

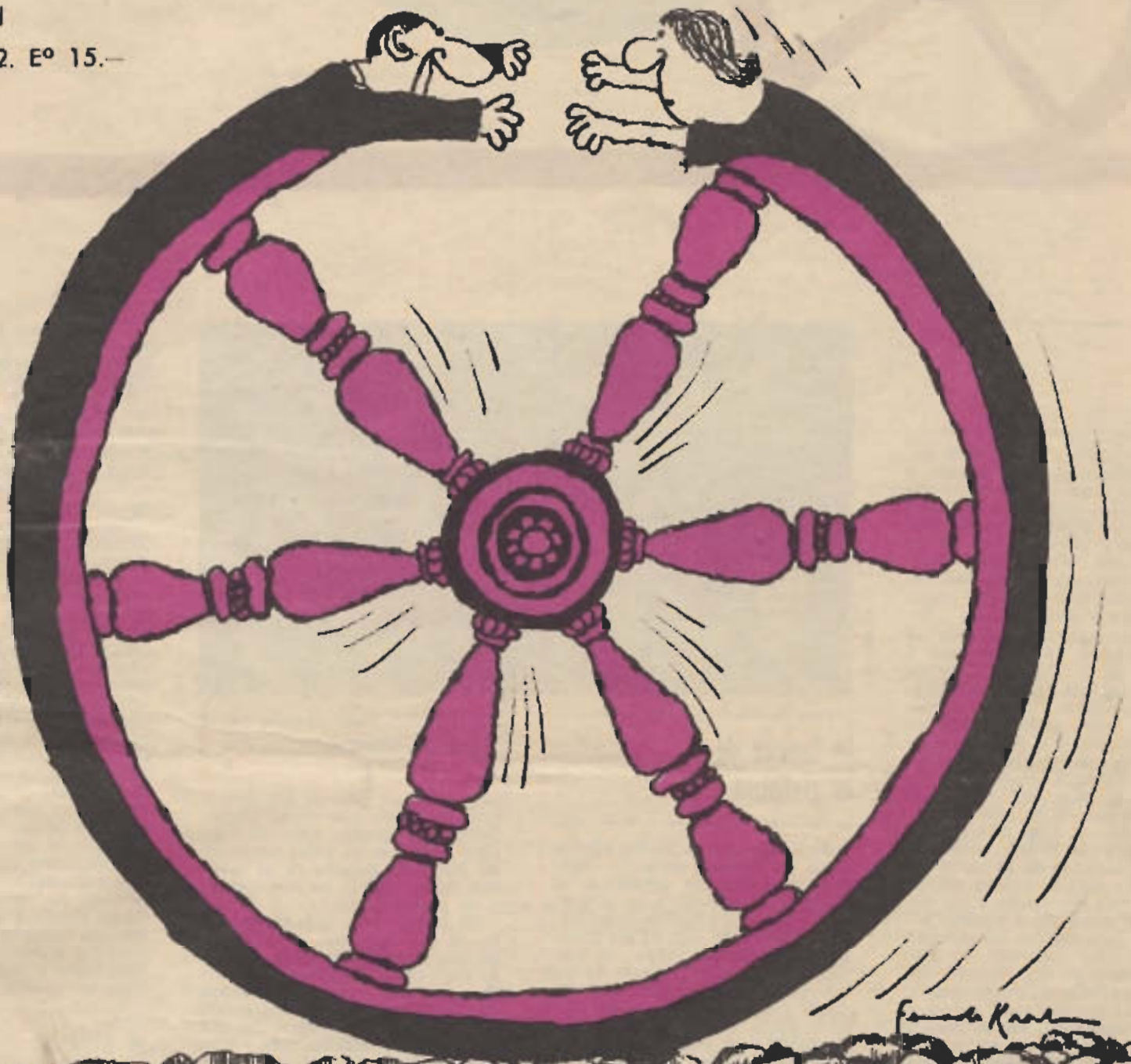
LA

QUINTA RUEDA

Revista cultural

diciembre 1972. Eº 15.—

(Precio unitario: Eº 11)



Teatro:

¿DONDE SE FUE LA CUESTION SOCIAL?

Payo Grondona: la firme sobre mis viajes

El apocalipsis

de Poli Delano



cine mural

La cinemateca de la UTE decidió inaugurarse a lo grande y para ello organizó un ciclo con 17 películas desde los títereos de Lumière y Méliès hasta "Roma, ciudad abierta", una de las cumbres del neorealismo italiano. Establecieron contactos con Chile Films, que prometió poner proyectora y pantalla.

Acto de apertura: viernes 10 de noviembre, 19 horas. Sala 4, Edificio de la Cultura Gabriela Mistral. La sala llena y la película en sus tarros. No hay proyectora ni telón. 19.30, se deciden por solicitarla a la CUT. Perfecto. Tienen que trasladarla en micro. La instalan, pero ya son las 19.50 y la sala está vacía. Se suspende para el sábado. Y el sábado sí que sí, pero aún no hay pantalla y la deben proyectar sobre el aislante de la pared del fondo. La sala es entera alfombrada, cada espectador tiene delante un escritorio y espacio suficiente para estirar las piernas, pero no hay pantalla y debe acostumbrar el ojo para ver las figuras partidas en cuadrados. El lunes parten a Sumar a conseguir, y consiguen, varios metros de creta para hacer una pantalla. Tienen la tela, pero hay que unirlos y entonces la solución es ir a una escuela técnica femenina, curso de costura. En una mañana las tiras quedan unidas para formar un telón. Deben hacer el bastidor y demorarse en encontrar tachuelas, pero lo consiguen y así el ciclo continuó en pantalla normal y a sala llena.

itinerario del humo

Son funcionarios de Ferrnarriles y escriben; luego decidieron organizarse en un Círculo Literario para evitar acciones dispersas. Para que todo esto no quedara en simples conversaciones, obtuvieron de la empresa un crédito para editar una colección de sus libros, agrupados en una serie que se llama "Itinerario del humo". De esta manera Ariel Godoy, Mario Bobadilla, José Corquera y Sergio Bueno, recorren también el itinerario de los libros.

El crédito se lo descuentan mensualmente, por planilla.



José Troncoso

la fuerza de la palabra

Se pensó que la Embajada de Chile en Francia sería un lugar que no le exigiría demasiado al poeta, pero sucedió todo lo contrario y, en la práctica, constituye actualmente uno de los puestos más agitados para un embajador. También es uno de los más peligrosos, por cuanto el pequeño y vetusto ascensor del edificio de la sede chilena en La Motte Picquet es más apto para la antesaia de un anticuario que para el transporte de robustos poetas.

Uno de los últimos actos oficiales de Neruda, antes de regresar a Chile fue un discurso ante la conferencia general de la Unesco. Tiene partes que merecen ingresar a las memorias u obras completas del poeta:

"Hace ya muchos años me vi solicitado para una entrevista en un local sindical en Santiago de Chile. Yo pensé acudir a ella y así lo hice saber, pero de pronto se me olvidó de qué invitación se trataba y olvidé también quiénes me invitaban. Me dirigí al sitio de la cita sin tener idea de los que me esperaban.

Entré por unas catacumbas, a través de restos de verduras y pescados; me di cuenta muy tarde de que se trataba de una asociación de cargadores de un mercado.

Mi sorpresa fue grande; tan primitivo parecía mi auditorio. No eran más de cuarenta. Todos iban descalzos. Sus poderosos brazos se cruzaban sobre los sacos vacíos que les servían de vestimentas. Estaban allí esperándome y me sentí intimidado. Al salir de mi casa había co-

De regreso: bienvenida en el Estadio Nacional.

gido, al azar, uno de mis libros. Era lo único que sabía hacer: leerles mi poesía, explicándoles algo de lo que yo quisiera expresar. Mi libro era España en el corazón, libro difícil de meditación y de poesía.

No había nada que hacer. Yo no sé de memoria ni uno solo de mis versos y no tenía conmigo otro libro que aquél. Haciendo de tripas corazón, me lancé en su lectura, y como no sentía eco ni aplauso alguno que me orientara, me hundía más y más en mi propio libro, tratando de llegar hasta esas almas que me parecían tan distantes de mí.

Pero llegó el momento en que mi libro terminaba. Lo cerré, miré hacia adelante. Los rostros de piedra y los delantales de lana seguían tan callados e inmóviles como antes. En el fondo de la sala se levantó entonces uno de ellos.

—Amigo poeta —me dijo—, quiero decirle —y su voz se entrecortaba— que nunca nadie nos había dicho estas cosas, que no sabíamos esto, que no conocíamos esta emoción. —Y entonces el hombre no pudo proseguir. Se apagó su voz en un gran sollozo. Miré a la sala, mi rústico auditorio seguía allí sentado, pero todos estaban llorando."

satélite peligroso

El espinudo tema de las transmisiones de TV vía satélite y una legislación internacional para regularlas, se trató hace poco en las Naciones Unidas. Este

avance técnico permite que los programas emitidos por un país lleguen directamente —vía satélite— a los televisores de otro.

Bien puede ser una nueva maravilla de la técnica, pero también tiene otras implicancias. Así lo hizo ver en su intervención el poeta y embajador de Chile ante la NU, Humberto Díaz Casanueva:

"Quiero afirmar, aquí, rotundamente, que las transmisiones directas por televisión, a través de satélites artificiales, constituyen, simultáneamente, una de las posibilidades potenciales de mayor beneficio para la humanidad, a la vez que una de las más grandes amenazas para la masificación del hombre y su sometimiento al poderío de las potencias imperialistas... Cabe imaginarse, lo que podría significar para los pueblos de la América Latina, el bombardeo de los monopolios imperialistas, mediante las transmisiones directas televisivas por satélite, al margen de todo control y sin consideración alguna del derecho internacional. Se invoca la "libertad de información"; pero dicha libertad es don exclusivo del que transmite y no del que recibe, a quien no se le consulta para nada y cuya libertad no se toma en cuenta."

el último orador

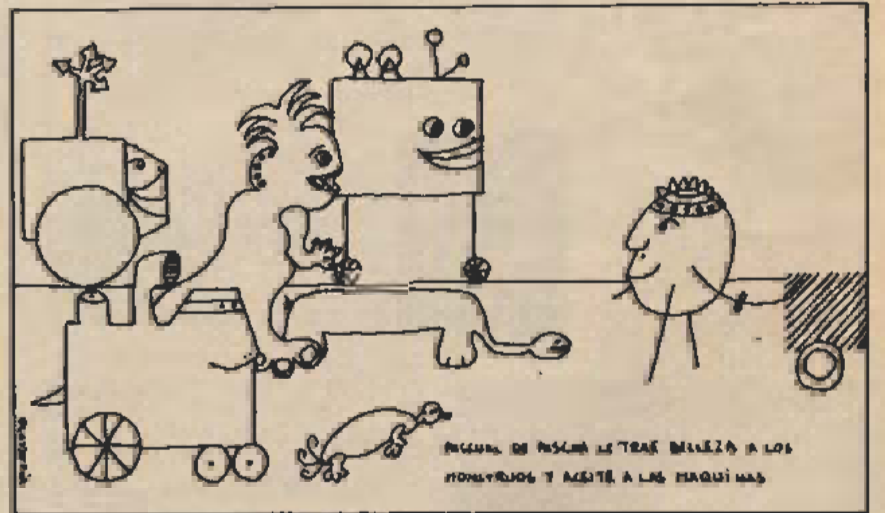
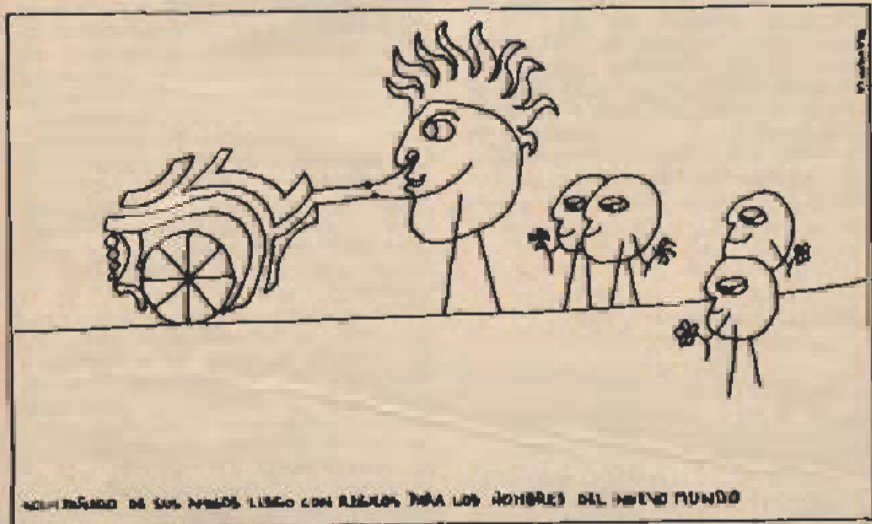
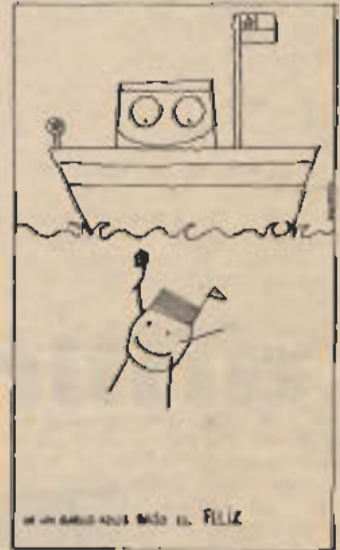
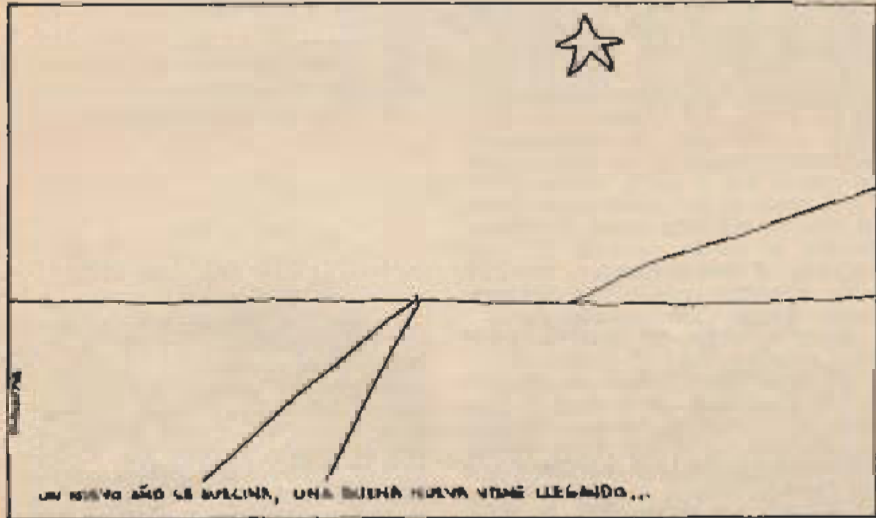
A los 25 años, Lucho Oyarzún ya fue profesor de un Instituto Pedagógico. En aquellos días, la juventud casi era impedimento para ocupar una cátedra, pero el niño prodigio se impuso y muchos aún recuerdan el brillo de sus clases de sociología y estética. Su carrera universitaria lo llevó al decanato de Bellas Artes y a la vicerrectoría de la U. de Chile. La muerte lo alcanzó (a los 52), cuando ocupaba un importante cargo en la Universidad Austral.

Fue un poeta indiferente, pero dejó una serie de libros (de memorias; sobre su viaje a China Popular, etc.), y seguramente se publicarán ahora su diario y otros trabajos inéditos.

También hay quienes lo consideran el último orador; transformaba los lugares comunes en algo trascendental y filosófico; saboreaba el sonido de las palabras mientras cincelaba conceptos y creaba discursos que producían una mezcla de placer sensual e intelectual en sus auditores.

mesías, 1972

Agustín Olavarría





UN Museo es un buen refugio para la función alienada del Arte. Es, el Museo, el destino optimo al cual un serio creador puede aspirar como final de su obra. Ahi, por lo menos, no se comercia con su arte. No la disciernen como mercancía, hay más público que las seis personas que como término medio por hora pasan por las galerías. Pueden asistir los fines de semana los trabajadores que no disfrutan durante el resto del tiempo del horario de ocio de los cultos. No se juega al status social ni a la plusvalía. Pero esta solución optima ratifica un contexto del arte con el cual se encubre todo un sistema. Y con dicho sistema no estamos de acuerdo. No estamos de acuerdo con el arte de quita y pon, ni con el pon y quita, ni con el arte-mercancía sólo para unos pocos, el arte de ochenta horas de contribución al medio cultural (10 días hábiles de una exposición normal), arte vendible, enajenable, permutable, herenciable, encerrable.

El Arte, al fin, de llevarte la pelota y parar el juego.

El Arte Incorporado es de otro modo. Tiende a crear un museo en toda la ciudad, en todo el ambiente. No está confinado a un recinto especializado, pasa a formar parte de la vida común y diaria, pasa a enriquecer, a embellecer la existencia de todos los que entran en contacto con él, no es propiedad de ningún ser en especial, es propiedad de un medio social colectivo.

El Arte Incorporado está comprometido con todo nivel de creación: Una baldosa, un banco de plaza, una puerta, un muro, un bebedero, macetas, un parvulario, puentes artesanales sobre el río Mapocho, establecimientos educacionales, establecimientos hospitalarios, poblaciones de casas de treinta y seis metros, cerros, parques, plazas, juegos infantiles, puentes y pasos bajo nivel. Lo que llamamos el entorno.

El arte se incorpora como un elemento más de una realidad cuya naturaleza no es sólo la del arte mismo, sino es una realidad que se define mediante la participación de varias formas de la expresión de la cultura del hombre.

Por ejemplo, un edificio es la expresión formal de una función, de un concepto humano, social de esta función. Dicha función requiere un programa, cálculo, un proceso constructivo, soluciones de materiales, costos, aspectos cromáticos, acústicos, eléctricos, etc. El arte se incorpora como un elemento más, es la labor de un especialista como los otros, que concurre a la definición formal de este trabajo colectivo.

Arte-mercancía en su vitrina



Un museo en toda la ciudad, en todo el ambiente (Edificio Gabriela Mistral).

Su destinatario es todo el medio colectivo, indistintamente. A toda hora. Para quedarse. Este arte se incorpora no sólo a la naturaleza física del entorno, sino que también a la vida cultural de un país. Por lo tanto decimos que el Arte Incorporado no es un planteamiento en el campo de lo estético, puesto que en él caben todas las conceptualidades formales que tengan realidad en el presente histórico. Más bien, decimos que el Arte Incorporado es un planteamiento en el campo social.

Su presencia en nuestro proceso es urgente. Si miramos bien, hay tanto que hacer. Es tal el abandono, la fealdad de este residuo capitalista que llamamos ciudad. Es tal el abandono, la fealdad del residuo capitalista que llamamos legislación. Y nosotros los ciudadanos no lo hacemos mejor. Estamos deformados. Acostumbrados a la marginalidad. Al "a mí qué me importa". Y en lugar de construir el medio ambiente para el nuevo hombre, lo encerramos en la antirrealidad, la atemporalidad de galerías y museos, para allí encontrar la armonía que hemos ayudado a perder fuera del limbo de la cultura.

Los artistas no tenemos la sartén por el mango. Si los arquitectos no se dan cuenta que se terminó la época del autoabastecimiento profesional, individual, del aquí me las arreglo yo solito, para dar paso a la incorporación del artista en sus equipos de trabajo; si las escuelas de Bellas Artes no la cortan con formar artistas de encerronas, y si los encargados de ministerios, los directores de instituciones, los vicepresidentes de casa y corporaciones, los alcaldes, no se plantean la urgencia revolucionaria de este cambio y crean la legislación necesaria; solos, los artistas no nos la podemos.

Los artistas chilenos demostraron una responsabilidad, voluntad de trabajo, espíritu de sacrificio y nivel que no admite dudas de su capacidad y deseo de integrarse como fuerza viva a nuestra revolución. El edificio construido para la conferencia Unidad III por el gobierno y el pueblo de Chile así lo demuestran. El resto, los próximos pasos, tienen que ser dados por las autoridades responsables.

Señores, la papa caliente es de ustedes.

Eduardo Martínez Bonatti, 42, es profesor de la Escuela de Bellas Artes y organizó el programa de arte incorporado del edificio "Gabriela Mistral".

ARTE de antimuseo

Eduardo Martínez Bonatti

CASA RAMON EYZAGUIRRE GRAN REMATE

DEL NOTABLE CONJUNTO DE CUADROS ORIGINALES DE AUTORES EXTRANJEROS Y NACIONALES

Por orden de la Sección del doctor don Leopoldo Conzatti

1491 - ALAMEDA B. O'HIGGINS - 1992

GUILLERMO SANTA CRUZ Martillero Público

Remate al Mejor Postor del Menaje del "HOTEL QUINTA"

PARTICULAR COMPRA

CUADROS EUROPEOS

ESPAÑOLES

Navarro - Sorolla

Zuloaga - Zubiaurre

Pla - Sotomayor

FONO 741433

Remate al Mejor Postor del Menaje del "HOTEL QUINTA"

vivir estilo UNCTAD

Luisa Ulbarri
Fotos: Sergio Rocha



UNA rara mezcla de modernismo y subdesarrollo es lo que se vive hoy dentro y alrededor del edificio Casa de la Cultura Gabriela Mistral, ex Unctad. Anita Burgos, la revelación 72 del Corporito Show, vestida con minifalda roja radiante, entona muy entusiasmada la canción "Enamorada". Lo hace desde el mismo lugar en que el Presidente Allende y tantos delegados internacionales inauguraron conferencias como Unctad, Cipec, y otras. O sea, Anita canta desde el estrado de la sala plenaria de sesiones (capacidad: dos mil quinientas personas, sillas mullidas con tapices color oro, alfombras oro, luces que encandilan, "no smoking"). La escuchan los estudiantes secundarios que, apiñados en la plenaria, festejan el triunfo del loio Escalona.

En la sala número dos (fondo azul), los obreros textiles —algunos con sus mejores galas, otros "en tenida de batalla no más, porque para venir al edificio de los trabajadores, según dijo el compañero Allende, no hay que apitucarse"— firman un convenio con la CUT. Elsa M., una robusta hilandera de 53 años y que desde chiquilla trabaja en fábricas textiles, no oculta el arrobo que le producen las lámparas, los cuadros, la madera de los escritorios. Y comentó con su vecina que nunca había visto tanta maravilla, que nunca había venido a la Unctad porque "sola no se habría atrevido". Elsa es alumna de la Escuela de Nivelación Tecnológica Textil. Antes de los discursos del Ministro del Trabajo, el conjunto folklórico de Sumar entona cuecas, periconas y refalosas, y dan ganas de seguir el compás con los pies, "pero éste no es como el local del sindicato, compañera. Aquí hay estos escritorios delante de

una y... bueno, no es lo mismo", dice Elsa.

Siguiendo por las salas, otras reuniones, otros guitarreros. Exposiciones, cine, frente patriótico de mujeres, casino. Desde el día en que finalizó la Conferencia de Unctad, que trajo a más de tres mil delegados extranjeros (cuyos dólares ayudaron a financiar el tremendo edificio), hay actos públicos desde las nueve de la mañana a las diez de la noche. Toda una vida, mitad chilena, mitad internacional bulle desde la Placa (entrada y salones) hasta el piso 24 de la Torre. Es como una mezcla heterogénea de turistas que van a la colación Unctad (Eº 25, dos platos, postre y café), de estudiantes, de gremios, de curiosos.

Cuando el Presidente Allende hizo entrega del edificio construido en plazo récord de 275 días, grabó en piedra: "Este edificio es reflejo del espíritu de trabajo, la capacidad creadora y el esfuerzo del pueblo de Chile representado por sus obreros, sus técnicos, sus artistas y sus profesionales". La verdad es que Unctad nació haciéndole honor a su nombre, y para que allí —posterior a la conferencia— se realizaran otras reuniones nacionales e internacionales. Pero en las palabras de Allende había una promesa implícita: todo ese esfuerzo les sería recompensado a los que trabajaron para levantar el edificio. ¿Cómo? Devolviéndoles esa gigantesca casa de lujosos ventanales, esculturas, grabados, sistema electrónico de comunicaciones, tubos ventiladores. Haciendo que el edificio les perteneciera de veras a los trabajadores chilenos, abriéndolo a ellos.

"¿Sabe?... yo no he entrado nunca. Más bien almorcé una vez en el casino. Es barato, ¡es tan lin-

do! Pero no conozco más del edificio".

A dos pasos de la entrada principal a la Casa de la Cultura, este trabajador pica el pavimento, pinta una barrita señalizadora, mete un raldo de los mil demonios con su máquina. Forma parte del equipo que construye el terminal del Metro frente a ex Unctad. Y no conoce para nada el edificio.

—Pero ¡esto es para que lo vean todos!...

—Yo no tengo tiempo para entrar. Uno viene aquí a su labor. Otra gente se pasea, entra, mira y después cuenta de las pinturas, de los baños con baldosas, de la ventilación. Yo pa' callado le digo que esta "cuestión" tiene fallas.

—¿Por qué?

—Porque dejaron el metal al aire, sin pintar, y eso se oxida. Además los pilares están un poco chuecos... (se ríe). Claro que le hablo de puro envidioso. Yo voy a entrar al casino y a ver ese segundo piso. Pero cuando termine aquí la obra, y si me atrevo...

Intimida todavía el edificio. El fin de semana las familias enteras entran y salen, y a veces se quedan paradas afuera. Como esperando que alguien baje por la puerta principal. Tal vez un presidente, un extranjero, una figura exótica. Tan cosmopolita fue el edificio en sus primeros tiempos (con los tres mil delegados), que el público común y corriente todavía muestra reticencia y le teme, pero... al final entra. Así lo aseguran los porteros del edificio.

La Casa de la Cultura va adquiriendo otro rostro, pero es demasiado imponente, demasiado perfecta para sentirse chilena. Los trabajadores que llegan agrupados, como los del sector textil, o los obreros de la construcción, los campesinos de la Ranguil, tienen agallas para sentirse dueños de ella mientras están con su federación o agrupación gremial al lado.

Un obrero de la construcción que vino solo desde el parque O'Higgins, donde trabaja, a almorzar a la "colación Unctad", dice: "Mire, a mi este edificio me achica y eso que yo mismo lo construí".

Al entrar a la Casa de la Cultura "no se había ido de Chile, pero no se sentía en Chile".

Tampoco un acto cultural, como la exposición del libro cubano, le interesó mucho. Durante una semana, al local montado por Quiñantú se habían acercado puros estudiantes y profesionales. Ningún trabajador.

De edificio Unctad, esta se convirtió en Casa de la Cultura, destinada a congresos nacionales e internacionales. Los sindicatos y agrupaciones campesinas tienen especial trato en cuanto a precios. Los estudiantes también", asegura Julio A. Yubero, abogado de este Centro Cultural que ahora depende del Ministerio de Educación. Para él es una gran conquista el que el trabajador agremiado pueda reunirse y trabajar en estos sillones

mullidos, en este ambiente internacional.

"Pero lo que le da un sello más propio a la vida del edificio es el casino. Allí, con sistema de auto-servicio se puede dar almuerzo a seis mil trabajadores chilenos", concluye.

Y la verdad es que en este casino es donde se resume el estilo de vida del edificio. Un vivir estilo Unctad: en medio de los más modernos sistemas americanos, donde el cliente elige, come y paga al final, se dan cita estudiantes, empleados públicos, enfermeras del San Borja y obreros. Los estudiantes dominan la escena, porque de la Fech, de la Secretaría Juvenil de la Cut, y de la Feut es este casino.

Falta que se hable inglés, francés o esperanto. El estilo es internacional. Y lo que a un estudiante puede parecerle muy chori (lindas lolas, lindos lolos), todavía no logra hacerse familiar ante el trabajador chileno, el mismo que según el Presidente debería sentirse amo y señor del edificio.

Parece que este vivir estilo Unctad, con poco olor a Chile y mucho de película, todavía intimida a trabajadores como el del Metro, que sigue picando el pavimento afuera de la Torre. Y que —para mayor tranquilidad— se trajo su vianda para comerla en la vereda, a la orilla de la Casa de la Cultura Gabriela Mistral.

"Da gusto, compañera, que en Chile se hagan cosas lujosas, y que los trabajadores no tengamos que mostrar credencial para entrar aquí. Pero... uno no puede sentirse dueño de esta mole, porque uno llega a dormir en una ranchita de población. Uno vive en la ranchara. Y siempre ha sido igual. Los trabajadores de la construcción ya nos acostumbramos".



los pasadizos del

SEXO

Carlos Olivarez

Carlos Olivarez, 27, es autor de un libro de cuentos, "Concentración de bicicletas".

Después que el fotógrafo hizo las fotografías se instaló en un viejísimo sillón de cuero y mientras tomaba las notas le cruzaban el cerebro ráfagas de otras preguntas que no hacía, pero que estaban allí porque mientras conversaba se podía ver que la situación era, digamos, surrealista. Para empezar estaban en una iglesia, un anexo de iglesia con restos de altares y santos, capiteles y bóvedas y vitreaux semiderruidos. Al frente, en un taburete bastante más alto que su sillón, con las piernas estiradas, en constante movimiento, estaba Kimena Rodríguez con una sonrisa semipermanente en los ojos fillos, espesos en él que estaba acurrucado, pensando si acaso no sería una sublimación estar hablando del sexo masculino y no doblándose en otra parte, haciendo lo que correspondía. Y allí al lado, en un pedestal propio de porcelanas chinas de la época Tang, se recortaba contra la luz un faló de terracota, obra de la escultora Rodríguez.

A poco andar ella adelantó que sus primeras obras eran "caballitos, cabezas de caballitos, cuellos de caballitos con líneas tan estiradas que en realidad parecían falos". Y parece que llegado el momento se decidió por la verdad y se puso a modelar directamente lo que sus anteriores trabajos aludían en forma velada. Desde luego esto le ha traído problemas: "la mayoría de los hombres creen que porque una hace este tipo de esculturas tiene obsesiones sexuales desbocadas. Inmediatamente se le tiran encima". Al instante pensó que era una buena forma de neutralizarlo, pero para ser diferente a "la mayoría de los hombres", le dijo que él no pensaba hacerlo, que además tenía el complejo del indio, que le gustan las mujeres rubias y, desde luego, le menta.

"Porque yo creo que el amor y el sexo son algo que si tú los haces bien, te ayudan a ser mejor en todas las demás cosas —dijo ella cambiándose de asiento—. Cuando una lo pone en evidencia, lo está demitiendo, sacándolo del lugar de lo prohibido. El sexo, el órgano sexual, es un elemento de la cul-



Kimena Rodríguez y obra.



tura. Lo importante es que sea tierno." ¿Pero no piensas que esto puede ser catalogado como pornográfico? "No, de ninguna manera. Sería pornográfico si yo le hubiera puesto una sardina podrida, un tarro de leche condensada, algo más grotesco." No más por decir alguna otra cosa se atrevió a preguntarle si la estilización era intencional o simple falta de conocimiento, a lo que ella puso cara de asombro y las preguntas se volvieron hacia él. ¿Dónde? ¿En qué parte? Explicó lo mejor que pudo y ella le contó que en el Parque O'Higgins se abrió un concurso para hacer esculturas con unos troncos que allí había. Ella presentó un proyecto, pero se lo rechazaron "porque eso no podía estar en un parque".

Y en las exposiciones, ¿qué pasa? "Todo tipo de cosas. Hay gente que no lo ve, lo ignora como si fuera de vidrio o se quedan paralizados. Los que tienen una mente sana lo ven como algo natural." Como hace rato se está preguntando qué pensará su compañero (en el sentido amoroso) va y se lo pregunta. Le cuenta que en una exposición colectiva donde participó quedaron en que él la pasaría a buscar como a las ocho. Cuando entró a la sala, sus alumnas (es profesora del Bellas Artes) irrumpieron en aplausos. El se puso rojo, la tomó de un brazo y se la llevó.

Después de tomarse un café lo trasladó en citroneta al Centro A, donde tenía que conversar con Nancy Gewölb, "es colorina, te va a gustar", le dijo. Con un "nos estamos viendo" se bajó y cerró la puerta tratando de pensar en otras cosas.

La casa está en un barrio de calles estrechas que se curvan y terminan en otra calle estrecha que también se curva y termina y así. Es una casa antigua pintada con diversos colores encendidos, como esos dibujos infantiles. La arrienda un grupo de pintores que la transformaron en un centro de arte donde hay salas para hacer teatro, para exposiciones, para proyectar películas. También hay talleres. Mientras subía la escalera de mármol pensó que esto era diferente. Había más luz, la señorita Gewölb tenía los ojos azules, era pintora y su material, por lo menos, era el sexo femenino. Cuando la vio venir había mucha seguridad en esa ruca de blue jeans pata de elefante y chombita de cachemira, y también había mucha seguridad cuando le dio la mano y cuando extendió sus cuadros por la pieza.

Todos desde el mismo ángulo; unos muslos que se abren para terminar en la "ardorosa abertura", como dice Mailer, y pensó que Mailer tal vez habría aprovechado el tiempo de entrevista en entrevista

para agarrar algún vuelo con unos vasos de aguardiente, pero él había tomado café y no había cómo remediarlo. Para colmo no tenía cigarrillos, pero ella sí, y se los fue encendiendo a medida que decía que se siente muy identificada con Germain Greer cuando dice que la mujer es un ser blando y rosado según la cultura occidental-capitalista y que por eso hay que denunciar lo oculto de "tal manera que arremeta contra el machismo". "El sexo femenino es algo tan simple como una mano, como las pestañas, como el color de los ojos."

Y de nuevo estamos en las mismas, ahora con unos enormes ventiladores y un cigarrillo en las manos, pero en las mismas, ahora hablando del sexo femenino, pero en las mismas, porque igual se le ocurren preguntas que no hace. Igual se le acelera el cerebro, igual se interroga por qué está hablando de estas cosas, pero le pregunta si no cree que es un poco monótono el tema que ha escogido y ella le contesta que no, que en un principio era automatismo puro, pero que ahora hay una búsqueda más meditada. "El sexo femenino es algo misterioso, por ser interior es algo misterioso. El sexo masculino está ahí, es todo lo que está ahí, el femenino no, es secreto." El mira los cuadros recostados en las paredes. Son de grandes dimensiones y todos en tonalidades rojas, puro rojo y blanco, y ve que los sexos no tienen nada de interior, muestran sólo la periferia. Por hacer algo va, invierte uno y vuelve a mirarlo. Ahora parecen montañas, los muslos parecen dos montañas y en el centro hay un paso cordillerano, esos lugares estrechos para pasar la cordillera, recuerda que sus secretos son peligrosos, puro terreno de contrabandistas. Para atravesarlos se necesita lo mismo que se necesita para hacer el amor, y le cree.

Entonces ella dice que "esto es como una protesta al tipo de clase social en que viví. Yo pasé de los brazos de unos padres muy tiernos a los brazos de un marido muy tierno. Con esto demuestro que estoy aquí. Que esto es sin vuelta".

De todas maneras, como le insiste en que los cuadros se parecen mucho entre sí, ella le explica que todavía queda mucho de subjetivo en lo que hace: "creo que es un período pictórico de transición". ¿No será su poco afán de asustar al buen burgués lo que te mueve? "No, a mí me extraña mucho que la gente se enoquee porque a mí me sale muy natural. Sé que esto no es comercial, por lo tanto es íntimo, es mío."

Le pide el último cigarrillo y se despide. Te llamaré antes de venir a sacar las fotos —le dice—, ahora me voy a ir a comer un lomito.



Nancy Gewölb y obra.





política cultural

la experiencia cubana

Roberto Fernández Retamar

CASI desde el primer momento, la revolución cubana triunfante el 1.º de enero de 1959 se preocupa de manera intensa por las actividades culturales: por renovar, por una parte, por incrementar, por otra, la creación y la difusión de las producciones culturales. En cuanto a política cultural, tendría que recordar que es ella una función de la política en general, y que por lo tanto no se puede desligar de la evolución política de un país; en el caso de la revolución cubana, se sabe que ha sido, digamos, peculiar esta evolución política (como todas, por otra parte).

Quiero recordar, por ejemplo, que la revolución cubana no comienza por declararse una revolución socialista, sino, por así decir, se transforma en una revolución socialista, aunque arranca ya con medidas de profunda radicalidad, como Fidel y el Che lo han expresado en reiteradas ocasiones. Es en el proceso, en la dialéctica de nues-

tra confrontación con la oligarquía nacional, pero sobre todo con el imperialismo norteamericano, que la revolución se radicaliza, y al día siguiente del bombardeo de Cuba por aviones procedentes de los Estados Unidos, bombardeo que iba a preludiar la invasión de Playa Girón, Fidel anuncia: "Hemos hecho una revolución socialista".

Para entonces, estamos ya en el mes de abril de 1961. Han transcurrido todo el año 1959 y todo el año 1960 sin una declaración de esta naturaleza. Claro que si se habían tomado medidas socialistas. De hecho, si se lee la Primera Declaración de La Habana, se ve que existen allí postulados de naturaleza socialista, claramente pero implícitos.

Decía que la política cultural es una función de la política, y esto es algo que hemos visto muy bien a lo largo de estos años, puesto que una política cultural de carácter socialista, naturalmente que sólo puede comenzar a arquitecturi-



destino de la vida cultural en el proceso revolucionario. No sería justo dejar de mencionar dos tentaciones, dos errores de signo opuesto: uno, muy característico de una amplia zona de la pequeña burguesía intelectual, es el paternalismo cultural, es decir, el intelectual se siente depositario y guardián de la cultura universal, y de una manera magnánima va a transmitir a las grandes masas. El otro es la tentación populista, que implica hacerse una imagen abstracta del pueblo y pretende simplificar, de una manera a veces grotesca, las creaciones culturales, con vista a hacerlas asequibles a las grandes masas. Por supuesto, las grandes masas permanecen indiferentes a ambas tentaciones. No se consideran hijos de aquel paternalismo, ni su nivel, aunque pueda ser precario en algún caso, autoriza a que se sobresimplifique la creación literaria y artística, ya que la finalidad de una revolución no es que



zarse a partir del momento en que la revolución es ya una revolución socialista. Pero, como dije, nuestra revolución toma medidas muy radicales desde el inicio, como la misma reforma agraria, que se hace en los primeros meses de 1959, y también en el plano específicamente cultural: en el propio año 1959 se organizan ya instituciones culturales que iban a desempeñar papeles muy importantes en la vida político-cultural del país: me refiero al Instituto de Cine (ICAIC) y la Casa de las Américas.

Es después de la declaración del carácter socialista de la revolución que se organizan el Consejo Nacional de Cultura y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Menciono así algunos de los grandes organismos culturales del país, con distintas tareas y distintas realizaciones. En lo que toca a la precipitación sobre cómo habrá de ser nuestra vida cultural, por supuesto que esta preocupación, desde el primer momento, embarga a los sectores tradicionalmente considerados intelectuales, porque estoy pensando en los intelectuales de formación literaria y artística, como es habitual, ya que no hay que olvidar que los mayores intelectuales de Cuba son Fidel Castro y Che Guevara, pero no solemos catalogarlos como intelectuales, ni ellos mismos suelen hacerlo; pero evidentemente que la tarea política es una tarea intelectual.

Estos intelectuales tradicionales, entre los que me cuento, desde el primer momento nos preocupamos, naturalmente, por cuál iba a ser el





las grandes masas permanezcan en ese estado de bajo nivel, sino todo lo contrario.

POR ello la solución de la dirección revolucionaria fue realizar en 1961 una gigantesca campaña de alfabetización, la cual tuvo lugar en un año muy importante para nosotros, porque también fue el año en que propinamos la primera derrota militar al imperialismo yanqui en América, la de Playa Girón, y al cabo de esa campaña de alfabetización, menos de un 4% de la población era analfabeta (ancianos, enfermos, etc.). Luego hubo una campaña de seguimiento: o sea, seguir estudiando hasta que los alfabetizados alcanzaran un nivel de sexto grado.

Así, la dirección revolucionaria toma el toro por los cuernos, se va a la raíz del problema, y realiza un proceso de instrucción, de educación en las masas populares (la mitad de las cuales prácticamente era analfabeta al triunfo revolucionario) que es lo que realmente va a permitir salir de esas trampas tendidas por el paternalismo y el populismo. Este proceso está vinculado a un hecho obvio: la radicalización de la revolución y la participación cada vez mayor de las masas populares en esta revolución. La revolución, al comenzar, está encabezada por pequeño-burgueses radicalizados. Estos pequeño-burgueses radicalizados están, desde luego, condenados a desaparecer, a suicidarse como clase; pero esto no es tan sencillo como pueda parecer a primera vista. A medida que el proceso avanza, vamos a las clases populares instruírse, generar sus propios cuadros y generar también sus propios intelectuales orgánicos, ya que no se trata de conferir hasta la eternidad el papel de depositarios de la "cultura" a los intelectuales pequeño-burgueses que se consideran pequeños dioses, ni de aceptar la papilla ideológica que el populismo le propondría al pueblo.

La salida es muy simple: que las masas populares mismas generen

*Fernández Retamar:
"La política cultural
es una función
de la política en general".*



orgánicamente sus propios cuadros políticos, administrativos, técnicos, intelectuales. En este proceso nos encontramos. Dista mucho de haber terminado: la revolución cubana es sumamente joven, pero ya hemos visto en distintos momentos cómo esta dialéctica se ha hecho expresa, por ejemplo, en algunos documentos de carácter cultural, de considerable importancia en nuestro proceso.

En el año 61, por ejemplo, Fidel Castro se reúne con un grupo de intelectuales tradicionales, de proveniencia pequeño-burguesa, y pronuncia, después de tres días de reuniones laboriosas, un discurso que sería conocido por el nombre *Palabras a los intelectuales*. Es significativo que ese año tengan lugar paralelamente la campaña de alfabetización y las reuniones con este centenar de intelectuales.

DIEZ años después, en 1971, va a tener lugar el Congreso de Educación y Cultura, pero ya entonces no tienen lugar dos actividades paralelas. Ya no hay, por una parte, un proceso de adoctrinamiento, un proceso de instrucción para las masas populares, y por otro, una reunión con un centenar de intelectuales tradicionales, sino que puede ya realizarse una sola acción, porque las masas populares ya no son analfabetas, porque han ido engendrando sus propios cuadros orgánicos, sus propios intelectuales. Es un largo proceso que, como dije, dista mucho de haber terminado, y que explica algunas de las discusiones que en el orden ideológico han tenido lugar en estos años.

Quiero mencionar un texto intermedio entre las *Palabras a los intelectuales* de 1961 y el Congreso de Educación y Cultura del año 71. Me refiero, naturalmente, al texto capital del Comandante Guevara, *El Socialismo y el hombre en Cuba*, del año 65. Esos tres textos me parecen hitos muy importantes en el proceso cubano, especialmente en lo que toca a la cuestión cultural. A lo largo de esos años hay un proceso de radicalización, y esa pequeña burguesía, que ocupaba los puestos de mando porque todavía no podían ocuparlos ni el proletariado ni el campesinado pobre, en gran parte analfabeta, esa pequeña burguesía que ocupaba puestos de mando a nombre del pueblo como una delegación de él, empieza naturalmente a proletarizarse, es decir, a suicidarse como clase, o a ceder sus puestos de mando a los cuadros orgánicamente salidos de las espaldas populares. Y esa pequeña burguesía siente entonces que como clase está condenada, y lo expresa como puede.

No creo que sea difícil emparentar con este hecho esas discusiones en el orden ideológico que he mencionado. Ellas patentizaron por parte de algunos la incompreensión de una política cultural que, como recordé al principio de estas palabras, es función de la simple política. Que nuestra revolución es una sola, es algo de lo que no cabe duda. Tampoco cabe duda de que no repetimos siempre la misma etapa: nos movemos hacia adelante, nos radicalizamos, y radicalizarse significa que cada vez aparecen más en primer plano las clases populares. Es natural que esto no puede ser aplaudido por quienes temen ser barridos por esas clases.

Robert Fernández Retamar, 62, poeta cubano, ex director de la revista "Casa de las Américas" desde 1965 y este artículo se escribió durante su visita a Chile. Fernández Retamar revisó y amplió el texto de una crónica que le hiciera "La Quieta Rural" sobre política cultural cubana.



**PINEDA
LIBROS**

una nueva dimensión editorial

primeros títulos:

- **el evangelio de judas**
guillermo blanco
- **lo primero es un morral**
notas de un viaje al áfrica - poli delano
- **célula cristo - andrés sabella**

en prensa:

- obras de ricardo boizard
- luis enrique delano
- leoncio guerrero ● hernán poblete varas
- carmen muñoz
- tulio espinosa ● alejo carpentier

coediciones obras de:

- blest gana ● angel c. gonzález
- fernando jerez

próximamente en todas las librerías

PINEDA-LIBROS Casilla 13556 Santiago



Enrique Lihn, Hernán V. Mella, Cristian Bustos, Carlos Bosa, Mauricio Wacquez
LA CULTURA EN LA VÍA CHILENA AL SOCIALISMO
Libros "Cormoran", Colección "Imágenes de Chile"

Cinco de los más sobresalientes escritores nacionales de nuestros días, exponen en este libro los problemas fundamentales que deben resolver una acción cultural coherente con los fines y las formas de la vía chilena al socialismo.

Manuel Rojas
EL BONETE MAULINO Y OTROS CUENTOS
Libros "Cormoran", Colección "Letras de América"

Los relatos de Manuel Rojas seleccionados en esta obra, le señalan no sólo como el más significativo exponente de su generación sino, además, como la figura precursora de la narrativa chilena posterior, tanto por la selección de sus temas como por el tratamiento lírico a que los somete.

Anne Cecilia
NERUDA (1904-1936)

Libros "Cormoran", Colección "Letras de América"
El crítico e investigador Anne Cecilia, profesor de la Universidad de Concepción, lleva a cabo en esta obra un minucioso e inteligente análisis histórico-social de la poesía de Pablo Neruda, enmarcándolo entre el año del nacimiento del poeta (1904) y el del estallido de la guerra civil española (1936).

Carlos Olivares
CONCENTRACION DE BICICLETAS

Libros "Cormoran", Colección "Letras de América"
Cada uno de los siete relatos comprendidos en esta primera obra de Carlos Olivares aprisiona algún fragmento de la realidad cotidiana de un adolescente mediante asociaciones que, por su libertad, se asemejan a los procedimientos que los surrealistas llamaron escritura automática.
Pídale en su librería o en



EDITORIAL UNIVERSITARIA Casilla 10270-Santiago de Chile

Basta de saqueo cultural!

Lautaro Núñez

Concebida para salvaguardar las reliquias de las "clases cultas", la ley sobre Monumentos Nacionales dictada durante la administración Frei no se completó con su reglamento pertinente. Sin embargo, cubrió de protección teórica a todas las posibilidades del patrimonio cultural, desde una planta-tipo hasta la casa de algún prócer ejemplar. La ley debería proteger los grandes monumentos de la cultura nacional, que no se envitrinan: aldeas prehistóricas, casas españolas, lugares de ilustres nacimientos, petroglifos, o esculturas monumentales de Isla de Pascua.

El Consejo de Monumentos Nacionales, con el Ministerio de Educación a la cabeza, vigila con rigor calendario, desde una oficina en Santiago, que ningún monumento cultural en ningún rincón del país sea alterado. Mientras tanto, en cada rincón de Chile las intocables manos de aficionados a las ciencias del hombre, coleccionistas patológicos, turistas despistados, técnicos "progresistas", comerciantes de antigüedades y "arqueófagos" arrancan con eficacia increíble el pasado de Chile, en tanto que el Consejo, en su soledad metropolitana, emite señales intermitentes.

¿Cómo ocurre todo esto?

Si recorremos el sur del país, e incluso los alrededores de Santiago, se verá cómo los señores del "progreso" destruyen las casas patronales y la delinquencia de las antiguas haciendas del siglo pasado. Destruyen, por lo tanto, los modos de vida de los antiguos patrones y de sus campesinos vasallos, es decir, parte de la historia.

Por lo demás, casas ilustres son en Chile lugares de "tiendas" y venta de "menstruas" a vista y constancia de todos los titanes de la cultura. Ciertamente que alguien podría suponer que estos monumentos de la cultura nacional —no muchos y mal conservados— fueron construidos por el pueblo y son parte de la historia patria y por lo tanto deberían transformarse en centros culturales. San Francisco, en el centro de Santiago, es un ejemplo reciente, pero ¿quién se encarga de esto sino un grupo espontáneo al margen de una planificación nacional? La conservación de los monumentos culturales, pensará usted, es un problema nacional e implica una planificación estatal. Entonces, mande una carta denunciando un acto vandálico al Ministro de Educación como presidente del Consejo de Monumentos

Nacionales. Se reúne el Consejo. Acuerda. Telegrama a especialistas: "Urge verificar destrucción petroglifos en la quebrada Guatacondo". Comienza el trabajo voluntario: caminos pésimos, Jeep Bronco, es decir, pésimo, bencina del bolso, sin viático, carpas en mal estado, etc. y, por último, algún gracioso que había dinamitado para llevarse, como trofeo, un pedazo de arte indígena, para después decorar con "buen gusto burgués" un hogar "in" con objetos "nativos". Telegrama respuesta: "No hay un alma en esta quebrada para cuidar arte indígena. Bienvenidos sean los ladrones de la cultura".

Hay acuerdo unánime: debe aplicarse la ley, pero hasta ahora la ley no tiene reglamento, no hay consejos regionales, ni siquiera una reunión ampliada para buscar una política concreta. En nuestro gobierno, como en ningún otro, hemos declarado monumentos nacionales a sitios significativos. Para el norte recordemos las Aduanas de Iquique y de Antofagasta, las Oficinas Salitreras Chacabuco y Santa Laura. Pero no basta: en la práctica todo monumento cultural es nacional y nadie debería alterarlo. No se diga a estas alturas que necesitamos un presupuesto y otra oficina más. Lo que hace falta es un poco de imaginación y planificación para organizar un consejo que posea la gestión legal implacable, además de una organización regional que integre los actuales recursos humanos e institucionales con el tronco de la ley a mano.

En Iquique, sin presupuesto, sin una "infraestructura operacional", sólo con un fino trabajo de equipo entre Intendente, Municipalidad, Odeplán, Instituto Tarapacá, Consejo Regional de Turismo, Universidades y arquitectos inteligentes, están logrando "congelar" la arquitectura más notable en Chile, como reflejo del imperialismo inglés y su mundo victoriano. Si alguna persona interesada en la conservación de la herencia cultural hubiese visitado Iquique antes de esta ejemplar coordinación, habría observado con estupor cómo un pintor de brocha gorda, ordenado por una persona "responsable", cumplía su oficio sobre las pinturas de época del Teatro Municipal.

Ahora, con dos años de gobierno, el Ministerio de Educación ha decidido terminar con la falta tradicional del reglamento de la ley. Se quiere diseñar un Consejo que tenga recursos suficientes para "tirar p'arriba" una política de registro, conservación y restauración de monumentos culturales al servicio de la cultura popular hasta ahora ajena a estas fuentes del pasado. Que el mejor monumento cultural de cada ciudad, de cada pueblo, sea un centro cultural debidamente restaurado. El pueblo organizado sabe reconocer y proteger los monumentos del pasado. Los camilanos del norte protegen sus petroglifos de Compe. Los matillanos velan por su

Iglesia española al interior de Antofagasta en total abandono.

La aldea prehistórica de Lasana, cerca de Calama.



iglesia y lagar coloniales, restaurados por un equipo de la Universidad de Chile, especialistas del norte, y ellos mismos. Los tarapaqueños no permiten que nadie altere su iglesia colonial, ni sus quince sitios históricos que forman o circundan el pueblo.

Ha llegado el momento de sistematizar esta protección. El pasado nos enseña que los monumentos deteriorados no los salvaremos de un día a otro. No hay Mandrakes ni ciencias ocultas en todo esto. La tarea es larga: una cincuentena de iglesias cordilleranas en el norte esperan con sus pinturas y arquitecturas debilitadas; los pueblos salitreros son saqueados; las aduanas construidas en el siglo pasado, que todavía se usan o están abandonadas; las notables ruinas de la fundición de Huanchaca, en Antofagasta —declaradas Monumento Nacional—, tienen hasta un garaje para los cambios de aceite para vehículos. ¿Quién prohíbe el uso de calaminas o zines sobre los techos coloniales? ¿Quién destruyó el Cabildo de San Pedro de Atacama?

Profesionales con "cultura universitaria" y algunos guardianes uniformados forman sus colecciones privadas que pertenecen a toda la comunidad; casas españolas son barridas para no "alargar" un nuevo camino. ¿Quién pone cemento sobre el noble adobe español? ¿Quién levantará la cúpula de la Iglesia de Matilla, que al caer romperá la restauración del altar español? Un grupo de turistas salen del Fukara de Lasana con tres morteros en una carretilla. ¿Serían los mismos fariseos que intentaron robarse la imagen de San Lorenzo de la modesta Iglesia de Huarasilla para trasladarlo, por supuesto, como trofeo de guerra, a las ofertas burguesas del barrio alto de Santiago. Véase en Lasana cómo los técnicos norteamericanos que trabajaron en Chuquicamata dinamitaron petroglifos para llevarse un "souvenir nativo".

¡Basta al saqueo cultural de Chile!

Fortalecer el Consejo Nacional, organizar los Consejos Regionales, crear consejos pueblo a pueblo, rincón por rincón. Ahora ya lo sabemos: el pueblo organizado sabe cuidar y proteger su pasado. Extendamos esta experiencia a todo Chile. Juntos: el Ministro de Educación, universidades, instituciones fiscales, municipales, autoridades gubernamentales, CUT, institutos armados, Carabineros, juntas de vecinos y toda la comunidad.



Arriba: Torre española de San Antonio de Matilla: defendida por los pobladores de la región.



Abajo: Turistas sorprendidos en pleno saqueo de una tumba histórica en el interior de Antofagasta.

Lautaro Núñez, arqueólogo, es director del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile (Antofagasta).



el despelote,

en su primera página —dibujo de Sabat mediante— al Macho disfrazado de Superman surcando raudos los aires, los buenos y los malos. Y en su página 21 se podía leer esta sorprendente información: "Jean-Paul Sartre, considerado en Francia como un "maoísta", es presentado en un compendio de historia de la filosofía europea publicado en China como el portavoz de "una filosofía reaccionaria destinada a asumir la defensa del sistema de explotación del capitalismo imperialista". Las posibles querrelas entre Sartre y los ideólogos chinos estaban lejos de conmover a los asombrados televidentes argentinos. Y digo televidentes porque ese día no menos de 7 millones de bonaerenses vieron descender del charter Giuseppe Verdi al hombre que 17 años antes —el 19 de septiembre de 1955— había sido desalojado de la Casa Rosada.

Fue de esa manera como uno de los sucesos políticos más importantes de la vida argentina de los últimos años se transformó en un espectáculo televisivo. El absurdo, muchas veces, precede a los grandes acontecimientos. Por lo menos era lo que surgía en la epidermis de la ciudad; en este caso se puede decir casi sin metáfora que la procesión iba por dentro.

Y como en muchas otras capitales del mundo, la gente se queja de la carestía, de los sueldos que no alcanzan, de la corrupción de altos funcionarios públicos, de la lluvia, de las calles tapizadas de hoyos, de la humedad —y esa queja, como siempre, la compartí ampliamente— y de la depresión que

agota al fútbol. Temas triviales que amplifican las voces de los porteños, pero que de una manera conforman su vida cotidiana.

Había algo de lo que todos hablaban: el retorno del Que te dije, del Hombre, El Pocho, El Macho, El Viejo, El Mingo, todos nombres que designan a una sola personalidad pero que en la jerga de Buenos Aires adquiere aun el sentido clandestino en que lo mantuvo la "libertadora" por muchos años. Para diarios como *La Prensa* y *La Nación* fue siempre el Dictador o el Tirano Prófugo, o en un tono más suave, el presidente depuesto. Tampoco las grandes familias lo nombraban. Tal vez por eso se mitologizó y fue recibido como una leyenda de 77 años que seguía creando toda suerte de articularias. Al menos en el Barrio Norte.

Pasado el sofocón del arribo, Buenos Aires volvió a la normalidad más extrema. Pero como yo iba, esencialmente, a cubrir un suceso político, me fue casi imposible optar por otras alternativas menos edificantes. Y saturarme de cine, por ejemplo, pues había bastante que elegir: desde *El padrino*, de Francis Ford Coppola, hasta *Bananas*, de Woody Allen, el diminuto cómico norteamericano que hace estragos en el celuloide. Lo que sí se advertía era escasa actividad teatral; del chileno Egon Wolf se estaba presentando *Flores de papel*, pero lo que más atraía en ese momento era la obra de Harold Pinter, *La vuelta al hogar* —con dirección de Torre Nilsson—, que había sido prohibida por la censura en 1968. En las vitrinas de las librerías florecían las novelas de Heinrich Böll, el reciente premio Nobel, mientras que el conjunto "Les Luthiers", parodistas musicales, vendían en grandes cantidades su segundo LP, amén del éxito resonante que obtenían en el Teatro de la Cova, en la Avenida Libertador, la misma que se pondría de moda porque el Hombre estaba viviendo por ahí cerquita.

También había otra novedad: la revista humorística *Satiricón*, que en su primer número reúne a los más calificados dibujantes y humoristas argentinos. Una empresa que, al parecer, tendrá para largo tiempo por la gran recepción que encontró en el público. Se trata de un humor más o menos intelectual y algo descomprometido, pero que registra cosas como éstas: "Democracia es nunca tener que pedir perdón. Eric Segal". O: "Si usted se siente importante, calcule cómo se sentirá Henry Kissinger". Y también: "Pensar que yo empecé de la nada y ahora estoy en la miseria más absoluta".

Un humor bastante bonaerense, como corresponde, por lo demás. Porque si los bonaerenses

Buenos Aires: el retorno del "Que te dije", del "Hombre", "El Pocho", "El Mucho", "El Viejo", "El Mingo".



no hicieran humor bonaerense, ¿se imagina quién lo haría?

"La Quinta Rueda" me había pedido que hiciera una nota vivencial y directa de mi viaje a Buenos Aires. Tal vez haya habido una tremenda imposibilidad de complacerlo. Cuando me lo solicitó yo había escrito no sé ya cuántas carillas sobre el tema. Pero tarde me di cuenta. Y sólo yo sé lo que me costó pergeñar esta especie de crónica mal traducida.

Con todo, no voy a cambiar de opinión. Buenos Aires, a pesar de la crisis, sigue siendo una hermosa, multitudinaria ciudad. El tango recupera terreno a ojos vista, aunque hay un mundo sofisticado y frívolo que sigue buscando lo *camp*, lo que no es estético, para transformarlo en objeto de contemplación y arte. Los precios siguen en espiral y las vitrinas de las grandes tiendas, que hacen toda clase de guifios, apenas si son para mirarlitas. Los discos y los libros resultan para nosotros, hombres de moneda superblanda, algo más que carísimos. Un ejemplo bastante ilustrador es el costo de los LP: no bajan de los dos dólares y medio, algo así como 350 escudos. Y una revista cualquiera alcanza casi medio dólar, es decir, unos 70 escudos.

Y en estos tiempos no hay bolsillo que resista, menos cuando se viaja con viático y rendición de cuentas.

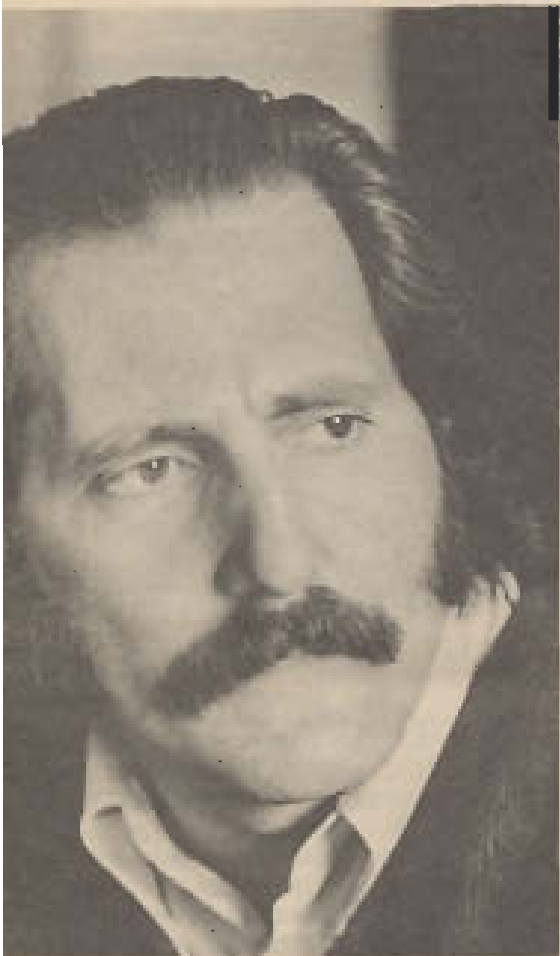
Y si no asistí al gran despelote que pudo haber significado el retorno, pude apreciar otra suerte de despelotes, tal vez poco significativos, pero que dan la pauta, el tono de una ciudad que se perpetúa en su amplitud y en sus ganas de vivir, a pesar del crónico pesimismo porteño.

todos los despelotes

Carlos Ossa

Carlos Ossa, 36, ha publicado relatos en antologías cubanas, argentinas y chilenas. Próximamente publicará un libro de cuentos. "Por favor no me hable más de Antonioni"

malbrán: el hombre que va



Inca en Broadway,
gerente
en el salitre.

Quimantú editó este mes "El hombre que sonaba", cuentos del actor, mimo, profesor de castellano, calcedrático, becario en Yale, minero y actual gerente de Relaciones Industriales en la planta SOQUIMICH, de María Elena, Ernesto Malbrán. A los 40 años, Malbrán debuta con un tardío y esperado libro. Algunas etapas del silencio que medió desde sus estudios universitarios hasta su expresado debut las cubre esta crónica de Antonio Skarmeta.

SOLIA andar erguido por los patios del Pedagógico, con la mandíbula aguda y los dientes furiosos, las manos espesas en los bolsillos de un montgomery negro, alto como un actor norteamericano de cine.

Nadie lo pudo omitir.

En el centro del prado, después de oír a sus interlocutores como un profeta árabe o un cruzado medieval (así de religioso fingía ser), procedía a hablar él. No había necesidad de instalarse en palco. Funcionaba con altoparlantes propios y su metro ochenta y cinco.

En los inviernos, cuando ya la desesperación de existir era tan enorme y la necesidad de comunicarlo lo hacía rechinar, las manos le brotaban del montgomery y como aspas de molino cruzaban el espacio que lo separaba del aterrado interlocutor.

Durante la época del Pedagógico (alrededor de 1960) habló todo lo que un hombre pudo hablar. Con un grupo de amigos algo rufianescos, pedantones y más que nada histriónicos, integraba el grupo de teatro de la Facultad de Filosofía, que aún lo llamaban CADIP. Sánchez, el pelirrojo, era un artesano memorioso y locuaz; Venegas, enseñaba alemán y vestía una curiosa camisa a franjas azules y rojas; Silvia Cáceres olfateaba con la nariz aguda las cumbres estructuralistas y el Damián Kazmanic que según el run run había visto "Sin Aliento", con Jean-Paul Belmondo, en Buenos Aires, se había cortado el pelo a la francesa y dejaba la peferia entre las minocas.

En ese contexto, Ernesto Malbrán emitía vida eléctrica y lenguaje en chierama antes que el Santa Lucía. Con el interlocutor clavado a diez metros se alejaba y lo iba rodeando mientras de su boca salían enluciendo novelas mucho mejores que "No Sé Cuántos Años de Soledad". Si en esa época hubieran existido las cassettes, de entre los que nos arrimábamos al fogón de Malbrán habría salido, por lo menos, media docena de novelistas geniales en Chile.

Por qué Ernesto Malbrán no escribió alrededor del 60 la novela más respiratoria de Chile, es pregunta que algunos turbios, entre

los cuales no se eximen algunos que se decían sus amigos (¡sniff!), responden diciendo que simplemente no se la pudo, que más allá de su fervorosa labia quedaba lelo al papel.

Permitanme discrepar de las masas. Si Malbrán no escribió la novela esa es porque lisa y llanamente comenzó a vivir una propia.

Fese a que los pedantes del Departamento de Español, con sus suspiros husserlianos y sus huevos fonológicos le habían hinchado los idem, terminó su carrera de profesor de castellano aunque entre medio lo volteó una tuberculosis. Se lo propuso porque medio Chile mediocre y trepador quería que Ernesto se formalizara, que domesticara su potencia y fantasía en un Título Universitario.

Se hizo mimo ambulante y me lo topé en Uruguay y en Brasil con la cara pintada de blanco, dentro de las pantallas de TV cariocas. En las noches visitaba a una mujer fornida que se había aviado con la eficaz droga del bla-bla. Una noche en que tendimos los sacos de dormir en Punta del Este y los bichos nos exprimían la sangre con maternal avidez, le dije: "Basta". Fuimos al Casino de San Rafael y le puso al Negro 31. Negro 31, cantó el croupier.

Ernesto miró toda esa plata y visualizó una cena y tal vez una cama en hotel residencial turista y de buena ley. Desapavorido, aunque sin que se le notara, me vio dejar toda la plata ganada en el mismo número. El croupier, como estaba escrito en el cielo, cantó mi número. (Quiero decir que andando con Ernesto, esas cosas pasan). En Rio, por cierto, hallamos un carnaval a lo bacan. Testigos: una catalana cálida cuyo nombre no recuerdo, y el cardiólogo José Quiroga. (¡Hola, Pepe!).

A todo esto, Ernesto era un consumado actor. De vuelta a Chile, se casó con la Poli, compañera resistente y sentimental, que le ha dado ya dos hijos, y emigró al Sur. Se me confunde si a Temuco o a Osorno. Pero no importa el detalle, porque el caso es que en ambas partes lo andan buscando para matarlo. Como sinopsis, le dispararon balas que le silbaron cinematográficamente en ambas orejas. Una, porque montó "Los Invasores", de Egon Wolff y los prepotentes latifundistas sureños tiraron primero bolsas de mierda a la entrada del teatro, y luego balas en masa privados lunares y en sombras más cobardes. Otra, en la Universidad de Chile, donde fue miembro del Consejo Normativo y se portó como un revolucionario de verdad, un agitador proletario, y lo persiguieron y quisieron cagarlo y lo sumariaron. (¡Hola, pluralistas!).

Claro que antes de eso, cuándo?, los dos cotmetidimos en Estados



a sonar

Unidos. Yo en Nueva York y él en (¡trompetas, pifanos y redobles!), ... ¡Yale University!, una de esas universidades capitas y frunciditas.

Estaba bien que mi amigo Ernesto se pareciera a Kirk Douglas, pero si alguna vez pasó del *fauduyú-dú*, debe haber sido para decir *zán-ku*. Nunca le vi buena cara a ese hipotético doctorado en drama.

Un día llegó a mi cuarto en Nueva York. De amanecidita, Arrojó sobre el desayuno una carpeta de donde se deslizaron media docena de fotos gigantes, todas las cuales mostraban la mera efigie de mi compañero allí presente.

—Huevón —me dijo—, voy a hacer el papel del Inca en la Real Cáceres del Sol, en Broadway.

Me puso las fotos delante de mis narices empapadas de *corn-flakes* y me exigió:

—¿Tengo cara de Inca?

En una foto lo visualicé como jefe apache para una con John Wayne y Robert Mitchum. En las otras era Malbrán como Brando, Malbrán como Douglas, y hasta, con todo respeto, Malbrán como Jack Palance.

—Ten piedad —le dije.

No le dieron ese papel. En Broadway había como cinco mil Actor's Studio, con más cara de aborigen que Ernesto, y que, además, gorgoreaban la lengua de Shakespeare, con precisos arrebatos.

Después del triunfo del Gobierno Popular, Ernesto se fue a trabajar en la Soquimich, a las mismísimas minas de salitre.

Ernesto, esta parte del Norte, tu iniciativa revolucionaria, es el momento verdaderamente apasionante de esta novela y es la porción de tu vida que ahora estás viviendo. "La Quinta Rueda", le ha pedido que escribas un testimonio del salitre y no quiero aguardar la fiesta contando malamente las cosas que para ti son drama y felicidad, y para mí, sólo anécdotas.)

En todos esos años se dio maña para vivir a solas, tan ferocemente en la ficción como en el duro planeta. Sólo que nunca alardeó de eso. Apenas, con tres amigos, entre los que se cuentan su personaje José Nazarian, Arturo Yusef y Manuel Silva, se pavoneó de ciertos cuentos.

Cuando Quimantú decidió publicar esta dramática síntesis de bestial ternura que es "El hombre que sonaba", acaso no sospeché que de paso estaba lanzando al público a un hombre que había renovado silenciosamente el cuento chileno hacía casi dos décadas atrás en cierta revista de la SECH en cierta revista de SECH con un relato que se llamaba "El Cuerto".

Agarrón ese dato para sus ensayos, transparentes.

"El túnel":
sueños de Montmartre.



¿DONDE ESTA LA "CUESTIO

Y AHORA

AHORA



"Tres de última":
en la onda



"El evangelio según San Jaime":
base para denuncia desalienante.



"Joaquín Murtola":
el platir se convertía en tañir.

Valery ironizando dijo que la política es el arte de evitar que la gente se mezcle en lo que le concierne. En el Chile post-cuatro de septiembre, dicha ironía dejó de tener vigencia. Los seres concretos de este país concreto viven hoy los acontecimientos políticos en sus vidas privadas y se dan cuenta de que la historia se hace con ellos o contra ellos, pero no sin ellos.

En este tira y afloja que se llama —aunque algunos despistados quieran negarlo— proceso revolucionario, se ha llegado al borde del enfrentamiento. Los patronos amenazados en sus privilegios, los monopolistas, los agentes del imperialismo, los resentidos que no saben jerarquizar los valores en pugna quemaron lo que decían adorar y se lanzaron a destrozarse el país. La clase obrera, los campesinos, los trabajadores patriotas y las

Fuerzas Armadas sostuvieron Chile.

A todo esto, el desgarramiento ha llegado a un climax. Quienes bramaron antes por la "excesiva politización", andan ahora detrás de pronunciamientos políticos del lolo Mauricio o de Julio Martínez.

Chile, en resumen, es otro país. Como premonitoriamente lo dijera un periodista, es un país que se ha puesto al rojo.

aquí no ha pasado nada

Sin embargo, todo ese ardor se está produciendo al margen de quienes vivían inflando "la cuestión social". Muy específicamente, se produce al lado afuera de aquellas salas de teatro desde las cuales, antes del 4, se llamaba a la "revolución ahora"; se coimaba de estético desprecio al espectador por el hecho de ser espectador, y se "burgueseara" a

medio mundo por no salir con un fusil a matar por lo menos al acomodador.

Recorrer actualmente las salas de teatro de Santiago es revisar un poquito la escena del minué en ese Primer año cinematográfico de Patricio Guzmán.

Ahí tenemos a *La Celestina*, a tablero vuelto, con toda la calidad de Bélgica Castro a cuestas, pero también con su marginación absoluta de lo que importa dilucidar en el Chile de hoy.

Ahí están los encandilados habitués de "El túnel", que vuelven a soñar con la bohemia de Montmartre. O que se postulan a sí mismos como angustiados existenciales (quizás como marxistas sartreanos), mientras un equipo de excelentes actores los divierte con trucos archiconocidos de lo que alguna vez se llamó teatro de avanzada.

Y el Detuch y el Teatro de la

Católicas y el Ictus vuelven a preguntarse acerca de lo que van a hacer este año. Manteniendo cuestionamientos superados por la hora vigente o adaptando buenos literatos para presentar malos dramaturgos.

Posiblemente de una manera algo vergonzante, surge de pronto *Los tres de última* como la única obra que está en la onda de lo que interesa a la gente que se mueve en la vida de Chile y no en la abstracción de los textos. Pero se trata de una obra uruguaya que, por cierto, plantea o interpreta situaciones plenamente válidas y dramáticas en el país del Frente Amplio y de los Tupamaros, que acá se conocen por los diarios y no por la carne y por los huesos propios.

Sólo Américo Vargas y Lucho Córdoba siguen impertérritos.

Ellos aman el teatro y el teatro es su medio de subsistencia.

p. d. para la cenicienta

se casaron,
vivieron muchos años,
tuvieron muchos hijos
y colorín
coloñado
se divorciaron,
pasó
por un zapatito roto,
y después
se casó con otro.

informe de los cazadores

Bajo el efecto de la marihuana Caperucita se ha comido al lobo, en la misma cama de la abuelita. Ahora tendrán que abrirle la gua



N SOCIAL"?

José Rodríguez Elizondo



Cuando Ictus "cuestionada la cuestión".

Ellos, muy prudentemente, se abstuvieron en el pasado de in-
repar a los espectadores erid-
éndose en conciencia crítica
de los mismos. Por ello hoy, con
usta razón, siguen vendiendo
as obras, sin necesidad de en-
ojecer frente al espejo de la
leja inconsecuencia.

pero estuvo a punto de pasar

¿Qué pasó, entonces, con los
autores, actores y conjuntos que
antes del 4 vivían planteando
problemas vigentes de interés
social, o tratando de acercarse
a ellos?

Al parecer, se quedaron en la
etapa de la detección del fenó-
meno. Su sensibilidad artística
era el ángel anunciador de lo
que iba a suceder, pero eso no
quería decir que ellos estuvieran
listos para enfrentarse al futuro
de ese suceder. En su mérito hay

que decir que toda la pree-
tapa del proceso actual estuvo diseña-
da en sus carteleras.

Con "Los Invasores", nos plan-
teaban la visión angustiada del
pequeño burgués que sabe de
dónde viene el viento de la his-
toria, pero que teme por su sta-
tus personal. Con *El Evangelio
según San Jaime, Peligro a 50
metros, La mariposa debajo del
zapato* y hasta con *El degené-
sis* echaron las bases teatrales
de la denuncia desalienante con
talento creador; recurriendo a lo
autóctono o a la asimilación de
lo foráneo; a la cueca y a Ines-
co. A través de Albee, Dürren-
matt, Osborne, Feiffer, Peter
Weiss, nos daban la dimensión
universal de la lucha: el indivi-
duo contra el medio, la masa
contra el medio, la sátira como
agresión y el escapismo como re-
medio para mal vivir o para mor-
rir saltando.

Neruda con su Murieta, Isido-

ra con sus Papeleros y el eterno
Brecht daban en este sentido la
nota más justa del equilibrio es-
tético político. En ellos el plañir
se convertía en tañir y las ma-
nos implorantes en puños apre-
tados.

Y, formando grupo aparte,
Jorge Díaz era el indicador más
exacto de esa concordancia del
teatro santiaguino de antes del
4 con el público santiaguino de
antes del 4. Díaz era el alfa y el
omega de ese encuentro perma-
nente. Con su humor negro, su
poesía desesperanzada, su absur-
do escapista y su desorientación
ostentosa era *El Autor*. El pe-
queño burgués angustiado que
provocaba el éxtasis de los pe-
queños burgueses y el interés o
la atención del resto.

Seguramente Santiago era
entonces tan feo como ahora,
pero eso no afectaba mucho a
Díaz, quien disfrutaba amarga-
mente haciendo nudos ciegos
con elefantes, otros mamíferos
y hasta con muertos de percusión.
El Ictus se identificaba con
Díaz, y Jaime Celedón —ese mag-
nífico clown serio de la vida na-
cional— concebía su teatro como
El Teatro por excelencia.

La satisfacción era total. Es
decir, se representaba correcta-
mente la insatisfacción general.

el epicentro está en la casa

Es que por ahí andaba metido
también un problemita de cla-
se, traducido en una simple ob-
servación: *el teatro en Chile ha
sido un fenómeno elitario*.

Por ello, como ha dicho Raúl
Rutz, era bastante factible que
ciertos explotadores "simpáticos,
coloraditos" consumieran obras
de "profunda crítica social" ser-
vidas en bandeja por autores in-
conformistas.

(La historia del futuro teatro
popular tendrá bastante que ha-
cer con esa lista de "amigos del
teatro Ictus" que se imprimía en
los programas de la época pre-
cuatro.)

Lo que sucede, entonces, es
que esos actores, esos conjuntos,
esos autores hoy se encuentran
un poco fuera de juego, como
diría Padilla. Al menos dan la
impresión de estarlo.

No se incurre gozosamente en
una cartelera como la actual, si-
no en virtud de un enorme de-
sencuentro entre lo que pasa y
lo que se dramatiza.

Puede que sea un fenómeno
común a todas las revoluciones,
que se traduce en la necesidad
de reacondicionar los aparatos
perceptores, en cambiar cualita-
tivamente de métodos y en asu-
mir realmente la obligación de
desarrollar un teatro popular

elaborado con las masas, discuti-
do con ellas, reflejándolas e in-
terpretándolas.

Así como Guillermo Atlas supo
recoger en... *Y corría el billete*
la necesidad novelesca de nues-
tros días, el teatro necesita, con
urgencia, un equipo de drama-
turgos que sepa percibir el epi-
centro del conflicto dramático
contemporáneo, a escala nacio-
nal.

No habría que darse muchas
vueltas, para comprobar que en
la cotidianidad de muchas fa-
millas de nuestra patria laten
conflictos que deberían desarro-
llarse para las masas.

Ahí está esa secretaria "cu-
ma", acostumbrada a servir a
ignorantes con plata, que hoy
sufre el calvario cotidiano de
trabajar bajo el mando de un
jefe de "medio pelo"; ahí está
ese industrial fascista que des-
pués del 4 descubrió que entre
su fábrica y su hijo comunista
prefería la primera; ese sídico
que prohibió la entrada a su ca-
sa al novio "upeliento" de su hi-
ja, después de varios años de
"tolerancia democrática"; esa
mujercita que quiso ponerse al
medio de la pugna entre su ma-
rido y su padre, para terminar
arrollada por lado y lado; esos
empleados de oficina que verifi-
can que no sólo el fútbol puede
dividir las opiniones; ese agente
de la CIA que era un nativo sim-
pático, amigo de sus amigos y
que de pronto aparece prontua-
riado en las indiscreciones de la
ITT; esos obreros que toman hoy
la gestión de cosas que, según los
viejos patrones, eran endiabi-
damente complejas...

En fin... ¿hace falta señalar
que hoy, en Chile, lo que sobran
son conflictos dramáticos y lo
que falta es saberlos desarrollar?

Seguramente que no. Y, si an-
tes los dramaturgos reprimina-
ban a aquellos revolucionarios de
café que discutían sobre dialécti-
ca mientras agonizaba el Che
Guevara, ha llegado la hora de
pedirles cuentas con ese mismo
criterio. Hay que hacerlos aver-
gonzarse por llorar sentados en
la cuneta, debido a que Santia-
go no es Madrid. Hay que empu-
jarlos al trabajo nuevo en las
nuevas condiciones para que, por
último, nos cuenten qué es lo
que sienten los pequeños burgue-
ses exquisitos cuando el mundo
de explotación, al que servían sin
querer, se derrumba en su derre-
dor.

Y si ellos no son capaces de
decir nada, si sólo pueden em-
mudecer cuando el pueblo em-
pieza a cantar, será hora de de-
cirles adiós, preparando el cami-
no para los que vendrán después
de nosotros.

Como diría Bertold Brecht.

José Rodríguez Elizondo, 38, es profesor de la Escuela de Derecho de la "U", y ha hecho críticas de teatro y cine en diversas publicaciones durante más de diez años.

natacha

Le han dicho:
—"Con ese nombre
no tendrás donde
caerse muerta".

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



Florido Pérez, 33,
publicó un libro
de poemas,
"Para saber y cantar"
(1963) y, durante
ciertos años ha sido crítico
literario de "Tribuna"
de Los Angeles,
donde vive.
Esquira Tatiana Alamos.

SON apenas las 7 de la tarde cuando la voz gangosa de los parlantes llama a comer. Hay que apurarse: las funciones están programadas para las 8, y aunque nunca empiezan a la hora, se realizan en lugares retrados.

—¡A la colita... compañero!

Con un tenedor y una cuchara en ristre, actores, directores, charlistas, dirigentes de Antach (Asociación Nacional de Teatro Aficionado de Chile), invitados y periodistas nos apresuramos a tomar una escudilla plástica en que nos vaciarán una porción de tallarines o garbanzos y nos darán un tazón de café y pan.

El inmenso comedor del Bañerío Popular de Peñuelas —a una cuadra del mar— está repleto y bullente como una colmena. La gente joven canta, ríe, grita. No debe pasar de 22 años la edad media de los 200 delegados que concurren a estas Jornadas Nacionales de Teatro de Trabajadores y Estudiantes.

Llegan las micros.

—¡Atención... en la amarilla viajan los grupos TEOREMA, de Arica; ATEF y ARIETE, de Santiago. Los Sires, de Coyhaique; TINSICO, de Temuco, y FARTUM, de Punta Arenas!

—Silencio, por favor... en la azul viajan los grupos CACEMP, de Santiago; Teatro Infantil e INSUCO, de Concepción; Textihon, de Punta Arenas; Pedro Lenin Valenzuela, de Talca; Escuela Artística, de Valparaíso!...

—¡Atención, compañeros!...

Los muchachos han subido con sus bártulos. Los conjuntos no traen personal técnico así que los

propios actores acarrean el vestuario y las pequeñas escenografías. Los únicos que han traído una escenografía de esas como dios manda, son los del Taller de la U. de Chile de Temuco, que ponen en escena "La Canción Rota", de Acevedo Hernández... ¡y hay que ver los sacrificios que les ha costado!

Cuando llegamos al Centro Cultural de la población Santa Lucía, de La Serena, ubicada en la parte alta de la ciudad, la función está por comenzar. En la sala se apretujan como cuatrocientos pobladores, en su mayoría niños. El presidente de la Junta de Vecinos, con una sonrisa radiante. Las Jornadas de Teatro les ha obligado a terminar de techar el local y, lo que es más importante, hacer un escenario. No había mucho espacio y tuvieron que cavar los camarines debajo del tablado. Da la impresión que bajamos por una bocamina. Bamboleándose entre los terrones y semi-agachados, los muchachos del grupo talquino se maquillan, el director reclama porque aún no están unos tarros con agua que utilizan en la primera escena. "¡Por la cresta, que jodis!". Un chiquillo corre a buscarlos al Centro de Madres. El olor a humedad hace casi irrespirable el ambiente. "No está terminado —se disculpa el presidente—. Lo bueno es que la plata de las entradas nos va a venir re bien para terminar el alcantarillado". Salimos en puntillas, se han apagado las luces, un silencio expectante. "Es la cuarta función... los chiquillos ya aprendieron a estar callados".

El grupo ATEF (de FF. CC.) da su obra "Pare, Mire y Escuche"

(reacción colectiva), en el gimnasio de la Escuela Normal de La Serena. Casi no hay niños, sólo apoderados y estudiantes, que a cada rato estallan en risas por la hilarante imitación que hacen en escena de un radioteatro cabollento.

La población Shangri-la está encaramada en unos cerros al extremo sur de Coquimbo. Aquí el escenario lo levantaron en una gran explanada que algún día irá a ser plaza. Los dirigentes de la Junta de Vecinos tenían temor que no se escuchara, pero, ¡milagros de la acústica!, se capta todo, hasta a una cuadra de distancia. Muchos de los pobladores que echaron el kilo haciendo ese escenario con tablas, latas, cajones y gangochos ahora observan la función con toda comodidad desde las puertas de sus casas, o en los escalones de las subidas. Junto al tablado no hay menos de doscientas personas. Tampoco hay niños (por lo menos en primera fila, su ubicación habitual), los echaron a acostarse, no por la hora, sino por la obra: "Yo amo, tú amas, nos amamos", que el grupo FARTUM (UTE de Punta Arenas) ofrece en esta segunda parte de la función. El tema es escabroso y además tiene un despliegue increíble de humor negro: el amante es un "hermoso" jorobado con una pierna de palo, aparte de la sospecha de otras piezas artificiales más.

Cuando nos retiramos cerca de las once de la noche, corre un vientecillo penetrantemente frío, pero el público no se percata de él: hay una obra en escena con algunos picaros grados de calor. "El amor es el acto más democrático porque

tanto goza el que está arriba como el que está abajo", asegura un actor, mientras arranca el jeep.

En la población San Juan de Coquimbo la función se hace en una escuela pública y es organizada por los organismos comunitarios: Centros de Madres, de Padres y Apoderados, Juntas de Vecinos. Han improvisado un escenario inverosímil con los bancos escolares. "Hay que pisar con cuidado, viejito". ¡Un paso en falso en las orillas y el quiltrazo no te lo despinta ni cristo! Diez minutos más tarde ya nadie se acuerda de estas precauciones y los actores del grupo TEOREMA saltan y brincan representando "Glup, zaa, pum, crash".

Fue aquí donde se originó esto de echar a acostarse a los chicos. Como es costumbre, el director sale a escena y le pregunta al público qué le ha parecido la obra. Así comienza el foro. Esa vez un muchacho de unos doce años pidió la palabra para decir: "Estuvo bonito... pero lo malo es que echamos muchos garabatos". La gente al comienzo se rió, pero todo terminó en una acalorada discusión. Desde entonces, se advierte cuando las obras son para mayores.

"Nunca habíamos traído teatro a esta población". Doña Rosa, la secretaria del Centro de Madres asegura que con cuatro funciones han juntado más de mil quinientos escudos: "Y eso que cobramos cinco no más". Los fondos van para el almuerzo escolar.

Las micros vuelven al bañerío después de medianoche. La larga jornada no le resta ánimo ni alegría a la muchachada que se arremolina en la cola del café. "Somos



Instituto Superior de Comercio (Concepción): "Cuánto cuesta el hierro", de Brecht

Teatro Infantil (Liceo 3 de Concepción) los niños al poder



Fotos: José Cas

Carlos Maldonado.

cuando
el teatro
es algo
vivo

los leones de la Antach... —cantan—. ¡Un teatro de obreros y estudiantes... Antach, adelante!

Todos se van ubicando para ver la representación interna, que esa noche está a cargo del grupo "Los Nires", de Coyhaique, compuesto por seis muchachos (en su mayoría alumnos de la Escuela Agrícola) y su directora Orlis Donoso.

En los festivales anteriores cada grupo actuaba una sola vez en un teatro y el resto de los delegados asistía. Ahora que todos tienen que actuar al mismo tiempo, se ven obligados a hacer estas funciones internas para conocerse entre sí.

Efraín Díaz y Rolando Olmedo, del Consejo Nacional de Antach, ultimán los detalles. "Hay que comenzar luego... ya es tarde tarde".

En la primera parte dan "Mi tierra es ajena", de René Rojas, (sobre la realidad de la provincia de Aysen), y "Nosotros, los de abajo", de Sergio Arrau, una síntesis de la Historia de Chile, que improvisan cinco estudiantes. Dos son los de arriba y tres los de abajo: "Ya que siempre hemos sido los más". Representan primero a españoles e indígenas; la lucha de los mapuches, la acción concientizadora y apaciguadora de la iglesia. La larga siesta colonial de tres siglos: los de arriba duermen, los de abajo trabajan. Luego de la comedia desperada, uno de los de arriba le propone al otro la idea de emanciparse de España, éste no la acepta y comienza la lucha; pero de los de abajo. Los señores miran. "Gané", dice el primero, como si fuera un campeonato de cacho; "Yo seré

primero presidente". "Después me toca a mí", dice el derrotado. Continúan muy amigos, mientras los de abajo siguen trabajando. De pronto se rompe la escena: "¿No creís que en esta parte como que nos pasamos... puh?"... "¿Y los padres de la patria?", dice un muchacho. Se presentan entonces O'Higgins, Carrera, Manuel Rodríguez. "Pero todo quedó igualito". Uno de los de abajo que simula picar la tierra descubre salitre. "Ouh, nitrate... very good, ser main". "No", replica el otro señor. Hablan con el rolito chileno, el peruano y el boliviano; la guerra del Pacífico. Se descubre también el cobre. Luego aparece una sucesión de personajes muy característicos: "El odio nada engendra", "Venga un abrazo, hombrill...", "La revolución en libertad".

Siempre una constante: los de abajo trabajan, los de arriba se divierten y reprimen. Pero de pronto, todo cambia. 1970: han ganado los de abajo. Los de arriba confabulan en la sombra. "Hemos triunfado... pero el enemigo aún no ha sido derrotado". Todos los actores apuntan con sus dedos al público: "¿Qué haces tú?".

Un largo y estruendoso aplauso premia la labor de los muchachos coyhaiquinos. Es la una y media de la madrugada. Lentamente todos nos vamos a la durma. José Luis Olivari nos procura algunas frazadas. No hemos venido muy equipados y las cabañas sólo tienen colchonetas donde acostarse.

—oOo—
Por la mañana un despertar a martillazos. Montan la escenografía

de "La Canción rota", de la función matinal.

Antes del almuerzo se reúnen los directores de grupo con algunos consejeros nacionales; Erwin Rau, Patricio Pinto, José Herrera. Paralelo al festival funciona un Seminario donde se evalúa el trabajo y se discuten los problemas orgánicos. Surgen algunos datos importantes: Estos 14 conjuntos (más dos de Coquimbo), venidos de Arica a Magallanes, representan una selección de diez jornadas regionales que se han venido desarrollando desde agosto y en que participaron cerca de 300 conjuntos aficionados. Las funciones se realizaron (desde el 26 de noviembre al 3 de diciembre) en cinco lugares estables en La Serena y Coquimbo y seis alternativos: Ovalle, Andacollo, Romeral, sindicato CCU, lanería MANESA, Pescadores de Peñuelas. Por primera vez este festival no se hace en teatros convencionales. Resultados: trabajo muy duro (a veces hasta tres presentaciones de un grupo al día), pero el festival será visto por cerca de 20 mil personas.

El mayor número de conjuntos fue de estudiantes. Los primeros: UTE e INSUCO (Instituto Superior de Comercio), luego los grupos de pobladores y obreros. Las obras predominantes y de mayor aceptación: de creación colectiva, de autores jóvenes y desconocidos, como Fidélna Rojas, pobladora de Talca.

La intervención de los directores deja una doble impresión. Amarga. "No tenemos ninguna ayuda". "No nos dan ni tiempo para ensa-

yar"... "Casi nos quedamos dormidos en los ensayos porque la única hora que tenemos es después de comida". Optimista: "A nosotros no nos importan los sacrificios"... "No entendemos el teatro como un mero pasatiempo. Hay que imponer nuevos valores y destruir los que nos han impuesto a nosotros"... "El pueblo ahora necesita expresarse... queremos ayudar en esto"... "Para nuestro grupo el teatro es un instrumento de lucha"... "Estamos conscientes de que Chile vive en estos momentos una revolución".

Todos quieren contar sus experiencias. Alguien afirma que su conjunto es muy heterogéneo, hay obreros, pobladores, estudiantes y hasta una prostituta. Otro: "Nuestro gran problema es poder alcanzar un buen nivel técnico... y es difícil porque hay una constante rotación en los actores; unos entran a estudiar teatro en la Universidad, otros se casan, se van a trabajar a otras ciudades y abandonan el grupo".

Pero ya han llegado al almuerzo.

Ha venido a entregar un saludo el Alcalde de Coquimbo. El actor Rubén Sotoconil, que está de visita, en una corta improvisación rememora el movimiento aficionado que en los años 40 dio nacimiento al teatro Universitario. Hay vítores, aplausos, optimismo, confianza en el futuro.

Muy pronto el comedor quedará desierto... Es la única hora de descanso... y en grupos la muchachada se aleja hacia la playa.



Teatro Fartum (UTE, Punta Arenas):
"Yo amo, tú amas, nos amamos",
creación colectiva.

Grupo ATEF (de los FF. CC.):
"Pare, mire y escuche",
creación colectiva.



TEA de Valparaíso
en "Cuatro Millones"
de Rubén Ruiz.

Rescate del autor

Orlando Rodríguez B



Grupo Pedro Lenti Valenzuela (Talca): extrema izquierda, sentada, la autora Fidelina Rojas. Atrás, de barba, su marido, el director Bolívar Alarcón.

Para evaluar el resultado de las Jornadas de Teatro Nacional es necesario verlas desde dos puntos de vista: orientación y artístico. En el primero se advierte una clara y mayoritaria definición hacia una labor comprometida con la realidad del país. Eso se tradujo en que las Jornadas se realizaban simultáneamente en cinco locales: uno central, Universidad Técnica de La Serena, y cuatro locales poblacionales.

Por otra parte, en las discusiones a las que se sumaron profesores universitarios, actores profesionales, representantes de grupos que no participaron por no haber sido seleccionados, primó de manera aplastante el interés de sumar la labor teatral al proceso de cambios que vive el país. Claro está, con distintos criterios: desde la realización única de teatro consignista y panfletario hasta la experimentación intelectual entregada en tarea de difusión. El torneo reflejó las distintas posiciones que coexisten en este momento en Chile sobre el quehacer cultural.

En el plano estético se advierte un estagnamiento. Las realizaciones, con ligeras excepciones, se muestran con deficiencias artísticas. Falta de técnica vocal y corporal. Trabajo heterogéneo de los actores. Falta el rigor en el trabajo diario. Y se agrega a ello la condición de pasadizo que experimentan estos grupos desde el primero de estos torneos en 1955. De un encuentro a otro, los rostros se renuevan. Grupos que participaron hace dos años, regresan, pero con elenco absolutamente nuevo. Los actores alcanzan a obtener una experiencia corta y se van. Sea porque son estudiantes que buscan otros horizontes fuera de su ciudad, sea porque las dificultades del trabajo y las distancias enfrían los entusiasmos primeros. En la puesta en escena se confunde la austeridad y sencillez con el descuido.

En el plano autoral, la gran derrota es la llamada "creación colectiva". Aquí se impuso el autor. Y la más revolucionaria de las obras presentadas resultó "La canción rota", de Antonio Acevedo Hernández, estrenada en 1921. Las creaciones colectivas propiamente tales no pasaron de tres o cuatro. El modelo que ha tomado el teatro aficionado, "Peligro a 50 metros", de José Pineda y Alejandro Blevéking, orientado por el desaparecido Fernando Collina, fue imitado en aspectos formales, pero no en su esencia. Los grupos confunden la creación colectiva con la negación del autor. Los actores se han sentido dramaturgos invadiendo el

campo del creador del texto y lo que presentan, resume además la confusión ideológica de los integrantes del grupo, o la diversidad de pensamientos que coexisten. Incluso no faltan los que confunden espontaneísmo escénico con creación colectiva. Si en los regionales la creación colectiva se mostró importante, en las jornadas nacionales pasó desapercibida. Pero como compensación, afloró el rescate de antiguos valores: Acevedo Hernández; la aparición de autores obreros, Fidelina Rojas, ex empleada doméstica, tercera preparatoria, y autores valiosos de teatro infantil, como Hugo Aguilera.

"Venceremos" y "Rosa", de Fidelina Rojas, entregaron el testimonio de la experiencia vital de la autora. A lo largo de sus 41 años, distintos oficios le permitieron subsistir. Recogedora de uva, trabajadora en un molino, maestra de cocina. El problema de todas las "Rosa Chandra que van a la capital" y la explotación en las industrias forman el argumento de sus obras.

Texto de desarrollo esquemático, lenguaje directo, a veces de gran crudeza. Las obras son dadas en un realismo sintético. En el montaje, su marido y director del conjunto, Bolívar Alarcón, le da un toque brechtiano con texto dirigido al público, quebrando la convención teatral tradicional.

Hugo Aguilera, 20 años, estudiante del Cuarto Medio de un liceo de Concepción, basó su obra "Un sueño feliz" en la imagen de niños durmiendo sobre los bancos de la ciudad sureña, sólo cubiertos por papeles. Con ese argumento elaboró un teatro infantil, que en la línea de esta especialidad une lo imaginativo a la lucha social. El público de las poblaciones de su zona, como el de Coquimbo y Serena, indicó que su mensaje es captado de manera directa. La fantasía en torno a los juguetes, metida en el drama real de la infancia abandonada, estructuró la obra. Formado en grupos orientados por el Teatro Universitario penquista, le interesa "hacer un teatro cuyo tema y público sean los niños".

BIBLIOTECA POPULAR NASCIMENTO

un esfuerzo editorial para llevar al gran público obras de prestigio nacional e internacional
NOVELA-CUENTO-POESIA-SOCIOLOGIA-HISTORIA-BIOGRAFIAS-TEATRO

Acaban de aparecer:

- EDUCACION Y LUCHA DE CLASES - Anibal Ponca - PORAI - José Miguel Varas
- LOS SANGURIMAS - José de la Cuadra - DON GUILLERMO - Victorino Lastarria
- MEMORIAS DE UN PERRO - José Joaquín Allende - HUMANISMO BURGUES Y HUMANISMO PROLETARIO - Anibal Ponca - BREVISIMA RELACION DE LA DESTRUCCION DE LAS INDIAS - Bartolomé de las Casas - POEMAS ARTICOS - Vicente Huidobro - BOLA DE SEBO - Guy de Maupassant - LANCHAS EN LA BAHIA - Manuel Rojas

A precios populares y en ediciones prologadas por distinguidos especialistas



En todas las buenas librerías y en
Librería Editorial Nascimento
San Antonio 390 - Cas. 2298 - Tel. 294028



"VIETNAM: NI TODAS LAS BOMBAS DEL MUNDO..."

Nuevo Documento Especial de QUIMANTU

EN KIOSCOS Y LIBRERIAS A SOLO E° 60.-

- 192 páginas de real valor histórico
- 100 fotografías impresionantes e irrefutables testimonios, extractados principalmente del 3er. SIMPOSIUM CONTRA EL GENOCIDIO YANKI EN VIETNAM, LAOS Y CAMBOYA, realizado en Cuba en Mayo de 1972.
- La Guerra Química
- El Escudío
- Los masacres de la población civil
- La experimentación de armas monstruosas que serán empleadas contra otros pueblos que luchan por su liberación.

NI TODAS LAS BOMBAS DEL MUNDO DOBLEGARAN AL PUEBLO VIETNAMITA!

el viaje que te dije

Payo Grondona

Hace poco Payo Grondona —que se autodefine como cantautor—, realizó dos giras que, en menos de un mes, lo llevaron a Argentina, Uruguay y Cuba. "La Quinta Rueda" le pidió que relatará sus experiencias



Osvaldo Rodríguez y Marta Contreras en Buenos Aires.

Montevideo

Me fue bien por una razón bien sencilla: el humor oriental es similar al nuestro, y por ende, al de mi línea musical. Además allá son conocidas algunas canciones mías, como por ejemplo: "Elevar la producción" y "Ahora sí el cobre es chileno", editada acá por el MAPU, y allá por el sello Ayul bajo el título "Chile va". No sé si conocen esa canción mía que se llama "Doña lucha por la vida", bueno, ésa gustó rebarto, igual que la serie de "canciones de amor".

Creo que como experiencia, el haber cantado en Uruguay, pese a haber estado el jueves desde las 13 horas hasta el viernes a las 20, fue más importante. No voy a decir que esto marca mi carrera, porque yo no sigo carrera de cantor, sino que soy cantautor que de repente va a ser sobrepasado, pero esto es otro tema. Lo último de allá es que estuve con un gran amigo que es Washington Carrasco, con quien chupamos toda la noche grapa con menta hasta quedar como ranas.

Paréntesis: a uno lo estrujan a preguntas sobre Chile y también le dan una serie de consejos y recomendaciones sobre lo que debemos hacer; sobre todo en esos días se acentuaba porque los momios se habían comenzado a alzar. Producto de las largas conversaciones, tanto en Baires, Montevideo y Cuba, salió una canción que se llama "Canción de amor por la vía".

Cuba va, chico

La actuación en el Teatro Amadeo Roldán, sede oficial del Encuentro de Música Latinoamericana, al cual fuimos invitados-delegados, la realizamos el día 3 de octubre. Días antes les había correspondido actuar a los uruguayos Viglietti, Los Olimareños y Dan Sfeir; también escuchamos allí a todos los conjuntos y solistas cubanos, como la música de cámaras de peruanos, puertorriqueños y mexicanos.

Las presentaciones tuvieron la tónica de que todos los artistas permanecían en el escenario y se movían de sus puestos al lugar de cantar con mucha soltura. Eso daba un tono coloquial que gustaba mucho a los cubanos asistentes.

Nuestro espectáculo fue de siete canciones por nuca. Abrió Víctor Jara, seguí yo y cerró la Chabela Parra, la primera parte; luego empecé yo, cantó la Chabe con su hija Tita y acompañada de otros pericos y cerró Jara. El cierre fueron las consabidas cuercas cantadas y bailadas.

En mi turno aparecí, y acomodándome en el piso, dije "hola". Tenía el banjo puesto y la guitarra a un costado para otros temas. La gente quedó medio descolocada por el modo de anunciarme y atónita cuando arranqué con *El Bos-*



Victor Jara, Chabela Parra y Payo Grondona, en Cuba.

EN cuanto llegamos a Buenos Aires con Marta Contreras y Osvaldo Rodríguez nos fuimos al Teatro Payró, donde ofrecimos el primer recital. La sala es chiquita y nosotros habíamos preparado un libreto que leyeron los otros compañeros. No voy a decir que nos fue descañe. En cuanto a recepción del público, estuvo más que regular; pasó que los argentinos esperaban otro tipo de canto, lleno de palabras y adjetivos antifascistas o con pólvora; pero sucede que nuestro repertorio es tranquilo, como poemas cantados de Guillén, que musicó Marta; o sobre una panorámica de autores nacionales y temas originales, en el caso de Osvaldo, y, bueno, mis cosas. Para las otras actuaciones cambiamos el sistema; cada cual actuó separadamente y metiendo sus propias chivas. En verdad, el espectáculo ganó en espontaneidad y demostró que no éramos tan fomes como se vio en el Payró. Esta vez el escenario era el Teatro Margarita Kirgu. A Marta la acompañamos en guitarras nosotros y terminábamos siempre juntos con chuncho de cuercas. Las dos últimas actuaciones fueron en el Teatro SHA, de la comunidad hebrea. Tuvimos que posponer el recital por lo de Munich, así que la gente se desbandó. Ahí cerramos la actuación con el "No nos moverán", ter-

cer himno chileno. Esta vez sí que estuvo bueno.

Las canciones mías tuvieron una acogida aceptable, ya que algunos temas a los argentinos les entran por aquí y les salen por allá. Sin embargo, hubo algunas como *The Patriot* y *La Nelly y el Nelson* que la gente agarró bien; las políticas directas, como *Canción de amor al proceso*, también. Buenos Aires tiene variados y buenos espectáculos, por lo que ir a ver a unos chilenos que nadie ubica es cosa seria; pese a todo, el público llegó y hasta vendimos discos nuestros.

Cómo salió el viaje a Montevideo, es increíble, y lo que pasó allá más todavía. Resulta que a la actuación nuestra en el Kirgu se apareció Daniel Viglietti. ¿lo ubicó?; nos propuso que actuásemos con él el fin de semana siguiente (14 y 15 de septiembre) en el Teatro Galpón. Era su primera aparición en público en Uruguay después de haber sido "investigado" por el Gobierno de la gran siete que tiene. La ocasión, entonces era propicia. Pero sucedía que nosotros teníamos esos mismos días que volver a actuar en el SHA, y no podíamos dejar botados esos contratos previos. Entonces rifamos entre Osvaldo y yo quién actuaba con Daniel en Montevideo (sólo los dos, ya que la Marta no toca guitarra y no podía actuar sola). Ganó Osvaldo,

pero argumentando que debía estar en la Peña de Angel durante Fiestas Patrias, me cedió el lugar. Así fui yo. La rifa fue el martes y la actuación el jueves. Yo llegué el mismo día después de viajar en Aliscafo a almorzar, ensayar y hacer la vermut y noche. En la aduana me "cacharon", o sea, revisaron si llevaba armas, después de todo con la pinta y más emoción chilena.

La cosa es que Daniel estaba más nervioso que los tres chanchitos, ya que estaba programada una huelga de buses y la gente, ¿cómo llegaba? Y, buena, el teatro se repletó de gente en bote, más de 800 personas en la tarde, y en la noche quedó gente afuera. Como decía, era la primera vez que el Flaco cantaba en público después de haber estado preso y había toda una leyenda sobre las manos torturadas; más encima cantaba con un chileno, así que la connotación era bastante grande y significativa. En el espectáculo hicimos nueve canciones cada uno. No hubo bis, sino que al final cantamos juntos "Los pueblos americanos", donde Daniel hacía los solos, y "La senda está trazada", de Jorge Salerno (un cabro bago muerto en Pando). Este tema se lo sabe todo el mundo, así que yo apenas alcanzaba a entonar un verso cuando todo el teatro estaba cantando con nosotros.

La Habana:
Encuentro
de Música
Latinoamericana
(Daniel
Vigiletti,
uruguayo;
Nilo Rodríguez,
Cuba;
Mario Kuri,
México).



co (canción de la represión sexual, como me dijeron una vez). No sé si hubo desparramo, pero la cosa es que las risitas del público eran notorias. Después vino *La Nelly*, una previa traducción de algunas palabras y seguí diciendo "Ahora un tema de amor al proceso, cuya similitud con lo que sucede en algunos países es totalmente intencional". Hubo carraspeos a todo nivel cuando terminé. La "canción de amor en transición" tuvo una acogida cagajo, vaya. Los cubanos la agarraron al tiro, ya que es una tomada de pelo a la retórica revolucionaria mezclada con una declaración de amor a quien sé yo. En la segunda parte, hice *The patriot* y *Elevar la producción*, cerrando con "nadie trancará el paso". Realmente yo acostumbro a hablar mucho antes de cada tema, lo cual saca de sus casillas a más de algún gallo, pero en el extranjero fui muy cauto y sólo me limité a traducir algunas palabras muy incomprensibles.

Pero esa no fue la actuación más importante para mí. Hubo una en la Secundaria Básica en el campo. Ceiba 1 (ahora Ernesto Guevara), a la cual asistimos sólo algunos delegados. Los cabros cubanos nos pidieron que hicieramos nuestro numerito. Subí yo y canté con ellos algunos temas originales con estróbilo y chuchoca. Luego el mexicano Mario Kuri Aldana dijo que haría su gracia, pero que necesitaba un plano. Fue increíble como de repente, incluyendo al director de la escuela, de 24 años, subieron un medio ni que plano al escenario. Kuri se mandó dos boleros suyos, en los que también hizo cantar a los cabros. Conste que él es "músico culto". Como pidieran que todos hicieran algo, el uruguayo Coriun Aharonian tocó al piano un tema de Vigiletti y luego cantó con la participación de todos un tema infantil oriental. Era divertidísimo cómo el pequeño Coriun (mide 1 metro 50 casi) bailaba parado mientras tocaba el piano.

El es también un "músico electrónico y de cámara". Luigi Nono les contó a los chiquillos algo de Italia y el húngaro Tiberio Olav chamulló algunas cosas de agradecimiento y complacencia. César Bolaños, de Perú, también dijo algo y cerramos el improvisado acto entonando todos la "Guantanamo", con una charanga de los mismos cabros de la Ceiba, que, dicho sea de paso, es una escuela campesina donde se liga el estudio con el trabajo productivo en un plan de cítricos.

Una tarde, con lluvia y calor insupportables, rajamos al Plan Arrocero, que tiene la Universidad de La Habana. Después de conversar un poco con los encargados del plan piloto cantamos la *Chabe*, Daniel y yo. Fue muy bonito, ya que eran campesinos muy receptivos con los cantos y las conversaciones. Comimos con ellos y volvimos a la noche, luego de aprender algunas cosas sobre el arroz, el que engorda, cosa que las niñas stúlicas de acá no saben.

Una noche fuimos con el hermano oriental, o sea el Daniel, a can-

tarles a los becados chilenos que estudian medicina; son como cien. Tuve que cantar como 15 canciones sobre este mundo y el otro, ya que el Placo andaba en otra cosa; ya estaba medio exhausto cuando se apareció con Annie, una amigaza francesa. Cantó con una aceptación abismante de los presentes. Como finale repetimos los temas cantados en Montevideo y, en vista de que la gente quiso más, tuvimos que semi-improvisar un tema que se llama *El Chueco Maciel*. Después nos fuimos con el compañero Molina y su mujer a comer con el ex Embajador chileno, Juan Enrique Vega... ah... Molina es el encargado de estos becados y otras cosas en la Embajada.

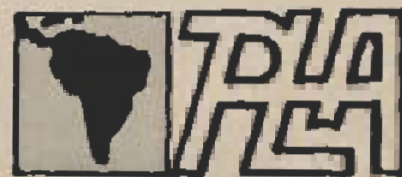
El viernes 6, los delegados al Encuentro, realizado por Casa de las Américas, conmemoramos el aniversario del Guerrillero Heroico con un acto político-artístico en el Teatro Mella. Se cantó y se leyeron párrafos del Diario como de poemas y otras cosas alusivas. Fue emocionante, ya que participamos todos, lo que le dio un sentido internacionalista de gran relieve y presencia. El martes 10, en el final del Encuentro, siempre en el Roldán, hubo un *Diálogo Musical*, que en verdad fue más bien un monólogo, ya que nadie dijo nada y cada cual tiró para su canto, en un revoltijo deprimente. Las actuaciones en TV no las cuento por obvias.

Sobre mis canciones no recibí ninguna palabra ni de aliento ni de crítica. A lo mejor soy muy pesado y difícil de entablar diálogo, pero la cosa es que nadie, ni durante las sesiones del Encuentro o las audiciones, me infló, dado lo cual debo intuir que soy muy penca y no aporte nada. Pero hubo algunos que abrieron la boca, como Luigi Nono, que hizo todo un análisis sobre "los intervalos" de mis canciones; o de Coriun, que señaló los continuos cambios en "la línea melódica" de algunos temas, lo cual a mi juicio se debe, en gran parte a que no sé ni jota, ni pizca de música. Los cubanos no dijeronme ni pío.

La gente del Icaic, con Leo Brouwer a la cabeza, nos recibió para contarnos cómo funciona el Grupo de Experimentación Sonora; en esa sesión de más de cuatro horas el miércoles 18, antes de partir de vuelta, no hubo mucho intercambio de experiencia que digamos. Pero sobre esto voy a escribir una nota para otra publicación. Puedo, ¿no?

Creo, en definitiva, que en cuanto a estructura musical y temática aprendí muy poco de esta gira latinoamericana. Sólo se me reafirmó el camino que he elegido en la canción chilena, el cual es consecuente con la ideología del proletariado.

Termino señalando que mi línea musical es intransablemente dialéctica; que me percaté que canciones del realismo socialista sin el poder de los medios de comunicación es chiva de avestruces y que nada mejor que tener una posición de clase frente a la música antes que meramente estética.



PRENSA LATINOAMERICANA S. A.

¡ULTIMOS LIBROS APARECIDOS!

CHILE ¿UNA ECONOMIA DE TRANSICIÓN?

Sergio Ramos PREMIO "casa de las américas 1972"
Cómo las tendencias generales en él planteadas han ido confirmándose en el desarrollo real de los acontecimientos.

TRANSICIÓN AL SOCIALISMO Y EXPERIENCIA CHILENA - SYMPOSIUM

CESO centro de estudios socioeconómicos - CEREN centro de estudios de la realidad nacional.
Confrontación de resultados, tanto a nivel nacional como internacional, en el encuentro realizado por CEREN y CESO a fines de Octubre de 1971.

SOCIALISMO O FASCISMO

el nuevo carácter de la dependencia y el dilema latinoamericano
Theotonia dos Santos
Derecha o izquierda. ¿Hacia dónde camina Brasil?

LOS TUPAMAROS EN ACCIÓN

Prólogo de Régis Debray
Relatos testimoniales de los guerrilleros.

BOLIVIA, EL VIETNAM QUE ANUNCIÓ EL CHE?

José Baldovía y José Luis Alcázar
El agudo problema de la dependencia que agobia a este país monoprodutor bajo los asfixiantes tentáculos del imperialismo internacional.

INTI PEREDÓ - MI CAMPAÑA CON EL CHE

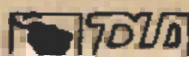
El legado de experiencia de un revolucionario admirable.

LOS FUNDAMENTOS DEL MARXISMO

Julio César Jobet (sexta edición)
De real importancia para el conocimiento objetivo de las teorías básicas del marxismo, como concepción del mundo, como análisis y crítica del régimen capitalista y como método para lograr su transformación.

PRINCIPIOS ELEMENTALES DEL SOCIALISMO

Leo Huberman (sexta edición)
Constituye un serio aporte a la educación política del movimiento obrero chileno.



PRENSA LATINOAMERICANA S. A.

la mujer

REALMENTE femenina

Pia Sjöbladh Alberts

"Que me importa un año más ante la posibilidad de tener un hijo, cuando he esperado seis — dije eufórica. Mientras le pedía a Dios en mi desesperación que me premiara con un hijo nada más, y por último le decía—: Házmele vivir, siquiera un mes, no importa que después te lo lleves, pero hazme este don de haber podido ser madre, aunque fuera una vez..."

De esta curiosa manera percibe la revista Eva la maternidad, meta suprema de la vida de una mujer (siempre y cuando ésta esté enmarcada dentro del matrimonio). Un breve resumen, basado en un análisis de seis números de Eva, revela cómo debe ser la vida de una mujer para que ella se sienta feliz y realizada.

Una mujer siempre debe preocuparse de ser "femenina"... sobre todo en la primera etapa de su vida adulta, cuando se trata de atraer a un hombre para casarse. Tal mujer es un ser débil y dependiente que necesita un hombre fuerte quien la proteja y tome las decisiones por ella. Ser inteligente es más bien una desventaja que debe ocultarse al hombre para que éste no sienta amenazada su superioridad.

La conclusión es siempre la misma: para estar feliz (= casada) hay que ser bonita; para ser bonita hay que consumir (ir a la peluquería, al instituto de belleza, y comprar ropa que esté de moda). Así se llega al extremo de que la mujer voluntariamente se convierte en objeto sexual con el fin de lograr su meta, el matrimonio.

Claro está que la mujer-tipo a que se dirige esta revista es de clase media o alta. Es casada, con hijos, no trabaja, y sus conflictos están limitados a su hogar, su persona y sus relaciones afectivas, frente a las cuales la revista entrega pautas de conducta. En el extremo caso de que la mujer trabaje, la revista incentiva su éxito personal, no proyectándolo socialmente, sino considerando la profesión como una vía de desarrollo personal o individual. Además, advirtiendo cuidadosamente el peligro que significa el trabajo en términos de pérdida de su femineidad.

Las relaciones sexuales constituyen un tópico central de preocupación en estas publicaciones. Generalmente se plantean unidas fuertemente a situaciones afectivas y enmarcadas por todos los elementos represivos que la sociedad tradicional adhiere a estas conductas. Tanto es así, que se sigue acentuando la bajeza del sexo frente a la belleza de la maternidad. Las relaciones amorosas se plantean



como de apropiación, y se sobrealoriza cuanto institución enmarca dicha actividad humana, es decir, el matrimonio, el pololeo y su reglamentación no escrita.

Es así como la felicidad amorosa sólo puede lograrse (según estas revistas) a través de relaciones premaritales exclusivamente espirituales (trátese de adolescentes o seres ya maduros), y la felicidad sexual sólo es concebible dentro de los más puros marcos del matrimonio, institución que a su vez implica la maternidad, en su estricto sentido biológico. La crianza de los hijos y la mantención de las funciones del hogar y de su propia persona como un elemento decorativo más, agradable a los ojos del ser protector, el hombre, es el meollo de la vida familiar.

La limitación del universo de la mujer, enfocando como interés básico estas funciones, le crea un universo soso, rutinario, ajeno a los

acontecimientos del resto de la sociedad. La dominación, el acondicionamiento de la mujer es tal, que muchas llegan a creer que dichas funciones son naturales e incluíbles para su sexo. Casi todos los artículos y secciones de Eva tratan temas de este minimundo de la mujer: hogar, familia, sexo y estética, mezclados con algunas secciones de cultura, crítica de cine y TV, copuchas sobre personas conocidas, especialmente del mundo del cine, y reportajes a otras mujeres y su situación. En dos de los números analizados (junio y julio 1972), menos del 2,5% de los artículos tratan el mundo de todos, la sociedad fuera del círculo de amigos y familiares que se frecuenta.

Hubo, en los primeros números analizados, una tendencia a politizar la revista mediante artículos y secciones con críticas al actual gobierno, pero en ningún caso se

trata de abrir el mundo de la mujer hacia nuevos campos de interés. Al contrario, todos los artículos encajan perfectamente dentro de los marcos del "mundo femenino".

Un ejemplo: la entrevista a Teresita de la Maza, presidenta nacional de las mujeres demócrata-cristianas. Ahí vemos que las mismas mujeres dirigentes de la derecha son las primeras en colaborar con encerrar a la mujer en un minimundo, donde la gente no relacionada con su hogar no le interesa e, incluso, niegan la capacidad intelectual de la mujer.

Su respuesta a la pregunta: ¿Cuál es su posición frente al marxismo? es: "Como mujer y como chilena rechazo instintivamente el marxismo, que lo siento como la negación de la personalidad, de la libertad y de la democracia. Para mí, como para miles de mujeres chilenas, la DC ha significado eso: el valor personal nuestro, de nuestros hijos y nietos, de nuestros maridos, es decir el hombre o la humanidad, contra la bota aplastante de la masa que ahoga y que puede asesinar, como lo hicieron con Edmundo Pérez Zujovic o el General Schneider..."

En la señora De la Maza se da el ideal de la mujer que persigue la derecha. Y la entrevistadora parece pensar lo mismo cuando en la introducción al artículo enfatiza la característica más importante de dicha presidenta. Se cuenta que se casó muy joven con Fulano de Tal... "con quien ha cumplido 39 años de feliz matrimonio; 7 hijos, 20 nietos la han realizado plenamente como mujer"... Ahí sí que toman otro peso las palabras, cuando sabemos que la persona que habla es una mujer "en el real sentido de la palabra", quien igual que nosotras conoce la preocupación por los hijos, por el hogar, y no es solamente una de esas profesionales que andan metidas en su trabajo o en la política y que al parecer ni siquiera se interesan por una vida normal con marido e hijos...

¿No es tiempo ya de que nos hagamos la siguiente pregunta?: ¿Hasta cuándo vamos a aceptar ser consideradas ciudadanas de segunda categoría, de un cuerpo bonito (o torturado por dietas y fajas), un útero para parir todos los hijos que Dios (en este caso el hombre) "nos da", una cara escondida debajo de mil cremas, colores y partes postizas, y una cabeza hueca?

Y también cabe la declaración de una de las líderes del movimiento de liberación femenina de Estados Unidos:

—Escúchenme bien ustedes, los hombres, nosotras no queremos ser iguales a ustedes, porque ustedes tampoco son libres...

foro abierto

calidad y mensaje

Quiero felicitarlos por entregar una revista que, pese a ser de una empresa estatalizada, no ha caído en el dogmatismo... por lo menos en su primer número, y en la mayoría de sus crónicas.

Creo que Quimantú se merece un aplauso por haber otorgado el primer premio de su Concurso Literario a un cuento no panfletario, como es "Soledad en la puna", de Mario Bahamondes. El autor muestra una realidad, la realidad del norte de Chile, pero lo hace sin caer en consignas prefabricadas.

Ojalá en todos los campos del arte se prefiriera siempre la calidad al "mensaje". Desgraciadamente, parece que no es así, y en una crónica del primer número de su revista, un señor Olivarez da a conocer el "nuevo teatro", un teatro en el cual lo único importante es el "contenido revolucionario", sin que interese en lo más mínimo la buena o mala forma en que ese contenido se transmita. Y generalmente esas obras teatrales sirven sólo de pretexto para un foro posterior donde no se discute la actuación o la dirección, sino solamente las bandadas del marxismo. Y ni siquiera se discuten. Se habla de ellas. Y lo que se dice es siempre lo mismo

En Arica, hace poco tiempo, se realizó un encuentro teatral promovido por la Asociación Nacional de Teatro Aficionado (ANTACH), que tuvo las características que acabo de indicarles y que coinciden plenamente con lo que el señor Olivarez muestra y aplaude en su crónica: hace del teatro un arma de concientización, aunque para ello se deba subordinar la calidad a las consignas politiqueras.

Dígale al señor Olivarez, y a otros que piensan como él, que su sistema no sirve. Que la gente se aburre de escuchar las mismas cosas, dichas de tan mala manera. Es preferible un discurso a una obra de teatro sin ningún mérito artístico.

También quiero sugerirles algo: que se cree una revista y un museo de arte, donde el pueblo pueda mostrar su cultura. No la cultura que se le quiere imponer desde las Universidades, sino la cultura que le es propia. Que el obrero común y corriente pueda decir cómo ve el proceso revolucionario que vive Chile, desde su lugar. Hay que crear un periódico del pueblo, en el cual escriba el hombre común, el que trabaja, el que estudia, el que lucha a diario por el pan de cada día. Hay que crear el Museo del Pueblo, donde empleados, estudiantes y dueñas de casa expongan lo que son capaces de crear, sin "asesorios", que sólo desvían el verdadero cauce. Así como existe un programa "Tugar, tugar, salir a bailar", creo que debería existir un diario o revista "Tugar, tugar, salir a hablar", o a opinar.

Si ésta es una revolución popular, hay que lograr que el pueblo participe con lo suyo, con lo que le es propio a cada uno, sinceramente.

N. T. C.
Carnet 5.398.396.
ARICA.

poetas

La revista, buena. El número dos, excelente. Foro abierto, saludable. Se dijeron cosas bastante edificantes, dialécticas, buenas al oído. En general este trabajo se estaba pidiendo a gritos y, enhorabuena, aparece llenando en parte el interés por la cuestión. Sin embargo se da un trato descuidado a la poesía. Mire, yo soy fabricante de aquellos aparatos y no me agrada escuchar: "¿Y quién va a tener interés en sus versitos?". Un regidor de derecha me lo acaba de decir al proponer, a la comisión municipal respectiva, un encuentro de poetas que, dato al oído, va para marzo próximo. En todo caso, da gusto encontrarse con amigos en sus páginas (las que merecen un siete), aunque al señor Alcides le pena Fernández Retemar, "Con las mismas manos de acariciarte estoy construyendo una escuela". Con dichos goles pueden malograrse las antologías.

Juan Claudio Zamorano.
Limache 1647.
VISA DEL MAR.

jenseñe!

Me parecen muy interesantes y reveladoras las observaciones del director de TV don René Schneider, mas creo que no ofrece un camino inmediato para obtener una programación de TV chilena dirigida a chilenos.

Pienso que el Sr. Schneider junto a otros colegas de igual talento e inquietud podrían realizar charlas "para enseñar a escribir tele-teatros" de acuerdo a los medios económicos y técnicos actuales, ya que lo ofrecido hasta la fecha, es-

pecialmente en 1971, ha caído en la truculencia, la triteza derrotista y el panfleto desenfrenado.

Creo que éste es el momento para acelerar la realización de estos trabajos que ofrezcan intriga, humor, solidaridad, suspenso y por supuesto el ánimo de superar las dificultades en la lucha por desarraigar lo caduco de nuestra sociedad.

Ahora que desaparecen engendros como "Misión Imposible" y "FBI en acción", se cae de maduro captar al público con teleteatros que lo ayuden a descubrir a sus verdaderos enemigos.

Este es el momento preciso. No lo desperdicemos por comodidades o chatura de miras.

El Sr. Schneider y sus colegas tienen la palabra.

Raúl Y. Torres S.
C. 4851823 (Stgo.)
SANTIAGO.

el quinto pie

Algunos días antes de que naciera en Santiago el primer número de "La Quinta Rueda", la Canellieria recibió el siguiente oficio desde París:

Paris, 13 de octubre de 1972.

Señor Ministro:

Esta Embajada ha sabido que en estos días se ha publicado la revista cultural "El Quinto Pie", editada por QUIMANTU.

Sería útil para esta Embajada contar con ejemplares de la citada revista, a fin de distribuirlos a medios intelectuales y universitarios, interesados en nuestro país. Por este motivo, ruego a US. ordenar, si lo tiene a bien, el envío de ejemplares de "El Quinto Pie", para el uso de la oficina cultural de la Embajada.

Dios guarde a US.

PABLO NERUDA.
Embajador de Chile

Un "valioso" regalo para fines de año

LIBROS DE ARTE SOVIETICOS



COLECCION DEL ARTE RUSO
PRIMITIVO DEL MUSEO
ZAGORSK

Las reliquias de
un pueblo
profundamente
religioso.

MONUMENTOS
ARQUITEC-
TONICOS
DEL ASIA
CENTRAL
La máxima
expresión del
arte bizantino.

O regale una suscripción anual de cualquiera de estas revistas:

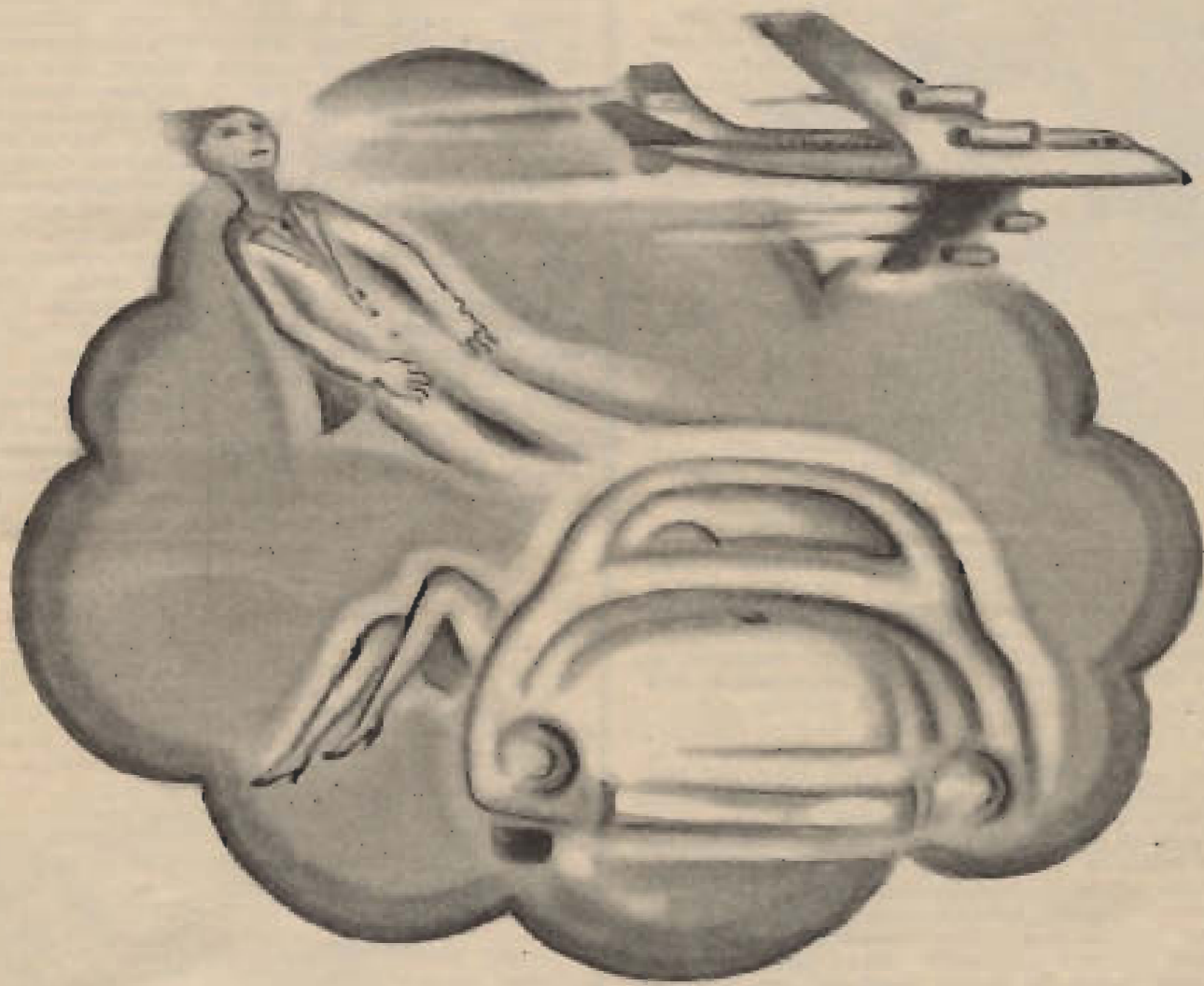
UNION SOVIETICA - MUJER SOVIETICA
LITERATURA SOVIETICA - FILMS SOVIETICOS
CULTURA Y VIDA - NOVEDADES EN MOSCU
TIEMPOS NUEVOS - DEPORTES EN LA URSS
CIENCIAS SOCIALES - COMERCIO EXTERIOR
REVISTA MILITAR SOVIETICA.

EDITORA
Austral

Librería Arauco: Agustinas 1161 Local 6
Librería Carlos Marx: Teatinos 420
Pedidos al por mayor. Av. Bulnes 377 of. 207-Fono 722365

el apocalipsis de daniel zañartu

Poli Delano



Ilustró. Helga Krebs

Poli Delano 36, es autor de una serie de libros de cuentos y novelas, entre ellos, "Cero a la izquierda", "Cambalache", "Amaneció nublado" y "Cuadrilátero".

hada Zañartu dijo hágase un automóvil y se hizo un Volvo sport perfecto, de color café con leche y doble carburador, de buen pique para esquinas, pasos y cuestas. Algo más tarde y después de haber corrido en él su buen poco, dijo hágase un marido y tuvo un marido como escasas mujeres podrían darse el lujo, un tipo de buena facha, su propio primo, generoso y por suerte también tontón, porque ése sí que era gato, el que tuvo que disfrazar de llebre la primera noche de luna de miel en Tahití, después de haber dicho hágase un viaje. Por eso cuando las cosas empezaron a cambiar y al agitar la varilla y decir hágase ya no siempre se hacían, este gobierno maldito, este infierno sobre la tierra, los comunistas de mierda, comenzó para Hada Zañartu de Zañartu un periodo en que la vida resultaba algo así como un coctel batido con desconcierto sufrimiento y rabia, sin siquiera una pizquita de azúcar. Sobre todo rabia. Porque entonces qué. Si después de todo Dios era Dios, cómo podía ocurrir que ahora pues, ahora fijese esos pobres indios ignorantes —no que no los quisiera: de quererlos los quería—, que apenas podían pasarse la vida iguales que animalitos, comiendo, durmiendo y criando hasta morir, porque pensar sí que no (no estarían ahí, verdad), resultaran, fijese con ley y todo, los dueños de la tierra, de esas pasturas que desde siempre pertenecieron a los Zañartu, desde los lejanos tiempos de don Pascual, el pionero, hasta ahora en que su propio primo y esposo Daniel y ella misma debían perderlo todo sin alternativas, esas lomas, los trigales dorados, todo, esas cavernas de colligües en los bosques donde cada verano primos y primas hacían sus planes, las vertientes diáfanas donde al bajarse del caballo se sumergían las caras para beber como si nunca, esas casas blancas de arcadas y verandas con enredaderas florecidas, de rincones oscuros y de sótanos, esas noches de murciélago y luciérnagas, todo, de viento norte trayendo la lluvia dulce y fecunda, esas mañanas soleadas de río y truchas, todo, Señor, todo, cómo todo, cómo todo, ahora, para que los incapaces, los incultos, los indescifrables de mirada, los de pocas palabras y frase corta, los de monoslabos, Señor, los de mente chiquitita, los indios, tomaran para siempre las riendas del dorado carruaje que sólo los mejores de la familia habían llegado a conducir, dejándolos a ellos atrás, caminando a pie descalzo, sin echarles una mano, ni siquiera una manito, drásticos, crueles, Señor, implacables, porque ahora no se hacía la luz.

daniel Zañartu se agitaba por las noches, empapando las sábanas de ácida transpiración y a veces hasta lanzando dormido sus grititos de angustia. Solía tener malos sueños. "Me van a matar —pensó Daniel Zañartu—, lo demás es faramalla, para qué las ilusiones, ¡miren, mierda, miren!, para qué el teatro, mejor saberlo, tener la certeza, que disparen los indios maricones, que me maten de una vez."

El cielo caía diáfano, apenas visitado por una que otra nube suelta que pronto salía de escena, y los campesinos se congregaban frente a una especie de tribuna improvisada sobre cuatro troncos de los que no cupieron en el camión. Sobre la plataforma, sentados a una mesa café de patas gruesas, quizás la del despacho de la pulpería, estaban muy serios los dos representantes del gobierno. Aparte un par de metros, desde una silla, el acusado miraba desafiante a ese grupo de hombres —quizás treinta— que parecían querer evitar sus ojos. Ahí estaban si no todas, la mayoría de las bestias, hasta el propio Celestino con su cabellera de gitano vagabundo, igual que al decirle aquella vez de los cuatro días perdido, ausente del trabajo, que no, patrón, él no le daba cuentas a nadie y dónde había andado eso eran cosas suyas y ahí nadie se metía, porque de seguro, decía Daniel Zañartu, se estuvo todo el tiempo, los cuatro días, encatrado, entre polvos y tinto, donde la Rosa Poblete, sin llegar a cumplir con lo que le había ordenado cuando pasó por la pulpería, imbécil, no, patrón, conmdgo no, ya sabe. Hasta el Celestino con su par de ojazos como carbones encendidos, animal chúcaro al que siempre quería ayudar y ayudaba, ¿o no lo dejó vender su cosecha y criar otro par de animales? ¿O no le llevo él mismo al crío a la ciudad cuando le vino la convulsiva y acaso él tenía la culpa, Celestino, de que se muriera el niño? ¿O no lo salvó a tiros cuando los de la barraca abajo



quisieron amarrarlo para otorgarle castigo por dárselas de potro con las niñas Duarte?, te iban a capar, Celestino, te iban a arrancar las bolas para que te dejaras, igual que al toro pinto, sí, qué delicia las criadillas molidas al desayuno siguiente, no es cierto, Hada, a ti también te gustaba el Celestino, le hacías tus coqueteos, te acuerdas, el verano que te caíste del caballo, te gustaban las guías, cierto. Y ahora, date cuenta, mírenlo ahí, convertido en el gran dirigente, en el cortacabezas. ¿De qué me vas a acusar, Celestino, de haberme tirado a tu mujer? ¿De mandarte a la ciudad para ir a tirarme a tu negra libremente, por eso me la tienes jurada? ¿O lo iba a acusar de explotación, cuando justamente a él le daba mejor trato que a nadie? El tuerco sí, que diga lo que diga, pero tú no, Celestino, tú mejor quédate callado.

—¿Algún tiene cargos contra este hombre? —preguntó el delegado del gobierno levantándose.

Habían llegado hasta el patio algunas mujeres con séquitos de mocosos huesudos y cochinos, y con guaguas en los brazos. La Cecilia, todavía joven y ya tan desdentada que da miedo y usco su risa, pero ahora no ríe, ahora mira para abajo, qué redondas y duras eran sus tetas sin corpifio cuando andabas por los quince esa vez que te las tomé entre mis manos por detrás en la cocina de tu rancho. Tu papá y el Celestino andaban pastoreando las lecheras y tú picabas cebolla y los dos lloramos mientras te las apretaba y tú dejabas de pelar y apretaba mi cuerpo al tuyo inmóvil reirregándome contra tus nalgas y tú ni agua va, sin decir esta boca es mía ni alegar. Mañana quiero verte, te dije, ¿recuerdas?, y contestaste que tenías compañía, que no viniera, dejando siempre que mis manos culebrearan tus pechos que ahora —¿cuántos crios?— ves caídos y flácidos, de modo que no fui, pero a los dos días te mandé llamar para hacer labores en las casas y tú llegaste sabiendo, con la boca negra de mascar maqui, mugrecilla, acaso para dejar sucias mis sábanas o las fundas de mis almohadones, mi rostro blanco de joven patrón, sí, desdentada y con las tetas sueltas de tanto niño. Por qué todos miran hacia abajo, ¡maricones!, den la cara, ¡acusen, mierdas, lancen su veneno! ¡Digan qué cargos tienen, hagan su mugre de justicia y luego disparen!

Contestien, que no ven que los está preguntando el delegado, a ver.

A la segunda insistencia del delegado de gobierno, los campesinos siguen mirando al suelo. Daniel Zañartu dibuja una sonrisita sin que desaparezca de sus ojos la soberbia.

La niña Hada galopaba libre por prado, montes y caminos. No existía durante los veranos quien pudiera competir con ella en la cabalgata ni en la prolijidad de los cuidados con que mimaba a su yegua Muñeca, siempre cepillada, siempre lustrosa, siempre blancos sus dientes cuando sonreía recogiendo los bellos. Eran las dos como una centaura de largos cabellos volando al viento, Hada erguida y orgullosa sobre la suave montura que el papá le había traído de Londres esa primavera en que ella dijo hágase una montura inglesa a la medida de Muñeca, que cifera el suave pelaje de la yegua. Pero no siempre cuando los jinetes diestros cometen la osadía de saltar a todo galope y cerro abajo un grueso tronco atravesado en la huella, se encuentran con la suerte que esa mañana de enero había deparado a la niña Hada cuando con Muñeca iban bajando el monte para zambullirse en el Obelquecura, tan felices, casi con la felicidad de quien asciende, ignorante ella de que el destino de la cabalgata habría de ser ese vuelo por los alres entre matas y arbustos de maqui, zarzamoras y coligües, entre tiernas notas de chincoles, loicas, jilgueros, atropellando ese otro vuelo zumbante de los tábanos mientras Muñeca relincha y después del estrellón permanece caída, para ir a dar, ¿cómo?, a los brazos negros y fuertes que parecen esperar su aterrizaje en la orilla terrosa del río.

—¿Celestino? —dice al abrir los ojos, recuperando quizás a medias el sentido del mundo, porque la otra mitad, ¿no es acaso como seguir al ladito de afuera de la realidad, casi lo mismo que ese vuelo sin drogas y sin alas y violento en que la disparó Muñeca?, o si no, qué tiene que estar haciendo ahí entre los brazos del Celestino, si supieras, papá, entonces, si supieras, Daniel, ahora y con los sentidos cada vez otro poquito más despiertos, qué tanto, al viene como recién nacido y es cálido, rico, estar ahí, así, Negro, y las nubes han

oscurecido un poco el día cuando viene a notar que arden un tantito los brazos y el cuello y que un brazo, ay Diosito, qué pasó, casi no puede moverlo.

—Sí, señorita Hada. Cómo se fue a caer, ¿y se había venido galopando?, porque debía de sobra saber que cerro abajo se debe cabalgar con mucho cuidado, porque voló varios metros, señorita Hada, menos mal que no se lastimé más, podría haberse quien sabe qué.

La acomoda sobre las hojas que tapizan la tierra de la orilla y dice que aguante ahí un poquito, que va a ver la yegua y después viene a limpiarle los rasguños también, con agüita fresca del río, no sea que se le infecten, dice, y al rato vuelve y dice que la Muñeca no se quebró ni un tobillo, que está tranquilita y que ahora lo que quiere es una tela limpia, que la camisa la tiene cochina, para las heridas y rasmillones, patroncita, y entonces ella misma, Daniel, papá, trata de quitarse la blusa y debido a que un brazo apenas lo mueve, él le ayuda, sin miedo, Celestino, y siente también cómo le clava los ojacos en los pechos que un poquito desbordan por arriba del sostén, Daniel, y luego se inclina hacia el agua a mojar la blusa, qué sed, Celestino, me muero de sed, y él la ayuda hasta la orillita y ahí la da vuelta boca abajo y la estira otro poco, sujetándola de cada uno de esos pechos que un poquito desbordan con cada una de esas manos toscas, cuidado, Celestino, me duele, mientras la boquita sorbe con deleite el agua fresca y el ardor de la cara amaina. Luego, ella está tendida de espaldas con la cabeza apoyada sobre los muslos del negro y él, confiando (¿denies una mano y se tomarán las tetas), hasta que no, Celestino, juegos así no, aunque (¿serán reales esas ramas que se entrecruzan formando una bóveda sobre el río?) el tono se parece más a sí, Celestino, qué ricos esos juegos, qué grandes tus manazas, que recias tus piernas y eso duro, debajo de mi nuca, como un palo, ¿será eso que usted nos decía, Hermana Inés, lo que nunca hay que tocar? Y como que le vuelve el cansancio y como que huye el cansancio, y como que amaina el dolor y como que crece, pero el ardor de las manos que le cubren los pechos sin moverse permanece y total por qué no preguntarle, si total es uno de los peones y quién los va a escuchar, ¿las torcasas, la Muñeca, el río? y a fin de cuentas quién va a saber: por ella, ni el santo





otra vez en el brazo y un negro, Daniel, un Celestino, al que besa mojado y aprieta con su brazo sano diciéndole que no, gritándole que lo va a matar, bestia, que se lo contará todo al papá cuando él, como si nada, como si qué papá ni qué papá, aplastándola con su cuerno fuerte y elástico, Daniel, va, Dios santo, Madrecita Inés, penetrándola con eso tan duro, rajándola en dos y no vaya a pasar algo y después resulte que por estos campos no habite el trauco.

Y durante esos malos sueños despertaba siempre cuando todo lo demás dormía y empapaba mucho las sábanas rosadas de transpiración corrosiva y ácida de olor.

—¿Algún cargo contra este hombre? —tercera vez.

Una mujer gorda como una montaña, fea, sucia, cínica, levanta la mano.

—Yo, patrón. A ese hombre, don Daniel Zañartu, lo acuso de que había abusado de su nieta Carmen a la fuerza y le había hecho un crío y después que no lo negaba el muy y ni un diez le había dado para la crianza.

El secretario del delegado toma nota.

—Yo, patrón.

—Aquí no hay patronos, compañero.

—Lo acuso de robo y si no que preguntaran a cómo les daba los viveres y que si no hasta con eso hacía negocio para descontarles más los sábados cuando pagaba, que a veces ni chaucha les salía por el abuso y qué se podía alegar cuando para conseguir mercaderías en otra parte hasta dónde había que ir.

—Yo, patrón. Una vez que se salieron las vacas del potrero porque con el temporal cayeron los cerros y se perdió la lechada, me pegó, patrón, aquí, porque soy viejo. Tres dientes me botó.

—Yo, patrón.

—Nada de patrón aquí.

—Cuando éramos *tiernitas* nos iba llevando a todas a su casa para hacer trabajos.

—Yo, patrón.

—Yo, patrón.

—Pa las elecciones nos daba medio billete y la otra mitad si acaso ganaba su candidato.

—Y a veces un zapato, patrón. Uno sólo.

—Yo, patrón. Lo acuso de crimen.

El delegado levanta la cara.

Lo acusaba de crimen, patrón, porque habían venido unos estudiantes, uno como conjunto, y traían papeles. Querían reunirse con nosotros. A tiros los anduvo correteando, patrón, aquí no había patronos y le había dado a uno en la espalda y cinco días le guardaron escondido, hasta que vinieron a buscarlo.

—Yo, patrón. Quiere perjudicar al gobierno popular, patrón. Dice que le va a prender fuego a las bodegas para quemar el trigo.

Y antes quería, patrón, decía que los iba a recibir a balazo limpio si venían a quitarle sus tierras.

—Yo, patrón. Corrió a la profesora y la jodió hasta que tuvo que irse.

—Aquí no hay patronos, compañera.

—Y dejó a los niños sin escuela.

—Yo, patrón.

—Yo, patrón.

—Yo, compañero.



padre, por el Negro, allá él: si algo dice, despedido, de patitas en los caminos con el atado al hombro, como llegó, entonces.

—Oye, Celestino, ¿no te enojas si te preguntan algo?

—Diga, señorita Hada.

—La guagüita que tuvo la Carmen, ella dice que fue el trauco, y otros dicen que fuiste tú.

—El trauco es de más al sur, señorita, por aquí no se le ve al trauco y ese enano deforme si él había oído, pero por los archipiélagos, decían, donde en los campos preñaba a solteras y víudas el maldito y hasta a casadas cuando los maridos andaban trabajando en Argentina, el maldito jorobado de mechas tiesas, formas norvudas y con él ése muy enorme que hacía de las suyas por las noches, pero aquí no, así lo habían dicho que era, eso sí que tampoco fui yo, que quede bien en claro, él jamás se había metido con la Carmen, señorita, eran puros cuentos, puras malas lenguas, él no tenía corazón ni sueños más que para una.

—No me aprietes tanto, Celestino, me duela.

—Para una no más, señorita.

Y quién más podía ser esa una, por eso él venía a veces al río, no por nada, solamente para estar, o aguaitar desde algún escondrijo cuando ella se bañaba, blanquita, siempre, desde que ella era chica, trece tendría, y una vez, ¿se acordaba?, tuvo él que ensillarle el caballo Acero, porque la yegua Mufeca estaba recién parida (¿te acuerdas también, Daniel, de aquel verano?) y luego de ver que se las manejara bien con el potrero porque todavía no era como ahora, tan buena para el galope, y ella, sin hablar, de repente lo había mirado, desde entonces.

Y Hada, que siempre pedía o decía hágase, aquella vez no había dicho nada, porque bueno, el negro tenía, igual que ahora mientras sus manos siguen ahí y le cuenta andanzas del trauco y en su nuca siente como un pedazo de fierro al rojo, igual, esa mezcla de olor a carbón y gallina y sudor de bestia, y entonces no había dicho, pero sí, Daniel, y tú te das cuenta, me gustaban esas mechas ondeadas y tan negras y el pecho desnudo mientras doblaba una pierna para apretar la cincha de mi montura.

—Menos mal que no le pasó nada, señorita. Si a usted le pasa algo, el patrón se vuelve loco.

—Oye, Negro, por qué no te bañas —hágase un negro bañándose—, ¿no te importa que te diga Negro?

—¿Cómo podía estar portándome así, Hermana Inésita, qué me pasaba, esto era malo, pero qué deseos de verle otra vez ese torso desnudo y de verle más abajo también, madrecita, para saber cómo era, se me ha metido el diablo, qué hago?

—¿Bañarme? ¿Y para qué bañarme, señorita?

—¿Decirle porque quiero que me des un beso pero hueles mal? ¿o te quiero ver desnudo, tonto? ¿o es un orden que te estoy dando, decirle? Ríe.

—No sé, me gustaría verte en el agua. Apuesto a que ni sabes nadar.

—Nadar sí, señorita. Yo soy de la costa. Le voy a dar en el gusto.

Y de pronto aquel adormecimiento, el dolor



Algo ardía en la sangre de Daniel Zañartu cuando rodando de un extremo a otro de la cama, a estas alturas del proceso elevó su vista al cielo, a esa zona donde moran perdones, ángeles y querubines, quizás en busca de la misericordia del misericordioso, para advertir que la difanidad de la mañana era rápidamente desplazada por nubarrones turbulentos y que con el canto triple del quelehué caían las primeras gotas mientras al paso de una bandada de choroyes, como un verde huracán despotricante, comenzaba la tronadera, espantando al follaje de los árboles y a las bestias simples de la tierra. Fue entonces, al tupirse el agua desde goterones gruesos a una sola catarata, cuando Daniel Zañartu advirtió que el delegado no era, ¿o era?, el mismo delegado y miró a los indios mugrientos y ellos si eran los mismos indios, todos los mismos, pero al delegado la metamorfosis del agua y los relámpagos le había enulado el cabello que ahora caía manso hasta los hombros y le había hecho crecer una barba fina, es decir, su mirada era implacable aunque, sí, cierta dulzura muy tierna emanaba de sus ojos potentes y quemantes como brasas. Una pierna desnuda cruzada sobre la otra y descalzo, accionaba este brazo o aquél, acaso determinando quién era quién, acaso dividiendo a esa humanidad empapada e inmóvil entre cabros y corderos, omnipotente dictando los rumbos, otorgándole severo a cada cual su propia sala, porque hasta los mismos niños, oh, desdichado, los inocentes que no tienen otra culpa que haber llegado al mundo trayendo sobre sus delicadas espaldas la carga original del bisabuelo Adán, tendrían sin misericordia su sala en el infierno, sin misericordia, sin apelación porque ya sólo de nacer fueron culpables, pecadores de tanta y tanta culpa, Hada, a tolerar, no: a sufrir la laceración de los aceites hirvientes, no más cielo, no más luz, no más dulces imperios del edén del cual estos campos de flores bordados son copia feliz, Hada, a cada cual su cuarto en el infierno, salvo los corderos.

—Yo, Señor.

El Justiciero de los justicieros estiró calmadamente un brazo hacia Celestino.

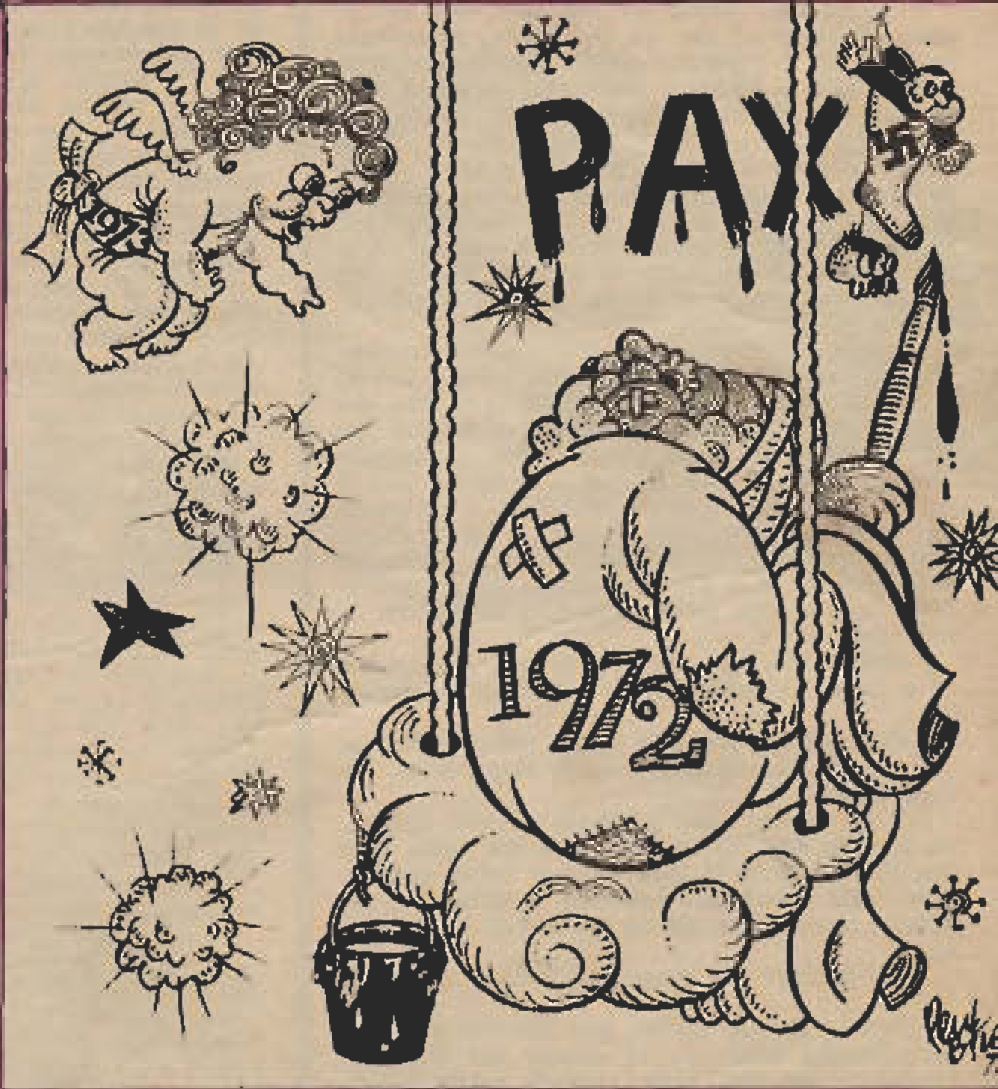
—Habla, hijo. Di tu verbo.

Y Celestino estaba hablando cuando Daniel Zañartu, empapada la funda de sudor, se hincó y abrió muy anchos sus brazos gritando a toda garganta clemencia, señor. Entonces la tierra comenzó a moverse y su movimiento fue haciéndose más intenso y duró cuatro minutos en los que se mezclaron el estrépito de la roca quebrada y la queja de los leones y de tanto otro animal de la montaña y el concierto sinfónico de los árboles caídos, hasta que de pronto cesó la calma, jirones de cielo azul asomaron agrietando las pesadas nubes y la lluvia cesó y el mundo pareció normal, y entonces, en ese instante, Daniel Zañartu tuvo la revelación y supo que no lo matarían, que no habría de pasar la soga por su cuello, Hada, por lo menos, Hada.

Y esos grititos de angustia de los sueños crueles no siempre cesaban con la noche, porque al desayunar, Hada, bueno, el día, las cosas, esta ira en los ojos, este nudo en la garganta, este miedo de pensar que sí, Hada, que iban a tener su salón en el infierno que les habían quitado el paraíso.

LA QUINTA RUEDA

Revista cultural mensual
N.º 3, diciembre 1972
Consejo de redacción:
Rosa Ehrmann (directora),
Carlos Maldonado,
Mario Salazar, Antonio Skarmeta
Presentación gráfica: Hernán Vidal
Composición: Pamela Dumas
Montaje: Rubén Valdés
Editora Nacional Quimantú Ltda.
Avda. Santa María 076
Casilla 10155, Teléfono 391101
Santiago de Chile



Año 73: ¿Quién se atreve a entrar en escena después de verte a ti?

Año 72: ¡Entra no más, no te echiques, que tú recibirás la gloria de mi sacrificio!