

ciertopez

José Ángel Cuevas: "Chile ya no existe"

la crítica teatral según javier ibacache • el día en que aldunate phillips se zampó el nacional • zurita y maquieira, músicos • fabián iriarte traduce a jean cocteau • patricia espinosa asedia a las poetas jóvenes • y más.



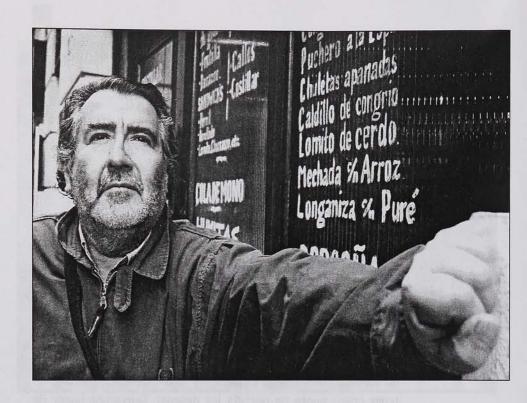
Contenidos

José Ángel Cuevas «Chile va no existe» por Alejandra Costamagna Sin título, técnica mixta y Cuerpo 16 Teatro politico, teatro que se queda corto de palabras por Andrea Jeftanovic Lo que escuchan dos poetas 28 Zurita y Maquieira, en estéreo por David Ponce Crítica de teatro en Chile 34 Un oficio en riesgo de extinción por Javier Ibacache Poesía joven de mujeres 40 Políticas del cuerpo por Patricia Espinosa Poemas en prosa de Jean Cocteau 50 La poesía es un atentado al pudor por Fabián Iriarte Arturo Aldunate Phillips 76

> Enrique Vila-Matas ¿Soy conferencia o novela? por Gabriel Agosin

El ingeniro católico por Andrés Gómez Bravo





José Ángel Cuevas "Chile ya no existe"

El poeta y filósofo acaba de publicar su libro *Restaurante Chile*. En un restaurante de Santiago habla para *Ciertopez* de rock, de camiones y del terror a las inmobiliarias.

Y anuncia que a partir de ahora cambiará el rumbo de su escritura: —Yo me preocupaba de la poesía clara, sencilla, que llegara a todos —dice—. Pero esa aspiración empieza a ser un poco absurda, porque en el fondo nadie lee. Mejor ser como uno es, no más. A fines de los sesenta y principios de los setenta, José Ángel Cuevas escuchaba *rock and roll*, bailaba como un trompo, hacía dedo, recorría el país en camiones, bebía en boliches de barrio, jugaba en boliches de barrio, iba de mesa en mesa en boliches de barrio, era feliz. Pero llegó el 11 de septiembre de 1973 y todo se fue al demonio: sus amigos arrancaron del país, las nuevas autoridades le quitaron la casa que estaba comprando en Villa Olímpica, fue interrogado por los servicios de inteligencia, quedó cesante, perdió el entusiasmo de golpe. «Sólo creo en mis propios / zapatos cafés subiendo / la escalera de todos los días», escribió años más tarde. Si algo hizo desde entonces, en realidad, fue escribir. Con escepticismo e ironía, lo suyo estuvo marcado desde el comienzo por el habla coloquial y la antisolemnidad.

En 1979 publicó *Efectos personales y dominios públicos*. Luego vinieron libros como *Introducción a Santiago* (1982), *Canciones rock para chilenos* (1987), *Adiós muchedumbres* (1989), *30 poemas del ex-poeta* (1992), *Poesía de la comisión liquidadora* (1997), *Maxim, carta a los viejos rockeros* (2000) o *Restaurante Chile*, que acaba de editar con el sello La Calabaza del Diablo. Pero así como Cuevas no nació escribiendo, tampoco publicó prematuramente. La salida de su primer libro obedeció a una circunstancia política. Razones de seguridad, se podría decir.

—A mí me pescaron. Caí en manos no sé si de la Dina o del Comando Conjunto o qué —recuerda en un boliche de Plaza Italia, con una gaseosa a medio tomar y el estribillo pegajoso de una canción de Los Jaivas a todo volumen—. Estos gallos fíjate que andaban como poroteando (Ilevar a militantes detenidos a reconocer a sus compañeros en la calle) no más. Me pescaron porque alguien habló, yo creo. Me Ilevaron a un restaurante y dijeron que los contactara con el MIR. Yo casi me muero. Sentí como que mi destino estaba convertido en un guiñapo. Fue en Il Bosco, más encima, un lugar que yo quería tanto. Desgraciados. La cosa es que me dieron plazo como de veinte días para juntarme de nuevo con ellos. Entonces pesqué todos los poemas que tenía y los llevé a la Sech.

¿Por qué a la Sech?

Pensé que si publicaba iba a estar más protegido. Yo había ganado el concurso de la Fech, el 71, y tenía varios poemas sueltos. Agarré el material, lo armé, en tres días copié todo a máquina, lo imprimí, le puse unas cuestiones atrás, unos alambres, y listo. Me fui a la Sech con ese libro y me inscribí.

¿Funcionó la protección?

No sé, porque después fui al lugar de la cita. Y no sé si llegué atrasado o qué, pero al final no pasó nada. Tuve suerte. Me salvé.

Y ahí te pusiste a escribir.

A partir de entonces me puse a escribir mucho. Yo estaba viviendo en La Granja absolutamente solo. Ya no estaban ni el Tony, ni el Chico, ni el Guatón Vásquez, ninguno de mis amigos. Todos se habían ido. Imagínate estar viviendo solo una dictadura, ver el país, ver cómo pasaban las patrullas, sentir que te podían matar en cualquier momento. Entonces yo me preguntaba: «¿Qué hago?, ¿qué hago aquí?, ¿qué hacer en este estanco?». Y al final me dije: «Bueno, lo que tengo que hacer ahora es escribir». Ésa fue una decisión que tomé el 75, por ahí. Escribir y hacer algo que pudiera apoyar la mantención de una identidad. Y de una especie de militancia también. Entonces el asunto se transformó en una misión.

Desde entonces no paraste.

Nunca más. Además que ahí tuve también el espaldarazo de la buena crítica que me hizo Ignacio Valente. Aunque después eso como que me ha traído malas consecuencias.

¿Por qué?

Porque alguna gente dice: «Chsss, Valente lo levantó». Y es mal mirado. Yo debería haber sido levantado por Enrique Lihn, suponte. Pero nunca me acerqué a Lihn, porque realmente... Fíjate que yo tenía prejuicios contra él. Era agresivo Enrique Lihn. Yo lo miraba desde afuera.

Pero da la impresión de que siempre has estado fuera de los circuitos oficiales, ¿no?

Yo tengo otra mirada, es cierto. Qué tontera. Ahora me arrepiento de eso. Pienso que debí haber recibido algo por lo menos de Parra, de Lihn. Fui muy prejuicioso con Lihn. Como lo vi mal agestado y medio agresivo... Y después me di cuenta de que no, pues. De que Lihn era un gran valor, una persona a la que debí haberme acercado, haber aprendido de él, haber sido alumno suyo.

Pero hay algo muy propio de tu escritura, y quizás de ti, vinculado con el retraimiento. Quizás hubiera sido forzada una actitud diferente.

Claro, además a Lihn no le hubiera interesado yo. De eso estoy seguro.

¿Tú o tu poesía?

No le habría interesado ni yo como persona ni mi poesía.

¿Por qué?

Porque inmediatamente me habría etiquetado. Lihn dijo una vez: «Nosotros no queremos más oraciones por todos, queremos poesía creadora». O algo así. «Oración por todos» es el llanto, el asunto, no sé. Por eso no le mostré mi poesía a nadie. Ni a Teillier, del que sí fui un poco más cercano.

Definitivamente no eres de camarillas.

Pero tengo mi camarilla de amigos, sí, con los que voy a tomar y eso.

VIDA DE RESTAURANTE

¿Es una casualidad que este nuevo libro se llame *Restaurante Chile*? Lo digo por esa experiencia un poco siniestra en Il Bosco. No me había dado ni cuenta, qué divertido. No tiene nada que ver con eso. Se llama *Restaurante Chile* porque realmente yo he visto que el restaurante es un lugar increíble, donde se hacen los recuerdos, se juega, corre el amor, corre todo el inconsciente. Eso es: el inconsciente está en el restaurante. Y yo he hecho mucha vida de restaurante. A veces hasta iba a sentarme ahí con Teillier, en el bar La Unión. Y se hablaba de las cosas más locas, oye. Iba a una mesa y se estaba hablando de cuando murió Gardel en un avión; iba a otra y estaban hablando, qué sé yo, de Francia en ese momento; y en otra de... en fin. Yo conocí a muchos conversadores.

Tú eras un gran conversador también, me imagino.

Sí. Y hueviador, digamos. Porque en los restaurantes se juega mucho.

En un poema de este libro dices: «Era el Chile que pasaba por sus ventanas abiertas. / Y ya no pasa». Tú hablas del ex Chile. ¿A qué te refieres?

Digo «ex Chile» porque tengo una idea clara, pero la tengo clara, clara, clara, de que Chile terminó el 11 de septiembre de 1973. A lo mejor es considerado como algo extraño, ¿no? Porque todos sabemos que está la cordillera, que está el nombre Chile, que están las hablas y todo. Pero es otra comunidad, ¿entiendes? Aquí terminó una comunidad donde había un pueblo, con sus raíces, con sus bellezas, con su ser. Y ese pueblo tenía una voz. Una voz que luchaba, que levantaba, que daba orden, que daba un sentido al vivir popular en las poblaciones y todo eso. Y después se terminó y desapareció. Es como un misterio.

Tú militaste en el Partido Comunista. La otra vez decías que habías sido un militante indisciplinado. ¿En qué sentido era eso?

Yo estaba en contra de lo cuadrado, de la poca ductilidad. Yo sabía que tácticamente estaban bien, que había muchas cosas buenas. Pero me molestaba mucho que hubiera tanto bluf, tanta palabrería; que se dijeran palabras tan grandes.

Pero igual te quedabas en el partido.

Igual me quedaba, porque era el lugar. Antes del Golpe ellos decían, ponte tú, «el Partido no es tonto». O «cuando llegue el momento, el Partido sabrá responder». Yo confiaba en eso. Y creí que realmente llegado el momento las cosas iban a ser distintas. Todo parecía invencible entonces.

¿De dónde te venía esa conciencia política tan fuerte? Cuando chico yo me sentía pobre. Mi papá era arribista. Siempre fue arribista. Y después se compró una casa en el barrio alto

y se fue para allá.

¿Y por qué te sentías pobre?

Yo sentía una identidad con el trabajo. Me sentía un pobre, porque andaba con los zapatos rotos y estaba en un liceo y andaba sin plata y peleaba. Además no quería recibir nada de mi papá. Yo formaba parte claramente del otro lado. No te digo de los pobres lumpen, pero sí de los pobres. Yo no quería nada a los ricos. Y después lo corroboré, me fui a vivir allá y me di cuenta de que eran malos, pencas, parcos. Viví como diez años en Las Condes.

¿Hay algo de ese José Ángel Cuevas que se acabó también, así como dices que se acabó Chile?

Mmm, qué difícil. Mira, yo ahora, por ejemplo, no soy capaz de andar a dedo. No he salido más a recorrer como lo hacía enton-

En Rosas con Teatinos. Ahí nací. Y miraba y me imaginaba cosas. Veía el humo, las fábricas. Eran imágenes que tenían un sentido, porque después recorría con mi papá los lugares, ayudándolo en el trabajo. Él iba a arreglar máquinas de escribir y yo era su ayudante.

ces. Ahora, por ejemplo, estoy invitado a México, a un encuentro en Monterrey. Y no estoy acostumbrado a andar en avión.

¿Te da miedo?

Yo aguantaría dos o tres horas arriba de un avión, pero después... No sé. Igual es una curiosidad. Había rechazado el viaje, pero creo que voy a ir.

EL SUEÑO DEL CAMIÓN

El viaje, el movimiento, el callejeo son parte de tu escritura. Nunca has sido un poeta de escritorio, precisamente.

No, claro. Hay algo misterioso ahí, porque estoy de acuerdo con Breton y los surrealistas. Yo después he venido a ver eso: que el cambiar de lugar, el moverse, es como un planteamiento surrealista. Porque otros dicen que uno está en un lugar y por ahí va pasando el mundo. Pero yo, al moverme, veo el misterio de la transformación, del penetrar en las honduras de las cosas. Eso lo aprendí desde la adolescencia.

En tus poemas parece que estuvieras mirando desde una ventana y todo te asombrara.

Yo creo que hay algo constitutivo de mi persona, que es un asombro sin fin, un asombro infinito que partió de la niñez. Por ejemplo, cuando quería saber lo que significaba la palabra mundo y me preguntaba: «¿Qué será el mundo?, ¿qué será el mundo?». Después empecé a pensar en la noche. A veces escuchaba en la radio cosas que habían sucedido. Decían, suponte, que en la línea del tren había muerto alguien en la noche. Y yo decía: «¿Qué será eso?, ¿cómo será la noche?». Además, el asombro tiene que ver con que, efectivamente, yo miraba todo desde una ventana. Ésa es una cuestión metafísica muy grande: desde la ventana yo miraba el Santiago antiguo.

¿Dónde vivías?

En Rosas con Teatinos. Ahí nací. Y miraba y me imaginaba cosas. Veía el humo, las fábricas. Eran imágenes que tenían un sentido, porque después recorría con mi papá los lugares, ayudándolo en el trabajo. Él iba a arreglar máquinas de escribir y yo era su ayudante. Obligatorio, desde luego. Íbamos al molino, al estadio, a distintos lugares donde fabricaban repuestos. Entonces tuve la oportunidad de entrar a esos mundos fabulosos. El taller, te voy a decir, es una cuestión fabulosa para mirar.

¿Y a partir de esas observaciones escribías?

No, todavía no. Eran imágenes no más. Y sueños. Por ejemplo, el sueño del camión. Uf, el sueño del camión.

¿Cómo es el sueño del camión?

Yo estaba ahí, por ejemplo, y miraba un garaje donde mi papá iba a arreglar el auto. Pasaba horas y horas con la maravilla de los autos antiguos, de los focos que se encendían e iluminaban todo en la noche. Y andábamos en auto, porque mi papá tenía una burra, un Pontiac 31, y salíamos a andar.

¿Y cuál era el sueño del camión?

Ah, sí. Yo inventé como un juego con un camión que había ahí. Era un camión negro, grande, precioso. Estoy hablando del año 53, más o menos. Yo era chico. Y con ese camión recorría lugares, recorría el mundo en mi sueño.

Eso habrá tenido mucho sentido después con tus viajes a dedo. Yo creo que sí. Pero después empecé a odiar a los camioneros. Y más todavía con el paro famoso. Antes yo pensaba manejar un camión. Y quería recorrer. Yo viajaba a dedo por el desierto, que es algo inagotable, increíble, fabuloso, del misterio mismo. Andaba y andaba por el desierto días enteros.

Mientras viajabas, ¿escribías?

Ahí empecé a escribir un poco. Tengo un cuaderno antiguo, como del año 65. Era una cosa muy objetual. Yo anotaba cuando pasaba por el campamento de Chuquicamata o Chañaral, por ejemplo, y veía colgando unos calzones de mujer. O cuando tenía una conversación con un obrero viejo. Porque a veces llegaba a pensiones donde arrendaban, qué sé yo, dos camas. Y ahí hablaba con estos viejos. Eran conversaciones del pasado. Yo he considerado siempre que cada persona es un mundo, y esas cosas increíbles de cada persona son como partes de algo mayor.

¿Entonces leías a los poetas beat?

Todavía no. Leía *El Peneca* y esas cosas maravillosas. Y las primeras lecturas importantes curiosamente fueron libros realistas. Por ejemplo, Nicomedes Guzmán. Me encantaba, porque yo vivía eso. Iba a andar en bicicleta a los conventillos, ¿me entiendes? A los conventillos con tablas. Y estaban llenos de ropas que colgaban, de gente. Me asombraba y me gustaba eso.

Ese asombro primario es muy coherente con que hayas decidido estudiar filosofía.

Pero fíjate que estudié filosofía por otra cosa. Lo hice porque en mi casa había cualquier cantidad de peleas. Mi papá y mi mamá se llevaban pésimo. Entonces yo y mis hermanas chicas éramos testigos de todas esas discusiones. Y a mí siempre me quedaba dando vueltas quién tendría la razón.

¿Te interesaba el asunto de la retórica?

Más bien el asunto de la verdad. Además que mi papá tenía mucha influencia en mí, porque contaba maravillas de su vida y sus cuestiones. Nos sentaba y nos empezaba a hablar de sus viajes en barco, de cuando era chico, en fin, miles de cosas.

Y tú querías ver la verdad detrás de todo eso.

Te voy a decir una cosa: yo pensaba. Desde chico pensaba. Todos los niños piensan, ¿cierto? Y los pensamientos de los niños son increíbles. Y yo pensaba harto.

¿En qué pensabas?

En palabras, por ejemplo. En la noche, suponte, escuchaba que por la ventana de la calle Rosas gritaban cosas. «¡Asesinos comunistas!», gritaban. Y yo sabía que tenía un tío comunista, pero no tenía idea qué quería decir eso. «Asesino comunista, asesino comunista, ¿qué querrá decir esto de comunista?», me preguntaba. O, por ejemplo, me ponía a pensar en palabras que se me enredaban. Una era «violeta», me acuerdo. «Violeta, viola, violó, ¿qué es violar?». Yo divagaba. En fin. O sea, la palabra me llevaba a pensar. La palabra, la noche, Santiago, los lugares, la fábrica. Además, yo era una persona muy sufriente, porque mi papá era tremendamente duro y lo pasaba mal también.

¿Tu papá está vivo? Sí, sí.

¿Y ha seguido lo que has publicado?

Ahora está contento, creo. Pero en ese tiempo no daba un peso por mí. Además, después, de adolescente yo empecé a ponerme francamente rebelde y me arrancaba del liceo, jugaba *pool*, era bailarín.

LA DUDA DEL EX POETA

El rock, de hecho, es algo muy presente en tus libros. ¿Qué fue el rock para ti?

El rock fue una tremenda salvación; una configuración de mi persona. Yo me sentí como tomado de las mechas y levantado. En la adolescencia uno viene de una infancia sumamente dura. Porque, imagínate, yo me hice como un trabajador material. Trabajaba con mi papá y estaba obligado a hacerlo. Entonces el rock fue una libertad, un goce, una cuestión que me levantó así y me transformó en otro. Me dio una identidad.

¿A quiénes te refieres cuando hablas de rockeros?

A Elvis Presley, a los primeros. Tenía como trece años cuando los escuchaba. Pero además en mi casa todos éramos musicales, porque mi papá era musical.

¿Qué tocaba?

Tocaba acordeón, pero cuando digo «musical» me refiero a que compraba mucha música. Y bailábamos.

¿Bailaban entre ustedes?

Mi papá nos hacía bailar a todos en la casa.

Tú tocaste en un par de grupos, ¿no?

Sí, pero no de música rock sino de folclor. Bueno, y después me transformé en bailarín.

¿Bailarín de folclor?

No, no, de *rock and roll*. Bailaba *rock and roll*, y gané premios en campeonatos y todo.

En tu poesía suele haber dos asuntos paralelos: lo opresivo y la fiesta. El militante y el ex hippie. Tú militabas y bailabas. Bueno, ésa era una de las cosas que chocaban a la gente del partido.

¿Qué? ¿Que bailaras?

Claro, no les gustaba. Yo no era un militante típico. Al contrario. Por eso fue también que se produjo la marginación.

En este libro está muy presente ese carácter. Y está también el tipo que mira Santiago por el placer de mirar.

Sí, pero ése es otro Santiago. Porque esta ciudad no es nada de lo que fue. Existe la parte antigua, pero está envuelta en millones y millones de poblaciones. Yo sé que es mejor que la gente viva en poblaciones que en campamentos. Pero es tan amorfo. Y ahora el terror que tengo es algo que se llama Paz Froimovich.

¿La inmobiliaria?

Sí, pues. Cómo van botando y botando, digo yo, y a la antigua burguesía no le importa nada, ni sus propios edificios. Y caen, caen, caen para levantar ¿qué? Un edificio de mil departamentos. Uf. Yo voy a hacer un poema a esto: Paz Froimovich. Bueno, a lo mejor hasta yo voy a vivir en uno de esos departamentos algún día... Pero botar las maravillas que hay en la plaza Brasil o en los barrios viejos que quedan por ahí, es atroz.

¿Te molesta cómo ha cambiado la periferia también?

Ésa es una de las cosas que ha provocado una destrucción en mí. No solamente la caída del pueblo en lo político, sino en la lumpenización. Yo odio eso. Odio, odio. Mira, antes del Golpe me estaba comprando un departamento en la Villa Olímpica. Y ese departamento me lo quitó la dictadura y tuve que irme a La Granja, al lado de la población San Gregorio. Después me fui a La Pintana, donde fue fabuloso. Y después fui a dar a Puente Alto, en el ochenta y tantos. Pero Puente Alto se transformó en algo feroz. Una ciudad que pasó de ochenta mil habitantes a, no sé, trescientos mil. Una ciudad reventada, espantosa.

Más que la cantidad de gente, lo que te molesta es lo que llamas la «lumpenización», ¿no?

Absolutamente. La otra vez me entraron a robar. Imagínate, a mí, que soy un profesor. Me robaron la cámara filmadora, me robaron el charango, el video, me robaron todo. Espantoso. Pero no es sólo eso. El lumpen es un nuevo tipo de persona, dura, agresiva, no le importa nada el otro. Puede poner los equipos de música a todo lo que da, no sé, horroroso.

Eso tiene que ver con tu apreciación acerca de que Chile ya no existe también, ¿no?

Chile ahora es otro. El pueblo no era así.

¿Y cómo es el pueblo hoy?

Ay, no sé. ¿Cómo podría formarse algo distinto? ¿De dónde? A lo mejor ya no. A lo mejor va a tener que ser el lumpen no más.

Así como hablas del ex Chile también hablas del ex poeta. ¿Qué significa el «ex» en este caso?

Yo quise hacer un hablante, un sujeto, que no tiene profecías. Una vez un amigo me dijo: «Mire, su poesía no hace anuncios, y el poeta debe hacer anuncios». ¿Me entiendes? O sea, se piensa que el poeta tiene que hacer anuncios. Y sobre todo aquí, en sectores de izquierda... Yo soy mal mirado, te voy a decir, en la izquierda.

¿Por qué? ¿Por descreído?

Porque yo no hago anuncios. Y el pesimismo es muy grande. Ellos ven en mí una burla. Como que lo que yo digo es sumamente escéptico y entierra cosas, a pesar de que muevo todos estos materiales. Yo tendría que hacer un anuncio. Entonces estoy en el mismo choque.

En *Restaurante Chile* nadie viene a anunciar nada, de hecho. ¿Cómo ves tú este libro?

Aquí como que di fin a un proceso, a una escritura.

¿En qué sentido?

Esta escritura tiene que ver con un sujeto que pasó dos grandes momentos. Uno es la gran, pero la gran-gran fiesta, la efervescencia humana de los últimos años sesenta hasta el 73. Y el otro es el horror. Ésa es una característica bipolar, digámoslo así: haber vivido esa tremenda expansión del ser personal y colectivo y después haber caído en algo impensado. De repente ponerse a vivir el aplastamiento más horroroso del ser humano, que fueron esos 17 años. Por eso, ahora termino con algo y lo que viene es otra cosa.

¿Qué cosa?

Son poemas que no tienen que ver con acontecimientos históricos, sino con una subjetividad, con la vida interior, la inconciencia, el armazón, suponte tú, de conversaciones de micros o de hospitales, los sueños. Voy a sacar lo más contingente. Por ejemplo,

Yo me preocupaba de la poesía clara, sencilla: de la poesía que llegara a todos. Y como que ya estoy dudando también de eso. *Restaurante Chile* está todavía en la búsqueda de la claridad, de la sencillez. Pero esa aspiración empieza a ser un poco absurda, porque en el fondo nadie lee.

hay un viaje en automóvil, que es un sueño también. Después hay ciudades. Lugares de infancia, como Cartagena antigua.

¿Viene un cambio en la forma también?

La verdad es que, adscribiendo a una estética de izquierda, yo me preocupaba de la poesía clara, sencilla: de la poesía que llegara a todos. Y como que ya estoy dudando también de eso. Restaurante Chile está todavía en la búsqueda de la claridad, de la sencillez. Pero esa aspiración empieza a ser un poco absurda, porque en el fondo nadie lee. Entonces por qué estar escribiendo para los que no leen. Mejor ser como uno es, no más. Y la oscuridad y la profundidad y todo. Además, hacer un poema es un trabajo muy pero muy trascendente. Porque uno está usando materiales infinitos: palabras, frases, imágenes. ¿ Para qué voy a estar todo el tiempo obligándome a fijar el marco de la claridad?

Ahí aparece otra vez tu capacidad de descreer, de renunciar hasta de tu propia forma.

Claro. En la primera parte de mi escritura yo estaba excitado, maravillado con lo fabuloso de lo público, de la hermandad, de estar unidos todos, de andar así. Y después viene lo otro, el terror de todo el aplastamiento. Y estás obligado a hacer memoria. Pero con la memoria, fíjate, ya en el caso mío... Es que hay tanta memoria. Hasta el 90 aquí no había nada. Pero ahora llegaron cientos de historiadores del exilio, cientos de escritores de esto y de lo otro, y ya se ha analizado y publicado todo. Así que ya no hace falta eso. Hay muchos que están haciendo ese trabajo. Pero no el trabajo de lo otro. Por ejemplo, Raúl Ruiz, en el cine, es absolutamente insustituible, ¿no? Por ahí va. Yo puedo ir por ahí también.

LOMEDOR 2 PIN DOI CONPAPAS M BISTE POBRE CHIRRIAN CAZUELA PANTRUCAS* SCA