiza)

"LOS INCONVENIENTES DE INSTALAR FABRICAS DE COMIDA EN BARRIOS RESIDENCIALES"

AUTOR	: Pablo de Carolis
ELENCO	: Yael Unger, Eduardo Barril, Augusto de Villa y Luciano Morales.
ESCENOGRAFIA	: Ramón López.
ILUMINACION	: Carlos Figueroa.
DIRECCION	: Gustavo Meza.
SALA	: Camilo Henríquez.
GRUPO	: IMAGEN.

AUTOR Y OBRA:

De profesión arquitecto, Pablo de Carolis estrena por primera vez, aunque su inquietud teatral viene desde hace tiempo. Estuvo en el taller de dramaturgia de Wilfredo Mayorga de donde han salido varios intentos. Uno de ellos llegó a las manos del director Meza, quien ha destacado siempre por darle oportunidad a nuevos valores de nuestra dramaturgia nacional. Y parece que Meza tiene buen olfato.

Pablo de Carolis tiene facilidad para el lenguaje teatral. Es dinámico en la construcción de los diálogos, lo cual da a la obra un ritmo rápido. No es raro que un arquitecto se involucre en el teatro. Hay muchos. De Carolis confiesa en el programa: **"Me parece que el mundo de la dramaturgia es el de los intensos conflictos del hombre. Conflictos y situaciones narrados en función de un lugar y sobre todo de una época, de un momento en la vida social, cuya presencia lo totaliza todo"**.

Su manera de narrar en el teatro es bastante especial. Más sugerente que obvia. Más superficial que profunda. Entreteiene externamente, para lanzar el dardo a pleno blanco de manera interna, profunda. Gustará a moros y cristianos.

Una obra de dos actos, donde el primero se hace más lento por lo reiterativo de la exposición. Se plantea el conflicto: una pareja burguesa que, en principio, parece que tiene problemas de incomunicación. Mientras ella piensa en su hija ausente, a él lo obsesiona un juicio que quiere iniciar contra su vecina, que ha puesto una fábrica de comida en un barrio residencial. Chispazos en el diálogo hacen vislumbrar el desarrollo de conflictos más profundos en el segundo acto. Y así sucede, afortunadamente.

El ha sido abandonado por su ex esposa que partió al extranjero con el ex esposo de ella, y los hijos de ambos. Son exiliados. Y se pone en el tapete el dolor que causa el exilio a los seres queridos. La anécdota central pasa a segundo plano. El fallido del juicio por la fábrica de alimentos es una excusa que busca el autor para hablar de problemas contingentes, como



la inseguridad, la falta de respeto al prójimo, los malos olores que salen de cualquier lugar, en cualquier momento, que significan crisis a todo nivel. Algo se pudre en nuestra sociedad. La pareja protagonista —Coca y Tano— lo saben, lo sienten y poco pueden hacer. También lo sabe el espía: un empleado de la fábrica que pasa asomado a la tapia del patio, mirando cómo esta pareja se autodestruye. En un comienzo se ve a una pareja con desavenencias, que recuerdan a sus hijos lejanos y discuten por pequeñeces. Pero ellos son sólo un símbolo de lo que nos sucede a todos, y a nuestro alrededor.



Eduardo Barril, Jael Unger y Luciano Morales, en "Los inconvenientes de instalar...."

El espía, un pobre araucano, que sólo tiene la posibilidad de defenderse de los ataques de Tano con empolvados, representan a toda esa gran masa de seres humanos que sólo tienen la posibilidad de observar y ninguna oportunidad de cambiar las cosas. Su ira se vuelve merengue. Alguien debe enfrentar la realidad y tomar decisiones. Le toca a Coca, quien hasta la mitad de la obra aparece como la mujer sumisa, programada para atender los requerimientos de Tano. Ella rompe lo establecido y se decide a

actuar. Alguien tiene que hacerlo, en algún momento, para romper el círculo. Diálogos chispeantes, entretenidos, mantienen al espectador atento, especialmente en este segundo acto.

Hay frases al callo, pero pasan rápidas. Una buena construcción dramática que, sin duda, ha sido tratada en taller por el grupo Imagen, porque tiene su marca de fábrica.

MONTAJE:

Gustavo Meza imprimió ritmo acelerado a esta puesta en escena. Y debía ser así, porque sólo dos personajes durante una hora y media sobre el escenario podían agotar al espectador. Y no sucede, de lo cual se desprende que se dicen cosas inteligentes.

Eduardo Barril tiene el peso de la obra. Su personaje de Tano está lleno de matices. El actor actúa con mucha naturalidad. Se percibe bien en su rol. Jael Unger está más pareja. Su voz es monocorde, no logrando darle a las escenas de climax la fuerza que requieren. Mientras encarna a la compañera sumisa, resignada, está bien. Cuando se rebela y toma decisiones propias, está débil, inconvincente.

Luciano Morales personifica al joven araucano que se asoma sobre la tapia. No habla. Y logra momentos brillantes. Con mímica transmite sus sentimientos. Un trabajo bastante difícil que el joven Morales realizó excelente. La brevísima aparición de Roberto (Augusto De Villa) es bastante amorfa. Un papel "hueso" que pudo haber sido interpretado con mayor fuerza.

Escenografía, iluminación y vestuario totalmente al servicio de la obra y su objetivo. Sencillez es el común denominador de estos elementos técnicos, porque el contenido es lo bastante fuerte para sostener el total.

RESUMIENDO:

Un nuevo autor chileno que parte con el pie derecho. El primer estreno del año que augura un buen 1984, especialmente entre los autores nacionales, de los cuales ya se anuncian varios títulos.

Una obra que gustará a todos. A quienes la vean como un problema de incomunicación de pareja burguesa y a quienes lean entre líneas toda la problemática contingente, putrefacta y doliente.

María Eugenia Di Doménico



A LA CRITICA

(entrevista a Juan A. Piña)

Estudió Periodismo y Pedagogía en Castellano en la Universidad Católica. Tiene 30 años y a los 19 —en 1973— comenzó a ejercer la crítica teatral en *Revista Mensaje*. Juan Andrés Piña reconoce que fue una aventura, que mirada desde hoy puede parecer irresponsable, pero también recuerda que escribía y reescribía sus primeros artículos, con temor de no responder al desafío que la revista le planteaba. Después, ha trabajado como redactor cultural y crítico de la *Revista Hoy* (1977-1982), y actualmente continúa en *Mensaje*, a la vez que colabora regularmente con APSI y hace comentarios culturales en *Primera Plana*, de Radio Chilena.

Piña se ha especializado en Teatro Chileno. Impulsó la publicación regular de autores nacionales en *Editorial Nascimento*, donde ha escrito los ensayos previos para antologías de dramaturgos como Sergio Vodanovic, Egon Wolff, Jorge Díaz, Marco Antonio de la Parra, Luis Alberto Heiremans, entre otros. Ha estado en varios festivales internacionales de teatro. En el de Caracas, en mayo de este año, fue invitado para exponer sobre el tema

Algunos problemas y limitaciones de la crítica teatral latinoamericana. Investigando en el problema de la crisis de la crítica en Chile, *Pluma y Pincel* conversó con Juan Andrés Piña, con la intención de asomarse a un diagnóstico sobre este oficio y buscar en conjunto posibles formas para superar el estancamiento de la crítica, por casi todos reconocido.



LA FUNCION DE LA CRITICA

P.: Lo primero que te preguntaría es ¿para qué sirve la crítica, qué función social cumple, en realidad? Te lo digo, porque algunos piensan que es un oficio inútil, una actividad innecesaria.

R.: Ante todo, hay que precisar que la crítica está inserta en los Medios Masivos de Comunicación, dentro de un panorama cul-

tural general que incluye entrevistas, reportajes, crónicas, etc. Veo todas las especialidades como componentes de un mismo sistema. A su vez, dentro de la crítica hay varios tipos distintos entre sí. La más calificada es la investigación o ensayo especializado, teórico, con una estructura autosuficiente de pensamiento, ligada sobre todo a la docencia y las universidades y que muchas veces aparece en revistas especializadas. Luego, está la crítica en medios de comunicación, que se nutre de la anterior, que tiene un nivel serio de análisis y de reflexión, aun cuando debe ceder este lenguaje para acceder a un público más masivo. Finalmente está el comentario, la reseña, escrita en forma más liviana, que intenta resumir una obra artística para informar al público. Yo he trabajado todas estas instancias, pero cuando se habla de un crítico normalmente se refiere a la segunda clasificación. Preocupémonos por el momento de ella.

• Crítico teatral enjuicia el trabajo de los medios de comunicación y propone salidas para una crisis que la mayoría lamenta.

"... el tratamiento de la cultura en los medios de comunicación, en general... nacen que ahí entran a trabajar egresados que ven esa sección... como el comienzo de una carrera..."

Pienso que esta crítica cumple dos objetivos distintos: uno frente a la obra o la creación, y otra frente al público que la lee.

P.: Con respecto a la obra misma, ¿cuál es la función de la crítica?

R.: Todos los estudios de los últimos 40 años coinciden en que la crítica debe tener cierto nivel teórico, debe aspirar a la rigurosidad, debe tender a algún grado de cientificidad. La función de la crítica ya no es volcar las impresiones personales —impresionismo crítico— sobre una obra, atendiendo sólo a un gusto o inclinación individual. Esto conlleva que la crítica —para usar la terminología de Roland Barthes— toma un discurso y sobre éste construye otro, observando los elementos significativos de la obra y poniéndolos en relación, colocándose frente a las particulares estructuras que allí aparecen.

La crítica debe también abrir la obra, no clausurar sus significados, sino reconocer sus múltiples lecturas, señalar caminos. La crítica es creadora en el sentido de Arnold Hauser: "Con cada nueva capa que descubre en la estructura de una obra, le da una nueva dimensión a su significado, le añade un nuevo sentido, desconocido tanto al

autor como a los críticos anteriores". De alguna manera, la crítica también tantea, palpa, experimenta, ensaya... Igualmente, debe relacionar obras entre sí, descubrir tendencias comunes; debe ver cómo una nueva obra se opone, niega, afirma o repite a sus antecesoras. Octavio Paz dice que la misión de la crítica no es inventar obras, sino ponerlas en relación, disponerlas, descubrir su posición en el conjunto. La crítica inventa un orden a partir de las obras.

P.: Pero respecto a esa obra en particular, ¿qué debe interesarle?

R.: Aunque aún parezca una heresia, debe preocuparse por la

forma. Se sabe que los temas en la creación son pocos —unos 30— y lo que cambia es la forma de representarlos. Según Barthes, lo cito otra vez, la literatura es una inmensa tautología, es decir, la repetición de una misma cosa de maneras distintas. Al hablar del contenido nos estamos refiriendo automáticamente a la forma, pero la crítica sería contemporánea no es una actividad que toma como excusa una obra para hablar de los temas. Eso está más cercano a la filosofía, a la ideología pura, qué se yo...

P.: Y respecto al público, al receptor de la crítica, ¿qué función cumple?

R.: Aquí hay que caer en el lugar ➡

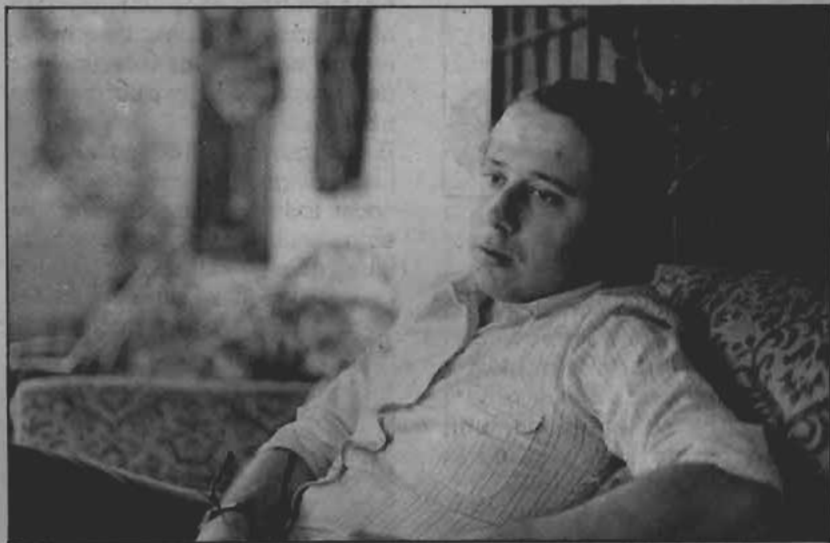


FOTO: RAUL LANDON

común obligado de decir que la crítica orienta, informa, educa, señala caminos. Yo diría que al relacionar, al señalar rasgos comunes y constantes en las obras, ayuda al público a gozar de ellas. Debe contribuir a abrirle el universo que quizás desconocía, le aumenta el placer. Por supuesto, le habla también al creador, el que no tiene por qué saber todo aquello que su creación contenía. En este sentido la crítica es creativa, porque hay ahí una propuesta que afirma o modifica. Me parece que una crítica bien hecha, bien escrita, no mata la obra, como dice el lugar común, sino que la proyecta.



CRITICAS A LA CRITICA

P.: Hay muchas "críticas a la crítica", que siempre se hacen y que me gustaría formularlas. La primera es casi obvia: "La crítica se equivoca; son históricos los crímenes de la crítica".

R.: ¿En qué oficio, profesión o actividad no hay errores? Los errores de la crítica han sido mayúsculos —me incluyo, por supuesto— como el desconocer talentos evidentes o negar calidades irrefutables. Pero hay puentes que se caen, canales que se desbordan, trenes que chocan, en fin... Así como los aciertos del trabajo humano son destacables, el crítico, como un trabajador más, ha cumplido también con su misión en inmensidad de casos.

P.: Otra crítica, que se da mucho en teatro: "El creador hace tanto esfuerzo, trabaja incansablemente durante meses, y llega un crítico y puede destruir eso sin tomar en cuenta el sacrificio".

R.: La crítica no puede preocu-

parse de las buenas intenciones, de la buena voluntad, de los esfuerzos personales, porque sería un moralista, juzgaría una actitud, cuando en realidad debe preocuparle el resultado final. Lógicamente que el resto de ese medio de comunicación debe resaltar ese esfuerzo, reportarlo. Pero la crítica debe fijarse en el producto que está ante sus ojos. Porque tú, al leer un libro, te fijas poco si el autor era buen padre de familia o incansable trabajador. Simplemente lees el libro, que tiene una autonomía ganada.

P.: Una tercera, que yo he escuchado a mucha gente de teatro: "El crítico sólo ve la obra montada, no participa en el proceso de puesta en escena, no conoce las intenciones del grupo con respecto a esa obra".

R.: ¿Y por qué el crítico va a ser un privilegiado que tenga que conocer todo eso de antemano? Insisto: se juzga un producto final, igual que el espectador. Sobre ese resultado se apreciarán las

intenciones, el punto de vista, la opción de montaje, etc. Si eso no se ve, es porque el crítico no es bueno, o porque la obra es mala. No es función crítica tragarse las declaraciones de intenciones del grupo. Otra cosa es que vista la obra, se discuta sobre ese producto, se ayude a modificar, se dialogue...

P.: Muchos directores y actores sostienen que las críticas no las lee nadie en Chile; que la crítica no lleva gente al teatro; que a ellos, en definitiva, no les interesa...

R.: Hay que distinguir entre la crítica en general y la crítica chilena. En términos generales, no es función primordial de la crítica llevar gente al teatro; eso se da añadido. Alguna gente de teatro cree que los críticos son publicistas, caja de resonancia del grupo teatral. Enseguida, no es que a muchos de ellos no les interese la crítica, sino que les interesa la que se refiera a ellos, y se refiera bien. Aquí hay cierta mediocridad entre algunos teatrístas chilenos; porque, si nos abstraemos de Chile, una buena crítica, aunque sea negativa, debería servir a ese creador para avanzar en su proceso de maduración artística. Pero sucede mucho más negarle toda validez a la crítica entre la gente de teatro que en otras disciplinas, como la literatura o la plástica, por ejemplo.

P.: Quizás se deba a la carencia de una buena crítica teatral...

R.: Bueno, aquí ya pasamos al tema de la pobreza de la crítica en Chile, y no sólo la teatral. Pero esta pobreza no sólo afecta a la crítica, sino al periodismo en general de estos últimos años. Y, por supuesto, tampoco solamente al periodismo, sino a todo el país: la carencia de un pensamiento analítico y riguroso; el oscurantismo intelectual; el desplazamiento de la cultura al patio trasero y a colocarlo como el furgón de cola de los medios de comunicación. En fin, hay que situar en su contexto la crisis de la



"Octavio Paz dice que la misión de la crítica no es inventar obras, sino ponerlas en relación."

crítica. Es toda la actividad intelectual del país la que está restringida y cercada. Diarios serios, por ejemplo, ponen al mismo nivel los amoríos de la Argandoña con un recital sobre Neruda. Ya es normal que en las secciones "Cultura, arte y espectáculos" se llenen páginas con datos sobre restaurantes de moda. O, si no, ellos se preocupan de la Alta Cultura, a veces demasiado elitaria. Si las pocas críticas buenas las leen pocos, es porque en realidad no es mucho lo que lee de cualquier cosa...



LAS FUTURAS GENERACIONES

P.: Pero, concretamente, ¿cuáles son tus críticas a la crítica teatral chilena? Tu posición, por lo que has escrito, no parece muy conformista...

R.: Yo parto de una base, quizás extrema: ¿de qué crítica teatral me hablan? Porque si bien es cierto existen en Chile algunos críticos, ellos no alcanzan a conformar un movimiento crítico que recoja con una sensibilidad y una profundidad parecidas, el fenómeno teatral. Dicho de otra manera, hay ausencia de un cuerpo de doctrinas, de una corriente crítica teatral —y también literaria— con personalidad, perfilada. Falta esa prolongación de la obra que la contradice, la afirma, que establece un diálogo con ella. Falta un espacio intelectual crítico. Por oposición, basta citar el caso del cine: a comienzos de la década del 70, un grupo de críticos cinematográficos creó la revista **Primer Plano**, de excelente nivel. Héctor Soto, Vladimir Balic, Sergio Salinas y otros que hoy día trabajan como críticos, tienen una solidez generacional y han conseguido, en parte, que hacer crítica no sea contar el ar-



gumento o valorar sólo aquello que concuerda con nuestra ideología o nuestra religión. Tengo la impresión de que a finales de la década del 60 ya se estaba perfilando, en general, una corriente crítica que terminó abruptamente.

P.: Pero esa ausencia de una generación crítica no es tu única objeción...

R.: Son muchas y ya bastante dichas, que nacen, en el fondo, de una formación profesional universitaria deficiente. Concretamente, respecto al problema del tratamiento de la cultura en los medios de comunicación, en general, sus deficiencias nacen de que ahí entran a trabajar egresados que ven esa sección cultural como el comienzo de la carrera, como el trampolín para saltar a otras partes. Muchas de esas niñitas —frías, en algunos casos, en lo que a la creación cultural se refiere— se ponen a veces a opinar y terminan diciendo disparates increíbles o convirtiéndose en publicistas de artista cuya calidad está aún por probar. Un periodista no puede llegar, como ha pasado, donde José Donoso, a preguntarle cómo logró concebir su última creación, **La cantata de Santa María de Iquique**. Toda esa ignorancia lleva a preocuparse más de los contenidos que de otra cosa, a destacar sólo lo consagrado —error que todos cometemos, forzados por los medios de comunicación—; a poner de relieve lo espectacular y escandaloso; a dejarse llevar por lugares comunes respecto al arte, a no distinguir entre un balbuceo creativo y una obra de calidad.

P.: ¿Cuáles son las soluciones, a mediano plazo, para este problema?

R.: Ante todo, habría que mejorar este periodismo cultural al que me refería antes, y de allí quizás

salga una parte de críticos a futuro. La solución, por lo tanto, nace en las escuelas de periodismo, en que la especialización no debería darse por los medios de comunicación. Es decir, en lugar de que un alumno conozca a fondo la radio o la TV, por ejemplo, debería hacerlo en política internacional, en política nacional —con perdón—, en economía, en cultura, en ciencia, en deporte... Las particularidades del medio son simples de aprender trabajando allí, y eso le corresponde más bien a los institutos técnicos. Pero la formación universitaria —universal por definición— se dedica a las grandes preocupaciones humanas, a la formación integral. La concepción periodística actual —una "manito de gato" para todos los temas del periodismo— es un error. Te aseguro que esa formación distinta, que se hace en muchos países, por lo demás, permitirá no sólo producir mejores periodistas en el área cultural, sino formar a la larga una generación de críticos que se unirá a los que tradicionalmente la hacen: profesores, escritores, estudiosos, etc. Una buena generación de profesionales de la cultura puede cumplir una relevante función social en el sentido de despertar el gusto por este tema al gran público; darle posibilidades de que se muestre en ella; sacar el concepto que nos han querido meter de que la cultura es algo aburrido y, por supuesto, colaborar eficazmente con los movimientos artísticos. Lógicamente que esta renovación pasa por una renovación de los medios de comunicación, no sólo política o ideológica, sino en cuanto a la concepción de ese medio. Por de pronto, que la cultura y el arte dejen de ser el paciente pobre, porque su función social, históricamente, es mucho mayor que la que esos mismos directores de los medios se imaginan.

Rodrigo Vallejos L.

EDUARDO VALENZUELA:

un músico chileno que busca el reconocimiento en su Patria

Su temperamento, su inteligencia, su amor por la música contemporánea así como sus posibilidades técnicas para interpretarla, hacen de Eduardo Valenzuela un violoncellista y un músico excepcional. Un violoncellista de carácter, con una gran personalidad artística, y con un gran futuro.

Mstislav Rostropovich, París, noviembre de 1981.

Eduardo Valenzuela es uno de los mejores violoncellistas que he conocido. Sus interpretaciones me han dejado la impresión de un constante devenir y de una coherente comunicación musical enmarcados dentro de los límites de un riguroso respeto a los estilos históricos y al a voluntad de los autores. Su sonido cambia adecuándose a las necesidades de las obras que interpreta. Su madurez técnica le permite fácilmente cumplir con las exigencias de la literatura contemporánea para su instrumento.

A los 30 años de edad, en plena madurez y productividad, unido por fuertes lazos a compositores activos, le esperan muchos años de aporte al desarrollo de la música contemporánea para su instrumento.

Gustavo Becerra, Oldenburgo, enero de 1983.

Tiene apenas 31 años de edad, lo que hace pensar que se trata de otro niño prodigio. Pero no es así. Eduardo Valenzuela se ha hecho a base de esfuerzos y persistencia, a la que él aportó además, un gran talento natural. Entonces, después de haber estudiado cello durante 9 años con el Prof. Jorge Román, en el Conservatorio Nacional de la U. de Chile, a los 18 años de edad, su maestro le designa Profesor Asistente en el mismo Conservatorio.

En 1972 obtiene una beca del Ministerio de Cultura de la Unión Soviética. Del 73 al 75 estudia en la Escuela Preparatoria del Conservatorio de Moscú, y asiste a los cursos de Mstislav Rostropovich en el Conservatorio Tchaikovsky. En 1975 ingresa a ese prestigiado

Conservatorio, donde estudia hasta 1979 con Natalia Shajovskays, discípula distinguida del gran Rostropovich, y al final de sus estudios debuta en la Sala Grande del Conservatorio, con ocasión del 70 aniversario del nacimiento del compositor ruso Kabalevsky, después de haber recibido en el 78 un Diploma en el VI Concurso Internacional Tchaikovsky, en Moscú.

En 1980 resulta finalista y es diplomado en el VI Concurso Internacional J.S. Bach, en Leipzig, Alemania, y realiza su primera gira de recitales en la URSS. A fines de 1980 establece su residencia en Francia, donde se le nombra Profesor Asistente de violoncello en el Conservatorio Nacional de Música de París. Al año siguiente,

inicia sus estudios de composición con el músico chileno Sergio Ortega, en París. En 1982, vuelve a ser diplomado en el VII Concurso Internacional Tchaikovsky, en Moscú.

Ha ofrecido conciertos y recitales en Chile, Colombia, Francia, URSS, España, Polonia, Holanda, las dos Alemanias, y grabaciones para la Radio y TV de Francia, Colombia, Polonia, la República Democrática Alemana y la URSS. La Casa ORBE, de Bogotá, Colombia, editó su primer disco, "Lírico y Tres Microestructuras", para violoncello y piano, de Germán Borda, compositor colombiano.

Bueno, ya el lector sabe que se trata de un cellista. Está casado con la pianista colombiana

Constanza Dávila, también egresada del Conservatorio Tchaikovsky, y tienen un hijo.

Eduardo Valenzuela estuvo en Santiago un par de semanas. La entrevista que va a continuación dice el resto que el lector querrá saber sobre este músico chileno, casi desconocido en nuestro medio, aunque confiamos que en el mes de julio próximo esté incluido en los programas de la Agrupación Beethoven en el Teatro Oriente, con un recital o concierto, no lo sabemos todavía.

En recuadros aparte va a un par de opiniones emitidas sobre el talento de Eduardo Valenzuela por dos personalidades mundiales de la música, hoy.

EDUARDO VALENZUELA:

un músico chileno que busca el reconocimiento en su Patria

P.: La música es tradición familiar, ¿no es cierto?

R.: Claro. Tío, abuelo, padre, madre, hermanos...

P.: Los Bach de Chile.

R.: Bueno... No tanto, no de ese modo.

P.: Fue un chiste. Ustedes son principalmente ejecutantes, si mal no recuerdo...

R.: Sí. Aunque mi abuelo fue compositor de marchas.

P.: ¿De marchas? ¿Quieres decir marchas militares?

R.: La marcha que tocan en la actualidad antes de que aparezca Pinochet en la televisión, antes de que canten la Canción Nacional, fue compuesta por mi abuelo... Se la han apropiado... La ponen siempre en la televisión...

P.: Y tú, ¿te sentiste realmente atraído por la música desde niño, o fue algo que la familia impuso de alguna manera la tradición familiar? Porque cuando existe esa tradición, en cualquier campo de actividad, en familias de médicos, por ejemplo, siempre se produce o me sugiere la idea de que se impone en las generaciones sucesivas. ¿No fue éste tu caso? Los mayores de la familia, ¿no te miraban como músico desde chiquito?

R.: Se dan las dos cosas, creo yo. Sí, claro se da no por imposición, como "tienes que estudiar..." No, jamás en mi familia. Pero lo que sí había era un ambiente que te comienza a chupar. Entonces yo iba a los ensayos de mi padre con la Orquesta desde chiquito, cuando tenía 4 o 5 años y me sentaba en las butacas del Astor a escuchar...

P.: Antes que la Orquesta se trasladara al Municipal...

R.: Claro. Y escuchaba los ensayos, y luego, todos los músicos amigos de mi papá comenzaban a preguntar, "Bueno, ¿qué va a estudiar este niño?". Era como una cosa natural, creo yo, que se va dando sola y no lo considero una imposición...

P.: El cello me parece que también forma parte de esa tradición. Algo así como el instrumento regálón de la familia. ¿Es cierto?

R.: No tanto. Mi hermano tocó contrabajo y después se pasó al cello, lo que constituye un gran paso. Es una cosa muy anhelada por algunos contrabajistas, para estar en la parte más importante de la Orquesta, tocar partes más melódicas de las obras...

P.: ¿Existen Conciertos para contrabajo? Yo no conozco ninguno.

R.: Hay. Hay algunos, ¿sabes? Sobre todo se han hecho muchas transcripciones. Entonces hay contrabajistas que tocan el Concierto de Saint-Saenz para cello y Orq., además de dar recitales como solistas.

P.: Debe ser relativamente fácil transcribir obras del repertorio compuesto para algunos instrumentos de viento, como tuba o trombón...

R.: Pero por lo general tocan obras que fueron creadas para cuerdas.

P.: ¡Qué divertido! ¿No?

R.: Y existen virtuosos del contrabajo. El mejor que conozco es un ruso que se llama Rodión Azarján y que toca el contrabajo de una manera espectacular. Salía al escenario con ese inmenso instrumento y tocaba *Introducción y Rondó Caprichoso*, se Saint-Saenz, que es una obra que en violín es difícil... Suena divertido, ¿ah? No te voy a decir que suene natural... Pero es simpático, una cosa que se mira con curiosidad.

P.: Y a tí, ¿el cello te resultó fácil?

R.: ¡Ah! Bueno, siempre dijeron que tenía muchas facilidades... y debe de haber sido cierto. Mi papá se preocupaba mucho, era tremendamente estricto.

P.: ¿Tienes una mano izquierda muy especial?

R.: Tengo una mano normal. Normal, no es grande... no es grande, lo que habría sido ideal, una mano más... ➤



P.: ¿Larga?

R.: Sobre todo, más sólida. Pero tengo una mano que es... Es una bonita mano, ¿no te parece? Sin ser espectacular, creo que es una bonita mano. Mi papá se preocupaba mucho. Yo llegaba de clases de cello y mi papá me hacía trabajar inmediatamente la clase siguiente, la próxima clase, o sea, que yo quedaba listo...

P.: ¿El era un buen cellista?

R.: No. Tocaba el clarinete... en la Sinfónica.

P.: Pero tenía una gran sensibilidad como músico.

R.: ¡Claro! Mi papá fue autodidacta, en el sentido que no tuvo formación académica, de Conservatorios; no, nada de eso. Pero tocó piano, ocho años; tocó saxo, tocó contrabajo y clarinete, al final. Era un tipo muy dotado, pero que en el fondo le faltó medios, digamos, estructura que le hubiera facilitado que lo lanzaran adelante, y habría sido un excelente músico.

P.: Tú, en este momento, en calidad de solista, ¿cuáles son tus perspectivas?

R.: Estoy haciendo... intentando hacer una carrera internacional.

P.: Y ¿cómo te sientes para esa carrera, que es de largo aliento?

R.: Bueno. Para empezar, yo soy muy empeñoso. Soy muy ordenado, y tengo un proyecto a largo plazo para el cual me he preparado durante todos estos largos años; una preparación ya en grande que comenzó en 1972 cuando fui a la Unión Soviética. Allí hice mis estudios y comencé a tirar líneas, me preparé...

P.: ¿Dónde habías estudiado aquí, antes del 72?

R.: En el Conservatorio Nacional, con Jorge Román.

P.: ¿Cuántos años?

R.: Como unos... a ver... nueve o diez años. Sí. Yo salí a los 18 años de aquí, con una preparación de casi diez años, y en el 72 se produjo como un corte en mi vida.

P.: Comenzaste de niño. Debes de haber tocado

entonces una especie de "viola de gamba".

R.: Sí, tocaba un cello chico, de tres cuartos. Pero volviendo a tu pregunta, te diré que me siento bien preparado, bien.

P.: ¿Sí...?

R.: Me siento muy bien preparado. Lo que pasa es que una carrera, desgraciadamente, no sólo depende de tu capacidad personal, artística, que puede ser enorme. Hay todo un conglomerado de cosas que puede que no se den. El hecho de no tener un país que se juegue por tí. O sea, tú vives en Francia, pero no eres francés. Entonces Francia no se va a jugar por tí, como se podría jugar Chile por mí, como se juega Cuba por sus compositores y sus artistas. ¿Te fijas?

P.: Te refieres a los Concursos y esas cosas.

R.: Exacto. Yo he ido a Concursos; me ha ido bien. Pero me podría haber ido mucho mejor. Yo toqué en algunos Concursos como para ser premiado. Por ejemplo, estuve en el último Tchaikovsky y todo el mundo estaba muy contento; hasta mi profesora estaba contenta. Pero algo ocurre y no pasas a la última vuelta. Entonces ahí es donde te falta esa cosa de tener "los pitutos".

P.: Chile, ¿tiene posibilidades en ese terreno? ¿Puede hacerlo?

R.: Digamos que un Estado, un país, siempre tiene recursos de ese tipo.

P.: Pero, ¿Chile no está en cierta forma aislado en este sentido?

R.: Realmente estamos lejos. Sin embargo, el nivel musical chileno es más alto que el de los colombianos, por ejemplo, y Colombia está allá, en los Concursos. No es tanto un problema de lejanía, no sería ese el problema principal. Es un problema de relaciones culturales en el exterior.



P.: Los directores chilenos que actúan en el extranjero, como Francisco Rettig o Max Valdés... ¿no pueden ellos hacer nada por los artistas chilenos? ¿No pueden ayudar a un compatriota que consideren valioso?

R.: En efecto, los directores pueden ayudar, pero sólo cuando tienen una Orquesta a su mando, como es el caso de Juan Pablo Izquierdo, en Chile.

P.: ¿Nunca te ha invitado?

R.: Juan Pablo es un tipo que ha hecho algunas cosas, algunas gestiones. Pero yo pienso que no se ha jugado a fondo. Es un tipo que corre más bien con colores propios, ¿te fijas?

P.: ¿Te ha escuchado alguna vez?

R.: Yo hice, en 1978, un viaje a Londres especialmente para tocarle, para que supiera quien soy. Le gustó mucho, según me dijo, pero no pasó nada. Y desde ese año, precisamente, desde el 78, estoy tratando de venir a Chile. Comencé un carreo con la Corporación Cultural.

P.: Y en este momento, tal como están las cosas aquí, ¿no hay perspectivas para que toques en la próxima temporada?

R.: Mira, sí. Yo fui a hablar con el Director de la Corporación Cultural, creo, el señor Luis Osvaldo de Castro. El le había planteado ahora, hace apenas unos días, en Europa, a Juan Pablo Izquierdo, de tocar el *Concierto* de Gustavo Becerra, un *Concierto* que me está escribiendo a mí Becerra en Alemania, que es donde vive, y lo voy a estrenar en Colombia en julio del 84. Entonces

le planteé ese proyecto y existe una posibilidad de que se concrete en noviembre del 84. Hay una fecha "volando" en ese Abono, y se podría meter.

P.: Pero el estreno de una obra chilena va a ser en Bogotá.

R.: Claro, con la Filarmónica de Bogotá. Habría sido fantástico que se hubiese estrenado en Chile, pero no se dieron las circunstancias apropiadas y yo, como te dije antes, hace años que estoy tratando de venir a Chile, a tocar con la Filarmónica aquí, y nunca he podido concretar nada: siempre las respuestas evasivas, dilatorias, si tú quieres. Luis Osvaldo de Castro me dijo que habría sido fantástico haber estrenado ese *Concierto* en Chile, que habría sido un bombazo. Yo estoy de acuerdo en que habría sido un bombazo, pero no dependió de mí que tuviera que hacerlo en otro país.

P.: Ahora, si te instalaras a vivir aquí, digamos, una temporada. Y aunque los programas de las temporadas se preparan con mucha anticipación, el hecho de estar aquí, de hacer un poco de Relaciones Públicas... de repente alguien podría decir "¡Ah!, pero si tenemos a Eduardo Valenzuela, el cellista!". Es decir, facilitarles el que te tengan presente y no darles ocasión al "olvido", digamos, de tu nombre...

R.: Claro. Si tu nombre está considerado, teóricamente deberías ser incluido en una programación. Teóricamente, repito. Si no te tienen en mente, nunca se les va a ocurrir. Pero a mí me tienen en mente en otras partes, otros países, y no puedo, ¿entiendes? no puedo permitirme el lujo de rechazar esas posibilidades que se me presentan afuera.

P.: Pasando a otro ángulo del problema. Los recitales como solista, ¿no contribuyen a formar una opinión concreta sobre un concertista? ¿Una imagen, un nombre?

R.: Yo hago mucho de eso. Hago muchos recitales todos los años, con mi mujer, Constanza, que es pianista. Pero en Chile no toco desde 1972.

P.: ¿Por qué no preparaste algo para este verano?

R.: Trámanos un programa. Pero, ¿dónde lo tocábamos? Se necesita una Sala, toda una estructura. Entonces, en esta ocasión, lo que he hecho es retomar los hilos. He estado con la Agrupación Beethoven, con la Corporación Cultural; he conversado con el Sello "Alerce" para estudiar proyectos, concretar algunas cosas a futuro, digamos, para 1984 y 85.

P.: Tu esposa, ¿de qué nacionalidad es?

R.: Colombiana.

P.: ¿Buena pianista?

R.: Sí, muy buena. También fue formada en el Instituto Tchaikovsky de Moscú. Entonces, volviendo a lo anterior, con la Agrupación Beethoven se concretó una cosa para el 85, pero, ¿te fijas? son proyectos a largo plazo.

P.: Hay esas Sonatas para cello y piano, de Beethoven, que son tan hermosas...

R.: Bueno, nosotros las tenemos preparadas, las cinco, más tres set de Variaciones.

P.: Sí. Creo que tenemos en casa un disco con las "Variaciones", con Pablo Casals.

R.: Con el gran Pau Casals...

P.: En los instrumentos así de complejos, como el violín o el cello, las figuras que han aparecido en el terreno internacional, que aquí se sepa, no son muchas.

P.: Yo no diré, ¿ah? Yo pienso que hay una expansión del mercado. Lo que pasa es que la información aquí llega con mucho retraso; pero van apareciendo figuras constantemente. Figuras con las cuales puede que no estés de acuerdo, estéticamente. No todos son artistas de gran valor, pero son gente muy profesionales y que tienen detrás un gran aparato de publicidad, buenas relaciones. Las Relaciones Públicas, ahora, son fantásticas; es fantástico lo que consiguen. Si yo conociera, por decirte un nombre, a Isaac Stern, a lo mejor mi futuro cambiaría, daría un vuelco tremendo, ¿te fijas? Se dicen "charcos" inesperados...

P.: Grabar el "Triple Concierto"...

R.: Más modestamente, el Doble Concierto, de Brahms, y ya estás al otro lado...

P.: ¿Hay algún músico que te atraiga en forma particular, que incluyes siempre en tus programas como "caballito de batalla"?

R.: Es difícil responder. Hay un abanico de compositores que toco con cierta frecuencia: son varios. Te podría citar a Brahms, a Schumann, a Beethoven, obviamente. Pero en el último tiempo estoy haciendo hincapié en los compositores latinoamericanos. Esa es una gran tarea, pienso yo, que tenemos por delante.

P.: Aparte de Chávez, Villa-Lobos y Ginastera, no tenemos conocimiento de muchos más...

R.: Claro. Ese es uno de los problemas. Pero, de partida, yo toco a los chilenos, y toco a Becerra, a Sergio Ortega, y ahora estoy incorporado a Guarello como chileno también. Acabo de pedirle una obra.

P.: Además de Becerra y Ortega, me parece que mencionaste a otro que no alcancé a captar.

R.: Sí, Brensic, que vive en Barcelona y que está trabajando a gran nivel, muy bien. Le acabo de hacer el estreno de un Trío que nos escribió, en que incluimos a un violinista colombiano. Una obra fantástica sobre Tres Temas del noroeste argentino que se lo dedicó a Ginastera, a Alberto Ginastera, que acababa de morir. La terminé de escribir en los últimos días de junio y nosotros la tocamos en julio.

Pero además hay compositores como Leo Brauer, de Cuba, o Harold Gramates, de Cuba también.



P.: Gramates es un nombre conocido desde hace muchos años. No es un compositor nuevo; debe ser un hombre de cierta edad ya...

R.: Sí. Es muy bueno. Pero también están Germán Borja y Blas Emilio Tortúa, en Colombia, o Enzo Pinzón, en Colombia también. Hay tres o cuatro grandes compositores en ese país. Y en México, aparte de los históricos como Chávez, hay un Hernández que es muy bueno.

Lo que pasa, ¿ves? es que estoy interesado mucho en el repertorio latinoamericano y me faltan relaciones para tener partituras. Entonces ese es otro paso. Ahora tengo que tomar contacto con las Embajadas, los Agregados Culturales, probablemente. No sé mucho de cómo se establecen esos contactos.

P.: Y estas composiciones latinoamericanas, ¿tienen características latinoamericanas o están incorporadas a las corrientes de moda en Europa o los Estados Unidos?

R.: Pienso que cumplen ambos cometidos. Tienen un lenguaje bastante latinoamericano, pero que es un lenguaje universal, o sea, que se incorporan al arte contemporáneo mundial de manera tal, que lo enriquecen.

P.: ¿Al lenguaje y al arte universal?

R.: ¡Absolutamente! No se quedan en la cosa folklórica, chata; superan ampliamente esa frontera. Y se producen cosas muy simpáticas. Fíjate que acabo de dar un recital de cello solo en París, en el que toqué cuatro composiciones latinoamericanas y dos europeas. Toqué Becerra, Brauer, Ortega y Ginastera, y a Slavsky y Gilbert Amy, como europeos. Después del recital, que fue en una Galería de Arte, hubo una conversación con la gente, y los compositores latinoamericanos hablaban gustados lejos mucho más que los europeos. Comentaban que era una música llena en imágenes, lejos del intelectualismo abstracto de los europeos.

P.: Es que en América Latina no habría podido darse, pienso yo, la música "concreta". Ese es un producto propio del cartesianismo francés.

R.: Totalmente de acuerdo. Me comentaban, "Usted ha tocado a Gilbert Amy y uno escucha toda la Historia de la música francesa y no hay mayores cosas nuevas. Mientras que en los latinoamericanos hay realmente mucha fuerza y una gran creatividad".

P.: ¿Qué pasa con Piazzola, cómo lo ves tú? En Buenos Aires se habla siempre de él como de un autor de gran éxito, autor de música para el cine, etc.

R.: Piazzola es un gran artista, no cabe duda. Realmente es un gran artista, al margen con que estés o no de acuerdo con su tango o con sus ideas políticas. Es un tipo que tiene, por una parte, un nivel interpretativo en el bandoneón que es realmente increíble; te puede hacer llorar. Cuando un artista te puede hacer llorar desde el escenario, es que hay en él cualidades superiores y una gran fuerza comunicativa. Eso es maravilloso. Y como compositor es igualmente bueno, de modo que su reputación está bien merecida. Es un compositor sólido, bien estructurado.

Acaba de escribir un **Gran Tango** para cello y piano que estoy en vías de conseguir para montarlo. Se lo dedicó a Rostropovich.

P.: ¿Toca todavía el cello Rostropovich? Tenía entendido que estaba dedicado por entero a la dirección de Orquesta.

R.: No. Todavía alterna el cello con la dirección de Orquesta, el cello como solista.

P.: Bueno, en ese caso, si Rostropovich toca el "Gran Tango", termina de consagrar definitivamente a Piazzola.

R.: ¡Ah, por supuesto! Lo consagra. Aún no lo ha tocado, que yo sepa, pero si lo hace, lo consagra.

P.: En el año 84, aparte de ese concierto en julio, ¿qué otros proyectos tienes?

R.: Tengo un compromiso ahora, en marzo, en España. Toco el **Concierto** de Saint-Saenz y doy tres recitales en que incluyo una obra de Becerra. Ese mismo mes tengo varios recitales en Francia, con el **Concierto** de Haydn en Do mayor; toco un recital con el **Movimiento de Música Joven**. Pero el proyecto quizás más importante es un disco que haré en febrero en Francia, en que estará la **Sonata** de Shostakovich, por un lado, y por el otro, la **Suite Española**, de Falla; la **Elegía**, de Fauré, y una pieza de Schumann. Aquí no metimos latinoamericanos, que siempre incluimos en los recitales, porque es un disco que tiende básicamente a sacar mi figura hacia adelante para el gran público. En una segunda oportunidad creo que haremos exclusivamente latinoamericanos; es un proyecto que tenemos metido en la cabeza y que se puede concretar.

P.: Esos autores, esos nombres que mencionaste, en un disco, que si es primer disco y es música... ¿cómo decirlo? música "oreja" para el melómano, te va a servir para que te ubiquen y para que

puedan establecer comparaciones con otras versiones.

R.: Exacto. Se pueden establecer parámetros; exactamente. Eso es bueno. Incluso, la **Sonata** de Shostakovich es una pieza que ya es clásica en el repertorio de cello y piano. Este disco tiene que servir como tarjeta de presentación para el gran público, que no pretende cambiar la Historia de la Música, ni nada que se le parezca.

P.: ¿Trabajas mucho?

R.: Sí, creo que sí.

P.: Cuando llegué aquí estaba sonando el cello y me dio no sé qué interrumpir.

R.: Sí, estaba sonando un poquito. Pero te esperaba. En realidad, en este período de mi estada en Chile, desgraciadamente, no he trabajado mucho. Estuve dedicado a otras cosas. Pero en mi vida, digamos, normal, de todos los días, en Francia, toco de cinco a 8 horas diarias.

P.: Y el hecho de estar casado con una pianista tiene entonces sus ventajas. Se pueden ayudar y progresar mutuamente, ¿o me equivoco?

R.: Es una suerte tener una esposa pianista. No te hincha las... porque estás durante ocho horas tocando el cello todos los días. No se producen los problemas que suelen presentarse en matrimonios en los cuales los intereses de la pareja son diferentes; o mujeres que no logran entender la psicología del músico, que es bastante jodida, hay que reconocerlo. Porque cuando tú abandonas ese trabajo diario por unos días, se siente en el nivel interpretativo... se pierde... algo se pierde. Uno lo siente. Puede ser que alguien que esté sentado enfrente no lo perciba, pero si uno lo siente, yo creo que es grave y eso quiere decir que hay que corregir, tratar de recuperar lo perdido.

Entonces la vida de uno es muy esclavizante. Digamos que esa sería la única cosa criticable en el hecho de





Eduardo Valenzuela, cello;
Constanza Dávila, piano.

ser músico, una cosa dura de sobrellevar. Y es un trabajo que no puedes abandonar porque sabes que tienes que continuar superándote; mejorar y mejorar y superarte siempre, todos los días. En este sentido ayuda mucho tener una esposa pianista.

P.: Tú ya estás en ese nivel en que puedes apreciar tus progresos. No necesitas de alguien que te lo diga, de un maestro...

R.: ¡Afortunadamente, sí!

P.: Esa es una medida de peso... poder saber por uno mismo si vas bien o si vas mal, creo yo.

R.: Cuando eres intérprete, ese es un gran paso. Porque has pasado por largos períodos de estudio, de estudiar y estudiar, con personalidades musicales que siempre te están diciendo cosas, y tú las vas asimilando, asimilando. Y un gran día, un gran día que puede ser más temprano o más tarde, comienzas a sentir que las cosas que te dicen no te gustan o que no estás de acuerdo con ellas. Entonces es que aparece una personalidad, tú personalidad propia, y que comienza a rebelarse. "No, esto me gusta más así", y es un momento muy lindo, porque tú te disparas por tu lado, por tu camino.

No creas que es algo que pasa a muy temprana edad. Pasa cuando ya estás maduro, como persona y como músico a la vez. Porque es un problema de escuchar, ¿sabes? Tú tocas y el profesor suplanta tus orejas: él te dice que están desafinando, "no está bonita esa frase". Es como si tú no tuvieras oídos; y es algo terrible, que puede volverse torturante, pero tú sabes que lo necesitas por largos años, durante un largo período de tu vida. Y un gran día tus orejas como que comienzan a afinarse, y sabes lo que está bien o lo que está mal, sabes si algo es bello o no es bello, lo que estás haciendo. Y eso pasó hace algunos años ya. Para mí,

P.: Además, la música tú la sientes en tus propios

dedos, cuando vas formando las notas, creando las notas del instrumento. En el cello, el ejecutante es quien va gestando las notas.

R.: El proceso físico, digamos, para sacar la nota en el piano, es bastante fácil, más fácil, digamos. Nosotros tenemos un conglomerado de cosas: la presión de los dedos, la presión del arco, de cómo estás sentado, si estás o no bien apoyado en el suelo. Si estás cómodo. Si tienes ganas de tocar.

P.: Bueno, eso es común a todos los intérpretes. El estado de ánimo afecta por igual a cualquier instrumentista, cualquiera que sea el instrumento que toque...

R.: Sí, es cierto. Pero, de todos modos, hay una infinidad de cosas que juegan un papel, cada una de ellas importantes, en tus resultados. Pero te insisto que es bien complicado sacar el sonido en un instrumento de cuerdas.

P.: Y no dejarse tentar por el virtuosismo espectacular de algunas piezas, como "El vuelo de la abeja", para los violinistas, y todas esas pequeñas piezas con que haces un "bis" para arrancarle al público un aplauso fácil y resonante.

R.: Toda esa cosa espectacular y un poco externa. Hay muchos músicos que caen en eso, pero en general no son muy profundos.

P.: No obstante, hay que reconocer que uno se siente tocado por ese efectismo. De repente, en un "bis" por ahí, un violinista se pone a sacar esas notas... esos "armónicos falsos", y tú vez que despierta admiración en el público.

R.: ¿Sabes? Yo pienso que tampoco hay que rechazar todas las piezas virtuosas por principio. Hay piezas que exigen un virtuosismo de gran nivel, que son muy hermosas y que a la gente le gustan mucho. También tienes que pensar en el público. El recital o el Concierto no debe ser sólo para gente docta, para un pequeño grupo de personas que van a decir "qué bien tocó" en voz bajita, como haciéndose una reflexión. No, el concierto tiene que llegar a la gente que llena una sala grande y debe llegarle igual a todas partes y a todos por igual. De lo contrario estás en un camino errado.

Porque esa es otra labor de los intérpretes, a mi juicio, el formar público, integrar cada vez más público a la música... Así como se hace labor cuando se incluye en el repertorio obras contemporáneas y de autores latinoamericanos. Esa es tarea para nosotros, los intérpretes, porque vas a dar a conocer los valores que están más cerca de tí. Cuando tocas a un autor desconocido a lo mejor no recibes toda la gratificación que te podía dar; pero a lo mejor, dentro de 10 o 15 años, otro intérprete va a tocar esa obra, y entonces contará con un público preparado, un público que tú habías contribuido a preparar. Hay que jugarse también esa carta, ¿sabes? no sólo la del éxito inmediato, sino para el éxito a posteriori.

P.: Creo que esto que has dicho es muy bonito. Es un bonito cierre para una entrevista.

Entrevistó: G. Goldenberg

AUTORRETRATO DE ISABEL PARRA

En correspondencia con Isabel Parra, suprimos de sus nostalgias, de su anhelo de volver a la patria. Mientras tanto, la artista, emocionada y feliz respondiendo a un pedido nuestro, se inspiró en algo más que una entrevista y que habla por sí solo: "una especie de autorretrato, que no es canción por lo largo y me gustaría mandarlo para la revista", según nos escribió, desde París, antes de viajar a Chile.

Aquí lo presentamos con la esperanza de que ayude a su causa de chilena y por lo tanto a la causa de todos los ausentes.



¿Qué sería de mí?

Que sería de mí, con soluciones superdotada, libre de tensiones llegaría a la cumbre de los sabios, donde no caben las equivocaciones; ¿Sería candidata al premio Nobel?

¿Qué sería de mí quieta y constante amoldada al impulso dominante del soberano padre de mis hijos, caballero solvente y abundante; ¿Sería buena esposa, única amante?

¿Qué sería de mí sin populares amigos, saltimbanquis, familiares?

¿Qué sería de mí, si mi cabeza cargara otro cerebro, otras certezas por ejemplo faenas destinadas a insólitos delirios de grandeza ¿sería quizás, tal vez, una marquesa?

¿Qué sería de mí si mi estructura le diera a mi esqueleto otra figura y sobre un metro ochenta me elevara robusta y bien planeada la cintura ¿De qué porte sería mi aventura?

¿Qué sería de mí sin el poema de la vida, la magia, la azucena mis sueños mutilados en la nada ignorados culpados a condena? sería lo que llaman alma en pena.

¿Qué sería de mí, si no te hubieras detenido un instante en la escalera que insinuaba un recinto amurallado, o un pequeño pasillo de madera? Sería un gran error de primavera.

¿Qué sería de mí, sin familiares, amigos, saltimbanquis populares? ¿Qué sería de mí, sin las amarras que dulcemente entornan mi guitarra y en otro corazón, otra armonía latidos distintos combinara? Sería a lo mejor, Isabel Parra

¿Qué sería de mí, si finalmente un bicho me picara de repente y en amnesia total me sumergiera olvidando mi origen y mi gente? Sería una fulana deprimente.

París, Enero 1984

Fue la gran revelación el año pasado al interpretar el rol del príncipe Calaf en la ópera "Turandot", junto al elenco nacional. Su magnífica participación le valió una beca que le permitirá ampliar sus conocimientos musicales y continuar una carrera, que aunque empezada tardíamente, con sus enormes condiciones, puede lograr un promisorio futuro dentro de la lírica.

—Han pasado cinco meses de ese debut triunfal. ¿Cómo lo recuerdas?

—No he tenido tiempo de considerarlo como un sueño, pues estoy continuamente estudiando y preparándome para la próxima temporada.

—¿Hasta cuándo dura tu beca?

—Hasta que esté absolutamente preparado y aprenda bien. Tengo seis horas de clases a la semana con la señora Amelia Arata, quien me enseña Teoría y Solfeo.

—¿En qué óperas te tocará participar?

—Haré el rol de Manrico en "El Trovador" y Sansón en "Sansón y Dalila".

—¿Tienes miedo de este nuevo desafío musical?

—Ya no, pues me siento técnicamente más preparado. "El Trovador" es una ópera que conozco bastante y "Sansón y Dalila", la estoy estudiando día y noche ayudado con mi personal stereo.

—¿Cuál rol te acomoda más?

—La música de "El Trovador" es más linda; sin embargo, me siento más identificado con el personaje de Sansón, por su dramatismo y contortura física.

—Además del estudio musical ¿debes prepararte en otro sentido para este rol?

—Estoy haciendo gimnasia para estar en óptimas condiciones físicas. Además, junto al resto del elenco que participará, estamos estudiando francés en el Teatro Municipal, todos los sábados. Tengo un gran compromiso con los líricos chilenos y les debo, tratar de ser lo mejor posible.

Inmediatamente después de terminada esta entrevista, comencé a recordar la grandiosa experiencia vivida durante los ensayos de "Turandot", el año pasado.



Guido Bajás:

"Calaf"

se convierte en

"Sansón"

UNA OBRA MAJESTUOSA

Hay obras musicales que poseen grandeza y "Turandot" es una de ellas. Esta leyenda china que contiene todos los elementos necesarios para hacer vibrar los corazones más insensibles, reúne además varias facetas humanas: Majestuosidad, humildad, orgullo, amor e injusticia.

No sorprende entonces que su compositor, Giacomo Puccini, se haya hecho estas reflexiones en pleno proceso de su creación: "Y Dios Santo me tocó con su dedo meñique y me dijo, escribe para el teatro, sólo para el teatro y yo seguí su consejo. Hay logros fijos en el teatro: interesar, sorprender y conmover o hacer reír bien".

Tenía razón, es una obra que conmueve y más aún, el privilegio de ver su montaje desde el primer ensayo hasta la última función, es una experiencia inolvidable. En cierto modo yo también sentí el dedo meñique de Dios señalándome lo mucho que valdría la pena, introducirme a este mundo mágico de la ópera.

EL GRAN DESCUBRIMIENTO

Antes de iniciar mis primeros contactos, me contaron algo parecido a un cuento de hadas. Habían descubierto a un sencillo chileno con una voz privilegiada, que sin ninguna experiencia musical, estaba siendo preparado para cantar el rol del príncipe Calaf en dos funciones programadas para el elenco nacional. Ciertos conocimientos musicales y un verdadero fanatismo "pucciniano" me han indicado durante una vida entera que el rol del príncipe es uno de los más difíciles. Por lo tanto, decidí investigar más a fondo e ir en búsqueda de este descubrimiento.

Andrés Rodríguez, máximo responsable de la Temporada Lírica 1983, me confirmó el milagro: "Efectivamente el sr. Guido Bajás ha sido toda una revelación; él se presentó junto a otros siete tenores a una audición pública para cumplir este difícil rol y ganó lejos.

Posee una voz preciosa-mente timbrada, con facilidades en el agudo y muy pareja en el registro. Se le está preparando en forma intensiva con tres profesores, ya que es la primera vez que actúa".

FRENTE AL PERSONAJE

Me habían contado que este nuevo cantante lírico se dedicaba al comercio y yo ingenuamente supuse que era bajito, gordito y más bien bonachón. Debo reconocer que casi me caí sentada cuando lo vi en el primer ensayo. Además de poseer un físico estu-pendo y muy apto para el papel de un príncipe, me recibió con una sonrisa tan encantadora que más que nunca decidí que este artículo debía escribirse.

No alcanzamos a intercambiar más de unas diez palabras cuando fue llamado al escenario. Su voz no sólo

traspasó los altos muros del Teatro Municipal, también mi corazón. Estaba asustado pero sentía en forma especial lo que estaba haciendo. Era el nacimiento de una gran voz, pero además, de un artista sensible al grado máximo. Esta impresión se vio confirmada posteriormente cuando en uno de los últimos ensayos, se le quebró la voz cuando la esclava Liú (el personaje más amado por Puccini) muere, dando una prueba de su gran amor por el príncipe.

ALGUNOS ANTECEDENTES PERSONALES

Guido Bajas tiene cuarenta años. Casado, cuatro hijos y ha dedicado su vida entera a ser propagandista médico. Hoy es supervisor de Promoción y Ventas en el Instituto Bioquímico Beta. *"Siempre he sido un fanático por la ópera y asiduo asistente en galería. Hace siete años me acerqué a la Asociación Urica Chileno-Italiana, a consultarle al profesor Raúl Silva si tenía aptitudes. Pareció que sí ya que el mismo profesor me hizo clases durante siete meses y posteriormente me largó el escenario de la Asociación".*

"Más adelante, Susana Bouquet me hizo clases de actuación y Regina Middleton que es mi profesora hasta hoy, me enseñó música. Al ganar la audición, la Corporación Cultural de Santiago me favoreció con una beca, por medio de la cual estoy siendo entrenado desde hace dos meses por las profesoras Clara Oyuela, Elena Valle y Amelia Arata. Estoy asustado pero creo que puedo lograr el milagro".

UN TRABAJO EXTENUANTE

Durante los ensayos no sólo lograba ese milagro, además trabajaba con tal profesionalismo y al mismo tiempo humildad, que me dio gusto tener el privilegio de mirar este proceso tan de cerca. El trabajo de todos los que intervenían era agotador. Si los críticos pudieran asistir a estos ensayos donde hay más

de ciento veinte personas arriba del escenario, quizás no serían tan exigentes en sus apreciaciones.

El regisseur, Roberto Oswald, era realmente extraordinario, no descuidaba detalles y se enojaba a veces, pero siempre actuó con gran paciencia. Por su parte, Jorge Klastornick, el director de coros, me contaba que de las noventa personas que integraban el coro, sólo veinticinco conocían la partitura. Increíble trabajo el de lograr un afiatamiento tan integral.

El joven director uruguayo, Miguel Patron Marchand, dirigía impecablemente cada instrumento y se cantaba la ópera entera para dar las entradas correspondientes a los cantantes. Sumando a todo esto, el diseño de un vestuario rutilante hecho por Aníbal Lapiz, no podemos menos que admirar el gran esfuerzo desplegado por este grupo de "chés" (todos los nombrados son argentinos y uruguayos).

UNA DIVA EN ESCENA

Cuando conocí a la Turandot "importada", Elizabeth Payer-Tucci, me pregunté por algunos momentos si no me había equivocado de ópera. Parecía una de esas valquirias de Wagner haciendo su entrada triunfal (faltaba el corcel blanco solamente). De una altura y volumen impresionantes, también dio notas con esas características y como toda diva que se precie de tal, acompañó sus agudos con un talento escénico de gran calidad. El primer día que ella escuchó a Guido Bajas, le aconsejó que durante los ensayos éste cantara a media voz, sino esa hermosa voz se apagaría como la de Plácido Domingo, a quien ella encontraba "absolutamente acabado".

NORA LOPEZ Y SU REGRESO TRIUNFAL

Fue la última Desdémona de Ramón Vinay cuando éste cantante se despidió del rol de Otelo, el más importante de su vida. Nora López ha triunfado en todo el mundo, pero ahora decidió quedarse en su "terruño". En la conferencia de prensa donde se presentó a todo el elenco, fue

bastante hidalga al decir que ella admiraba a su colega Payer-Tucci con su inmensa voz wagneriana y que ella era sólo "verdiana". Que se atrevería con este papel por primera vez porque ella era chilena, *"y los chilenos tenemos coraje"*.

Sobre Guido Bajas dijo: *"Estoy muy feliz de haber encontrado a un tenor de mi misma categoría, tiene prestancia física y una hermosa voz. Espero hacer algunos recitales con él"*.

Más asustada que por las agudas notas musicales que debía dar, estaba por la escalera que debía descender. Sobre todo con un vestido cuyas mangas tenían más de cinco metros cada una. Me confesó creer firmemente en Teresita de los Andes, donde irían en romería con su familia, una vez finalizada la temporada.

LOS CHILENOS TIENEN CORAJE

Reconozco que me interesé en forma especial por el elenco chileno. Sabía que esta ópera era un paso importante para ellos y una manera de demostrar sus habilidades. Con las dos funciones que les

estaban dando no me cupo dudas que iban a poner todo su empeño en lograr una actuación destacada.

Los tres Ministros Ping, Pang y Pong, también fueron interpretados por chilenos; en 1979 habían traído a tres argentinos. Al verlos sin maquillaje pensé que Jorge Escobar, Francisco Vicuña y Santiago Villablanca eran ingenieros comerciales con sus sendos maletines. En esta ópera son los personajes que más cantan y ellos lo hicieron a la altura del mejor teatro del mundo.

CONCLUSIONES

Cuando el ex Mandatario Jorge Alessandri asistió a los dos ensayos generales, se interesó en conocer a Guido Bajas a quien saludó y felicitó efusivamente, creyendo que este cantante había estudiado en el extranjero.

Esta opinión me tranquilizó bastante pues hasta ese momento estaba angustiada que algo resultara mal. No transcurrió ningún incidente de esos que suelen suceder, como es el caso de esa Mimi que salió impulsada de escena con cama y tenor, causando las risotadas más increíbles dentro del público, justo en la escena más dramática que tiene "La Bohème". Tampoco hubo errores ni movimientos bruscos como el que le sucedió en una oportunidad a Ramón Vinay. Desempeñando el papel de Don José en la ópera "Carmen", le pisó un dedo a la protagonista que yacía muerta en el suelo. El garabato de la "difunta" se escuchó hasta en la galería.

El elenco nacional triunfó por gran mayoría, lo que comprobó una vez más que en nuestro país hay excelentes elementos, que con un poco de apoyo, pueden lograr verdaderos milagros, como es el caso de Guido Bajas.

El triunfo el día del estreno y junto con su última nota, yo respiré aliviada. Me siento feliz de haber "vivido" el comienzo de un gran artista y hoy poder seguir entrevistándolo sobre su futuro, el que se ve definitivamente promisorio.

Bernardita Maturana



ROCK: el

- Reseña de la colección "Los Juglares": The Beatles; Jimmy Hendrix; Rod Steward; Bob Dylan; Joan Báez; The Jan; Pink Floyd; David Bowie, y otros.

La arqueología futura de este siglo XX, que comienza después de la Segunda Guerra (¿qué más decimonónico que la primera guerra y los dadaístas?) tendrá que rescatar de los escombros tal vez nucleares, los surcos de ciertos discos que fueron capaces de convocar y movilizar más que Cristo (como lo declarara un escarabajo beat de Liverpool); temas incómodos, lascivos; cassettes dionisiacos sobresaliendo sobre los restos de voz también arqueológicos de Sinatra y los trozos de trompeta de Louis Armstrong. Ese estrato arqueológico, a veces "ghetto", a veces la arena de Milano y Woodstock, aparecerá como el momento de cultura más interesante y vital, una creación colectiva como lo fue el teatro griego, el único momento de síntesis de estas urbes; la poesía del neón y del labio de Marilyn.

Algún antropólogo clasificará este momento cultural como una parte del Underground y quizás eso, y los folletines y los audios y la publicidad, sobrevivan como la imaginería de este siglo XX camalache, problemático, febril y eléctrico. Lo demás será literatura. Y como ya habremos sobrepasado la era de las certezas, la razón, los discursos y las ideologías y los arqueólogos de entonces tendrán un extraño rencor

ROCK



contra los libros (algo así como personajes del Farenstein de Bradbury), serán las performances, los gritos, los saltos de los Beatles en Hamburgo, el teatro de la crueldad de los Rolling Stones y Bowie, Jimmy Hendrix tocando la guitarra con los dientes; las pandillas punk coloreándose como apaches el rostro y los cabellos, será todo eso el material que la memoria del XXI rescatará de esta era de acuerdo. No serán





tiene razones que la razón no entiende

las melodías, sino los cantos, las modas, el hippismo, el **punk**, como momentos de identidad y rito. Nadie se acordará de los "poetas", a lo más Kerouack aparecerá vinculado como un hechicero intelectual a esta generación breve pero imperecedera con una fascinación parecida a la de los aztecas, es decir, arqueológicamente pertinente.

Y se buscarán los orígenes de los orígenes, y aparecerán los "blues" y los **negro spiritual** y el folk norteamericano y Billy Halley y sus Cometas la primera tribu del rock, y el cráneo de Elvis Presley será el mapa de esa tierra muda y radioactiva y los muchachos formales del XXI se preguntarán "¿qué silbaron y bailaron en las noches de Londres y Nueva York nuestros tatarabuelos?" y será Lennon que aparecerá en los cuadernos escolares, pues Lenin será el hombrequito que asaltó palacios de invierno del XIX.

Los pedazos de blue-jeans y la canción "Let it be" no aparecerán sólo en los escombros del Occidente. En Berlín Oriental, en Praga, los hallazgos de cavas **punk**, de grupos y bandas **rock**, harán formular hipótesis de trabajo como que el rock no era un fenómeno nacional sino una verdadera internacional quizás más poderosa que la socialdemocracia, que Trotsky, Breton y la in-

ternacional comunista. Se citarán anécdotas tan ilustrativas como la del candidato a primer ministro, el laborista Wilson, fotografiándose con los Beatles para ganarse los votos de los jóvenes. Se comparará los "viajes" en LSD a los experimentos con alucinógenos de las viejas culturas orientales y sudamericanas. Hasta en las periferias de nuestro continente aparecerán mangos de guitarras eléctricas y se descubrirá que en Buenos Aires el rock tenía más adeptos que el tango y que en Santiago pequeñas bandas trataban de dar su primer aullido de ciudad de nadie.

Pero de los restos de Babel no sólo quedarán discos mordidos por la pólvora sino también periódicos de la época "pop", como el **International Times**, afiches y rayados como el de un muro de la avenida General Velásquez "Viva John Lennon". Y algunos testimonios periodísticos, algún texto de Tom Wolfe y a lo mejor, esta sencilla pero completísima colección, "LOS JUGLARES", de Ed. Yúcar, que hace tiempo palpita en los kioscos de las Ramblas de Barcelona y que recién ahora llega a Chile con las caras de nuestros astros, con sus palabras proféticas y garabatos redactadas no desde la perspectiva moralista o pseudo-intelectual de las culturas oficiales (sea de

Gobierno como de oposición) sino desde el asombro de haber vivido y vivir esta epopeya del **rock**, existencialismo juvenil de nuestras ciudades.

A lo mejor sabemos mucho de Sartre y nuestro europeísmo cultural se reduce a conocer y citar los grandes nombres de la cultura académica pero ¿qué sabemos de la poesía de Bob Dylan, de lo onírico de **The Doors** cuando gritan al público "Callad, rufianes, dejadme oír el aullido de una mariposa?" ¿qué sabemos de los códigos y escenarios del **rock**, de sus mafias, de su relación con los medios de comunicación de masas? ¿qué recordamos del surgir de la revolución de las flores, que de una forma u otra afectó nuestra cotidianidad urbana? ¿qué canciones conocemos además de las típicas de los Beatles? ¿qué metáforas hemos apropiado además de las del "submarino amarillo"?

Este itinerario a través del **rock** es casi como la arqueología que será; tiene algo de nostalgia, pero también algo de proyección futura, porque el rock como fenómeno cultural no se apaga, más allá, de las apariciones y desapariciones del hippismo o **punk** y otros movimientos aleatorios que usan el **rock**, pero que no son ni agotan el **rock**.

Quizás no baste leer estos libros para llenar las lagunas del conocimiento y vivencia del **rock**, pero sí para abrir el apetito al conocimiento del hombre del XX, ese que dice con el grupo británico "The Kings":

"Soy un producto esquizo-paranoico del siglo XX.

Que se guarden todos sus brillantes escritores modernos, que se guarden todos sus brillantes pintores modernos; muchacha, tengo que volar de aquí".

Cristián Warnken

Sofía Asunción Claro vino con su música por unos días a Chile luego de diez años en el exterior. Trajo un bagaje nórdico, incluido marido danés también músico y dieron un concierto de arpa y flauta en el Instituto Cultural de Providencia.

Sofía realiza una carrera interesante en Copenhague y diversas ciudades europeas. Desde el año 1974 ha participado desde Dinamarca, como solista con orquesta, recitales, música de cámara en diversas orquestas en Escandinavia, Francia, Holanda y Suecia. Es miembro del conjunto de Música Renacentista Consortium Hafniensis. Como integrante del **ensemble** para "ny musik" **DUT (Det Unge Tonekunsnerselskab)** ha figurado en numerosos festivales para Música Contemporánea. Ha estrenado obras de composiciones danesas y por primera vez tocó en Dinamarca el concierto para Arpa del compositor argentino Alberto Ginastera. Desde hace un año y medio toca en la Orquesta Sinfónica de Helsingborg, Suecia.

Un curriculum digno de una mujer talentosa en países donde el talento encuentra siempre su lugar. Y la mujer, una posición más equilibrada.

Comparte su vida con Lars Grangaard, flautista y egresado del Conservatorio Real de Copenhague. Trabaja como solista y en Música de Cámara en Escandinavia. Ha participado en varios concursos internacionales de flauta. Primer Premio en Llangoillen Eistwood (1982). Compositor.

Ella tiene un hijo de su primer matrimonio y los tres conforman una familia unida pero independiente. **"Mi participación en el hogar es exactamente igual que la de Lars y mi hijo Manuel. Somos compañeros y ninguno tiene autoridad sobre el resto. Funcionamos sobre la base de respeto mutuo. En Copenhague aprendí a ser mujer sin temores de ser malinterpretada o criticada"**.

AIRES MUSICALES DE DINAMARCA



Sofía Asunción Claro y Lars Grangaard, músicos y pareja, tocaron arpa y flauta, respectivamente, en un concierto que presentaron en el Instituto Cultural de Providencia.

Siente que subió varios peldaños de golpe en su evolución social y personal y por supuesto en el plano artístico. Pudo demostrarlo en el concierto que dio para el público chileno junto a Lars, con quien suelen trabajar separadamente.

Comentando con "PyP", se manifestó emocionada de estar

de regreso en su patria **"aunque fuera por pocos días"**, pero muy contenta también de haber pasado a integrar parte de una sociedad europea de alto nivel.

E.P.L.

¡BUENAS NOCHES CHILE!
BUENAS NOCHES VIÑA!

¡IMMUEL, APAGA ESA
PORQUERÍA QUE
MAÑANA TENÍ
QUE MADRUGAR!!

¡IMAMA!! ¿VIÑA QUEDA
FUERA de Chile?

SKMMH..!

MAXIMO

SOBRE FESTIVALES

y otras experiencias dolorosas

Terminado el Festival de la Canción de Viña del Mar, el escena-

rio de la Quinta Vergara ofrecía ese común espectáculo del fin de la farándula: sin maquillajes, la escenografía ya exhibía el desgaste de la semana de ajetro que había sufrido. A cuarenta y ocho horas del último telón, quedaban

los trabajadores que se ocupaban en desvestir a la que había sido "la reina" para todos los espectadores del Canal Nacional a lo largo del país.

El Festival fue una semana de intensos preparativos y no menos intensa actividad. La atención del país estaba concentrado en la que ocurría en ese escenario. Mejor dicho, lo que ocurría **detrás** o **debajo** del escenario; en las oficinas de la Alcaldía de Viña; en habitaciones selladas y secretas del Hotel O'Higgins. El público de este tipo de espectáculo televisivo, ¿había quedado satisfe-

cho? ¿Estaban contentos con los resultados? ¿Con la canción vencedora, chilena?

Estas preguntas no corresponden, desde luego, al público. En una gran parte del país, donde sólo llega el **Canal Nacional**, los que no tenían obligaciones al día siguiente y podían quedarse hasta el final de cada transmisión, ¿se entretuvieron, realmente con el Festival? Me pongo en el lugar de una persona que vive en Aysén, o en Combarbalá, y me cuesta creer que me quedaría hasta las 2 de la madrugada (y algunos días, más) para ver brincar a Miguel Bosé o los intentos de comunicación de **Andy Gibb**, que a toda costa quería comunicar sus sentimientos. Cualesquiera de las dos cosas podía ser igualmente conmovedora, o no serlo del todo.

No obstante, negar que hubo televisores encendidos hasta la despedida de cada transmisión, sería un absurdo. Los hubo y, posiblemente, demasiados; en todo caso, más de la cuenta. Nos han querido hacer creer que en esos seis días se juega el destino de la Patria y quien no está de acuerdo con el Festival es, sencillamente, un antipatriota.

Lo mismo hay que decir de la distribución de **Antorchas y/o Gaviotas de Plata**. Que esté a discreción de la Autoridad Alcaldía ya es un riesgo; no puede ser que no exista un sistema más idóneo y más justo para otorgar los premios. Pero, bueno, se sabe que además de la Suprema Autoridad Municipal se encuentran el Señor Animador, pieza importantísima en el juego.

Y para los castigos, como sacar de aire a un artista, está, por cierto el Señor Director. La cosa es complicada, porque no se trata de ver lo que está sucediendo a un mes del Festival: el castigado goza del favor del público y se le hizo un favor, en fin de cuentas. No es difícil ser estrategia después de la batalla; es que todo el asunto huele mal.

Entre tanto, en el país se estaba llegando a un grado de

descomposición moral que tiene asustada a muchísima gente. Banqueros y ex Ministros, encarcelados; el Superintendente de Bancos y Sociedades Anónimas, encargado reo. Las pérdidas de la CCU, publicitadas en la prensa, llegaron en el año recién pasado a casi **10 mil millones de pesos**.

Pero un artista chileno que goza de un bien ganado prestigio fuera y dentro del país, Roberto Bravo, (nadie es profeta en su tierra, ¡qué gran verdad!), para dar un recital en la Quinta Vergara, escenario en el que ya había tocado anteriormente en dos oportunidades, fue tramitado de manera grosera; manoseado por segundos cuando la Autoridad se negaba a dar la cara, y tuvo que tocar, finalmente, con un piano inutilizado. "El Mercurio", al que no se puede acusar de oportunista, tituló la crónica en que se da cuenta de los hechos, "**Roberto Bravo rescató a Viña de la historia**". "Las Últimas Noticias", tabloide de la misma empresa, dijo: "**Bravo tocó en un piano inutilizado**". "La Tercera de la Hora", destacó: "**No recibió antorcha, pero sí un piano desafiado**".

El público que acudió a escuchar un recital de piano, en una fría noche viñamarina, con los ecos del Festival aún rodando por la Quinta Vergara, sabe que Roberto Bravo incluye algunas obras de entonces populares en arreglos para piano. Esa noche el público pidió esas canciones. **Roberto Bravo** supo tranquilizar al público, y pidió que no le hicieran aún más difícil cumplir con su programa. En el ambiente, hasta ese momento, había un cierto grado de excitación: un despliegue policial inmerecido puso un marco de perros policiales a un recital de piano. Pero la Autoridad no tuvo ocasión de intervenir. **Roberto Bravo** se lleva ese otro mérito. Un suave y melodioso Vals de Chopin, fue el sedante que estaba haciendo falta.

Al término del recital, en el acoso de los periodistas, se le intentó sacar dividendos a una fiesta de la música y del espíritu. Hubo preguntas incisivas, que el artista supo responder con altura, sin nerir a nadie, sin ocasionar heridas. Y otras preguntas lo llevaron a él, al artista, y a los periodistas, al borde de las lágrimas.

Donde está el alma la piel parece que fuese más sensible, ¿o usted no piensa así, amigo mío?

G. G.



***** FESTIVAL EN NICARAGUA.**

Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, Chico Buarque, Silvio Rodríguez, Mejía

Godoy, y muchos otros grandes de la canción latinoamericana, reunidos en esta selección que es editada por Alerce. La fuerza testimonial de un encuentro solidario con Nicaragua. A la venta en RICARDO GARCIA DISCOS. 21 de Mayo 583 Local 894.





CANCIONES HEREJES.

chileno residente en Madrid, de rápida, reciente y fructífera visita por nuestro país, y otros muchos, entre los que se cuentan incluso ciertos mitológicos y escogidos autores de tangos, vales y otras formas del canto popular, que corren peligro de sufrir la alevosa inclusión de algunos de sus retoños en este ciclo.

También, para no perder la costumbre, meteré de contrabando unas cuantas canciones más que se inscriben en esta oscura tendencia.

E. Peralta

Lo que dice Eduardo Peralta:

¿Por qué herejes?, pregunta mucha gente. Da la impresión de tema antiguo, huele a siglo XII o XIII, a alquimia, a hogueras que se apagaron hace tiempo (aunque cierta película por ahí lo desmiente).

Pero —hagamos memoria— esos mismos siglos medievales y la zona de irradiación herética más importante de Europa entonces, coinciden “milagrosamente” con la zona de mayor florecimiento del arte de los trovadores (el Languedoc, al sur de Francia).

Bueno, el ser herejes de la canción no nos justifica, por cierto. No existen “excusas” en el arte y la intención tampoco es la irreverencia POR la irreverencia. La idea es más bien rescatar el tono desenfadado (pero riguroso en el oficio, sin concesiones) de ciertos juglares actuales, como el viejo Georges Brassens (cercano por vocación y geografía al fenómeno herético); el uruguayo Leo Maslíah, músico docto que ha derivado a la canción logrando un fantástico desequilibrio temático y psicológico (en aquellos que lo escuchan); el español Joaquín Sabina, de la nueva hornada, que conocimos un poco de labios y acordes de Leo Rojas, cantautor

mani-festaciones de los grupos aborígenes que vivieron en nuestro territorio, y Etnografía, que comprende la revisión y análisis de los patrones culturales, sociales y económicos de los grupos sobrevivientes a la conquista hispánica.

Todo el ciclo irá acompañado por abundante material audiovisual, ya sea en videotape o slides, y será complementado por visitas a Museos.

Se han diseñado tres horarios diferentes para dar un abanico de posibilidades a los interesados en estas materias: diurno, vespertino y sabatino.

La fecha de inicio corresponde al martes tres de abril.

Para mayores antecedentes dirigirse a “Plaza 44 Mulato Gil de Castro”, José Victorino Lastarria N° 305, cuarto piso, “Sociedad de Arte Precolombino Nacional”.

Se comunica:

Curso de “Antropología” chilena”



SOCIEDAD DE ARTE
PRECOLOMBINO NACIONAL
Lastarria 305 - Sigo, Chile

Un grupo de arqueólogos y antropólogos de la Universidad de Chile se han reunido y, con el auspicio de la “Sociedad de Arte Precolombino Nacional, inaugurarán un ciclo didáctico denominado “Antropología Chilena”.

Este tiene por objetivo entregar los últimos avances y conocimientos en las áreas de Prehistoria de Chile y América; Arte Precolombino centrado en las



LA TENSION Y EL CANCER

*Dr. SWAMI KARMANANDA SARASWATI,
de Australia*

Un punto de vista yoga con fundamento científico para el alivio de la enfermedad. La relación entre los momentos críticos y la baja de defensas.

Estudios de investigación en todo el mundo continúan aumentando la evidencia que sugiere que la tensión nerviosa es un factor principal que contribuye en el desarrollo del cáncer. Tanto la tensión mental como la emocional están implicadas en la mayoría de las enfermedades a las cuales el hombre sucumbe y la comunidad médica está tornándose cada día más consciente del potencial del yoga y las prácticas de meditación en la prevención y el tratamiento de estas enfermedades:

¿Cuáles son los mecanismos por medio de los cuales la prolongada tensión mental y emocional producen estados de enfermedad en los tejidos y órganos del cuerpo? El trabajo inicial acerca de los efectos de la tensión en el cuerpo fue conducido

por el doctor Hans Selye en los años 50 y 60. El descubrió que los mamíferos contrarrestaban la tensión llenando el cuerpo de hormonas de tensión, adrenalina y noradrenalina, liberadas de las glándulas suprarrenales en respuesta al estímulo del sistema nervioso simpático. Niveles excesivos y prolongados de estas hormonas producen cambios patológicos y degenerativos en tejidos y órganos susceptibles de todo el cuerpo.

Más recientemente se ha descubierto que la tensión emocional y del medio ambiente son también moduladas en el sistema nervioso a través de la estimulación del hipotálamo en el cerebro. Una actividad hipotalámica elevada lleva a la activación de la glándula pituitaria, la glándula de control maestro,

formada como resultado de la superficie inferior del hipotálamo. La secreción de las hormonas pituitarias en la corriente sanguínea activa las glándulas endocrinas en el cuerpo, incluyendo la glándula tiroides, las gónadas y la corteza de las glándulas suprarrenales, coloca-

ILUSTRACIONES: M.A. MAXIMO A





ILUSTRACIONES: M.A. MAXIMO A.

BAJAS DEFENSAS

La relación entre la tensión y el sistema de defensas se vuelve más clara cada día. Estudios realizados en animales demuestran que lesiones del hipotálamo llevan a la depresión del sistema de defensas y es así como la depresión psicológica puede tener un efecto similar en los humanos, volviéndolos deficientes en defensas y aumentando la susceptibilidad para desarrollar cáncer. Cualquier cosa que alivie la depresión mental ayudará al individuo a resistir el tumor.

El tratamiento yogui de la depresión es simple y efectivo.

La depresión es un síntoma de la disminución de la energía física y mental. No existe ninguna necesidad de tranquilizantes o tratamientos con shocks en la mayoría de los casos. Una corta estadía en un **ashram** y la práctica de **asanas** adecuadas, **pranayamas** y meditación, combinadas con **karma yoga** (servicio creativo), eliminará incluso el más profundo velo de depresión. Los informes acerca de las miríadas de "curaciones milagrosas" de cáncer, pueden bien ser, el exitoso resurgimiento de esperanza en víctimas con cáncer severamente deprimidas, apoyando así el sistema de defensas a través de estimulación del hipotálamo, que permita al cuerpo eliminar el desarrollo del cáncer.

Tanto médicos como trabajadores sociales han observado que individuos incapaces de expresar depresión o pesar externamente y que en cambio interiorizan habitualmente sus tristezas durante largos períodos de tiempo, son más propensos al cáncer. Ello sugiere que el cáncer es la expresión visible de estas inexpressadas tristezas y pesares, almacenados durante toda una vida.



ILUSTRACIONES: M.A. MAXIMO A.

DESAMPARO

Un reciente estudio australiano acerca de la reacción producida por el desamparo, demostró que en las semanas siguientes a la pérdida del esposo o la esposa, el cónyuge sobreviviente presentaba una significativa disminución en su sistema de comunicación. En otro estudio realizado en el New York's Sloan Kettering Institute, los investigadores observaron que el desarrollo del cáncer en 1.400 parejas estudiadas, sugerían que la tensión emocional, cuando un miembro de la pareja desarrollaba cáncer o moría, podría llevar al desarrollo de cáncer en el otro. *(2).

Evidencia derivada de un estudio sobre pacientes en la Escuela de Medicina de la Universidad de Virginia, en los Estados Unidos, ha demostrado que el comportamiento y los factores de personalidad podrían ser utilizados para predecir acertadamente cuáles pacientes estaban sufriendo de cáncer en el pulmón y cuáles no. *(3)

Producto de otro prolongado estudio realizado a 1.300 estudiantes de medicina, se ha definido un tipo de personalidad que se considera más propensa al cáncer. Tales individuos son por lo general opacos, sin empuje, que guardan sus emociones para sí mismos, tendientes a ser solitarios, ambivalentes, personas a quienes se ha privado de una relación cercana con sus padres. *(3)

das en los polos superiores de los riñones. La corteza de las suprarrenales libera corticosteroides en la sangre y ellos ayudan a preservar los tejidos del cuerpo de efectos dañinos, producto de un continuo y mantenido nivel elevado de tensión.

Estudios más recientes realizados en la Universidad de Stanford y en el Centro Médico de Valley, en los Estados Unidos, indican que la tensión mental y emocional afecta también el sistema de defensas del cuerpo. (1) Este es el sistema de vigilancia del cuerpo, responsable de la resistencia a enfermedades e infecciones. Se han realizado estudios mucho más recientes acerca del cáncer, dirigidos —buscar los medios para manipular el sistema de defensas, tratando de movilizar las propias defensas del cuerpo y dirigirlas en contra de las células del cáncer. Estos intentos no han tenido éxito. Sin embargo, que el cáncer resulta del quebrantamiento del sistema de defensas del cuerpo, parecería estar correcto.

Trabajando con animales experimentales, un grupo en California ha demostrado que la tensión debilita, tanto la respuesta celular como la humoral del sistema de defensas. Ellos postulan que una determinada tensión en un momento crítico de la vida puede causar una deficiencia de las defensas, las cuales preparan el camino para el desarrollo de un tumor canceroso. Luego, incluso si esta tensión mental o emocional se alivia eventualmente, el tumor maligno puede estar tan avanzado que sobrepasa la resistencia de las defensas.

La intervención del yoga, el cual produce profundos efectos en los niveles de energía pránica del cuerpo, puede promover la eficiencia del sistema de defensas, proveyendo la energía adicional necesaria para prevenir la proliferación de las células cancerosas en el estado crucial de desarrollo de un tumor.

ALIVIO SIN DROGAS

Un pequeño estudio realizado por un siquiatra australiano, el doctor Ainsly Meares, MD, DPM, ha sido publicado en el *Australian Medical Journal*. "4). Meares estaba familiarizado con los beneficios de la meditación para aliviar la tensión y desórdenes relacionados con ella, en sus pacientes médicos y siquiátricos y es el muy conocido autor del libro "Alivio sin drogas". El decidió aplicar sus técnicas en pacientes con cáncer como la solución lógica hacia la cual llevaban muchas investigaciones. El explica su labor de la siguiente manera:

"Existe evidencia que sugiere que algunos cánceres están influidos por las reacciones inmunológicas. Existe alguna similitud entre las reacciones inmunológicas y las reacciones alérgicas. Algunas de estas últimas pueden modificarse a través de la experiencia de la meditación. Es más, algunos cánceres están influidos por reacciones endocrinas y algunas de ellas pueden modificarse a través de experiencias de meditación".

El doctor Meares está interesado en expandir su trabajo, más, encuentra que frecuentemente sus pacientes son incapaces de aplicarse a la nueva forma de tratamiento que él ofrece, la cual requiere un alto nivel de motivación y compromiso. Muchos escogen dejar a un lado el tratamiento, prefiriendo esperar la muerte de ma-

ILUSTRACIONES: M.A. MAXIMO A.



nera fatal en vez de hacer el continuo esfuerzo consciente que es necesario si se desea detener la proliferación del proceso del cáncer en el cuerpo y ponerlo bajo un control consciente a voluntad.

La meditación involucra la dirección del **prana shakti**, o la conciencia de la energía hacia adentro. La meditación exitosa requiere una gran cantidad de **prana shakti** como combustible. Sin él, no se puede meditar ni activar la voluntad. Los pacientes de cáncer frecuentemente están en un estado de debilidad, deficientes en **prana shakti**, dado que el cáncer destruye sus cuerpos, utilizando la energía vital para su propia proliferación.

MOTIVACIONES

Las técnicas yoguis que aumentan los niveles de **prana shakti** pueden motivar al enfermo y paciente desesperado a trabajar por la cura de su enfermedad. Técnicas tales como **surya namaskar, pranayamas mudras y bandhas**, aumentan rápidamente el **prana shakti** y poderosamente, pueden seguir con éxito al **prana vidya** o la autocuración a través de la dirección y el control del **prana**. Sin embargo, un programa como ese debe tomarse solamente bajo una guía competente.

Estos pensamientos han sido acogidos por el profesor Jean Kohler, un profesor de música de los Estados Unidos, a quien se le diagnosticó un cáncer del páncreas inoperable, el cual fue comprobado durante una cirugía exploratoria y a quien se le

dieron pocos meses de vida. El aceptó el reto y, se dedicó totalmente a la ciencia de la macrobiótica. Cinco años después, todavía vivo, estaba autocurado sin señal alguna de cáncer. Inspirado por lo que había podido obtener, sintió que tenía la misión de ayudar a otros que estuvieran enfrentados a la muerte por cáncer. Se tornó en conferencista y viajó por todo el país, poniéndose en contacto con muchos pacientes de cáncer. Sin embargo, solamente encontró de un 10 a un 25% de pacientes que estuvieran dispuestos a realizar el esfuerzo personal requerido para vencer el cáncer en su cuerpo. El doctor Kohler dice:

"Básicamente los pacientes de cáncer están descontentos y la mayoría de las víctimas que encontramos rehúsan el programa, no tanto por escepticismo, sino porque no quieren cambiar su modo de vida. Quieren vivir, más quieren hacerlo en sus propios términos. Tienen un problema, pero si no puede ser solucionado como lo desean, lo solucionan diciendo adios" *5)

Introduciendo principios yoguis en nuestros variados estilos de vida, el hombre puede sistemáticamente equilibrar las dimensiones física, mental, emocional y espiritual de su ser para llegar a una verdadera salud. No existe ninguna necesidad de resignarse fatalmente a una muerte o un sufrimiento prematuro a causa de cáncer o de algún otro proceso serio de enfermedad. Tales actitudes de desesperanza y resignación son una de las principales razones del estado colectivo de salud en la actualidad. El yoga y la meditación pueden preparar el camino para una positiva aceptación y responsabilidad de nuestra salud, nuestras acciones y nuestros destinos.

*1-3 "Hypothalamic Arousal Triggers Heart Disease; Cancer Emotion Links Found, *Brain/Mind Bulletin*, vol. 3, N° 7, Feb. 20, 1978.

*4 A. Meares MD, DPM, "Regression of Cancer after Intensive Meditation, *Md. J. Aust.* 2; 184, 1976.

*5 Orif, J. Kohler entrevistado en el *East West Journal*, Mayo y Junio de 1977.

Virginia Hunneus es parte de una gran familia de artistas. Ella firma esta nota como *"pintora y enseñante de arte"*, lo cual es absolutamente cierto: pinta desde hace 25 años, y hace clases desde un poco menos. La unión de crear la siente muy ligada a la de entregar conocimientos a los jóvenes alumnos. El tema de esta nota, que llegó manuscrita, con grandes caracteres (tal vez asimilarse a la forma de la escritura china), venía acompañada de una carta explicatoria. Dice: *"Su crónica 'Octubre de China' aparecida en el N° 10 de 'Pluma y Pincel' me ayudó a darle forma a algo que me preocupa desde hace tiempo: la ausencia de la enseñanza de la cultura y sabiduría chinas en nuestra educación y en nuestro pequeño mundo cultural"*.

No hace falta más explicación para presentar esta nota. Los lectores de PyP disfrutarán de ella sin duda.

"Reflexiones sobre la pintura china, frente a la cordillera de los Andes" ...

"Reflexiograma andino"



El Director

No se puede negar la influencia que la milenaria cultura china está ejerciendo sobre la evolución del pensamiento occidental, gracias a lo cual, un número creciente de personas busca una alternativa de vida más armoniosa, con valores opuestos a los del consumismo, armamentismo, monetarismo, competitividad, aislamiento, exceso de individualismo, violentismo y exitismo. Proponiéndonos con su sabiduría, una vuelta a lo auténtico, a lo ecológico, a la sobriedad y austeridad, a la introspección en hermandad y a la recuperación de nuestra dignidad.

Sin embargo, en nuestros colegios y Universidades aún no se enseña la cultura china. Y por lo tanto tampoco se enseña a contemplar con respeto lo que verdaderamente significa la pintura china, que ha influenciado tanto al arte contemporáneo. Y que además de su valor artístico, es la visualización de la filosofía china.

Esos paisajes sugerentes y misteriosos, en que los picachos de las montañas se pierden en la bruma, nos hacen pensar en nuestra cordillera y comprender que *podría* existir una armonía entre el paisaje interno y externo, armonía que China supo mantener intacta al no permitir que el ruidoso exterior apagara su voz interior.

El amor a la naturaleza, ha sido siempre común a los chinos.

Sobre esto Confucio dijo: *"El sabio y el hombre virtuoso, gozan de lagos, ríos y montañas..."*

La palabra paisaje, "*Chan choue*", significa "montaña y agua". Por eso, este es el tema preferido. Y también por esto, en la pintura china, montañas y agua deben estar estrechamente unidas. Porque para los Taoístas las montañas y las aguas son las formas iniciales de la tierra. Desde que Yang y Yin, principios masculino y femenino unidos en la armonía original fueron separados, de las rocas saltó sangre de la que nació el agua, cuna de la fauna primitiva. Siendo el agua que por su movilidad vence todos los obstáculos, el símbolo mismo de Tao.

Después del Confucionismo y Taoísmo que dominaron la vida china durante milenios, a principios de nuestra era aparece en China el Budismo. Mezclándose con la actitud Taoísta, ambos enseñando el renunciamento a las frivolidades mundanas, y la exaltación de la contemplación, introspección y autocontrol, que permiten llegar a la sabiduría suprema, venciendo así a la fatalidad del Karma.

Todo esto está presente en la pintura china que nos habla en voz baja en un lenguaje simbólico en que los elementos son signos dentro de un espacio que representa el éter que envuelve y une todas las cosas. Y que es evoca-

do a través de bruma, niebla o nubes.

No se pintan detalles, porque la pintura sugiere un tema que el espectador completa con su imaginación. El movimiento perpetuo, símbolo del cambio constante de las apariencias del mundo cuya forma se mantiene inmutable, es sugerido por las cascadas.

El Budismo asimiló algunas ideas del Taoísmo. Como el que Buda no tiene existencia propia porque está dentro de cada uno de nosotros y basta con abandonar lo mundano y superficial para descubrirlo.

También piensan que la verdad no se enseña, sino que se descubre. Que sólo se puede sugerir a través del arte.

El monje Tch'an creó sus misteriosas aguadas monocromáticas, pintando en un especie de trance.

Por esto la contemplación de este tipo de pintura es un ritual casi religioso. En que estas pinturas conservadas en cofres, eran ceremoniosamente sacadas una por una para ser mostradas con gran respeto y dignidad sólo cuando se hubiesen reunido las condiciones requeridas para su verdadera apreciación.

La ceremonia del té, que aún se practica en Japón, se puede poner como ejemplo de la veneración y respeto con que se trata esta pintura.

Reflexiones...

Este acto ritual se desarrolla en un pabellón construido y diseñado especialmente dentro de reglas estrictas. Con simplicidad refinada, todo va dirigido al mismo fin; la contemplación de un paisaje pintado por uno de estos artistas.

Frente a estas actitudes tan dignas y respetuosas para contemplar el arte, uno no puede dejar de pensar de que para los orientales, nuestra manera agresiva, abigarrada e irrespetuosa de mostrar el arte, tiene que parecerles otra herejía más contra la cultura, cometida por nosotros, los bárbaros.

Otra parte importante del valor subjetivo de estas pinturas es su estrecha vinculación con la poesía, cosa que nosotros los occidentales, a pesar de algunos esfuerzos esporádicos, tampoco hemos logrado.

Sobre las pinturas de Wang Wei decía el gran poeta Song: *"son poesías con forma y sus poesías son pinturas sin forma..."*

La expresión a través de imágenes subraya esta comunidad de inspiración; *"La poesía es el anfitrión, la pintura su invitado"*. Es por esto que para poder entrar dentro de estas pinturas, el espectador debe abordarlas con el espíritu soñador del poeta, porque este arte hay que leerlo y sentirlo.

Estos pintores también introdujeron la caligrafía dentro de sus obras, y a través de armonías sutiles asociaron el trazo de la escritura al de las formas.

Esta unión entre poesía y pintura, fue muy fecunda.

Son numerosos los escritos de grandes pintores que también se dedicaron desde los primeros siglos, a definir los valores estéticos,

siempre basándose en sus concepciones filosóficas o religiosas, asegurando así la continuidad cultural, que en nuestro continente ha sido tan desmembrada.

Estos escritos de los artistas chinos también contienen consejos técnicos que ayudan a la mejor comprensión de este arte que para nosotros puede parecer hermético por su sutileza. Y que conserva algo de ritual ligado a la sabiduría oriental, hasta en la manera de tomar el pincel. El artista varía la fuerza de sus líneas colocando el pincel en posiciones diferentes y determinadas, según el efecto deseado. Jamás se debe

apoyar la mano mientras se maneja el pincel, cuyo movimiento es dado por el brazo entero. El trazado de una línea exige una gran seguridad de movimiento y una maestría perfecta que debe obedecer con absoluta precisión para permitir tenues variaciones de las intensidades de la línea. Estos trazados pueden ser *"liviaños como una nube o vigorosos como un dragón"*.

Uno de los paisajistas, Kovo Hi dijo: *"Antes de pintar el artista debe buscar la inspiración. Apenas la encuentre su mano instintivamente será empujada a pintar. Y apenas desaparece la inspiración, que el pincel se detenga y que no vuelva a su tarea hasta que no reaparezca la inspiración. Sólo así su pintura estará siempre impregnada de ritmo vital"*.

Wang Wei, creador del paisaje monocromático, decía que manejando bien el blanco y el negro, se pueden obtener equivalentes a todos los demás colores, insistiendo en que con austeridad de medios, priman las ideas y el valor espiritual e intelectual de una obra de arte.

Los artistas influidos por la secta Tch'an y el Taoísmo, postulaban una estrecha unión entre el hombre y la naturaleza. Algunos llegaron a personalizar el paisaje, convirtiendo a los riachuelos en las venas de la montaña, a los árboles y arbustos en sus cabellos, y a las rocas y piedras en sus huesos...

Creo que esta forma de arte nos hace penetrar en un universo impregnado de misterio y poesía, en que las formas se deshacen en la atmósfera...

Y todo lo que esto significa, nos podría ayudar a reflexionar sobre nuestros propios valores. Y sobre la necesidad de incorporar la sabiduría oriental y sus expresiones, a nuestra educación y a nuestro empobrecido mundo cultural.

Virginia Hunneus
(pintora y enseñante de arte)



"Reflexiones sobre la pintura china frente a la cordillera de los Andes por Virginia Hunneus"

EL RIO DE HERACLITO

La idea de que las cosas están en permanente cambio es bastante antigua. En el siglo VI. A.C. el filósofo Heráclito acuñó una frase que hasta hoy se repite: "Nadie se baña dos veces en el mismo río". Una persona puede bañarse en un río, pero si desea volver a bañarse nuevamente, no lo encontrará igual, las aguas en que se sumergió no existen; probablemente ya se han perdido en el mar.

Pero el cambio no es un fenómeno que afecta sólo a los bañistas. Heráclito habló de un río interesado en dar una imagen de

la realidad. Todo cambia, tal como es fácil advertirlo en el rápido paso de las aguas. Nada se encuentra estático. El cambio alcanza a todas las personas y a todos los objetos.

Lo que Heráclito no sospechó es que la velocidad con que cambian las cosas llegaría a ser tan enorme, que el mundo podría considerarse, literalmente, igual al río del que nos habló. Parodiando al viejo maestro griego, no es descabellado sugerir que hoy nadie vive toda su vida en el mismo mundo.

• En la actualidad una persona entrada en su madurez, ha visto tantas transformaciones como no pudieron verlas varias generaciones anteriores juntas.



HOY MAS RAPIDO QUE AYER

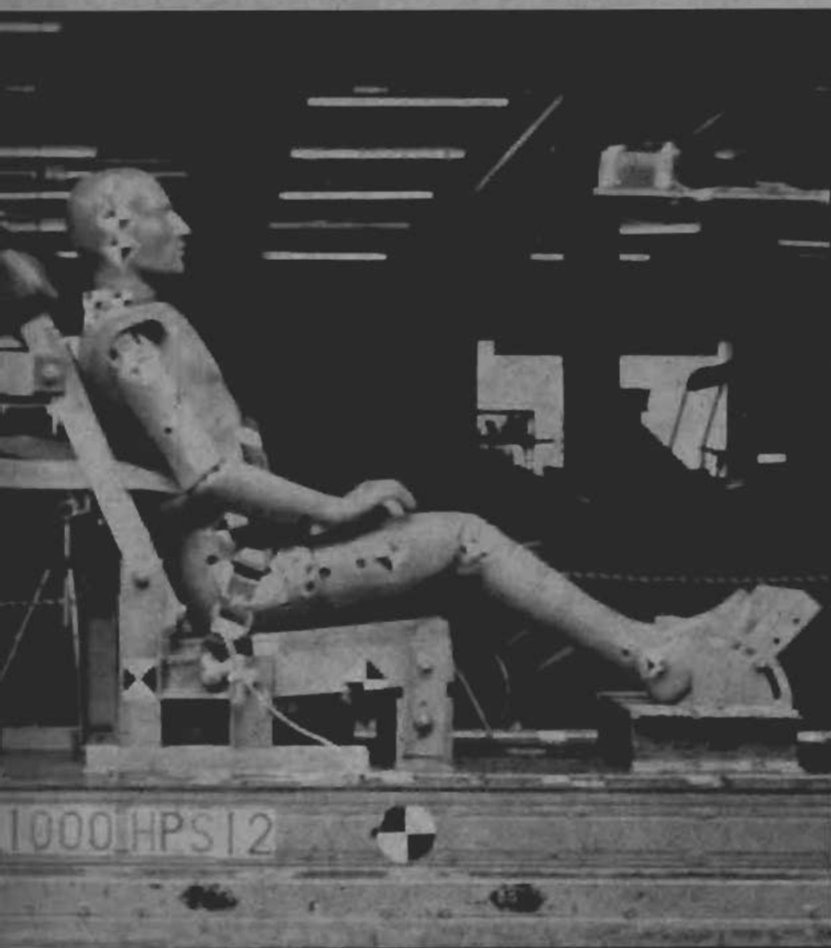
En todas las épocas la realidad ha estado en permanente cambio. La principal diferencia, sin embargo, entre lo que ocurre hoy y lo que ocurría ayer, es la velocidad con que ese cambio se presenta. Muchos cambios importantes ocurridos en la antigüedad abarcaron muchas generaciones. Hoy sucede que lo que recuerda el abuelo ya no le interesa a su nieto, porque no corresponde a su mundo. En un descuido, las cosas pueden haber cambiado tanto, que simplemente no comprendamos nada de lo que ocurre a nuestro alrededor.

Durante la mayor parte de su historia los hombres han utilizado sus propias piernas como único y exclusivo medio de transporte. No sabemos con exactitud cuánto tiempo duró esta situación, pero con seguridad por algunos millones de años la mayor velocidad de desplazamiento fue bastante modesta: unos pocos kms. por hora; todo lo que permiten un par de piernas por muy fuertes que sean.

Hace 20.000 o 30.000 años (un año más o menos, qué importa) un grupo de hombres, cruzando el Estrecho de Behring, penetró por primera vez en lo que actualmente es Alaska. Avanzó hacia el Sur, llegando hasta Tierra del Fuego, en donde los encontraría Charles Darwin en su memorable

viaje del Beagle. Recorrieron toda América caminando, empresa que debió tomarles a lo menos varios miles de años. Como es obvio, los primeros en partir no llegaron a la meta, ni siquiera lo hicieron sus hijos. Varias generaciones quedaron en el camino. América es demasiado larga para recorrerla a pie.

Con ayuda de un caballo ese viaje hubiese sido más rápido y menos penoso. Pero el descubrimiento del caballo como medio de transporte no se había producido todavía. Domesticar y montar este animal fue un importante adelanto, pero comparado con los años que nos separaron de los viajeros de Tierra del Fuego, se trata de un adelanto reciente.



UN CABALLO, UN AUTOMOVIL, UN COHETE...

La idea de subirse a un caballo permitió aumentar considerablemente la velocidad de desplazamiento. Luego, utilizando en forma combinada el caballo y la rueda, surgió la carreta, convirtiéndose por siglos en uno de los medios de transporte más populares. Pero las cosas no llegan hasta aquí. La tecnología caballar fue pronto superada. Los "caballos de vapor" resultaron más eficientes y rápidos que los caballos de carne y hueso.

Los cambios ocurridos en materia de transportes no han cesado. A los automóviles siguen los aviones y a éstos las naves espaciales. Pero lo más sorprendente de todo es la velocidad, siempre

en aumento, con que se producen estos cambios. Durante millones de años los hombres han dependido de las piernas para movilizarse; durante miles de años de los caballos; desde hace casi cien años del motor a combustión; y desde hace unas pocas décadas han comenzado a depender de los cohetes.

Mucha gente que conoció los automóviles en sus inicios, hoy ha visto la llegada a la Luna; o ha podido conocer de dos pequeñas naves que han salido del sistema solar en busca de vida extraterrestre llevando imágenes, sonidos e información de nuestro planeta. Alguien que probablemente se maravilló de lo rápido que se cruzaba el océano hace pocos años, hoy puede observar un vehículo que sale al espacio y vuelve a casa con la facilidad de un microbús que se estaciona en el paradero.

TODO TAN RAPIDO

Por mucho tiempo la velocidad de las comunicaciones fue la misma que la velocidad de los transportes. Un mensajero jamás alcanzaba velocidades muy apreciables. Las noticias demoraban meses y hasta años todavía en el siglo pasado. Sin embargo, en menos de una generación se consiguió lo que no había ocurrido en miles de años. En todo ese tiempo las comunicaciones dependieron de la rapidez de un hombre o de un caballo, pero en este siglo, en un salto increíble, las comunicaciones se realizan a la velocidad de la luz: 300.000 km/seg.

El telégrafo, el teléfono, la radio y muy especialmente la TV y el satélite, nos han traído la comunicación al instante de un modo casi universal. Para los más jóvenes esto no tiene nada de especial, porque este es el mundo en que nacieron. Pero para los mayores las cosas son distintas; ellos han presenciado una transformación radical como no la han presenciado muchas generaciones anteriores.

En todos los ámbitos ha ocurrido lo mismo. En 1946 el primer computador digital se convirtió en una verdadera vedette del mundo científico. Majestuoso y soberbio, el ENIAC, así se llama-



• Lo que el abuelo
recuerda ya no le sirve a
su nieto. El vivió en un
mundo diferente.



ba, con sus 18.000 tubos de vacío, ocupaba todo un edificio. Hoy, a menos de cuatro décadas, un microcomputador con la misma capacidad constituido por una laminilla de sílice, cabe cómodamente en la mano de un niño de pecho.

La cantidad de conocimiento acumulado por la especie humana aumenta de modo tan vertiginoso, que se duplica en cuestión de años y a veces de unos pocos meses. Actualmente, por ejemplo, los conocimientos biológicos se duplican cada cinco años; y en áreas específicas, como la genética, se estima que la cantidad de conocimientos se dobla cada dos años. Cuando nuestros niños del Jardín Infantil lleguen a la universidad, el conocimiento en distintas áreas se habrá renovado tan-

to, que probablemente considerarán a muchos prestigiosos científicos actuales como nosotros consideramos a Tolomeo.

**¿ESTA UD.
PREPARADO?**

Alvin Toffler recoge la siguiente expresión en su libro "El Shock del Futuro": "El mundo de hoy es tan distinto de aquél en que nací, como lo era éste del de Julio César. Yo nací aproximadamente, en el punto medio de la historia humana hasta la fecha. Han pasado tantas cosas desde que nací, como habían ocurrido antes".

Según muchas proyecciones, hacia el año 2.000 el mundo será bastante distinto de la forma en que lo conocemos. Marshall

McLuhan sugiere que pronto la gente abordará cotidianamente fenómenos para los que ni siquiera tenemos un nombre.

A estas alturas lo que corresponde es que nos familiaricemos con el cambio y que desarrollemos un modo de preparar a los jóvenes para enfrentarlo en la debida forma. Ciertamente ello no ocurrirá en un marco de estrechez mental y de reverencia irrestricta a la tradición.

Ricardo López

CUANDO APAGAMOS LA PRIMERA VELITA

Por falta de espacio no publicamos esta nota gráfica de Regina Jiménez de la celebración del Primer Aniversario de PyP.

La familia de Pluma y Pincel se reunió por primera vez en todo un año en "El Mesón del Satiricón". Allí se conocieron nuestros colaboradores, los que cada mes contribuyen con tanta generosidad al buen éxito de nuestra revista. Se conocieron alrededor de una mesa muy bien servida por los dueños de casa, Guillermo y Gonzalo, cuya tradicional reputación sirvió de argamasa para establecer vínculos donde no los había y estrecharlos aún más donde ya existían.

Elsie de Silva, Mariano Silva y María E. Di Doménico.



Fernando Josseau, Sofía Perelman, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Alfonso Calderón, Fulvio Hurtado, Elga Pérez-Laborde y G. Goldenberg

Héctor Véliz, Loreley Goldenberg y Fulvio Hurtado.

Fue una fiesta. Una fiesta de camaradería, de buen humor, de trazar planes; de soñar con todos los sentidos puestos en el futuro, no sólo de PyP, sino de Chile, del que esta revista es parte, carne y esencia. Fue lindo; una linda noche estival, en que "sesudos intelectuales" nos comportamos como cabros chicos hermanados en una actividad tan viciada con frecuencia por el mesquino individualismo. Esa noche nos sentimos en familia. Y es una familia que crece, en colaboradores y en lectores, y en una amplia red de amigos que nació esa noche, y de la que ya tendremos oportunidad de escribir más adelante.



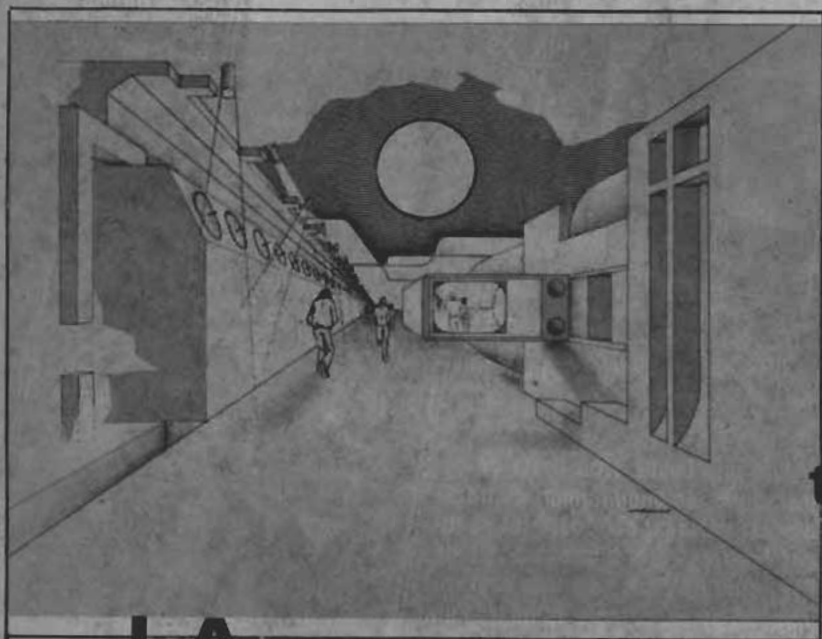
José Blanco y Rogelio Rodríguez



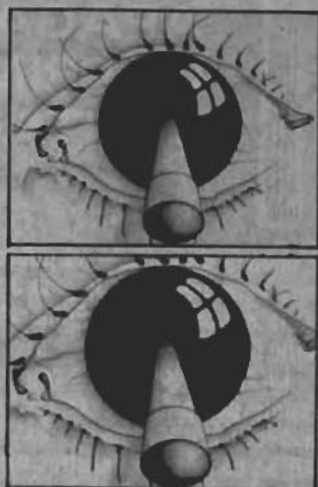
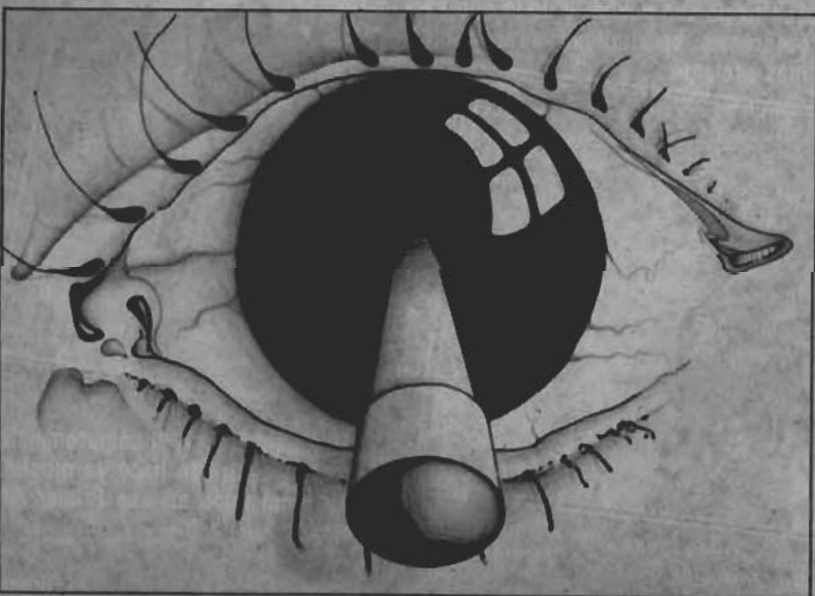
Edison Otero, Juan Edo. Espinosa, Sofía Perelman, José Luis Rosasco y Ricardo López.



Repetimos aquí el compromiso de gratitud contraído hace ya mucho y que renovamos en ese Primer Aniversario.



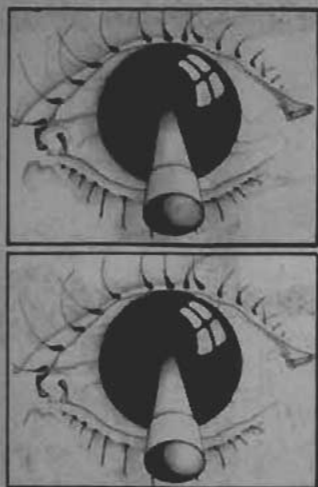
LA VIGILANCIA ELECTRONICA



**A través de
red de tele
Policía del
todo lo observa**

No se pueden hacer gestos ni de suspicacia, ni de incredulidad, ni —incluso— indiferencia ante los dictados del Partido. Hay pantallas de TV instaladas por todas partes: en cada habitación de los hogares, en las escuelas, en las calles, en los lugares de trabajo, en los sitios de esparcimiento... A través de esta extendida red de telepantallas la **Policía del Pensamiento** todo lo observa y todo lo controla. Por lo tanto los movimientos de los ciudadanos deben indicar aprobación; las miradas, satisfacción; las palabras, felicidad. Las mazmorras, ubicadas en los sótanos del Ministerio del Amor, aguardan por los inconformistas, por los rebeldes, por los críticos, por aquellas personas culpables de **caracrímenes y crímenes mentales**.

Este ambiente de pesadilla fue imaginado, en 1949, por George Orwell y lo plasmó en su célebre novela de anticipación **1984**. Estando ya en el umbral de la época en que se sitúa la trama, podemos preguntarnos si ha sido realmente este escritor un visionario.



Esta extendida pantallas la pensamiento y todo lo controla.

¿Contamos ya, a estas alturas, con tecnologías de detección y vigilancia tan eficaces como las imaginadas por Orwell?

No sabemos de sociedades con telepantallas intrusas instaladas en cada rincón, pero sí sabemos de la creación de dispositivos electrónicos que pondrían los pelos de punta al mismísimo Orwell (si viviera), puesto que sobrepasa con mucho su fértil imaginación. Existen ya ojos y oídos electrónicos altamente desarrollados, a la mano de los Estados Totalitarios (del color ideológico que sea).

Richard R. Fagen, en su libro **Política y Comunicación**, nos advierte de los que llama "nuevos recursos para curiosear", señalándolos: "Intercepciones telefónicas, micrófonos y grabadoras de gran alcance y en miniatura, y sistemas de rayos infrarrojos y cinematográficos".

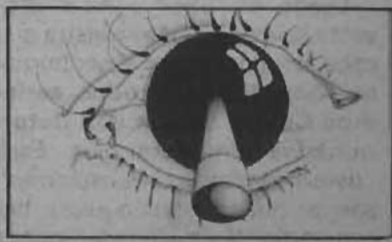
La intercepción de teléfonos, en los tiempos que corren, es una vieja estrategia de los aparatos policíacos y de los grupos políti-

cos que detentan el poder. Menos conocidas son las técnicas microfónicas miniaturizadas: micrófonos casi imperceptibles pueden esconderse en cualquier punto de una habitación o fijarse, incluso, en las ropas de vestir. Si se recurre a una caminata por la plaza para poder conversar confidencialmente, no hay que sentirse en ningún momento: existen pistolas especiales que pueden disparar micrófonos-dardos contra el banco o un árbol cercano.

Vance Packard, en su interesante obra **Los Moldeadores de Hombres**, nos cuenta de un proyecto norteamericano para instalar **transponders** fijos en las personas. El **transponder** es un dispositivo que transmite automáticamente señales eléctricas cuando es activado por una señal específica, recibida de su interrogador. (Como se aprecia, no sólo los totalitarismos están más que dispuestos a poner la moderna tecnología de detección a su servicio; también lo están las democracias. El caso Watergate, claro está, es un buen ejemplo de esto). Psicólogos, ingenieros en electrónica y agentes de seguridad han discurrido sobre la posibilidad de instalar estos pequeños transmisores, con el propósito de seguirlos los pasos electrónicamente, en presos en libertad bajo fianza, en sujetos con prontuarios criminales que hayan demostrado en el pasado una tendencia violenta, en personas con tendencias suicidas, en pacientes mentales puestos en libertad. Se sostiene que de esta manera se eliminaría prácticamente la necesidad de cárceles y prisiones. Pero no faltan quienes proponen fijar también estos aparatitos en el cuerpo de los extranjeros y de los miembros de subgrupos políticos contrarios al **establishment**. De aquí a la idea de fijar **transponders** a los miembros de minorías raciales, a los jóvenes contestatarios, a los intelectuales críticos, a los políticos de oposición, etc., no hay más que un paso.

La visión también se ha extendido en la electrónica, amenazando gravemente la privacidad. Hay ya potentes cámaras fotográficas y filmadoras, con **zoom** y lente panorámico, capaces de traer a primer plano a personas ubicadas a centenares de metros de distancia. En muchos países, helicópteros policiales con estas cámaras de TV sobrevuelan las ciudades. Ni la falta de iluminación es ya obstáculo para la mirada electrónica: las cámaras con luz infrarroja son capaces de tomar fotografías bastante buenas en la oscuridad.

No se trata, por cierto, de buscar responsables donde no los hay. No hemos venido a parar a este estado de cosas porque un grupo siniestro de hombres haya conspirado en las sombras para que así ocurriese. El alto grado de desarrollo alcanzado en las técnicas electrónicas de vigilancia tiene que ver —para decirlo con frases de McLuhan, el explorador de los efectos de las tecnologías— con el **mensaje** de las técnicas mismas. La irrupción y despliegue avasallador de las tecnologías eléctricas ha traído, como una de sus muchas secuencias, la posibilidad de extender electrónicamente el ojo y el oído hasta extremos nunca antes sospechados. Y son las tecnologías eléctricas mismas, también, las que nos enseñan sobre esto: el cine y la TV, principalmente, proporcionan al hombre de nuestro tiempo mucha lucidez para atender a este empleo que se hace de los modernos instrumentos para vigilar.



ROGELIO RODRIGUEZ

Cada día son más numerosas las apreciaciones que nos ofrecen diferentes medios de comunicación, en especial los medios escritos, sobre la novela "1984" de George Orwell y de la que esperamos una edición nacional en cualquier momento. Esta edición, si llega a materializarse, será de enorme importancia para nuevas evaluaciones sobre el contenido de la novela, porque sabemos que la edición española tiene largos cortes de censura.

Pero esos cortes de censura no pueden, en modo alguno, justificar, ni siquiera explicar, el fanatismo con que se ha abordado la novela "1984". En verdad, desde el año pasado, en PyP nos hemos ocupado de Eric Blair, que adoptó el nombre de George Orwell para su trabajo literario. Y en la medida que transcurre el tiempo, cada día son más las notas que se publican en torno a "1984", omitiendo, porque no es olvidando, el resto de la obra de este autor.

Aceptando que, aparte de **La Granja de los animales**, su producción literaria tuvo escasa resonancia y ningún éxito, ya con la novela mencionada Orwell se aproxima al tema que le preocupará en la siguiente, "1984". En **La Granja de los animales** toma la forma de fábula para desnudar el alma humana. La lucha entre el bien y el mal ha sido tema muchas veces tratado, y existe toda una literatura al respecto. Orwell lo afronta desde un punto de vista que puede no ser enteramente original, pero la proyección que le da al contenido de **maldad** que existe en los **buenos**, nos llevan a Caín, a la **justificación que le da a su crimen**.

Luego, en "1984", Orwell proyecta la imagen más siniestra que cabe imaginar sobre el ser humano. Nos dice que **todos seríamos Caín si se nos dan determinadas circunstancias**. Esas "determinadas circunstancias" son las que, a nuestro juicio, hacen perder el equilibrio a muchos comentaristas de última hora



ORWELL NO CONSULTO SU BOLA DE CRISTAL

cuando se refieren a "1984", y asoma el rostro repugnante del fanatismo.

Es verdad que las autocracias abundan a nuestro alrededor y que la Unión Soviética está muy lejos de ser "la patria de los trabajadores" con que muchos soñamos en nuestra juventud. Es verdad que Orwell, como combatiente de las Brigadas Internacionales en España republicana cuando fue arteramente atacada por el facismo, sufrió experiencias traumatizantes, experiencias que luego conjugó con el empleo de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki; con la aberrante verdad que asomó al concluir la Segunda Guerra sobre lo que se llama "el holocausto", el aparato masivo y tecnificado para destruir millones de vidas humanas; con la verdad aún más asombrosa que entregaban los que regresaban de los campos de detención organizados por el Ejército Rojo

en los países de Europa oriental que se convirtieron en "democracias populares" al retirarse los tanques soviéticos. Las historias que se deslizaron poco a poco por debajo del muro que separa al Este del Oeste sobre lo que fue el stalinismo formaron el resto de la pócima que necesitaba un alquimista como Orwell para completar su historia de "1984".

Pero "la verdad" sobre el stalinismo no la supimos en Occidente hasta mucho después de la muerte de Eric Blair-George Orwell. Y es una "verdad" que, confirmada por los Gulags de Sholsynitzin, tiene que ser sometida al criterioso juicio de un escritor, equilibrado en sus principios democráticos, para alcanzarle el corazón, **la verdad misma**. La verdad no es un ente con existencia independiente de cada uno de nosotros, y sin pretender convertirme en un apolo-gista del stalinismo, creo pruden-



te reunir la mayor cantidad de antecedentes posibles, como haría un buen juez, antes de emitir sentencia.

Pero de ahí a endosarle a Orwell predicciones premonitorias sobre las sociedades regidas por el autoritarismo mirando sólo en dirección al Este, sólo a la Unión Soviética, sólo a Cuba, sólo a Vietnam, y olvidarse de los ejemplares que han germinado en las tierras vírgenes de América o de África, sería un grave error, excusable en un intelectual y sólo explicable por el fanatismo político que ciega a quienes no quieren ver.

No pueden sostenerse teorías de diferente base ideológica que pretenden que la tortura es una invención comunista. La Santa Madre Iglesia, con su Santa Inquisición sería comunista entonces. Si Orwell pensó en Stalin o en Francisco Franco como mode-

lo para su Gran Hermano; si había leído *El tiempo del desprecio*, de André Malraux, pudo perfectamente imaginar una celda de tortura semejante a la alemana, en Oceanía, donde transcurre "1984", y Orwell pudo muy bien conocer personalmente a Malraux en España; si colaboró con el Ejército británico durante la Segunda Guerra, pudo haber trabado conocimiento con las computadoras, las primeras, que se emplearon para resolver sus problemas logísticos, y desde luego que conoció los primeros misiles, que no otra cosa fueron las bombas V-1 y V-2 que fabricaba en Alemania el sabio von Braun, (luego al servicio de la NASA en los Estados Unidos) y que sembraron el pánico en la población inglesa que sufrió la consecuencia de sus vuelos supersonicos. Orwell pudo conocer todo esto, y mucho más.

Pudo conocer, por ejemplo, las dictaduras instaladas por los Estados Unidos en América Latina, continente que bien pudo llamarse Oceanía hace algunos años, en los tiempos en que el escritor británico acopiaba material para su novela "1984". Un breve recorrido por la región del Caribe le habría bastado. Pero no sólo en América. Eric Blair, antes de convertirse en George Orwell, fue funcionario de la Corona británica en Birmania (entonces se la llamaba Burma) y él mismo ha narrado los castigos que tuvo que imponerle a "los nativos" por delitos menores. Orwell conoció personalmente el infierno colonial, que si es inglés o belga o español, para el caso es lo mismo y los métodos empleados para someter a la gente no se diferenciaban de uno al otro en lo más mínimo.

Lo que resulta más penoso del "caso Orwell" en nuestro medio, es ver cómo se manipula la información, incluso la literaria, cuando puede afectar al medio. Vivimos en un país que apenas cuenta con unas pocas revistas periódicas para informarse; los diarios se encargan del trabajo de desinformar, distorsionar, engañar y mentir. Y algunos intelectuales se prestan para el juego sucio de entregarle a sus lectores las versiones acomodadas al medio que publica sus notas.

Claro, como nos estamos refiriendo a "1984", novela que se destaca por la crudeza con que narra precisamente esos mismos sometimientos ante la voluntad del Gran Hermano, se produce un juego mefítico de Verdad-Mentira, transportado en el tiempo a este año de 1984, el año de Orwell como llamaremos esta sección en PyP, y en la que daremos cabida a toda suerte de interpretaciones y juicios, menos a aquellas que muestren las orejas de la intención malévol y/o perniciosas.

G.G.

OSKI

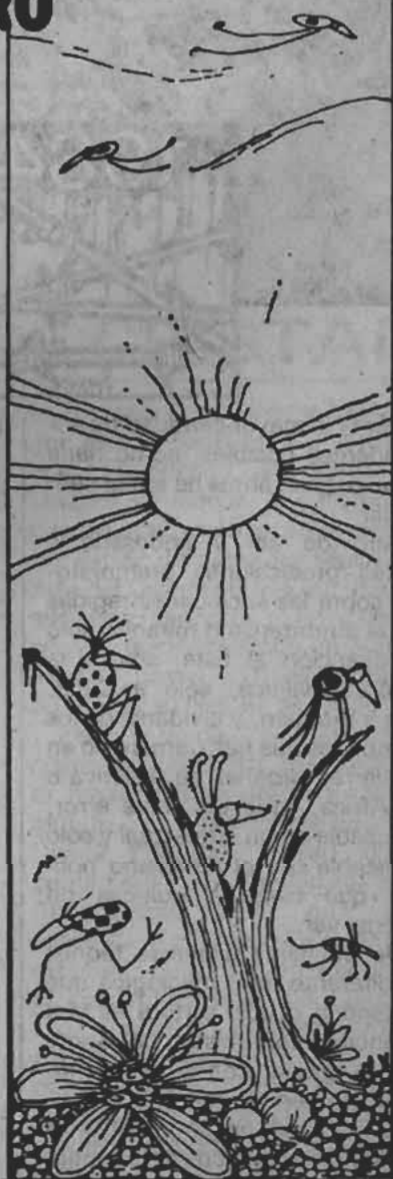
Y HA PASADO OTRO
AÑO MAS



No es nada de fácil rendirle un homenaje a ese humorista insólito cuyo rostro pasaba de la de un niño compungido a la de otro risueño. Su vida era más la de un juglar itinerante o de un recolector de revistas viejas. Buscaba en los rincones olvidados de la vida a seres olvidados, y cuando los sacaba a la luz del sol, parecían provenir de otro planeta; como su bestiario americano, que sólo un navegante italiano como él mismo, pudo encontrar en América antes de que se llamara América y era apenas una ruta para Las Indias.

Por esta buena razón, hemos elegido un poema de Alejandra Basualto: *Elegía*, de su libro *El agua que me cerca*, Ed. Taller Nueve, escrito "a la memoria de Oscar Conti, OSKI". Y continuamos dando vueltas a las hojas de su "cuaderno": *Medicina* o de su versión ilustrada del *Fausto*, de Estanislao del Campo. Ahí, en esos dibujos inconfundibles, se encuentra "el viejo", vivo para la eternidad.

G.G.





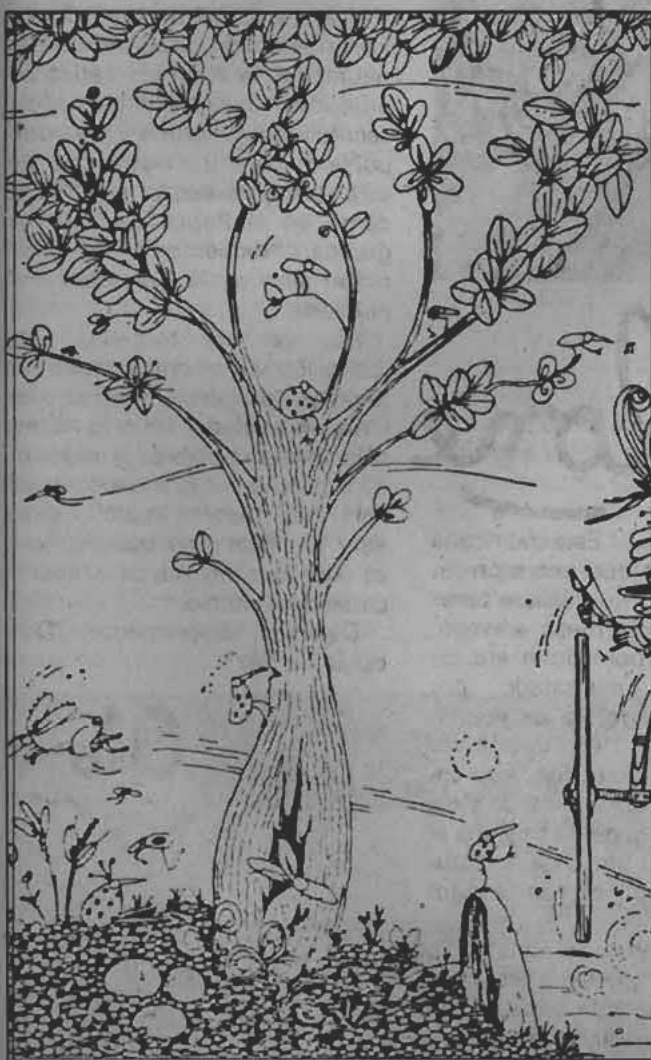
ELEGIA

A la memoria de Oscar Conti "Oski"

El año dio la vuelta
Dónde han ido los gentiles caballeros
de prominentes narices
y bastones
y relojes con cadena
Dónde las coquetas damas
exuberantes y redondas
Dónde los imprescindibles calcetines
quizá enredados en follajes de otro mundo
colgando a la luz de la luna

Busco cielos desbordantes
de pájaros absurdos
y un sol furioso y despeinado
desde el fondo de ti
Acompañarte a los cafés de medianoche
y descubrir la insólita ciudad
que tú inventaste
aventurarme por precarios ascensores
con un vaso robado para tu colección
Dirás que tengo cara
de plato pintado por Picasso
y yo me iré quedando en los rincones
blancos de luz y de cabellos blancos

Quiero perseguir aviones de última hora
y no saber de ti
por largo largo tiempo
y mañana encontrar en las vitrinas
un relámpago recién llegado
Viejos inventos para nuevos ojos
o mil formas de amar o primaveras
sin tu Botticelli
Sólo no quiero saber que regresaste
definitivamente





Se llamaba
Hernán Díaz Arrieta
pero se le conoció
como "ALONE"

Alone

Murió tras larga enfermedad, el crítico más temido de Chile. También tras larga vida, a los 92 años de edad. Nunca sabremos, porque él ya no tendrá posibilidades de revelar el secreto, si se le temió más por "Alone" o porque escribía en un matutino que en su tiempo gozó de gran prestigio. En su tiempo... No parece que estuviese refiriéndose a **El Mercurio**. Entonces una crítica de Alone hacía que un libro se leyera, se comentara, se vendiera. Hoy, apenas un par de docenas de curiosos querrán comparar lo que dice "el crítico" con sus propias opiniones, y punto.

No así Alone. Este fabricaba una reputación con una crónica. No había quien no quisiese tener uno, así el juicio fuese adverso. Ser ignorado por Alone era un insulto. Ser maltratado por Alone era otra forma de valorar una obra. Y así, efectivamente, muchas veces se fue equivocando. Ponía en la balanza final sus jugos gástricos, la bilis que le provocaba aún antes de la lectura, la capilla política que el autor frecuentaba.

Pero de pronto irrumpía en la siesta otoñal de nuestra literatura más de alguno que tenía tantas dotes que mostrar, que el escri-

tor, el esteta, se olvidaba de la capilla política y viéndose atrapado en el simple gusto de la lectura, escribía una pieza crítica que abogaba el sabor a bilis. Alone sabía hacerlo como muy pocos.

Como muchos, tuvo enemigos así como tuvo adláteres. Y si algunos mantenían encendida para él una lamparita votiva, otros tenían atado un monigote con alfileres clavados.

Alone, como crítico, apagó al escritor que vivía en su mismo cuerpo. Ahora, aprendices de brujos saldrán a buscar, escarbando, los libros de Hernán Díaz Arrieta, ignorando el final de la historia, que como buen cuento de niños, tiene un final implacable. Entonces aparecerá el sabio que diga "supo retirarse a tiempo".

Y es verdad. No tuvo que enfrentarse con el torbellino de literatura que la América Latina ha producido en estos últimos años, escrita en otro idioma y para otro público; para un lector que no está tan interesado en Proust como en el Popol Vu; que no guarda "recuerdos" del Partenón sino de la Serpiente emplumada.

Eso es una tontería, pero todos los viejos críticos siempre tuvieron "su gusto" y el resto les tenía sin cuidado. Muerto Alone, sólo se dirán palabras grandes de él, palabras grandilocuentes. "No hay muerto malo", dirán para justificar una traición, que es algo que no puede ni justificarse ni ocultarse.

Digamos, simplemente, "Descansa en Paz".

Alone

G.G.

El 28 de diciembre de 1983 se inauguró la "Vieja Casa" de los hermanos Carmen y Tobías Barros Alfonso. Sugerente fecha para iniciar una actividad. Toby, (Tobías para los que lo conocen menos) dice que hacen ya varios años que a él le gusta celebrar esa fecha pues se considera el último inocente que queda en Chile... Pasada esta críptica afirmación, nos remitimos a disfrutar del lugar y el estilo de la "Vieja Casa".

Situada en Ñuñoa, en Dr. Johow 320, a media cuadra de la Plaza, de la Municipalidad, del Teatro de la Universidad Católica (ex Cine Dante), por un lado, y por el otro, a unos cuantos centenares de metros del Pedagógico, y rodeada de varios colegios, la "Vieja Casa", propiedad de los Barros Alfonso, podría perfectamente llenar el deseo de éstos: convertirse en un rincón cultural, donde también se pueda cenar.

El día de la inauguración había unos sesenta invitados que aprovecharon la sombra de los magnolios del patio-jardín para tomar sus aperitivos (hay un cocktail "vieja casa" que una hojita de menta lo hace parecer muy inofensivo, pero que luego lleva a una agradable locuacidad) y charlar con los dueños de casa. Cuando refrescó, adentro, en diversas salas, una ambientada como living, otra bar-restaurant y una con pequeño estrado y piano de cola, se comprobó la buena mano del Toby (Carmen es absolutamente negada para la cocina, de modo que ella colaborará en

de los hermanos Carmen y Tobías Barros

La "Vieja Casa"

Tobías y
Carmen Barros

invitan a su

Vieja Casa



Avda. Dr. Johow 320
Ñuñoa

otros aspectos), quien esa noche se lució con un **crudo**, huevos, a la **trippe** y diversas ensaladas.

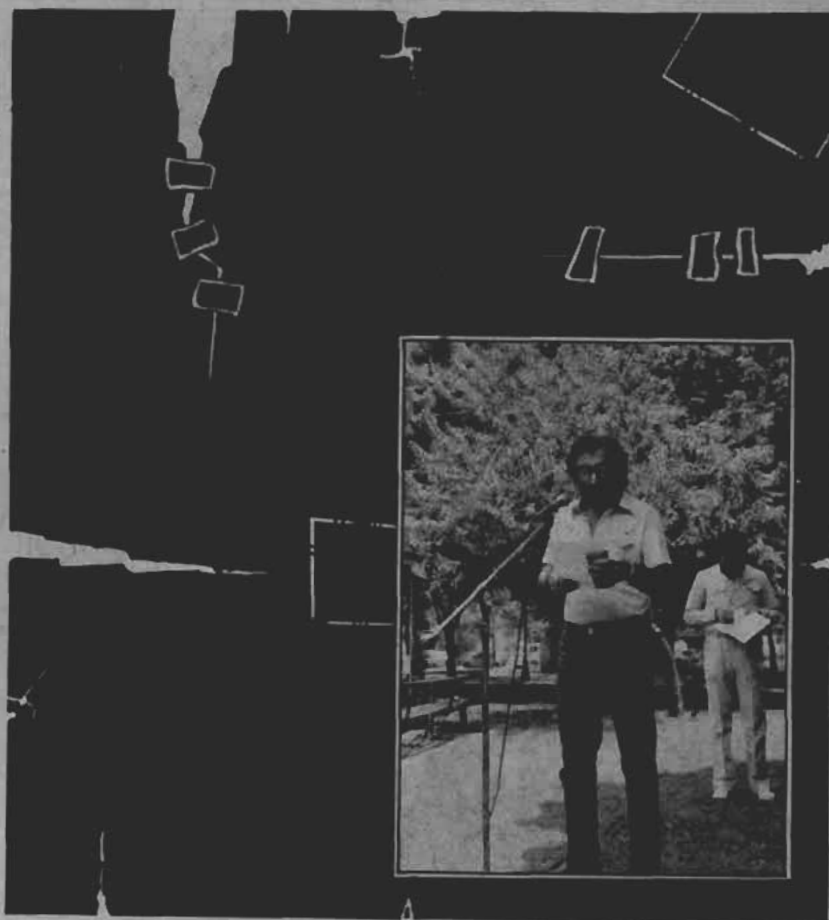
Consultados los hermanos Barros sobre la tónica que desean imprimir a su "Vieja Casa", nos entregan un folletito que sacaron hace un tiempo y que refleja, con algunas modificaciones, el ambiente que ellos piensan im-
 primirle. El deseo de ambos es que la gente que les visite sienta el calor y lo acogedor de una antigua casa, amoblada sin ostentación; que participe de las tertulias y sorpresas que pueden generarse y que no signifique un desembolso excesivo porque lo que se ofrecerá en lo culinario será una o dos especialidades de entradas, guiso y ensaladas, más el vino, postre y café (café!) y el aperitivo, por un precio **standard** (\$ 520 por persona, servicio incluido).

Carmen estará a la cabeza de una mini-academia que funcionará a partir del 15 de marzo, de lunes a viernes, durante el día. Y a veces, en las noches, habrá canturreo o recitales e incluso teatro en el living. Hasta la fecha, han decidido cerrar los martes solamente, pensando en que el gremio teatral no actúa los lunes y que muchos lugares cierran los domingos, lo que facilita a la clientela saber que la "Vieja Casa" está abierta de miércoles a lunes inclusive. Amigos Carmen y Toby, les deseamos suerte y ya volveremos a verlos, en su "Vieja Casa".

¡¡BASTA de APAGONES!!

UNA LUZ de
CULTURA

"Pobreza o miopía editorial"



Uno de los casos dignos de anotarse en la antología de las maldiciones económicas y de toda índole sufridas por la industria editorial chilena, o de la miopía de los editores sobrevivientes, lo denuncia el escritor Walter Garib participando con pleno éxito en concursos internacionales de novela. Este escritor, nacido en 1933, obligó a los cuidadosamente elegidos cerebros del jurado a pensar si premiarían en España al chileno Garib o a uno de los otros tres finalistas. Se decidieron por el español Sebastián Pombo. Entre los 195 novelistas de habla hispana que se ilusionaron reclamando su derecho al premio del Concurso Internacional de Novela Herralde, convocado por la Editorial Anagrama, de España, destacó también el chileno Cristián Hunneus. La novela de Garib titulada "De cómo fue el exilio de Lázaro Carvajal", narra la

historia de un individuo que participa en la guerra civil del 91 del lado de las fuerzas derrotadas, las balacedistas. Después de las batallas decisivas huye a refugiarse a un pueblo del sur de Chile, lugar donde sobrevive más de treinta años soñando tormentosamente con el regreso a la capital.

También en el año 83, Garib obtuvo una mención especial en el Concurso Internacional de Novela y Cuento para narradores de habla hispana, organizado por la Editorial Atlántida, Argentina. Esta vez llevó a las discusiones resolutorias su novela "Las noches del juicio final".

Ya en 1982, Walter Garib había ganado el segundo premio en novela del Concurso "Juegos Literarios Gabriela Mistral", y en 1971 el escritor —con ocho novelas inéditas que retiene forzosamente en la gaveta de su escritorio— ganó uno de los premios más impor-

tantes y mejor dotados monetariamente de la historia de los concursos literarios chilenos: el "Nicomedes Guzmán", con la novela "Festín para Inválidos".

Como Garib, varios escritores locales se descuelgan en otros países, constituyéndose en visitas altamente peligrosas, y obtienen distinciones internacionales ignoradas por la prensa masiva porque no le otorga a esa noticia valor utilitario. Por otra parte, cuando se restituyó el año pasado el derecho a la publicación de libros sin censura previa, la industria editorial ya estaba tan deprimida y desfalleciente que casi no le quedaban fuerzas para activar el ánimo de los escritores mediante publicaciones en un plazo relativamente breve. Y, sin embargo, los escritores chilenos siguen produciendo... para la gaveta.

Fernando Jerez



Pablo de Rokha:

OLVIDO QUE PERECE

P A B L O

En la mañana del 10 de septiembre, un disparo, no uno de los tantos que ha habido en este país, sino que un disparo elegido, estremeció nuestro largo territorio. Por las radios se supo la noticia, la cual fue profusamente difundida por los diarios de "Crónica Roja": De un revólver calibre 44 salió el certero metal que segó la vida de un consecuente Poeta. Su mano, ejecutora de su propia obra vital, se hizo cargo de su cierta muerte.

"El huaso de Licantén de frente al infinito".

"La muerte acalló su voz de metal".

"Se mató el inmortal Pablo de Rokha".

"Final violento como su vida y su poesía tuvo Pablo de Rokha".

"En su casa hecha con libros, se mató el poeta del pueblo".

(Titulares de diarios de la época).

Su sangre tñó el cielo de Chile. Los más, lloraron su partida física. Los humildes sintieron el látigo: El defensor de su dignidad desaparecía del paisaje usual. El siguió la senda abierta por sus hijos, Carlos y Pablo. Y fue al encuentro de su entrañable Winet, de cuya ausencia nunca tuvo alivio. La poeta Winet de Rokha falleció en 1951.

Carlos Díaz Loyola (Pablo de Rokha), nació en Licantén, provincia de Curicó, el 22 de marzo de 1894. Sus padres fueron Laura Loyola y José Ignacio Díaz. Don José era administrador de fundo.

Desde muy temprana edad sus ojos se acostumbraron a la aridez de las montañas y a la exhuberancia de los valles de los lugares que comenzó a recorrer en los largos viajes que hizo junto a su padre a lomo de caballo. Fueron estos paisajes los que modelaron su cultura y su espíritu de hombre llano y libertario; de hombre de coraje y de profundo conocedor de lo esencial del ser humano. El medio que le tocó vivenciar era de epopeya y violencia: comerciantes, policías, bandoleros de carabina recortada, cuatreros, aventureros. De allí emanan los prototipos de su obra poética: **Escritura de Raimundo Contreras; La Posada de don Lucho Contardo; Epopeya de las Bebidas y Comidas de Chile;** y, deviene de suyo, el Pueblo como centro de su Creación.

En 1906 ingresa al Seminario Conciliar de San Pelayo de Talca, en el cual adquiere una severa formación clásica. Entra en conocimiento del Griego y del Latín. Se impregna con los grandes mitos históricos y sociales, los que llegan a ser eje medular en su obra lírica. Se familiariza con Voltaire y los filósofos de la Revolución Francesa. Con los Trágicos Griegos y con la Escuela Materialista Griega de Filosofía. Heráclito, Zenón y Demócrito son sus autores preferidos. También los latinos, Lucrecio, Plauto y Virgilio. Whitman y Rabelais. Es lector

recurrente de la Biblia. Nietzsche influye, poderoso, en su formación artística. En 1911 es, por HERJE, expulsado del Seminario conciliar de San Pelayo.

De sus primeros poemas hay registro en el diario "La Razón" y en el diario "La Mañana", por el año 1912. Su distinta forma de poetizar no fue aceptada por el medio y sus versos produjeron controversia: su lenguaje era radicalmente opuesto al usado en ese tiempo.

Genio y Figura

A Winett

Yo soy como el fracaso total del mundo joh Pueblos!

El canto frente a frente al mismo Satanás

dialoga con la ciencia tremenda de los muertos

y mi dolor chorrea de sangre la ciudad.

Aún mis días son restos de enormes muebles viejos,

anoche "Dios" lloraba entre mundos que van

así, mi niña, solos, y tú dices:

"te quiero",

cuando hablas con "tu" Pablo, sin oírme jamás.

El hombre y la mujer tienen olor a tumba;

el cuerpo se me cae sobre la tierra abrupta

tal como el ataúd rojo del infeliz.

Enemigo total, aúllo por los barrios,

un espanto más bárbaro, más bárbaro, más bárbaro

que el hipo de cien perros botados a morir.

("Selva Lírica", págs. 220-221, Antología de la Poesía Chilena, por O. Segura Castro y Julio Molina Núñez, 1916).

BIBLIOGRAFÍA:

Del Solar, Hernán: Premios Nacionales de Literatura, Nascimento, 1975, Santiago, Chile.

Ferrero, Mario: Pablo de Rokha Guerrillero de la Poesía. Ediciones Alarcos, 1967, Santiago, Chile.

Ferrero, Mario: Escritores al Trasluz. Ed. Universitaria. Col. Corderán, 1971, Santiago, Chile.

Lamberg, Fernando: Vida y Obra de Pablo de Rokha, Zig-Zag S.A., 1968, Santiago, Chile.

Tetlow, Volodia: El Oficio Ciudadano, Nascimento, 1973, Santiago, Chile.

Marino Reyes, Luis: Escritores Chilenos, Arancibia Hermanos Editores, 1979, Santiago, Chile.

Zamorano, Manuel: Crimen y Literatura, Fac. de Filosofía y Educación, U. de Chile, 1967, págs. 187-197, Santiago, Chile.

De este poema podemos extraer la simbología de la mayor parte de la futura obra poética de Pablo de Rokha.

En 1916 publica su primer libro, "Versos de Infancia". Desde esa publicación hasta su muerte, De Rokha da a luz a más de una treintena de libros, de los cuales hay varios que marcarán época en la historia literaria del país. Dentro de ellos están los siguientes títulos: **Los Gemidos** (1919-1922); **Cosmogonías** (1922-1927); **U** (1927); **Escritura de Raimundo Contreras** (1929); **Jesucristo** (1933); **Moisés** (1937); **Morfología del Espanto** (1942); **Epopeya de las Bebidas y las Comidas de Chile** (1949); **Canto del Macho Anciano** (1961).

El fue el editor de sus libros y el mismo los vendió: De puerta en puerta; de pueblo en pueblo; de puerto en puerto; de Hombre en Hombre. Recorrió con sus obras, este largo país, de punta a cabo, según dicen los que lo conocieron y los que lo acompañaron en alguno de sus viajes. Publicó artículos en diarios y en revistas. En 1939 funda la revista MULTITUD: "revista del pueblo y la alta cultura" por medio de la cual emprende una cruzada ética y estética y solidaria, en pro de un Hombre lúcido.

En 1916 Pablo de Rokha se une con Luisa Anabalón Sanderson

(Winett). Tuvieron nueve hijos. Carlos, hijo primogénito, siguió la senda de sus padres, creando su propio estilo. José y Lukó siguieron el camino de las Bellas Artes.

La obra literaria de Pablo de Rokha es vasta, y va surgiendo cual silente vertiente, de la nebulosa en que ha estado inmersa. Lentamente se vienen revelando a nuestra atónita mirada sus tiernos y rebeldes versos, los que estremecieron hasta la mudez a muchos de sus contemporáneos. Silencio que ha continuado hasta hoy a través de tanto mito que se ha tejido, no en torno a su obra, sino que en referencia a su persona. Su poderosa estampa literaria sobrevive al olvido al que ha sido confinado durante tanto tiempo. Fue estoico defensor de su obra y se sobrepuso a los de nuestros de sus acérrimos oponentes literarios.

En 1965 recibió el Premio Nacional de Literatura.

La obra de Pablo de Rokha es una selva poética por descubrir. En ella encontraremos la capacidad de asombro que hemos ido perdiendo en estos últimos años. Así, como somos parte de su obra, este Poeta es nuestro como los otros. A través del descubrimiento de su poesía iremos matando este olvido que no merece.

Estamos en deuda con Pablo de Rokha.

José Paredes



EL RINCON DEL POETA

Una muestra que hace de botón. El autor es sociólogo, chileno, que se encuentra haciendo un post-grado en París. La poesía no es producto de la distancia, ni del exilio. Si asoman rasgos de nostalgia en los versos, ésta se origina en el amor. Germán Bravo Gofí no será ave de paso en la poesía. La persistencia con que ha reincidento la "enfermedad" es un buen presagio: ya creó anticuerpos y pude trabajar el verso con soltura y tranquilidad.

En este rincón de la poesía iremos mostrando otros botones en ediciones sucesivas. Es cosa de ir reconociendo a la grey.

Germán Bravo G.
Marzo 1979

Madre Tierra

*Bésame tierra
llévame contigo.*

*No permitas que este mal vivir
este constante delirio
me aleje de tus gratuidades.*

Déjame conversar contigo como dos amantes eternos.

*Dejemos atrás el tiempo
y ábreme tus bondades
acógeme como a tu hijo, madre antigua
que yo
ser errabundo de galaxias
entraré con mis sentidos y ausencias.*

*Te confesaré que he llorado
que tanta lejanía a veces me ha secado el alma
me ha aprisionado el amor y los versos.*

*Te diré que los nombres me han confundido
y que he vagado por miles de calles y esperanzas.*

*Te contaré como he carcomido de preguntas a paredes y caras
como he tenido que atar espacios entre la vida y la nada
como he sentido pasar esos segundos de miradas fijas y ausentes.*

*Te contaré como he circulado por tiendas y hospitales
siempre buscando los signos para seguir
intentos de horadar estas costras de lejanía.*

*Por todos estos racimos es que te pido
bésame tierra
enséñame como fluyes
llévame a recorrer tus poros húmedos y abiertos
donde dialogan inmunes la lluvia y el sol.*

*Hazme feto, paloma o sapo
pero deja bañarme en ti
muéstrame tus fulgores
introdúceme a tu omnipresencia
a tu omnisapiencia diluida en flores y ramas.*

*Y si quieres
llévame también a los besos del infierno que tampoco les temo.
Sólo le temo a esta distancia.*



APSI CON TODO EN LA CALLE

MIRANDO EL SENA MURIÓ CORTÁZAR



Julio Cortázar, escritor argentino que adoptó la nacionalidad francesa, murió en París, mirando el Sena. El río parisién no tiene relación alguna con el Río de La Plata, pero debe de haberle servido en más de una ocasión para evocar el otro, el suyo. El hombre vive recolectando recuerdos y todo aquello que saca oportunamente alguno de la Memoria, tiene sentido.

Cortázar, junto con Borges y con Sábato, son anteriores al llamado "boom". Grandes escritores los tres; cualesquiera de ellos sería un buen candidato al Nobel y, de obtenerlo, sabrían llevar el premio con dignidad.

¿Por qué no forman parte del "boom"? Por la misma razón que estuvieron o están marginados Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Octavio Paz, Jorge Amado. La lista de los escritores latinoamericanos que no están en el "boom" es mucho más larga que los que participaron de

él. Pero salvo Borges, ninguno de ellos tuvo alguna vez preocupación por este hecho; no pertenecer al "boom" no le quitaba el sueño a Cortázar. Le preocupaban otras cosas.

Con la llegada de Raúl Alfonsín a la Presidencia en la Argentina, **Julio Cortázar** viajó a Buenos Aires. Se le entrevistó. Hizo declaraciones que no gustaron a muchos argentinos todavía enervados con el retorno a la democracia, y Cortázar regresó a París. Por lo que se sabe, ya estaba enfermo, llevaba el germen maligno de esa enfermedad que no perdona, la leucemia. Entonces regresó a París a morir, junto al Sena y pensando en una Argentina que sólo existió en su imaginación.

Cortázar se autoexilió en 1951. Gobernaba el General Perón, en un período en que se hizo elegir por descamisados con el más desvergonzado menosprecio por la democracia. Evita manejaba los asuntos de Estado a través de la tristemente famosa "Fundación Eva Perón", que sangraba a los industriales como verdadera sanguijuela para que el General pudiera hacer realidad su fantasía de un facismo populista. Un escritor, hombre de piel sensible, no resistió el clima orwelliano que se vivía.

Luego vinieron uniformados y civiles en un carrusel circense. Argentina, la poderosa potencia del Plata, comenzó a venirse abajo. Perdió un mundial de fútbol, compitió con Bolivia en golpes y contragolpes de Estado. ¡La República Argentina, Dios mío! ¡Esto no puede ser!

Julio Cortázar era un hombre con un pensamiento político definido. No le gustaban las dictaduras, de ningún tipo, y no se prestaba para que lo utilizaran ni a título de "amigo personal". Como escritor también fue muy definido. Fue esencialmente un cuentista; incluso sus novelas son cuentos largos. Y si a veces adquiría un aire de extravagancia —sólo en la forma, jamás en el fondo—, tal vez su percepción del mundo le entrega una visión a ratos extravagante del mundo que le rodeaba. En cuanto a su imaginación, podía permitirse piroetas que a otro no le hubieran asentado.

Entonces, con los elementos que tenía a la mano, escribía con la dedicación y el rigor con que un pintor pinta una tela. Mejor aún, como un trapecista: sólo puede equivocarse una vez. Cortázar no se equivocó jamás.

Pero nunca llegó a tener un fans club. Fue escritor de escritores. Hay muchos, decenas, por no parecer exagerado, que le deben a Cortázar, que tienen con él deudas impagas, y no sólo escritores de lengua hispana. Julio Cortázar fue uno de los primeros

escritores latinoamericanos, junto con Jorge Amado (de Brasil), que fue ampliamente traducido. Al brasileño lo amparaba el poderoso aparato de la Internacional Comunista, de modo que resultaba explicable a ojos de los ingenuos, que ingleses o alemanes se interesaran en las novelas de ambiente exótico (¿cómo se le llama ahora? ¿"realismo mágico"?), que produce Amado. Pero, ¿por qué Julio Cortázar?

Porque nunca tuvo nada que envidiarle a los beatniks ni a ninguna tendencia, a ningún ismo de moda en París o Londres o Nueva York. Como dice la publicidad de un automóvil, Cortázar no seguía tendencias, las imponía, las creaba. Y así como otros escritores de nuestra América se refocilaban en el uso del idioma, hacían pirotecnia con las metáforas o se entregaban a la metamorfosis de la realidad, Cortázar siempre fue al grano, llamando al pan, pan, y al vino, vino. A la hora de las denuncias, cuando los excesos se hicieron insoportables y sobre los escritores comenzó a caer la vergüenza de decirse latinoamericanos, Cor-

tázar habló con voz de trueno, volcánico, andina, sin afeites ni rebuscamientos.

¿Qué será lo que no encontró en la Argentina de Alfonsín que prefirió morir en París, mirando el Sena? Que a nadie se le pase por la mente que ya se había afrancesado tanto, que prefirió el Sena al Río de La Plata. Que nadie le busque la quinta pata al gato; Cortázar sufría de cáncer, no disponía de tiempo. No podía tener paciencia, como le pide a los latinoamericanos su compatriota Ernesto Sábato; con leucemia no hay paciencia.

La lengua española ha perdido a un gran creador. Cortázar no fue muy prolífico. Nunca fue del gusto de las grandes masas; exigía de sus lectores el rigor que él mismo se imponía en la creación. Desde los ya lejanos años del dadaísmo y de Bretón, no se había dado un caso igual, un creador tan multifacético e impredecible.

Esperemos ahora a ver el juicio que emitirá sobre su obra la Historia.

G.G.

Adios a Julio Cortázar

Ha el corazón tramado un hilo duro contra lo arbitrario del aire, ha hilado la Espera que ya está ahí, a un metro, ha del rey pacientemente urdido la túnica, la desaparición.

Lo ha en su latido palpitado todo: el catre último, altas las bellísimas nubes, éste pero no otro amanecer. Lo aullado aullado está. Nubes, interminablemente nubes.

Es que no se entiende. Es que este juego no se entiende. Ha el Perseguidor después de todo echádose largo en lo más óseo de su instrumento a nadar Montparnasse abajo, a tocar otra música. Ha fumado su humo, solo contra las estrellas, ha reído.

Gonzalo Rojas

Julio Cortázar:

Camino a la resurrección

"El Senador Vicente Reinoso —Vicente es decente y su conciencia es transparente— está atrapado, apresado, agarrado por un tapón fenomenal como la vida, made in Puerto Rico, muestra ágil el tapón de la capacidad criolla para el atolladero, tapón criminal, diríase que modelado por el cuento de Julio Cortázar 'La Autopista del Sur': ricura, ricura, la vida plagiando la literatura".

**Luis Rafael Sánchez en
"La Guaracha del Macho
Camacho". Novela.**



Cortázar tenía esa capacidad: parecía estar copiando la vida, tanto así que de repente la vida aparecía imitando a la literatura.

Extraño Cortázar: la barba, la ropa, la vista perdida en una infinita tristeza. Solitario, defensivo, tímido, introvertido. Sus cuentos están atochados de situaciones, de personajes, de formas nuevas de contar, de mostrar, de escribir y re-crear la vida. En Julio Cortázar los miedos y la humanidad de la palabra dejan de ser *cursis* para ser *reales*. Pesadillas se acumulan en sus obras, allí no está solo, ni triste, ni falto de

color. Tampoco vestido de negro alabando las bondades de la Revolución Cubana, o de cualquier otra revolución, incluso la del estilo.

En sus cuentos, Cortázar despierta de sus sueños (o de sus pesadillas) y se larga a escribir. Tiene toda la libertad de una hoja en blanco y de la maestría del lenguaje, primero enseñado como profesor normalista y luego perfeccionado en sus clases hechas en un pueblito perdido al interior de Buenos Aires. Innova en el estilo, en la forma; los temas se tornan *Cortazianos*: "Una prosa aparentemente fácil pero minuciosamente trabajada. Un manejo de lo siniestro como la cualidad inquietante de un mundo hasta ese momento familiar". Atrae, atrapa su estilo.

COMO POSEIDO

Conversando con el diario francés *Le Monde*, Cortázar comenta: "la mayor parte de mis cuentos son nacidos de sueños, de pesadillas, y han sido escritos inmediatamente después... escribo para curarme de una especie de obsesión". Las palabras lo persiguen, sus temas

lo acosan: la muerte, lo interrumpido, lo extraño. La inquietud es constante, y de allí nacen sus cuentos: *Bestiario*, *Final de Juego*, *Las armas secretas* y *Todos los fuegos el fuego*.

De lo incierto nace lo experimental: *Los Premios* y *Rayuela*, dos novelas. La última lo hace bordear terreno peligroso, lo hace reconocer "la peligrosa perfección del cuentista". La crítica lo aclama. Nunca estuvo muy cerca de la crítica.

DES-GENERACION

El 12 de febrero pasado murió Cortázar. Quienes alcanzaron a conocer, a leer y entender al "boom" latinoamericano (ese grupo de escritores de renombre que hizo literatura de renombre) conocía, al parecer, mucho a Cortázar. Ellos hablan de *Rayuela*, de *Casa Tomada*, de *Final de Juego*. Y se enredan con lo del compromiso político, en la visita a Chile en los tiempos de la Unidad Popular. Ellos pueden recordar.

Otros, la generación (o des-generación) que hoy tiene poco más de 20 o anda tranquila y feliz por los 18, poco sabe de él. Los unos, no tienen la menor idea. Los otros, recuerdan los textos de Montes y Orlandi, esos libros amarillos, gordos como guías de teléfono, y la lectura obligada de *La Autopista del Sur*. A esos les resuena Cortázar como un fecundo y febril cuentista. Con sus obras habían iniciado una lectura por páginas —que como dijo un escritor argentino— "están como iluminadas, como poseídas de un encanto especial, y por eso, son deslumbrantes". Estaban deslumbrados comenzando a conocerlo, pero la lectura se interrumpió. Cortázar pasó al olvido como otros tantos latinoamericanos contemporáneos: cuestionados, censurados, exiliados.

Ahora la muerte de Cortázar bien puede ser su resurrección.

Patricio Rojas



FOTO DE: HANS EHRLMANN

Julio Cortázar



FOTO DE HANS EHLMANN

Julio Cortázar

CRISTIAN HUNEEUS

La literatura diversa y múltiple de Julio Cortázar, un gran escritor por donde se le mire, escapa a las definiciones fáciles. Sus cuentos son maestros. Sus ensayos, luminosos. Para mí, sin embargo,

todavía, lo más apasionante de su obra se encuentra en aquella tentativa ambiciosa, ya preparada en **Los premios**, por alcanzar una summa, y a la vez arte poética, que es **Rayuela**. Si digo

"todavía" es porque, leída 20 años después, **Rayuela** se muestra como un libro insatisfactorio por la vibración excesiva en sus páginas del momento en que fue escrita; por la avidez con que cuenta las monedas sólidas del pasajero mercado cultural de ese momento; por su marca, indeleble, de época. Si **Rayuela** pudo ser por ese tiempo una biblia, estética, ética, vital, para mi generación, un texto que proponía con glorioso humor la ruptura de las formas de vida y escritura consuetudinarias, a la luz de la mirada lúdica y liberadora del surrealismo, fue porque recogió algo que había en el aire, y lo recogió con un irresistible encanto de doble filo, asimilable de inmediato. **Rayuela** le vino como un guante a la mano de la *intelligentzia* a comienzos de los 60. Fue una sintonía perfecta de sensibilidades. Y nada hay más movedido en el siglo 20, ni más sujeto a la moda, que la sensibilidad. Lo curioso es que, en el mismo sentido en que **Rayuela** está datada —no pudo sino haber sido escrita a fines de los 50 y comienzos de los 60, a diferencia de los relatos de Borges o los textos de Lezama, que nunca han dejado de surgir a espaldas del gusto imperante— resulta una obra permanente. A mi parecer, precisamente porque, en el gesto de ser actual y estar al día, expresa un rasgo profundo del latinoamericano de siempre. Y de su cultura de nuevo rico. Kitsch. **Rayuela**, y quizá todo Cortázar, evocan a Dario. A Huidobro. Y también a Lezama. Y a Borges. Aunque en ellos se logre una serenidad que tienta llamar intemporal.

Julio Cortázar

Está mucho más delgado que la última vez que pasó por Buenos Aires, hace de eso diez años, cuando el gobierno de Lanusse dejaba lugar al peronismo del "tío" Cámpora. Llegó casi en secreto y partió después de muy pocos días rumbo a París y de ahí saldría para un festival cinematográfico en Cuba. Se alojó en un hotel céntrico y desayunó en los cafés de los alrededores de San Martín y Córdoba, un ámbito que le recuerda su juventud porteña y literaria en las inmediaciones de Filosofía y Letras, la revista Sur; las librerías "Verbum" y "Casaballe" como también "Chez Tatave" y otros piringundines de la cortada Tres Sargentos. Igual que en su última estadía, nos fuimos hasta la ribera. Estamos sentados en el mismo bar donde una vez compartimos un vermut. Ahora Julio Cortázar bebe un vaso de vino blanco y come un sandwich. Afuera, el trajín de la Vuelta de Rocha repercute, insoslayable en nuestra conversación. Cortázar comenta:

—Algunos amigos me dicen que Buenos está muy cambiada. Es cierto, en lo aparente. He visto la nueva edificación de Catalinas, en el bajo. Pero esas veredas rotas enfrente de la misma Casa de Gobierno, cierto olorcito a carne asada que siempre termina por salir de alguna obra en construcción, hacen que recupere la imagen que yo guardo de Buenos Aires.



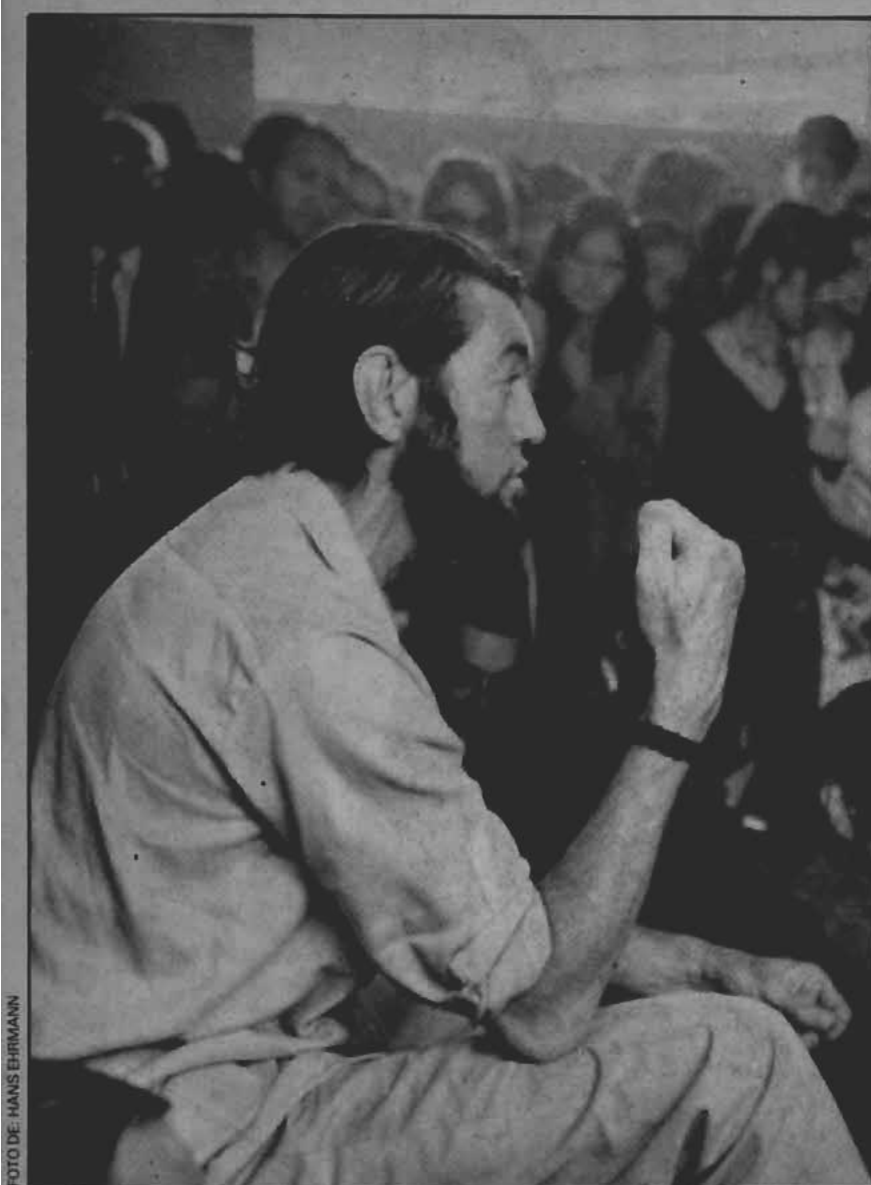
ENTREVISTA

(la última que se le hizo en Buenos Aires, y posiblemente la última de su vida)

"Siempre los mediocres dicen ser los más revolucionarios"

Ha cortado en dos partes el generoso pan francés del sandwich. Y come con ga-

nas. Cuando vuelve a hablar, reconozco su pausada bonhomía que se filtra en sus



palabras y observo su descuidada barba oscura. Reflejos blanquecinos se insinúan en su mentón. Sonríe y sus ojos también sonríen, detrás de los anteojos grandes, transparentes. Volvemos a hablar de su próximo viaje a Cuba.

—En mi caso la revolución cubana fue una especie de detonador de conciencia. Y me enseñó una cosa que no sabía; que soy Latinoamericano. Porque antes era muy europeizante.

—Borges dice que Latinoamérica no existe. Lo que hay, para él, es gente de Venezuela, Colombia o Costa Rica.

—Entra muy bien dentro de su óptica y de su esque-

ma. No tiene sentido hacer una polémica con él ahora, pero eso me parece totalmente absurdo sobre todo en estos últimos años. Con las dificultades del caso, Latinoamérica se ha lanzado al descubrimiento de su identidad. América Latina dependía hasta hace poco de modelos extranjeros. Primero fue Europa y después los Estados Unidos, ese gran espejismo que aún conserva mucho de su poder. Pero el hecho que todos los países de Latinoamérica en este momento tengan tanta admiración por sus escritores —gente que ellos aman— a mí me parece algo muy revelador. Eso no sucedía

cuando yo era muchacho. La admiración iba hacia los grandes maestros europeos. Borges publicaba en pequeñas ediciones de doscientos ejemplares. ¡Quién lo leía entonces! Una élite y nada más. Eso ha cambiado enormemente. Es positivo y en el fondo muy revolucionario.

Resulta sugerente la relación establecida por Cortázar. Continúo oyéndolo en silencio, y él dice:

—Para ayudar contra el escamoteo de información veraz acerca de Nicaragua acabo de publicar en España un librito que es reproducción del que editó Nueva Nicaragua con todos mis artículos sobre el país y el sandinismo. Voy a hacer un gran esfuerzo para que también se publique aquí. Hay que darle bibliografía a la gente para que haga su composición de lugar y elija, pero con información y no con engaños. No hablemos ya del engaño de la guerra por las Malvinas pero aquí las opciones se han basado justamente en la mentira.

—Algunos analistas políticos han expresado que la experiencia de Nicaragua no podrá seguir adelante por decisión de los Estados Unidos.

—Mis amigos de la Junta dicen algo que a mí me entristece mucho. Es posible que Nicaragua tenga que sucumbir —reflexionan ellos— totalmente destrozada, para que de su experiencia y de su ejemplo salga un nuevo brote revolucionario en algún otro país de América Latina. Es terrible pensar eso y yo no lo quiero pensar. Si las manifestaciones de solidaridad internacional que de al-



guna manera le frenan la histeria a Reagan se intensificaran hay posibilidades para un arreglo negociado.

—La situación de Nicaragua afecta mucho a Reagan.

—La afecta artificialmente en la medida que él y su equipo lo ven todo en términos Este-Oeste. Nunca ven nada en términos Norte-Sur. Les importa un bledo el Sur. Su miedo es por lo que ellos llaman la infiltración soviética en Nicaragua. El mismo pánico que han tenido durante más de veinte años por Cuba. ¿Pero qué pueden hacer estos países frente al hambre? Los diversos bloques norteamericanos fueron contrarrestados por la ayuda de petróleo de la Unión Soviética y de otros países. Si un país que tiene una situación muy distinta, como es la Argentina, mantiene un importantísimo intercambio comercial con la Unión Soviética, qué podían hacer ellos sino aceptar la ayuda de donde viniera. Cada vez que voy a Managua compruebo el mismo fervor que sentía las primeras veces que fui a Cuba. Pero en la isla la situación interna ya es estable. Una nación que sólo tenía dos editoriales ahora tiene como veinte y distribuidas en todo el territorio.

—¿Cómo consideran actualmente a Lezama Lima?

—La casa del autor de *Paradiso* acaba de ser convertida en museo nacional y funciona ahí una biblioteca para los estudiantes. Lezama tuvo sus dificultades con el poder. Le tocó esa época de sectarismo de los años sesenta que fue muy jorobada y pro-

dujo el caso Padilla. Eso a mí me costó siete años de silencio en relación con Cuba a donde no volví durante todo ese tiempo. Lezama sufrió frente al resentimiento de los mediocres. Siempre los mediocres son los más revolucionarios. Lezama era un hombre que cuando no le gustaba algo lo decía. Y aquella fue una época en que eso no se aceptaba, ni tampoco se podía defender a un escritor homosexual. Esta última era otra de las estupideces producidas por el machismo latinoamericano, problema que me sigue pareciendo uno de los temas básicos de América Latina. Eso manda al suelo muchos proyectos y muchas realidades. Aquello pasó y ahora hay un clima excelente que se comprueba sobre todo en la vigencia de la poesía cubana. No hablemos de alguien reconocido y querido como Nicolás Guillén sino de jóvenes, como el poeta Noguera que escribe una excelente poesía que no es patriótica, ni expresamente revolucionaria.

Es muy impresionante llegar a pueblitos muy chiquitos del interior de Cuba y comprobar lo bien que se cumplieron las tareas de post alfabetización. Ahí vas a encontrar una tienda en la cual al lado de los cigarrillos y la cerveza están las últimas no-

vedades de las ediciones de La Habana o Santiago. En el período que yo califico de sectario fue cuando los soviéticos, con su cerrazón, intentaron exportar el modelo del realismo socialista de la Revolución Rusa. Eso no tuvo éxito. Cuba es un país afroespañol, con otros valores, otra sensibilidad y otros criterios. A ellos les gusta una literatura que los refleje pero dentro de una propuesta como la supo plasmar Alejo Carpentier, o Lezama Lima, aunque éste aún sea apreciado sólo por una minoría. Esta situación ha quedado totalmente atrás y ahora se produce la literatura más variada que uno se pueda imaginar. Nadie pide explicaciones de lo que un escritor escribe. Lo que cuenta es la actitud personal y después cualquiera puede escribir lo que le da la santa gana. Aunque para los burócratas cualquier crítica es contrarrevolucionaria. Pero una cosa es criticar desde dentro siendo solidario y otra ser Cabrera Infante, que critica para destruir. En cambio yo quiero ayudar a la Revolución Cubana. Eso es como cuando educas a un hijo y le decís "no hagas eso", "no hagas lo otro". Lo hacés por él y desde él. Esa es la diferencia que mucha gente no ve.

—En cierto momento, vos caracterizaste a la situación que se vivió en la Argentina como de "genocidio cultural". Muchos intelectuales y artistas que permanecieron en el país discreparon con tu posición. Consideraban que ellos habían estado contra la marea militarista, y habían impulsado, en distinta medida el llamado a elecciones. No habían sido ➤

quitados del medio por la dictadura cuando tus palabras los arrojaban al vacío.

— Retiro la palabra genocidio que fue una síntesis de mi profundo dolor por lo que estaba ocurriendo en mi país y que expresaba lo que yo sentía por la desaparición de muchas personas, algunas de las cuales eran muy amigas. En un sentido más general, si pudiera dar una opinión, me gustaría que la palabra exiliado desapareciera lo antes posible. Que vuelvan los exiliados y se incorporen al país. Es lo lógico y lo humano.

— Si el gobierno de Alfonsín te ofreciera un cargo. ¿Lo aceptarías?

— No, porque no he querido jamás, ni en el contexto argentino ni en el extranjero, ligarme al poder en cualquiera de sus formas. No he aceptado responsabilidades políticas en Cuba, ni las he aceptado en Nicaragua, no las he aceptado en Francia y no las voy a aceptar en la Argentina. Es una cuestión de temperamento personal. Yo me considero una especie de francotirador y en mi libertad está mi pequeña eficacia. De la misma manera que yo jamás he es-

tado afiliado a ningún partido político.

— ¿Qué áreas de la cultura debe privilegiar el gobierno?

— Todas al mismo tiempo, pero comenzando por la educación primaria. Hay que modificar profundamente las estructuras dentro de las cuales nos educaron a nosotros y que están basadas en el nacionalismo y patriotismo. Hay

que crear una conciencia argentina que no excluya la conciencia latinoamericana. Porque aquí, un argentino medio se nefrega en Panamá, Costa Rica, o Nicaragua. Le importa un bledo. Y te diría que poco menos que miran con hostilidad a cualquier latinoamericano. Porque simplemente no son argentinos. Cuando los gobiernos latinoamericanos apoyaron la recuperación de las Malvinas los argentinos comprendieron, tal vez por primera vez, que toda América Latina estaba con ellos. Y nociones como lucha, contra el neocolonialismo y lucha contra el imperialismo se comenzaron a usar masivamente a partir de entonces. Por eso entiendo que ha llegado el momento de pensar en un plan de educación integral que ayude a comprender a los argentinos que somos latinoamericanos.

Alberto M. Perrone
(de la revista *Argumento*)



SER UNO Y MUCHOS

LITERATURA



Un motorista va hacia la muerte, después de un accidente. En su lecho de hospital tiene un sueño de cloroformo y ansiedad de muerte. En el sueño es un guerrero que huye en la noche azteca, perseguido por otros guerreros que esgrimen sangrientos cuchillos; un guerrero herido que sueña con un tiempo futuro en que es un motorista herido de muerte en un hospital: *"Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño por el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo había alzado del sueño, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras"*. Es uno de los cuentos más famosos de Cortázar, y es el que él mismo ponía como ejemplo de lo que era su obsesión:

—El tiempo y el espacio son hipótesis de trabajo...

Y la palabra, el idioma. Julio

Cortázar tenía esa misteriosa virtud de los bilingües: de sacar a uno de sus idiomas las resonancias máximas. El suyo fue un castellano con el que encontró la máxima precisión para describir lo impreciso, para duplicar cada palabra en un espejo y prolongar idioma y pensamiento hasta el infinito. De este modo se construye su textura intelectual; desdoblamiento continuo y perfectamente tiempos y lugares: una calle urbana = una pradera azteca. Cortázar fue uno y muchos simultáneamente. Como si tuviera el don de la multiplicidad de tiempo y espacio, escribía fragmentos, retazos, trozos de realidad que se diluyen en fantasía y de fantasías que se convierten en reales. Se les llama cuentos pero en muchos casos no existe nombre posible.

De una de sus obras (*Las babas del diablo*) Michelangelo Antonioni basó el guión de su filme *Blow-Up*, que fue sólo uno de los peldaños que hizo del escritor argentino uno de los más conocidos del mundo.

En París contaba que iba al jardín de plantas para ver en el acuario los axolotl: una especie de salamandra mexicana que vive permanentemente en estado de larva:

—Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl.

Iba a verlos al acuario del Jardín de las Plantas y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl.

Bajo esta anécdota se halla una tesis que le acompañó toda su vida: la transferencia, la transformación, la transmigración. En la humanidad, decía, todos tenemos componentes de todos, todos participamos de todos y nos podemos precipitar en todo y todos. Cortázar se precipitaba en sus cuentos y relatos con ahínco y desesperación en la vida de otros y otras que eran él mismo. Y por esa doblez que, por ser de lengua francesa y española, le hacía participar de dos vidas y de dos maneras de ver el mundo. Por ser americano era de todas las américas pero al mismo tiempo de todas las Europas. Ese estado de irrealidad o, si se prefiere, de no-integridad, le permitía acceder a una peculiar pureza. Todo lo que pasaba en torno suyo era verdad y, al mismo tiempo, no lo era.

Cortázar ocupa un lugar central en la literatura latinoamericana de este medio siglo. Perteneció a la generación de Octavio Paz, Lezama Lima, Bioy Cesares, Nicanor Parra y otros. Con su prosa le dio soltura a la lengua hispana, le dio gracia, facilidad, desenvolvimiento. Prosa hecha de aires; prosa sin peso ni cuerpo. Prosa hecha de grandes poderes de seducción y de evocación. Prosa que se oye pasar como se oye a veces pasar al viento. Prosa que no se puede abrazar y que no obstante suscita en nuestra mente muchas imágenes, sensaciones, ideas, visiones. Prosa que resucita el idioma y lo hace bailar, bailar y volar.

Lo dijo Jorge Guillén —el otro gran desaparecido de las letras— en uno de sus últimos versos: "No es el muerto el que se muere/ se muere quien os cuenta el cuento". Cortázar es un cronopio que nunca morirá.

Marco Antonio Moreno

La literatura es un arte. No es raro entonces que haya quienes exijan de ella la proeza de expresar mundos individuales en que lo humano se de en la escritura bajo términos analógicos. Se la supone como una constante suplantación. Lo literario es la mostración en imágenes de una realidad traspuesta o subvertida siempre. Por otra parte debe reconocerse que todo universo verbal es en sí mismo una subversión, o una posversión.

Hay también quienes, (y estos constituyen una gran mayoría) por tradición, acostumbramiento o simple necesidad de entretenimiento, ven el acto literario como una forma que expresa y narra la aventura humana, sea ella suceso social o individual. La novela realista ha explotado y explorado sobre esta veta inextinguible. Es inextinguible porque el hombre, al llenarse de actos, está generando sucesos dramáticos susceptibles de ser aprovechados literariamente.

En esta segunda apreciación es donde debemos ubicarnos para comprender la validez de la novela de Isabel Allende, "**La casa de los espíritus**". Es la primera novela de la autora. Y es posible que los lectores la recuerden por sus amenas e ingeniosas columnas en diarios y revistas de Chile de hace diez años. Y es ese lenguaje ágil, directo, sencillo y evocativo el que descubrimos en esta narración.

También es necesario decir o afirmar que la novela, como se la enfoque, es una novela chilena. Y no es una obviedad, por el contrario, es una particularización que resaltamos porque nos hace plantear una interrogante válida para el acto narrativo nacional: ¿qué es aquello que al escritor chileno rara vez le permite romper el límite de su insularidad?

Aproximaciones a "La Casa de los Espíritus"



FOTO: REVISTA "CLAN"

de Isabel Allende

por MANUEL ESPINOZA ORELLANA

Pensamos en José Donoso, en Mauricio Wacquez, dos figuras que en la novela han logrado destruir esa imagen y acceder al contexto más internacional de hispanoamericanos. Hay otros, Jorge Edwards, tal vez Enrique

Lafourcade; pero en general el insularismo geográfico parece imponer un insularismo temático a la mayoría de nuestros narradores. Pareciera que una característica vital impide la universalización de nuestro mundo

inmediato. Un enclaustramiento territorial marca al chileno y lo convierte en monorreflexivo pragmático.

La novela de Isabel Allende es inequívocamente una novela chilena. Sus técnicas se inscriben en las tendencias cultivadas y perfeccionadas por los narradores de la generación denominada del 38. Se advierte resaltantemente su individualidad destreza narrativa. Ella cuenta una historia, y permanece en el espacio de las 380 páginas del libro proyectando el cauce de una escritura lineal que envuelve de un modo resuelto y ameno la imagen del mundo narrado. Y no puede hablarse de pintura, porque sus palabras realizan en verdad una modelación ambiental en que la historia parece surgir de una memoria abierta hacia el pasado; allí se opera el rescate de unas visiones que una vez fueron actos, y hoy, traducidas en palabras, deben otorgar el sentido de una certidumbre inequívoca. La novela narra la historia de una familia a partir del final del siglo 19 y hasta nuestros días. Y si bien, concretamente, no se especifican lugares geográficos, la cualificación del suelo chileno está allí a flor de piel.

El enhebramiento de los sucesos, las relaciones familiares en la contingencia cotidiana, el diseño de los caracteres de los personajes y el clima general suscitado en su lenguaje, revive gestas novelescas de la mejor prosa chilena realista.

Ahora, en cuanto Chile es parte de un contexto geográfico que se define por una cierta regionalidad peculiar, su novela es una novela hispanoamericana. Sin embargo esa internacionalidad continental no lo es tanto si pretendemos situar la obra en función de las novelas que integran el eufemístico boom. Aquellas

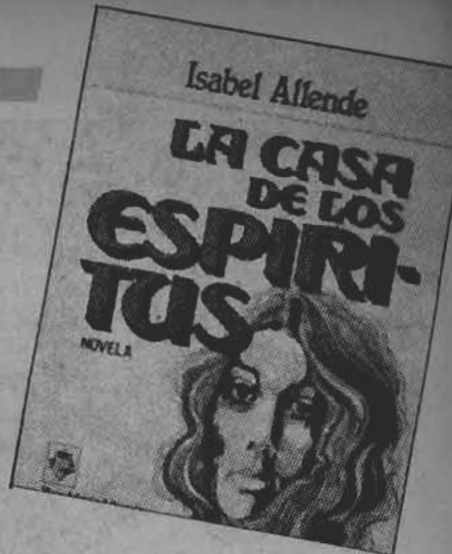
obras, discutidas o confirmadas, constituyen un hecho auténtico: afloraron en un momento más o menos coincidente, y generaron una forma de expresión que perforaba verticalmente el realismo tradicional. Su aporte consistía en que desconstruía la imagen edulcorada del criollismo, y operaba una revisión de la carga semántica de las nominaciones tradicionales. Una forma de maniqueísmo que peculiarizaba la mirada de muchos escritores hispanoamericanos quedaba destruida.

Entonces ahora, cuando nos referimos al acto narrativo hispanoamericano, estamos designando ese hecho. Sobre las características y posibilidades de ese movimiento es posible que pueda haber una controversia constante, pero el hecho en sí es objetivo.

No es difícil entonces establecer la diferencia existente entre la novela de Isabel Allende y las obras de los escritores del boom. No obstante, en el contexto nacional, excluidos los escritores que de algún modo forma parte o paralelizan los niveles formales de las obras hispanoamericanas del mencionado boom, "**La casa de los espíritus**" se viene a ubicar como la mejor novela chilena de 1982, y, por lo mismo, de antes y hasta ahora en el contexto de estos diez años.



FOTO REVISTA "CLAY"



Comprendemos que sea polémico decirlo, si nos atenemos a los criterios acostumbrados en nuestro país para enfocar la crítica. Pareciera cultivarse ella dentro de un magma impresionista en que todo criterio de valor es remitido a la exactitud de los modelos con el lenguaje que los representa. Sin embargo, no es necesario demostrar, si somos objetivos, que en Chile no se había dado en los últimos diez años, una novela de la calidad narrativa de "**La casa de los espíritus**".

Hay en ella un lenguaje irreprochable en su realismo, equilibrado, sencillo, sin estridencias ni claroscuros acentuados ni recursos escatológicos gratuitos. El naturalismo de algunas de sus imágenes se inserta en la estructura de la obra de un modo perfecto. Pese al sentido que sugiere el título, las proposiciones sobrenaturales a que se alude, se manifiestan con un matiz de ironía constante, y las características del personaje afectado por esas cualidades o aptitudes para acceder a lo irreal, se expresan como virtudes que adornan su personalidad con una gran simpatía; por lo demás, no se insiste enfáticamente en ese elemento de la obra.



Quizá el protagonista central, Esteban Trueba, recuerde demasiado a ese prototipo de Gran Señor y Rajadiablos, de Eduardo Barrios. Está adornado de todos los atributos que esquemáticamente impuso la tradición literaria del criollismo a los dueños de la tierra, quizá con evidentes razones, pero no por eso deja de constituirse en un tópico cuya reiteración produce un desgaste artístico evidente y obliga a sentir la renuencia a una credibilidad absoluta. También podría afirmarse que, en mérito a la exactitud, la semejanza planteada tiende a hacerse menos enfatizada en el transcurso de la narración, dado que se exaltan otros valores del personaje que tienden a universalizar sus rasgos.

Sin duda la novela tiene un carácter testimonial, y esto se manifiesta de un modo directo en la última parte del libro; allí lo literario sucumbe al mensaje y es por lo mismo la parte más débil de la obra, mirada desde el punto de vista estrictamente artístico. Lo que no puede negarse es que Isabel Allende tiene inmejorables dotes de narradora. Su lenguaje fluye fácil y ligero, organizando sus imágenes con exactitud y sencillez. Sus descripciones son medidas, no se extiende en grandes murales paisajistas, y ello es una virtud loable. Por otra parte, esa escritura lineal, sin sobresaltos, con cambios más o menos regimentados del hablante narrativo, extendiéndose en una tona-

lidad pareja, la inscribe irrevocablemente dentro del realismo de concepción treintayochista. El mundo surge allí contado herméticamente en su extensión, cada palabra es la consignación de un objeto constituido en objetivo que se integra a la estructura como notificación inmediata; en ella el lector está impedido de descubrir cosas y situaciones, todo se le da allí, y a él no le queda más que adentrarse en ese mundo y disfrutarlo en tanto realidad que alguna vez fue o pudo ser, un existir verdadero que tocó su vida con sus dolores y fragancias.

Toda esta novela es en sí la confirmación de una concepción tradicional del género; es una afirmación del realismo en tanto forma de designar la realidad; su tiempo es el pasado, no un presente que las palabras estén proponiendo como visión de un sentir constituido en vivencia. Es la experiencia hecha pasado, es decir, un suceso cuyo relato ha de ser medido en su veracidad más que en la forma de su representación. Lo que se narra es el hecho exterior de la vida cumplida en años que objetivan un pasado y lo enmarcan precisando con rigor sus contornos. Los personajes confirman así esquemas vitales, Esteban Trueba es el latifundista prepotente, factor de empresas titánicas que predica con el ejemplo de sus capacidades en acto; su propia fuerza es la medida con que establece las exi-

gencias que puede imponer a los demás. Es una figura de principios de siglo cuya universalidad va quedando debilitada hoy; sus posibilidades narrativas, por lo mismo, pierden vigencia y convicción.

Más interesante es la protagonista femenina, Clara; su imagen constituye una representación acreditable de un modelo femenino quizá conocido, pero a quien la autora supo conceder una prestancia bastante singular.

Se trata, en resumen, de una novela organizada alrededor de una trama cuyos fundamentos se depositan en una contingencia histórica. Los personajes son creados para concurrir a la manifestación de un rol colectivo. Prima allí la representación de un momento histórico por sobre las exigencias indagatorias del lenguaje en tanto fin específico de lo literario. Cada personaje fue pensado en función de la problemática central de la novela: mostrar unos hechos en la evolución de unas formas de vida.

En tal sentido la maestría de la autora es sin lugar a dudas elocuente. Ella se propuso realizar con los materiales de la experiencia inmediata, un acto narrativo, pero este acto en sí mismo adquiriría su relevancia en tanto medio de representación valorativa de dichos materiales. No era un acto literario confinado en sí mismo sino una forma que las propias exigencias del tema imponían. En los límites de estas consideraciones, la obra de Isabel Allende se convierte en la mejor novela realista chilena escrita en los últimos diez años. Con ella muestra sus dotes de narradora, cuya perfección y aprovechamiento está en sus manos realizar, bajo expectativas estéticas más altas, en su próxima aventura narrativa.

1984 será un gran año para la Galería del Cerro, ubicada en el Barrio Bellavista.

Ahora, a su muy buen currículum de exposiciones en las más distintas disciplinas del arte: tejidos, fotografías, grabados, batik, orfebrería, muebles, tapices; más sus exposiciones permanentes con las mejores obras de Nemesio Antúnez y excelentes trabajos de artistas jóvenes y de otros consagrados, agrega el notable currículum de Nemesio Antúnez, quien de vuelta en Chile se hace cargo de la Dirección Artística de la Galería.

El ex director del Museo de Bellas Artes tomará las riendas en la programación de las muestras, las que serán

acompañadas de otras actividades complementarias, así lo indicó Alfredo Acuña, Director Ejecutivo de la Galería. La idea, según Acuña, es dar "vida y forma a todas las expresiones artísticas de calidad, de manera que la mayor cantidad de personas posibles las conozcan y disfruten de ellas".

Junto al nuevo y flamante Director Artístico asume en las Comunicaciones y Relaciones Públicas, Patricio Rojas, Colaborador de Pluma y Pincel.

De esta forma la Galería del Cerro prepara buenas y contundentes novedades para 1984.



XIMENA SUBERCASEAUX

"Vamos a cantar una canción sin luna una canción por donde caminen las imágenes perdidas de la vida".

(X.S.)

La pintura de Ximena Subercaseaux es una canción a la imagen interior de la mujer. Es la mujer que sufre hacia dentro y en su dolor está la fuerza y el por qué de su existencia. Es un dolor místico que se conjuga en las formas y espacios en que se encuentran esas mujeres cubiertas de mantos que las hacen perder cualquier rasgo personal para convertirse en almas vivientes que solitarias

comparten la misma concepción de la vida: "La tristeza puede estar inserta en una forma de ver el mundo desde la infancia —dice la artista— No por una razón especial, sino por una conformación de carácter".

Estamos frente a una obra instintiva, directa, donde la razón es llevada a la mínima expresión. Pareciera que la pintora desechara todo módulo formalista en favor del conocimiento de la imagen de las campesinas latinoamericanas o



asiáticas que se sientan en las afueras de sus casas envueltas en mantos de esperanza de algo misterioso, oculto, nostálgico y que en su interior saben que no va a venir jamás. Como sombras emergiendo del silencio, parecen estar ahí para contar una historia muda, como si quisieran —olvidadas de fechas de lágrimas y nombres— romper los candados de su alma, con todo su ser puesto en un solo punto lejano. Son imágenes que esta pintora-poeta lleva muy adentro —dice— y en sus poemas una va descubriendo algo así como los signos equivalentes, en otro lenguaje: "cuando la marea/ se lleva los sueños/ sólo queda un espejo./ Un espejo mudo y sin vida/ en donde restregamos/ las heridas secretas/ de los ojos".

Estas imágenes poéticas están insertas en un tiempo y espacio pictórico que dan cuenta de una posición singularmente franca: en efecto, ajena —por su índole de melancolía, sencillez y refinamiento— a complicaciones "intelectualistas" y a mitos de una determinada cultura. Es una mirada al interior de sí misma, sin complacencia. Sin embargo, Ximena no es una mujer que busca alejarse del mundo para "maullar" sus nostalgias y recuerdos, ya que su vida personal —profundamente ligada al anhelo de cambiar el mundo de injusticias sociales en que vivimos— es una vida de lucha, marcada por experiencias muy fuertes que ella pareciera querer borrar cuando dice desde una sonrisa... "creo que siempre he tenido suerte"...

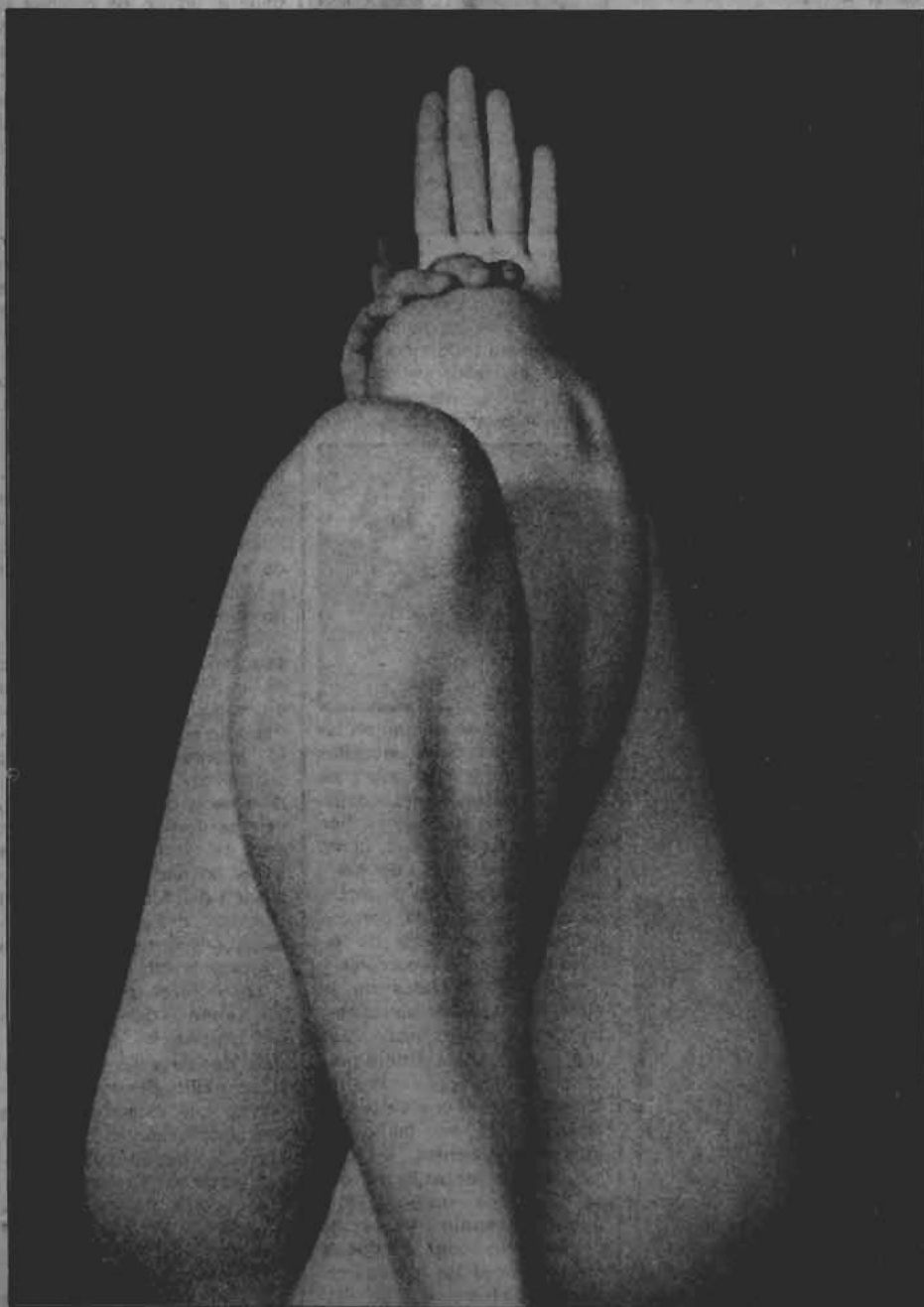
Hay, sin duda, en la pintura de Ximena Subercaseaux una voluntad de simplificación estructural (tal vez, en algunos casos, aún no absolutamente resuelta en el lenguaje plástico) que contribuye a la integración de lo subjetivo en lo objetivo, y a enfocar la relación entre espiritualidad integralmente humana y el celo de ciertos motivos trascendentales asimilados durante la infancia que vivió junto a su abuela y hermanos en el silencio y misticismo de las lejanías de un campo en el Maule donde todo era misterio y poesía.

Es una temática humilde, desarrollada en obras palpitantes de un lirismo psicológico y de un lenguaje que halla su contrapunto en la severa melancolía, apenas velada por cierto sensualismo en los paños donde parece confluir el impulso del sentimiento. Podríamos decir así que la poesía de estas obras no nace de la contemplación del dato de la realidad sino que del contenido emocional que surge de la relación crítica de la artista con la vida.

Los colores que usa Ximena tienen —dice ella— alguna influencia de México, país donde vivió gran parte de su exilio. Sin embargo, pareciera que estamos frente a una pintura monocroma donde los rojos y morados están siempre presentes en perfecta sincronía con el tiempo, la luz, el espacio y punto de vista de la artista.

Isabel Aninat





**6° SALON DE VERANO
DE LA FOTOGRAFIA**
49 Autores - 179 obras
Museo Nacional de
Bellas Artes

Hasta cierto punto, es comprensible que el Museo de Bellas Artes nos presente una Exposición Fotográfica, que por su envergadura, adquiere un carácter de Muestra Nacional —que supone una síntesis de la evolución de la fotografía en Chile. Quien no conoce los criterios de selección del material no puede menos que sospechar que las imágenes allí presentadas no reflejan el verdadero trabajo de muchos fotógrafos. Mas bien, son expresión de la dinámica de censura y autocensura que se manifiesta en una Muestra híbrida que oscila entre un esteticismo aún anclado a lo pictórico y un tímido conceptualismo algo ingenuo. Chile, visto desde el 6° Salón de la Fotografía es un país sin ciudades, sin gente, sin conflictos, sin humor, sin sátira, sin historia, es un país donde campea el buen gusto, un buen gusto que reproduce viejos buenos gustos nacidos en el extranjero.

El fuerte carácter introspectivo de la Muestra, esa búsqueda hacia adentro, esa experimentación con la forma (con ciertos alardes técnicos), esa reivindicación por lo subjetivo, puede obedecer a dos posibles causas extra-fotográficas: un distanciamiento de la realidad, dejando esa difícil tarea a los Reporteros Gráficos o bien, un desarrollo larvario que espera un día levantar vuelo. No es casualidad el surgimiento de una fotografía Subjetiva en Europa —impulsada por Otto Steinert (1915-1978)— como reacción al documentalismo crudo de la



nivel de oficio que una Muestra Fotográfica de esta magnitud debe asumir para garantizar una cierta calidad. Me refiero a las obras 33, 34, 35, 36, 61, 62, 63, 64, 96, 97, 98, 99, 174, 175, 176, 177, entre otras.

Por último, cabe ser intransigente con el Museo de Bellas Artes cuando no disponiendo de una autorizada asesoría en Fotografía, permite que se presenten obras que están bajo una fuerte influencia de grandes fotógrafos como Art Kane (146 a 149); Ernest Haas (150 a 153), y Meyerowitz (40).

Sin duda, el 6° Salón de Verano —que otorga afortunadamente un espacio a la Fotografía— debe asumir esta crítica que —aunque dura— no pretende otra cosa que contribuir al desarrollo de nuestra fotografía y suscitar un debate enriquecedor.



Jaime Larrain Ayuso

Segunda Guerra Mundial; no es casualidad que la gigantesca Exposición "La Familia del Hombre" (1955) reuniera un cúmulo de buenas intenciones sublimando la división entre los pueblos con fotografías de una beatería que, afortunadamente, fue superada por fotógrafos con una visión crítica, con nuevas propuestas visuales. No es de extrañar —decía al comienzo— que nuestro panorama fotográfico aparezca como la punta de un iceberg, desarraigado de nuestra identidad, ascético y formalista, con una aguda obsesión por la originalidad, por diferenciarse un fotógrafo de otro, muchas veces viviendo de prestado por temor a mirarse en el espejo. Hay quienes sostienen la existencia de una pugna entre Visualismo y Documentalismo y, quizá, lo hacen remitiéndose a un periodismo gráfico que aún no supera la fase del simple Registro mecánico de la realidad. Robert Frank, Bill Owens y Charles Gotevood, entre otros, han

demostrado que el Documentalismo es más que constatar bajo la ilusión de la objetividad, han introducido una visión cáustica, radiográfica de la sociedad norteamericana constituyéndose en una nueva propuesta estética que replantea la visión distanciada de Cartier-Bresson. Nuestra inteligencia como fotógrafos y tercermundistas no puede ser entonces el recorrer caminos transitados sino el aprender de la historia fotográfica haciendo camino que reúna experiencias más que alimentar divisiones ya superadas en otras latitudes.

El distanciamiento de la realidad (si bien todo es realidad, incluso la representación) no sólo se expresa en la temática sino también en lo formal: una mirada ajena al sujeto fotografiado, desde lejos, sin involucrarnos emocionalmente, sin dejarnos participar mas que como observadores, sin ese Punctum que plantea R. Barthes. En definitiva, una Exposición, que como conjunto y

más allá de obras en particular, no se decide a enfrentar su rol como síntesis de una mirada aguda e incisiva a través de diversos caminos expresivos.

No puedo menos que destacar algunos trabajos que abren esperanzas por la sinceridad con que se plantean, ajenos a pretensiones técnicas o temáticas: Inés Balmaceda y Max Donoso, por el equilibrio entre la concepción del color y del B/N; Luis Molina, por sus sugerencias poéticas; Lincuyan Parada, por rescatar el tiempo perdido; Claudio Ponce, por su lucidez con la luz; Amalia Rodríguez, por su realismo mágico latinoamericano; Juan Domingo Marinello, por su síntesis en B/N; Horacio Walker, por sus ensayos formales; Juan Meza Lopehandía, por su conceptualismo astuto; Jorge Brantmayer, por su desenfado premeditado; Hernán Soza, por su erotismo controlado; entre otros.

Tampoco puedo obviar el hacer mención a un mínimo

IMPRESIONES SOBRE LA XVII BIENAL DE SAO PAULO

Piet Stockma

Vista general de la Bienal.



Con la participación de casi 250 artistas, donde cada uno aporta varias obras, partió la XVII Bienal Internacional de Sao Paulo. Inaugurada el 14 de octubre y clausurada el 18 de diciembre de 1983.

Resumirla es difícil porque es rica en contenido, extremadamente variada, aunque predominen ciertas tendencias. Es imposible verla en un día y aún en dos. Siempre se descubre nuevos e interesantes envíos. Es un homenaje innato a la permanente renovación del arte.

La apariencia externa del edificio poco tiene que decir, en relación a los 3 kilómetros que se producen en el interior y que están formados por niveles, semejantes a nuestros caracoles. Los espacios son tan grandes y abiertos que permite la observación que cada obra requiere. Se inte-

gran también paneles y en algunos casos, cuando la obra y el montaje lo requiere: pabellones.

La puesta en marcha, es decir el montaje, es uno de los momentos más valiosos que se viven. Para el artista la Bienal comienza alrededor de 15 días antes de la inauguración. En su gran mayoría llegan para montar personalmente su obra, asunto bastante conveniente. El dominicano Rafael Alvarez no logró montar sus cuadros hasta pasados varios días de la inauguración.

FECUNDIDAD PLASTICA

Dentro de las manifestaciones plásticas, la pintura fue la más fecunda. Nombres importantes como el de los alemanes Penck y Lüpertz estuvieron presentes. El primero muestra la forma más propia y primaria de expresión, en la creatividad del hombre. Se revela ante todo concepto preconcebido y realiza esquemáticos dibujos, comparables con los prehistóricos, el segundo busca la libertad de acción en un proceso inconsciente "mental-artístico"

El ojo y el cerebro transmiten una señal y la mano la ejecuta. Dentro de esta misma búsqueda de lo espontáneo Yvan Theys incluye en sus obras el mundo de las personas. Sus mujeres tienen una gracia natural y cruda, reflejo de un mundo refinado. La relación de éstas con su medio ambiente está compuesto sólo por colores puros, jamás mezclados. Es un mundo cargado de sensualidad y vigor.

La ESCULTURA, fue la rama más pobre de la Bienal. Un predominio de las tradicionales formas y materiales. Afortunadamente los buenos cultores eran excelentes y muy diversos entre ellos, lo cual demuestra que no es una expresión en vías de extinción, pero sí, actualmente está muy ligada a las instalaciones.

Aportan a esta renovación: el japonés Susumo Koshimo con sus mesas de madera, cuyas cubiertas adquieren formas. La polaca María Pininska-Beres, con una serie de imágenes antropomórficas realizadas en sacos negros, puestas en fila y que transmiten enajenación. La argentina



Marta Menujín, invitada especial a participar, desmistifica las imágenes del arte clásico.

El español Valentín Zapata aporta un paisaje ecológico, formado por un amplio espacio basado en la simetría, la rigidez y un riguroso ordenamiento forestal. Delgados conos de plásticos rellenos con aserrín reemplazan el follaje y el tronco por alambres. Esta instalación indudablemente es la síntesis de la más grande desolación y deshumanización.

Las INSTALACIONES no sólo acompañan a la escultura. El belga Piet Stockmans la proyecta en la pintura, entre otros.

Su obra titulada "Instalación Mural" e "Instalación en el suelo", está dividida en dos partes. En el muro hay una serie de cuadros, cada uno en su interior contienen series de rectángulos exactamente iguales que poseen una pincelada de color azul. 10.000 posillos de porcelana blanca, colocados en forma alternada en el suelo, contienen goterones de las aguas azules empleadas en acuarelas.

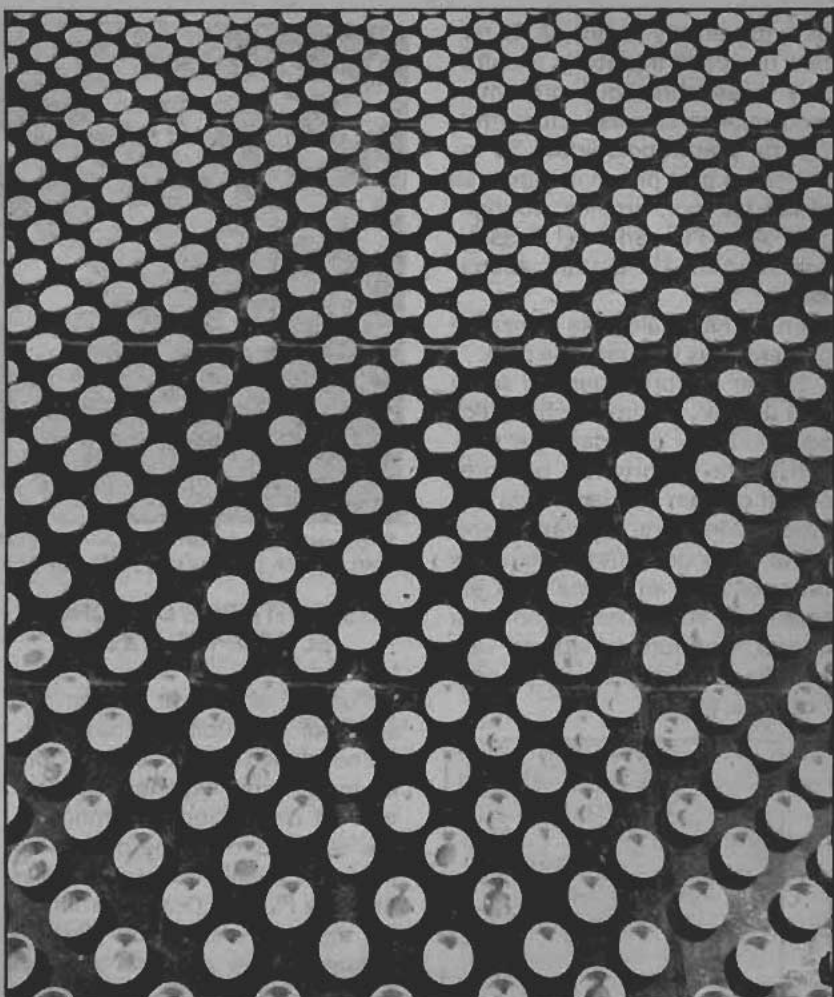
El impacto visual de esta obra, es de un máximo rigor estético, por la presentación, por el delicado colorido que se produce y por el juego de los reflejos: la pared con el suelo; el papel con la porcelana.

Para Stockmans, es el encuentro de la constante dicotomía del hombre con la materia. El hombre, gestual, con una pincelada cargada de ritmo, vitalidad y continuidad, logra darle una expresividad intrínseca a la materia, que es lo opuesto: es funcional, depende del conocimiento y de una actitud de control: la técnica.

REVELACIONES FOTOGRAFICAS

La FOTOGRAFIA es una verdadera revelación y produce satisfacción su presencia en esta muestra. Deja traslucir una incesante y riquísima búsqueda.

Cabe destacar especialmente a los dos holandeses: Ger Van Elk y Jan Dibbets, el primero intervi-



Piet Stockmans mostró una serie de manchas y en piso bajo los cuadros centenares de pocillos de porcelana, en los que se encontraban los azules empleados.

niéndolas, el segundo con estudios de perspectivas visuales. Al suizo Pierre Keller quien trabaja con el cuerpo masculino y con las intensidades lumínicas y a los colombianos Becky Mayer y Patricia Bonilla, una visión blanco y negro, la otra con el color puesto manualmente.

Dentro de las comunicaciones audiovisuales y con un concepto diferente al video arte o al cinematográfico, se incorpora uno de índole tecnológico que incluye el computador, esta amplia muestra es un aporte de los artistas brasileiros.

Indudablemente que presentar esta diversidad de lenguajes e imágenes, obligó a distribuir el espacio. Se formaron dos núcleos.

El Nucleo 2, está consagrado a

la parte histórica. Exposiciones individuales y colectivas de artistas que tuvieron importancia nacional e internacional en el desenvolvimiento del arte del siglo XX. (El sueco Torsten Anderson, el danés Svend Wiig Hansen, el italiano Piero Manzoni, el colombiano Jim Amaral, el noruego Per Kleiva, el belga Panamarenko, el holandés Bram Van Velde y el internacional Grupo Fluxus con varios representantes).

El Nucleo 1, dedicado a todo lo contemporáneo y distribuido por pisos, según analogías de lenguaje. El primero presenta el panorama más diferente. Un sector dedicado al grabado y otro, a obras de carácter obsesivo. El segundo se divide en varias partes: un sector para el arte y la tecnología, otro para las instalaciones, para

las fotografías y la pintura. El tercero dedicado a pintura, escultura y a las obras que presentan asociaciones con aspectos etnológicos y antropológicos. Se incluyen en este piso dos muestras realizadas por artistas aborígenes: Arte Plumario del Brasil y una muestra de pintura australiana.

En forma paralela, se realizaron conferencias y un ciclo de cine.

Hablar en forma general sobre esta Bienal, es un hecho difícil por calidad y cantidad. Se pueden omitir importantes nombres o bien caer en una larga lista sintética. Me pareció más interesante, escoger cuatro temas y desarrollarlos en forma más extensa, por su valioso y renovador aporte, dejando de lado la vanguardia o la atracción de un connotado artista.



El Grupo Fluxus, formado por artistas europeos y norteamericanos, concitó gran interés. He aquí una vista general de su espacio.

LOS INVITADOS DE HONOR: EL GRUPO FLUXUS

Fueron el mayor punto de atracción. El público se sintió estremecido al ver y poder participar de todas estas experiencias nuevas. La circulación, por momentos se hacía difícil porque nadie se movía o salía del espacio destinado a Fluxus. Desde el montaje, algunas efectuadas directamente en los paneles o en el suelo, hasta el contenido de cada una de las obras, para el público sudamericano que vive alejado de estas manifestaciones, lo hizo formar parte activa. El mismo hecho de poder tocar todo, mover, jugar, tomar un helado fluxus, lo hacía relajarse y permanecer largos momentos. Se quebró el antagonismo "arte-espectador", produciéndose un diálogo-lúdico entre ambos.

Wolff Vostell, uno de los creadores del movimiento, el más representativo y quizás el más importante, el día de la inauguración atrajo toda la expectación, con unas cuantas caras de signos de interrogación.

Había instalado un lujoso y hermoso Cadillac blanco. Con un ritmo sereno y constante, fue colocando uno a uno 1.000 baguettes envueltos en papel de diario, los que fueron formando una pared. El impacto fue grande y mayor aún, cuando comienza a unir es-

tos elementos con una cuerda dando innumerables vueltas. Su obra no pretendía acaparar miradas pero sí, mostrar los elementos más importantes del siglo XX: el auto: la materia que refleja los placeres; el pan: la alimentación; el periódico: la constante comunicación y el bombardeo de información.

Mientras conversábamos se acerca un señor mayor, un abuelo, que indudablemente ya venía muy impresionado. Preguntó con mucha seguridad, pero con un reflejo de quiebre absoluto: ¿... pero esto es parte de la exposición?

El rostro de Vostell me reflejó las veces que había contestado lo mismo. Mientras el abuelo opinaba de arte, le contestó que no que sólo era una carrera de caballos. El abuelo quedó perplejo e ingenuamente siguió preguntando como "esto" podía ser una carrera de caballos. La paciencia de Vostell se acabó y gritó: ¡señor, estoy aquí porque soy artista!

Me imagino que el abuelo se tuvo que ir no sólo por Vostell sino por todos.

Ben Vautier en pijama dormía plácidamente, mientras todos lo rodeaban. De cabecera había escrito con spray una opinión, por lo cual él participaba pasivamente. La gente lo rodeaba. Abajo de su cama, tenía su maleta con la ropa



Manfredo de Souza Neto: utiliza tierra para sus trabajos.

y sus materiales. Paralelamente el americano Ben Patterson había instalado un escritorio (tipo consultorio) para encuestar al público sobre el conocimiento que poseían del arte. Las colas fueron permanentes en espera del turno.

Concentrarse no era fácil, porque como vecino estaba el homenaje a John Cage, un viejo tocadiscos monofónico manual, tocaba incansablemente viejas melodías de los años 20, desafinadas y a todo volumen. La participación del público era vital, tanto en esta instalación como en todas. Se podía cambiar y escoger "el tema preferido" y además levantar la aguja porque los discos estaban completamente rallados y el chillido que se producía era intolerable y a la vez constante.

Un violín que flotaba dentro de un acuario, adquiría movimiento por las burbujas de aire. Un piano amarillo pintado en el suelo y encima otro violín. Una vieja T.V. en cuyo interior había una vela. Un precioso piano blanco perdió su calidad de tal, cuando Vautier realizó su "solo de piano". Lentamente cada una de las teclas fueron clavadas, entre cada acto se sentía hasta el último sonido de la nota correspondiente. Muchos de estos happenings duraban sólo el instante de la realización.

RAINER WITTENBORN: UN CRONISTA CRITICO

La obra "James Bay Project" fue parte del envío alemán. Es un grandioso estudio realizado en el norte de Canadá, en un lugar lejano a dos grandes ciudades, en el cual vive un pequeño grupo poblacional: los Cree.

Este estudio trata de esclarecer.

a) Cómo el desenvolvimiento técnico que nos beneficia a todos debe seguir una lógica.

Controlar sus efectos para no destruir el medio ambiente donde se desarrolla (tomar una conciencia de lo que significa la naturaleza y la vida en el planeta).

b) Demuestra cómo ciertas solu-

ciones y decisiones afectan a algunos grupos minoritarios de la población.

c) Demuestra el antagonismo del llamado pensamiento primitivo y moderno. Piensa que no es posible desenvolver todas las capacidades mentales que la humanidad posee. Sólo se puede usar una pequeña parte de ella y esta parte es distinta en cada civilización. Las condiciones son variables y el pensamiento de los indios puede ser superior al método de los científicos y viceversa.

Todos estos principios están dentro de la obra de Witterborn.

Los Cree habitaron por siglos esta inhóspita zona. Llevando una vida tradicional, basada en una estrecha relación con la naturaleza de la cual obtenían el alimento, por medio de la caza y la pesca. Los adelantos técnicos interrumpieron este ritmo, y esta zona casi desconocida hasta entonces irrumpió.

Una gran Central Hidroeléctrica se construyó para transmitir electricidad a Quebec y Montreal, garantizando además un gran porcentaje de energía para el futuro y poder vender las horas kilowatts excedentes a Estados Unidos.

El Gobierno pensó que las consecuencias ecológicas estaban avaluadas con las económicas. Los científicos que cooperaron

en el proyecto, no detectaron para el futuro grandes cambios de clima, de vegetación ni perjuicios en la fauna.

Cuando el proyecto estaba en estudio, se produjeron controversias. Finalmente nunca oyeron la opinión de esta minoría, que se sentía amenazada por los eminentes cambios, pedían algún tipo de ayuda o de participación... y sus vidas cambiaron.

Witterborn con Biegert, siguieron paso a paso este desarrollo, estuvieron cinco meses en Canadá, haciendo las investigaciones en los lugares de los acontecimientos, donde obtuvieron el material documental-ilustrativo en que se basa esta obra.

Por toda la recopilación, parece una expedición antropológica. Se hicieron diseños y fotografías. Se coleccionaron plantas para ejemplarizar la riqueza de la flora. Documentaron costumbres, maneras de vivir y testimonios de los indios con que tuvieron contactos, para comparar sus observaciones con la literatura histórica.

Witterborn como artista, fue capaz de dar forma plástica a sus teorías científicas. Comunica, despierta la conciencia del observador, argumenta para entender y conmover, con un método superior al científico por los medios de reproducción utilizados. En el



El venezolano Loyola no estaba invitado a participar en la Bienal pero se motivó de tal forma con los trabajos de Tatiana Alamos que diariamente hacía allí una performance vestido de negro, como un luto anticipado por el director de la Bienal que no lo invitó.

montaje se imponen principios ocupados en el arte contemporáneo.

El espectador se informa de todo el habitat de los Cree, pues el material está agrupado según temáticas: "naturaleza", "gente", "complejo de construcción". Un mapa muestra el área del polo norte y están marcadas las superficies de aguas de la represa, además se complementa con fotografías aéreas. Centenares de plantas conforman un herbario, éstas fueron sometidas a clasificación, los biólogos especialistas sólo fueron capaces de dar el nombre técnico, la especie y la familia, distinto al testimonio de los indígenas que conocían parte por parte su ambiente como producto del estrecho contacto.

Muestra con diversos medios gráficos las costumbres, siendo la caza una de las más importantes. Perdieron sus áreas tradicionales, lo cual produjo un desajuste en su ritmo de vida que estaba marcado por la temporada de invierno. Se había perdido aquello que les permitió vivir por siglos e innecesaria se volvía aquella conciencia de no producir exterminios, cazando sólo lo necesario. Se ejemplifican los tipos de vivienda. Se exponen artículos cotidianos como esquís, mantas, pieles.

Este trabajo basado en la investigación personal y ayudado por especialistas, no pretende exponer tesis alternativas de vida. Revelan situaciones que el observador deberá cuestionarse. Despierta conciencia y demuestra que tras todas las etnias hay una lógica en el pensamiento que se adecúa a su sistema de vida.

El trabajo de investigación que realiza Witterborn y el especialista en minorías étnicas Biegert, es la muestra del más amplio profesionalismo y dedicación. Con su presentación en la Bienal se constata que el arte es aplicable a



Obra del artista Ben Boitier, del grupo Fluxus, fue invitado de honor de la Bienal.

los más diversos aspectos. Aquí se nos plantea a través de distintos lenguajes plásticos una gran problemática ecológica y humana, aplicable a muchos países, especialmente los sudamericanos donde no existe una planificación y racionalización de los recursos y su explotación. Se miden los beneficios pero muchas veces las consecuencias a corto, mediano y largo plazo quedan en suspenso.

LA DEFINITIVA INTEGRACION DE LA FOTOGRAFIA Y SU AMPLITUD COMO MEDIO EXPRESIVO

El envío holandés, representado por seis artistas, de los cuales dos son fotógrafos es el mayor aporte de esta disciplina a la Bienal (aunque no el único), sus nombres Jan Dibbets y Ger Van Elk.

En ambos no solamente impresionan la calidad de sus obras, demuestran lo ilimitado de este lenguaje y se derrumba todo cuestionamiento sobre la validez de la fotografía como arte.

Dibbets, originalmente pintor, deja de lado esta actividad para dedicarse a la observación visual, influido por el constructivismo y bajo la ayuda de la fotografía. Uno de los resultados de esta investigación es la serie "octógonos". Obras basadas en el inte-

rior de un templo octogonal alemán. El artista va colocando una serie de fotografías superpuestas en forma circular y los ángulos que se producen son marcados por unas tenues líneas que convergen en un punto común. Esta mezcla de superficies planas (fotos) y líneas geométricas crean la ilusión de profundidad inconmensurable. El punto de partida de la obra, es la tierra donde se ubican los cimientos del templo en color gris, provocando una sensación de espacio y de vacío. Emergen las paredes y por la luminosidad que produce la degradación de los oscuros a lo claro, se van elevando hacia la parte central del cuadro, compuesto por un espacio circular blanco que nos evoca el infinito celestial.

Ger Van Elk, parte como escultor y luego hace uso de todas las libertades y posibilidades que ofrece actualmente la plástica. Una parte de su envío está compuesto por fotografías. Las utiliza como transmisión directa de la realidad pero las interviene con la pintura y otros recortes fotográficos, para crear nuevas relaciones. En sus obras no está modificada la realidad, pero sí transformada de una manera más personal.



Vista a trabajos de la Bienal realmente a la altura de las expectativas.



EL ECLECTICISMO LATINOAMERICANO

Estuvieron presentes Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Guatemala, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela, con una variada y dispar participación.

Esta gran afluencia dejó entrever que el quehacer artístico de la América hispánica se manifiesta en todos los lenguajes. Algunos en forma más auténtica recreando nuestra idiosincrasia, otros influidos por movimientos internacionales con o sin connotación americanista y los menos... poco y nada aportaban.

Las raíces de nuestro mundo andino, indígena, precolombino, están presentes por nuestra artista Tatiana Alamos y por el boliviano Gastón Ugalde. Ambos dignos de todo reconocimiento.

Tatiana Alamos, ubicada en un importante lugar del tercer piso que se caracteriza por las asociaciones con la antropología, fue capaz de insertar al público dentro de su obra.

En un negro pabellón de tres murallas, contrastaban sus tapices escultóricos. Además del excelente montaje y buena disposición de las obras, agudiza la presencia de nuestros ancestros por medio de la iluminación y el sonido. Este espacio invita a recorrerlo, a comprometerse o descubrir la magia, el misterio y leyendas implícitas en cada uno de estos tapices. Estas lanas toscas, teñidas en fuertes colores, con aplicaciones de nuestro pasado americano y objetos artesanales populares, adquieren diversas formas que se convierten en personajes fantásticos. Nos evoca este mundo que aún perdura o que Tatiana lo hace revivir con mayor vigor.

Muy diferente es la instalación del boliviano Gastón Ugalde. Trata al hombre indígena unido a su tierra. Resaltan sobre las grandes superficies negras de sus cuadros, solitarios hombres y caras con rasgos aimarás, en colores ocres tierra. La técnica empleada es muy simple y sugerente, la pincelada produce el mismo efecto del grano fotográfico, producto de la ampliación excesiva del negativo. Acompañan a estos cuadros colgantes que penden del techo y que rematan en compactos bloques de tierras. Dentro de la sobriedad de dos colores: negros y tierras, el mundo altiplánico de Ugalde se convierte en poesía.

El mexicano Nahum Zémil, nos introduce a otro mundo. El de la reliquia. Propio de la gente pobre del campo que guarda como tesoro aquellos pocos recuerdos de familia. Ingenuos retratos de estáticas figuras tristes de fines

del siglo pasado. Están cargados de encanto por la imperfección y desproporción que ayudan a resaltar su mundo interior y el que los rodea, ambos con una profunda melancolía.

El tunel negro con las blancas esculturas de la argentina Marta Menujin, nos conduce a otra realidad del arte contemporáneo. Es la desmistificación del arte y del concepto de belleza clásico. La conocida Venus, símbolo de belleza en la mitología latina, y otros bustos, considerados por la cultura occidental grandes ideales estéticos y las más perfectas obras de arte creada por el hombre, pierden su identidad por medio de la intervención a que los somete la artista.

Con un acabado trabajo, sea en yeso o bronce, sus formas se ven alteradas producto de rígidos cortes horizontales o verticales. El volumen real del cuerpo y su belleza característica, toman una nueva dimensión por medio de la transfiguración.

La pintura como se ha dicho, tuvo una variada representatividad, difícil de visualizar en forma global. El envío chileno estuvo compuesto por Ernesto Barreda, Francisco de la Puente y José Basso, cabe señalar que los dos últimos eran de los más jóvenes expositores.

De la Puente, presentó una serie de cuadros de gran limpieza y pulcritud. Rompen este gran espacio blanco, cordones de cáñamos finamente trabajados, que forman diseños según las tensiones provocadas por el artista.

Una imagen base para toda la serie presentada es lo de José

Basso. Repetida bajo diferentes contextos que denotan un mismo hecho bajo diferentes circunstancias. Cada una logra su propia expresión según la intencionalidad del color y de los signos. Barrera con su serie de cuadros, fue demasiado tradicional para esta Bienal.

La obra mural "Avenida Revolución" de cuatro mexicanos provoca fuerza e impacto visual. José, Alberto, Rafael y Marcos Castro Leñeros muestran un mundo urbano que contienen distintos instantes agobiantes, presentes en todas las grandes ciudades. Espacios orgánicos dentro de las formas geométricas es la búsqueda del brasilero Manfredo de Souza Neto. El soporte tradicional de la pintura, es cuestionado. Busca nuevas relaciones con el espacio a través de triángulos. Los contornos de cada una de las obras están realizados en maderas trabajadas. Estos sobrepasan los límites de las aristas, logrando libertad en el espacio y posibilidad de una nueva forma. Pigmentos naturales, con ciertas texturas, están colocados en el interior. El cromatismo producido por los distintos colores naturales se unen a las diversas cualidades de las maderas empleadas.

La sensualidad brota de la obra del americano residente en Colombia Jim Amaral. Invitado especial a esta Bienal, expuso dibujos, pequeños óleos y pequeñas esculturas.

Las esculturas son pequeños bustos de yeso. Sus caras están vacías, privadas de todos los sentidos. Personajes sin identidad, que se contraponen a las oníricas imágenes realizadas en el papel. No son figuras, son rompecabezas enigmáticos contenedores de todos los órganos sensoriales. José Donoso le escribe en su catálogo: "La pintura de Amaral, fría y evocativa más que pasional, es pura sensualidad, como si pintara no para que su obra la recogieran los ojos sino todos los sentidos enloquecidos de sensualidad..." Quizás dentro de este año podamos dar a conocer estos

dibujos en Santiago, existe un gran interés por su parte y una gran esperanza por la nuestra.

Antes de finalizar me permito incluir uno de los aspectos más sobresalientes: la comunión entre todos los que participaron de este encuentro. Las barreras de idio-

ma siempre presentes, fueron rotas para aquellos que quisieron comunicarse y conocerse. Dentro de la diversidad de los americanos hubo una rica experiencia de integración.

Gema Swinburn



CONCIERTO PARA POESIA Y CANTO

Con: Jorge Alvarez

y

Elga Pérez-Laborde

Guitarra: Arnaldo Raglianti

Miércoles 18 de abril 20 horas

Teatro El Conventillo Bellavista 173

Valor Adhesión \$ 200

Sábado 21 de abril 19 horas

Hotel San Martín - Viña del Mar



Francisco De La Puente.

FRANCISCO DE LA PUENTE EN LA SALA "EL FAROL"

La amplia sala "El Farol", dirigida por la Escuela de Arte de la Universidad de Valparaíso, se ha destacado en aquella ciudad por su permanente preocupación en presentar exposiciones de excelente nivel, tanto de artistas extranjeros consagrados, como Rudolf Hausner, Hundertwasser, William Daniell, o de los nacionales Matías Vial, Alejandro Reid, Kurt Herdan, Jaime González, y muchos otros.

Ahora ha cerrado su ciclo de 1983 con un broche de oro: Francisco De La Puente, con su serie titulada "Protección-Conservación" logró todo un éxito en el lugar.

El día inaugural asistieron las más altas autoridades universitarias y de la V Región, además del Embajador de Austria, Dr. Walther Lichem, quien viajó especialmente a Valparaíso a presenciar la exposición.

En esta ocasión, las 32 obras exhibidas en la sala "El Farol", entre óleos, dibujos y collages, constituyeron una muestra homogénea de cuidada calidad estética, que avalan su designación para representar a Chile en la reciente Bienal de Sao Paulo, en octubre último.

El artista nació en Santiago en 1953, y desde los 18 años comenzó a dibujar y pintar sin descanso, para muy pronto iniciar una sucesión de exhibiciones, tanto colectivas como

PLASTICA DE VALPARAISO

individuales, que han difundido su obra por diferentes países. Uruguay, República Federal de Alemania, Australia, India, Mónaco, son algunos de los sitios que han conocido su labor.

En 1974 se perfeccionó en España, y durante 1981 y 1982 permaneció en Viena, gracias a una beca del gobierno austríaco. Allí trabajó bajo la dirección de Rudolf Hausner en la "Kunst Akademie", donde su profesor le destinó un taller especial y privado.

La estadía en Austria significó para De La Puente un enorme progreso técnico. Aunque ya poseía un extremo rigor en su quehacer, asimiló los antiguos métodos de los maestros europeos, junto a una observación minuciosa de los elementos. Con tenacidad comenzó a utilizar el óleo en lentas veladuras, que con paciencia deben aplicarse capa por capa, hasta lograr una transparente profundidad en el color.

Numerosas distinciones marcan su trayectoria. Entre las más importantes se pueden señalar el "Gran Premio del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile", en 1978; el "Primer Premio de Pintura" de la Colocadora Nacional de Valores 1979; y el "Premio A", en la V Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, en 1981.

En la muestra "Protección-Conservación" presentada en la sala "El Farol", la mayoría de las obras expuestas fueron gráficas, con predominio del trazo

negro y la línea definida, y con una austeridad tonal que otorgó un sentido dramático a las situaciones manifestadas. Troncos, árboles sin hojas cercados por mallas de alambre, solitarias briznas de hierba, rejas de madera, cuerdas tensas, constituyeron el tema dominante que el autor desarrolla con precisión.

Además, De La Puente ha incursionado en el collage, técnica en la cual se le desconocía. Utiliza para ello trozos planos de papel con sus bordes rasgados, combinados con líneas manuscritas colocadas en diversas posiciones.

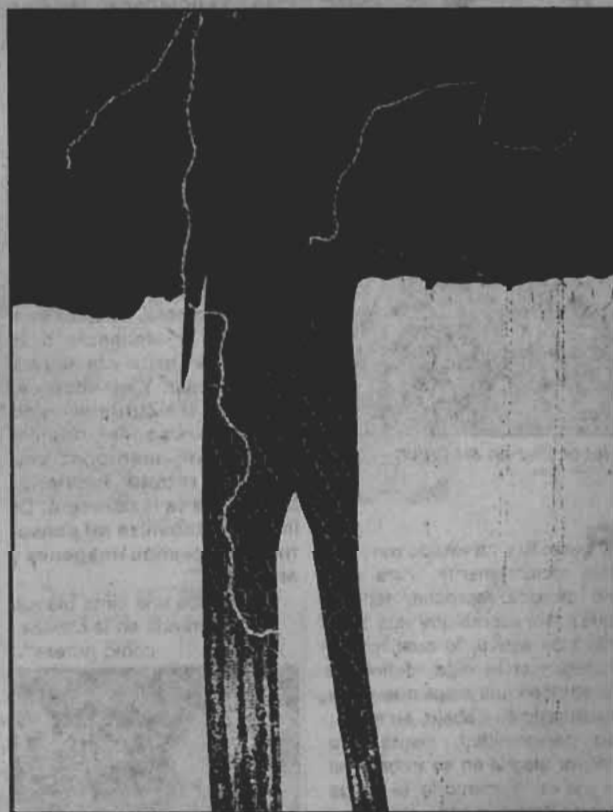
Una fuerza espiritual dinámica emana de su preocupación sensible de artista por la relación entre el hombre y su entorno ecológico. A menudo naturalista, en ocasiones onírico, la obra de Francisco De La Puente envía un mensaje de alerta en que el ser humano y la naturaleza luchan por sobrevivir.

De esta manera, el pintor registra el suceder y ha llevado

al espectador, por medio de objetos cotidianos muchas veces visualmente ignorados, a interrogarse por los grandes problemas que afligen a la humanidad en el momento actual.

Valparaíso ha tenido así la oportunidad de admirar en forma extensa los trabajos de este joven creador, que ofreció a la ciudad una muestra escogida de su producción. Un numeroso público con elogiosos comentarios, fue atraído por ella, constituyendo un suceso artístico en la V Región.

Alvaro Donoso



Óleo sobre tela "Sin título", Francisco De La Puente.

Dos Artistas; Dos Maneras; dos resultados.

ROSER BRU o la pintura de la memoria.



Roser Bru en su taller.

Roser Bru ha estado muy activa recientemente. Para que no parezca reproche, tendría que haber escrito que está cada día más activa, lo cual, como quiera que se diga, define su postura en una etapa nueva: ya madurado su trabajo, su estilo, su personalidad, siente una mayor alegría en su trabajo así a veces le memoria le traiga trozos amargos e la superficie.

En una exposición en Galería SUR de noviembre recién pasado, Roser Bru escribió: "MI

texto es mi obra. Hay en uno varios posibles trabajos. Los de ahora pertenecen a temas no agotados todavía y a otros en descubrimiento. He puesto mi bandera sobre ellos como territorio propio. Las razones de estas 'tomas' tienen distintos orígenes: la fotografía en la solapa del libro de César Vallejo sacada de mi memoria; el reencuentro con el mundo de Frida Kahlo desde un catálogo de su obra traído de México; el tema de las mesas-puestas, dedicadas a algunos; la vigilancia a la cabeza de Zurita y la lectura de su poesía. Y en el proceso de pintar a Zurita-vivo, no he hecho uso del original sino de mi memoria, volviéndolo retrato funerario. Su muerte se le parecerá. La intuición moviliza mi pensamiento, creando imágenes y analogías".

"Llevaba una cinta blanca muy grande en la cabeza, como pureza".



En esta suerte de confesión está todo el misterio de la obra de Roser Bru. Puso una bandera en unas "tomas" mucho antes de las "tomas", cuando presentó a las Meninas de Velázquez hace años en la Galería Carmen Vaugh. Y aunque no las menciona en su confesión con sabor a proclama, también estaba presente la memoria de esas Meninas en una exposición mucho más próxima a su tiempo actual, que es nuestro tiempo.

La memoria de Roser Bru es, de este modo, prodigiosa. No es sino por prodigio que saca de ella a toda la "memoria" de Kafka; no sólo al propio checo desesperado e impredecible, sino también a Milena Jesenská. Y rescata a la niña Piaf antes de que se convirtiera en el gorrión de Jean Cocteau o a Ana Frank antes de que la enviaran al cielo por la ruta del crematorio.

En esa memoria tan memorable, no podían faltar las Meninas, como tampoco el soldado republicano inmortalizado por la fotografía de Robert Capa. Y una vez de regreso en Chile, Gabriela y Zurita, y de pasada, en una escala itinerante de un arte que comienza a volverse itinerante también, Frida Kahlo, de México o César Vallejo, del Perú. Es que la memoria de Roser Bru no se mueve sólo entre España y Chile; no viaja como una maleta recogiendo etiquetas de diferentes puertos u hoteles. Ella ha alcanzado el nivel al que sólo llegan algunos, que pueden sentarse a mirar hacia adentro y hallar en la memoria los escalones que permiten penetrar en el pasado sin peligro de caídas.

En tales casos suele encontrarse uno con su conciencia, y éste no siempre es un encuentro grato. Los que nos observan pueden darse cuenta y sucede otro tanto con los que miran una pintura: en los ojos (¿quién dijo que eran el espejo

del alma?) vemos, y con ellos, vemos. Los ojos de la pintura de Roser Bru tienen la transparencia o la opacidad que ella quiere darles para que podamos aproximarnos a su propio encuentro con la memoria-conciencia.

Pocas experiencias resultan tan gratificantes como los trabajos que nos muestra Roser Bru. A lo de los años —y habría que hablar de unos quince, por lo menos— hemos sido testigos de un resultado que no es tan frecuente como deseáramos. Ya no se puede hablar de exigencia y rigor en esta progresión temporal en su trabajo, que sería lo menos; está a la vista una consecuencia y una contemporaneidad. Se "toma" unos territorios y los marca con una bandera, porque también, ha estado en la calle, donde las dan y las toman. A veces le pedimos al artista que utilice su sensibilidad para penetrar en el silencio que nos rodea y pretende ahogarnos, y otras se lo exigimos, porque así se convierten en porta-vozes para quebrar ese silencio.

Esta, la mía, pretende ser una voz que se suma a la suya. Si Roser Bru me lo permite.

TATIANA ALAMOS o la renovación de los mitos.

Durante un tiempo demasiado largo, Tatiana Alamos fue el fantasma de sí misma. Su pintura, sus grabados, sus "cajitas", sus tejidos, eran exhibidos fuera de Chile con una resonancia mucho mayor de la que jamás tuvo o ha tenido, en nuestro medio. Aquí existía un

grupo de "iniciados" que sabíamos de su trabajo, de sus investigaciones en los mitos y leyendas precolombianas e inclusive en sus manifestaciones culturales superiores, las del arte. Entretanto, inclusive para los "iniciados", la presencia física de Tatiana era un misterio. Iba y venía, hoy aquí; mañana, ¿dónde dices? Algunos decían haberla visto; otros llegaban al extremo de afirmar que habían estado con ella, que habían visto sus trabajos últimos. Todo estaba envuelto en un aura esotérica, que no dejaba de tener su atractivo, pero que acentuaba el aspecto mitológico de su misma existencia. ¿Existe, realmente, Tatiana Alamos?

¡Sí, existe, podemos afirmar ahora, por fin!

No sólo existe: su obra fue incluida en la muestra que Chile envió a la Bienal de San Pablo, Brasil. ¡Por suerte! ¡Qué triste papelón habríamos hecho sin ella, allí! ¡Allí, donde se da cita el arte contemporáneo latinoamericano cada vez con una presencia más notoria, y donde también concurren expresiones de otros países, extra-americanos!

Tatiana Alamos fue incluida para luego silenciar el éxito que tuvo en la Bienal, como antes le había ocurrido en otras muestras fuera del país. No entremos o no avancemos más en este terreno, que no tiene muy buen olor.

En las excelentes instalaciones de que dispone el Centro Cultural de Las Condes, antes del envío, se exhibió la muestra que iba a representar a



"Julio Cortázar y la Maga".

Chile en la Bienal de San Pablo. Había allí una "muestra" que por primera vez se exhibía para los santiaguinos que concurríamos en representación de todos los chilenos; alguna pintura vieja muy mala; alguna pintura joven demasiado joven, aunque bastante buena para mostrarse en casa (a los jóvenes les debe de haber servido enormemente la confrontación en la Bienal), y una sala con los mitos de Tatiana Alamos. A la hora señalada asomaron los duendes (encendieron luces de colores, hicieron sonar una música) y luego, los fantasmas representados en los tejidos de Tatiana, comenzaron a danzar.

Fue una experiencia escalofriante. Lamentamos después el que no se hubiera enviado al Brasil al conjunto que danzó aquella noche, porque en San Pablo, los miles de personas que visitaron la Bienal no pudieron ver sino los tejidos, despojados de sus fantasmas móviles. Y no obstante, quedó allí

de manifiesto que una artista chilena podía codearse con los otros artistas latinoamericanos que han restaurado el mito y la leyenda indígena en las formas escritas de la magia inserta en el realismo.



"Auto retrato".

Tatiana Alamos pertenece, y lo digo de una vez, al "boom" que forman nuestros escritores, desde Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, hasta Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, el recientemente desaparecido Julio Cortázar, Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges. Estoy mencionando nombres de estatura

y no los nombro a todos. No he olvidado a Ernesto Cardenal, ni a Octavio Paz, ni a Jorge Amado. Uno de ellos, de repente, nos va a asombrar con un Premio Nobel. Ellos están asombrando al mundo con "nuestro mundo" latinoamericano desde hace tiempo ya, y Tatiana Alamos pertenece a esa misma especie.

A veces se dedica a "ilustrar" poetas en sus tapices (tejidos para colgar o enmarcar); otras acuesta a Cortázar en una cama (junto a La Maga, tal vez?) y no nos damos cuenta en qué momento la pintura se convierte en un cubrecamas tejido. Pero su imaginación es la memoria colectiva de los antropólogos, y los mitos y leyendas, que no son privilegio ni exclusividad del trópico, desbordan su trabajo. En su

búsqueda, ella misma se ha convertido en uno de sus personajes, y ¡cómo disfrutamos de esos estallidos de belleza plástica cuando la vemos conocida, cuando la reconocemos como propia!

Gregorio Goldenberg

"Homenaje a Violeta Parra"



"25 ESCRITORES CHILENOS EN FOTOGRAFICA". ILONKA CSILLAG. SALA CHILE DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES.

Inquietante esta Ilonka Csillag y su mundo de imágenes. Porque si bien se trata de espléndidas fotografías, hay en ellas vida y respirando cierta interioridad scanneriana. Cómo ha obtenido este resultado? Cada vez más la fotografía se va transformando en un género estético autónomo, a partir de la realidad que aprisiona. Pero, sin duda, hay fotógrafos y fotógrafos. Desde el desaprensivo flashero que sólo procura fijar situaciones hasta el artista, el re-creador de lo real, en largo viaje que inicia Lewis Carroll.

Como Carroll, Ilonka Csillag explora el otro lado del espejo de la criatura humana. En este caso, se trata de escritores. Hacia falta un iconografía como esta. Si pensamos que Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, entre varios, se desvanecieron

Miguel Arteche



FOTO DE ILONKA CSILLAG

en la muerte sin estas imágenes que de alguna manera ayudan a entenderlos, advertimos la utilidad de esta muestra que nos convoca.

Humor y amor, picardía, tristeza, soledad, melancolía, todos los instantes de ánimo, todos los matices de la conducta, están aquí, en estos poetas, novelistas, cuentistas y artesanos de la palabra escrita. Cada hombre tiene en su rostro la huella de su propio corazón. Ilonka Csillag la ha capturado. Cara hombre lleva en su cara el dibujo de su alma. Ilonka Csillag caza este Snark. En muchas y lentas y obstinadas sesiones, entra al laberinto y sale de este con el verdadero rostro.

Agradecemos este vellocinso viaje al fondo del singularísimo ser humano, de esa persona que es una y distinta.

Pero que también resulta contenedora de la totalidad del hombre.

Enrique Lafourcade



**TEATRO LA FERIA
PRESENTA**

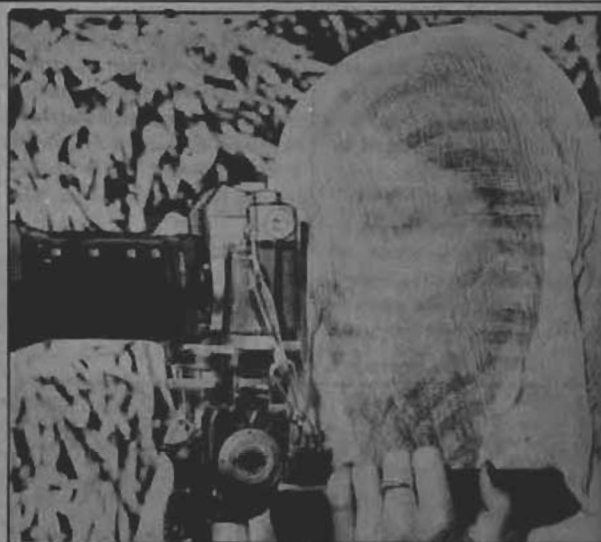
**"EL ZOOLOGICO
DE MARMOL"**

Las más divertidas historias de amor y desamor

**DIRECCION:
JAIME VADELL**

Jueves 20 horas; viernes 20 y 22.15 horas; sábado 20 y 22.15 horas. Adultos: \$ 200.- Estudiantes \$ 100.-

**CRUCERO EXETER 0250
(BARRIO BELLAVISTA)
TELEFONO 377371**



"FOTOGRAFOS DE HOY" EN GALERIA DE LA PLAZA

La Escuela de Foto Arte de Chile presenta su segunda exposición fotográfica del pre-

sente año, esta vez en la Galería de la Plaza Mulato Gil de Castro (Lastarria esquina Merced), con doscientas obras realizadas por sus alumnos del año anterior.

Al igual que en los otros años, los jóvenes artistas fotográficos han sido conducidos por sus profesores en busca de



su libre creatividad; del cauce expedito a sus mundos interiores, los que se presentan en todas las dimensiones, desde

un romanticismo optimista hasta la presentación atrevida y cruenta del existir.

Tal diversidad de puntos de vista confiere a esta exhibición un carácter sumamente atractivo, pues el espectador echa a correr sus propias emociones, sentimientos y sensaciones accediendo a la muda invitación que le extienden desde el muro las obras presentadas.

Cuidadosamente realizadas en lo técnico, y montadas con esmero, las doscientas obras en exhibición obligan a ser visitadas varias veces durante el período de exhibición (7 de

marzo al 7 de abril), pues su complejidad visual unida a la activa participación del espectador, producen una dinámica simbiosis creador/público asistente.

Por lo distinta que es la concepción creativa de estas fotografías respecto a la mayoría de las presentaciones de este género que se acostumbra en nuestro medio, se ha llegado a pensar en un "estilo" propio de la Escuela de Foto Arte de Chile, lo que no es efectivo por cuanto la única concepción común de las obras presentadas es la libertad ex-

presiva con independencia de la realidad inmediata. Pretender que tal concepción configure por sí sola un estilo, es desconocer las características variadas que deben tomarse en cuenta para estructurar uno como tal. Las obras pertenecen si a distintos estilos visuales, independientes entre ellas.

La cámara fotográfica ha demostrado ser el medio favorito para lograr la más libre y convincente expresión visual.

Gema Swinburn

CONCURSO DE ARTES VISUALES CHILE-FRANCIA, 1983.

Ocurrió a fines del año pasado. ¡Qué lejana parece la fecha! No obstante, fue casi ayer. En PyP tenemos otro reloj y otro calendario. Y como el acontecimiento fue importante, ¡al diablo con las fechas!

Invitó el Instituto Chileno-Francés de Cultura, y coordinó, como en años anteriores, la Agencia de Viajes ATLAS, con el auspicio de AIR FRANCE.

El jurado estuvo integrado por Roser Bru; Francisco Brugnoli. Milán Ivelic; Nelly Richard; Waldemar Sommer (¡qué mal debió sentirse el pobre en este concurso!); Eduardo Vilches y José Basso, ganador del Concurso de 1982. El 7 de noviembre pasado se cerró la recepción de obras y el 14, una semana apenas más tarde, un jurado riguroso como el nombrado, ya tenía decididos a los ganadores.

El primer Premio recayó en Gonzalo Díaz, que el año pasado no dejó concurso que no ganara. Consistió en pasajes a París ida y regreso; 15 días de estancia (aunque el pasaje era válido para 60 días) pagada con alojamiento y visitas de rigor en la ciudad-luz, y todo lo que el triunfador pudiera sacarle como provecho a semejante viaje.

El Segundo Premio recayó en Carlos Gallardo. Viajó a Río de Janeiro. Apenas tres días de alojamiento con etcétera. Podía quedarse, si lo quería, hasta el Carnaval que acaba de terminar.



El Tercer Premio fue a dar en Carlos Leppe. Viajó aquí nomás, al otro lado, a Baires. Cualquier premio es bueno si nos cae del cielo, y por ahí nos transporta Air France. La gente de Viajes ATLAS sabe hacer las cosas para que el viaje resulte agradable y económico, lo que es muy importante.

¿Sabes cuántas obras se recibieron? 110, una cifra impresionante. Sólo la Escuela de Arte de Valparaíso envió un camión con 25 obras. El

público las pudo ver en noviembre en el Chileno-Francés y durante todo el mes de enero en la Galería Sur, que es donde aparece Gonzalo Díaz fotografiado junto a Roser Bru. La foto no es muy buena, pero aseguro y garantizo que ambos se ven felices.

¡Cómo para no estarlo!

Hay otros artistas que deben ser mencionados en esta nota, por lo atrasada, como un castigo. Hubo Tres Menciones Honrosas, que recayeron en

Gonzalo Díaz, ganador del Primer Premio, junto a Roser Bru, artista miembro del jurado.

Magaly Meneses, Adriana Silva y... ¡no me acuerdo del otro nombre! Cuando el agraciado con esta mención lea esta nota, que escriba a PyP y le damos la compensación correspondiente.

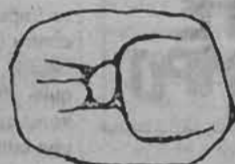
Ultimo otro, sumamente importante: sólo una empresa extranjera habría auspiciado o patrocinado un concurso de esta naturaleza. En Francia gobierna Mitterrand; en Chile, todo lo contrario. Aquí a cualquier Autoridad le hubiera dado un soponcio si llega a ver la exposición de las obras que concurren al Concurso. Y no digamos ni una palabra, para decidir los premios.

El resultado fue hermoso. Ganaron los buenos. Haremos un esfuerzo por estar más a tiempo en el de este año.

G.G.

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

TRAPANANDA



NASCIMENTO

TRAPANANDA, O EL DOLOR DE CRECER.
 Enrique Valdés,
 Editorial Nascimento,
 1983.

La Trapananda — nombre áspero para el lector como la tierra de los protagonistas — es el nudo geográfico que ata dos generaciones marcadas por la dictadura. Una, de los padres: aventureros, fugitivos, delincuentes y perseguidos políticos, convertidos en fundadores de lugares vagamente indicados en el mapa.

— "Sargento: muéstrole al caballero donde queda la Trapananda..." La otra generación, de los hijos, dominados por la obsesión de huir de esa cárcel nevada, a la que diversas circunstancias traen implacablemente de vuelta.

Relegado por el General Ibáñez, el profesor Efraín Ramos emprende el difícil camino hacia la tierra no prometida, *sentenciada*. Lo acompañan (lo siguen, sería más exacto decir) su mujer y dos hijos pequeños, más un hijo futuro, no nacido todavía que — curioso caso de narrador intrauterino no estudiado por los estructuralistas — es el conductor del relato.

— "Nos destierran, Maruja. Nos destierran. La cara de mi madre se contrae..." Este hijo narrador es, o mejor dicho será, Camilo. Verdadero protagonista, nacido en el destierro y destinado a cerrar el ciclo, cuarenta años después de aquel general y a mil kilómetros de la tierra natal:

— "Allí duermen los niños — dije — no los asusten.

El oficial que iba hacia la despena, se volvió en las polainas y me empujó a la pared con el cañón de la ametralladora.

— Aquí no eres tú el que da las instrucciones, mariconcito".

Así, "razones de estado" lo llevarían de vuelta a su pasado:

— "Perdóneme padre. Aquí estoy. Y a ti te entierran".

Pero la ficción narrativa no se ha tendido lineal. Raimundo, hijo mayor, parte en busca de nuevos horizontes, para solo emprender un tortuoso regreso a sus raíces. La hermana ha seguido el camino de las semi-

llas: echar raíces, dar frutos. Camilo ha vivido una infancia soñadora junto al río de los Desamparados y una adolescencia difícil junto al Calle-Calle. Este es, a nuestro juicio, el cauce más ancho del curso novelesco.

Desde la memoria, lugares y hechos suelen diluirse en el torrente lírico; con espíritu testimonial, lo histórico social se desdibuja por el fatalismo de los personajes. En uno y otro caso los mejores hallazgos se logran cuando el recuerdo, la ternura o la ira cristalizan en anécdotas, en acontecimientos narrativos.

El proyecto, ambicioso pero legítimo, de narrar las desventuras de dos generaciones en un Chile casi desconocido hizo perder de vista a nuestro autor el gran tema que se tuvo entre manos: la adolescencia provinciana, el despertar al arte y la cultura en el medio chato de un internado en que el espíritu parecía condenado a rebotar interminablemente en los gimnasios, o entre "la burla de un estúpido profesor de historia". Pero también la comprensión de otros, el descubrimiento sorpresivo de la amistad y el deslumbramiento del amor:

"En perfecto silencio toqué un vals antiguo que Gorra de Mono me enseñó en la Trapananda. Mercedes se sentó a mi lado y escuchó con fingida atención..."

"La 'habitual pacatería' de los inspectores deformaría esa visión maravillada, pero estas páginas, con su propio personaje central — Silverio — entregadas por un narrador de enternecedora sinceridad, perdura como otra novela en germen dentro de la novela (páginas 64 a 150 y especialmente a partir de la 108).

Enrique Valdés ha escrito pues una buena novela, como lo prueba el hecho de haber sido finalista en un Concurso Andrés Bello. Novela importante, además, por la incorporación de un mundo geográfico y de una conciencia histórica. Desde el punto de vista de su técnica narrativa, es interesante la inclusión de otros narradores, como Gorra de Mono, recurso al que debería apelar más, pues esos hablantes podrían aportar el humor del que carecen por completo sus relatos. (Así ocurre, por ejemplo, en su cuento premiado por Paula).

Como lectores, junto con celebrar los méritos de Trapananda, nos quedamos con el agri dulce sabor del "gusto a poco" por esas páginas adolescentes que el autor regatea y en las que, insistimos, vemos el germen de la gran novela generacional que el poeta, novelista y músico parecía destinado a escribir.

Floridor Pérez


PARA MATAR ESTE TIEMPO. Poemas de Esteban Navarro.
 (Ediciones el 100topiés).
 Santiago de Chile,
 1984).

Estamos ante un libro complejo, rico, apresurado, a ratos sorprendente, cuyo primer signo es el *desenfado juvenil*; cierto impulso de rebelión innata contra lo convencional y establecido, en un lenguaje coloquial directo que refleja una ironía persistente, agobiadora, una crítica sagaz de la realidad actual, sus instituciones y contenidos. Nada se libra de esta vocación demoledora. La temática, muy diversificada, abarca un amplio espectro de la problemática vivencial de la juventud: su estado de ansiedad,

los conflictos frente al medio, su falta de horizontes, su tensión anímica, la inseguridad en que se vive, el sufrimiento íntimo, consecuencias todas acentuadas por la represión y la dictadura, pero que permanecen latentes como caracteres propios de la juventud de nuestros días.

De allí su valor testimonial, su calidad de testigo colectivo en el retrato psicológico de su tiempo. El autor tiene mucho que decir y lo dice con cierta urgencia, al margen de las grandes estructuras poéticas, consciente de que está haciendo la historia con sus manos. Para la mejor comprensión, valga una cita: "Los ilustres críticos y académicos de la lengua/Distinguidos se-

ñores y maestros del idioma/Inspectores de la palabra/profesores de nota/Si refieren a la inefable literatura/Inefable porque ellos quieren que lo sea/Qué es la literatura sino una forma de conocer el mundo/Una forma de conocer la realidad/Y por lo tanto la verdad/Yo no sé de qué hablan cada día entiendo menos/A estos preclaros caballeros agitadores de biblioteca/Levantando como banderas diccionarios/Si el pueblo es quien hace la historia y la deshace/Y la literatura es apenas una parte de la historia".

Sin duda, una poesía para hoy, una poesía que hace pensar y reír, una bandera de combate que el viento habrá de

desgarrar antes de lo previsto. En su íntima convicción, el poeta lo presiente, pero sabe también que no busca la perdurabilidad de la gloria, sino esta gloriola rápida, incisiva, que consiste en hacer ineludible un estado de convulsión espiritual, enfatizar la voz de la tribu. Y esta difícil faena la realiza entre la risa y el llanto, va del drama a la comedia como quien se pasea por el patio de su casa, sin otra alternativa que decir su verdad en medio del torbellino. El poder de la síntesis, la rapidez de la inventiva, el humor ácido y corrosivo, son armas que maneja con sorprendente dominio. He aquí unos ejemplos: "El dictador está dando

los últimos jarpazos". "Feliz de haberte conocido ha sido un verdadero gusto/Un placer inmenso no sabes cuánto he gozado contigo/Ya bueno vstete no más y te voy a dejar a tu casa". O este otro: "Qué lindo en la rama el suicida se vé/Lástima que tenga un balazo en la espalda".

Desde el punto de vista de las herencias literarias, no cabe duda de que esta obra pertenece a la órbita genérica de Nicanor Parra. Es claro que no tiene la calidad poética, la transcendencia de Parra, pero a menudo lo iguala y aún lo supera en la intensidad del contenido, en la variedad de los es-

quemas, en la sabia lectura de entrelíneas. Ambos manejan también una suerte de retórica del contrasentido que viene a jugar el papel de protoforma; es decir, un planteamiento serio en lenguaje coloquial que viene a reventar en el petardo del absurdo, generando el equilibrio final de una contradicción dialéctica en la poesía, en la palabra utilizada como signo expresivo.

Si a estas virtudes agregamos su capacidad de juego dentro de una excelente sintaxis, ajena a dudas o forcejeos verbales, un cúmulo de lecturas bien asimiladas que denotan preocupación e interés por los fenó-

menos de la cultura, tendremos la suma de una obra lograda en una atmósfera experimental, un libro llamado a producir polémica, que en muchos causará escozor, malestar, fastidio, pero que será aplaudido sin reservas en las bases del pueblo y de la juventud de Chile.

Mario Ferrero



La edición original, en inglés, se llama "Victor, unfinished song". Posee la virtud de ser un relato autobiográfico, lo cual le confiere un lenguaje íntimo, auténtico y profundo que a la vez retrata la verdad de un "testigo de excepción" para los acontecimientos que vivimos en Chile durante las décadas 60-70.

Joan Jara, bailarina inglesa que unió su destino al de Víctor y por lo tanto a sus anhelos de artista y de hombre, nos ofrece una visión tan fresca y honesta de nuestra propia historia, con tanto amor, que el lector ya no será el mismo una vez que lo conozca.

Ella participó en la experiencia renovadora del Ballet de la Universidad de Chile luego de haber formado parte del Ballets Joos. El editor señala: "Lo telúrico y lo social se conjugaron hasta hacer que su experiencia artística se convirtiera en conciencia de la vida popular. Así, esa transfiguración cristalizó en una historia de amor apasionada y afanosa cuando unió su vida a la de Víctor Jara. Ese proceso vital coincidió con momentos cruciales de la historia chilena, en la que ambos participaron". La obra reconstruye el discurrir de años difíciles en la vida cultural, social, política y moral de Chile, "el conflictivo período que marca los años sesenta

con la enorme carga de esperanzas de una generación que luchó por la reivindicación de los desheredados y que culminó con la elección de Salvador Allende como presidente constitucional. El relato, vívido y rebosante de amor, narra el nacimiento de la nueva canción chilena, sus transformaciones y vínculos cada vez más estrechos con el pueblo, su vibrante crescendo hasta transformarse en un estilo combativo, alegre, consciente y esperanzado".

Joan nos enseña nuestra imagen en un espejo. Por ejemplo, cuando describe algunas impresiones sobre nuestra identidad nacional.

"La sociedad chilena tenía tantas capas como el hojalde y existían sutiles distinciones entre cada una, si bien al principio no pude captar todas las diferencias", escribe para luego narrar cómo conoció a la oligarquía chilena, los "pitucos", y también los "rotos".

"Según mi diccionario, dice refiriéndose a esta última expresión, quería decir inutilizado, destruido, pero se usaba de manera coloquial para describir a los pobres y a los desposeídos. La palabra suponía determinados atributos físicos: facciones indígenas, pelo y piel oscuros, baja estatura e inclinaciones tales como la holgazanería, la falta de honradez y el alcoholismo, que se considera-



ban características de los pobres. Asimismo, se suponía que el roto chileno era un gran patriota, una especie de bufón con un sentido innato del humor en la adversidad. Era una especie de esquema caricaturesco inventado por el sistema para que las clases bajas se reconocieran entre sí y supieran cuál era su lugar".

Su condición de "gringa" afincada en Chile también le mereció algunos comentarios:

"Apodó a los extranjeros rubios, a veces con afecto, pero utilizado más frecuentemente como un insulto, como en el caso de "Gringo, go home". Transmítala la idea de una persona con poco sentido del humor, bastante rígida y desliva-

VICTOR JARA UN CANTO TRUNCADO.
Por Joan Jara.
Biblioteca Personal
Argos Vergara. Primera edición Sept. 1983.
Segunda edición Octubre 1983.

Una obra desgarradora porque nos toca como chilenos en lo más hondo de nuestra sensibilidad y como seres humanos, nos obliga a revisar y reconocer con cierta distancia nuestras responsabilidades sociales, nuestra capacidad de solidarizar, nuestras fallas y apatías frente al dolor y la lucha legítima de los que tienen fe en el hombre.

"a. Pero el hecho de ser gringa también podía tener cierto valor snob. Mi nivel de clase aumentó automáticamente porque la gente parecía creer que todo lo importado tenía que ser superior, desde la cultura hasta las cocinas de keroseno y en concreto el ser

inglesa significaba, en cierto modo, ser pituca, como si estuviera emparentada con la reina".

No se omiten ni falsean nombres, de modo que hay un gran desfile de personajes de la vida nacional y la cultura, especialmente del folklor y del teatro.

Esto le da un relieve de especial interés para quienes de algún modo recuerdan o vivieron cerca de ellos. Mucha de esa gente hoy aún vive aquí, está en el exilio, desaparecida o muerta.

Además, incluye reproducción de sus poemas y cancio-

nes. Una obra que representa el mejor y más hermoso homenaje que un hombre puede recibir de la que fue su compañera y su amor.

E.P.-



HISTORIA DE LA FILOSOFÍA.
José Miguel Ibáñez.
Editorial Andrés Bello, 1983.

"Platón quería que gobernaran los filósofos pero señor si los filósofos aún no consiguen ni siquiera gobernar las facultades de filosofía y letras".

J.M. Ibáñez

Escribir un libro de poemas que fueran una historia de la filosofía, y una historia de la filosofía que fueran poemas. Nada menos se ha propuesto José Miguel Ibáñez Langlois en este libro (Editorial Andrés Bello, 1983).

Tamaño intento necesitaba un lenguaje y un sistema capaces de darle unidad. El lenguaje se acomoda bien a las dos actitudes básicas frente a las figuras y las corrientes filosóficas: la adhesión, avara; la refutación, generosa.

En la refutación es siempre irónico. A veces en tono positivo, las teorías glosadas son tiradas de cabeza contra la realidad que (en el texto) las ridiculiza. Otras veces, en actitud desafiadamente apelativa, como en esos fragmentos "le juro doctor Freud".

"deje en paz a mis padres que en paz descansen lo de polimorfo pase pero perverso no".

"que por qué la mujer de mi mejor amigo si quiere se la describo para que lo entienda".

La generación espontánea es una de tantas teorías fustigadas en estas páginas, por lo cual era legítimo esperar que ellas mismas se inscribieran en una tradición literaria. Y en esta parte de su trabajo es visible la presencia de la antipoesía parriana, demolidora por excelencia, especialmente en el estilo de argumentación coloquial de los Sermones del Cristo de Elqui.

En cuanto a la expresión de sus adhesiones, alcanza mayor eficacia poética cuando en vez de argumentar recurre al tono afectivo del retrato espiritual. Así en algunos fragmentos a San Francisco "el más experimental de todos los sabios".

"él no era un terrorista del hermano fuego él prefería el método de la confianza mutua él sólo practicaba el aire libre de su padre Dios el puro el más terrible experimento del hermano amor".

En uno y otro caso, adhiriendo refutando, el lenguaje apela también a fórmulas que por ser familiares al lector actual favorecen la comunicación y aligeran el ritmo: San Bernardo parece "el enemigo público número uno de la razón dialéctica" y Boecio es... el agregado cultural de la eternidad".

En cuanto al sistema que ordena el discurso lírico, postulo la presencia de un "recurso" ajeno a nuestra tradición; la "tipología" bíblica del salterio. Superando a la alegoría en que no hay más que una realidad expresada de distinta manera, en la tipología hay dos realidades, y una *significa* la otra, o una promete a la otra, que la cumple. El sentido poético de esto se ejemplifica bien en el *Salmo 22*, en que ya encontramos la situación y las últimas palabras de Cristo en la cruz. Si no se piensa en la tipología, muchos fragmentos parecerán simples arrebatos líricos. El caso más importante es la re-

lación Aristóteles-San Tomás. El primero, que culpa de no haber sido bastante aristotélico, se ve curarse en el segundo.

"Al borde del ser dame Aristóteles de Aquino el verdadero has la saciedad".

Es una lectura no fácil —por qué habría de serlo por muy poesía que sea— *Historia de la Filosofía* —acumulan infinidad de notas pero éstas me parecen fundamentales para valorar poéticamente el libro.

Libro que sale de lo común de lo conocido, aunque no lo esperado en un autor que —éste lo comprueba— sus obras completas podrían reunirse bajo el título POEMAS DOGMATICOS que él eligiera para uno mejor a nuestro juicio) de libros de poesía.

Floridor Pérez



ALTAMIRA
LIBROS

HUERFANOS 669 LOCAL 11
GALERIA DE LA MERCED
TELEFONO 393968 SANTIAGO



FORTIN MAPOCHO LA FUERZA DE LA SINRAZON

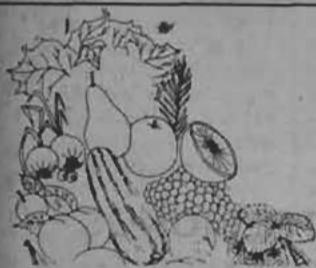
El número 2 de la segunda edición del FORTIN MAPOCHO se publicó en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983. Este es un nuevo ejemplar de la revista mensual que, al igual que la primera, se publica en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983. Este es un nuevo ejemplar de la revista mensual que, al igual que la primera, se publica en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983.

El FORTIN MAPOCHO es una revista mensual que se publica en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983. Este es un nuevo ejemplar de la revista mensual que, al igual que la primera, se publica en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983.

El FORTIN MAPOCHO es una revista mensual que se publica en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983. Este es un nuevo ejemplar de la revista mensual que, al igual que la primera, se publica en la ciudad de Santiago, Chile, el día 15 de mayo de 1983.

EN SOLIDARIDAD CON "FORTIN MAPOCHO"

Fue clausurado un periódico, una voz de expresión popular. Una vez más hemos sabido de Directores citados a Tribunales, de redactores detenidos, de información que se pretende acallar con el manto solemne de la Autoridad, ese ente sin rostro que intenta ponerse por encima de todos. La Segunda Sala de la Corte de Apelaciones rechazó por unanimidad la validez que esgrimía la Autoridad para imponer el silencio y Fortín Mapocho vuelve a circular. El Tribunal Superior, la Corte Suprema, no podrá deshacer lo que hizo su instancia inferior. Bien por la independencia de uno de los tres poderes del Estado.



RESTAURANTE del Reino Vegetal

NATURISMO DIFERENTE

El Restaurante del Reino Vegetal pone una nota variada dentro de la gama de especialidades naturistas que proponen estos establecimientos en Santiago. Su inauguración contó con el apoyo de varios profesionales del cuerpo y el alma. El doctor Pedro Silva, la sicóloga Ana María Zlachevsky y el sacerdote vegetariano Arturo Claessen.

Junto con un menú que contempla el equilibrio dietético, la presentación, sobre la base de vegetales, lácteos, alimentos integrales y frescos, ofrecen precios muy razonables para un presupuesto diario.

Además, agregan un interés especial por difundir los principios naturistas, como fundamento de una alimentación adecuada para la energía vital y la salud. Editan un informativo de Nutrición a través del cual es posible conocer las propiedades y diversas combinaciones de una nutrición vegetariana.

Entre sus servicios, cuenta con almuerzo, once, cena, bar de ensaladas y sandwich, bar de vitaminas y jugos, comida para llevar, servicio de cocktail a domicilio y tienda de productos Naturales.

Una comida creativa, sabrosa, en un ambiente muy ad hoc, ideal para los aficionados y los curiosos. Como dato, puede interesar saber que el plato más caro de la lista cuesta \$ 155 (deliciosa lasagna a la ricotta).

Hay que ir a José A. Soffia 2767 (Tobalaba a pocos metros de Providencia), Fono: 2313014.



Les avisamos que en Nuñoa hay un pequeño restaurante en que se pueden saborear algunas maravillas cocinadas a la manera artesanal, con buenas mantequillas, sanos ingredientes, las más ricas salsas y muchas hierbas finas de pasoso olor. De lunes a viernes, almuerzos muy caseros que, con convenio anticipado, hasta se envían a domicilio. En las noches, de lunes a sábado, cenas más fastuosas, con platos originales imaginativos y guisos conocidos de la cocina universal.

Les advertimos que allí serán atendidos por los propios dueños, en un ambiente grato, informal y amistoso. Y luego de elegir sus preferencias, también descubrirán que los placeres paladeados resultan ser de razonable economía.

COCINA DEL SATIRICON
Monseñor Eyzaguirre 246,
Nuñoa
Reservas: 2239897



CIRCULA:

HOJAXOJO N° 2
(noviembre de 1983).

Cuatro páginas tabloide impresas en color azul, con el espacio muy bien aprovechado. Tiene una Editorial con una to-ma de posición bastante clara. Una larga entrevista a Bernardo Subercaseaux sobre la crítica, bien lograda y "corta" a pesar de su extensión, porque el tema no es para agotarlo en una jornada. Un poema (fragmento) de Pablo de Rokha, de 1937, "Imprecación" a la bestia fascista", a propósito de la invasión a Grenada, que contribuye con una pincelada a la calidad de la publicación. Luego, un mostrario de poesía joven que comienza con un poema de Armando Rubio, sigue Jaime Lizama (que además firma una nota titulada "Crítica Round 2") y cierra Carmen Berenguer. Pla Barros firma una nota que con el título de "La década y la narrativa Hoy", pretende poner apenas una pica en Flandes, con sus escasas cien líneas.

Hoja para leer, escrita por jóvenes para lectores de todas las edades.

EL ASEPIO, DE JOSE PAREDES.

Publicación del Colectivo de Escritores Jóvenes (se firman CEJ) al amparo de la Soc. de Escritores de Chile.

Un breve relato poético escrito en homenaje a Daniel House Corona (1950-1963). Dan deseos de saber algo más, cómo y por qué murió tan joven (a la edad de Cristo) el homenajeado. El texto tiene la calidad de la obra de José Paredes, de la que conocemos apenas una pequeña porción por lo que revela este "tríptico" poético. Allí confiesa ser autor de una serie larga de obras inéditas, entre ellas la mayoría, de teatro. ¿No será hora de mostrar alguna.

NADA HA TERMINADO, de Diego Muñoz Valenzuela (cuentos).

Ediciones de Obsidiana aparecen al pie de esta edición de un librito de formato 64, pero de casi un centenar de páginas. No le vemos sentido a este formato, salvo que algunos de los cuentos, por excesivamente

breves, se perderían en una hoja de mayor tamaño. Ej. La vida es sueño:

El hombre duerme. Sueña que vuela.

El hombre despierta. Cae al vacío.

Otros, más extensos, son testimonio fehaciente de que el autor conoce su oficio, a pesar de su corta edad. No se puede

pedir obras mayores a los 2 años; pero sí, el cuidado con que escoge cada palabra cierra cada cuento. Más que cuentos, son ejercicios en el arte de la síntesis. Y no pierden, por ello, calidad. Hay que tener presente que el pequeño volumen contiene una selección de escritos de los últimos cinco años. Hijo de tigre, es joven narrador.



JORNADAS DE CREACION DE HABITOS DE LECTURA.

Edición conjunta de la Universidad Católica de Chile y la Empresa Zig-Zag, que pudo llevarse al papel gracias al patrocinio de la Asociación Nacional de la Prensa A.G. y la Empresa Periodística La Nación S.A.

Las Jornadas fueron inquietud de la Facultad de Letras de la Universidad Católica, en Santiago, a mediados del año pasado. Un esfuerzo encomiable, que visto luego impreso, se convierte en un instrumento de estudio y debate, amén de la meditación a que lleva cualquiera de las intervenciones.

Entre los participantes figuraron muchos que no se pierden una. No por eso hay que descalificar lo que dicen; por el contrario. Tal vez fue la oportunidad que en ningún caso debieron "perderse". Porque es interesante confrontar las opiniones del Prof. Igor Saavedra, con las del Dr. Hernán Montenegro y las de la escritora Marta Blanco. También participó el Académico Roque Esteban Scarpa, el escritor Enrique Lafourcade y Guillermo Blanco.

Un grupo de profesores se refirió a la Responsabilidad del Colegio en la creación de hábitos de lectura, que es donde está, a nuestro juicio, la parte esencial de estas Jornadas.

ERNESTO PINTO LACARRICUE 192 BARRIO BELLA VISTA SGO. CHILE



**ENCONTREMONOS
EN EL
ARTE Y LA AMISTAD
CON LO MEJOR
DEL CANTO NUEVO**

- JAZZ
- FOLKLORE
- CANTAUTORES
- TEATRO • HUMOR
- POESIA

de lunes a sábado
desde 19.30 hrs.

F. 778308



LOS GENERALES DEL RÉGIMEN
R. Correa, M. Sierra y E. Subercaseaux
Editorial Aconcagua,
Santiago, 1983,
310 Págs.

Tradicionalmente las Fuerzas Armadas no han podido deliberar en materias políticas, esto ha estado reservado exclusivamente para los civiles. De manera extraordinaria, única en la historia de nuestro país, los militares han permanecido en el poder durante diez años. De allí la importancia que adquiere esta recopilación de entrevistas "Los generales del régimen", que da cuenta de la gestión administrativa militar por sus propias palabras.

La publicación agrupa una serie de entrevistas, que fueron hechas por tres periodistas en distintas fechas a generales que se han ocupado de administrar el Estado. Ellas preguntan de manera directa sobre temas de candente actualidad. Las respuestas no les llegan de manera fácil, confiesan que los hombres de armas son reacios a las entrevistas y les cuesta dejarse llevar por el juego periodístico.

Al tener frente a nosotros este documento, vemos que los militares han desarrollado habilidades políticas, hablan cada día con mayor propiedad de materias que le son de difícil manejo y, algo que resulta innegable en estos diez años, muestran cohesión y unidad ideológica. Salvo, los incidentes producidos con la Fuerza Aérea. Este monolitismo de las Fuerzas Armadas cuenta con el liderazgo irrestricto del general Pinochet.

El libro comienza con la entrevista al general Pinochet realizada en el año 75. Su ve en esta entrevista la voluntad de realizar una larga conducción del país, pese a las dificultades que ya se hacen notar. En 1975 el gobierno está próximo a cumplir dos años y la cesantía alcanza un 16,2%. Pinochet no quiere saber nada con los políticos y se afirma en lograr sus objetivos, sin plazos. El libro será de una gran utilidad para quien desee ver la evolución de estos diez años, que muestra las convicciones, los planes, los problemas y frustraciones de los generales del régimen.

Las entrevistas se realizan a partir de los cargos que ocupan en el momento de la entrevista los generales, como ministros, rectores universitarios, ejecutivos de CODELCO, jefes de inteligencia, etc. A los militares les cuesta comprender que tienen que rendir cuentas de sus funciones políticas y administrativas, se sienten atacados. Insisten en que el carácter de las entrevistas debe estar lo más acotado que se pueda y, en lo posible, destacar el perfil humano.

Los problemas a los que deben responder no son fáciles de encarar, cesantía, nueva institucionalidad, derechos humanos, casos policíacos-políticos de gran revuelo, universidades, educación, salud, relaciones internacionales, modelo económico, etc. Todos los temas son abordados con mucho cuidado de parte de los entrevistados, pero ninguno corre con colores propios. Cuando un tema los puede comprometer se niegan a dar respuesta. Les agrada más remitirse a cuestiones técnicas que a la contingencia.

Respecto a las reiteradas preguntas de cuánto tiempo estarán en el poder, la respuesta es unánime. Ellos insisten en que se han fijado metas y no plazos.

Es importante tener en cuenta las fechas de las entrevistas, ya que las opiniones guardan cierta relación con el momento en que son emitidas. De un tiempo a esta parte, hay una preocupación seria de parte de los militares por lograr un reconocimiento institucional. Posiblemente, quieren despersonalizar la gran responsabilidad de conducir los destinos del país en todos los planos y por un plazo tan pro-

longado. De tal suerte, en las entrevistas realizadas en los últimos dos años hay un cambio de lenguaje, encaminado a compartir la responsabilidad política.

"Los generales del régimen" pese a que es un libro sin matices, resulta interesante. En vista de la poca información que existe en materia política es algo más que un conjunto de entrevistas, aunque las opiniones vertidas allí parecen estar dadas por un solo hombre.

Raúl Allende



OTRO ANIVERSARIO MUNDO
(de Diners Club)

La excelente revista que dirige Mario Fonseca, que lamentablemente circula sólo entre los socios del Diners Club, cumplió un primer año de vida casi junto con PyP y debió aparecer en nuestro número anterior. Se trata de una revista "a todo dar": 96 páginas en papel couché; muchas de ellas ilustradas a todo color; la mayor parte con un contenido muy bien seleccionado en el campo de lo cultural, informativo, magazinesco y noticioso.

En la primera parte, Fonseca ha reunido a las mejores plumas del país. De ellas salen, como es obvio, inmejorables notas o artículos. La parte informativa la cumple Luisa Ulibarri, quien se encarga de presentar un "arcoris" de actividades, que van desde los estrenos de cine, teatro, etc. hasta lo que se encuentra en las librerías como novedades del mes.

¡Bravo, Mario Fonseca! sería recordarle que también estuvo

M.B.

un tiempo al frente de la desaparecida revista Bravo, en la que también hizo una excelente labor de dirección. Aquí lo decimos en tono recordatorio y festivo. Celebramos este aniversario. Que le sigan muchos más tan prolíficos como éste.

G.G.



WERTHER
J.W. Goethe.
Editorial Andrés Bello,
Stgo., 1983, 156 Págs.

Siempre será un acierto editorial publicar una obra clave de la literatura universal, como lo es *Los sufrimientos del joven Werther*. El lector encontrará en ella los conflictos impecados del alma humana, resueltos de una manera magistral por el más grande escritor germano de todos los tiempos.



TRAVESURAS ANTIFEMINISTAS
y otras pilatunadas
por José Luis Rosasco
Edic. Cerro Huelén,
Stgo., 1983, 94 Págs.

Selección de artículos aparecidos en dos revistas santi-

guinas y que consiste, como su título lo indica, en jugarretas, en pillerías, en chistes literarios explotando ciertos lugares comunes. Se plantea entretener y llenar de humor a sus lectores y lo logra. Si al autor le dijeran que su libro no puede tomarse en serio, seguramente él se daría por satisfecho y pagado. Ameno, entretenido, divertido. Como rezan los carteles cinematográficos: "Para todo espectador".



"DONDE ESTAS CONSTANZA..."
DE JOSE LUIS ROSASCO, LLEVA CINCO EDICIONES DESDE SU APARICION EN 1981.

Enciclopedia Legislativa



Con un extenso y práctico análisis sobre el Código Tributario, se encuentra en circulación un nuevo número de "Enciclopedia Legislativa", la publicación que cubre un segmento descuidado hasta hoy por el periodismo y los sistemas de asesorías. Se trata de la aplicación práctica de las innumerables leyes que atañen a lo laboral, tributario, previsional y financiero, a lo que se acompaña como derecho de suscripción, un moderno sistema de consultas telefónicas y por correo, tanto de interpretación como de entrega de valores de último minuto por sistema computarizado. Según nos informa su director y representante legal, Eduardo Rivera V., además de la publicación mensual, se envía información de última hora los días 10 de cada mes y cada vez que la coyuntura así lo exija, a lo que suman los suplementos trimestrales de análisis por sectores económicos y por regiones del país.

"Enciclopedia Legislativa" tiene un tiraje de doce mil ejemplares para todo el territorio, y se vende únicamente por suscripción, para lo cual hay que dirigirse a sus oficinas de Monjitas 454, Oficina 306, fono 36766, o a la casilla 3788 Correo Central, Santiago. Sin duda, esta publicación de carácter independiente, más que una revista, es una auténtica necesidad para la industria, comercio, empresarios y profesionales en general.



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

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

**Lea
mensaje**

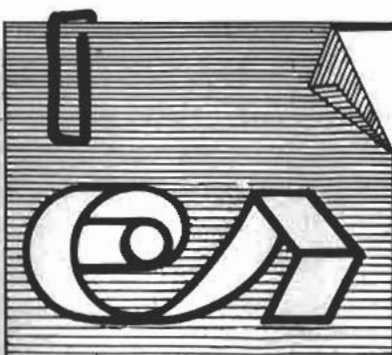
**Una ventana
abierta
al país real.**

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.



**FABRICA DE PAPELES
CARRASCAL S.A.**
*Cartón corrugado en rollos y
cajas de cartón*
CARRASCAL 5150
TELEFONO 732146 — SANTIAGO



FERIA DEL DEPORTE equus

UNA INDUSTRIA CHILENA AL SERVICIO DEL DEPORTE NACIONAL

VESTUARIO E IMPLEMENTOS PARA
TODOS LOS DEPORTES

Además: APARATOS OLIMPICOS — COLCHONETAS
BALONES — BOLSOS ESTAMPADOS — ETC.

FABRICA Y OFICINAS: AVENIDA RECOLETA 730
FONOS: 373193 — 770816 — SANTIAGO — CHILE

TODA LA CULTURA

PLUMA & PINCEL