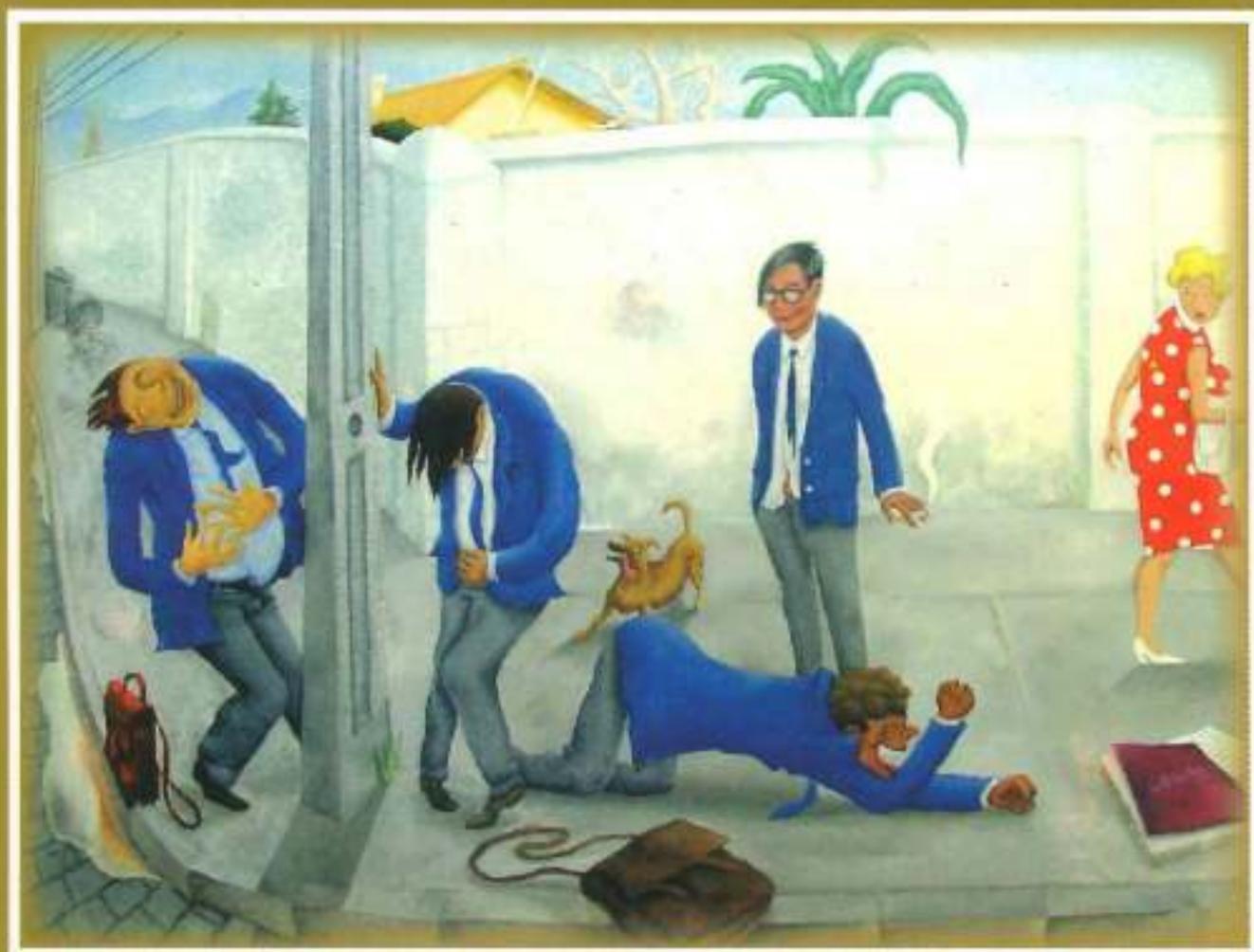


ALAS Y RAICES

Revista de la Escuela de Artes Plásticas • Facultad de Artes
Universidad Finis Terrae
2003



"Ataque de risa"

Andrés Gana, óleo sobre tela. 130 x 170 cm. 1998



**ESCUELA
DE
ARTES PLASTICAS**



Universidad
Finis Terrae

ALAS Y RAICES

Revista de la Escuela de Artes Plásticas • Facultad de Artes
Universidad Finis Terrae
2003

Rector
Pablo Baraona

Decano Facultad de Artes
Mario Toral

Directora de Estudios
Escuela de Artes Plásticas
María Elena Fariñas

Subdirector de Estudios
Escuela de Artes Plásticas
Pablo Meyer

Revista de Arte "Alas y Raíces"
Publicación de la Escuela de
Artes Plásticas

Comité Editorial
María Elena Fariñas
Antonio Landauero
Pablo Meyer
Carlos Navarrete
Mario Toral

Editor
Antonio Landauero

Diseño y Producción
Ximena Anguita

Fotografía y Digitalización
Alberto Zamora
Paula Maturana
Ximena Anguita

Registro de Propiedad Intelectual
Número 116-292

ISSN: 0717-5655

Universidad Finis Terrae
Facultad de Artes
Escuela de Artes Plásticas

Avda. Pedro de Valdivia 1692
Providencia - Santiago - Chile
Teléfono: 4207221 Fax: 4207600
mfariñas@finisterrae.cl
www.finisterrae.cl

Las opiniones expresadas en los trabajos que aquí se publican son de exclusiva responsabilidad de su autor y no representan necesariamente la opinión de los editores ni de la Universidad Finis Terrae. Se autoriza la reproducción total o parcial de la revista con mención de la fuente. La revista "Alas y Raíces" recibe colaboraciones inéditas y se reserva el derecho de publicarlas total o parcialmente y de diagramarlas. Para mayor información diríjase a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Finis Terrae, Santiago, diciembre del año dos mil tres.

CONTENIDO

Carta del Decano	7
La risa y el buen humor de los chilenos <i>Maximiliano Salinas</i>	9
El humor estético cautivo en dos artistas chilenos <i>Enrique Solanich</i>	18
Los personajes ilustrados de Antonio Romera <i>Ramón Castillo</i>	26
Mónica Echeverría, Vote x Mí <i>Milí Rodríguez</i>	32
Andrés Gana, Belleza erótica y sarcasmo <i>Sergio Lamar</i>	38
El humor o el triunfo del placer sobre las reales condiciones humanas <i>Mario Toral</i>	44
Reír con Neruda <i>Mario Toral</i>	47
Humor: Entre la psicología del energúmeno y la metafísica límite <i>Nicanor Parra</i> <i>Antonio Landauro</i>	53
El humor en la obra de Roberto Matta <i>Rafael Gumucio</i>	60
4 Observaciones en torno a Enrique Lihn <i>Carlos Navarrete</i>	66
EL nombre de estos cuadros <i>Raúl Zurita</i>	71
Jimmy Scott. El corredor de fondo de la aldea cómica <i>Milí Rodríguez</i>	77
El humorismo y el integrismo <i>Jorge Edwards</i>	84
Truffa-Cabezas. Reto a la cultura chilensis <i>Antonio Landauro</i>	87
Anecdotario <i>Isidoro Loi</i>	93
Caricaturas e ilustraciones <i>Sebastián Piel</i>	96
10 Años de la Escuela de Arte UFT <i>María Elena Fariás</i>	99
Recorrido de la Escuela 2002 - 2003 <i>María Elena Fariás</i> <i>Catalina Bauer</i> <i>Paula Maturana</i>	105
Cuerpo Académico	118



ALAS Y RAICES

Revista de Arte y Cultura
Fundada por el Dr. Juan Carlos Rodríguez
1998



"No hay espíritu bien conformado si le falta sentido del humor", decía Coleridge. En efecto, la risa es la piedra filosofal que suaviza las asperezas de la vida. Con esta premisa en la mente, hemos dedicado este número de Alas y Raíces a escudriñar el humor en el arte. Y comenzamos con "Ataque de risa", óleo sobre tela de Andrés Gana.

CARTA DEL DECANO



No hay duda de que el mundo vive momentos de inestabilidad en las costumbres de la sociedad.

En nuestro país hemos sido testigos de la corrupción en materias económicas tanto a nivel de gobierno como empresarial.

En otro ámbito y con dolor, nos hemos enterado de personas o redes de sujetos que atentan contra la virtud más notable que existe en el ser humano. El corromper la inocencia de los niños y de la juventud. Nos sorprendemos al ver que debajo de un barniz de respetabilidad se ocultaban actos reñidos con la moral, la ética profesional, la familia. Incluso estas conductas existen en instituciones especialmente dirigidas a salvaguardar los valores éticos de la sociedad.

Hay innumerables modos con los cuales una persona que quiere mejorar estas circunstancias negativas puede actuar.

Creo que una de esas instancias y antes de emprender la cruzada individual de mejorar el mundo, es entrar a ella con alegría y optimismo. La persona pesimista y negativa, aquella que no puede conformar en su boca una sonrisa, y cuya carcajada es un graznido, por buenas intenciones que tenga, no tendrá el magnetismo y el carisma, mostrando con tristeza en el rostro que ofrece un mundo mejor.

Es la alegría, el sol en el rostro, lo que va a iluminar la oscuridad. La risa es blanca, luminosa y con una postura alegre los problemas nos parecerán menos graves y les buscaremos solución.

Hemos dedicado pues, este número, el quinto de la revista "Aíes y Raíces", al humor y la alegría. Este viene de diferentes formas, la caricatura en los textos de Ramón Castillo sobre Antonio Romera, de Mili Rodríguez sobre Jimmy Scott, de Maximiliano Salinas en un alcance histórico sobre distinguidos caricaturistas que ejercieron su talento en revistas especializadas.

Carlos Navarrete, Antonio Landauro, y quien escribe estas líneas sobre escritores o poetas de los cuales, en su obra campea la crítica social y de costumbres a través de la sátira y la ironía, otras formas de humor.

Rafael Gumucio, Enrique Solanich, Raúl Zurita, Isidoro Lói, Jorge Edwards, sobre pintores en cuya obra, en algún período adoptaron un estilo diferente con el propósito de ironizar, criticar, reírse de algún modo de la sociedad. También algunos que en "máximas" breves, contundentes, ponen al mundo patas para arriba, para verlo de otro modo, no al que estamos acostumbrados, a veces desensibilizados.

Hemos escogido para la portada un cuadro de Andrés Gana en el cual la risa lo contagia todo, se ríe el perro, los lunares del vestido de una señora, la palmera y el tarro de basura. Por supuesto los personajes, y obviamente la obra se titula "Ataque de risa".

De Sebastián Piel publicamos varias caricaturas, al igual que de otros alumnos de la Facultad. Sebastián es un habitual ilustrador y caricaturista de "El Mercurio".

María Elena Fariás ha preparado un balance gráfico de las actividades de los profesores, ex alumnos y alumnos desde la fecha en que fue publicado el número cuatro de "Alas y Raíces" hasta esta quinta edición.

Este año la Escuela de Arte cumplió diez años. Hace una década que con Roberto Guerrero nos sentamos en una mesa, con un cuaderno en blanco y comenzamos a bosquejar las ideas de cómo creíamos que sería una Escuela de Arte en nuestro país.

Creo que casi todos los propósitos se han cumplido. Podemos decir, modestia aparte, que la Escuela de Artes Plásticas ocupa un lugar importante en la enseñanza del arte. Y se ve en lo que es la prueba palpable de ello. El éxito de nuestros alumnos. Ellos ganan premios, aun compitiendo con artistas maduros, obtienen becas, algunos tienen talleres donde a su vez enseñan, dentro de poco, alumnos que ahora son tutores pasarán a ser profesores, otros están exponiendo en las mejores galerías de Santiago.

Para celebrar los diez años de la Escuela hemos realizado cuatro exposiciones, cada una con los profesores y ayudantes de cada especialidad. Así ha habido muestras de Grabado, Dibujo, Pintura y Escultura. Todas ellas creativas e inspiradoras.

Así, y abiertos al cambio, seguimos firmes en nuestra fe en el arte, como una actividad que eleva la condición humana y que como decía Leonardo: "Es poesía que se ve". @



MARIO TORAL

Artista
Decano Facultad de Artes
Universidad Finis Terrae.

LA RISA

Y EL BUEN HUMOR DE LOS CHILENOS

CHile está entre las más altas cumbres del humor sobre la Tierra. Tanto es así que, muchas veces, queremos, avergonzadamente, ocultarlo. El arte está en saber reconocerlo y, más que nada, disfrutarlo. ¿De dónde nos viene este buen humor? El asunto es histórico. Viene de siglos y siglos de civilizaciones distintas y parecidas. Tiene mucho que ver con el regocijo vital de los Andaluces —principal inmigración ibérica— que llegaron en los siglos XVI y XVII a una tierra donde ya se cultivaba la alegría de vivir hacia muchas generaciones entre los indígenas del territorio, especialmente los mapuches.

I. La España oriental

Hace mil años, en su obra titulada *Risala* un escritor árabe, Al-Xacundi, describió la vida de Sevilla con estas palabras: "Los sevillanos son las gentes más ligeras de cascos, más espontáneas para el chiste y más dadas a la burla, aun empleando las más feas injurias; y de tal suerte están habituados a esto y lo tienen por hábito, que entre ellos es considerado odioso y corgante el que no se dedica a tales cosas y no da y acepta esta clase de bromas".¹ Este aire burlesco y liviano de sangre fue alimentado durante la larguísima presencia de los árabes en España. ¿Cómo podría entenderse el alma hispánica sin la poesía popular cómica de *Ibn Kuzman*, en el siglo XII? Este gran poeta de los chistes picantes sacudió la ciudad de Córdoba con sus disparates y sátiras: "De esto que oyes no es verdad ni una letra. / No, vive Dios, cuidado con creermme, / aunque ahora te lo jure hasta partirme en dos, / pues, como ya sabes, burlón soy y chancero".² En la España musulmana lo serio y lo cómico anduvieron siempre de la mano. Ibn Hazm de Córdoba, en su sabroso *Collar de la paloma*, del siglo XI, escribió del gran cadí *Mundir ibn Sa'íd*: "el mejor predica-

¿QUÉ OPINA DE LA ECONOMÍA CHILENA, SEÑOR ROCKEFELLER?

...MIENTRAS SIGAN PRODUCIENDO BARATOU Y COMPRANDO CAROU SEGUIRÁN CONTANDOU CON TODA NUESTRA ADMIRACIÓN...



Ruño, 1983

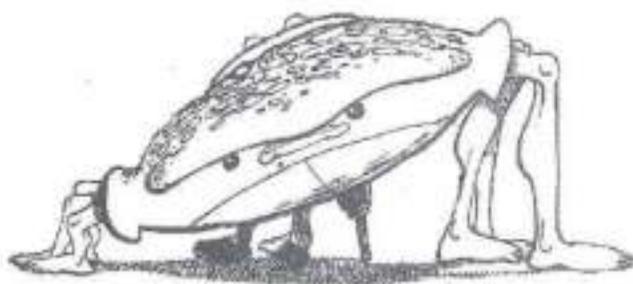
¡QUE TONTERÍA!
¿DE DÓNDE HABRÁN SACADO QUE ÓRGANO QUE NO SE USA SE ATROFIA..?



Ruño, 1983



Cibro Chico hijo de Tigre



Renado Páñeco

Ilustraciones de Lulias. Libro *Westerlo del Reino de Chile*. 1972

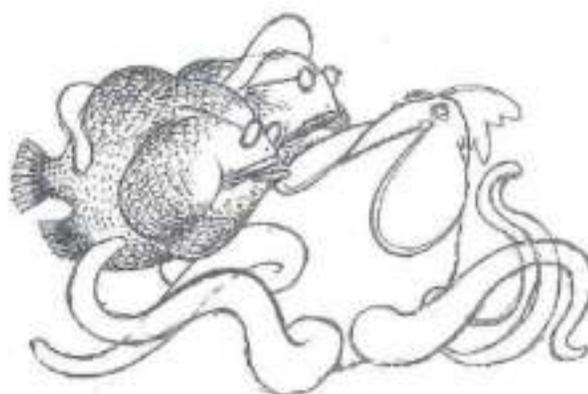
dor de su época, el más sabio en toda rama del saber, el de mayor piedad, y, además, el hombre más chistoso y chocarrero".³ El visir de Granada Abu Bakr Muhammad ibn Asim, entre los siglos XIV y XV, fue el famoso autor de la obra *Acerca de respuestas felices que despiertan la risa*.⁴ Una de las cumbres de la comicidad ibérica en el siglo XVI —en absoluto ajena a toda esta España oriental— fue Miguel de Cervantes, un humorista a veces no demasiado reconocido, y que inspiró toda su obra en el espíritu de la "no-seriedad".⁵ "El humorismo de Cervantes es fundamentalmente ironía, esto es, mirada que busca y que investiga, mirada inteligentísima, no sarcasmo, pues comprende que un mundo absurdo, grotesco, digno de la más acre burla, es, sin embargo, humano... Todo el humor de Cervantes se concentra así en el equilibrio, difícilísimo y a veces desbordado, entre todos los polos posibles: ni Quijote ni Sancho, sino Quijote y Sancho;..."⁶ Otra expresión maravillosa del humor español del siglo XVI fue naturalmente el gran pícaro Lazarillo de Tormes.⁷ Los pícaros y las pícaras de España fueron personajes históricos de carne, hueso y humor. Descritos en la literatura de los siglos XVI y XVII, de hecho fueron los chocarreros e irreverentes inmigrantes que llegaron, como a toda América, al Chile de los indígenas. ¿Cómo no pensar que a nuestra tierra llegó también la 'pícaro Justina', esa bisnieta de un titiritero de Sevilla? "Justina fue mujer..., amorosa y risueña, de buen cuerpo, talle y brío, ojos zarcos, pelinegra..., color moreno. De conversación suave, única en dar apodos..."⁸

II. El Chile indígena

El Chile indígena a la llegada de los españoles era un mundo cuajado de alegría y buen humor. Así observó Mariño de Lobera en el siglo XVI: "Los indígenas chilenos son por la mayor parte coléricos sanguíneos, de alta estatura..., rostros hermosos y colorados, aunque trigueños, de suerte que siempre andan representando alegría".⁹ Michimalonco "tenía el rostro alegre y agraciado, tanto que aun a los mismos españoles era amable".¹⁰ ¿Por qué esa alegría y buen humor? Las creencias mapuches afirmaban que hasta el Pillán o Ngenchen estaban de "buen humor" cuando había un hermoso cielo azul.¹¹ La onomástica mapuche nos habla de un pueblo que se autodesignaba con caracteres de inmensa alegría. En el siglo XVI un combatiente del tiempo de Caupolicán se llamó Ayeto (literalmente Risueño, de *ayen*, reír). En el siglo XVIII vivieron en Calbuco Ursula Teyen (literalmente Ursula Regocijo, de *thúyün*: regocijarse, alegrarse), Francisco Teyenante (literalmente Francisco Día de Alegría, de *thúyün* y *antü*, regocijarse, alegrarse; y día), y en Curaco María Ayelante (literalmente María Sol Risueño, de



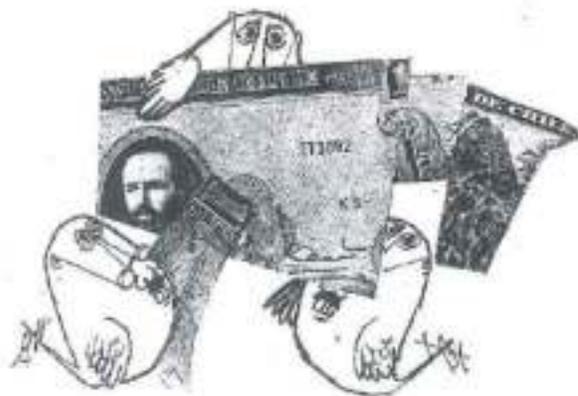
Cornuda poniéndose Cichuño



El Gajo-pulpo es muy amigo de los procs garbos



Gallo-pulco haciendo chanchullo con la concha del loro y la carta de la espada



Pajaroses Auelstido una vara

ayen, reír). En el siglo XIX en la localidad de Quetalco vivió Rosa Ayal-quintui (literalmente Rosa Mira Riendo, de *ayen*, reír). En Panguipulli a principios del siglo XX vivió José Truitrui (literalmente José Muy Alegre, de *thuyùn*, alegrarse, dicho en forma duplicada).¹²

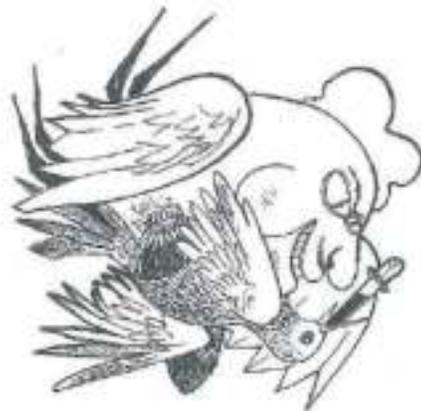
El pueblo mapuche se caracterizó por ser de un especial y reconocido sentido del humor. Un antiguo refrán decía: *Akulu ta Nguluche mulei ayen*, traducido por Tomás Guevara como: "La llegada de la gente de Chile trae la risa". Y no era cualquier risa. Según el mismo investigador: "El araucano ríe de ordinario con estrépito, rara vez con la moderación del civilizado".¹³ La importante y abundante vida musical de los mapuches estuvo presidida durante siglos por la experiencia de la risa. La palabra *ayekawe*, expresión que designa el conjunto de sus instrumentos musicales, literalmente significa 'lo que hace reír a otro'. El verbo *ayékantun* significa, como todo un conjunto de experiencias, 'divertirse alegremente, con conversaciones, chanzas, baile, música'.¹⁴ La vida se tomó con humor y para la risa. En el siglo XVII Pineda y Bascañán nos dejó la figura de su amigo Quillalebo, un "viejo de buen humor y de buen gusto... chancero y decidor, y de jovial y alegre natural".¹⁵ Muchas veces los mapuches tomaron para la chacota las peroratas fulminantes de los misioneros españoles. En el siglo XVIII un obispo de Concepción confesó al Papa: "Cuando son inducidos a cumplir los mandamientos bajo la amenaza de las penas del infierno, responden con risa que su frío va a vencer los ardores del infierno y que, sin embargo, entretanto deben observar sus ritos".¹⁶ Pero tampoco se eximieron de reírse de sus propios rituales: "Un muchacho zumbón invitó a otro para imitar de grotesco modo el baile de las machis con los propios movimientos y actitudes particulares de cada una y parodiando caricaturescamente las entonaciones de sus cantos, lo que fue celebrado con grandes risotadas de todos, de las machis inclusive".¹⁷ En esta presentación hemos privilegiado el sur indígena. No por eso omitimos la presencia importante del humor en el norte indígena.¹⁸

III. El buen humor chileno desde el siglo XVIII

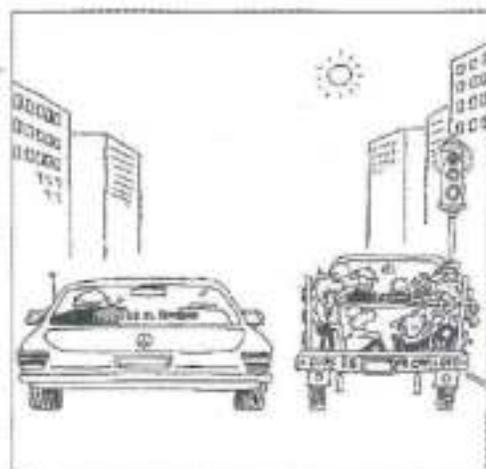
A partir del siglo XVIII se puede identificar propiamente el buen humor de los mestizos de Chile, herederos legítimos de la España oriental y de la América indígena y sobre todo mapuche. Con la última centuria de dominio castellano comenzó a expresarse este pueblo nuevo mostrando a cada momento las cómicas e irreverentes modulaciones moriscas y aborígenes andinas de su alma colectiva. En un primer y largo periodo el buen humor del pueblo lo



Gallo-equipa con medio polo



Gallo-verca emborrachando la perdiz



Ilustraciones de Guillermo Bascón



expresaron los huasos, habitantes campesinos netos y natos de la tierra. Su espectacular sentido del humor condujo a un etimologista algo alatinado de principios del siglo XX a estimar que el vocablo provenía del latín "gozo". "Huaso: campesino mal vestido, enrevesado para hablar, pero alegre y picaresco, del latín *gavisus, gaudium, gozoso, gozo, ...*"¹⁹ *Si non é vero, é ben probato*. En el siglo XVIII los huasos fueron sinónimo de fiesta y alegría. Lo dijo el Abate Molina: "Las gentes del campo..., visten casi enteramente a la araucana. Dispersas por aquellas vastas campañas..., gozan de toda su libertad y pasan una vida tranquila y alegre. Por eso son naturalmente festivos y amigos de toda suerte de diversiones. Aman la música y componen versos a su modo".²⁰ Esta fue una antigua tonada huasa muy popular hacia el siglo XIX:

*"Señoras y señoritas, yo vengo de l'Angostura
a cantáles la toná que compuso la Ventura.
Esta toná es guasaza pero sí es muy sandunguera;
por allá, por l'Angostura, la llaman la quitapenas.
Cuando compuso la letra esta chicuela malvá
mi taita y mi tío Cucho se réidan a carcajás".²¹*

Estas tonadas huasas entraron con su zalagarda hasta en los templos cristianos. El sínodo diocesano de Concepción de 1744 solicitó que "los villancicos burlescos de los mántines de navidad se moderen de aquella suma jocosidad". El sínodo de Santiago de 1763 reiteró "que en la noche de navidad no se canten en la catedral cosas burlescas y satíricas;... Aunque se permite la música en los templos; pero debe ser aquella que cause devoción; y no la que distraiga, o sirva para mover a risa".²² Los huasos no podían eximirse de expresar su inextinguible espíritu festivo en los dominios del trato con el Creador, donde se confundía —¿quién sabe?— la generosidad de Allah con las delicias del *Wenumapu*. Precisamente era en esos terrenos donde alcanzaría la alegría su sentido más absoluto y trascendente. Un verso de canto a lo divino —la mística huasa de Chile— expresó en 1991:

*"Hizo Dios con su poder la tierra y también el mar
de una costilla de Adán hizo la primer mujer.
Hizo a los vientos correr y a los seres dio la vida
hizo la suprema alegría el Hacedor celestial
y para borrar el mal de Ana nació María".²³*

Desde esta suprema alegría del Creador, ¿qué puede quedar inconvencible? La conversación cotidiana se puede volver una 'pitanza' permanente, arma que los huasos esgrimieron durante siglos para desequilibrar cualquier discurso monovalente y dogmático.²⁴ Con esta habla cómica y pitancera, en el siglo XVIII nació uno de los primeros chistes conocidos del pueblo de Chile. Un San Pedro plebeyo, mezcla de huaso y Pedro Urdemales, rebajó carnavalescamente en las puertas del Cielo al furibundo corregidor Luis Manuel de Zañartu, funcionario del estado colonial que creyó que a la gloria se podía entrar como a su casa.²⁵ Cuando Alberto Blest Gana quiso reflejar a este pueblo eminentemente huaso lo mostró identificado con el chiste, que abarcaba todos los instantes, los buenos y los malos, de su vida.²⁶ La gran cultura cómica popular del siglo XIX quedó reflejada de manera impecable en la explosiva prensa satírica del escritor nacional Juan Rafael Allende, "El Pequeño", que superó con creces el tiraje de los periódicos serios de su tiempo.²⁷



Ilustraciones de Topaze



Trabaja en las Esferas (Chalupa) (Topaze). El humorista tiene un diálogo con el modelo más reciente del Chile. (Topaze, 1974)



Revista Can-Can

IV. Las aventuras del siglo XX

El buen humor del pueblo chileno se puso a prueba durante el siglo XX. Las transformaciones macrourbánicas, macroeconómicas, macropolíticas y macromilitares de la centuria fueron para desafiar a cualquiera. Mas, al fin, ¿salimos bien parados? ¡No hay mal que dure cien años! En 1987 el Papa Juan Pablo II de visita entre nosotros llegó a decir: "La visión optimista de la vida que os hace, aun en medio de la pobreza, aun en medio de las dificultades, capaces de celebrar, de reír, de gozar con las alegrías sencillas de cada día, no proviene de la irresponsabilidad o de la ignorancia... Es la alegría que Cristo ha anunciado a sus discípulos..."²⁸ El Papa se refería directamente al pueblo común. ¿Estaba bautizando el espíritu cómico y burlesco de los herederos de los huasos? Desmintiendo las representaciones autoinhibitorias de creemos los ingleses de Sudamérica, el historiador inglés Arnold Toynbee, de visita al país en 1966, expresó: "Los chilenos no se detienen en ceremonias, y poseen un sentido del humor que comparten con los brasileños..."²⁹ ¡Con los brasileños! ¡Tropicalismo chileno!

"A mí me gusta la gente que se ríe a carcajadas", confesó Pablo Neruda en sus memorias.³⁰ De eso, pues, se trató en el siglo XX. De expresar ese lenguaje, potente y explosivo, emblema de un pueblo que venía introduciendo su verdad a campo traviesa desde el siglo XVIII. Ese buen humor estalló en las poblaciones, en las calles, en los circos, en las canchas, en los estadios, en los teatros, en las multitudinarias concentraciones políticas, incluso en los campos de concentración abiertos en 1973. Y, por supuesto, con más confianza, en casas y casitas, que poco en casonas. Nada de esto fue fácil. Fue, de hecho, un contrasentido para la obstinación de los tontos graves del siglo XX. En 1910—año de la estradísima y faraónica celebración oficial del centenario de la República—ya debía hablarse acerca de estos personajes que dominaban los espacios públicos de una manera "sencillamente insoportable".³¹

El buen humor y la cultura cómica popular, proveniente muchas veces de la cotidianidad festiva y poco urbana o urbanizada, pasó a adquirir carta de ciudadanía en los variados espacios de la vida pública de Chile. Esto se percibió a todas luces desde las décadas de 1930 y 1940. Entonces Jorge Délano (1895-1980) creó la sin par figura de Juan Verdejo, para, como lo señaló en sus palabras, "simbolizar, a través de su desaliñada indumentaria y ladina expresión, la idiosincrasia chilena, mezcla de bohemia y señorío". Su inspiración fue Isaías Aguilera, un obrero conocido en la casa de su infancia.³² Fue la época del Tony Chalupa, alentador de "la enorme carcajada colectiva".³³ Fue también la época de las compañías humorísticas en los teatros populares de Santiago, donde el público de la galería "lanzaba al escenario toda clase de tallas, que los actores respondían con tremenda gracia y espontaneidad".³⁴ Y por la radio Gustavo Campaña se reía a mandíbula batiente de la clase media arribista y anticomunista—¡tonta grave!— en su magnífico programa "Intimidades de la Familia Verdejo".³⁵ El buen humor de los chilenos continuó expresándose con mucha más fuerza y vitalidad en las álgidas y apasionadas coyunturas de las décadas de 1960, 1970 y 1980. El pueblo se enriqueció con el aporte de la revista satírica Topaze, creación del ya mencionado Jorge Délano, el sin igual Condorito de René Ríos, o la carcajada valiente y desenfadada de Abraham Lillo Machuca, el Tony Caluga.³⁶ Ni las atrocidades y perversiones colectivas cometidas en contra de los derechos humanos a partir de 1973 lograron derrotar por completo el buen humor de los chilenos. El historiador Luis Vitale ha recordado el vital significado humano del sentido del humor en los campos de concentración: "Nos relajamos por lo menos la mitad del día, contando cuentos, haciéndole jugarretas a otro grupo de compañeros, inventándole seudónimos a los guardias. Es increíble el papel que juega la risa colectiva en el ser humano...."

Un buen chiste o una broma oportuna elevaba de inmediato el estado de ánimo del conjunto de los presos".³⁷



Ilustraciones de Peiromo, 1985

Todas estas expresiones muestran finalmente el sentido del humor de los chilenos en el siglo XX. ¿Cuál fue éste? La celebración incontrarrestable de la vida y de la comunidad reunida en el regocijo de vivirla, a pesar de todos los pesares. En otras palabras, el sentido de la fiesta. Tan importante es esta filosofía chilena de la vida que podemos reconocerla en sus poetas más reconocidos de la Tierra: Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Nicanor Parra. Estos tres chilenos forman el destacamento que en los tres tercios del siglo XX lucharon y triunfaron –cada vez con más entusiasmo– a favor de la vida y del buen humor. En el primer round del siglo Gabriela Mistral, mujer absolutamente poco urbana y urbanizada, nos invitó a disfrutar de la risa libre y fresca de la Tierra. La risa de los arroyos (*Ayudadores: Lagar*), la risa de los choclos (*Canción del maíz: Lagar*), la risa de la granada (*Madre Granada: Ternura*), la risa de la primavera (*Doña Primavera: Ternura*). El buen humor de la Tierra, y de sus ríos, había engendrado, para ella, la risa humana (*Tierra chilena: Ternura*). La Mistral sabía perfectamente la importancia mística de la alegría para el mundo. Contra los tontos graves de su tiempo, escribió para *El Mercurio* en la década de 1920: “Nuestra falta de alegría es inferioridad o imperfección de alma. El alma alegre es la que conoce su destino celeste y su misión en la vida;...”²⁸

Pablo Neruda volcó en su prolífica obra la risa y el generoso buen humor que fueron caracterizándolo cada vez más desde la década de 1940 hasta la década de 1970. En esto debió vencerse a sí mismo. En un principio su poesía se resintió de oscura y triste. Pero desde el *Canto General* en adelante el humor pasó a ser una constante, más que nada al estallar en sus *Odas Elementales* de 1954. A sus cincuenta años de edad debió confesarse ante la alegría: “Te desdeñé, alegría. / Fui mal aconsejado. / ... / Déjame arrepentirme. / ... / No fui justo. / Equivoqué mis pasos / y hoy te llamo, alegría. / ... / Alegría, / fui un joven taciturno, / hallé tu cabellera escandalosa. / ... / Contigo por el mundo / con mi canto / con el vuelo entreabierto / de la estrella, / y con el regocijo / de la espuma! / ... / es mi deber terrestre / propagar la alegría”. (*Oda a la alegría*). Neruda se atrevió a mostrar –a contrapelo de los tontos graves– la risa ancha de una bella mujer mapuche como representación de la imagen pública e internacional de Chile (*‘Araucanía’: Confieso que he vivido*).²⁹

En el último tercio del siglo XX Nicanor Parra vino a completar el triunfo y el prestigio de la risa y del buen humor de los chilenos. ¿De qué manera? Recuperando explícitamente el vitalismo coloquial del pueblo –vivido por el propio poeta en su Chillán natal– por sobre los decadentes y dolientes cánones estéticos y filosóficos de Occidente. Copias, tallas, pullas, brindis entraron en su burlesco discurso ‘antipoético’, donde “el saber y la risa se confunden” (*Versos de salón*), y en el cual puede encontrarse sin problemas hasta el humorismo cervantino. Su afirmación perentoria fue la reconstrucción saludable y gozosa de la proximidad humana, perdida sin remedio por una seriedad trágica (“Recuerde que es cuando se pierde el sentido del humor cuando se empiezan a sacar las pistolas”, confesó a la revista *Ercilla*: 14 de agosto de 1968). En medio de las agresivas provocaciones ideológicas de la Guerra Fría, Parra se resistió a ‘comulgar con ruedas de carreta’ y compartió, más que nadie, el espíritu cómico y celebrado de los reconocidos o anónimos tonys del circo pobre. En ellos había bro-





tado, desde hacia siglos, el ingenio característico de las mentalidades que constituyeron, con la España oriental y las civilizaciones indígenas, el alma profunda de Chile: "El payaso es el espíritu del mal, es el establecimiento, es la razón; en cambio el tony es la inocencia, la libertad, es la humildad. Graciosamente, en el circo pobre vence la inocencia, al revés de lo que ocurre en el gran mundo de la literatura de Occidente, donde vence la astucia. El héroe por antonomasia es Ulises, el hombre de los mil recursos. Pero extrañamente aquí la que vence es la inocencia... y además el tipo llega a ser tan inocente que ni siquiera se da cuenta de que ganó", (entrevista a Nicanor Parra, revista *Noreste*: junio 1986). Con Nicanor Parra la seriedad ya no pudo ser más trágica. Como dijera su fórmula reiterada desde la década de 1960 hasta el final del siglo: "La verdadera seriedad es cómica". (*Discurso de bienvenida en honor de Pablo Neruda*, 1962; *Discurso de Guadalajara al recibir el Premio Juan Rulfo*, 1991).⁴²

Con estos tres tercios consecutivos la risa y el buen humor de los chilenos obtuvieron –a pesar de los quebrantos y las calamidades personales y colectivas– una mayoría absoluta en las aventuras y las buenaventuras del siglo XX. @

- ¹ DÍAZ FLAJA, Fernando. *La vida cotidiana en la España musulmana*. Madrid, 1997, 312-314.
- ² GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Cinco poetas musulmanes*. Buenos Aires, 1945, 113-136.
- ³ HAZM, Ibn. *El collar de la paloma*. Madrid, 1992, 159.
- ⁴ PETIT, Pastor. *3000 años de humor*. Barcelona, 1969, 25.
- ⁵ KUNDERA, Milan. *Los instantes traidorados*. Barcelona, 1994, 68-69.
- ⁶ *Humorismo*, en *Gran Enciclopedia Rialp*. Madrid, 1973, XII, 251.
- ⁷ LIEB, R. *Religioso Humor in Lazarillo de Tormes*, en *Alfonsina de Estudios Árabes y Hebraicos*, IX, 1960, 53-58.
- ⁸ *La picaresca Justina (Medina del Campo 1605)*, ed. Barcelona s.f., 19. En una brevísima relación del humor de la España que nos constituye no podemos renunciar a Juan Ruiz, un hombre del siglo XIV que no tuvo más propósito que el "de hacer reír y dar rienda suelta a la alegría que rebosaba en su alma.", cf. Julio Rodríguez - Puértolas, *Juan Ruiz Arripreste de Hita*. Madrid, 1978, 164.
- ⁹ MARINO DE LOBERA, Pedro. *Crónica del reino de Chile*. Santiago, 1970, 31.
- ¹⁰ *Ibidem*, 38.
- ¹¹ LATCHAM, Ricardo E. *Creencias religiosas de los araucanos*, en *Revista Chilena de Historia y Geografía* XII, XLV, 50, 1923, 37.
- ¹² VALENZUELA, Pedro Armengol. *Glosario etimológico*. Santiago, 1918-1919, I, 51-52, II, 292, 428.
- ¹³ GUEVARA, Tomás. *Folklore araucano*. Santiago, 1911, 24, 47.
- ¹⁴ SALINAS, Maximiliano. *¡Toquen Reuter y tamborete! Una historia social de la música desde las culturas populares en Chile*, en *Revista Musical Chilena* LV, 193, 2000, 61-62.
- ¹⁵ NUÑEZ DE PINEDA Y BASCURIÁN, Francisco. *Cautiverio feliz*, en *Colección de Historiadores de Chile*, III, 473-474.
- ¹⁶ ALIAGA, Fernando. *Relaciones a la Santa Sede enviadas por los obispos de Chile colonial*, en *Anales de la Facultad de Teología, Universidad Católica de Chile*, 1974, 130.
- ¹⁷ ROBLES, Eugenio. *Costumbres y creencias araucanas*. Santiago, 1942, 137.
- ¹⁸ Ver MAITINEZ, Gabriel. *Humor y sacralidad en el mundo autóctono anatólo*. Iquique, 1974; BRIGGS, Lucy T., LLANQUE CHANA, Domingo. *Humor in Aymara Oral Narrative*, en *Latin American Indian Literatures* 3, 1, 1975, 1-10.
- ¹⁹ VALENZUELA, Pedro A. *Glosario etimológico*. Santiago, 1918-1919, I, 341-342.
- ²⁰ MOLINA, Juan Ignacio. *Compendio de la Historia Civil del Reino de Chile*. Madrid, 1793, citado en GODOY, Hernán. *El carácter chileno*. Santiago, 1977, 95.
- ²¹ LAVAL, Ramón. *La tonada huasa*, en *Contribución al folklore de Carahue*. Madrid, 1916, 116.
- ²² *Sinodo de Concepción (1744)*, Capítulo II, Constitución XIX; *Sinodo de Santiago (1763)*, Título XV, Constitución IV.
- ²³ Juan D. Pérez, Fernando González, cantores e lo divino de Santa Rosa de Pirque, *Por creación*, en *Canto a lo divino en Chile*, cassette. Santiago, 1991.





BOU Y MARIPOSA EN LA ESADA INDIA.
EL CHABARRÓN DE MARTÍN COMBARO,
ETIMOLOGÍA.

Revista Cucalón



Revista Condorito, Pepe



Caricatura de Pablo Neruda, Jimmy Scott

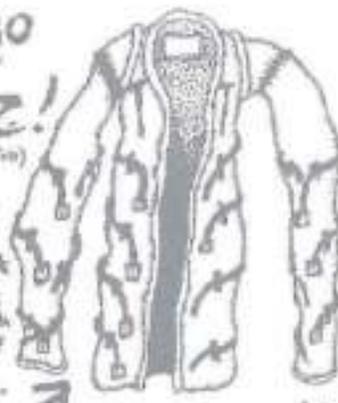
- ²⁴ "Un huaso que quiere hacer presa fácil de algún enemigo o desea al amigo engañarlo con alguna chanza, comenzará a mentirle en un tono en que se trasluce una persistente duda y se balancea la verdad o la broma... Esta forma de humorismo la usan casi siempre los huasos, que sería para ellos un arma muy común en sus deliberaciones", DE LA PARRA, Edmundo, *Elementos del humor chileno*, en *Atenea* 193, 1941, 150.
- ²⁵ El corregidor Zapartu creyó que su cargo en la administración imperial, su título nobiliario, la construcción del puente sobre el Mapocho santiaguino, o la edificación de un monasterio de monjas donde colocó a sus propias hijas, iban a abrirle las puertas de la Gloria. ¡Falsas esperanzas!, cfr. Orsini PLATH, *Folklore chileno*, Santiago, 1962, 332-334.
- ²⁶ LATORRE, Mariano, *El pueblo chileno en las novelas de Blest Gana*, en *Atenea* 100, 1933, 182-183.
- ²⁷ SALINAS, Maximiliano y otros, *El que río último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*, Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Editorial Universitaria, Santiago, 2001.
- ²⁸ Discurso en *La Bandera* a los pobladores de Santiago, en *El amor es más fuerte*, Mensajes de Juan Pablo II al pueblo de Chile, Abril 1987, Santiago, 1987, 38.
- ²⁹ TOYNBEE, Arnold J. *Entre el Maso y el Amazonas*, Buenos Aires, 1968, 82.
- ³⁰ NERUDA, Pablo, *Confieso que he vivido*, Barcelona, 1984, 431.
- ³¹ "Los tontos graves abundan extraordinariamente en todas las esferas del orden social; pero, sobre todo, cunden en las altas esferas... Los tontos graves hablan poco, andan con particular solemnidad... Esta clase de tontos es sencillamente insoportable", *El Tonto Ilustrado*, Santiago, 16 de octubre de 1910. Naturalmente, este periódico era una parodia del famoso órgano conservador *El Diario Ilustrado*. En aquellos años una fugaz expresión de humorismo gráfico de raíz aristocrática fue el personaje Von Pilsener creado por Pedro Subercaseaux en 1906, cfr. Jorge Montealegre ed., *Von Pilsener. Primer personaje de la historieta chilena*, Santiago, 1993.
- ³² DELANO, Jorge, *Yo soy tú*, Santiago, 1954, 50.
- ³³ REYES, Victoriano, *Chilupe*, en *La Nación*, Santiago, 20.4.1948.
- ³⁴ MIHOVLOVIC, Dorslino, *Araucario y humor del teatro*, Punta Arenas, 1995, 32.
- ³⁵ Ver CAMPANA, Gustavo, *Intimidaciones de la familia Verdugo*, Santiago, 1941. Este programa se llamó después "La Familia Chilena". Su autor sostenía que en Chile "la risa forma parte del diálogo de los chilenos", cfr. Hernán MILLAS, *Habrás visto*, Santiago, 1993, 161.
- ³⁶ Sobre René Ríos (1911-2000), el autor de *Condorito*, ver Jorge MONTEALEGRE, *Pepe: mucho más que Condorito*, en *Patrimonio Cultural* 19, 2000, 14-15. Sobre el Tony Caluga, Maximiliano SALINAS, *El Tony Caluga, un estilo de vida*, en *La Época*, Santiago, 27 de julio de 1997.
- ³⁷ VITALE, Luis, *La vida cotidiana en los campos de concentración de Chile*, Caracas, 1979, 27-28. Una crónica poética y satírica del tiempo de la dictadura militar puede encontrarse en el Premio Pablo Neruda 1991 Carlos TRUJILLO, *No se engañe nadie, no*, Santiago, 1999.
- ³⁸ MISTRAL, Gabriela, *La rana triste*, en *El Mercurio*, Santiago, 22.1.1922. Ver Maximiliano SALINAS, *La rana de Gabriela Mistral*, en *Patrimonio Cultural* 20, 2000-2001, 20-21.
- ³⁹ CASTELLANO, Hernán, *Neruda humorista*, en *Araucario de Chile* 26, 1984, 57-65; Julio CORTAZAR, *Pablo Neruda, ese sonriente guerrero*, en *Araucario de Chile* 26, 1984, 55-56.
- ⁴⁰ Ver SALINAS, Maximiliano, *Risa y cultura en Chile*, Centro de Investigaciones Sociales, Universidad Arcis, Santiago 1996; Maximiliano SALINAS, *La comicidad como herencia espiritual de las culturas populares de Iberoamérica*, en *Historia de las mentalidades. Homaje a Georges Duby*, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile, Santiago 2000, 327-355; Eduardo PARRILLA, *Humorismo y sátira en la poesía de Nicanor Parra*, Madrid, 1997. En Nicanor Parra se funden las herencias espirituales y cómicas de la España oriental y del Chile indígena, los dos componentes que dan cuenta de lo más íntimo de nosotros mismos, como enseñó Gabriela Mistral: "La fracción española arañaba tantos elementos orientales, que su disputa con las indígenas viene a ser un alboroto exagerado, si se consideran las numerosas coincidencias orientales de ambas...", Roque Esteban SCARPA, *Gabriela piensa en...*, Santiago, 1978, 231.

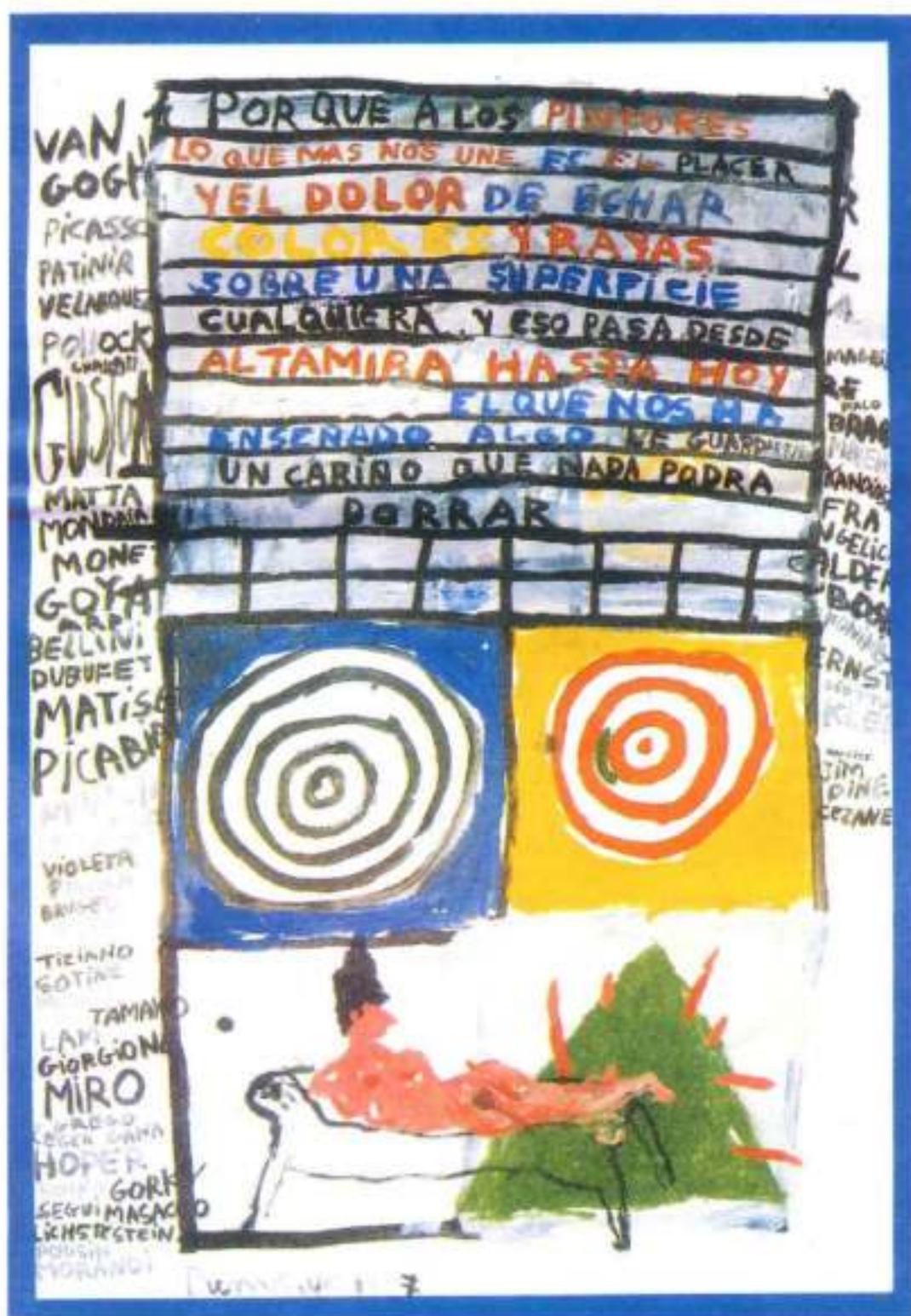
Ilustraciones del
Diario Punto Final
1991



ULTIMO
PLAN
de PAZ!
(para el más próximo)

PONERLE
HOY MISMO
ESTA CAMISA A
FUERZA
SINCA REPENZA
AL SEÑOR
BUSH.





Óleo de Samy Benmarijst, 1987. Portada de Revista Foro 2000, 1997



Bruna Thuffa y Rodrigo Cabezas

MAXIMILIANO SALINAS

Departamento de Historia, Universidad
de Santiago; Sociedad Internacional de
Estudios del Imperio Luso-Íbero.

EL HUMOR ESTETICO

ENRIQUE SOLANICH

CAUTIVO EN DOS ARTISTAS CHILENOS

El humor, definido y asumido como la agudeza y talento para demostrar lo que hay de divertido o ridículo en una cosa, persona o situación, marca la producción artística de muchos momentos de la historia del arte. No hay período, cultura ni artista en ella, que lo omita o desconozca. Que se sepa, en Chile no existe estudio o publicación algunos que den cuenta de su curso y alcances. A veces, en textos monográficos, se roza el tema, casi como apéndice curioso y complementario a la estimativa estética hecha sobre un creador. Empero, nunca es asumido con la seriedad que amerita, cuando se trata de proposiciones sólidas, constantes y harto recurrentes, auténticas claves donde las formas y los contenidos son obvios y de elocuencias directas.

Se acepta que el humor predomina en los caracteres de los extrovertidos, de acuerdo a las tipologías que ha establecido la psicología. En los extravertidos hay una conducta que los fuerza mantener una preocupación infantil y arcaica por el propio yo; la propensión directa a abrirse y comunicarse con el mundo exterior y dejar que su crecimiento integral se asiente en las relaciones establecidas con el medio social. Además, son directos en la expresión de sus sentimientos como de respuestas espontáneas y francas a los reconocimientos brindados. Otros matices indican su acomodo en la vida a través de la afectividad y que, el incesante pensamiento que desarrollan es guiado por los hechos y la práctica. Muchos de sus comportamientos son tan empiristas como sensualistas y, añadido, rotundos partidarios del libre albedrío.

A la petición de reflexionar sobre el tema, se advierte la persistencia del humor en la producción visual de varios artistas y cuya antología debería consultar, entre otros, a Fray Pedro Subercaseaux Errázuriz (Roma 1880-1956, Santiago), pintor de temas históricos, ilustrador en



Federico von Flöner



Honoré Daumier



Revista Can-Can

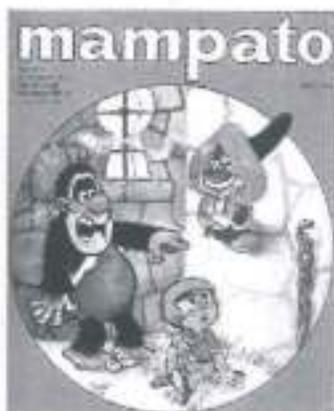
periódicos y revistas literarias con el seudónimo de Lustig (alegre, chistoso, en alemán). Notable se hace por la publicación, en formato de historieta, de Federico von Pilsener, profesor germano de visita en el país y que comunica su mirada sobre el Chile de comienzos del siglo XX, resaltando costumbres y hábitos de la sociedad, de la vida cotidiana y sus atrasos en comparación con Europa. Editada, desde junio de 1906 y hasta junio del año siguiente, en la revista *Zig-Zag*, el protagonista se convierte pronto en un personaje leído y querido.

Cabría mención para Arturo Gordon Vargas (1883-1944), pintor de caballete y muralista. Como ilustrador y caricaturista distinguido se desenvuelve en las revistas *Pacífico Magazine*, *Zig-Zag* y *Selecta* y en la pintura de raigambre criolla no disimula su mirar, entre burlón y arrebatado.

Imposible no mencionar a buena parte de la llamada generación de los ochenta, donde destacan Carlos Maturana, Bororo (1953), Ismael Frigerio (1956), Samy Benmayor (1956), Omar Gatica (1956), Matías Pinto D'Aguiar (1956), Jorge Tacla (1958) y Sergio Lay (1958). Situaciones comunes que hermanan sus trabajos son el nomadismo y la apropiación con desplante de iconos de la historia del arte y la adhesión a los graffitis callejeros, de factura inepta, pero de intensa creatividad y llamativo en la protesta social urbana. Emplean, además, materiales burdos de cierta precariedad y potencian una pintura rápida y acelerada. Mucha de la imaginaria postulada son parodias de las provenientes de la televisión, la publicidad y los medios de comunicación. En otras, ridiculizan a la sociedad de consumo y la insatisfacción material aparejada. Coinciden con los principios de la transvanguardia italiana, bullada tendencia sin premisas teóricas, ecléctica en el estilo propiciado y cuyos cultores son impenitentes paseantes por la iconografía, pasada o próxima.

Más cerca, destaca la producción visual de jóvenes artistas que intervienen las imágenes que pululan en la cultura de masas, urbana, industrializada y consumista. De irrenunciables antecedentes en el pop-art, se instalan en esa línea de investigación los trabajos de Marcela Trujillo (1969), que temprano autodefine su pintura como entretenida y llena de color. Por ella —su pintura— deambulan retratos de personajes sobreexposados por la publicidad o el cine, sean masculinos o femeninos, arquitecturas y animales de fantasía basados en la fauna prehistórica. Similar actitud se aprecia en los trabajos de Rodrigo Cabezas (1961) y Bruna Truffa (1963), dupla que labora desde 1985 y que desencadenan una imaginaria arrolladora, contradictoria y polisémica del vivir actual ciudadano, cruzada por las interferencias mañosas de la informática y la globalización en apogeo.

Sin embargo, al decidir nombres y obras, dos surgen con méritos propios. Son el prólogo y epílogo de ese género, procurando un humor estético y provocador, contrapuesto al sano, perverso o patológico y alejado del estético. Sus nombres corresponden a Antonio Smith Irisarri (1832-1877) y Roberto Matta Echaurren (1911-2002) que, aparecidos en épocas tan distanciadas, abren opciones mayores para la pintura. En común, poseen un asidero creativo desde el humor, con la mirada puesta en la contradicción de la ironía, entendida ésta como la figura retórica que hace comprender lo que se quiera decir, argumentando lo contrario. Sea como fuere, usan el humor cual instrumento que facilita la posibilidad de que el hombre tome conciencia de su precariedad y orfandad con el espíritu absoluto.



Revista Mampato



Lustig



Petro



Antonio Smith Irisarri es el primer rebelde de la Academia de Pintura de Santiago, fundada en 1849, y disidente radical de las clases de Alejandro Ciccarelli (1811-1879), su primer aioso director. Sobresale en él su temperamento renuente a los gustos y modelos imperantes. Es un aventajado estudiante, como queda demostrado con la obtención del Segundo Premio en el concurso correspondiente al primer semestre de 1850. No obstante, sus inclinaciones por el paisaje y la naturaleza no se avienen con las lecciones recibidas y se margina de la institución.

De su vida aventurera destaca la residencia en Europa entre los años 1861 y 1865, visitando museos y estudiando a los grandes maestros. Después, la apertura en un taller de pintura en la capital, cerca de la Academia, por donde pasan, entre otros, Pedro Lira Rencoret (1845-1912), Onofre Jarpa (1849-1940), Cosme San Martín (1850-1906), Pedro León Carmona (1854-1933), Alberto Orrego Luco (1854-1931) y Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), incitándolos a la pintura del paisaje y diálogos con la naturaleza.

En 1858 inicia una tarea de caricaturista en *El Correo Literario*, periódico fiel a su nombre, pero además político, lo que le otorga gran popularidad. En sus páginas colaboran Diego Barros Arana (1830-1907), Isidoro Errázuriz (1835-1898), Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), Manuel Blanco Cuartín (1822-1890), Eduardo de la Barra (1799-1851), y los reconocidos hermanos Arteaga, Domingo y Justo; Blest Gana, Guillermo, Alberto y Joaquín y los Matta Goyenechea, Francisco de Paula, Felipe Santiago y Manuel Antonio, muchos de los cuales son temas de sus dibujos y bromas.

Es la oportunidad que aprovecha Antonio Smith para reirse de sí mismo y los otros, evidenciando un humor que nace de su propia figura y oficio. Los dibujos aparecidos en los diez iniciales ejemplares son las primeras caricaturas en Chile y el artista, según una pertinente descripción no: ... "recurría a grandes deformaciones ni técnicas usuales. En muy pocas líneas, ridiculizaba las características tanto física como espirituales a sus personajes, conservándoles el parecido. Dibuja con lápiz de grasa sobre piedra litográfica, técnica que no permite borrar. Debido al estado rudimentario de la imprenta en Chile, tenía que hacer el dibujo al revés para que en la impresión quedara al derecho".¹

De temperamento y fogosidad romántica, Antonio Smith, a pesar de la flema escocesa, descuella por la arrogancia de sus dichos y el desparpajo de su pintura de la naturaleza, hecha de recuerdos de otras latitudes, con mezclas permanentes de topografías e invención de formas. La pintura en él, es un acto de máxima creación, gozo mayúsculo y catarsis



Autocaricatura de Antonio Smith, publicada en el primer número del "Correo Literario". Grasa sobre piedra litográfica.



Lámina titulada "Amor desinteresado".

necesaria para ajustarse a las demandas que despa-
bilan de su íntimo yo.

En otra aproximación, se indica de su labor: "En la caricatura de Smith se notaba la unión de la característica verbosidad inglesa y del delicado ingenio latino, como que ambas sangres corrían por sus venas. Artista zumbón y afable, siempre encontraba la forma inesperada y cómica para pintar una situación".⁷

Las palabras de Pedro Lira, su destacado discípulo y agradecido biógrafo, son afortunadas: "...fue también el inventor de la caricatura entre nosotros, y eso en una época en que, recién inventada la fotografía, no se contaba con este precioso recurso para su cultivo. En estos dos géneros, las cualidades de Smith son enteramente diversas y aún opuestas: en el paisaje, es un soñador y un melancólico; en la caricatura es un observador picante y hasta mordaz, pero siempre espiritual. Smith hacía pocos estudios del natural en pintura: procedía casi siempre por apuntes sumarios al lápiz con anotaciones escritas sobre la interpretación de los colores. De allí el que su obras, débiles bajo otros conceptos, sobresalgan y se impongan por el sentimiento poético que su alma de artista sabía comunicarles".⁸

Y, más adelante, sentencia: "Propiamente hablando, Smith no ha pintado sitios ni árboles determinados; ha pintado algunos caracteres generales de nuestro suelo y ha pintado horas".⁹

Insostenible resulta no asociarlo con su par francés, Honoré Daumier (1808-1879), caricaturista, pintor y escultor, valorado en su momento como Smith, por su labor de sátira política social, pero, reconocido tras su muerte, como genuino pintor, entre otras razones por el estrafalario uso de una técnica libre y suelta que documenta en una imaginaria lúdica, la vida y costumbres contemporáneas.



Caricatura de don Diego Barrios Arenas.



Caricatura del "Correo Literario",
Un Diputado de provincia en marcha
para la Capital.



"Tipos Originales (Número 1)", Año 1 Número 8
"Llegó a estas bellas regiones un pintor que era un
parrotito. Mostró placaz, distorsiones y recónditos por-
tajones, pero no mostró el talento".



Caricatura de los hermanos Amunátegui,
Gregorio Víctor y Miguel Lira.



Roberto Matta Echaurren realiza sus estudios de arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile, entre los años 1929 y 1934, tras culminar sus estudios de preparatorias y humanidades en el Colegio de los Sagrados Corazones, sostenido por la congregación de los Padres Franceses. Dos hechos marcan esa etapa de búsqueda y encuentro vocacional. En el colegio, los inicios como dibujante agresivo que critica y satiriza el ambiente escolar de una comunidad religiosa; en la universidad, la conclusión de sus estudios con un curioso proyecto de título sobre un templo que cobije a todas las religiones y que se instala en un valle de Chile o en otra latitud.

Llegado a París en 1935, ingresa al taller del arquitecto Charles Edouard Jeanneret (1887-1965), el conocido Le Corbusier, artista suizo, pintor fundador del Purismo o la nueva estética del arte de la máquina, entre los años 1918 y 1925, que se opone al lirismo decorativo del Cubismo. La experiencia en el diseño y aplicación en la arquitectura no es plena ni menos rotunda. El mismo Matta lo minimiza en entrevistas. En una, afirma enfático que Le Corbusier no le aporta: *"Nada, y él lo sabía"* o bien que: *"...Le Corbusier no me pagaba un peso. Era de nuevo un mito. Era el mito de estar allí"*. Y, en renglones siguientes: *"...Le Corbusier llegaba a las cinco de la tarde y pasaba -como uno de esos grandes patronos de la cirugía-, pasaba por delante de las mesas de dibujo casi corriendo, revisando aquello"*.⁵

De las sorprendentes declaraciones, ésta es insólita: *"Yo dibuje la mitad de la Ville Radieuse. Aparte de eso, no había nada que hacer. No había trabajo. A mí a veces me mandaba a una de las tres o cuatro casas que había hecho porque se habían despegado las baldosas y cosas así y yo era uno de los suches (mandaderos) que tenía que ver esas cosas. Ya él había hecho la Ville Savoie"*.⁶

Sin embargo, el tiempo pasado allí lo empecina y orienta hacia la pintura y el dibujo, conectándolo con artistas afamados de la escena cultural de la época. Amigo de Federico García Lorca (1898-1936), por él conoce a Salvador Dalí (1904-1982) y por éste a André Breton (1896-1966), que lo arrastra a las aguas del surrealismo y se convierte en su paradigma sin par. Añade la estimulante amistad de Marcel Duchamp (1887-1968), la figura rutilante y decisiva en las artes visuales del siglo XX.

Del trascendental encuentro con el poeta granadino, cuenta: *"En Madrid, en casa de mi familia (tenía unos tíos que yo visitaba en esa época) conocí a Federico García Lorca. Él venía todos los días por allí y por eso después de esta primera vez lo vi todos los días. Yo no tenía idea que existían los poetas. Federico era un tipo divertido, mucho más divertido que toda la gente que yo había conocido en mi vida, que decía tonteras y que cantaba y tocaba el piano y eso es quizás lo que me hizo pensar que se podía ser de otra manera"*.⁷

Hacia 1939, afianzado y maduro como artista visual, reconocido por los suyos y teóricos del instante como genuino y singular aporte al grupo de los surrealistas, parte emigrado a Estados Unidos, en compañía, entre otros, de Amédée Ozenfant (1886-1966), Marc Chagall (1887-1985), Max Ernst (1891-1976), André Masson (1896-1987) e Yves Tanguy (1900-1955). En Norteamérica logra el pleno crecimiento de su fuerza creadora para gestar con plena propiedad la escritura automática, ejerciendo potente influjo en las generaciones de los jóvenes plásticos. Realiza la primera exposición individual en Nueva York durante 1942, que titula *La tierra es un hombre*, iniciando un camino de creciente originalidad y continuos asombros.

Rafael Alberti, que lo conoce joven y en demasía, lo describe así: *"Porque Matta es, sobre todo, la sorpresa. La sorpresa en la pintura y la sorpresa en todo cuanto hace, en las conversaciones, en las opiniones, en la manera de desarrollar las opiniones. Surge, de pronto, como un meteoro, y luego casi no se atina hablar con él. Uno dice una palabra, y Matta rápidamente la convierte en cien cosas diferentes, cambia unas por otras, crea y recrea cualquier momento, dejando, después de estar una tarde con él, en el aire de uno, la velocidad imparable de sus improvisaciones"*.⁸

Aprende grabado con William Stanley Hayter (1901-1988), en el afamado Taller 17, trasladado desde París por causa de la Segunda Guerra Mundial. Edita un álbum en 1944, con el curioso



Obra de Roberto Matta "Jazz Band #1", Aguafuerte y aguafina, 1976 (fragmento).



Óleo de Roberto Matta "The Sign", 1982 (fragmento)

título de S etc, tras practicar las técnicas del aguafuerte y la litografía, incorporando el color con insistencia. Surrealista de cepa, manifiesta en sus grabados una realidad mayor que la realidad misma, prolongando en su imaginario el propósito más ansiado del movimiento: los encuentros paradójales de muchos contrarios, *verbi gratia*: el sueño y la realidad, lo lúdico y la razón.

Con certeza Octavio Paz escribe: "Al final de su período neoyorquino, a través de una negación que es un salto, introduce en su pintura la figuración: unos seres grotescos y terribles que evocan tanto a los personajes de la science fiction como la figura de los códices precolumbinos de México. Matta, istmo, no entre continentes sino entre signos. Así, al mismo tiempo que, después de haberlo profetizado, se aleja del expresionismo abstracto, descubre otro territorio de la imaginación. Es un mundo que no cesará de explorar durante los cuarenta años siguientes, hasta hoy: la pintura narrativa, la pintura que cuenta. Pintura que es mito, leyenda, historia, historieta, adivinanza. Pero lo que cuenta su pintura no es lo que pasa en la actualidad sino abajo y arriba de ella, el juego de las fuerzas e impulsos que nos hacen, deshacen y rehacen. Sus instrumentos: el ojo que hace, la mano que mira, la risa que perfora, la fantasía que provoca el chorro de imágenes".⁹

El humor —que domina con fineza y suma claridad la producción de Matta—, proviene del sentido de historicidad que sus contenidos portan, subrayando el carácter histórico de cualquier acontecimiento, verdadera condición de la existencia humana que, anclada en el pasado, tiende hacia el devenir, como lo asume a totalidad el existencialismo.

Si se acepta la esencial premisa de Matta, al considerarse a sí mismo como un *Ver-Tor*, en vez de un pintor, habría que atribuirle —a buena parte de su obra—, la cualidad de desocultar, devolviendo del olvido lo oculto, haciendo evidentes y brillantes los entes que subyacen apagados en la oscuridad, sin ser vistos. Si a ello se suman sistemáticos e intrincados juegos que establece con los lenguajes, sean visual o verbal, este último presente en todas sus conversaciones y, sobre todo, en la rotulación de sus obras, inmiscuyendo idiomas varios, se comprende más fácil su tarea de construir un decir u obra plástica cuando desaparece su sentido palmario. En otras palabras, una opción de arte hecha solamente para desvelar, entendido el término desde la filosofía, como descubrir la verdad o el surgimiento de ella del existente que consigue apartarse de las contingencias exteriores.

Tal vez el ejercicio final para comprenderlo a cabalidad es afrontar su creación —dibujada, grabada, pintada y esculpida—, cual permanente reflejo de las fantasías eróticas transversales y utopías trascendentes que movilizan a los humanos, en una era de primacía tecnológica, de curiosidades cósmicas y devaneos existenciales. Su tarea es entonces una genuina *di-ver-sión*, la cual se puede nominar festiva, placentera y grata. O, si se prefiere, una explosión revisora, de profundidades psicoanalistas lúdicas y humorísticas. @

- 1 BLANCO, Arturo. *Antonio Smith, pintor de Paisajes y Caricatura Chileno*. Santiago, Instituto de Extensión de las Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1954, pág. 4.
- 2 GREZ, Vicente. *Antonio Smith (Historia del paisaje en Chile)*, Santiago, Instituto de Extensión de las Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1955, pág. 13.
- 3 LIRA, Pedro. *Diccionario Biográfico de Pintores*. Santiago, Imprenta y Litografía Esmeralda, 1902, pág. 372.
- 4 *Ibidem*.
- 5 OTERO, Lisandro. *Clave para Matta, Ciudad de La Habana*, Editorial Letras Cubanas, 1984, pág. 25.
- 6 *Ibidem*.
- 7 CARRASCO, Eduardo. *Matta Conversaciones*. Santiago, Ediciones Chile y América, CESOC, págs. 50 y 51.
- 8 ALBERTI, Rafael. *La arboleda perdida*. Buenos Aires, Revista Proa, Tercera Época, N° 39, Enero - Febrero 1999, pág. 69.
- 9 PAZ, Octavio. *Vestíbulo*. Buenos Aires, Revista Proa, Tercera Época, N° 39, Enero - Febrero 1999, pág. 73.

ENRIQUE SOLANICH

Magister en Teoría e Historia del Arte. Miembro de la AICA. Profesor Historia del Arte UFF.



LOS PERSONAJES ILUSTRADOS DE ANTONIO ROMERA

El español y posteriormente, chileno, Antonio Romera¹ es un caso muy particular en nuestra historiografía nacional. No podemos ignorar tampoco, que su libro fundamental fue *Historia de la Pintura en Chile*, editado en 1950, y con una ilustración en la portada del pintor Camilo Mori, en la que se ilustra en forma sintética el paso de la pintura realista a los antecedentes de la abstracción.

Para conocer de cerca el origen teórico de Romera se debe revisar con atención cada uno de sus trabajos monográficos, históricos, ensayísticos o de prensa, pues así se podrá ver como su lenguaje y sus ideas siempre fueron deudoras de un contexto europeo, y principalmente de lo ocurrido en historia, filosofía del arte y estética de España y Francia.² De las escrituras europeas podemos mencionar, entre los más citados por el crítico, las publicaciones de Heinrich Wölfflin, Bernard Berenson, Lionello Venturi, Hipólito Taine o Benedetto Croce, con la fuerte presencia del trabajo en torno a los salones y las ideas estéticas de Charles Baudelaire;³ las historias del arte de Arnold Hauser, Pierre Francastel y Ernst Gombrich.⁴ Los ensayos de Heinrich van Lier, Giovanni Morelli y Wilhelm Worringer y, más tarde, Herbert Read.⁵ Aunque serán los españoles José Ramón Aznar, Eugenio D'Ors y en especial José Ortega y Gasset,⁶ los que estuvieron siempre a mano, como si formaran parte de la una familia hispana que le devolvía algo de su tierra y le ayudaban a comprender su propia distancia.

La gran capacidad de Antonio Romera para estudiar y al mismo tiempo dibujar fue reconocida desde sus primeros años de estudio. A través de sus habilidades como dibujante se fue ejercitando en un rol comunicacional que años más tarde definirían su personalidad multifacética.⁷ En la Escuela Normal de Maestros de Albacete ingresó a estudiar para titularse como Maestro Nacional. En aquellos años comenzó a dibujar a sus distintos profesores y entre ellos, siempre dedicó más de un dibujo a aquel que admiraba, en cambio a los que no eran de su interés nunca fueron retratados. Su carácter meticuloso y observador le permitió cultivar la habilidad de descubrir y escudriñar aquellos rasgos singulares de las personas. Adela Romera recuerda: "Retrató muchas veces a Alejandro Sirio, un profesor



Pablo Neruda

argentino a quien admiró mucho. La presencia del educador en España, hacia 1920, resultaba bastante habitual, pues en esos años la interacción entre publicaciones sudamericanas y españolas era muy frecuente".⁸

Una vez iniciada la República, y dado el alto nivel académico alcanzado por Antonio Romera, el Gobierno español le ofreció la oportunidad de continuar sus estudios de especialización en el extranjero. A principios de los 30, Romera fue enviado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de España a la francesa localidad de Lyon: "Iba imbuido de todos los prejuicios que una tradición pictórica firme y cerrada podía formar en el espíritu de quien no veía ejemplos que deshicieran el lugar común. *"Mi primer ensayo largo data de entonces. Lo escribí en Lyon en 1932 y lo publiqué en una revista española, Altozano"*.⁹

Sus estudios de estética en la Universidad de Lyon le significaron una intensa actividad como investigador. Los trabajos requerían dedicación, lectura y mucha observación, lo que además se vio facilitado con la posibilidad de contar con acceso directo al Museo de Saint Pierre, que en esos años era dirigido por René Jullien, que también era su profesor en los cursos de estética e historia del arte en la universidad. Durante aquellos años, va y viene a España. En 1936 viaja a España para reencontrarse con Adela y luego de unos días regresa a Francia para retomar su trabajo y preparar el nuevo hogar en el que vivirán con Adela.

"En el año 37, a la vuelta de la reincorporación de Antonio a sus clases de español en Lyon decidimos juntarnos en alguna fecha, cuando yo hubiera reunido los permisos y pases que se requerían entonces para salir de España. Antonio volvió a Lyon, para proseguir sus cursos de español. Estos cursos los ganó en unas oposiciones que había hecho para maestros de español en el extranjero. Yo me quedé en Albacete preparando mi viaje para salir después, pero me fue imposible. No se dejaba salir a nadie. Yo creo que había mucho temor al espionaje. En vista de esta dificultad pensamos en casarnos por poder. Así lo hicimos y el 13 de febrero de 1937 se celebró el casamiento en el Juzgado Provincial de Albacete. Pero esto no solucionó nada. No pude conseguir ningún documento que me permitiera salir de España. No hubo más remedio que esperar a que Antonio terminara el curso, volviera en septiembre y salir juntos en la fecha en que empezaba el curso de 1938".¹⁰

Una vez reinstalado en Lyon nuevamente, Romera continuó dando clases de castellano para los hijos de españoles residentes. Entre octubre y principios de noviembre de 1938, el Ministerio de Educación organizó una exposición sobre el dibujante Luis Bagaría (1882, Barcelona - 1940, La Habana). Romera, dada su labor de colaborador o 'agregado cultural' del Consulado, se encargó del montaje de la exposición:

"(Romera) Estaba, como se dice, en España, "en sus glorias" pues era gran admirador de Bagaría desde que conoció los dibujos que publicaba en el periódico "El Sol". Ni remotamente nunca pudo imaginarse que alguna vez iba a verse mezclado y con cierta responsabilidad, en una cosa para él tan importantísima. No me acuerdo en donde se hizo la exposición, pero lo que sí sé es que pasaba el tiempo que le dejaban en sus clases en los preparativos de la exposición. Y para colmo de felicidad no sé si con los dibujos o unos días después llegó el propio Bagaría".¹¹

Durante aquellos días Bagaría y Romera se vieron frecuentemente a través de los preparativos de la muestra. Todos los días a la hora de almuerzo se reunían en algún café, junto a los amigos y a personas vinculadas al Consulado.



Charles De Gaulle

Una anécdota contada por Adela Romera da a conocer un juego o pasatiempo grupal que a la luz del tiempo adquiere una significancia mayor. El juego es una alegoría de la metodología utilizada para elaborar una caricatura:

Lo que más hacíamos era jugar a "hombre" (o mujer) vivo u hombre muerto. Consiste en proponer un personaje y que el adivinador lo "adivine" con la menor cantidad posible de preguntas que haga teniendo como únicas pistas un sí o un no. Es difícil porque a veces el personaje es alguien tan lejano de todas las suposiciones que no se puede dar con él. Bagaría no necesitaba generalmente más de dos preguntas para saber quien era. Nos quedábamos asombrados de la cultura que esto significaba. Aparte era un hombre buenísimo y muy humilde, inteligente.¹⁴

La cercanía de Luis Bagaría tuvo una pregnancia plástica¹⁵ en Romera que se traducirá, en muy breve tiempo, en un estilo muy característico y a ratos muy deudor de su maestro. Cuando se terminó la exposición en Lyon, Bagaría en forma de agradecimiento y generosidad obsequió a Romera las caricaturas que más le gustaran. Estas con algunas otras son las que en esta oportunidad forman parte de la exposición. El dibujar se constituirá rápidamente en una herramienta accesible para permitir el humor y la reflexión a través de la prensa escrita de Chile. Romera no utilizó la caricatura como instrumento ideológico, si bien hay humor en las imágenes este humor resulta muy cauteloso, pues si bien destaca rasgos o aspectos anatómicos o de carácter psicológico del retratado, su criterio está orientado fundamentalmente hacia la captación mimética de los modelos.

Junto a la página editorial o frente a la propia columna de crítica de arte que inició en La Nación y, posteriormente, en El Mercurio, vemos que los dibujos de Romera aparecerán frecuentemente estilizando o deformando a una "galería de notables"¹⁶ de la semana o del día, sin ignorar nunca la prudencia y la seriedad del espacio en el que se editaban sus dibujos. Tal vez lo que persigue Romera era "captar en forma sintética", la fisonomía del personaje, y en ese sentido el carácter del dibujo es ilustrativo. Este término se aclara más si vemos que la relación entre el texto y la imagen es una relación directa, donde el uno apoya al otro generando un ámbito semántico controlado y donde no exista una ambigüedad de interpretación que pueda ofender o herir a alguien. Entonces, los personajes son doblemente ilustrados; primero, a través de la línea y, segundo, porque estos personajes dada su formación, estatus, prestigio, reconocimiento o poder ya han sido convertidos por la "opinión pública" en personajes notables o 'ilustres'.

A diferencia de Bagaría, las ilustraciones de Romera no se aproximan con actitud crítica o dureza reflexiva a la realidad contingente. Sus caricaturas serán, en la mayoría de los casos, muy acertadas y sintéticas representaciones de una personajes a los que se dirige en forma respetuosa. Los personajes poseen una familiaridad, que luego el caricaturista se encargará de tensar en el dibujo a través de aquel guiño o señal gráfica que conduzca a la risa o el sarcasmo. Para establecer una distancia metodológica es importante reconocer que en Romera no está el sarcasmo ni la ideología crítica del Bagaría que dibuja la serie dedicada a enjuiciar a Darwin.

Romera prefiere entregar datos al interior del dibujo para poder "delimitar" la mirada y la interpretación del lector, y que reconozca la imagen a partir de la fisonomía del retratado y por los elementos particulares que se hayan destacado en cada caso. Domina el lenguaje gráfico, tanto al nivel de modelado y estructura lineal. Los valores de la línea y los achurados estarán al servicio de la estilización, acercándose al expresionismo y la abstracción geométrica, donde triángulos, rectángulos y curvas estructuran un rostro. La economía formal desecha lo superfluo, eliminando lo anecdótico y lo decorativo, pues lo que importa es captar la esencia del modelo, y lo que no se logra con el dibujo, el texto escrito al pie de la imagen lo amplifica, confirma o desmiente. Obteniendo de este modo una perfecta simbiosis entre texto e imagen.



Eduardo Frey Montaña

La cercanía física de Romera con Bagaria fue muy breve, y no se alcanzó a cumplir el año cuando surgió la oportunidad de embarcarse en uno de los últimos barcos de ruta regular que salían desde puerto francés:

*"Aquel invierno fue durísimo. Nevó mucho, cosa rara en Lyon; cayó más de medio metro de nieve, la que se congeló después. En las calles se caminaba entre callejones de hielo. Era ya diciembre, cuando la guerra en España ya casi terminaba, el Gobierno llamó a todos los maestros que estaban en el extranjero a incorporarse al ejército español, que en realidad ya se podría decir -y era así- que no era ejército, sino hombres desparramados aquí y allá. Algunos como Antonio, Alejandro Tarragó y no sé si otros más, volvieron a España cuando la guerra ya estaba completamente perdida y el Gobierno se encontraba en Barcelona (...) Por esos días yo me quedé en Lyon, sola. Todos los días iba al Consulado para saber alguna noticia de Antonio, pero nunca se supo nada, ni de él ni de los compañeros que fueron, ni tampoco de Bagaria".*²⁵

Antonio y Adela lograron irse a París a comienzos de 1939, y hacia fines de año partieron con destino a Sudamérica en el *Formosa*,¹⁵ una nave de cabotaje. El trayecto no pudo ser menos emocionante, pues cuando venían en alta mar se declaró la Segunda Guerra Mundial, y corrieron peligro de ser bombardeados por el Graf Spee, de bandera Alemana, que los sorprendió frente a la costa de Uruguay.¹⁷ Todos los pasajeros fueron testigos de este acontecimiento, de tal modo que el arribo a Buenos Aires fue algo más que tocar tierra firme. Desde ahí los que continuaban viaje tomaron tren a Chile, con destino a la Estación Mapocho.

Una vez en Santiago los amigos más afines comenzaron a vivir juntos durante casi unos ocho años: "...las cuatro familias -las de Alejandro y Claudio Tarragó, Vicente Mengod y los Romera- compartieron una misma casa en la calle Italia".¹⁸ En la medida que las posibilidades económicas lo permitían se fueron independizando. La amistad se mantuvo por años,¹⁹ se reunían todos los sábados a conversar, a revivir el mundo europeo. Los lugares que más frecuentaban eran El *Pinpilimpaucha*, restaurante Vasco, el Café Miraflores (decorado en su interior por Santiago Ontañón) y el *Café Sao Paulo*. En estos lugares se podía encontrar junto a Romera, cualquier sábado en la mañana, entre otros a Eleazar Huerta, José Ferrater Mora, Francisco Soler, Jaime Valle Inclán, Carmelo y Arturo Soria; Santiago Ontañón, Claudio Tarragó, Alejandro Tarragó, Vicente Mengod, Margarita Xirgú, Cristián Aguadé y Arturo Lorenzo.

Durante los '40, '50, '60 y principios de los '70 estuvo trabajando incansablemente. Con mucha rapidez movió la pluma para alcanzar, en breves líneas sobre papel blanco, aquella fisonomía del rostro que era necesario sintetizar. Sus series temáticas se pueden agrupar en tres tendencias: Homenajes, Lúdicas y Coyunturales.

En los Homenajes pueden estar presentes muchas personas. Pueden existir razones muy diversas para ser dibujados, pero básicamente lo que importa es la semejanza con el modelo e idea a destacar en cada caso, por ello encontramos indistintamente a presidentes, intelectuales y escritores. Reconocemos a José Ferrater Mora (filósofo), a José Gómez de la Serna (abogado), Arturo Lorenzo (pintor), Joaquín Berasaluche (dueño del Café Miraflores), al sacerdote y pintor Pedro Subercaseaux, a Jorge Délano (escritor y dibujante), a Alfredo Stroessner (soldado y presidente) o al Papa Juan XXIII. Cada uno posee pequeños símbolos o ilustraciones que detallan su personalidad u oficio. Del escritor Augusto d'Halmar dibuja su perfil y desde su mano sostiene un monóculo indicando la elegancia y el "refinamiento" de un intelectual. Otro ejemplo es la caricatura a Eduardo Frei Montalva (ex presidente de Chile), dibujado de perfil con una superlativa nariz mientras sostiene entre sus manos un rollo de papeles en los que se lee: PLANES, aludiendo claramente al período de reformas de su mandato.

La leve risa y el humor, más bien intelectual que provoca Romera, en otra serie de dibujos logra licencias plásticas, permitiendo que los rasgos fisonómicos de los retratados sean exagerados en su comicidad y al mismo tiem-



José Santos González V.

po en situaciones y con elementos más crípticos o pertenecientes a una "jerga" o código más personal o cerrado. La serie Lúdica, por ejemplo, nos permite reconocer a Charles de Gaulle como un 'gran soldado', casi como un gigante si lo comparamos con los personajes que están junto a él. En otra caricatura del mismo personaje realizada unos meses después, De Gaulle es tan grande que el fotógrafo que está frente a él está sorprendido de las dificultades que tendrá para que alcance en la foto. De Pablo Neruda realiza con líneas onduladas y circulares una fisonomía del poeta que nos remite a un "buda" o "Pachá" suspendido sobre una nube, en una meditación, en este caso poética. La idea se confirma una vez que observamos que junto a él otras dos personas (un hombre con sombrero de copa y una mujer bien peinada) forman parte de un auditorium que lo escucha también sobre nubes. En esta serie encontramos a Francisco Encina (historiador), Benjamín Subercaseaux (historiador), Víctor Domingo Silva (escritor), Ricardo Latcham (antropólogo), a José Santos González Vera (escritor), a Ramón Gómez de la Serna (escritor) o a José Ortega y Gasset (escritor y filósofo).

El tercer grupo de caricaturas han sido denominadas Conyunturales²⁹ y en ellas vemos como el dibujo y el texto que acompaña a la imagen adquieren una temporalidad bastante más actual y contingente. El personaje de la semana o del día que se ha destacado por algún motivo u otro, es representado por Romera con un juicio intelectual y crítico aún mayor que en las otras series. En este caso la galería de personajes es cuidadosamente seleccionada y no dudo que la labor de dirimir sea compartida con el editor o redactor del diario. Estos dibujos por encargo se nutren de la actualidad social, política o cultural para ironizar a través de un lenguaje gráfico eficaz e inteligible. Las imágenes no estarán destinadas a destruir o hacer burla de una persona, aunque evitó en todo momento caer en la obviedad o el panfleto. En otro dibujo de 1964 vemos a Nikita Khrushchev, esta vez inclinado y leyendo un telegrama del cual sólo podemos reconocer la firma: Marx. Unos meses después un dibujo titulado "El Arma Secretísima" destaca la locuacidad y eficacia de los discursos de Nikita. Con su cabeza calva y de textura muy abultada, abre su boca y desde ella salen disparadas tres balas de cañón. Al pie de la imagen dice: "Los discursos de Nikita dan siempre en el Blanco". En el periódico del día siguiente encontramos un dibujo sobre el exilio del ex presidente de Argentina, Juan Domingo Perón, quien a partir de 1955 se encontrara en España hasta 1974. En el dibujo titulado "Perón" realiza un chiste a partir del apellido. En el dibujo dos argentinos dialogan enfáticamente. Al pie de la imagen se lee: "¿Es un "pero" tan grave que no puede regresar al país?... ¡Che! Pero que eso: es un pero en aumentativo". En esta serie hay un dibujo en el que se encuentran cuatro primeros mandatarios de diferentes países: Dwight Eisenhower, Nikita Khrushchev, Fidel Castro y Gamal Abdel Nasser.

De su amplia obra gráfica nos quedamos con una galería de personajes confeccionados con extrema delicadeza y precisión. Gestos y actitudes de los retratados que han sido congelados para caracterizar algún rasgo fisonómico fundado en lo psicológico o humorístico, sin descuidar los aspectos ornamentales del dibujo.



La variedad formal en el uso de la línea y la distribución en el plano nos hablan de Romera como un clásico del humor gráfico, poseedor de un lenguaje que en todo momento intentó alternar síntesis, exageración, expresión, decorativismo y estilización. ☞

Augusto d'Ysañar

- 1 Antonio Rodríguez Romera (Antonio Romera) nació en Cartagena, España en 1908. Se recibió de profesor de la Escuela Normal de Maestros de Albacete; casado con Adela Lafita. Entre 1932 y 1939 fue enviado por el Gobierno español a trabajar como profesor en Lyon y París, Francia, donde simultáneamente asistía a cursos de historia del arte y estética. Durante el primer semestre del año 2001 se realizó la exposición *Romera y su tiempo* en el Centro Cultural de España de Santiago, oportunidad en que publicó una investigación titulada *Los Aedios de Romera*.
- 2 "Mi trabajo comienza a partir de 1940. La etapa anterior lo llamo 'mi prehistoria'. Los hombres se hallan condicionados a vivir y en su actividad por las circunstancias sobre las cuales se proyecta su existencia. Podemos modificar tales circunstancias, pero lo probable es que estas configuren de algún modo en una reciprocidad de influencias nuestro presupuesto de vida (...) Existe una línea divisoria entre la que llamo prehistoria e historia de una vida. El viaje al continente americano deja atrás un mundo y a partir de 1939 ese mundo se transforma en recuerdo, se anula como vivencia y deja de proyectarse en el nuevo período si no es como impreciso antecedente". Antonio Romera antes de llegar a Chile, el año 41, tras escapar de la persecución a los republicanos en España, permaneció desde el año 39 en Lyon, Francia.
- 3 De hecho Baudelaire terminó sus últimos días de vida en Lyon y en dicha ciudad se instaló un museo dedicado a su memoria.
- 4 Este autor será reconocido como el defensor de la "visualidad pura" que líneas más adelante veremos asomar en las ideas de Romera. Gombrich apoya su teoría de aproximación al arte a partir del reconocimiento de las "leyes internas y de la psicología de la percepción" que estructuran las obras de arte de los distintos períodos y culturas. Junto a su *Historia del Arte* publicada por primera vez en 1950, está el libro *Arte e ilusión*, donde diserta sobre la psicología de la representación pictórica. Intentó describir y analizar los procesos psíquicos, a veces ilusorios, por los que las imágenes son suficientemente convincentes para que la mente humana las perciba con sensación espacial o material. El libro ha sido durante más de cuarenta años la base para las discusiones entre filósofos, artistas, profesores y críticos sobre las artes visuales.
- 5 De todos ellos sacó la lección formalista, canónica (reglada) y "purista" del arte, donde es posible pensar en la noción moderna del arte: autonomía del lenguaje expresivo. En este sentido, Romera representa en escritura la "modernidad" tardía y diferida (en el tiempo y en el espacio) de modelos y estrategias artísticas desarrolladas en Europa y Norteamérica, y posteriormente aplicados fragmentaria y descontextualizadamente en Chile.
- 6 Conoció personalmente a Ortega y Gasset, y es evidente, si se comparan las escrituras de este autor con las de Baudelaire, que existe una clara relación en la forma de estructurar la retórica estética y la fuerte semblanza romántica y al mismo tiempo, racionalista que hay en ella.
- 7 Un retrato de Romera realizado por Santiago Ontañón sintetiza en imagen los "oficios" de Romera. Con su calva y lentos característicos, lleva en su mano un pincel, un lápiz de palo y una pluma. De cada uno de ellos se desprende un oficio al que se entregó apasionadamente: la pintura, el dibujo y la escritura.
- 8 Luis Bagaría trabajó como ilustrador en Buenos Aires, mucho antes de que se conocieran con Romera.
- 9 Romera, Antonio. *Experiencia...* op.cit. p. 200.
- 10 Romera, Adela. *Romera y Bagaría -Memorias de Adela de Romera*, Santiago de Chile, Centro Cultural de España, 2001, p. 71.
- 11 Romera, Adela, op.cit.
- 12 Romera, Adela, op.cit.
- 13 Romera, Adela, op. cit. Adela Romera comenta al respecto: "Antonio aprendió muchísimo de Bagaría y que de ahí en adelante estuvo muy influido en sus dibujos por el "estilo Bagaría". Romera no será el único en recibir esta influencia estilística, pues el diseñador teatral, guionista de cine y pintor español, Santiago Ontañón (1903-1989) también realizó caricaturas muy deudoras de "Bagaría". Ontañón llegó a Chile en calidad de refugiado a principios de 1941, y muy pronto será conocido en el ambiente intelectual y artístico nacional. El lugar que frecuentará tanto Ontañón como Romera y otros españoles será el Café Miraflores, en el que ambos realizaron la decoración interior del lugar.
- 14 A propósito de la noción que utiliza Alfredo Jocelyn-Holt para referirse a la obra del pintor peruano que residió en Chile, José Gil de Castro, quien retrató a las autoridades chiles y militares que constituyeron la nueva aristocracia tras la independencia de Chile (1810). En el libro *El Puro de La Noche*, Editorial Planeta Chilena S.A. Santiago, 1997, p. 86.
- 15 Romera, Adela. *Romera y...* op. cit.
- 16 El *Fornoya* era más pequeño que el barco *Winnipeg* que había llegado el 3 de septiembre de 1939.
- 17 Elena, Emilio, entrevista personal sin editar, marzo, 2001.
- 18 Vial, Elena. *Memorias de Romera*. Diario *El Mercurio*, 8 de mayo de 1977, p. 9.
- 19 En la actualidad Adela Romera vive con la familia Tarragó en Santiago.
- 20 Noción que tomo "prestada" del léxico de Emilio Elena al referirse a cierta serie de dibujos de carácter más político y contingente realizados por Romera.

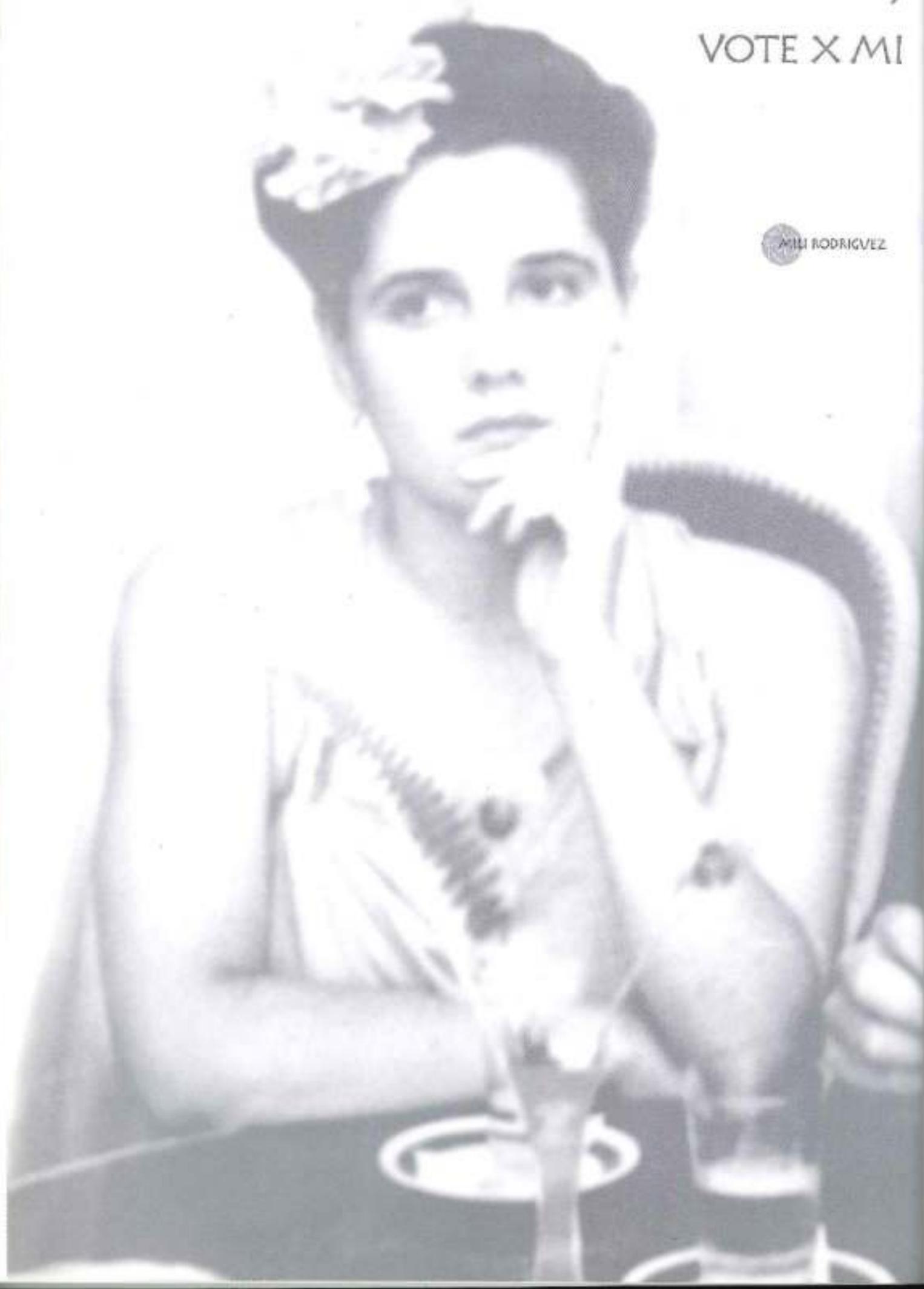
RAMÓN CASTILLO
 Crítico del Arte



Alfeta Kivachev

MONICA
ECHEVERRIA,
VOTE X MI

ALÍ RODRIGUEZ



El fantasma de un chanco recorrió América. Un porcino de buen peso, con un letrero de VOTE X MI y una banda presidencial, que salió de la nada y cruzó ciegamente el paseo peatonal. Era 1980 y la multitud de ambulantes, bancarios y juniors distraídos corrió por Ahumada detrás de la bestia como en un encierro taurino, y los encargados del orden también: qué hacer. Había estallado una carcajada.

¿De dónde salía ese chiste impresionante? La autora intelectual era Mónica Echeverría. Algunos piensan que es una humorista. Se podría decir: es humorista, pero se divierte. El día antes de un plebiscito de hierro, esa estampida de teatro invisible se convirtió en un episodio feliz de la historia de Chile. Y pasó a la leyenda. Parece que ese día (el humor es paradójico) nos fuimos sutilmente al chanco.

Lo raro es que el destino final de aquel cerdo fue alimentar a un destacamento policial. Y que los restos mortales tenían triquinosis. Pero la Operación Cerdo había resultado un ataque sorpresa. Era todo el poder del humor contra el poder. A siete años del golpe de estado, a duras penas Chile se reía en la fila.

La del animal uniformado, en fin, fue una escena fulminante y una carrera loca. Sofocada por una televisión que ya había descubierto el brillo inefable de los estelares con laca, cuando los medios de comunicación, sin réplica, soñaban con que Chile se despegara de Latinoamérica. Desde entonces (aunque el olvido haya hecho lo suyo) el fantasma del chanco recorre el centro y las grandes alamedas.

Y todo sucedió por obra y gracia de alguien a quien nunca le importó aquello de que la risa abunda en la boca de los tontos.

Mónica Echeverría, nieta de Eliodoro Yáñez, patriarca omnipotente y remoto dueño del diario La Nación, tiene la modestia y el orgullo de todo lo que ha escrito y dejó de escribir, es la mujer de uno de los arquitectos más importantes de Chile, Fernando Castillo Velasco, y padeció demasiado cerca la historia política —su hija Carmen Castillo fue la mujer de Miguel Enríquez y estaba embarazada de pocos meses cuando lo mataron—.

"La gente no se había dado cuenta de lo que es Pinochet —dice Mónica—. Fernando y yo habíamos regresado recién de Inglaterra... Se convocó a un plebiscito viciado para aprobar la Constitución del 80... y ahí se me ocurrió lo del chanco, y esta idea fabulosa se la comuniqué a los clandestinos PC y MIR, que eran mis contactos. No me contestaron. Pero tenía el apoyo de mis hijos menores y de sus amigos, que estaban en la universidad. Los reuní, serían unos diez muchachos, y ellos encontraron fantástico el plan".

"Uno de ellos estudiaba veterinaria, y me dijo voy a averiguar cómo se hace esto de conseguir un chanco. Supimos que un chanco costaba 200 mil pesos, bastante caro, pero había una salida: comprar uno con triquinosis. Fernando no podía saber nada de todo esto, porque me tenía prohibido que los niños se metieran en política, y a los dos menores ya los habían tomado presos en una manifestación".

VOTE X MI

"Finalmente trajeron el chanco ¡en citroneta!, pero era una cosa ¡inmensa! —continúa—. Lo pusieron en esta casa, y empieza el animal a correr, fue un destrozo. Dijimos qué hacemos: hay que ponerle una inyección para poder pintarlo, y lo llevamos anestesiado. Eso hicimos. Las niñas de Bellas Artes lo pintaron con una banda tricolor, medallas, chaqueta de militar que lo cruzaba y un letrero que decía VOTE X MI".

"Decidimos lanzarlo a la calle el día antes del plebiscito. Lo instalamos en una caja enorme con una puerta que se abría arriba y le pusimos por todos lados FRAGIL. Subimos el chanco a la citroneta... y cometimos el primer error: lo pusimos con la cola hacia la puerta trasera del auto".



"Yo tomo el humor con mucha seriedad. Como un arma política y para sobrevivir a las desgracias".

"Un grupo de estudiantes lo esperaba en Ahumada. Cuando llegara, ellos levantaban la tapa, y el chancho partía como loco".

"Ahumada estaba lleno de carabineros. Dejaron la caja que decía FRAGIL en la calle, y de repente, antes de abrirla, los encargados de la tapa salieron corriendo. La gente rodeó la caja y los pacos también. Salía el mal olor, un olor horrible, y unos gruñidos extraños, y llamaron al GOPE. Los especialistas instalaron todos sus aparatos y finalmente decidieron abrirla. Se encontraron con la parte trasera de la bestia. El pobre chancho no podía salir, así es que lo pescaron de la cola, lo empujaron y se les escapó. Dio vuelta por Ahumada, corrió como loco, y todo el mundo iba detrás aplaudiendo, pifiando, riendo. Algunos gritaban ¡Viva Pinochet! Los fotógrafos de prensa y un camarógrafo de televisión extranjera fotografiaron y filmaron esta aparición. Al final los carabineros capturaron al chancho con banda presidencial y lo metieron dentro del furgón. Imagínate, metían una imagen de Pinochet en el furgón, y tomaban presos a los entusiastas".

-¿Y qué pasó?

La operación no debe haber durado más de quince minutos. Mucha pelotera, llegó a la comisaría el chancho, en el furgón. Todos los presos formados y mirando. Dan la orden de lavarlo. Y deciden que lo mejor es matarlo y comérselo... Lo malo para la salud era el asunto de la triquinosis... Después supe que Radio Moscú lo transmitió en todo Chile.

De algún modo a ella este episodio no le parece tan importante. "No fue nada divertido, eso fue lo más dramático. Lo hicimos con mucha seriedad, y después la gente fue agrandando lo que sucedió. Según la leyenda, el cerdo aquel recorrió todo el centro de Santiago, y en verdad apenas alcanzó a llegar cerca de la plaza de Armas".

UN HUMOR DESATINADO

Lo bueno de la risa es que siempre molesta a alguien (hasta la risa de Jesús en *El nombre de la rosa*, la famosa novela de Umberto Eco). Pero la risa —es evidente— es el acto de poder por excelencia contra los emperadores que (sin ningún look) andan desnudos.

Envidiablemente, el humor es un don. "Yo soy hija —porque todo viene en los genes— de un padre con mucho humor, pero que le hizo mucho mal. Un humor desatinado —confiesa Mónica—. Y también soy hija de una madre sin nada de humor: A la Nini el humor le molestaba mucho, le penó siempre. Ella era considerada muy altanera y antipática por cierta gente. Cuando niña yo encontraba atroz a mi madre, pero después entendí su inseguridad. Yo veía todo esto, tú sabes que la infancia es una etapa seria: los niños no entienden el humor".

Mónica Echeverría tiene una presencia radiante y un radio de acción ilimitado. Bonita y sin edad, habitante de la casa Castillo Velasco propiamente tal (una casa que convive casi en paz con la naturaleza), es evidente que ha pasado por la vida con su sonrisa amable y corrosiva, ingenua y lúcida, simplísima, sutil. Incluso más que sus libros, la calidad y la seriedad de su risa ha sido su aporte impagable a la causa: digamos, a la causa insobornable de Chile. Sobre todo en los tiempos del llanto.

"Esto de que mi padre era un humorista desatinado pero activo lo prueba el hecho de que se reía de la gente que venía a vernos, les ponía sobrenombres —recuerda— en su taller-biblioteca-oficina-estar con finos vejestorios de plata y frazadas mapuches. "Yo le seguía el juego a él, era la única. Y con mi tío Pilo, nos disfrazábamos. Yo me he disfrazado muchas veces en mi vida. En una última fiesta en familia llegamos vestidas de lo que hubiéramos querido ser. Yo fui de pirata, mis tías de bataclanas y una, de puta".

Tío Pilo —el mítico escritor Juan Emar—, tío también de José Donoso, era un personaje freak que alternaba la depresión y la inutilidad (fue uno de los grandes "inútiles" de Chile y de los Yáñez) con los máximos juegos, y sin drama, porque —dice Mónica— durante toda su vida nadie lo tomó en serio.

"Y mi papá, más que un ser humorístico, yo diría que jugaba, jugaba con todo, desde el póker, al ferrocarril y el casino. Al llegar a un lugar decía vamos a fingir que somos otras personas distintas a las que somos, él no sabía de la timidez, le gustaba la aventura. Yo digo que en Chile existe mucho la talla, la gente cree que tiene humor y lo que hacen es denigrar, pero no saben reírse de sí mismos. Eso lo hacía mucho mi padre, se reía de sí mismo, de su tamaño, porque era bajito, y de una operación que le hicieron en un pie, decía que había quedado más chico, y a veces metía la pata por reírse demasiado.

-¿Cómo ve su propio sentido del humor?

Como algo que me acompaña todo el tiempo, en los momentos más críticos aparece, y me ha ayudado mucho. Yo tomo el humor con mucha seriedad. Como un arma política y para sobrevivir a las desgracias. Sin humor, habría tenido una vida mucho más desgraciada. Sí, yo trato de refugiarme en el humor.

EL PROBLEMA DE LAS CAJAS TÁCTILES

Un momento anterior, importantísimo, fue La Semana del Humor que Mónica Echeverría organizó en la Universidad Católica, en 1972, en plena Unidad Popular. Fue una semana crítica, como una carcajada en pleno drama, que reveló la tensión horripilante del estado de ánimo nacional.

-¿Fue un humor bélico?

No, pero molestó demasiado. Fue tan grave ese golpe, el golpe del humor, que nadie lo pudo soportar. Se molestaron desde la Iglesia Católica a Neruda, que era embajador, porque allí se habían expuesto cosas contra los embajadores y la diplomacia. Fue tan fuerte que hubo muy poca gente que lo encontrara bien. Lo que pasa es que se nos venían tantas cosas terribles encima que apelamos al humor, pero fue como reír a través de las lágrimas. En el fondo decíamos: sonrían, cálmense, relájense, miren la historia del mundo, plagada de contradicciones".

"Esa exposición —agrega— la destruyeron a patadas los Gremialistas de la Universidad Católica, dirigidas por el niño Tomás Irrazábal Liona, aplaudido por los MAPU, que muy echados para atrás aprobaron la agresión..."





Mónica Echeverría y una amiga en Algarrobo. De aquí a la eternidad. Humorada.

"En esos momentos se vivían los extremos: el héroe y el villano, no había espacio para el humor. El humor en la Unidad Popular no existió. El país estaba en los dos extremos. Y resulta que el humor está en el medio".

"A mí me habían dejado en libertad total para realizar esa muestra. Fernán Meza me apoyó y la Universidad de Chile hizo un patio dentro de esta exposición en la Universidad Católica. Colaboró conmigo Irene Domínguez. Dos meses trabajamos cien personas en la producción. Ahí había montones de caricaturas de Topaze, por ejemplo, y revistas de humor de otras épocas. Hicimos galerías de humor italiano, inglés, alemán, francés, etc. La sala surrealista, la sala erótica ¡todo el mundo quería ir a la sala erótica! Ahí estaba entera la historia de Chile. Se ironizaba de izquierda a derecha".

"Había una colección de graffitis de baños, de una dureza brutal. Esos graffitis eran una mezcla de lo sexual con la política. Ese año, los graffitis de los baños de Chile eran los más politizados del mundo".

"En esas paredes había un diálogo anónimo, desenfadado y tremendo que te mostraba a dónde había llegado lo político. Todo esto horrorizó a los Gremialistas, que se destapara esto, y se desató la ira contra la semana del humor".

Los graffitis gritaban su humor sexual y de combate social en un paisaje de WC de loza galdoncoados con frases de George Sand, Boileau, Bernard Shaw.

"Uno de los objetos exhibidos -sonríe- eran las cajas táctiles, y había una caja en que venía una foto de la Sofía Loren y tú metías la mano y tocabas los pezones de la Sofía Loren. Presidía todo el conjunto la imagen de don Crescente Errázuriz con una cantora en la cabeza".

La campaña de promoción también tuvo lo suyo. A la hora pick del noticiero de televisión, aparecía un personaje raro. "Un hombrecito gordo, con diferentes atuendos, que aparecía y desaparecía, guiñando un ojo, interrumpiendo, o simplemente caminando. A veces elegante, a veces rotoso, sólo pretendía intrigar". La difusión estuvo a cargo de Eduardo Anguita, gran poeta (y de paso el publicista que armó a las lapiceras Parker de un slogan inolvidable. "Se llena sola. Como la luna"). Anguita produjo afiches con frases como "El humor es el arma del pueblo", o: "Las balas del humor contra la Fuerza Bruta".

LO PRIMERO QUE ATACARON FUE LA SALA EROTICA

"Y además, yo pretendía que la universidad dejara de ser un lugar cerrado, un santuario, y que la gente pudiera entrar. Fue un enorme escándalo. Fernando (Castillo Velasco) era rector de la universidad en ese momento, y había letreros diciendo que yo era la puta de la señora del rector, así es que yo casi no podía entrar a la universidad".

"Lo primero que atacaron fue la sala erótica. Duró un solo día. Dos horas después de la inauguración, la sala fue saqueada. Restos de la pintura de Mario Toral yacían en el suelo, y la caja táctil con los atributos de la Loren, se la llevó un cura, me dijo un empleado".

"Fernando presentó su renuncia, que no fue aceptada, lo mismo sucedió con el vicerrector de comunicaciones, que era Jaime Bellalta. Y a mí me echaron. El escándalo fue excesivo, se había vejado a la universidad".

"Imagínate que sólo dos curas habían entrado a ver la sala y ellos armaron el escándalo. ¿Dime tú qué hacían dos curas metidos en la sala erótica? Boicotearon todo, duró tres o cuatro días en vez de durar una semana. Además, fue justo antes de la llegada de Fidel Castro, tipo noviembre. Estábamos en el punto máximo de congelación del humor chileno. O sea que cuando venía entrando Fidel, yo venía saliendo".

"Por supuesto que al final, yo quedé totalmente destruida, fue un golpe atroz, todo lo habían tergiversado, fue una derrota muy importante. Yo he tenido muchas derrotas en mi vida, pero esa fue muy importante".

-Y después, al volver, encontraste un Chile poco divertido.

-Sí, el 81 yo volví a Chile. Después del 11 de septiembre, el 74 nos fuimos a Cambridge, Inglaterra, Fernando fue profesor invitado en la universidad, pero él quiso volver, él tenía que venir a luchar contra el tirano. Cuando estuve aquí el 78, me quedé abismada de la tristeza general de Chile, una capital que yo había visto en efervescencia. Estaba todo muy limpio, muy lavado. Mucho silencio.

-Como un hospital.

-En Chile la gente susurraba, no hablaba a gritos como antes. Yo pertenecía a un grupo de mujeres que estábamos tratando de hacer cosas, mujeres de diferentes edades, partidos, profesiones. Ahí recuerdo que estaban María Olivia Monckeberg, Fanny Pollarolo, Patricia Verdugo, Teresa Valdés, y decidimos que teníamos que hacer cosas que no fueran de armas, porque no teníamos armas ni sabíamos disparar, sino cosas que fueran creando un ambiente en contra, una resistencia.

"No me olvides", cantaba Mónica Echeverría en las manifestaciones de los detenidos desaparecidos de los 80. Fue una de las creadoras de Mujeres por la Vida. Cantaba La Cigarra. Se relata siempre de algo, de alguien. "La delirante", la llamaba su amigo Martín Cerda. "La memoria no se rinde", escribe ahora, en su libro *Santiago-Paris, El vuelo de la memoria* (LOM Ediciones), escrito con su hija Carmen Castillo. El dolor está en el fondo. Imborrable y seductor como una caja táctil de tiempo, una caja que da vueltas.

Mónica nació con el don del humor, pero como sucede desde Oscar Wilde a Palomo, en el humor se trabaja con nobles y turbios y corrosivos materiales tristes.®

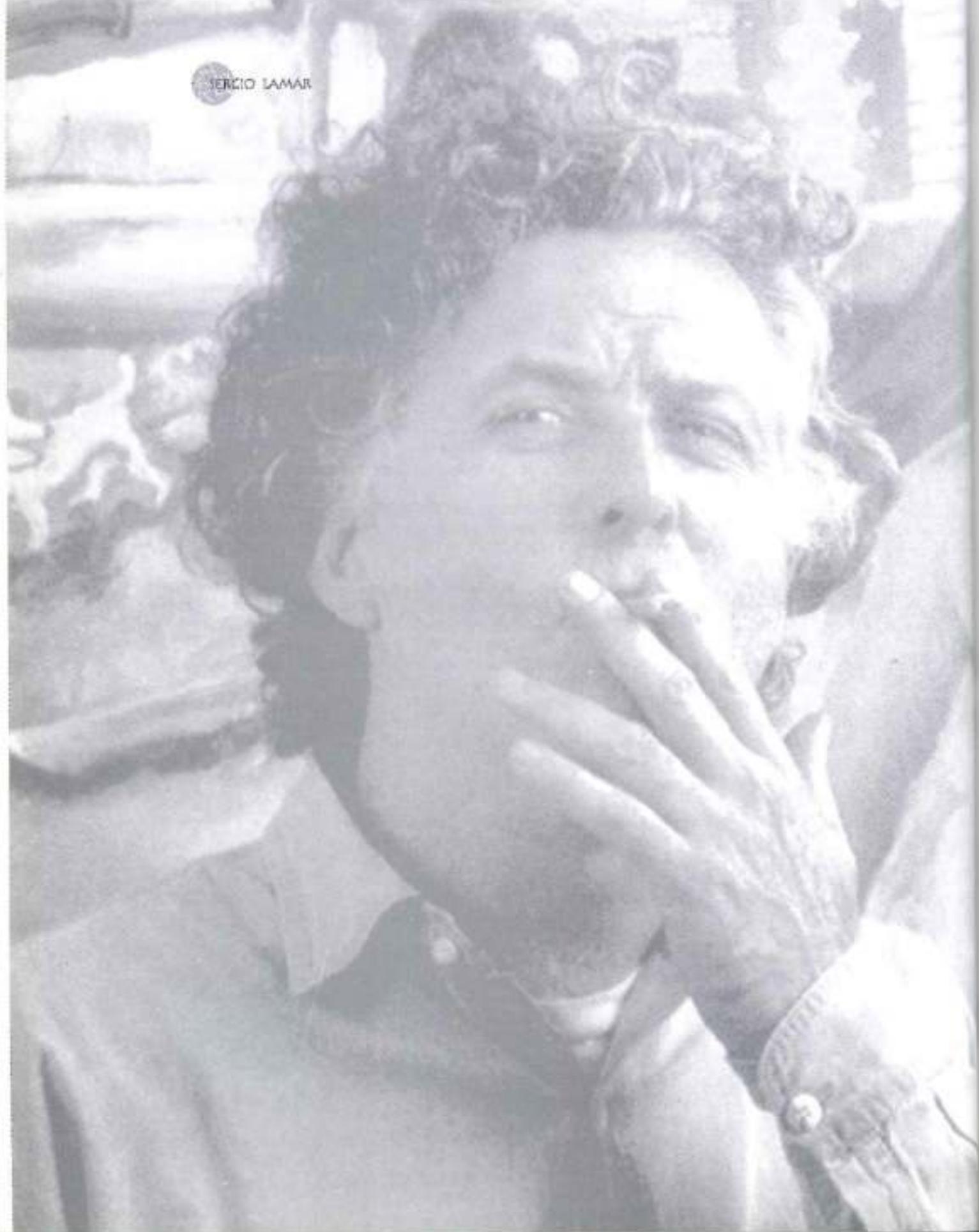
MILI RODRIGUEZ

Periodista

ANDRES GANA

BELLEZA EROTICA Y SARCASMO

ENCICLOPEDIA LAMAR



Su verdadero nombre es José Andrés Gana Johnson; nace en Santiago justo en la mitad del siglo XX. Comienza a dibujar con su padre, quien lo hacía en los bordes de los diarios. Principia pintando caballos, a los que más tarde agrega atletas y deportistas; desde niño caricaturiza a profesores y compañeros, y a todo a quien se le cruza frente a los ojos. En la playa de Isla Negra busca ágatas e intenta cazar conejos con los perros de los Pérez, amigos lugareños. Y pájaros, pero estas empresas son sus primeros fracasos. Siendo adolescente ensaya sus primeros besos en el Santa Lucía con una rubia llamada Berta. Comienza a frecuentar las primeras fiestas... y va con corbata y pelo corto, luego integra la banda musical "Los Sacros". Apenas egresa del colegio ingresa a Bellas Artes, Universidad de Chile. Entonces ya usa el pelo largo, sandalias y jeans, es la época de Jimmy Hendrix y Bob Dylan, días de aventuras, de música, de humo, de búsqueda del destino, de la identidad propia. El año 1972 muere su padre y él se casa. Cabe señalar que su padre siempre ha estado en su retina. Y queda de manifiesto en esta semblanza:

Retrato recuerdo

*Mi padre nunca salió de Chile
y se jactaba, decía
yo viajé soñando.*

*En su pequeño bar del living
pasaba las horas frente al diario
acompañado de su eterno vaso de vino.*

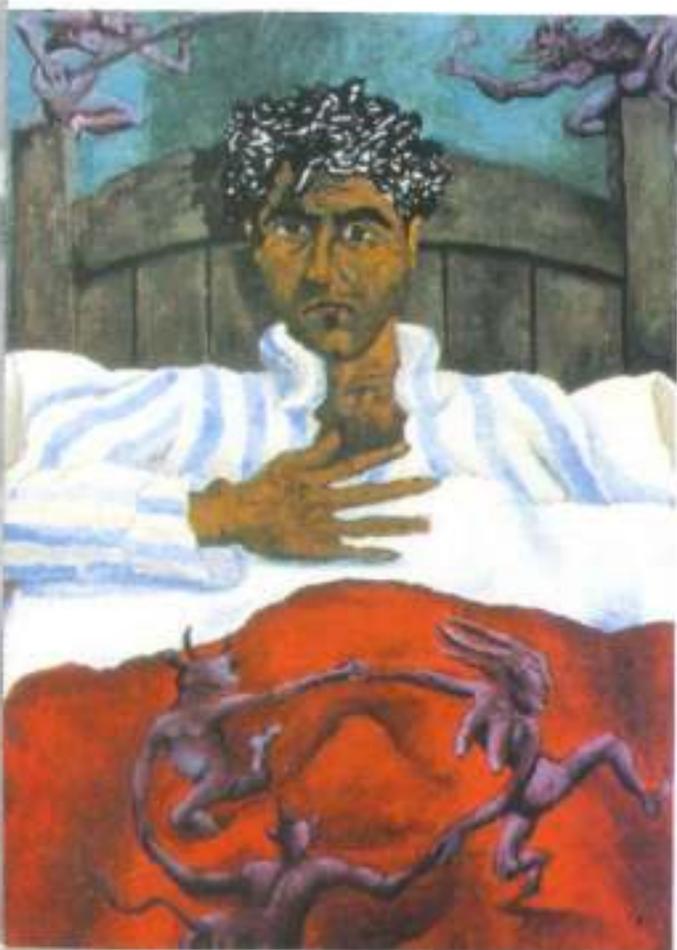
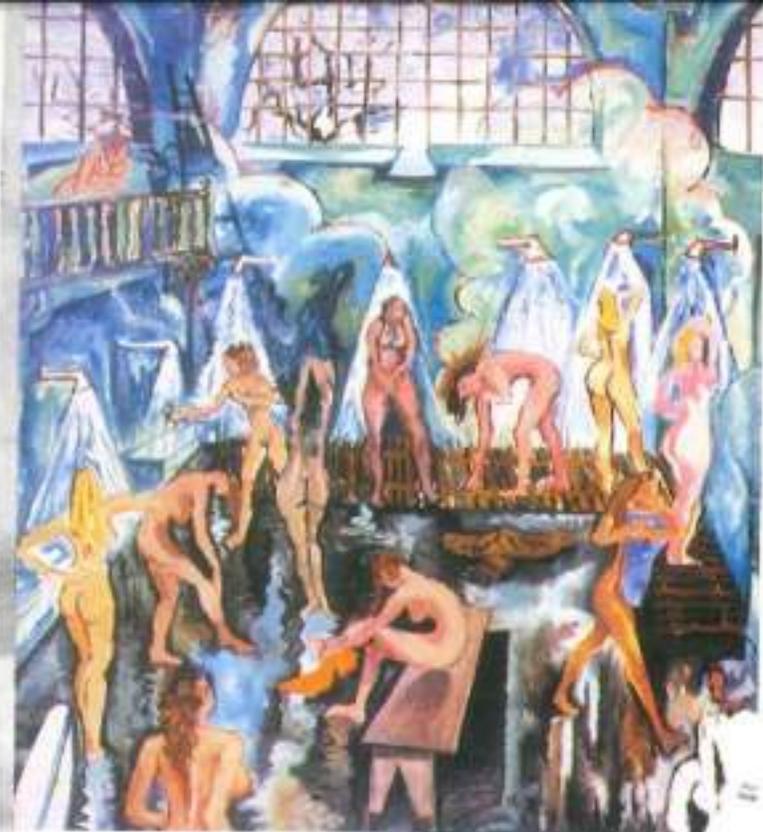
*A los 59 años hizo su primer viaje en avión
a Punta Arenas con mi mamá y mi hermanita menor.*

*Yo los fui a esperar a los Cerrillos
y resulta que llegaron a Pudahuel
lo que yo pude ver en mi acogida equivocada
fue la llegada de un cadáver en ataúd
y sus parientes condolidos que firmaban compungidos.*

*Mi padre me dijo que Punta Arenas era muy bonito
hacía frío y habían plazas con monumentos
y me trajeron blue-jeans americanos.*



"Viaje verde", Ólavo Díaz, 1997.



Superior: "Ducha de colegio", óleo sobre tela, 130 x 110 cm, 1998. Centro: "Fresas", óleo sobre tela, 48 x 69 cm, 1998. Inferior: "Abstracción", óleo sobre papel, 70 x 100 cm, 1998.

Luego proliferan cuadros, cuadros y más cuadros. En 1979 egresa de Bellas Artes y parte a Europa, radicándose en París, donde permanece doce agitados años. Allí se suceden exposiciones, pinturas y viajes; se vuelve a casar, hasta que se radica definitivamente en Chile en 1991.

Nuevamente en casa funda con algunos amigos La Academia de la calle Bulnes, que dura un poco más que un suspiro. En 1998 realiza en el Museo de Bellas Artes la exposición "Gana Chile", que comprende sus trabajos realizados entre 1991 y 1998. Sus últimas exposiciones, el año 2002, las ha realizado en el Centro Cultural de La Reina y en la Universidad Mayor, ambas en Santiago.

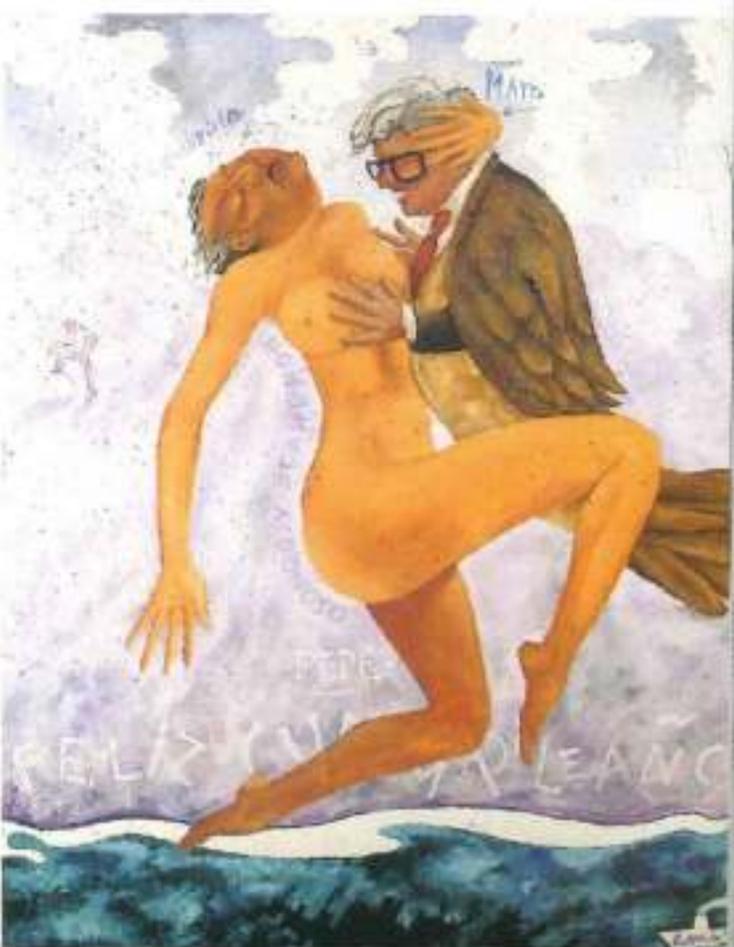
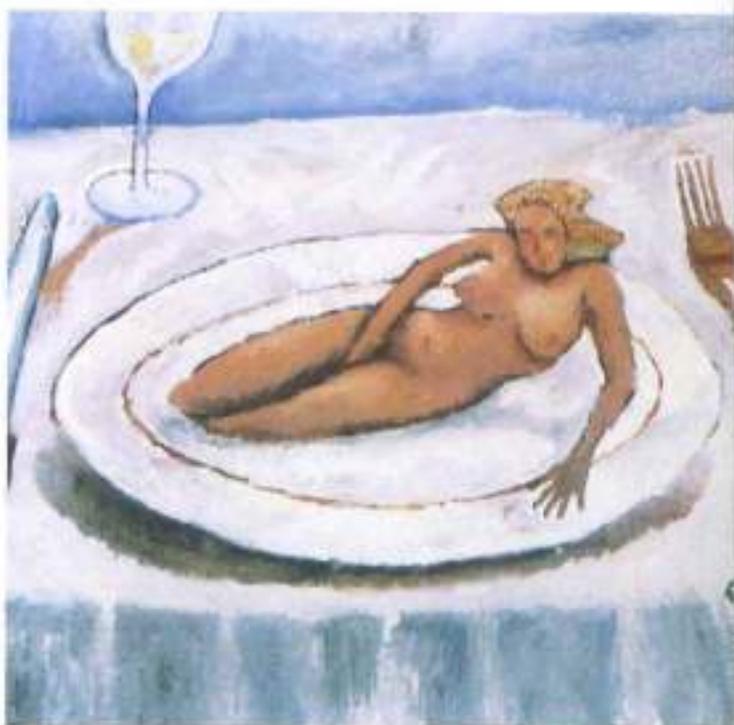
Gana ha incursionado también en la palabra escrita, numerosos textos dan prueba de ello. Sobre los inicios de su carrera dice:

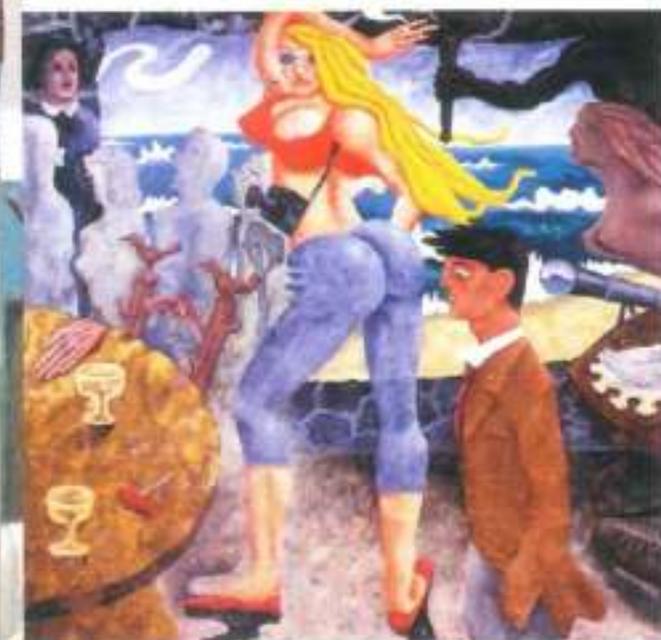
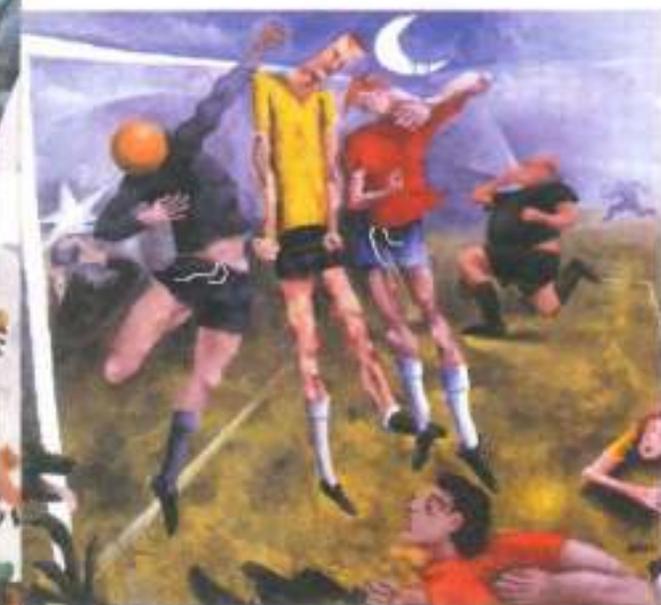
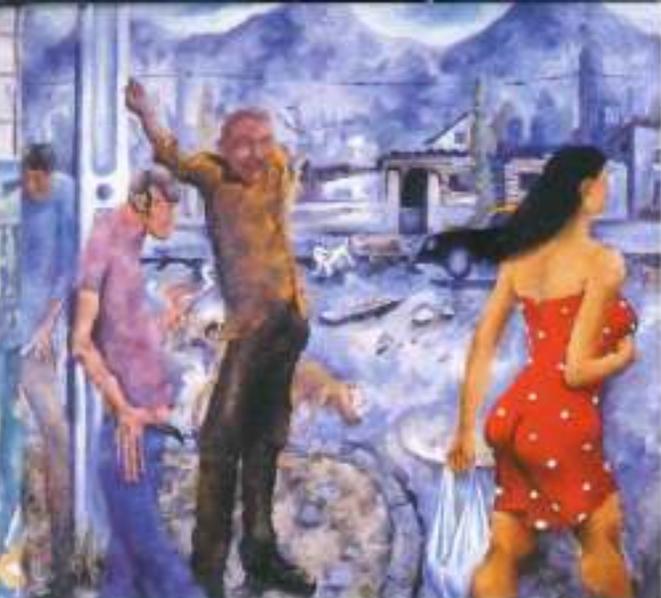
"Empecé con mis amigos, casi todos artistas. Les hacía unos bocetos a lápiz y cuando se iban atacaba con la pintura, de memoria. Me gustaba sacar el ademán típico, la pose característica, por eso prefiero conocer bien a la gente que pinto. Y cada uno, o cada una en su contexto, en su profesión, en su hobby o en su barrio, en su balneario, en su parcela. Sigo haciendo retratos, es un desafío, a veces una dura lucha, pero es un vicio, y nunca faltarán modelos".

En sus obras plásticas conjuga lo sexual, lo crítico, el sarcasmo, lo porno, con tono mayor y fuerza expresiva, al que suma un honddo contenido social. En buenas cuentas sobresaie su dibujo erótico, donde no está exenta la belleza plástica. Su pintura, temáticamente anticonvencional, es prodigiosa y sutilmente sarcástica, de donde trasunta una dolorosa ironía, como aullido de lobo. Su estilo, en cierta forma se burla de las costumbres ciudadinas, es una especie de mundo al revés, pero sensible y expresivo.

Lo sórdido, lo lujurioso, lo pecaminoso, lo ominoso también están presentes en sus textos, donde estos aspectos se dan la mano y se estrechan como buenos vecinos. He aquí un botón de muestra (cabe señalar que aquí Gana hace un curioso juego de palabras, ya que cada término en francés corresponde a una estación del metro parisino):

Superior: "Zambora", óleo sobre tela, 1998, 135 x 165 cm. 1998. Centro: "Miso", óleo sobre tela, 40 x 50 cm. 1998. Inferior: "María y Gabriela", óleo sobre tela, 1997.





Superior: "Erguina", óleo sobre tela, 130 x 150 cm, 1998. Centro: "Fathai P.", óleo sobre tela, 120 x 145 cm, 1998. Inferior: "Visita guiada a la casa de ficuda", óleo sobre tela, 120 x 145 cm, 1996

Metros de amor

Sali a dar una **Voltaire**
 como lo hago **Abbesses**
 y estuve **Segur** de que una mina
 me **Miromesnil** mucho
 No estaba nada de **Malakoff** la tonta
 Es muy **Simplon** le dije yo:
 Vamos al **Hotel de Ville**
 Entonces le di un **Bercy**
 y Yo **Sentier** que me **Raspail** entera
 con tu **Barbés - Rochechouart** me dijo
 bajándose los **Pantin**
 Cuando le vi la **Champs - Elysées**
 se me puso **Duroc**
¡Montparnasse Bienvenuel me dijo ella
 Entonces yo le dije:
Aubervilliers bien los **Pernety** le dije
 y se lo **Daint Mandé** guardar
 ¡ay qué **Plaisance!** ...
 ¿Qué **Passy?** me preguntó
Guy Moquet le contesté.

Profusamente original, su estilo pictórico —y poético— es incisivo, mordaz, como llevado por un gusto lacerante y puntudo como alfiler o estilete. Pareciera que retrata un universo frenético amante del placer, que capta como a vuelo de pájaro, y nos lo restriega frente a las narices. Otro botón de muestra:

Lamentación de un clochard en el verano

¡
 Muchachas! con sus piernas me perturban
 ¿Por qué muestran lo que no se toca?
 esos largos pasos bronceados
 me atraen como un imán

Mi imaginación se sumerge
 en busca del tesoro escondido
 en el Fondo del Mar

Oro y Perlas
 Terciopelo
 Rubíes y Diamantes
 Aaaa!

ii
 El viento es mi amigo
 levanta las faldas de las turistas
 nórdicas, mestizas, alemanas, orientales
 que atraviesan arosas el "Port Neuf"
 y se descubren soberbias
 las piernas monumentales
 los senos se mueven como gelatina
 2 bolas de helado con 2 gundás en la punta
 primera me como una
 y después la otra
 No son ellas que yo deseo
 sino la brisa, los campos, el mundo

Ellas son un compendio de la Naturaleza
 con su pequeña ranura sedosa.

Consciente o inconscientemente hay en su arte un fin social y lo hay en la medida que objetiva temáticamente el hostigamiento de ciertos errores o pecados sociales; pero el valor estético de sus obras supera la anécdota y la caricatura que se percibe en muchos de sus trabajos. De tinte algo expresionista, estas obras poseen un potente dibujo, donde la figura humana juega, se retuerce, se espiga, se vuelve, salta, ríe, llora... y los colores cobran vida a través de los intensos contrastes de luz y sombra.

En resumen, se puede observar la comedia de la vida mundana contemporánea con todos sus vicios en plenitud, y Gana la interpreta con visión rápida, incisiva, captando el detalle significativo, rotundo, como si fuese una plegaria.

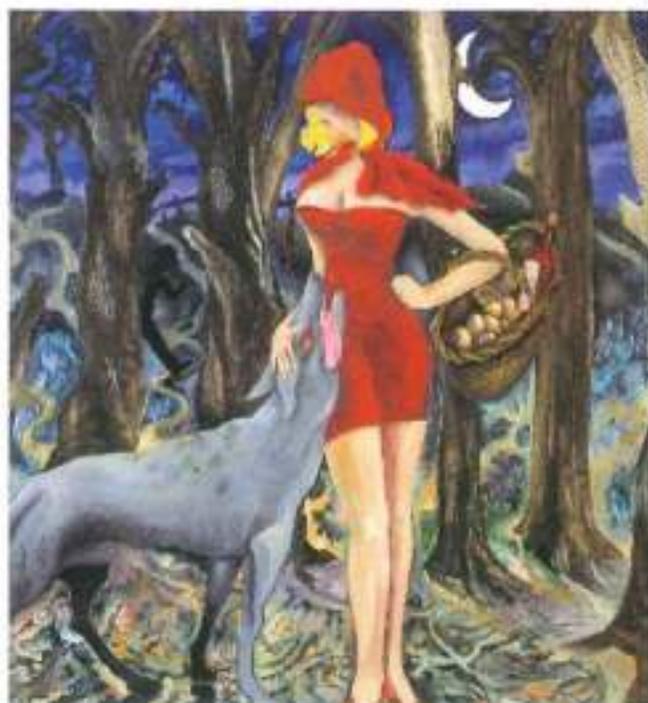
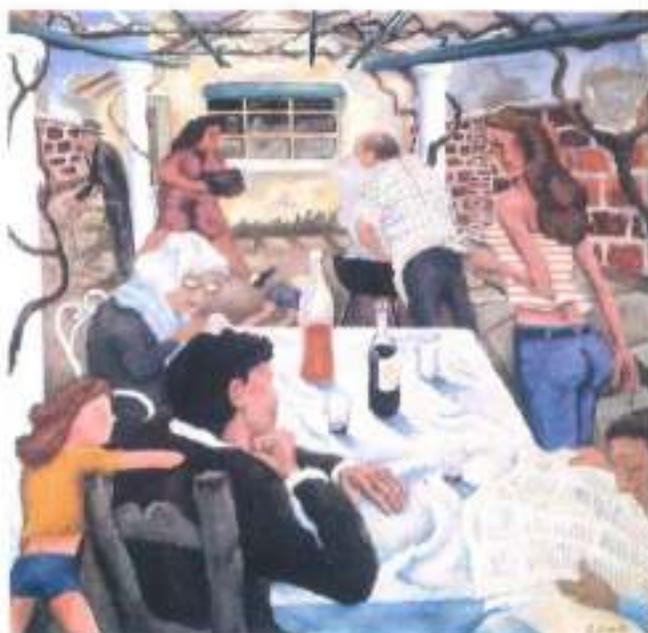
Plegaria

*Gracias te doy, Señor, por esta mañana.
Por el airecillo fresco que entra por la ventana
cargado de recónditos recuerdos
que saludan a mi corazón.
Gracias por este vientecito oloroso a pasto
que lleno de promesas, entra por mis narices
Te ruego, Señor, que me pueda quedar así,
en cama hasta las 10, todos los días,
sin tener que ir a trabajar NUNCA.
Señor, haz que siempre me pueda quedar así,
tranquilo, pensando y mirando el cielo
por la ventana entreabierta que deje pasar
este exquisito airecillo frío, y yo en cama,
afabando Tus mañanas, Señor. #*

SERGIO LAMAR

Escritor, crítico y colaborador
de publicaciones chilenas y
extranjeras.

Superior: "Pitos en la plaza", óleo sobre tela, 70 x 90 cm. 1906. Centro: "Domingo", óleo sobre tela, 90 x 90 cm. 1957. Inferior: "Caperucita roja", óleo sobre tela, 120 x 145 cm. 1998.



EL HUMOR O EL TRIUNFO DEL PLACER



MARIO TORAL

SOBRE LAS REALES
CONDICIONES HUMANAS

Hablando sobre el humor me siento como pez en el agua, porque si me dieran a escoger entre una opípara cena y una anécdota, yo respondería dénme una buena cena y a la hora del café que vengan las anécdotas. Los conflictos del mundo y los problemas personales nos hieren en todo momento, pareciera que el demonio está allí en jornada completa, con su tridente, su "collant" rojo y su cola de lagartija. Pero cuando llega el humor este caballero sale huyendo con el rabo entre las piernas, más derrotado que por cualquier jaculatoria o rito de exorcistas. Se debe a que Satán es azufrado y oscurantista y el humor es luminoso y espontáneo. Conceptos antagónicos con la formalidad del infierno, con los diablos vestidos de rojo y su pos grado de castigo eterno.

No existe personaje o tema el cual no sea materia aprovechable para reírse, desde la risa suave, la sonrisa, hasta la carcajada incontrolable o, en ausencia de manifestaciones fisiológicas, la risa interior que es concordancia con la sátira, la ironía o la crítica humorada.

Judios, gallegos, abogados, doctores, borrachos, monjas y sacerdotes, políticos, el arte moderno, los recién casados, los genitales masculinos y femeninos, los homosexuales, los militares, los canibales, Dios, el comunismo y el capitalismo, los hombres famosos, las nacionalidades, todas las personas y sus ocupaciones son caldo de cultivo para la aplicación del humor. Ni los animales se libran, especialmente el loro por su habilidad antropofónica. También la muerte, porque al reírnos de ella la sentimos más distante. Desacralizar lo solemne y definitivo con un vuelco a lo cotidiano y fugaz. A un español le dicen que sea diplomático y optimista cuando va a ver a un enfermo al que ya se le ha dado la extremaunción, desde la puerta le dice, "Hola, Paco, con que se agoniza, eh..."

Chaplin, en su autobiografía manifiesta que parte importante en la confección de lo cómico es mostrar cómo a lo pomposo se le ve lo ridículo. Lo ilustra con una escena donde a una dama en su palco de la ópera, collar de perlas, traje de "lamé" dorado, gran escote, desde la galería alguien deja caer un helado en su busto. Pero si a una persona pobre alguien le deja caer un helado en su ropa más que reírnos nos da pena. Mientras más empingorotado o encuadrado en la formalidad de su profesión es el personaje, más risible es su caída.

Estando en San Pablo, Brasil, presencié un desfile militar en una avenida de esta gran ciudad. Lentamente viene un carro militar y en él, de pie, un general erguido, solemne, como un santo de yeso, su pecho lleno de medallas. Es sorprendente la cantidad de medallas de todos los colores, plateadas, bronceadas, que le caben en el pecho. Cuando pasa frente a donde yo estoy una persona detrás mío grita en alta voz: ¡Payasof. Grandes carcajadas a mi alrededor. Este episodio guarda similitud con la historia del rey desnudo. A la inocencia del niño y a la sabiduría popular no le vienen con cuentos. La jerarquía cae en vertical, de pavo real a pollo desplumado.

El humor es una flecha lanzada al cielo y nadie puede pronosticar donde va a caer. Es lo absurdo del humor, la libertad de sus comparaciones, lo que explica su adopción por tantos movimientos literarios y pictóricos, así también como por personas en las que en su obra siempre está presente esta característica. Aristófanes, Molière, Rabelais, Cervantes, Quevedo, Kafka, Ionesco, Freud, Beckett, Wilde, Jarry, Neruda, Parra, Goya, Lewis Carroll, Daumier, Granville, Paul Klee, Matta, por nombrar algunos.

El genial Oscar Wilde destruye lugares comunes en cortas frases lapidarias: "No comprendía porqué los norteamericanos colgaban sus cuadros tan alto, hasta que los vi".



Tonal visto por el pintor cubano-americano Aulo Larraz.

Cuando ajusticiado por la sociedad victoriana agoniza en una plaza pobre en París, mirando el descolorido papel de muralla de la habitación dice: *"Uno de nosotros tiene que irse"* ("One of us has to go").

El humor es una arena movediza, no tiene que dar explicaciones, brota del inconsciente y se posiciona con eficacia en todas las clases sociales. Es un arma contundente, directa, una espada de bisturi que corta sin contemplaciones. En una discusión con políticos, De Gaulle les dice interpeándolos: *"Cómo se puede gobernar un país que tiene más de quinientos quesos diferentes"*.

Al pintor belga Magritte le basta colocar una peineta gigante dentro de una habitación para incorporarnos a lo incongruente y motivarnos a mirar los objetos de otro modo. Hay una pipa pintada académicamente en un cuadro, sin embargo, debajo hay una leyenda que dice: *"C'est là n'est pas une pipe"* y la observación es correcta, se trata de la representación de una pipa. Al igual que al ponerle bigotes a la Mona Lisa desacraliza cinco siglos de mirarla del mismo modo e invita a una renovación de la mirada.

Jonathan Swift observa que los seres humanos cambiamos las escalas de las proporciones para contener el mundo en nuestros libros. Al elefante lo achicamos, a la pulga la agrandamos y este enunciado está presente tanto en Gulliver en Lilliput como en Gulliver en Laputa. Paralelamente, el filósofo holandés Spinoza hablando del aspecto humano con que representamos a Dios, con barba y sonrisa bondadosa, dice: *"Si los triángulos tuvieran un Dios sería triangular"*.

Grandiosas empresas humanas no están exentas de comicidad. La construcción de la Torre de Babel hecha de adobe con la intención de llegar al cielo, la construcción de un puente de lado a lado en la Bahía de Nápoles para que Calígula pasara al galope con su caballo (al que posteriormente nombró cónsul), o, ahora en broma, Moisés espantado cuando se abren las gigantescas olas del Mar Rojo y dice: *"Yo sólo quería mojarme los pies"*. Hitler habla de la raza aria destinada a dominar el mundo por un milenio y se le ve minúsculo con su caricaturesco bigote, Goering, un obeso drogadicto, Goebels un enano, Himmler casi ciego, con gafas de culo de botella, Hess con sus dientes de conejo.

Un episodio banal, una ocurrencia, incluso un chiste fome, es un buen martillazo en la cabeza del clavo para criticar *"au passant"* una actitud occidental en creer que nuestra civilización es digna de exportación y aquí la ilustro con un chiste en cadena: *"Un canibal le toma el gusto a la religión cuando se come al primer misionero"*. En el transatlántico a Londres invitado por la Sociedad Episcopal de Misiones, el chef en el comedor le presenta el menú. El indígena pregunta *¿no podría darme mejor la lista de pasajeros?* En la Sociedad Episcopal confiesa que no añora sus años de canibal desde que conoció el cristianismo, sin embargo dice al final: *"Pero los dedos eran harto sabrosos"*. Ya de vuelta en la selva manda un telegrama a la Sociedad de las Misiones diciendo: *"Por favor, mandar mensajeros de Dios, los dos últimos estaban deliciosos"*. ¿No se parece esto a la historia real de Jemmy Button, el aborigen que Fitz-Roy lleva a Londres para educarlo y cuando lo devuelven a la Patagonia se convierte en un ladrón y asesino?

Me encantan los chistes en cadena que promueven una risa continua e *in crescendo*, como en esos tiempos del colegio que de tanto reír uno floraba y le dolía el estómago. Debe ser para nosotros los varones lo más parecido a un orgasmo femenino múltiple.

Nada mejor para retratar la idiosincrasia de un pueblo que una acción graciosa. Visitando los pueblos blancos de Andalucía me encuentro en la plaza principal de Jerez de la Frontera con un extraño monumento. En vez de la figura de un prócer o de un hecho memorable estaba arriba, en bronce, la estatua de un pollo sin plumas y corriendo asustado. No pude contener mi curiosidad y en el bar de la misma plaza le pregunto al mesero su significado. Me informa que el monumento representa un episodio del siglo XV durante el cual había en Jerez un gobernador injusto y ladrón. Los jerezanos fueron a las Cortes de Madrid a quejarse, el gobernador tuvo que restituir todo lo robado y, finalmente, como ave sin plumas, debió huir a Francia.

En Chile es frecuente afirmar, y con razón, que nos solazamos con la desgracia ajena, no nos gusta aplaudir al que se destaca, por el contrario, se le aserrucha el piso. Esto lo heredamos de España y leí una vez esta anécdota. En el Parque del Retiro se va a llevar a cabo un acto espectacular. Unos franceses han llegado con un globo aerostático y se van a elevar en él. Se ha reunido una multitud sólo comparable a la de un partido de fútbol, algo inaudito. En medio de la muchedumbre un madrileño le dice a otro: *"Hombre, que interés por ver elevarse a este globo. No, le responde el otro, no han venido a verlo subir, han venido a verlo caer"*.

Vemos que el humor es una cosa muy seria, tan seria que excusa la culpa o confiesa en broma lo criticable que hay en nosotros mismos. *"No quiero pertenecer a un club que acepta de socios a gente como yo"* o excusa la propia ignorancia; *"Desde que tomé su libro no he parado de aprender. Espero leerlo algún día"* o *"Soy tan brillante que a veces no entiendo lo que escribo"* (Oscar Wilde). La ignorancia de la juventud actual con internet y todo, la presencié en un programa de jóvenes en la televisión, al concursante le preguntan: *¿Cómo se llamaba el criado indígena de Robinson Crusoe en la Isla de Juan Fernández?* El joven responde: Sancho Panza (lo curioso es que el público aplaudió creyendo que era la respuesta correcta).

Parodiando a Calderón de la Barca, podemos decir: *"La vida es juego y el juego vida es"*. Riámonos de la muerte y del deterioro del cuerpo mientras estamos vivos y sanos, riámonos del curso de los años, del envejecimiento. Como al veterano actor George Burns, al cumplir los 105 años le preguntan cuándo va a jubilarse y él responde: *"No puedo, quien va a mantener a mis padres"*.

Al humor no le preocupa la posteridad. Perdería lo espontáneo, el reírse de lo cotidiano con rapidez. Volvemos a la flecha dirigida al espacio y que le caerá a quien corresponda. Hay que reírse de la "pelada" como le dicen los mexicanos a la muerte. Reírse de nosotros, incluso cuando ya estemos muertos. Así es el famoso *"Aquí yace..."* que muchos escritores lo han usado con desparpajo cuando ya se supone que están en el otro mundo con un "one way ticket". El fotógrafo francés Molinier escribe en su tumba: *"Este era un hombre sin ninguna moralidad. El miraba esto como una cualidad. Inútil rezar por él"*.

La dictadura de la virtud, el comportamiento institucional, los valores de los cuales hablan los políticos, los religiosos, los militares, los demócratas, pero que no practican, son el campo fértil en donde el humor a través del sarcasmo, la ironía, la parodia, la caricatura, la comedia, la sátira muestra las contradicciones de la sociedad, y a través de este "destape", busca sin temor tratar de mejorar a ésta. ¿Hay algo cómico en esta postura? ¿Hay alguien que quiera reírse de la postura seria que tiene el humor?

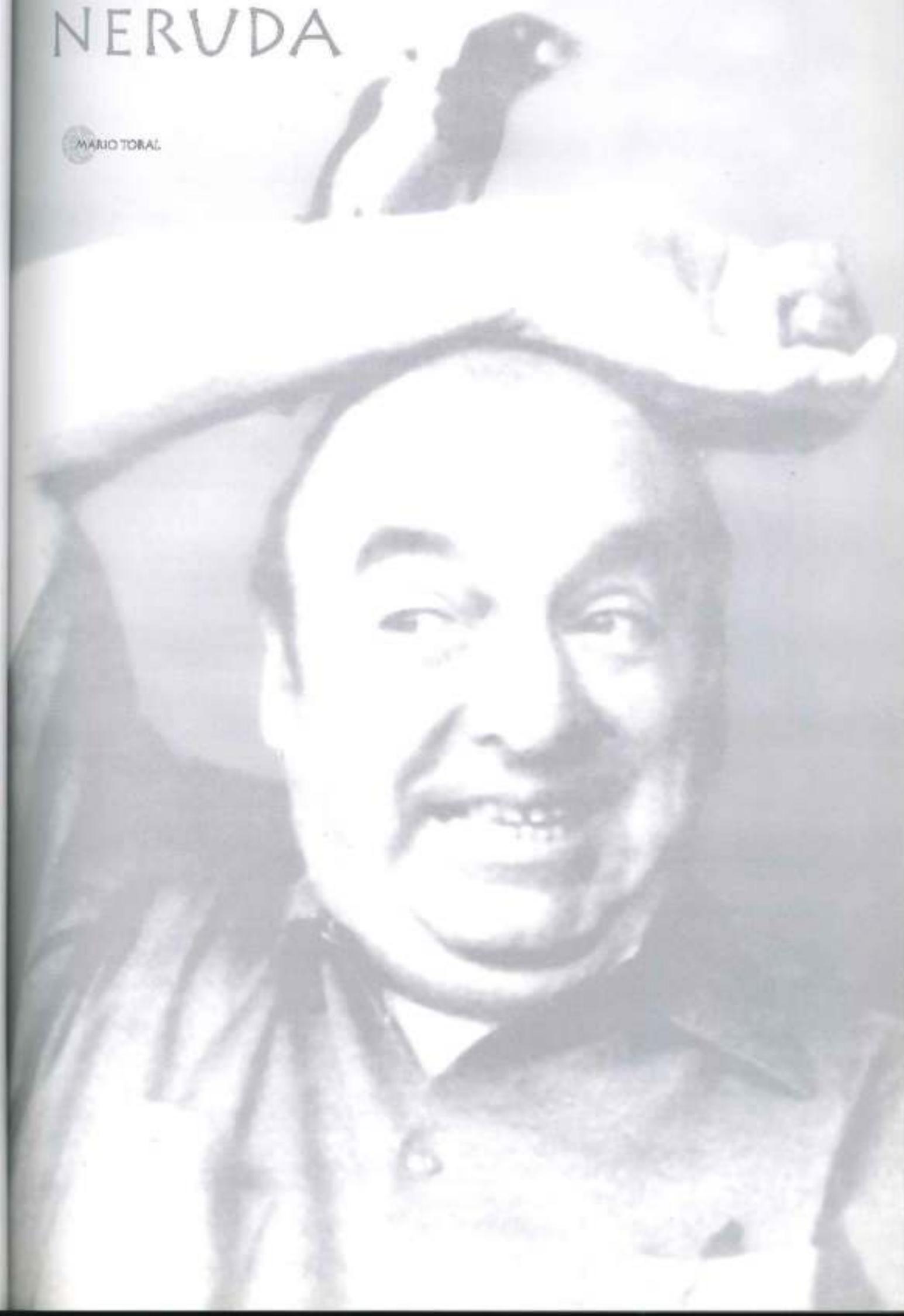
No, todo el mundo posee el estado de gracia de reírse de los demás y de sí mismo. A un amigo mío, carente de esta virtud, al mostrar un rostro impertérrito después de una situación cómica, le digo: *"Oye, tú no tienes ningún sentido del humor"*, él me responde, *"gracias, te lo agradezco. Pero creo que lo dices sólo porque eres un buen amigo"*. ©

MARIO TOIAL

Pintor
Decano Facultad de Artes
Universidad Finis Terrae.

REIR-CON NERVDA

MARIO TORAL



REIR CON NERUDA

MARIO TORAL

Admiro a los creadores en los cuales su vida personal es tan creativa como sus manifestaciones artísticas. Cuando Oscar Wilde dice: "Yo soy mi mejor obra de arte", está afirmando la unidad de su vida cotidiana con su obra de escritor. Lo demuestra en lo excéntrico de su indumentaria, en las sumas exorbitantes gastadas en ediciones de lujo y objetos de colección, en el "esprit" de sus frases a veces largadas al albur en fiestas entre amigos y ahora objeto de antología. Al igual Balzac, aplastado por deudas, juicios con los editores por no cumplir en la entrega de los manuscritos, gasta lo que vale una mansión en comprar un simple bastón. En realidad no es cualquier bastón. Es un bastón que por sus pedrerías y trabajo del orfebre le puede inspirar situaciones en sus cuentos como efectivamente lo incluye en una de sus novelas. Esa actividad al parecer incontrolable y desordenada no se separa de la creación de la obra. Son vasos comunicantes en los cuales una se alimenta de la otra.



Neruda por Luis Vargas Rosas. 1924.

Estando en La Habana visitamos con un amigo la casa donde vivió Hemingway cerca de esta ciudad. Aún estaba vivo el que fue su criado y amigo, cuyo nombre, desgraciadamente, ahora no recuerdo. Un mulato ingenioso y locuaz como todo buen cubano, que nos contó la siguiente anécdota. El escritor por su afición al béisbol, a la pesca, y por su misma fama era muy querido y popular en el barrio. A la villa llegaba gente modesta de los alrededores para comentar con él el último partido de pelota, pescadores a contarle su última hazaña o a pedirle dinero para comprar camisetas para un club deportivo. Llegó un tiempo que con la cantidad de visitas se le comenzó a hacer la vida imposible y a no dejarle tiempo para escribir. Se hizo construir una torre que allí, nosotros la vimos, era una especie de silo en donde en lo alto estaba construido su estudio. En ese lugar, por un tiempo trató de trabajar hasta que llegó el momento en que comenzó a sentir falta de aquello de lo que antes había huido. Las conversaciones, la personalidad de los visitantes, la sabiduría popular era lo que nutría su trabajo y, finalmente, nunca volvió a usar la palomera.

De García Lorca cuentan sus amigos, que el conocerlo valía más que todo lo que escribió. El talento le salía por los poros y cada gesto o frase espontánea daba para registrarla y tener material para pensar sobre ella. Una cultura vastísima, calidad de concertista para jugar con el piano, no siempre el florero de la mesa, consejero fantasioso, hambriento de saber de nuevas costumbres y culturas. Un sentido del humor fino, agudo y multiplicador. Así hablaban de él sus amigos, de la simetría entre su creación literaria y la creación, minuto a minuto, de su propia vida.



Neruda por Geo. 1924.

Puedo decir, y me consta personalmente, que la figura de Pablo Neruda se explica dentro de estos parámetros. Su obra monumental, en la cual no hay tema, cosa, situación, pensamiento de todo lo que hay sobre la vida, sobre la muerte, sobre todo de lo que vive entre estas dos entidades, encuentra un reflejo en como él vivió, amó, se rodeó de amigos, inventó fiestas, tragos, en una palabra su obra va de lo trascendental a lo gracioso en forma paralela.

Cuando quiero visualizar el fenómeno del arte, a veces digo que es como un embudo en que por la boca ancha entra toda clase de vivencias y por el cuello estrecho sale concentrada una frase poética

o una línea. A veces yo me preguntaba cómo entre tantas reuniones, fiestas elaboradas, construcciones, búsqueda de objetos, intenso intercambio con sus amigos, vida política, viajes, etc., se daba el tiempo para escribir y para escribir sobre todo lo que existe desde el tomate a Ilya Ehrenburg, desde Lautaro al Mississippi, desde el zapato a Machu Picchu, del amor a Stalingrado, de la diuca a Bernardo O'Higgins, de lo desgarrador y visceral de las Residencias a un autorretrato en donde él mismo se ve pleno de comicidad.

"Por mi parte, soy o creo ser duro de nariz, mínimo de ojos, escaso de pelos en la cabeza, creciente de abdomen, largo de piernas, ancho de suelas, amarillo de tez, generoso de amores, imposible de cálculos, confuso de palabras, tierno de manos, lento de andar, inoxidable de corazón, aficionado a estrellas, mareas, terremotos, admirador de escarabajos, caminante de arena, torpe de instituciones, chileno a perpetuidad, amigo de mis amigos, mudo para enemigos, entrometido entre pájaros, maleducado en casa, tímido en los salones, audaz en la soledad, arrepentido sin objeto, horrendo administrador, navegante de boca, yerbatero de la tinta, discreto entre animales, afortunado en nubarrones, investigador en mercados, oscura en las bibliotecas, melancólico en las cordilleras, incansable en los bosques, lentísimo de contestaciones, ocurrente años después, vulgar durante todo el año, resplandeciente con mi cuaderno, monumental de apetito, tigre para dormir, sosegado en la alegría, inspector de cielo nocturno, trabajador invisible, desordenado, persistente, valiente por necesidad, cobarde sin pecado, soñoliento de vocación, amable de mujeres, activo por padecimiento, poeta por maldición y tonto de capirote".

El humor de Pablo era bondadoso, nunca hiriente ni perforador, salvo cuando lo atacaban y allí se cumplían los versos de Martín Fierro: "Soy manso en mi potrero, torazo en potrero ajeno".

Al poco tiempo de estar en Chile junto con un escritor que sería "socio" de Neruda en un proyecto editorial, vamos a visitar al poeta en Isla Negra. Mucho se habló en esta reunión del proyecto de editar libros, actividad en la cual Pablo tenía sueños inagotables. De esta visita recuerdo dos hechos claramente. Era un día transparente con las grandes olas rompiendo con fuerza en las rocas oscuras y el aire se sentía penetrante con el olor a yodo y sal, los olores de los cochayuyos y algas secas amontonados en la arena, como naufragos de la noche anterior. Pasamos por un montón de güiros y Pablo comenzó a cortar esa especie de fruto de los cochayuyos, lágrimas ocre, correosas, infladas con aire. Coleccionó varias, cortándoles las puntas, intensificando aún más, al cortarlas, el olor a yodo. "A ver, Mario", me dijo con un aire misterioso. Procedió a ponerme en cada dedo de la mano esta especie de uñas vegetales que le daban a mis manos un extraño aspecto. "Estamos frente a un milagro", dijo Neruda. "A un joven pintor recién llegado de Francia que era antes, lo hemos transformado en un poderoso mandarín chino".

Una de las razones de la visita de mi amigo a Neruda era para tratar de solucionar el problema de la deuda que mantenían las ediciones "Isla Negra", con la editorial que había impreso los libros. Germán Marín, mi amigo, le sugirió a Pablo ir a Santiago a hablar con el gerente de la editorial para amansarlo y postergar la deuda. Pero Pablo, con un toque de astucia infantil y socarronería, le dijo: "No,

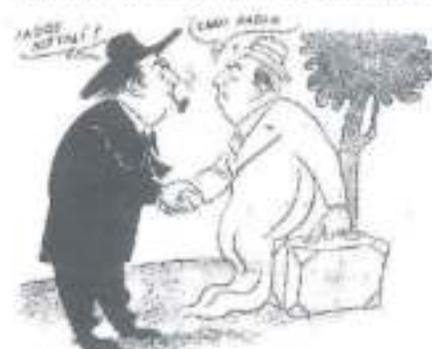


Neruda por Fantasia. 1931.



Neruda por Coto. 1946.

NEFTALI REYES BASOALTO SE VA CALLANDO



Anónimo. 1947.



Neruda por José Venturini. 1950.

hay que traerlo a la Isla Negra. Al lobo para despacharlo hay que sacarlo de su madriguera. Pierden todas sus fuerzas con el cambio de paisaje".

Una tarde en Valparaíso, después de un histórico almuerzo de mariscos en *El Bote Salvavidas*, nos internamos con Pablo caminando por el molo, esa larga faja de concreto en donde se veían estacionados barcos de guerra de la marina chilena. Los navíos pintados de un gris indeciso sobre los paneles metálicos abollados, con cables, jarcias en todas direcciones, antenas, remaches, banderines de todos los colores, artefactos para saber la dirección del viento, etc., presentaban un aspecto abigarrado y confuso. Pablo me toma del brazo y riendo de antemano me dice: "Oye, dime si estos barcos no parece que los diseñó Roberto Matta".



Neruda por Ilmesto Antónini. 1954.

Si concordamos con la frase de Jacques Lacan "Arte es el espíritu de la niñez recuperado a voluntad", no hay duda de que en Pablo se encontraban su persona y su obra acogidos a esta definición. Con su catalejo instalado en el bar, con 180° de observación sobre la playa, aplaudía y le ponía nombres a las olas más altas. "Pero sólo miro las olas en invierno, porque en verano la Matilde cree que estoy mirando a las bañistas". En tantos poemas muestra ese espíritu juguetón, picaro, espontáneo como las originales salidas de los niños. En un poeta omnívoro y multifacético como Neruda no hay cuerda que no se toque. ¿No es nuestra vida un movimiento pendular entre la alegría y la tristeza? ¿Entre la comedia y la tragedia? ¿Entre la intimidad y la actividad social? ¿Entre el ascetismo y la sensualidad? No era infrecuente que Matilde lo retara por su insaciable apetito, por invitar gente a último momento, como se reprende a un niño. Recuerdo que en una ocasión con muchos invitados, con la mesa servida con sus vasos, platos, cubiertos, Pablo le dice a Matilde ya agotada de tanto trabajo: "Patoja, cambiemos el escenario, saquemos los vasos y los platos mexicanos". Matilde le dice enojada: "Levántese y póngalo usted, si quiere, Pablito".

Cuando proyectábamos la edición de los *20 Poemas*, ilustrada por el que esto escribe, teníamos todo solucionado pero faltaba un editor, era un libro caro para un público no acostumbrado a libros de alto precio. Le propuse esta empresa a Roberto Edwards, presidente de la Editorial Lord Cochrane, el cual aceptó de inmediato, aportó nuevas ideas y nos dijo que no escatimáramos en los gastos con tal de hacer un libro bello: "Editores así no se encuentran a menudo", decía Pablo. A Roberto los amigos lo apodaban Robin lo cual Neruda nunca consiguió decir sino que le decía Bobby. Como teníamos carta blanca en la producción del libro, Pablo bautizó esta empresa "Operación Colmillo de Oro".



Neruda por Coke. 1955.

Nunca releí el libro, preferí recordar los sentimientos que tuve cuando lo leí siendo adolescente, de modo que cuando Pablo me pidió que escribiera algo para acompañar el catálogo del lanzamiento del volumen, escribí: "De mi primer, triste, inmenso amor de los quince años, recuerdo unas sandalias blancas y unos dedos morenos y finos que iban y volvían circulares. En el aire flotaban, cómplices, unos poemas que nos contemplaban y nos unían. Esos versos eternos de vida han sido siempre parte de mí ser, como mis manos, mi cordillera, mis angustias. Siempre habrá una joven húmeda de amor contemplando las estrellas y un joven lejos que contando sus penas al asfalto, siempre repetirá: Ella no está conmigo".

Cuando Pablo lo leyó me dijo con su humor socarrón: "No sabía que eras fetichista del calzado".

Mientras hacíamos la edición de "Machu Picchu" con mis aguafuertes en 1969, la Unión Soviética invade Checoslovaquia y aplasta con un furor desproporcionado de tanques y divisiones la sublevación llamada "La Primavera de Praga". Recuerdo que estábamos en el bar donde Neruda vestía su chaqueta roja de barman, con botones dorados y al ser interrogado al respecto por un amigo

presente le respondió: "Es que los rusos no tienen ningún sentido del humor".

En una ocasión fuimos al taller de don Abraham Contreras, en la calle Ejército, ilustre encuadernador de libros, en mi vieja citroneta. Tenía parches, entera oxidada, agujeros en el suelo, de modo que al pasar por pozas de agua se mojaban los pantalones de los pasajeros. Los resortes de los asientos estaban muy gastados de modo que Pablo con su corpulencia quedaba incrustado y le costaba salir. Como copiloto era perturbador, diciendo: "Cuidado que viene un auto", incluso a veces diciendo: "Sospecho que va a aparecer un vehículo". Pero después, como disculpa, agregaba: "Cuatro ojos ven más que dos". Después de hablar con don Abraham de gualdas, empastes, lomos de libros, salimos de su taller y Pablo al ver la citroneta me dice: "Mario, mejor que dejes tu auto a don Abraham para que te lo encuadérne y le ponga algunos dorados".

Neruda es el poeta de la amistad. Toda ocasión era un pretexto para celebraciones. Allí, en las fiestas, en su sillón y a veces con las piernas levantadas en otro, a causa de la gota, se veía extendido y terminado en sus enormes zapatos. Ahí desplegaba su sentido del humor y escuchaba las humoradas de los demás. Como a los niños le gustaba oír de nuevo las mismas historias, así, decía: "Homerito, cuenta la anécdota de tu jefe cuando no te quiso aumentar el sueldo", o a Acario Cotapos la historia de la inauguración del metro en París o la del rinoceronte extraviado, o al Keke Sanhueza de cómo organizaba sus bolsillos.

La historia de la inauguración del Metro, resumiéndola en pocas palabras, era que a Acario cuando estaba enfermo con una fiebre enorme en un subterráneo en París, de súbito escucha ruidos extraños en ambas paredes del dormitorio. De improviso se rompen estas paredes opuestas y aparecen dos trabajadores con picotas, precedidos después de dos personajes con sendas bandas multicolores, son dos alcaldes que vienen a inaugurar la nueva estación del Metro en su dormitorio y al ver a Acario postrado en el lecho, le dicen: "Atención, monsieur, levántese que estamos tocando la Marsellesa".

Y la del rinoceronte, que no puedo resistir la tentación de mencionarla brevemente, era que en Nueva York, en la Quinta Avenida, a veces se escuchaba un espeluznante ruido similar a dramáticos suspiros. Después de largas investigaciones se descubrió que el ruido procedía de un rinoceronte que habiendo sido mandado desde el zoológico de Berlín al de Nueva York, el avión se había extraviado y caído en las selvas del Amazonas y el rinoceronte suspiraba por no estar en la residencia que le habían señalado.

Como decíamos, el poeta tierno, generoso y sensible, cuando era molestado esgrimía la espada y con ella cortaba cabezas. Son célebres sus diatribas humorísticas en contra de Pablo de Rokha y Vicente Huidobro:

*"Triste clown, miserable
Mezcla de mono y rata, cuyo rabo
Peinan en Wall Street con pomadas de oro
No pasarán los días sin que caigas del árbol
Y seas el montón de inmundicia evidente
Que el transeúnte evita pisar en las acequias".*

Y en otros versos, también dirigidos a Pablo de Rokha:

*"Era un barrabás vitalicio
Siempre ferviente y fermentado".*

Pablo obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1970, viajó a Francia de embajador y volvió a Chile donde el público lo recibiría con un gran homenaje en el Estadio Nacional. Ya se notaba enfermo, ha-



Neruda por Julio Escámez. 1964.



Neruda por Antonio Romero. 1965.



Neruda por Jimmy Scott. 1966.



Neruda por Silver, 1969.



Neruda por Jorge Dávila, 1971.



Autoretrato, 57.

bía perdido mucho peso, el rostro se acercaba a su esqueleto y su sonrisa no era la de antes. El estadio no estaba lleno, muchos vacíos en las graderías y uno pensaba que la multitud que lo llena con un concierto rock o con un partido de fútbol no vino a dar su tributo al poeta que más ha comprendido e interpretado el alma de Chile y de América.

Su salud continuó empeorando. El cáncer fue detectado demasiado tarde y la figura otrora imponente se veía disminuida. Además, la situación política lo entristecía y aumentaba con rapidez su deterioro.

Pablo no volvió más a Francia y a comienzos de diciembre, como de costumbre, recibimos la invitación hecha con dibujos de lápices de colores, para pasar la noche del 31 de diciembre y esperar el Año Nuevo 1973.

Ese fin de año, Pablo se sintió muy mal y se retiró temprano a su dormitorio, antes siquiera de haber brindado con el contundente coquetelón, los invitados se fueron a sus casas u hoteles sin ganas de celebrar, tristes por el pobre Pablo, y mi esposa y yo nos fuimos a nuestro dormitorio, hospedados en su misma casa. A la mañana siguiente, muy temprano, siento que golpean la puerta. Es Laurita, la hermana de Pablo que me entrega un sobre con la típica escritura con tinta verde con que Neruda escribía su correspondencia. El texto del sobre decía: "El poeta Pablo Neruda al pintor Fario Foral" y dentro del sobre venía este soneto:

*"Estaban los Torales desatados
en la noche de Enero, la primera
primorosas, paquetes perfumados
como dos chocolates o dos peras.*

*El dejó su pullover olvidado
Y ella ondulante como una bandera
Él un joven invierno diplomado
Y ella una rosa de la primavera.*

*Son así estos Torales vagabundos:
Andan como en su casa por el mundo
Vistiendo o desvistiendo su elegancia.*

*Con Toral no hay rival en esta sala.
Enamorado yo de la Torala
Mejor me vuelvo en bicicleta a Francia*

Pablo Neruda
(Poeta Popular Furioso)

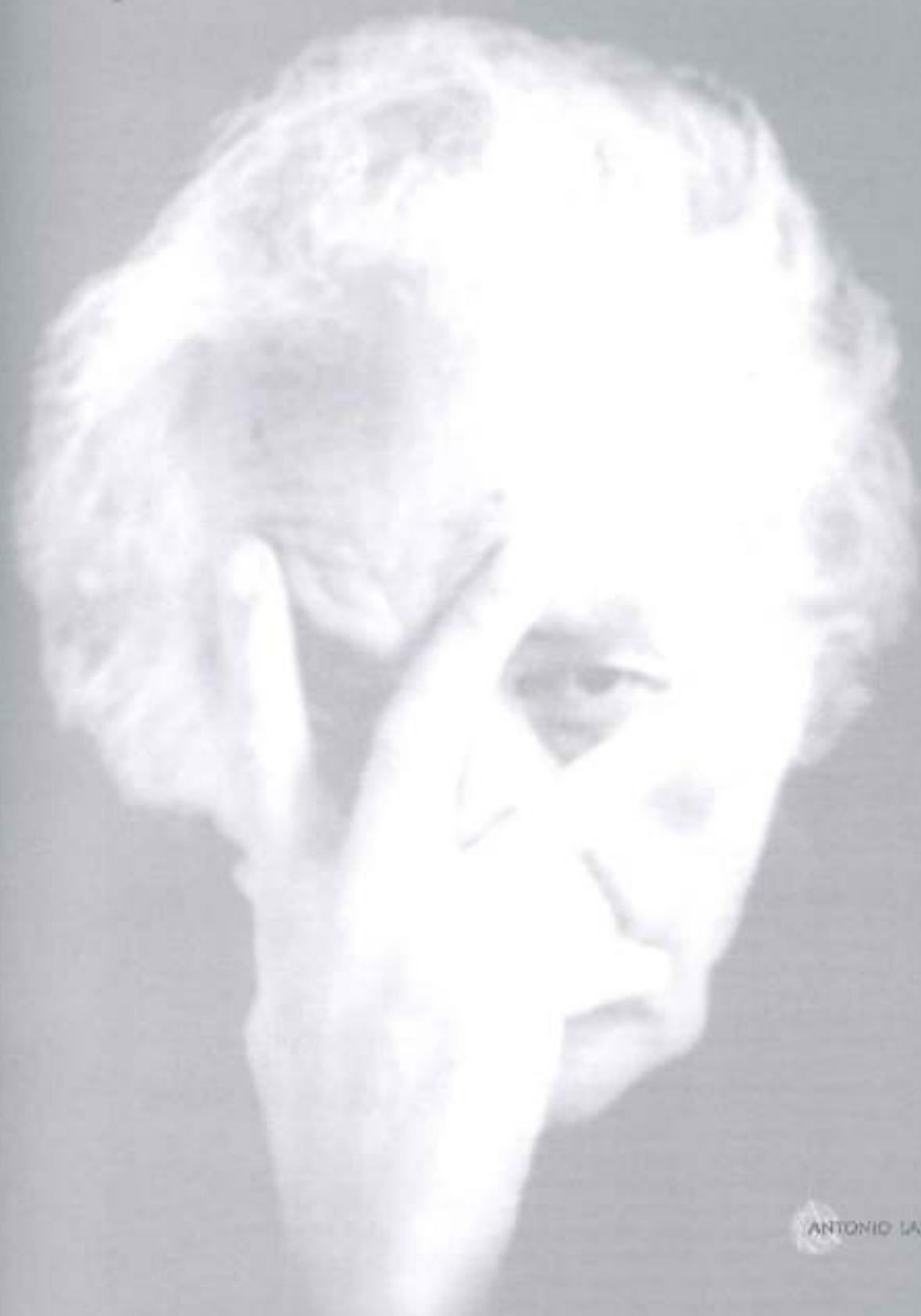
Me emocionó tremendamente que estando enfermo, con dolores, imaginando su fin cercano, doblemente penoso para un hombre de su vitalidad y alegría de vivir, mantuviera vivo su sentido del humor, su gracia, delicadeza y generosidad de brindar a un amigo un regalo tan sensible.

Un mes después viajé a Estados Unidos y en septiembre me enteré de su muerte por la prensa.

Así se cumple el destino de los seres humanos. Del misterio de la vida y del misterio de la muerte. Mientras vivamos la vida ahuyentemos el dolor con la fraternidad y la alegría. ©

MARIO TORAL

Profesor
Decano Facultad de Artes
Universidad Finis Terrae



ANTONIO LANDAURO

HUMOR:
ENTRE LA PSICOLOGIA DEL ENERGUENO
Y LA METAFISICA LIMITE

NICANOR PARRA

HUMOR: ENTRE LA PSICOLOGIA DEL ENERVAMIENTO Y LA METAFISICA LIMITE

NICANOR PARRA

ANTONIO LANDAURO

La seriedad del humor

Intentar dar una definición precisa de humor es tan difícil como querer definir la bondad, el amor o la belleza, categorías espirituales inherentes al ser humano y que tienen un registro emocional tan amplio como un arco iris; en rigor, el humor es un estado de ánimo que obedece a una emoción. "Humor es más que ingenio", asegura un refrán inglés.

Sin temor a equívocos podemos afirmar que el humor siempre ha existido ya que es conatural al hombre. Si miramos retrospectivamente tenemos antecedentes literarios en los Diálogos de Luciano, en los cuentos de Boccaccio, en Shakespeare, en Rabelais. El Quijote es un maravilloso monumento del humor más hondo y humano que se conoce. En las bellas artes el humor es igualmente antiquísimo. Posiblemente nació en Oriente. Muestras de humor extraordinario existe en las estatuas del templo de Mahabelipur -entre Madrás y Pondicheri, en la India-; en las estupas de Pagan, Birmania; en las gopuras de Madura -India meridional- y en las columnas, frisos y zócalos de numerosos templos en que los escultores dejaron patentes insuperables muestras de humorismo. Este mismo fino sentir discurre a lo largo del arte medioeval occidental en capiteles, portadas y miniaturas, hasta alcanzar la cumbre imaginativa en las pinturas del Bosco y en ciertos artistas renacentistas que interpretaron caseramente ciertos temas sacros.

Nadie puede negar el maravilloso humorismo -lindante con el sarcasmo, el humor negro y el delirio- de Goya en sus Caprichos y proverbios o el que está plasmado en las incisivas y lacerantes litografías de Daumier. Modernamente es Inglaterra la que inicia el humor en el dibujo y en el grabado, llevándolo a las revistas primero, y a los diarios después. Hoy,



cuando la caricatura triunfa en el mundo del periodismo gráfico, podemos afirmar que el humor —en su grado más aquilatado y significativo— es un ingrediente más de nuestra cotidianeidad.

Cabe señalar que con el correr del tiempo la pristine sutileza del sentido de humor ha dado pie a una enorme variedad de registros y matices llegando a confundirse con lo grotesco, lo cómico, lo satírico, lo irónico, lo sarcástico, lo bufo y lo epigramático, entre otros. Pero ¿en qué se diferencia el humor de los términos señalados con antelación? Veamos.

El humor es sinónimo de humorismo, y éste no es grotesco. Lo grotesco está compuesto de ridiculez, de extravagancia, grosería y mal gusto. Su gracia se basa en lo anormal o chocante de la vida, del hombre o de las cosas. Carece, pues, casi siempre de una significación noblemente humana. El humorismo enraiza en lo normal desorbitado. No es ridículo, sino hondamente emotivo. No es extravagante, sino delicadamente natural. No es grosero, sino delicadamente turbador.

El humorismo no es lo cómico. Lo cómico supone el desborde, el descontrol; producto de ello es la carcajada, la hilaridad desmedida. El humor es una emoción hondísima, indefectible, que jamás se disuelve en la risa, ya que no provoca la carcajada, sino la sonrisa, efusión alegre, la más digna de lo humano.

El humorismo no es lo satírico. La sátira se compone de picardía en doble sentido, de agresividad, de ausencia de caridad ejemplarizante, de arrogación de una misión moralizante ejercida con impertinencia. El acaricia, carece de intenciones moralizadoras. No es lo irónico. En la ironía hay burla tan cruel como fina y disimulada, un dejo ofensivo, cierto concepto de superioridad, de desprecio, de mirar en menos. En el humorismo no existe la burla, si una graciosa compasión; el humorista es el primero en reírse de sí mismo.

El humorismo no es lo sarcástico. Lo sarcástico tiene la agresividad propia de la desesperación, y ofende o maltrata a las personas con crueldad innoble. El humorismo desconoce la desesperación; su filosofía es la serenidad melancólica y escéptica. Y jamás llega a herir. Su roce es el de una caricia honda que pudiera, cuando más, arañar sutilmente la epidermis.

El humorismo no es la bajeza. En la bufonada existe siempre la bajeza, aflora la angustia del complejo de inferioridad del bufón, el afán de sacar un beneficio por haber disfrazado de picardía la angustia del complejo. En el humorismo existe siempre señorío; jamás intenta conseguir algo; lo acepta todo, tal cual es, tal cual acontece.

El humorismo no es lo epigramático. Lo epigramático es mucho más episódico que lo humorístico. El epigrama es la retorsión de una agudeza, el círculo cerrado de una opinión altisonante y carente de la naturalidad y suavidad del humor.

En síntesis, el humor es la manifestación más humana, más noble, más delicada y trascendente de la gracia y del ingenio. Nada tiene que ver con lo soez, chabacano, vil, grosero, patraña, ordinario, ramplanería y chapucería con que hoy se pretende pasar gato por liebre.

Embutido de ángel y bestia

"La verdadera seriedad es cómica". Con esta contradictoria sentencia, Nicanor Parra —el deslenguado, corrosivo, lenguaraz, di-caz, el hombre que está a un centímetro de los 90 años— resume la idea del singular género literario creado por él: la antipoesía. La clave, el meollo de su engendro consiste en cederle la palabra a un hablante irreverente e ingenioso, un payaso serio que, a través de verdaderos chistes irónicos e incisivos, dice la verdad. De aquí que su verdad duele. Es más, sus Artefactos Visuales —para algunos chistes gráficos— apuntan en la misma dirección que la antipoesía. Responden al mismo sentir.

Parra —que en las últimas décadas ha marcado rumbos novísimos en la poesía hispanoamericana, abriendo el verso lírico del idioma a realidades más exteriores y apóéticas de nuestra circunstancia humana— sin duda es el vate chileno contemporáneo que más "ronchas" y "risas" ha provocado con sus irónicas, poéticas y estéticas creaciones, las que nacen por generación espontánea e irrumpen impertinentes y candentes como la lava de un volcán.

De estatura mediana, con una voz ni delgada ni gruesa, hijo mayor de profesor primario y de una modista de trastienda, flaco de nacimiento, de mejillas escuálidas y más bien abundantes orejas, con rostro cuadrado, en que los ojos se abren apenas, y una nariz de boxeador mulato, ni muy listo ni tonto de remate, una mezcla de vinagre y aceite de comer, ¡embutido de ángel y bestia...! ese es Parra Sandoval, el famoso Nicanor, poeta de tomo y lomo, candidato al Nobel universal... y quién sabe... tal vez...

Dice que nació poeta; afirma que todo lo que se mueve es poesía, en contraposición a la prosa que no cambia de lugar. Hábil como encantador de serpientes, aquejado de asma crónica, es una persona singular, un personaje sui generis, único, irreplicable, imperfecto y real, un individuo como los hay pocos en el globo terráqueo. Ingenioso hasta el absurdo, este profesor de matemáticas y física teórica afirma que un antipoema —su



AL PASO QUE VAMOS
En el año 2000 comeremos KK
Difícilto que alcance para todos

El Premio Nacional a la hoja de parra



gran vástago literario— es como un temporal en una taza de té; como un espejo que dice la verdad; como una mancha de nieve en una roca... Curiosa manera de describir su arte poético, uno de los más singulares del siglo XX, mezcla de ingredientes tan disímiles como gotas de angustia, humor negro, blanco y del otro, ironía, conciencia social y humana, irreligión, personajes acorralados como animales de circo o como actores de novelas del absurdo, todo escrito en un lenguaje cotidiano, directo, coloquial, profano. Pero muy sentido, con olor a hombre, a sudor.

Irreverencia elevada a potencia poética, demonios internos del hombre contemporáneo elevados al cuadrado, sabiduría popular de los valles transversales andinos, voces entre payadores y cantores de cueca, habla espontánea, ideas que oscilan entre la profundidad del psicoanálisis y la liviandad del panfleto subversivo, turbulentas búsquedas eróticas de dudosa pureza, desconsolación de las ideologías paquidérmicas y fosilizadas, etcétera, etcétera, son algunas de las cuerdas que toca en su canto lírico; un canto de gran eficacia desmitificadora, donde se entrecruzan la lógica del absurdo, la metafísica del límite y la mística del todo y nada. Resultado: saetas verbales empapadas con cicuta.

Parra juega con el contraste, enfatiza la contraposición entre la perfección literaria del sonido y el prosaísmo de fondo; entre el lirismo de la imagen y la gravedad del concepto, entre la banalidad de un tema cualquiera y la profundidad de la denuncia. Esta ambigüedad es propia de su poesía y de su personalidad. Así puede jugar en la variedad de los registros tonales que domina y conjuga como juglar ciudadano. Por este camino ha ofrecido una ruta liberadora y una alternativa frente a la gravedad convencional del arte poético. Establece así un flujo de ida y vuelta entre la "poesía profesional" y la potencia de la palabra hablada, susurrada, gritada, escrita en las paredes de los baños, en los letreros callejeros, en los pizarrones del mundo.

Según este Cátulo andino, el antipoema no es, por supuesto, otra cosa que un poema: debe eliminarse cualquier mitología al respecto. Afirma: "a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista—surrealismo criollo o como queráis llamarlo—", añadiendo, sí, que "debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente al que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético".

Este antipoeta de tiempo completo, que afirma que los galardones son como las Dulcineas del Toboso: mientras más se piensa en ellas, más sordas y enigmáticas son; que dice que en Chile es mal visto llegar a los 70

sin premio nobel de literatura; que la Mistral era prácticamente una lola cuando se ganó el Gordo de Estocolmo; que Neruda se vela viejo por fuera pero era verde por dentro; que morirá con un lápiz y un papel en la mano: "Creo que moriré de poesía", no sólo ha incursionado con éxito y acierto en el mundo de las letras, también lo ha hecho en las artes visuales, y es justo reconocer sus logros en este ámbito de la creación artística: "al César lo que es del César, y a Parra lo que es de Parra".

Ya en 1952, bajo intensas presiones de verdaderos bloques de angustia y humor negro, Parra liberó parte de sus demonios internos en el denominado El Quebrantahuesos, una serie de poesía mural hecha a base de recortes, siguiendo las normas y técnicas del collage. Estas creaciones que conjugan cierto desenfado malicioso son un primer esbozo, un primer apronte, un croquis, una primera simbiosis entre el contexto literario y la atmósfera plástica, una interrelación espontánea, algo así como la mezcla de cucharadas de surrealismo y leche de humor ladino. Algo así como un vals con ritmo de cueca. Un ataúd con ruedas. Algo tan propio como rupturista.

Artefactos / Artefactos Visuales

Parra -creador de los antipoemas: versos puntudos como las agujas, breves andanadas verbales tan escuetas como lapidarias, textos tan sabrosos como eléctricos, escritos emitidos a manera de eslóganes, con aroma a sentencia judicial y sabor a proverbio popular, a axioma científico, todo ello alineado con la sal de la inventiva criolla- en 1972 arremete con los mismos bríos en la gráfica. De aquel entonces son sus célebres y paradigmáticos Artefactos: conjunto de tarjetas que recogen sentencias y dichos populares, donde se conjuga la gráfica y la poesía, la imagen y la palabra, el texto y el dibujo. Algo semejante, pero renovado, a lo que en su tiempo hizo Francisco de Goya y Lucientes, donde el español escribe y dibuja con pócimas envenenadas sus inmortales proverbios y Caprichos. Parra explora con sus Artefactos la poesía popular, el realismo anecdótico, algo a medio camino entre lo pop y la crítica social, amasijo de risa y llanto, de lo kitsch, lo posmoderno y lo existencial.

Los Artefactos son textos poéticos, resumidos y cargados de máxima ironía, los que en una época de prisa y estridencia quieren provocar, también ellos, con una o dos frases, la conmoción sintética de libros enteros. Pequeñas bombas de versos cargados con TNT. Los hay de todas las especies. Inyectivas políticas: "USA / donde la libertad es una estatua". Sentenciosas reflexiones: "Cultivar un jardín / es ponerse la soga al pescuezo / recomiendo vivir en pedregales". Proverbios: "De boca cerrada / no salen moscas".



Salidas de madre: "Vergüenza nacional / tuve que eyacular en el vacío". Aquí se llega casi a una "poesía pura", sólo que al revés. Pues bajo este concepto poético se trata de expurgar el poema de toda anécdota, de toda referencia exterior o residuo de contenido, de todo material transfigurado en la alquimia verbal, en el sistema immanente de los signos poéticos. Aquí se trata de lo inverso: dejar en el poema una realidad a secas, una anécdota, un sentimiento o un objeto en sí, sin residuos de elaboración formal. Un enunciado puro: "Ordeñar una vaca / y tirale la leche por la cabeza"; "Desde el año 1927 / a la fecha / no han transcurrido más de cinco minutos".

Los Artefactos, parientes cercanos a los graffitis, son poemas en el límite, una exploración en los umbrales de la poesía.

Pero el ingenio humorístico de Parra, su versatilidad, su alma insatisfecha, su afán de desmitificar el contenido de las apariencias sublimes, su prosaísmo contenido lo empuja a crear sus Artefactos Visuales, que en verdad son

"scripto-objetuales",
"esculto-pinturas",
"poesía-objetual",
o bien ni lo uno ni lo otro.

Estas obras en que usa como soporte tablas y bandejas de cartón con mensajes escritos, y que se inscriben en el mundo del arte gráfico-visual-poético, que son una respuesta lacerante frente a la sociedad de consumo, un grito sarcástico con conexiones y asociaciones inesperadas, sin duda son creaciones de hondo contenido poético-artístico, con una fuerte carga simbólica, donde el lenguaje poético/antipoético se potencia con la imagen visual.

El poeta aquí expresa su crítica a la cultura occidental a través de un soporte-marco sobre el que dibuja y delinea sus poemas visuales. Allí—donde desfilan símbolos de la política, de la religión, del arte, del consumo...— mediante textos ingeniosos Parra relea la realidad de una forma nueva, sorprendente, inaudita. Juego de palabras, semirrefranes, metáforas unidas a objetos materiales que hacen estallar imágenes poéticas y visuales.

Los objetos cotidianos adquieren una nueva connotación, una configuración significativa con sesgo minimalista: el máximo de expresión con el mínimo de elementos. El efecto estético se logra mediante la mixtura de asociaciones culturales y lingüísticas.

Destaca en estas creaciones el uso de la fraseología publicitaria, el eslogan, el lenguaje cotidiano, callejero, lo que se ha denominado poesía conversacional.

Técnicamente hay una descontextualización, un trastoque; se aísla un elemento de la realidad cotidiana y se le cambia la función dándole sentido estético. Parra coloca sobre pedestales botellas de Coca Cola, planchas, biblias, huevos... Así como ningún objeto ni tema puede ser excluido de la poesía, así ningún objeto profano puede carecer de sentido artístico. Feliz conjunción de objeto y palabra con función referencial.

Los Artefactos Visuales, al igual que los antipoemas, se nutren de desechos, de cosas banales, de desperdicios que el poeta utiliza con ingenio sardónico y le permiten desprenderse de su ego lírico y cuyo punto de mira es la ostentación y vacuidad de nuestro tiempo, las prosopopéicas convenciones del orden establecido, ya sea moral, político, social o estético...

¿Lógica del absurdo? ¿Visión metafísica límite? ¿Psicología del energúmeno? ¿Mística del todo y nada? ¿Ecuación poética-plástica/aparencial y experiencial? ¿El sinsentido de la vida amargamente puesta al desnudo?

Siendo la ironía, la parodia y el humor las armas universales de la liberación interior, el artista las ejerce aquí sin fronteras reconocibles; transgrede la imagen plástica pura como asimismo traspasa la barrera del lenguaje poético convencional. Contraste puro entre la poesía lírica y el prosaísmo del fondo o entre el lirismo de la imagen y la gravedad del concepto. Ambigüedad pura. Ambigüedad que toca todos los registros creativos y que sintetiza el sentir de este poeta transgresor, cuerdo y loco, que llora y se ríe del mundo y que a la vez llora y se ríe de sí mismo.

Desmitificación del arte y la poesía

Las creaciones visuales de Parra en su caótico flujo no pasan desapercibidas, al contrario, llaman la atención de legos y profanos, de moros y cristianos debido a que subvierten los inveterados hábitos mentales de nuestra visión estética y poética acostumbrada al mundo de las formas y estructuras convencionales. Parra quiebra el universo del discurso, la lógica poética y estética heredada, y lo hace hurgando, desnudando, develando, reinventando nuevos ángulos con el afán de desmitificar todo lo desmitificable, los tabúes "como una rosa llena de piojos" o "los poetas ratones de biblioteca". Es la lucidez de su insobornable sorna lo que lo lleva, lo empuja, lo induce a poetizar despoetizando con discursos llenos de saltos, con maderas rayadas, con reflexiones articuladas, con exabruptos de cartón, con los más variados artefactos del consumo diario ciudadano. Podría decirse que el valor de sus Artefactos Visuales, que son

poemas-vida,
poemas-realidad,
poemas-vivencias,

reside no en el hálito poético que exhalan las palabras, sino en la simbiosis, en la mixtura del lenguaje con el soporte matérico que los contiene y se confunden.

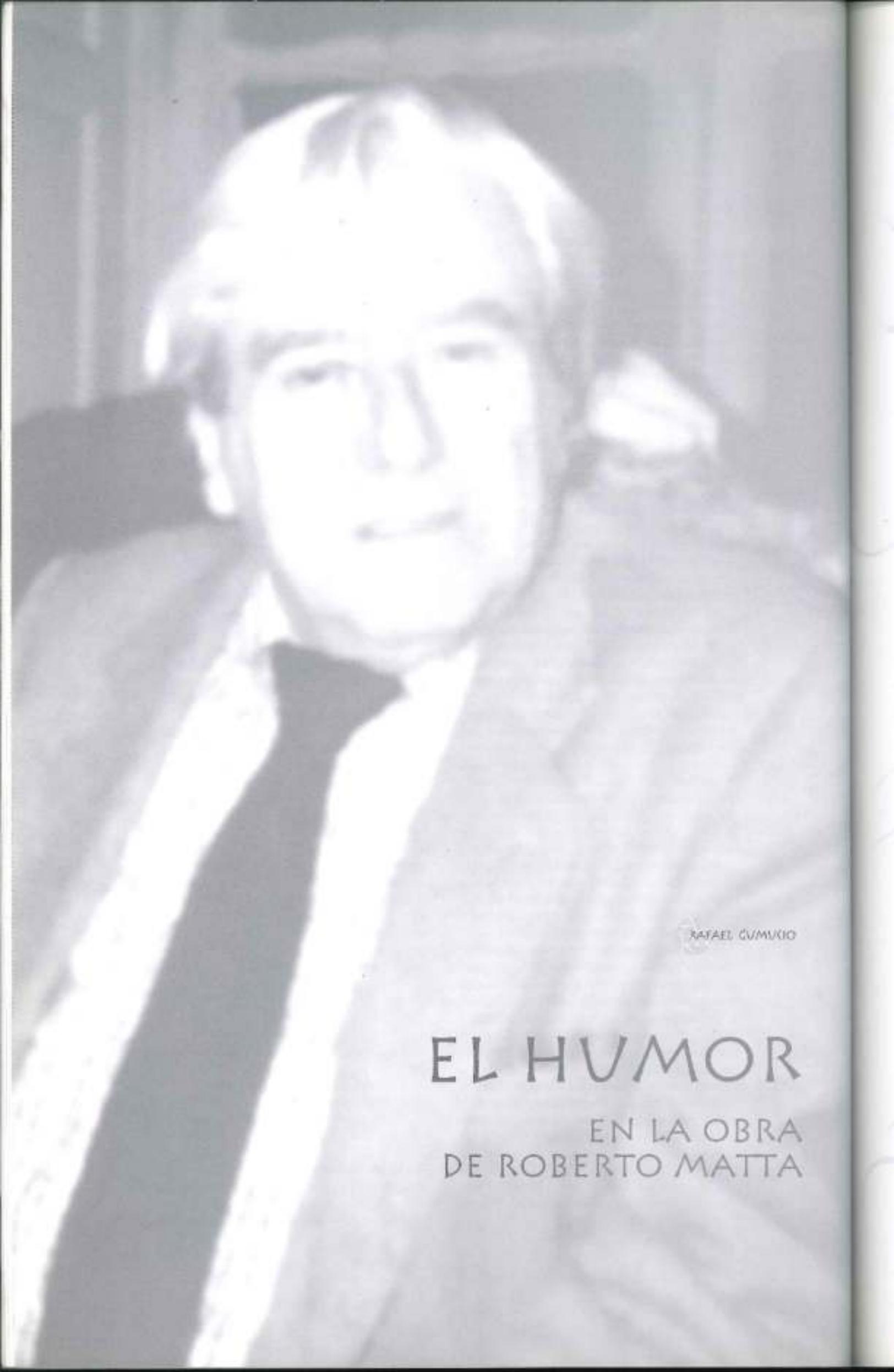
A estos trabajos realizados con objetos desechables —que Parra neutraliza al introducirles la palabra escrita y que suelen desorientar los espíritus— hay quienes le niegan todo valor artístico argumentando que son solamente fraseología impresa en soportes sin mayores atributos estéticos. Que el valor radica en el ingenio y punto. Algunos creen que Parra es un bromista y que estos Artefactos Visuales son una tomadura de pelo. Resulta, sí, innegable la alegría festiva, el dominio de la veta cómica, el talento acrobático, circense y contagioso de su creación visual. El payador citadino, neurótico y angustiado, que hace de su bis cómica una sola y desconcertante unidad poética campea aquí libremente, como el Quijote de la Mancha. Por eso, a despecho de su comicidad no puede dejar de verse la entraña trágica y angustiosa de su humor y la experiencia propiamente existencial de estos trabajos plásticos.

Si los antipoemas expresan los cambios en el planeta de los años 50 —donde está latente la desconfianza en las ideologías, donde se ponen en tela de juicio las utopías, donde se hace irrisión de la esperanza—, los Artefactos Visuales resumen prístinamente el sentir del poeta —y de muchos seres humanos— en los prolegómenos del tercer milenio, en pleno auge del materialismo consumista que confunde la mirada. En ambas propuestas está presente el carácter desmitificador de la poesía y de la plástica. Su impostura bien intencionada, que tiene un sesgo desgarrador, como un espejo cóncavo que obliga al hombre a verse en toda su ridiculez, colinda con la verdad y tiene la misma hondura trágica de la vida. Aquí se demuestra una vez más que lo particular, cuando se cala en hondura, no se cierra sino que converge en la dirección de las esencias universales. La lucidez desmitificadora de un pasado y de un presente insatisfactorio, la conciencia social de la podredumbre, el sufrimiento de la irreligión, el dinamismo de las corrientes de irracionalidad multitudinarias, los personajes acorralados, el mundo del sinsentido... todo está allí, como un chiste, como una parodia; todo está allí soliviantado, entre risas y acrobacias, entre piruetas. Todo está allí, entre la psicología del energúmeno y la metafísica límite. ©



ANTONIO LANDAVRO

Licenciado en Teoría e Historia del Arte. Magister Docencia e Investigación (c). Docente U. Félix Torres. Escritor.

A black and white portrait of Roberto Matta, a Chilean painter and architect. He is shown from the chest up, wearing a dark suit jacket, a white dress shirt, and a dark necktie. He has short, light-colored hair and is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is slightly out of focus, showing what appears to be a window or a doorway.

RAFAEL GUMMIO

EL HUMOR

EN LA OBRA
DE ROBERTO MATTA



Me doy cuenta al escribir este ensayo que no me interesa nada el tema que voy a abordar. Esto con el agravante que nada me esfuerza a escribir sobre este tema que más encima se me ocurrió a mí. Mario Toral sólo me pidió que escribiera algo sobre el humor, y se me ocurrió el menos humorístico de los temas y sobre el que menos sé: El humor en la pintura de Roberto Matta Echaurren.

Porque si he de ser sincero la pintura de Roberto Matta no me interesa nada. La obligación patriótica de admirarlo le ha quitado, para mí, todo el sabor. ¿Qué opinó yo de Matta como pintor? Su gracia es que no es del todo un pintor. Es un inventor verbal, un creador de espacios, es el mejorcito de una escuela (la de Masson y Tanguy) por lo demás bastante aburrida. Es el maestro de Gorky y de Pollock, y es una presencia obligada en todos los remates de pintura sudamericana. Es un creador visual que, en lo que a mis gustos respecta es parte de un pasado que me interesa cada vez menos.

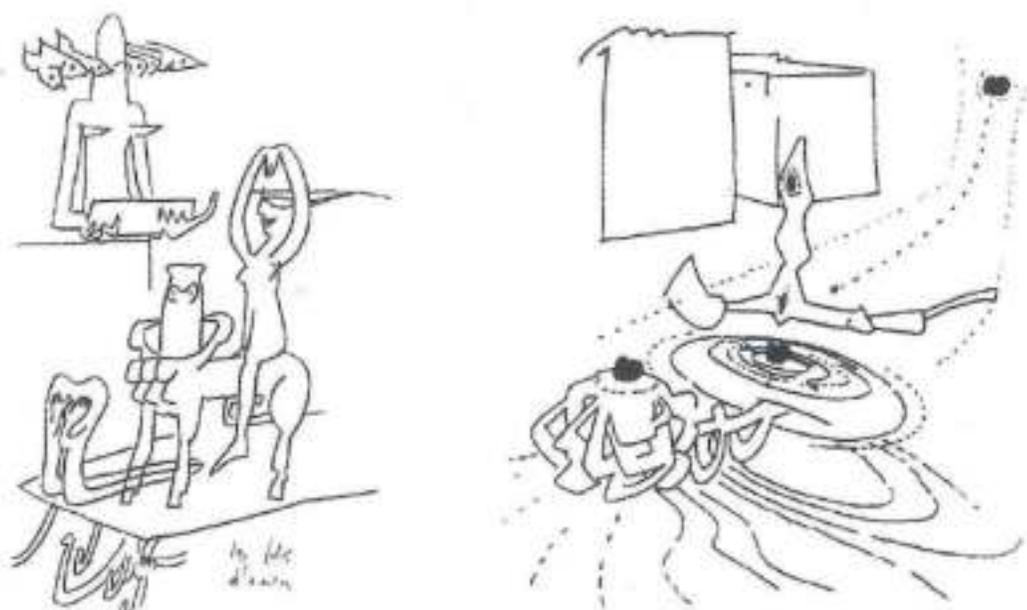
¿Pero qué tienes contra Matta? me preguntó alarmado, pensando que aún me quedan siete páginas a máquina para dar por concluido el artículo. Matta inventó un mundo visual, es cierto; es justamente eso lo que no soporto, nunca he podido tragarme a los inventores. La imaginación es la más gratuita y sobreestimada de las facultades. Inventar un nuevo mundo ¿Para qué? ¿No es mejor desinventar un poco el mundo en que vivimos?

Matta es un pintor de la surrealidad, pero a mí me gustan los que se quedan en la infrarrealidad. Me puedo quedar dos horas en silencio ante un Vermeer o un Velázquez o un Lucien Freud o un De Chirico, no aguanto más de quince minutos delante de un Matta. Nunca me han interesado los exploradores sino los revisitadores. No los futuristas sino los melancólicos. Me gusta más Velázquez que tiene menos imaginación que el delirante El Greco. Me gustan los despojados, y los presos, los que se retienen y explotan. Creo que queda claro, Matta no me interesa.

¿Por qué entonces me veo entrapado en escribir sobre el humor en la obra de Matta? ¿Qué me llevó a elegir en completa libertad y sin ninguna presión, este tema y no otro (el humor en Parra, o el humor en general, o cualquier tema autobiográfico cómico y simpaticón en que hubiese brillado sin quebrarme la cabeza)? Ahora que lo recuerdo, lo que me lleva a escribir sobre Matta fue la lectura de una larga entrevista que le consagró Eduardo Carrasco hace ya más de veinte años. Esa conversación y otras entrevistas y anécdotas me hicieron ver a otro Matta que el Pintor. Un artista ante todo verbal que jugaba con una inocencia del todo falsa, y un humor que era forma de lucidez quemante, de apremiante primera necesidad. Un destructor de idiomas que encara el delirio siempre desde el más completo y desnudo sentido común. Largamente alaba a Pedro Urdemales, el patrón del sentido común chileno. Había en esta conversación con unos de los últimos surrealista algo del acento de un viejo dueño de fundo conservador, sin fundo y sin club de la Unión.

En el Chile serio de la dictadura, y en el aún más lloroso ambiente de la izquierda chilena, leer a Matta fue una liberación. Una entrevista a un pintor de izquierda, que no era un tonto grave porque a diferencia del resto de los pintores de izquierda no era ni tonto, ni grave.

¿Eso es todo? No. Escribo estas líneas bajo un aplastante calor Madrileño. Llevo tres años fuera de Chile, y he tenido, como lo tuvo que hacer Matta, traducir mi humor chileno a otros mundos mentales. El producto es una estructuración de tu mundo. Chile, lejos de las



frontera, deja de ser un país para convertirse en un filtro que deforma la luz. Fuera de Chile, finalmente te hace darte cuenta de lo evidente: Chile se está cayendo del mapa, caminamos al revés de la civilización, caminamos sobre el cielo raso como si estuviéramos caminando sobre un lujoso parquet.

Esa extrañeza del chileno en el extranjero, esa descontextualización primordial es uno de los motores de la obra de Matta, y es lo que me hace sentir parte de ella. El humor de Matta que no es otra cosa que el humor chileno, o santiaguino, transformado en un factor de lucidez, en una antena que escucha hacia fuera en vez de encerrarse hacia dentro. El humor chileno que se acostumbra a transformar el oro en caca, que puede, si se invierten sus efectos, transformar la caca en oro.

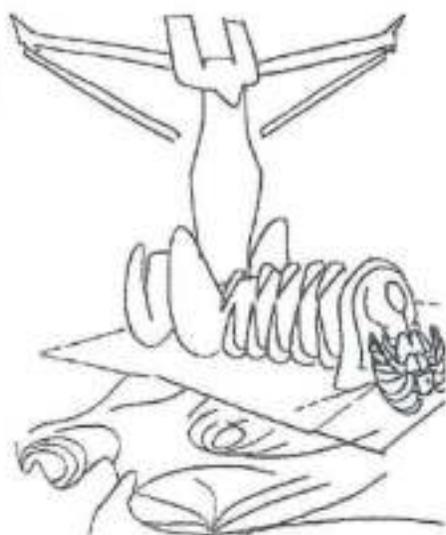
La risa fría

Roberto Matta no ha hecho otra cosa que volver a su nacimiento. A ese 11 del 11 de 1911 en Santiago. Números conjugados, Matta pudo inventarse en Francia un destino. En Chile eso habría sido imposible. No hay Mesías, profetas o reformador que aguante una semana en Santiago. Chile todo lo empequeñece para poder comprenderlo. Toda grandilocuencia demencial es muy luego aterrizada a golpes. La timidez y el resentimiento apagan a los que quieren sobresalir. Chile obliga a salir de él. Chile se transforma no en un país en que vivir, sino en una marca en la espalda de sus hijos.

Infancia de Matta: Un peladero, un campo y una ciudad. Roberto Sebastián Matta Echaurren pertenece a una clase alta que vive modestamente pero que gusta a reconocerse como única. Casta de una Europa de antes de la Revolución Francesa, pero vestida a la moda del tiempo. Honor, árboles genealógicos, próceres y héroes y la tierra que cuando tiembla se mofa de todo eso. La risa que mata, el país que se disfraza sin reirse.

Lenguaje, el castellano de Chile, esa cosa vacilante, entre dientes, ese juguete rabioso que no suelta lo que toca. Una lengua incómoda, llena de juegos de palabras campesinos. En ese Santiago a la vez belle époque y medieval Matta aprendió el oficio que sería el suyo: Maestro chasquilla, o como lo llamaría él, Vidriador. Un tipo que se hace de vidrio para que vean a través de él las partículas de que están hechas las cosas.

Matta estudió una carrera provechosa en una universidad conservadora y religiosa (estudió Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica). El futuro surrealista no dejó ni una sola huella de rebeldía. Era un joven con inquietudes artística y una risa fría. Un aprendiz de caballero que absorbía todo a su alrededor porque ya estaba yéndose. Hay que anotar aquí que sus buenos modales y las convenciones burguesas aprendidas en Santiago le serían paradójicamente útiles al entrar al grupo surrealista. Esos rebeldes eran todos chicos bien, bastante convencionales por fuera, y a veces también por dentro. Los médicos y gentleman Breton, Eluard, y Aragón, el hijo de notario Salvador Dalí, el ricachón Buñuel, el impecable Max Ernst, todos pobres pero todos bien vestidos que no aguantaban cerca la presencia de verdaderos proletarios. Todos volcados en los sueños encontrarían un mundo en que desnudarse de las convecciones burguesas que tanto odiaban, que tanto amaban. Dalí se dejaría ir en las alucinaciones masturbatorias, Ernest en los pájaros informes de su infancia entre sordomudos alemanes, Buñuel descubría la violencia primitiva de su infancia española,



Aragón divagaría, Eluard se haría azul y Breton dogmático. Matta, el arquitecto bien parecido y sonriente haría ciudades, y luego batallas y luego rompiendo con la más temidas de las fronteras chilena, se haría indio y pintaría su tribu.

La violencia de un clima y de un paisaje inexplicable en París, iluminadas con ráfagas de humor negro y alquímico fue el primer quiebre. La pérdida también de la brújula social. Fin del mundo de casta, Matta tiene que explicar quién es en una lengua que no es la suya. La sonrisa fría de Santiago resucitado en ese mundo, el francés, que toma en serio todo lo que no es serio, y se ríe sólo de lo que es verdaderamente trágico. Matta al descubrir que es un extranjero en una lengua que no es la suya descubre que es justamente ese humor de doble filo, esa caballerosa violencia muy chilena, la fuerza que lo habita y lo distingue. Viene de un mundo en constante movimiento, de una ciudad que cambia de rostro a la velocidad impresionante. Sus cuadros recogerán esa velocidad, ese dinamismo que es lo que buscan justamente retratar Gorky y Pollock en Nueva York. Ese milagro de lo nuevo, de lo innominado, de lo canibal. El gesto mal educado, la revolución en azul y verde. La selva sin árboles, y la ciudad que no termina nunca de hacerse. El espacio del grito y del miedo congelado antes de ser. Eso en cuanto a la pintura, pero Matta aprendió en Santiago que ser pintor era ser muy poca cosa. Era ser un borracho bohemio y miserable encargado de retratar floreros. Matta complementó su obra gráfica con sus discursos, sus títulos alquímicos. Verbalizó el trazo, como si sus obras fuesen sólo el plano inacabado de una construcción por venir. La violencia de la imagen subconciente fue amenizada por el discurso ultraconciente. Pero me estoy perdiendo.

Recapitulemos...

Viaje

¿El humor chileno en Matta? ¿Qué tiene Matta de Chileno si casi no volvió a Chile, si regalaba nacionalidades argelinas y cubanas y españolas y francesas a cuantos se le acercaban? Es justamente eso, Chile es un país que es tuyo sólo cuando lo pierdes, que tiene sentido sólo fuera de las fronteras chilenas. Chile es una mentira que uno inventa, porque en el mapa esta delgada línea de tierra parece mentira. Matta no volvió a Chile, porque en Chile nunca habría llegado a ser chileno. Habría sido alguien en vez de ser nadie. Ser nadie, el vidriador transparente, el que invierte los discursos, y el que agradece el premio nacional de arte gritando ¡Caca caca caca!

Vuelta a la infancia. Primarios patios detrás de la lluvia, casas de adobe, ciudad, Santiago al fin de todo, juegos de palabras, adivinanzas Caca, caca, caca. Todo eso vino a él mientras buscaba experiencias vanguardistas y nuevas en París, la civilizada. Fin de viaje y comienzo de otro. Al traducirse Matta se traiciona, se cambia, se desestabiliza. Empieza a soñar en otra lengua, y solo deja de ella las palabras de los afectos más infantiles, Caca caca, caca. En Chile Matta hubiese sido, como sus hermanos, un caballero excéntrico. ¿Pero no es todo el país al extremo del mundo el que es excéntrico, es decir fuera del centro? Chile es una escenografía, la caricatura de ciudad media europea detrás de la que se juegan las mismas sangrientas pantomimas de siempre. Repetidas las guerras civiles y los golpes de estado, entre medio la siesta.

En Chile no se podía ser pintor sin ser profesor, o dentista, lo que de alguna forma fue una bendición para Matta. Obligado a ser fuera de la familia, a ser fuera de las fronteras, se



tuvo que explicar. Y por eso el "corazón es un ojo" como el diría. Porque el extranjero está obligado, como el ciego y el niño a mirar bien. Está obligado a sustituir el sentimiento por la astucia, la percepción por el lamento. La mirada por la corazonada. El ojo tiene que sentir, y el corazón mirar. Matta, el inmigrante se instaló en Nueva York, y Matta el precolombino se encerró en Italia a dibujar comics incaicos. Comunista porque sólo el comunismo podía convertirlo en lo que quería ser: Un monstruo sagrado. Consagrado y desacralizador, aplicaba a la política y al arte el razonamiento de Pedro Urdemales, pero como se había olvidado de la mitad de los dichos los reinventaba. Matta desposeído de la lengua de su infancia, la volvió a construir a base de ideogramas. Esquema de un nuevo lenguaje en que se mezclan gritos de tribus lejanas y lamento de gentleman del fin del mundo. Matta, cómodo en su personaje, se refugió en Italia, a ver como lo homenajeaban.

Matta, el caballero chileno descentrado, se dedicó a envejecer. No hablaba ya del todo castellano, ni francés ni italiano, sino una mezcla de todo eso. Tenía distintos idiomas para distintas edades. El niño hablaba español, el lúcido teórico francés, y el viejo italiano. Lo profundamente chileno de ese hombre nada chileno era esa forma de juzgarse mientras hablaba. Esa ironía -no poca veces- delirante, que destruye lo dicho mientras es dicho. Ese entre comilla-do de su propio discurso que al traducirse mientras se va diciendo, cambia.

Como esos muebles (Malittle) que Matta diseñó que podían convertirse en un bajorrelieves murales. Todo lo que es puede ser lo contrario, no es una prueba más de esa extrañeza, de esa alteridad que es la huella que queda de la obra de Matta. No una forma de pintar sino una forma de ver. Deformación del verbo, periodismo visual (mucho de su obra es un comentario urgente a diversas noticias), y rastros de gestos subterráneos. El arquitecto Matta venía de una tierra (Chile) donde es relativamente fácil construir y más fácil aún destruir y se encontró en una (Francia) en que es muy difícil construir y aún más difícil destruir. Una tierra de restauración, de conservación en que el arquitecto pasa lo mejor de su tiempo haciendo planos, proyectos, estimaciones, proyecciones. Eso último es el motor de la obra de Matta, máquinas que no funcionan, ciudades que no existen, proyectos sin contratistas.

¿Es esa vocación por el absurdo solamente chilena? No, sólo que algunos países pequeños y aislado desarrollan en más alta dosis su desconfianza al discurso. Chile es entero una parodia, y Matta iba a ser dentro del mismo surrealismo un parodista del movimiento. Elusivos, rigurosamente antiolemne, Matta cultivaba esa mirada torcida de los que vienen del fondo del todo, del infinito sur. La natural desconfianza de los que según todos los globos terráqueos dependen sólo de la fuerza de gravedad para no caerse al vacío. Esa intimidad con el vacío, esta vecindad con la nada que los chilenos compartimos y que es la sustancia de nuestro humor, fue el territorio de Matta y el de su obra. ☺

RAFAEL CUMUÑO

Periodista. Colaborador
de diarios y revistas na-
cionales y extranjeras.

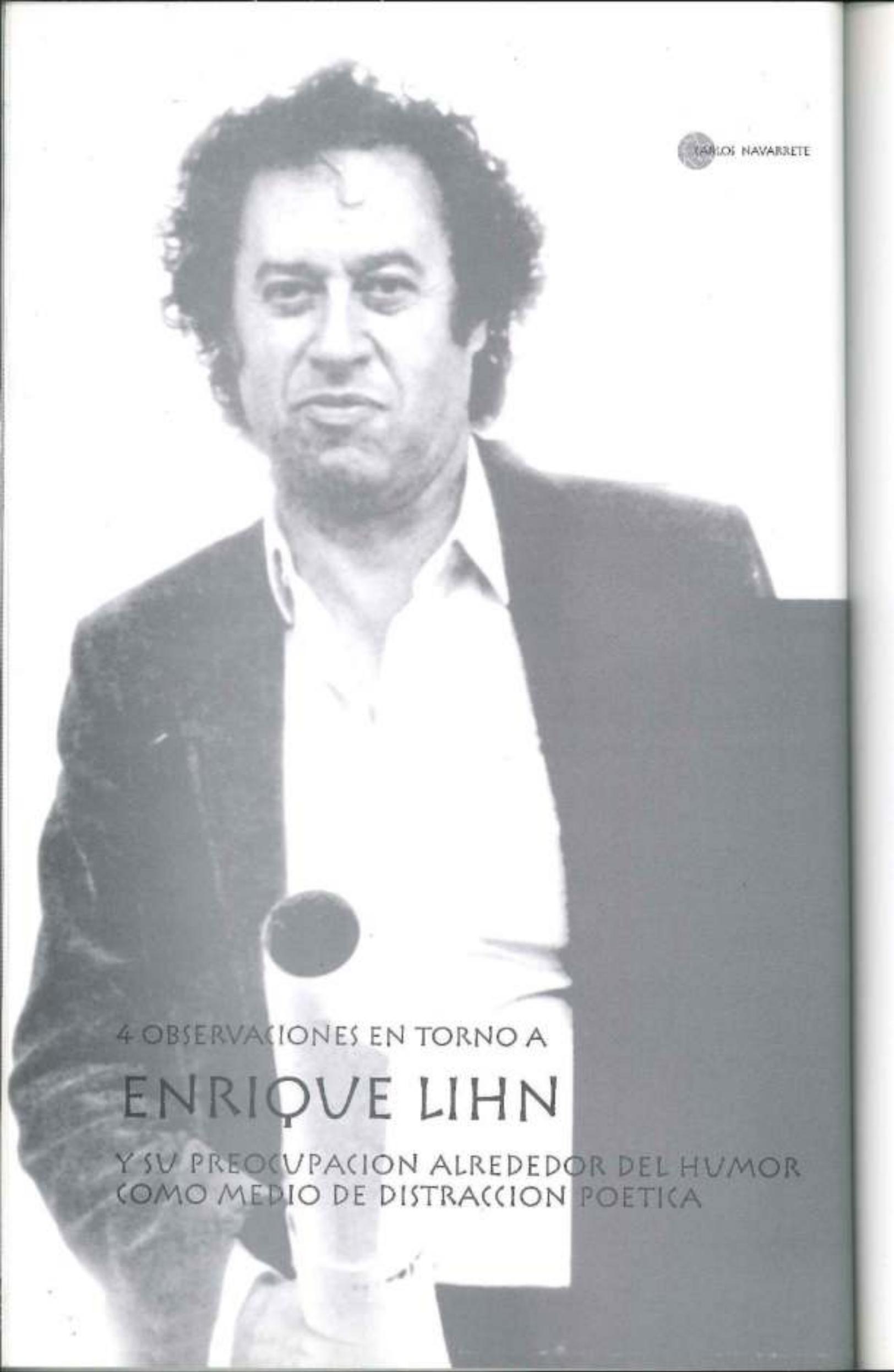


Emegesa Filuz
Grupo de iluminación



General Electric

a aquellos que creen en la luz...

A black and white portrait of Carlos Navarrete, a man with dark, curly hair, wearing a dark suit jacket over a white shirt. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is plain and light-colored.

CARLOS NAVARRETE

4 OBSERVACIONES EN TORNO A

ENRIQUE LIHN

Y SU PREOCCUPACION ALREDEDOR DEL HUMOR
COMO MEDIO DE DISTRACCION POETICA



SIN RIVAL

para la higiene de la piel

ES LA
CREMA DEL HAREM

Suaviza, refresca, quita
las pecas, manchas,
espiniillas y hermosa
el cutis.

UNO

*"Porque escribí no estuve en la
casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.
Pero escribí y me muero por mi cuenta
Porque escribí, porque escribí estoy vivo".*

E. Lihn, *La Musiquilla de
las pobres esferas* (fragmento)

En 1996 Galería Gabriela Mistral dedicó una interesante exposición al poeta, intelectual y artista plástico Enrique Lihn, intentando dar a conocer aspectos poco conocidos por el público que había seguido su obra poética y literaria por sobre su labor en el campo de las artes visuales. Este paso trataba de introducir en el público que esporádicamente había visto sus trabajos en el campo de las artes plás-

ticas su relación con la poesía y el contexto social que habían originado algunas de esas obras.

La exposición dedicada a este poeta, según recuerdo, abordaba con suma libertad las distintas preocupaciones en el campo de la visualidad referida al collage y el lenguaje del cómic como medios expresivos para recrear diversas escenas o instancias creativas donde aparecía la propia imagen del artista vertida en su alter ego "Pompier", como un sujeto sometido a las más diversas peripecias en una urbe que bien podría haber sido Santiago de Chile, o incluso me atrevería a decir que muchas de esas vicisitudes de "Pompier" estaban entrelazadas a los sucesos de nuestro escenario local.

Al repensar en esta libertad expositiva, bien podría imaginarse un descuido en el montaje de las obras, la presentación de los videos e incluso algunos objetos que poblaban la muestra. Sin embargo, es en este marco de exhibición aparentemente caótica donde me parece pertinente situar algunas de las preocupaciones de este intelectual cuyo sentido del humor está profundamente embebido de la ironía y astucia discursiva de quien sabe leer entre líneas el tiempo en que habita.

"Y encomendé la redacción del texto a don Gerardo Pompier, autor centenario, más conocido por sus olvidos y olvidadizos lectores como *El Autor Desconocido*, que desparramó su presencia inesperada, en las páginas de la revista *Cormorán* (1969 - 1971) publicada por la Editorial Universitaria. El director de la revista y su secretario de redacción, los cacofónicos Enrique Lihn y Germán Marín perdieron sus respectivos cargos, en parte, por la insistencia con que promovieron al supuesto autor del *Arte de Nadar*".

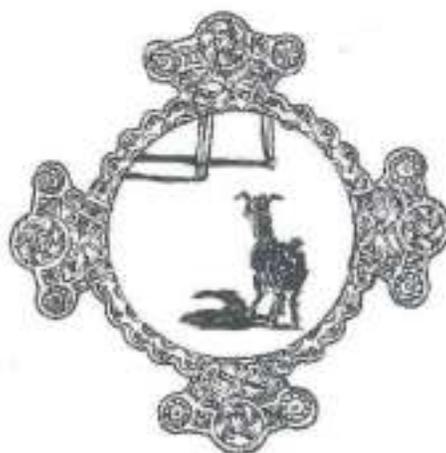
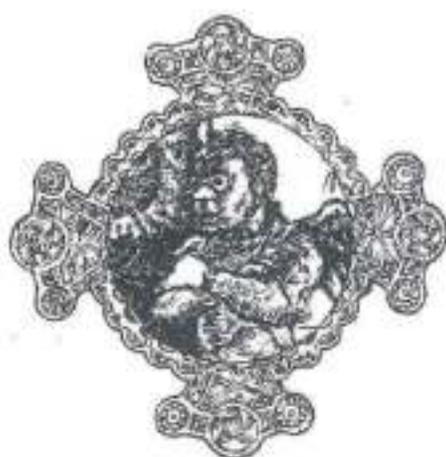
Lihn y Pompier (Fragmento)

"Pompier" es una figura exagerada de E. Lihn, ligada a una necesidad de resaltar aspectos físicos de quien lo personifica para así poder expresar de mejor manera el mundo que padece su creador. Sin ser un personaje expresionista como los de las películas de Murnau o los cuadros con escenas urbanas de Ernst Ludwig Kirchner, "Pompier" bien puede ser una declinación del vocablo "Pomposo" e incluso "Ampuloso" pero de una manera afrancesada para resaltar una pseudo sofisticación del entorno social en que se desenvuelve, el Chile a fines de los setenta. Al tiempo de evidenciar la ignorancia en que gran parte de este escenario pseudo intelectual se desenvuelve. Me atrevo a sostener que el humor de "Pompier" es más que el diálogo irónico de quien sabe a ciencia cierta el quien es quien en este provinciano lugar. Dado que su actitud denota las mediaciones que su propio autor debe hacer para tomar distancia de este "Horroroso Chile" arquetipo cultural de sobrevivencia.

El propio E. Lihn se encarga de hacer evidente el olvido y noción de autor desconocido de "Pompier", para no despertar sospecha entre los suyos. Quizás, viendo en este pequeño gesto la paradoja de ser una sociedad que basa su progreso en la buena suerte por sobre el trabajo y que deja todo para mañana. Esto último, bien podría explicar la necesidad de escribir y recrear visualmente algunas de las ideas poéticas con un humor basado en la crítica social por sobre el menoscabo personal.

Lo anterior se puede ejemplificar cuando E. Lihn inicia la escritura de su texto "Lihn y Pompier, subtítulo en el día de los inocentes" al señalar: "Traigo la palabra en el día de los inocentes, a la manera de un fúnebre aguinaldo primaveral, con flores eléctricas de perfumes intermitentes". Frase donde la

riqueza visual contenida en cada uno de los vocablos es una ambivalente forma de proponer una posible lectura al 28 de diciembre, en el sentido de hacernos pensar a que clase de inocentes el autor hace referencia, y por otra parte en el barroco universo de objetos en que esas palabras van enunciando la idea de inocencia. Construyendo desde el humor un interlineado del lenguaje, debido a que el chiste no es otra cosa que la recreación de un hecho insólito con sentido cotidiano. Vale decir, el orden de las cosas se subvierte para revelar aspectos no vistos de la realidad que recrea la narración.





Que no se culpa a nadie de las apariencias.
A ningún órgano de Seguridad.

Como dato referencial a este escrito, es pertinente indicar que la obra se lee en 1977 y luego se convierte en pieza teatral o "Happening contracultural" como el propio E. Lihn ha querido indicarlo a partir de 1978. Período en que Chile enfrenta el conflicto limítrofe con Argentina y por ende el marco social en que esta obra es presentada adquiere toda una delicada hilación entre la vida y la muerte, siendo el humor negro un dispositivo de trabajo que ya anticipa el relato que emprenderá su autor una década más tarde cuando inicie la serie de poemas que son su "Diario de Muerte".

TRES

"Si eres Rockefeller, Nueva York es realmente tu ciudad. ¿Te lo imaginas?"

Andy Warhol, *Mi Filosofía de A a B y de B a A*
(fragmento)

A mediados de los setenta el artista Pop norteamericano Andy Warhol publicó parte de su pensamiento como persona pública en este libro que se ha convertido en una de las piedras angulares para adentrarse en su obra y personalidad.

Pero también, en el humor como sinónimo de los aspectos sociales a los que el artista se veía inmiscuido.

El trabajo con el lenguaje del cómic en el caso de E. Lihn, no deja de tener cercanía con el habla de este artista neoyorquino. Ambos son personajes reconocidos en sus respectivos medios, lo que aparentemente los lleva a dar sus puntos de vista mediante hilarantes frases o ideas que desestabilizan el orden social del cotidiano inmediato. En el supuesto de que el humor es una manera de dislocar nuestra habitual percepción de la realidad.

La imagen de "Pompier" que el artista visual Eugenio Dittborn imagina para esa publicación a fines de la década setenta, es el perfil de un poeta que nunca se da por desahuciado ni muchos menos vencido ante la adversidad y represión social en que Chile se ve sumido. A ese respecto "Pompier" declama un humor que es percibido a través de un contorno propio del payaso triste, capaz de sobreponerse a un acontecer social oscuro, desesperanzador pero de ninguna manera desesperanzado.

De ahí entonces que el perfil de "Pompier" imaginado por E. Dittborn esté delineado por la imagen del foto-collage en lo puramente visual. Quizás para resaltar en ese blanco y negro de la imagen fragmentaria, los contrastes de la ciudad y la inocencia en todos sus aspectos.

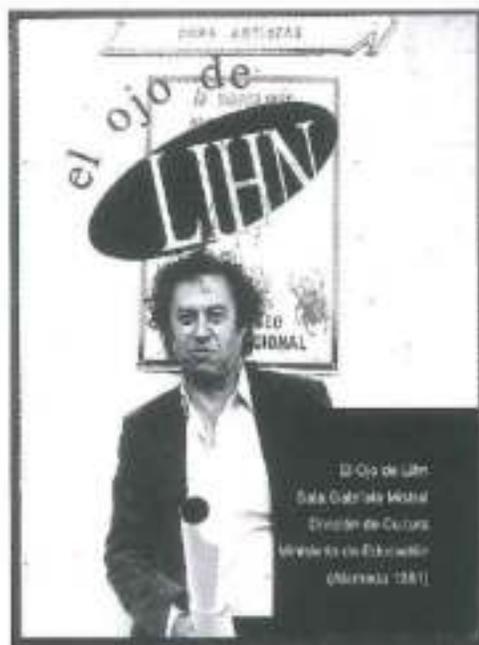
CUATRO

"Levanté la mirada un instante. La vela, que había ardido hasta la mitad, iluminaba con mucha fuerza un lado de la cara de mi padre. Tenía las pinturas encima de las rodillas y vi que con los dedos manoseaba nerviosamente los bordes."

Kazuo Ishiguro, *Un Artista del mundo flotante* (fragmento)

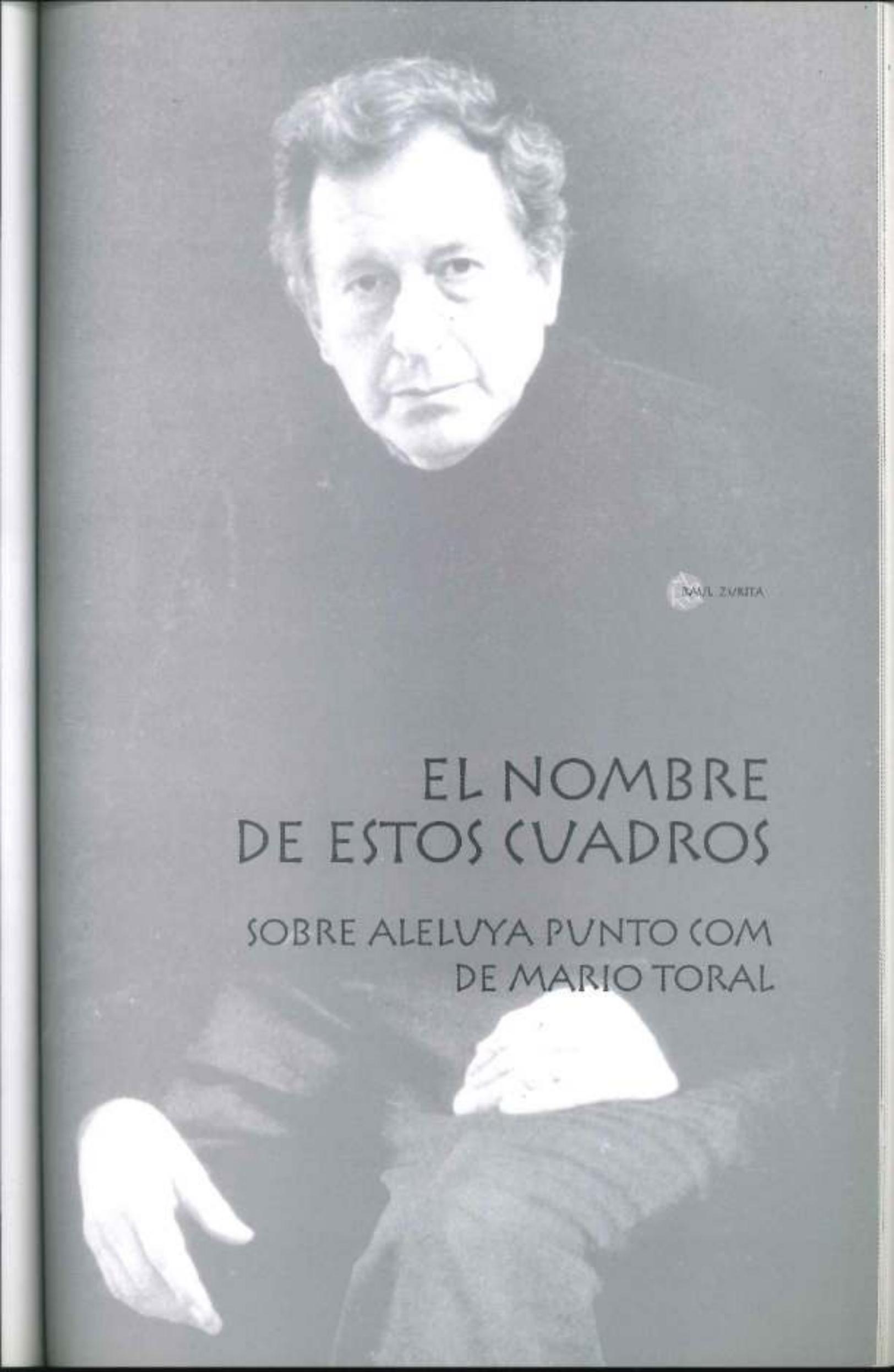
Al iniciar estas notas sobre el humor que Enrique Lihn encarnó por medio de "Pompier", constantemente desvié mi redacción en este texto del escritor japonés K. Ishiguro para intentar confrontar mis observaciones al sentido del humor que puede haber en la cultura japonesa. Este acto deliberadamente basado en la distracción como forma de trabajo, perfectamente puede explicar el espacio que hay en el momento justo cuando el poeta Enrique Lihn se abandona de "Pompier". O en el preciso instante cuando el pintor da por acabada su obra. En el entendido de que todo ello se resuelve en el acto de mirar y saber que no somos mirados.

Vale decir, existe una clara relación entre la necesidad de reír en momentos en que todo tiende al llanto. De iluminar con una sonrisa espontánea esos instantes donde prácticamente la seriedad todo lo confunde. Un asunto que a fin de cuentas permite leer un tiempo y en parte el estado de las cosas por el sentido del humor que socialmente manifestamos. Sin embargo, en la persona del artista o el poeta el humor cobra no sólo la forma de un decir entrelíneas, sino que además, es la base de un conocimiento que permite adentrarse en las formas o vocablos nuevos desde su enunciado en este particular orden de las cosas. ☺



CARLOS NAVARRETE

Licenciado en Arte, Artista Visual, Investigador y Crítico de Arte Independiente



PAUL ZVIRTA

EL NOMBRE DE ESTOS CVADROS

SOBRE ALELUYA PUNTO COM
DE MARIO TORAL



"La Creación de Dios". Óleo sobre tela, 225 x 175 cm. 1999-2000

EL NOMBRE DE ESTOS CUADROS

SOBRE ALELUYA PUNTO COM
DE MARIO TORAL

PAVEL ZVIRITA

*Bueno, nuestro hijo se había muerto y verla
llorar era cómico, ver llorar es tan cómico...
esas caras que se inflan y desinflan.*

Gorec Patsenru:
Recuerdos de la muerte de mi hijo.

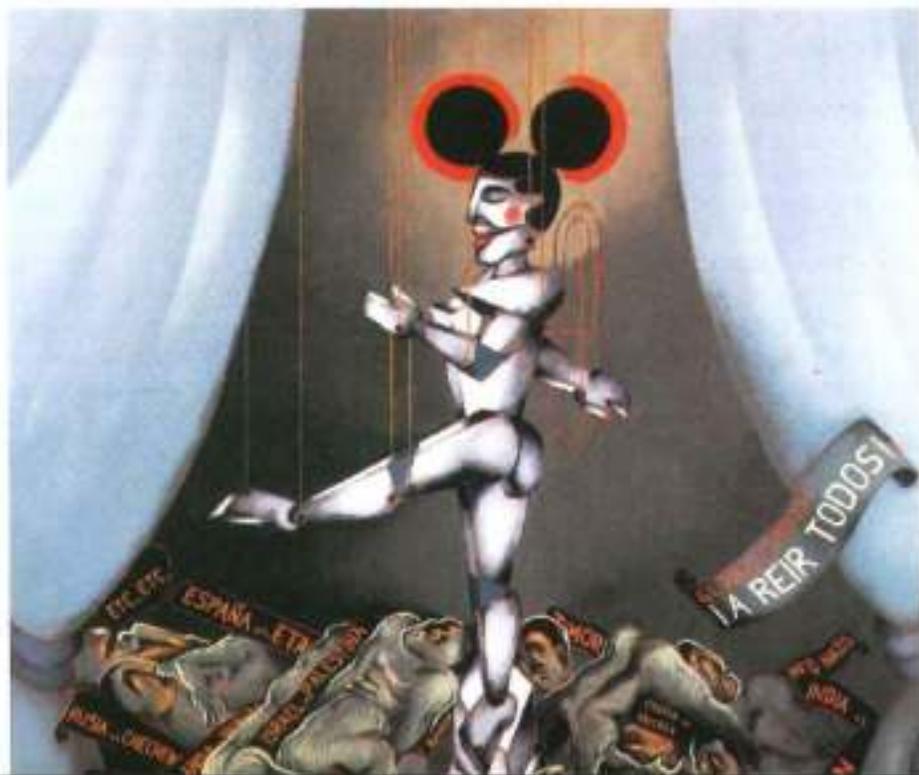
Mario Toral es un artista que permanentemente desborda sus propias perspectivas. Lo que conmociona del conjunto de su obra -desde la mirada americanista de sus "Alturas de Macchu Picchu" hasta el humor corrosivo, guignolesco, de "Aleluya punto com"-, es la permanente yuxtaposición del sueño y la imagen de los sueños con lo concreto de una historia y de un tiempo. Así su muestra más abarcadora, los murales de "Memoria Visual de una Nación", es también la memoria visual con que un arte, la pintura, nos informa de sí misma. Cada trabajo de Toral, sus grabados, sus dibujos, sus murales, nos remiten a lo suspendido del mundo.

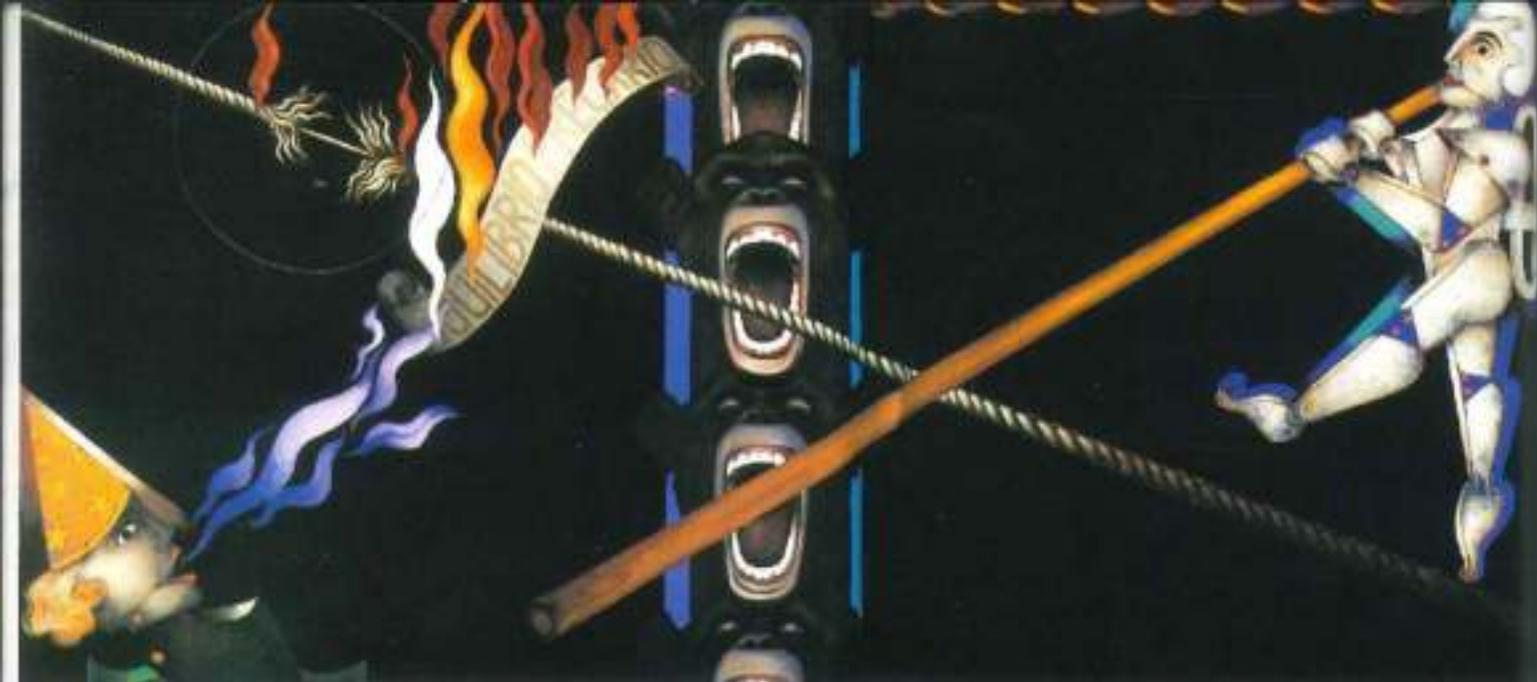
A algo que en la historia permanentemente no se cumple y cuya única forma de hacerse presente es a través de los gestos del arte. La historia del arte es probablemente eso: pintar lo no cumplido, lo no resuelto de los actos que paso a paso, tejido a tejido, escena tras escena, forman aquello que hemos dado en denominar seres humanos, humanidad. Pero la historia es un asunto demasiado serio como para no intentar permanentemente mantener suspendida la carcajada que la acosa. La historia, los sueños futuros, las propuestas e ideologías, esconden finalmente una pantomima, un teatro callejero de una nimiedad absoluta que sin embargo sólo puede desplegarse si hace los aspavientos de lo rotundo, de lo inevitable, de lo que tiene la jerarquía de lo sacro.

Esa impostación es lo cómico, lo omnipresentemente cómico, lo desternillante del mundo. Las marionetas del Toral de "Aleluya punto com" nos muestran esa comicidad irrefrenable que posee todo aquello de lo cual penden nuestras vidas. Padre. Padre. ¿Por qué me has abandonado? Está la cruz. La figura pende de la cruz como una marioneta y esa frase está impresa al modo de un pequeño anuncio. De golpe nos damos cuenta que esa frase, la de Cristo en el último momento de su agonía, es de un humor descalabrante que ha traspasado los siglos porque no es otra cosa que la carcajada con que lo inalcanzable, lo sagrado, se está burlando permanentemente de sus oficiantes.

Eso es lo extremo de esta obra. En los cuadros de "Aleluya punto com" el humor se ha transformado en el ritual de una sacralidad que tiene por trasfondo el mundo en este comienzo de milenio y frente al cual el ser, la marioneta o monicaco retratado por Toral, no puede oponer otra cosa que su impavidez, su carencia total de vida. Los títulos de los cuadros estampados como pequeños lienzos, como scripts, recurren a la solemnidad de lo consagrado por las escrituras, por el latín del "¿Quo Vadis Homo Tertii Millennii?" o el burbujeante "Forever Sex Forever", mostrándonos de paso la levedad de las existencias que están condenadas a repetir esas frases, a experimentarlas más allá de sus fuerzas porque tanto el eslogan publicitario como los estertores de la Pasión, no son hoy sino los gestos de un vaciamiento generalizado.

"¡A Reir todos!". Óleo sobre tela, 130 x 145 cm. 1999-2000





"Equilibrio Precario." Óleo sobre tela, 120 x 370 cm. 1999-2000

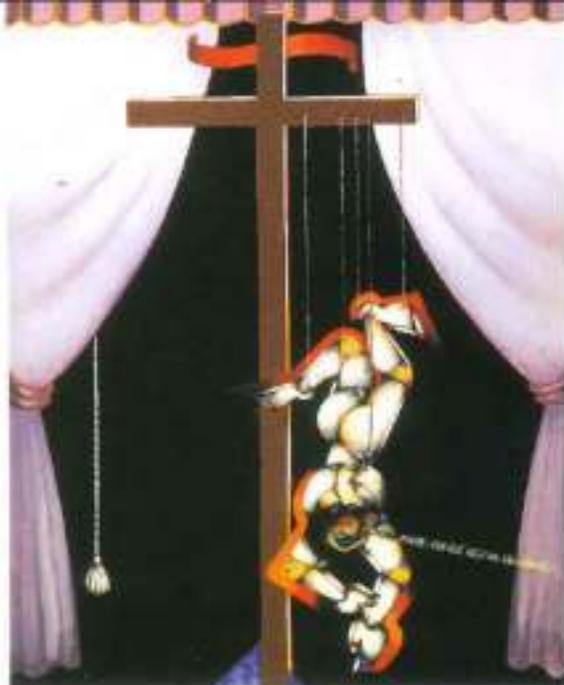
Los grandes guiones de nuestro tiempo aparecen así como un nuevo Juicio Final, y las cuerdas, las sogas de las cuales penden estos personajes parodian el discurso de la libertad (como en "Liberté, Egalité, Internet, Fraternité") frente a la ausencia absoluta de libertad. Lo que se muestra es entonces una impavidez general en la cual los seres carecen de alma porque esa alma, de existir, incluso de haber alguna vez existido, sólo puede ser llenada con frases altisonantes y ademanes, con tics, con la pomposidad impertérrita con que marchan las figuras que las emiten, como si a ellas, a esos muñecos ligeramente estrambóticos, títerescos, no les quedase otra opción que la de exhibirse como si todavía fuesen los protagonistas de un destino del cual sólo han sobrevivido los rictus.

Los ademanes militares, la rigidez de sus brazos y sus piernas chocan así con las frases internalizadas en los cuadros haciendo de cada uno de ellos una pequeña representación, un teatro de títeres funambulesco y obvio que se vacía de todo contenido, de cualquier nexo con el mundo y la existencia, de toda posible relación con un espacio interior, porque la única transcendencia que les es permitida es la de reiterar hasta el infinito el estereotipo del orden, de la marcha, del desfile.

Entonces entendemos porqué la comicidad de la obra de Toral nace del absoluto despojo, de la pérdida completa de cualquier alternativa. El efecto cómico siempre proviene de una inadecuación y lo hilarante hasta el espasmo es que de la existencia y de su carnaval de risas, de llantos, de muecas de asombro o de amor, sólo quede el pentagrama fijo de sus poses. La marioneta central que desfila en los cuadros de "Aleluya punto com" va representando el vaciamiento de cualquier modelo humano para dejar únicamente el molde de lo humano. Este ser desprovisto de contenido se nos presenta así como el único contenido y su impavidez no es más ni menos que el denuedo general de un mundo que abandonó desde hace ya mucho lo que alguna vez entendió por vida, por proyecto, por carne. Esa radical inhumanidad hace que el escenario cobre una dimensión alucinante: reconocemos las frases, nos recuerdan algo que una vez fue estremecedor, pero que hoy tiene exactamente la consistencia de un spot que se pierde en la instantaneidad total.

Esa instantaneidad es quizás el tema que primero podemos reconocer en esta crítica extrema de Toral. El ornamento, del latín, la irrupción de un lenguaje que parafrasea mezclándolo con el lenguaje solemne de la liturgia o del anuncio, de la revolución o del eslogan, nos muestra paradójicamente una liturgia invertida y a los actores de un acto del cual lo único que puede decirse es que es el acto de sus poses. Lo que se muestra es entonces la absoluta superficie, la bidimensionalidad total, en que ha devenido nuestro mundo en la época en que vivimos. No deja de ser sorprendente que desde la pintura, desde el objeto bidimensional por excelencia, se nos muestre la absoluta planicie del universo.

En estos cuadros Mario Toral no nos permite la más mínima ilusión de una profundidad. El "Padre. Padre. ¿Por qué me has abandonado?" de Cristo en la cruz nos plantea el sacrificio de toda traza de espíritu en nombre de una realidad completamente interconectada, obsesionada con eliminar el tiempo, apresada en la tiranía de lo instantáneo, y en la cual ese grito no es más que un bit de la red, el símbolo de un café o de una marca de jeans, que está allí sólo para recordarnos breve, fugazmente, que existió efectivamente algo que fue entendido como la Pasión.



"Padre, Padre... ¿por qué nos has abandonado?"
Óleo sobre tela, 225 x 175 cm. 1999-2000

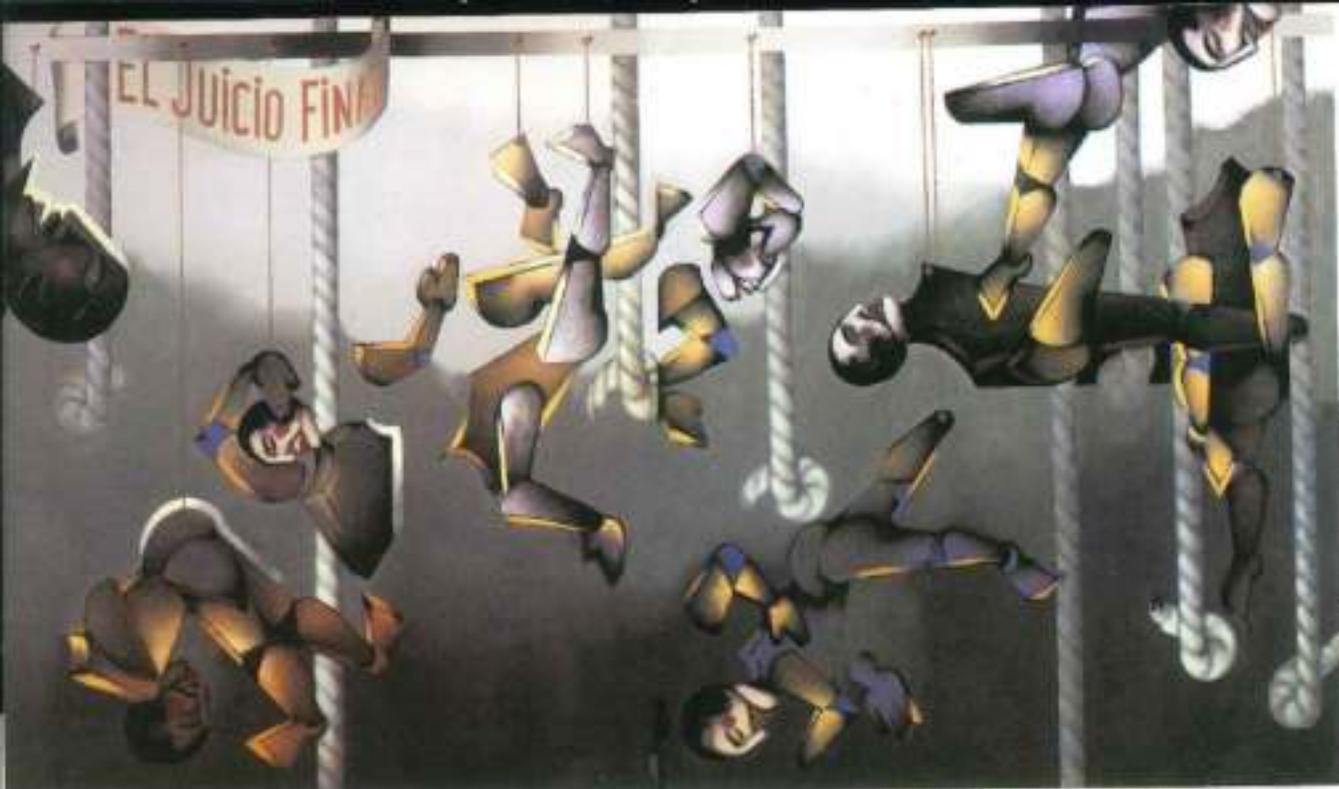
La palabra misma incluso sorprende, ¿qué significa aquí Padre? ¿qué significa aquí abandono, ser abandonado? En rigor Toral nos muestra sólo los rastros de los gestos, no sus contenidos. Como podría haberlo dicho Patsenca, los gestos de un crucificado también son cómicos... sus espasmos, sus estremecimientos, no son distintos a los espasmos de quien ríe o de quien llora o de quien muere.

Mario Toral nos exhibe de esa manera el patetismo central que anida en el corazón de lo cómico. Lo cómico se instala en el mundo para corporizar lo insoportable. A diferencia de Bacon, que extremó el gesto (la serie de sus crucifixiones extreman el gesto hasta hacerlo parte de una mancha), Toral extrema la inmutabilidad, es decir, la ausencia absoluta de gestos frente al sacrificio. Toda la física del dolor: el llanto, el grito, el gemido, ha adquirido en "Aleluya punto com" la impavidez que puede tener un pedazo de madera o una simple mesa que está siendo aserruchada. Si las cuerdas de la que pende el muñeco cabeza abajo del "Padre, Padre. ¿Por qué me has abandonado?" se cortaran constataríamos sólo un ruido seco, probablemente la cara no se rompería y permanecería intacta, impasible, como el simple escombros de un derrumbe. Esas cabezas cuelgan en "El Juicio Final", allí las estructuras desde las que penden los hilos que las sostienen también rememoran la cruz.

La lógica en que se instalan estos cuadros es devastadora y si podemos como espectadores mirarlos, seguirlos, es porque quizás la única imagen que hoy, 450 años después del "Juicio Final" de Miguel Ángel, podemos tener de la condena, del *infern*o, es la de una inmensa risotada sin rostro, sin boca, que sería algo así como la gran risotada de Dios. Efectivamente estos cuadros exhiben un humor que finalmente es metafísico, intangible como los poderes que hoy nos rigen, que rigen al mundo en general, y donde la palabra Aleluya no es sino la cara irónica, burlesca, de una frase desborda porque es letal: el Dios que ríe es el Punto com.

El humor es entonces el único modo de gravedad posible y la maestría de Mario Toral radica en poder escenificarnos esa pantomima única hasta lo paroxístico, hasta el extremo de lo representable. Eternizado en un presente perpetuo el personaje que atraviesa estas pinturas es, a fin de cuentas, la realidad de la cual nosotros somos sus sombras. Esa marca; ser sombras de cuadros, de poemas, de figuraciones, es lo que constituye hoy, parodiando a Borges, el hecho artístico. Pero al revés de lo que el mismo Borges afirmaba sobre el hecho estético y la inminencia de una revelación que finalmente no se produce, el "Aleluya punto com" nos muestra exactamente lo contrario, vale decir, nos muestra la inminencia de una revelación que permanentemente sí se está produciendo y en cada segundo, en cada instante de nuestras existencias.

La consecuencia entonces de que estos cuadros existan, de que hayan sido creados, es intangible y al mismo tiempo demofedora. Ellos nos afirman que si aún es posible el hecho estético (contemplar estos cuadros, por ejemplo, y emocionarnos) es porque simple y llanamente no nos es posible la vida. Es decir, porque no nos es posible reservarnos una interioridad, un alma que permanezca en secreto. Términos como globalización, internet, mail, son la evidencia de que no podemos eludir la revelación, que lo impensable es soñar que podemos escapar de ella, de su sobreexposición, de su luz eterna y clara. Francis Bacon, en la última etapa de su obra, vio esa omnipresencia de la tristeza. El humor de Toral nos dice que incluso esa tristeza ya no nos es posible.



"El Juicio Final". óleo sobre tela, 160 x 275 cm. 1999-2000



"Homenaje a la Política". óleo sobre tela, 175 x 225 cm. 1999-2000

Es lo que se ve en Soledad I y II de este mismo conjunto. El negro desde el cual emergen esas caras nos devuelve por un instante a la única ilusión que estos cuadros nos permiten: que tal vez nos morimos, que tal vez es posible morirnos. La burla es permitirnos un resquicio inútil: llegaremos a soñar que podemos morirnos cuando en realidad ya nos hemos muerto. La privación de la muerte es lo que une este Aleluya con los personajes que no pueden volver a morir del infierno de Dante, del Juicio miguelangelesco o del Pedro Páramo de Rulfo. La marioneta guiada por cuerdas, los rostros unidos por la mancha, no saben que quisieran escapar y que no pueden. Nosotros, sus espectadores, les adherimos finalmente una muerte, se la pegamos en un resabio final de bondad. Pensados también, perpetuamente guiados por cuerdas, nosotros les entregamos a estos cuadros de Mario Toral una muerte que tampoco nos pertenece.

Es eso. El mundo que ha emergido no permite el humor porque en sí mismo es un acto de humor infinito, inabordable, total. Nacemos en una suerte de océano informático y las estrellas, el cosmos, los antiguos mitos que nos pensaron adoptan hoy la forma incandescente del mail, de la interconectividad, de lo instantáneo. La risa es la única divinidad que se nos asemeja porque hace que los seres humanos seamos similares en el llanto. Gorec Patsencu describe la muerte de su hijo y ve la comicidad general de lo humano, de todos los gestos humanos. Gorec Patsencu también habría sido un buen nombre para estos cuadros. @

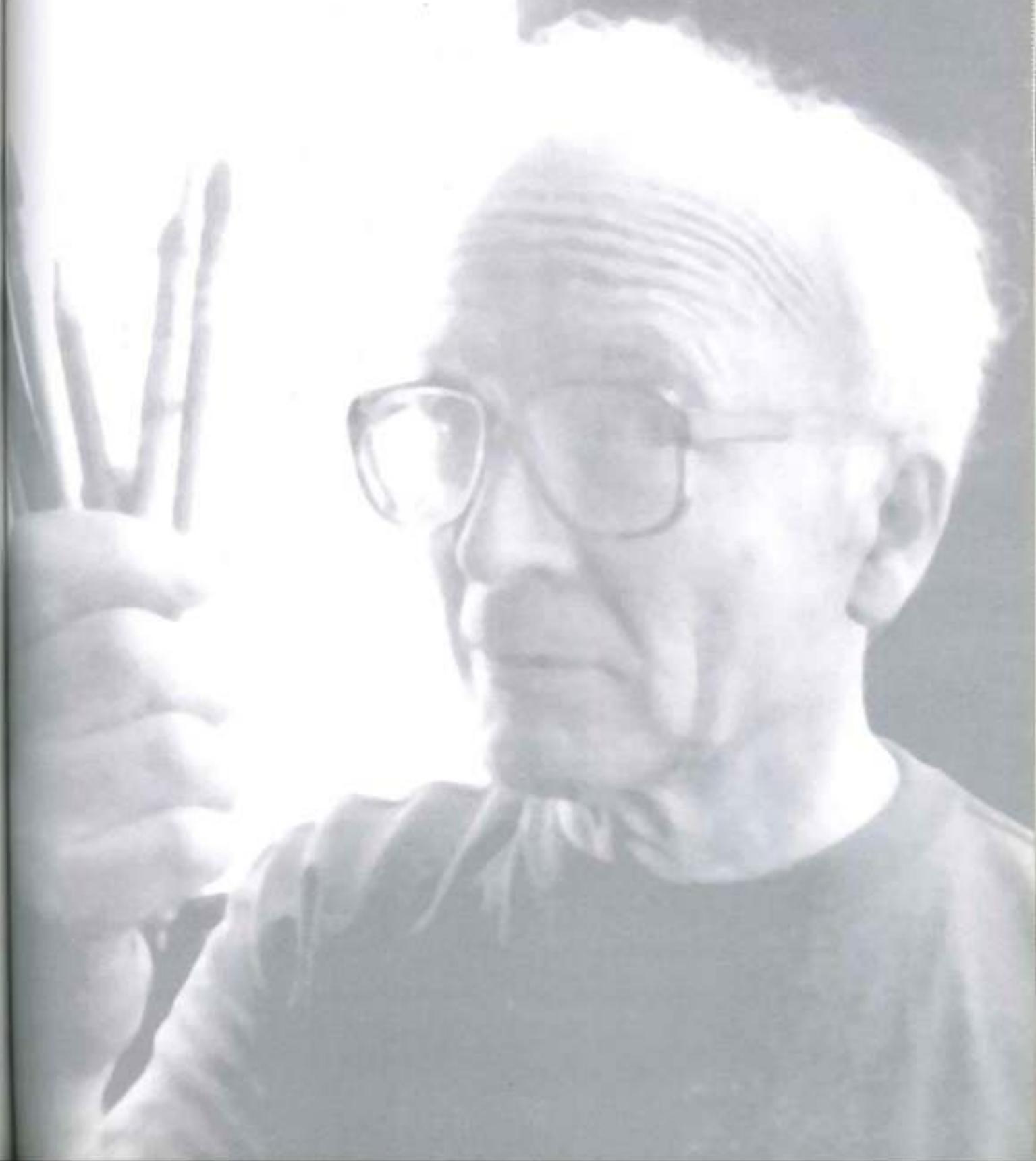
RAUL ZVRITA

Poeta. Premio Nacional de Literatura.

JIMMY SCOTT:

EL CORREDOR DE FONDO
DE LA ALDEA COMICA

MILI RODRIGUEZ



JIMMY SCOTT:

EL CORREDOR DE FONDO DE LA ALDEA COMICA



“**E**stornudo más de lo que me río”, dice con una seriedad de humorista. Su abuelo tenía un diario, *La Prensa*, que salía tres o cuatro veces por semana en Rancagua, años 40; descendiente de una saga de ingenieros y dibujantes, cuando niño su dormitorio colindaba con una radio y una imprenta. Pero le carga la idea de hacer una retrospectiva de su vida. “No quiero ser un personaje del pasado”. En verdad, Scott tiene algo de esos exploradores ingleses sumergidos en la olla de los canibales. Cuando uno le pregunta al otro: “¿Te duele?”. (Y éste responde: *Sólo cuando me río*).

Jimmy Scott está en la retina de los chilenos desde hace quince años exactos. No cualquiera tiene 600 mil lectores diarios. En la selva de papel, sus *monos* toman desayuno con los lectores más disciplinados de *El Mercurio*. Lo suyo es un dibujo esbelto y un humor leve.

Scott no se mete bajo las patas de los caballos. Aunque quizás sí. Le preguntamos si su humor es mercurial y lo niega. En esta entrevista (le cargan las entrevistas) aclara que él no fue a pedir “pega” al *Mercurio*, sino que el diario lo mandó a llamar cuando él moraba en Río de

Janeiro. Y así fue. Sucedió en el cargo a Lukas, un dibujante que se murió justo a la hora del recambio, cuando Chile se asomaba al borde de la democracia.

Menudo, delgado, cruce de chileno con ingleses e irlandeses, transporta una energía inteligente y calma por los laberintos del mega diario en Santa María, una especie de bunker rodeado de rosales.

Su oficina está en el corazón del diario: es un hábitat comprimido, tipo japonés, con apenas un computador y un mesón de dibujo con una acuarela estupenda a medio terminar y un letrero que dice NO SE RECIBEN MAS PEDIDOS DE ILUSTRACION, cosa que firma EL ENCARGADO.

Habría que decir que el encargado tiene un estilo admirable, y que no se demoró demasiado en conseguirlo: confiesa que lo que sucedió es que simplemente se lanzó a dibujar.

Cuenta que al principio seguía a Oski, el brillante dibujante argentino que marcó con tinta china el estilo de los 50. Entre tanto, Jimmy Scott se casó, tuvo una hija, dibujó en Topaze, Zig-Zag y El Pingüino entre otros medios, y luego vivió 18 años en la ciudad maravillosa: Rio de Janeiro. Allí dibujó en O' Globo, uno de los holding-monstruos de la comunicación de este continente, y leyó a Bergson, un clásico del siglo XIX que se hizo best-seller hablando de la risa.

Además, inventó *house organs* y estuvo en la revista MAD. "He visto tanto papel en mi vida, que ya no sé de dónde me vienen las ideas". Como a cualquier humorista que se respete, todo el mundo le cuenta chistes, pero esos datos él los maneja con desconfianza profesional. Por el terror natural de los chistes repetidos.

Al comienzo, como alumno no anotado de Oski, fue reprobado oficialmente por Pepo, que no le vislumbró ningún futuro como dibujante. Después, Jimmy Scott llegaría a ser mucho más realista que su maestro argentino, y ahora sus personajes tienen el nivel exacto de distorsión, corrosión y sobre todo realidad para decir que los chilenos somos como no nos queremos ver: un poco ridículos.

De paso, Santiago Arturo Scott Rojas se ha autorretratado públicamente sólo un par de veces en la vida. Y sólo de espaldas o de perfil. Por una cuestión de elegancia fundamental, cultivó para siempre el bajo perfil.

Como en el dibujo en que le llevó personalmente un ramito de copihues de despedida a Diana de Gales, "un personaje totalmente positivo". Su libro *Página 3*, publicado el año pasado —junto con su primera y única exposición— mostró esa y una selección de imágenes de la página donde él opina diariamente sobre Chile y el mundo a título personal, y también como de perfil. Como si su máxima ambición fuera ser invisible.

AL LADO DE LA IMPRENTA

Su abuelo materno, Rafael Rojas Aránguiz fue dueño de varios periódicos. "Era escritor, era altruista, estaba en contacto con la intelectualidad de fines del siglo XIX". Y su tío Alan Rojas



Jodorowsky



Zurita



Puzos



R. Almodóvar

perteneció al grupo de Los Inútiles (de algún modo inventado por Joaquín Edwards Bello, autodeclarado miembro de la rama de Los Inútiles de los Edwards) que en la práctica fue fundado en 1934 en Rancagua. La estrella del grupo era el escritor Oscar Castro. De hecho, Castro fue su primer profesor y Jimmy Scott recuerda que éste lo llevaba tomado de la mano a su casa.

Entre tanto movimiento cultural rancagüino, cuando chico decidió ser presidente de la república, jugador de fútbol, nadador, boxeador, bombero, zapateador, trompetista, locutor, actor, maquinista de tren, superman, doctor, pianista y aviador.

Por el lado británico y paterno, el abuelo Scott fue un ingeniero inglés de los ferrocarriles y luego de la Braden, además de ser dibujante, como su hijo, el padre de Jimmy, que trabajó en el departamento de ingeniería de Braden, "pero chacoteaba un poco, y hacía monitos". Así es que la profesión de dibujante de humor (una carrera que todavía no se inventa en las universidades de la aldea cómica) era ya, como un destino.

- Un lugar donde se ven mucho tus dibujos es la página de Enrique Lafourcade. El adora tener enemigos. Es un personaje con muy mala prensa.

Es una persona buena. Yo lo conozco de mucho antes, incluso. Ahora nos comunicamos a través de las páginas y los dibujos. El nunca interfiere en lo que yo hago, y yo trato de interpretar lo que él ha escrito.

- Quince años de esa relación simbiótica, ¿no ha significado conversaciones más largas, en la casa de uno de los dos?

No, nos encontramos aquí de repente en el diario, caminamos por estos lugares cambiando alguna impresión.

- ¿Cómo te hiciste dibujante?

Estudié en la Escuela de Artes y Oficios, y después en la de Artes Aplicadas. Tuve excelentes maestros: Abelardo Araya, José Perotti, Juan Eguenau, y luego conocí a Coke, Pepo, Ravazza, Lugoze, Oski, Alhué, Mario Igor. Y después estudié decoración.

- ¿Eso lo aplicaste?

En stands.

- ¿De esos humoristas chilenos, quiénes consideras que son tus antecedentes?

Sí, está Coke, que para mí es el padre de la caricatura moderna, estaría Lukas... que me pareció extraordinario como visión del hombre común en nuestra sociedad. El tenía una percepción muy clara de la memoria nacional, especialmente de Valparaíso.

- ¿Todos eran tan serios como tú?

Bueno... Y a veces estoy en contacto con Lugoze, conversamos, de una u otra cosa.

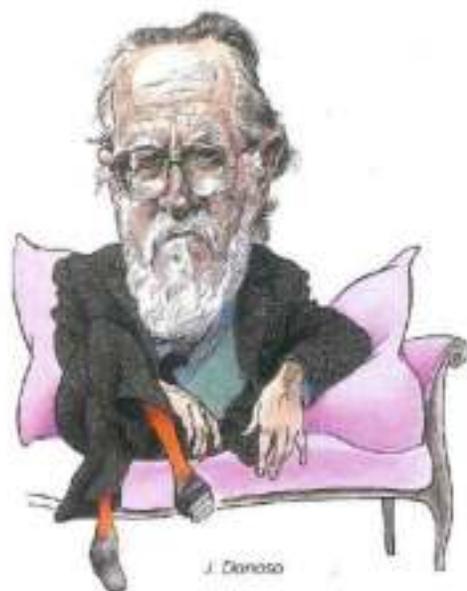
- A mí me gusta mucho Hervi.

Hervi, también.

- ¿Qué recuerdo tienes de Pepo?

A Pepo lo llamaban El Alemán, y era un gran amigo. Me gustaba el impecable trazo de su pincel y el arrojo con que ponía el color sobre el papel. Cuando me inicié en la revista Topaze me maravilló la seguridad y rapidez con que exponía sus ideas en el papel. Yo seguí todos sus consejos, menos desistir del dibujo, que fue lo primero que me aconsejó.

La generación de artistas que lo formó era poderosa: "Abelardo Araya, con chispeante alegría, me hablaba de su relación con los impresionistas de la Europa de los tiempos de su juventud. José



J. Donoso



R. Carraro

Perótti me veía como un caricaturista en formación. Ventura Galván (decano de Arquitectura en los años sesenta) me confirmó que ése sería mi camino, Coke habla de mi trabajo en su libro *Yo soy tú*, de Waldo González, el afichista, aprendí mucho de la síntesis en la expresión gráfica; con él compartí taller durante varios años”.

Yo asistía en los años 60 a la cita obligada en el café Sao Paulo (en Huérfanos, al lado del cine Miami) de los sábados al mediodía. Hasta allá llegaban artistas plásticos y de la escena, también de las letras y la música. (Eduardo Chiappe, Matías Vial, Lorenzo Berg, Ricardo Florsheim, entre tantos otros).

CON EL NUMERO EN LA ESPALDA

De sus 18 años en Río de Janeiro –en el blanco y sambista barrio de Copacabana– recuerda para siempre “la playa, el aire... caminar de noche por la avenida Atlántica”.

“Río te enamora, sin lugar a dudas. Estácio de Sá, su fundador, quedó alucinado frente al paisaje de la Bahía de Guanabara, hacia donde llevaba la misión de fundar “una ciudad para gente honesta y buena”. Desembarcó, y en el momento en que la fundaba, una flecha lo fulminó... Yo, claro, no fui a morir en sus playas. Sólo me sumé a ese mundo, a esa realidad plena de esperanza y vida. Un mundo donde la violencia, la alegría, la angustia, la fantasía, la miseria y la solidaridad se confunden. El carioca, apasionado de Río, la canta, la ironiza, la dramatiza. Río de Janeiro es una ciudad maravillosamente viva”.

- ¿De qué manera te influyó el dibujo brasileiro, la ilustración en Brasil?

Yo hacía mi propia ilustración. Llegué dibujando como me acomodaba, nunca quise buscar un estilo.

- Tus dibujos son de una gran naturalidad, pero también tienen esa cosa de unas manos grandes como en primer plano, o un personaje visto desde arriba, como capturado por un gran angular.

Sí, ese sistema de caricatura lo fui creando en *O' Globo* cuando trabajaba en las columnas de sociedad. Me daban un espacio muy pequeño, entonces la ilustración a mí me gustaba que tuviera cuerpo.

- Que se viera.

Que se viera, que tuviera brazos, piernas, una caricatura sin cuerpo no es una caricatura, además esos monos de cabeza grande, que tienen un cuerpecito colgando así de la cabeza, no.

- Esto del humor que duele, de los británicos, es porque el humor siempre contiene algo pesado... ¿no?

Claro que sí, Bergson partió de ahí, cuando tú ves pasar un hombre por el frente y se tropieza, te matas de la risa, pero si hace como si se tropieza, y se deja caer, ¡dan ganas de patearlo! Mmmm, a mí el humor me puede doler si se me quiere mezclar con el dolor de muelas... o del alma. Aunque el del alma es un gran generador de humor. Fijate que la risa es una consecuencia, no más. Proponerme que todo el mundo se ría de mis chistes, no es la idea.

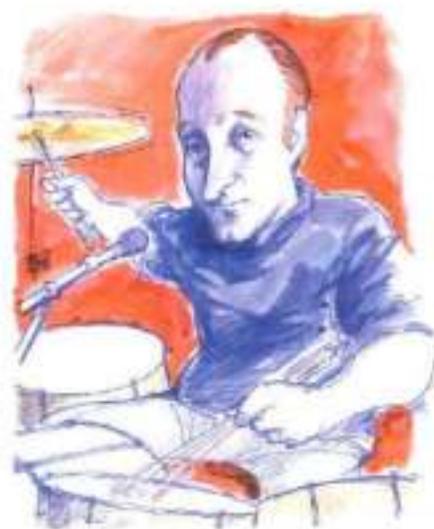
- ¿Cuáles son los personajes que estás dibujando en estos días, los personajes que tienes en la retina?

Eso está medio complicado. Ahora mismo estoy con una ilustración más o menos cotota para la última página del cuerpo A...

Hace cuarenta años que no consigo ponerme al día, vivo atrasado en 24 horas. Corro hasta cuando tengo que ordenar



Z. Colbano



Phil Collins



El escritor

¡AY, SEÑORI



Papito, ¿en qué mull nadó el niño Jesús?

HASTA QUE UN DIA



¡Digán esto que es muy gracioso! ¡Este amigo viene de la República de Chile con la misión de comprarnos cuentos de sus chubarras viejas en que volábaros el siglo pasado!

REGRESO



Una vez más ¿me puede repetir el nombre del funcionario que me reemplazó durante mis vacaciones?

ANTIBIBLIOMANO



No me gustan cuando callan porque están como asesinos...

mis pensamientos. Vivo corriendo. Yo nací con un número en la espalda.

-¿Eres un corredor de fondo, como dicen los gringos?
Sí, claro.

DEMASIADO IMPORTANTE

- ¿Cómo metabolizas en tu trabajo los momentos de preocupación y tensión, cómo se sobrevive haciendo humor en una mala química, en medio de un clima de conflicto?

No, cuando llega el momento de dibujar, yo simplemente me aíso.

- ¿Pero estas cosas entran en el contenido?
No, yo las separo.

- ¿Entras como en un laboratorio esterilizado, para hacer humor?

Yo tengo la capacidad de desconectarme en medio de una gran bulla. Esto me encanta. Creo que he vivido siempre en función de esto, casi de repente siento que dibujar es más importante que mi propia familia.

- ¿Tú dirías que existe un humor chileno?

Todos los países tienen un humor nacional, pero en verdad sólo cambian el nombre de los personajes y los temas que los inspiran.

- ¿En qué situaciones delicadas te has reído?

No recuerdo haberme reído en una situación especialmente delicada. Y si lo hubiese hecho, me parecería demasiado delicado contarlo. Creo que me he reído en mi vida, ni más ni menos que cualquier hijo de vecino. Y tal vez de cosas muy ajenas a mi trabajo.

Mi propio trabajo no me ha provocado nunca una explosión de risa. Pero cuando veo a alguien reír con alguno de mis trabajos, es una satisfacción.

A veces, el tema que uno escoge requiere un trabajo muy delicado, que tenga un contexto, una mirada sobre algunos voraces dueños de empresa del transporte, o sobre delincuentes que se apropian del trabajo intelectual, sobre los usurpadores del producto del esfuerzo ajeno, sobre los que se apropian de la buena fe de los que tienen poco pan para echar a la boca.

Pero yo no opté por la risa, ni por el llanto, ni por lo solemne, ni por nada que se parezca. Jamás me di el trabajo de optar por esta profesión. Se me dio sola en un momento que mi memoria no lo alcanza. Se me vino de a poco, muy calladamente, y cuando llegué a darme cuenta yo ya era casi un profesional.

- Tú volviste a Chile al final de la dictadura. ¿De qué modo te parece que cambió el humor en democracia?

El humor de la noche de tempestad siempre mantiene su vigencia a la mañana siguiente.

CAZADORES DE LEONES

- ¿Quién es el personaje más divertido de Chile?

Para mí es el ciudadano común, que diariamente enfrenta la tarea de resolver su propio problema de exis-

tencia, ése del montón, que se nutre de sueños y fantasías. La gran mayoría de nosotros, los de ese montón, tenemos momentos en que representamos o simplemente soñamos ser o haber sido un personaje de aventuras, un gran líder, un amante fogoso e irresistible o un exitoso artista de la pantalla. Entra y pasea tu mirada por los rostros mudos de los pasajeros de un vagón del Metro y te vas a encontrar con más de un cazador de leones.

A los humoristas raramente los veo. Respeto mucho el trabajo de cada uno de ellos, porque sé cuán difícil es correr tras la mejor idea. Cuando nos encontramos, nos divertimos hablando de otras cosas: de música, de dónde se come mejor, o el portal que encontraste ayer en Internet... No nos contamos chistes. Sería como el encuentro de dos farmacéuticos en que uno de ellos le contara al otro sobre el kilo y medio de pomada para las manos que preparó en la tarde anterior. La verdad es que yo estomudo mucho más de lo que me río.

"A mí me llamaba la atención -agrega- esta forma de expresión plástica que no estaba contemplada en los programas de ninguna facultad, academia o instituto profesional. Me detuve a observar mucho lo que los profesionales de entonces hacían. No había otro camino para aprender este lenguaje. Había que preguntarse por qué tal dibujo tonto nos hacía reír, analizar esa magia y practicarla. Yo pienso que las carreras profesionales, muy serias todas, no dan cabida a la del humorista, porque al humor siempre se le estimó una actividad para la risa".

- ¿Trabajas cuando estás triste?
Es mi trabajo, vivo de él. ¿Tú no?
- Más o menos. ¿En qué punto de tu carrera estás? (porque el concepto de carrera es divertido).
No lo sé. El chiste de mañana no me deja tiempo para pensarlo.
- ¿Dirías que tienes un humor mercurial?
No. Definitivamente no. El mismo humor que tú me ves desarrollar aquí, lo desarrollé anteriormente en todos los medios donde me tocó exponerlo... Mi humor no es militante, pongo el dedo en la llaga de quien me da la gana. Disparo sobre políticos de todas las bancadas.
- ¿Cuál es tu rutina preferida?
Mi mejor rutina es tomarme una hora al mediar el día, para vagabundear pensando en la nada.
- ¿Puedes confesar alguna pena?
La pena es que te voy a confesar es que el tiempo corre y me mata. @

MILI RODRIGUEZ
Periodista

REGLAMINTO



- Profesor, mis compañeros quieren saber por qué ustedes piden que nos cortemos el pelo.
- Sí, González... o Pérez... o Rojas...

REJAS



- ¡Bandidos...! ¡Deberían enjuelarlos!

HOYO 98



- El vertedero dijo que podemos usar la cancha.

CONFLICTO



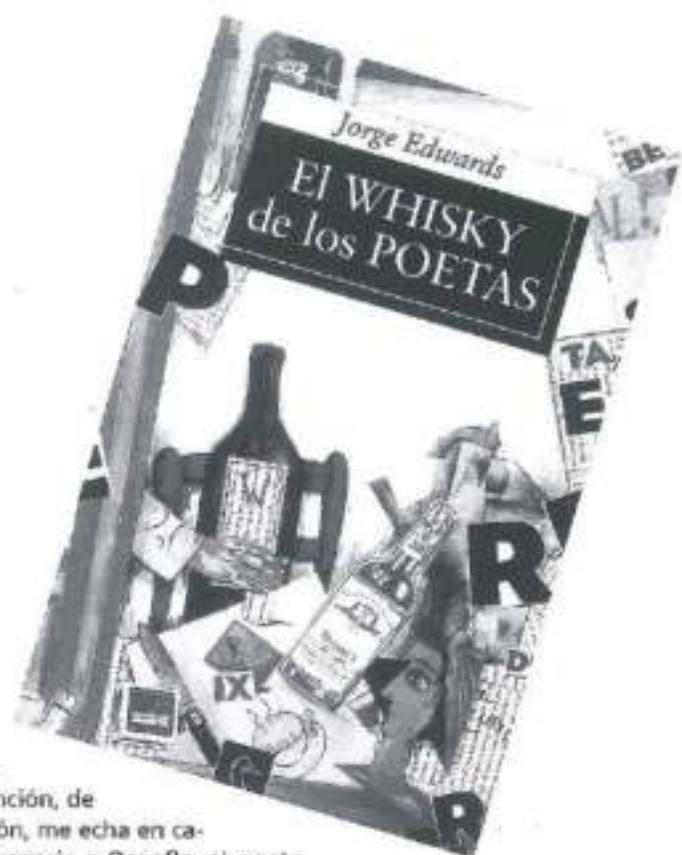


JORGE EDWARDS

EL HUMORISMO
Y EL INTEGRISMO

JORGE
EDWARDS





El humor es una cosa seria. Tenemos que tomarlo muy en serio. Siempre he sentido que el humor es el elemento de juego, de invención, de libertad del lenguaje. Un escritor humorista, Punzón, me echa en cara amargamente que haya mencionado con irreverencia a Osnoña, el poeta esdrújulo que Neruda solía recitar en los momentos de fiesta, a veces equilibrando una cuchara de sopa entre la curva de la nariz y la ancha frente. "Me dejó alelado, estúpido/ con sus flechas el dios Cupido... La encontré besando a un chico/feo, flaco y raquítico...". Una historia de amor y de celos con los acentos cambiados, en pensiones baratas, en el Santiago de los años veinte. El Santiago de "Los crepúsculos de Maruri", de la revista *Claridad*. El desacato que cometí consistió en hablar de "un tal Osnoña". Lo hice para demostrar que Neruda no era el personaje pedante, estereotipado, que especula a cada rato sobre la poesía y se cita a sí mismo, de la película *El cartero*, película donde el único poeta, precisamente, es el cartero, que se inventa a su Neruda con inevitable ingenuidad provinciana, isleña. Le ruego, pues, al señor Punzón que me disculpe. Nada me puede molestar más que la acusación de ser incomprensivo, intolerante, frente a los escritores que hacen uso y abuso del humor. Pero ocurre que la irreverencia, una cierta irreverencia, también suele ser necesaria. Ojalá, pues, que el señor Punzón, y lo digo con el debido respeto, no sea tan Picota.

Compruebo, además, que el humor es un rasgo constante de la mejor literatura chilena. El humor está en Pérez Rosales, en Jotabeche, en Edwards Bello y en González Vera, en Pablo Neruda y en Vicente Huidobro, en Nicanor Parra. En el olvidado Carlos Pessoa Véliz, desde luego. El pintor Perezza, con su cachimba "de color cognac", con su lápiz "de familia Faber", es una creación maestra del humorismo trío, humorismo teñido de melancolía post-modernista, empapado en la atmósfera del Valparaíso de comienzos de siglo, puerto condenado a la decadencia por la apertura del Canal de Panamá. Pocos años después de Pessoa Véliz, Vicente Huidobro, tan diferente en todo sentido, tan cosmopolita, inventaba un personaje, *Ombli*, para dialogar con él acerca de los males del Chile de su tiempo. También fundaba una revista y la llamaba *Ombli*. He descubierto aquí en Europa que *Ombli* fue probablemente un producto, o un subproducto, del trato frecuente de Huidobro con su amigo Hans Arp, trato que también dio origen, como algunos saben, a una creación notable del humorismo vanguardista, las Tres inmensas novelas. Si Neruda escribió un discurso al limón con Federico García Lorca, Huidobro escribió con Hans Arp esos tres relatos de una fantasía desatada, de un humor delirante. Ahora bien, en el Museo de Arte de Estrasburgo, en un viaje reciente, descubrí que la obsesión huidobriana por el ombli también había sido compartida por Arp. *Ombli* y dos ideas, se llama una escultura o si se quiere un objeto de Arp ex-

puesto en dicho museo. Es un pedazo de mármol que alude vagamente a un vientre con un ombligo y en las cercanías de la cavidad umbilical hay dos formas semejantes a dos gusanos, ¡dos ideas!

¿Para qué sirve el humor en la literatura, en las artes plásticas, incluso en la música? ¿Qué función cumple, si es que cumple alguna? En Chile me hablaron con sorna, con cierta condescendencia, con algo de irritación, de *Cien pájaros volando*, la última novela de Jaime Collyer, uno de los narradores jóvenes más talentosos. Me contaron que es una novela sobre el bestialismo, y me agregaron que en Chile, felizmente, no estamos para esas aberraciones. Lei la novela en el vuelo de regreso y me rei de buena gana, a veces a carcajadas, con gran espanto de mi vecino de asiento, un joven británico que se alimentaba de frutas. La dulce y quizás perversa oveja del relato, Dalila, su apasionada pareja en el reino animal, Sansón, los palurdos montañeses que viven alrededor del rebaño, los guerrilleros despistados, atrasados de noticias, el profesor de antropología que llega de la capital y narra toda la historia, son partes de un conjunto cómico, miembros de una orquesta bufa. Leer ese relato al pie de la letra, como si el tema central fuera el amor de un antropólogo santiaguino por la oveja Dalila, es un perfecto disparate, una demostración de ignorancia de lo que es la literatura como juego, como proposición imaginaria. Los personajes de la novela de Jaime Collyer son metáforas, son conjetura. Los fracasos sentimentales del profesor, dignos de un Chaplin o de un Buster Keaton, y su escapatoria de la ciudad, su viaje a la montaña, tienen un ligero aire de novela filosófica. El grupo de los guerrilleros, con su lógica desquiciada, pertenece al teatro del absurdo. El amor colectivo por Dalila, la oveja, es un elemento grotesco unificador, pero no es el tema único, ni siquiera el tema central.

Quizás la novela sólo se acercó a su madurez como metáfora, como invento. Lo grave, sin embargo, es que un texto así sea leído en el Chile de ahora sin el más mínimo humor, con una especie de predisposición para el fariseísmo y para el escándalo. Tiene razón el señor Punzón al defender a toda costa, a brazo partido, a los escritores humoristas. Hay una gran tradición de humorismo en el arte chileno, una línea de humor mal observada y poco valorizada por la crítica. Es la del Neruda juvenil, la de "asustar a un notario con un lirio cortado" o matar a una monja con un golpe de oreja", es la del Acario Cotapos rabelesiano, autor del poema sinfónico *El pájaro burlón*, la del Nicanor Parra de los artefactos, la del Alvaro Yáñez que transformaba la expresión francesa *J'en ai marre* en el seudónimo literario Juan Emar, la de tantos otros. Esta actitud, esta corriente, siempre se opuso a la pedantería, a la beatería provinciana, parroquial, patriotería. Fue un antídoto indispensable contra los integristas de antes y de ahora, contra la vertiginosa tendencia de la que padecemos todos en Chile, según Huidobro, con palabra difícil de pronunciar, a "hipopotamizarnos". ©

JORGE EDWARDS

Escritor



ANTONIO LANDEAURO

TRUFFA-CABEZAS

RETO A LA CULTURA
"CHILENSIS"

TRUFFA-CABEZAS

RETO A LA CULTURA "CHILENSIS"

ANTONIO LANDAURO

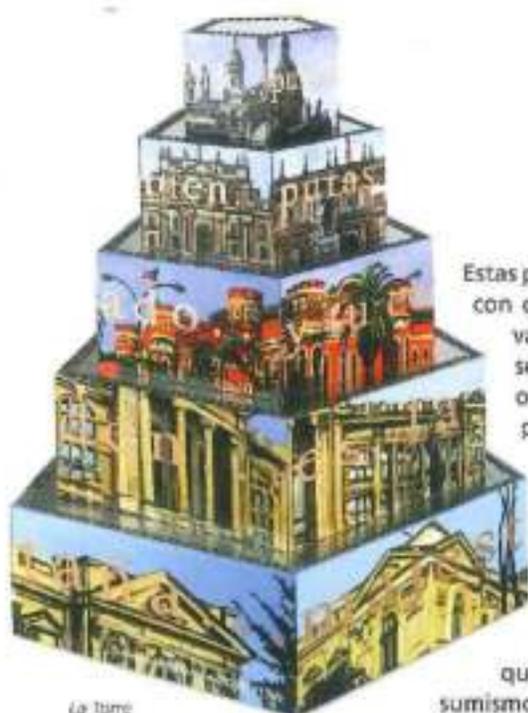


En medio de una época donde el descontento y la tristeza hacen parecer que poco o nada vale la pena, hemos tenido un destello inesperado de conciencia, que ha vuelto inútil nuestras propias quejas, y nos ha arrojado con fuerza en medio del torrente de la vida".



La Caja Fofó





La Torre

Estas palabras escritas por Bruna Truffa y Rodrigo Cabezas con que se inicia el libro-catálogo de la exposición "Si vas para Chile" —que presentaron en 1999 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, junto a otros artistas y artesanos— reflejan cabalmente la propuesta estética de este binomio, cuyas obras mezclan ácidas gotas de crítica social, broncas voces de ironía y hondo cuestionamiento a la realidad en que estamos sumidos los penitentes ciudadanos de este paraíso plumbeo y fétido, donde la filosofía es el consumo y la máxima suprema es el dinero; donde chorrean zumos de arribismo, esnobismo, voyerismo y farsa. Pareciera que como sociedad estamos obnubilados por el consumismo y no sabemos hacia donde marchamos. Un Macondo entre los Andes y el Pacífico, Globalización con chupalla.

El título: "Si vas para Chile" es sintomático. Gráfico. Ilustrativo. Pertenece a una canción tradicional de raigambre folclórica, de tono sentimental y a la vez melancólico; la letra nos habla de un país encantado, ingenuo, solidario, descontaminado de impurezas ideológicas. Los trabajos de Truffa y Cabezas presentados bajo este rótulo rompen con ese cliché, con ese país quimérico que tal vez una vez existió. Sus obras apuntan en sentido contrario, y con justa razón, ya que en el Chile de hoy se ha perdido la autenticidad y se vive de apariencias, donde los falsos ídolos y el rating dan las pautas a seguir. Pareciera que vivimos en la sociedad de lo inauténtico, del plástico, del falso oropel, de lo truculento, de lo frívolo, donde es frecuente el uso de caretas que esconden los verdaderos rostros. En resumen, podemos hablar de una estética del trocamiento o trastrocamiento. De la subversión de valores, de la desmitificación social a través del arte.

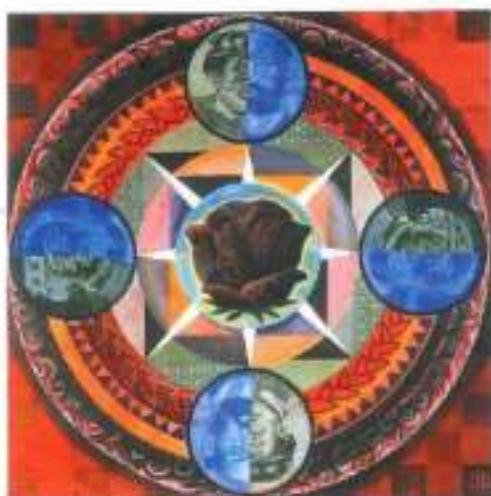
Arte y artesanía se unen en sus obras en un abrazo como el de Maipú, que rompe las fronteras y los lindes; se cancela la habitual separación entre las esferas conceptuales y prácticas. "No sólo se produce un reajuste estético sino que también social que nivela en ambas esferas la producción del arte", afirma Milan Ivelic.

Parodia con acento crítico son dos conceptos que definen gran parte de las creaciones de Truffa y Cabezas, a las que se suman permanentemente aspectos lúdicos, que se logran con sorprendentes e insospechadas asociaciones, emulando en cierto grado la propuesta del pop art gringo en sus inicios. Cualquier cosa, cualquier tema, cualquier situación, hasta lo más insignificante sirve de inspiración. Lo demostró en el pasado Duchamp cuando expuso un urinario y dio origen a los "ready made".

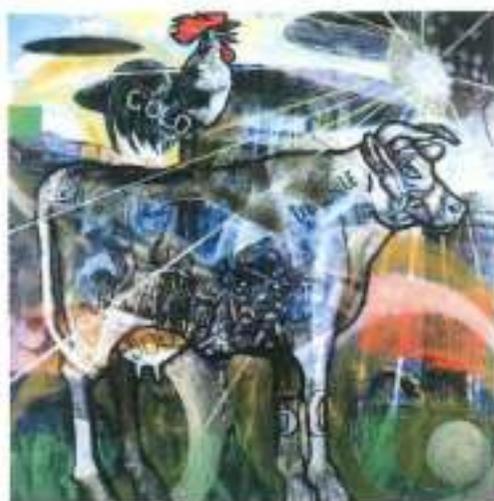


La Casa

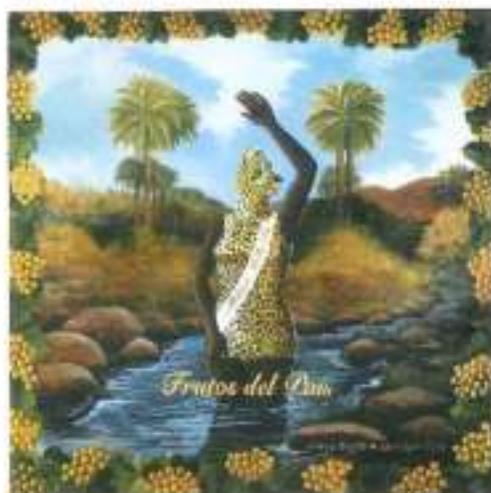




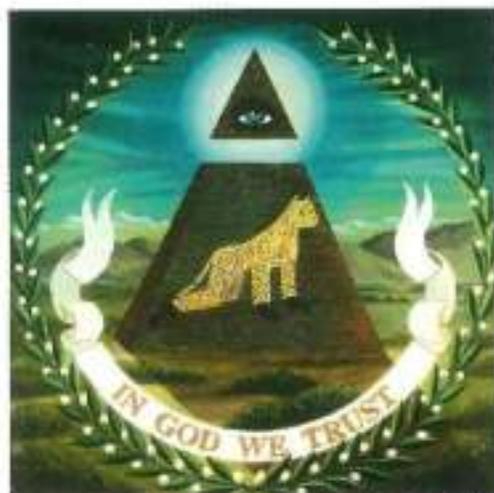
La Rosa



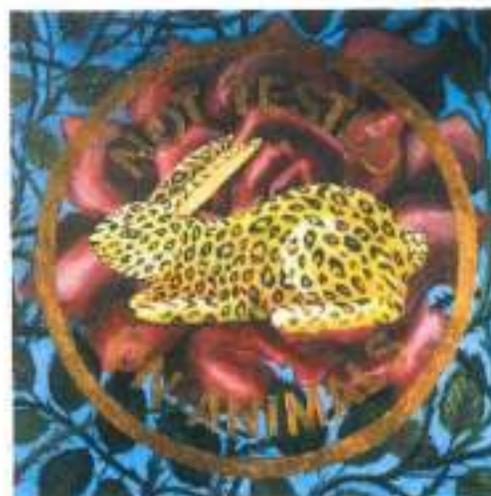
La Vaca



Alto Chile



In God we Trust



Monzoollu



Dragones

Escenas y paisajes cotidianos, de la pesadilla del diario vivir o subsistir, variados personajes de nuestra fauna "chilensis", simbolismo y erotismo, son la tónica de estas creaciones fruto de autocrítica, autoobservación, autoanálisis.

Pareciera que en el umbral del tercer milenio la tómbola que debía convertir a Chile en un país ganador, acrecentó nuestro complejo y agudizó nuestro carácter de perdedor. Basta mirar el fútbol. *"Jugamos como nunca, pero perdimos como siempre"*.

Sin duda la propuesta irreverente, irónica, crítica, teñida de cierto barniz de humor negro que caracteriza las obras de Truffa y Cabezas es propia de una actitud posmodernista que reniega de toda la tradición cultural de antaño. En su actitud antivalórica se incorpora la



Titanic



Bovifecto





Letras de mi Oja

multiculturalidad estableciendo nuevas formas de relación cultural. Visión múltiple, caótica, kitsch, paradójica, antimercantil, anticonsumista, antitodo, desacrilizada. Es un nuevo código plástico que alude a una búsqueda de respuestas y sentido a un mundo huérfano de respuestas y sinsentido, para colmo sumido en una aguda crisis valórica.

En ciertos aspectos las creaciones de Truffa y Cabezas traen a la memoria lo que sostenía el crítico de arte Donald Kuspit, de que "vivimos un momento decadente, una sensación de caos, una anarquía de valores. Una pérdida de dirección disfrazada como apertura hacia cualquier dirección". Por asociación indirecta podríamos decir que este engendro plástico es un poco kitsch, aunque no está hecho a la medida del "hombrecito medio" consumista. El arte de Truffa y Cabezas hace pensar. Solapadamente hay una provocación, más que eso, una sacudida a la conciencia individual y social de nuestro tiempo, un llamado para que despertemos a los pecados ciudadanos y asumamos los correspondientes compromisos de solución.

Algo está podrido en este tiempo, y el arte es un arma poderosa para develar la podredumbre, ya que no sólo es una vía capaz de suscitar una variada gama de sensaciones y sentimientos—donde puede esconderse la verdad, esa esquivada luz que ilumina—sino que también hace pensar, reflexionar... don que nos diferencia de los monos. ☹



Personajes todos juntos

ANTONIO LANDAVRO

Licenciado en Teoría e Historia del Arte. Magister Docencia e Investigación (C). Docente U. Finis Terrae. Escritor.

ANÉCDOTARIO

La columna de don Isidoro

Ilustrado por alumnos y ex-alumnos de la Escuela de Arte de la UFF

Cuando en 1911 robaron la Mona Lisa del Louvre de París, el número de personas que acudió a contemplar la pared desnuda durante los dos años que estuvo perdido el cuadro, fue mayor que el de los que admiraron la obra en los doce años anteriores.

R.C.

Cierto periódico organizó un concurso para la mejor respuesta a la pregunta: "Si el Museo de Arte Moderno de Nueva York comenzara a incendiarse y usted pudiera salvar un solo cuadro, ¿cuál sacaría?" El ganador fue el célebre comediógrafo francés Tristan Bernard con la respuesta: "El más cercano a la salida".

Jean Nothain

Una señora, a las demás turistas que la acompañaban por las galerías del Museo del Prado: "Ahora, mientras yo voy leyendo el catálogo, ustedes miran. Así terminaremos mucho más pronto".

E.L.

El griego Zeuxis, pintaba un cuadro de un muchacho con un canastillo de uvas. Era tal el realismo que los pájaros iban a picar el fruto. El pintor, muy ufano, dijo entonces a un amigo:

- ¿Qué te parece mi cuadro? Hasta los pájaros se engañan creyendo que son uvas de verdad.
- ¿Cómo lo sabes? - preguntó el amigo.
- Porque vienen a picarlas.
- Entonces debe estar mal pintado -acotó el muchacho-.
- ¿Por qué?
- Porque los pájaros no se asustan al verlo.

N.M.

"En un incendio, entre un Rembrandt y un gato, salvaría al gato".

Alberto Giacometti (1901-1966), escultor y pintor.

- Don Isidoro, ¿salvaría usted el Rembrandt o el gato?
- Depende de si fuera mío el gato o el Rembrandt.

Isidoro Irujo,
diario ABC de España.

"Me encuentro en estado de erección intelectual permanente".

Salvador Dalí (1904-1989)
Pintor español.



Me encuentro en estado de erección intelectual permanente. Dalí

El cuadro "Le bateau", de Henri Matisse, fue exhibido al revés durante mes y medio, en el año 1961, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. ¿...?

N.M.

"Sólo el artista sabe lo que cuesta una obra de arte; y sólo el que no es artista sabe lo que cuesta comprarla".

Noel Clarasó (1905-1985), escritor español.

En el año 1770, la emperatriz Catalina II de Rusia llamó a la célebre cantante italiana "la Gabrielli" para que cantara en San Petersburgo. La diva pidió cinco mil rublos por noche. Catalina estupefacta, le observó:

- Cinco mil rublos no le doy ni a mis mariscales.
- Pues bien -respondió la Gabrielli-, Su Majestad no tiene más que hacer cantar a sus mariscales ...

N.M.

"Si el Dante se llega a casar con Beatriz, en vez de 'La Divina Comedia' habría escrito 'La Divina Tragedia'".

Noel Clarasó.

"Amo al Ratón Mickey más que a ninguna mujer que he conocido alguna vez".

Walt Disney (1901-1966), dibujante, director y productor de cine estadounidense.



Ernesto Parada

Ernesto Parada

Una dama de la sociedad neoyorquina invita a cenar al famoso violinista Kreisler y le pide que lleve su violín. Una vez terminada la cena le solicita que toque para los asistentes; el artista la complace. Al día siguiente la anfitriona se sorprende al recibir una cuenta por dos mil dólares.

- Pero señor Kreisler -lo reconviene por teléfono-, usted era mi invitado...

- No -le replica Kreisler-, yo fui su ejecutante. De haber sido su huésped, usted me habría invitado con mi esposa.

N.A.

"Mi pintura es una mierda".

Salvador Dalí.



"Mi pintura es una mierda". Salvador Dalí.
Hacer un cuadro. No es fácil. Pál.

Sebastián Pál

Sebastián Pál

"Un pintor tiene la edad de sus cuadros; un poeta tiene la edad de sus poemas; un director de cine tiene la edad de sus películas. Sólo los imbéciles tienen la edad de sus arterias".

Henry Anusson.

El ombligo de Adán y Eva

Cada vez que los artistas plásticos se proponen representar a Adán y Eva en toda su inocente pureza se ven envueltos en una polémica teológica que ha sido objeto de áspero debate por siglos. El tema de esta controversia es "esa tortuosidad o muy compleja nudosidad que usualmente designamos como ombligo", tal y como lo planteó el médico londinense sir Thomas Brown (1605-1682) en su libro "Religio Medici", Brown sostenía que puesto que Adán y Eva fueron creados y no nacieron propiamente, había que retratarlos con el abdomen liso.

Más tarde, en 1752, el médico alemán Christian Tobias Ephraim Teinhard publicó un extenso texto sobre la materia: "Indagación en torno al problema de nuestros padres, Adán y Eva, tenían o no ombligo". El doctor Reinhard analizó los pro y los contra del caso, considerando los antecedentes religiosos que estimaba incuestionables, y terminó respaldando a Brown en la postura anti ombligo.

En la práctica, los artistas vacilaron durante años en torno al problema, y los retratos de Adán y Eva, desde la Edad Media y el Renacimiento en adelante, los muestran en algunos casos con ombligo y en otros sin él. En la época del propio Reinhard, sin embargo el estómago immaculado era una causa perdida. En el techo de la Capilla Sixtina, Miguel Ángel, en su panel incomparable de Adán recibiendo del índice de Dios la chispa de la vida, optó con audacia por representar el ombligo, e influyó enormemente en la interpretación posterior de este asunto. Esta delicada y no resuelta cuestión doctrinal fue revivida en 1944 en el Comité de Asuntos Militares del Senado de los Estados Unidos. Carl T. Durham, representante de Carolina del Norte, se opuso alradamente a la difusión entre los funcionarios de las fuerzas armadas estadounidenses de un folleto gubernamental titulado "Las razas humanas", porque en algunas de las ilustraciones "Adán y Eva estaban representados con ombligo", una clara ofensa a los tradicionalistas del mundo entero.

Idem Loí, "Que Dios se lo pague".

Mona Lisa

Hace poco se cumplieron quinientos años de la fecha en que Leonardo comenzó a pintar el cuadro de la Gioconda, conocida también como la Mona Lisa. La pintura le tomó



M. Angeles Brice

cuatro años y fue comprada por Francisco I, rey de Francia, para decorar su cuarto de baño. Siguiendo la moda, el famoso retrato no tiene cejas, pues las mujeres de la época se las rasuraban.

La Gioconda posee irresistible encanto. La expresión sutil de su rostro y la enigmática sonrisa han sido motivo de diversas interpretaciones a través del tiempo. En 1900, en la revista *New England Journal of Medicine*, un médico obstetra londinense diagnosticó:

"La misteriosa sonrisa de la 'Mona Lisa' corresponde a la de una mujer que acaba de enterarse que está embarazada".

En el número siguiente de la revista apareció publicada una carta de otro médico:

"Esa socarrona sonrisa complacida de sí misma, puede tener sólo una explicación: la Mona Lisa acaba de descubrir que no está embarazada".

Isidoro Lóiz

Zapatero a tus zapatos

En la antigua Grecia era común que los artistas presentaran sus obras en la plaza pública, a objeto de que los ciudadanos las valorasen antes de que los pintores las dieran por acabadas.

En cierta ocasión, el famoso pintor griego Apeles (s.IV-a.C.), exponía uno de sus cuadros escondiéndose detrás del lienzo para no influir en los comentarios de los curiosos. Acertó a pasar por allí un zapatero quien, tras observar la tela que mostraba a un hombre de cuerpo entero, criticó la forma de las sandalias.

Apeles comprobó que la observación era justa y se volvió con el cuadro a su taller. El mismo día tomó el pincel y corrigió la falla y lo instaló de nuevo en la plaza al día siguiente. El zapatero, que volvió a pasar por la plaza, al ver corregido el defecto por él

señalado, se enorgulleció y la vanidad hizo que comenzara a criticar otros detalles del cuadro, sin razón ni sentido.

El pintor salió entonces de su escondite y le dijo al atrevido censor:

— Zapatero, a tus zapatos...

N.N.

Capilla Sixtina

Miguel Ángel, encargado de pintar el cielo abovedado de la Capilla Sixtina —llamada así en honor a su fundador, el papa Sixto IV—, representó a todas las figuras desnudas: los santos, los ángeles, el mismo Cristo y la Virgen.

Al entonces papa Paulo III le gustaba acudir a mirar cómo trabajaba el artista, y en estas visitas solía ir acompañado de su maestro de ceremonias, Biagio de Cesena. Un día, el Papa le preguntó a éste lo que pensaba de la obra:

—Me parece inconveniente representar tantas desnudeces en un lugar tan solemne, respondió Biagio delante de Miguel Ángel, y agregó: —es una pintura buena para decorar un baño o una posada...

El artista, irritado, se vengó retratando en el "Juicio Final" a uno de los demonios del Infierno como fiel imagen del prelado, mostrándolo no sólo desnudo, sino con orejas de asno y una serpiente enroscada a su cuerpo.

Biagio se quejó al Papa, pero éste socarronamente le contestó:

—Caro hijo mío: si Miguel Ángel te hubiese colocado en el Purgatorio, quizás podría remediarlo, pues hasta allí llega mi poder, mas contra el Infierno nada puedo.

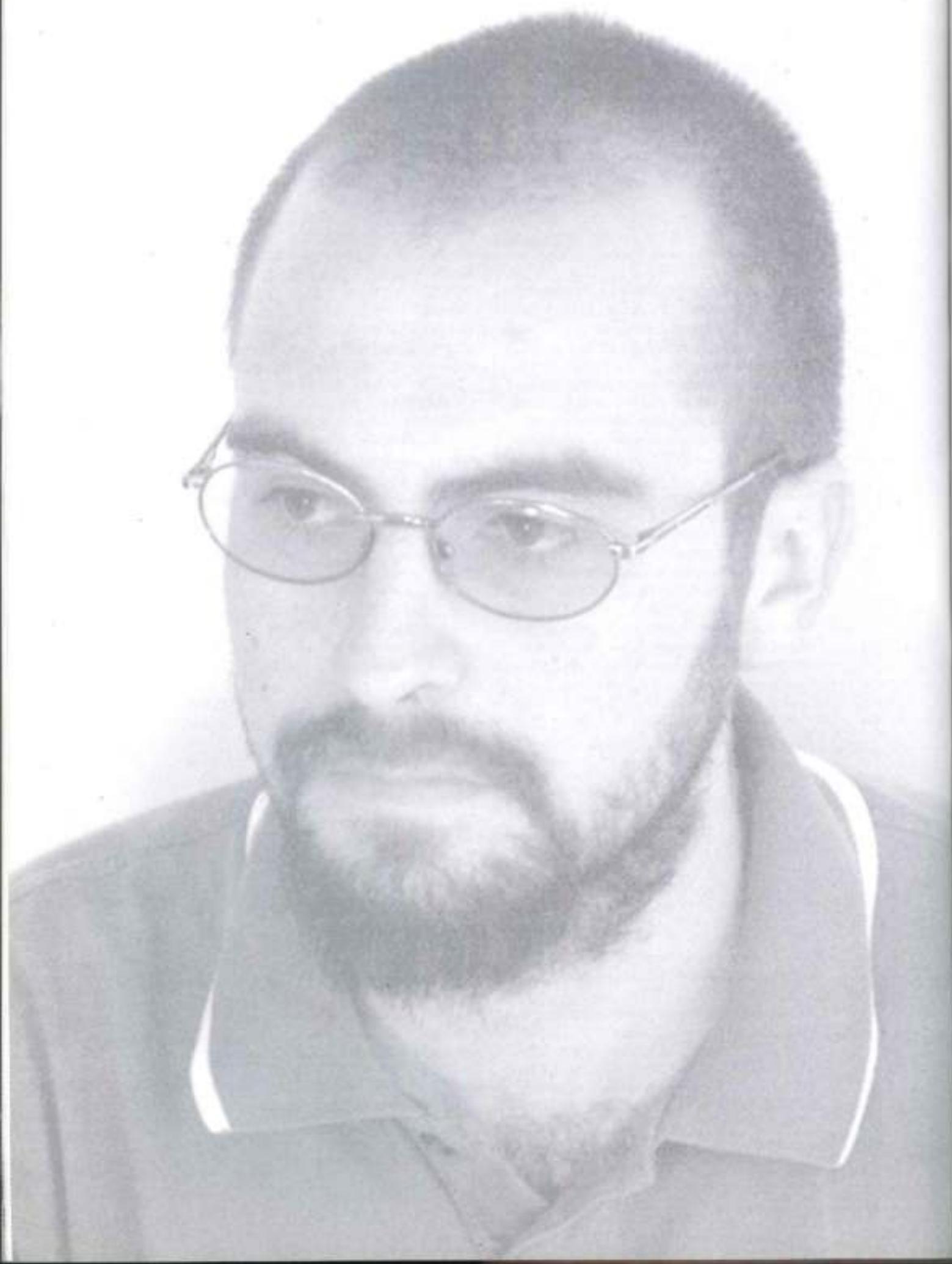
Pero Biagio no fue el único que encontró indecentes los desnudos de Miguel Ángel, y el Papa, ante la presión de numerosos personeros, optó finalmente por contratar al pintor italiano Daniel de Volterra, confiándole la labor de cubrir con algunos ropajes las partes pudendas más visibles de toda la corte celestial. A Volterra le valió, a partir de entonces, el apodo de *il braghettone*: el que cubre desnudeces, el que pone calzones.

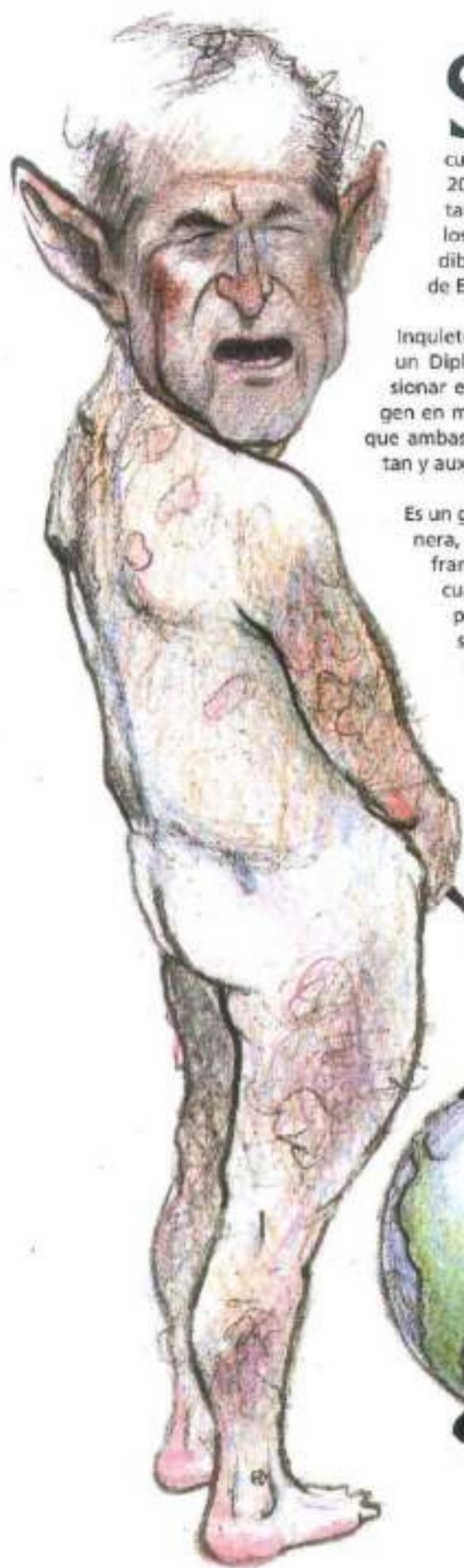
Isidoro Lóiz, "Que Dios se lo pague" ©

ISIDORO LOIZ
Escritor

SEBASTIAN PIEL:

CARICATURISTA





Sebastián Piel, joven y talentoso artista plástico nacido en Osorno en 1977 y egresado de la Escuela de Artes Plásticas de nuestra universidad el año 2000, mención en pintura, es sin duda, uno de los tantos exitosos jóvenes que hoy se abren camino en los dominios del arte nacional. Hábil pintor y mejor dibujante, actualmente es colaborador permanente de El Mercurio, donde ilustra la columna de Joe Black.

Inquieto, y con gran proyección, en estos momentos cursa un Diplomado en Cine, y sueña algún día poder incursionar en el séptimo arte. El cortometraje para él es imagen en movimiento, es dibujo en acción, y como tal, siente que ambas expresiones están muy próximas. Se complementan y auxilian.

Es un gran admirador de Toulouse Lautrec. De alguna manera, Piel emula el trazo y destreza de este gran artista francés que con sus afiches dio vida a la publicidad tal cual la entendemos hoy. Piel muestra gran habilidad para el dibujo, y lo expresa cabalmente en sus inquisitivas y punzantes caricaturas de personajes públicos de la esfera nacional e internacional. Sutiles son sus interpretaciones de importantes políticos y personajes públicos, de los cuales en estas páginas presentamos una selección.

Plásticamente hablando, su trazo es sensible y expresivo; es dueño de un modelado flexible, acariciante, donde se perciben rasgos de academicismo estrechamente ligado al arte.

En sus obras gráficas se observa cierta tendencia a la simplificación, a la síntesis y a la acentuación de la forma rotunda. Sin duda su proyección artística está en su manos, y no dudamos que sabrá labrar su propio camino.

SEBASTIAN PIEL: CARICATURISTA



Antonio Skarmeta



Jaime Cortés



Don Francisco

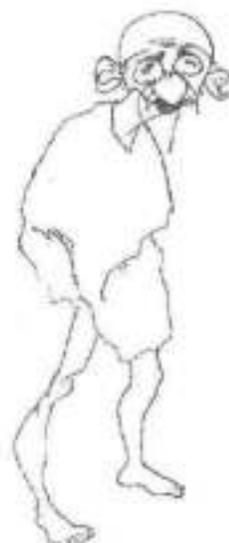


Tullio Romero

Vote For Lavin
Preses For You



Joaquín Lavín



Gandhi



John Lennon



Ringo Starr



Paul McCartney



Augusto Pinochet



Eduardo Frei



Ricardo Lagos

SEBASTIAN PIEL: CARICATURISTA



Frans Kafka



Aili Kortzar



Príncipe Carlos



Woody Allen
(mirando la calza de las Torres Gemelas)



Alberto Fujimori



Fidel Castro



Alejandro Toledo



Yasser Arafat



Ronald Reagan

10 AÑOS

DE LA ESCUELA
DE ARTE
VFT



Este año 2003, se inicia una nueva década para la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Finis Terrae. En el año 1993 Mario Toral junto a un grupo de destacados artistas profesores, llenos de optimismo se lanzaban a este desafío, crear una escuela de arte con un perfil diferente a las ya establecidas. Mario Toral en su texto introductorio en el folleto de ingreso 1993 decía:

"El desafío es grande porque detrás de toda obra de arte, más allá de los problemas estéticos, hay una filosofía, un deseo de presentar un nuevo orden en el mundo, incluir ideas y reivindicaciones sociales, imaginar utopías, revelar oscuras pero importantes aspiraciones de perfección, intuidas en el subconsciente. Esta posición en el mundo no se da del día a la mañana, sino que es fruto de la experiencia personal, de los triunfos y fracasos, de la duda y de la afirmación, de los sentimientos y sensaciones vividas que sólo se dan según el orden del tiempo. Ser artista es un camino difícil".

Cada profesor se impregnó de este ideal y comenzó el viaje. En un Taller-galpón-garage de la Casa Central se iniciaron los primeros e incipientes Talleres, con un ingreso no menor, 64 alumnos confiaron en el proyecto.

Los profesores en este primer año fueron Cristián Abelli, Francisco de la Puente, Eduardo García de la Sierra, Roberto Geisse, Patricia Israel, Radoslav Ivelic, Jaime León, Francisco Mendez, Sylvia Ready, Benito Rojo, Rómulo Trebbi, Patricia Vargas, Flu Voionmaa, Eduardo Vilches; Director Eduardo García de la Sierra y Decano Mario Toral. Cada uno en su diversidad, con distintas visiones del arte contribuyó a despertar la inquietud, las ganas de crear, las ganas de conocer más, de proyectarse, dándoles todo el apoyo necesario, las herramientas que facilitan la creación, la experiencia del camino recorrido.

Después de diez años seguimos enfrentados siempre con espíritu de superación, a nuevos desafíos, a un enorme reto, a oportunidades nuevas, a nuevas tecnologías que permiten el acceso a nuevos espacios y descubrimientos, y sobre todo a la interacción con nuevas personas que ingresan llenas de esperanza y debemos tratar de guiarlos para que potencien sus capacidades espirituales e intelectuales y puedan, en un futuro cercano, realizarse dentro del respeto a la ética y la moral, comprometidos con su creación y con la realidad que los rodea.

El balance es positivo, ocho generaciones de egresados, artistas emergentes, que con su obra están enriqueciendo nuestro medio cultural. Algunos de ellos permanecen en nuestra escuela como ayudantes, instructores y tutores, y muy próximamente como profesores; ellos contribuyen a rever el proyecto de escuela, con su experiencia cercana de alumnos nos aportan con sabiduría nueva, la cual nos ayuda cada día a avanzar.

En este Número 5 de la Revista "Alas y Raíces", al igual que en los cuatro anteriores, para mí tiene vital importancia el artículo final de cada número, el "Recorrido". En él queda constancia visual de todo lo que, en un trabajo de hormigas, recibiendo la cooperación de toda la escuela, logramos recolectar, de las actividades en las cuales nuestros profesores, ayudantes y alumnos han participado, interactuando con la vida cultural de nuestro país y en algunos casos con el extranjero. Son muchas las cosas que se nos escapan, pero número a número se va construyendo la historia de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Finis Terrae.

En el marco de la conmemoración de los diez años, las diferentes áreas que configuran la Escuela -Grabado, Pintura, Escultura, Dibujo- se plantearon la necesidad de efectuar una serie de exposiciones de sus docentes en la Sala de Exposiciones de la Universidad. Esta acoge las labores de Extensión Universitaria para con ello difundir la labor de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad, como una alternativa válida en la enseñanza de las Artes Plásticas en Chile.

Fomentar el vínculo de pertenencia y una interacción directa con toda la comunidad universitaria, permite un permanente proceso de autoevaluación y retroalimentación. Así, dicho espacio pasa a ser un punto de interacción entre el artista y el espectador, generando discusión entre los estudiantes y sus docentes, acerca del estado del arte contemporáneo, lo cual crea como consecuencia una base para la investigación.

Se realizaron cuatro Exposiciones -Grabado, Dibujo, Pintura, Escultura-, en la que participaron todos los integrantes de cada una de las áreas, -profesores, tutores, instructores y ayudantes-.

Se confeccionó un catálogo para cada Exposición, el registro fotográfico de las obras exhibidas y su catalogación razonada. De todo lo anterior dejamos un registro en las páginas siguientes.

MARIA ELENA FARIAS

Licenciada en Arte con
Mención Dibujo Gráfico UC
Directora de Estudios Escuela
de Artes Plásticas UFT

G R A B A D O

MAYO 2003



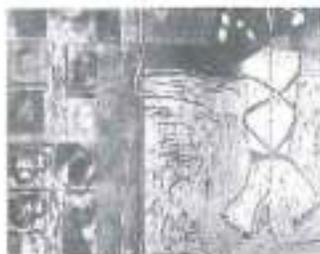
Tivara Gazbia



Franziska Morreal



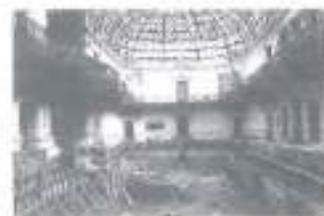
María Elena Farías



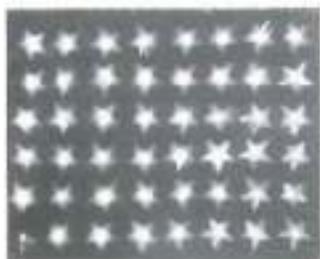
Angélica Miravalles



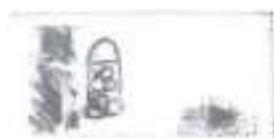
Andrés Véliz



María Elena Farías



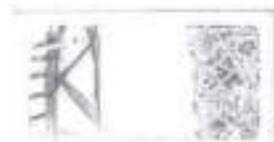
Alberto Zamora



Tinidad Linares



Eduardo Vilches



Miguel Farías



Cristóbal Abelló



Marciala Riano



Pedro Alvar

P I N T U R A

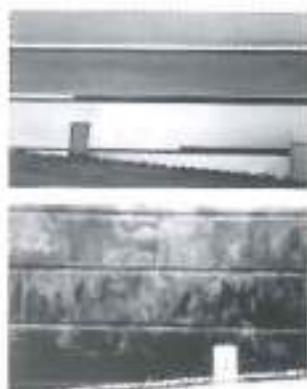
AGOSTO 2003



Aler Quinteros



Francisco Carrero



Soledad Leyton



James Figenio



Marcela de la Torre



Patricia Israel



Oscar Araya



Patricia de la O



María José Fuentes



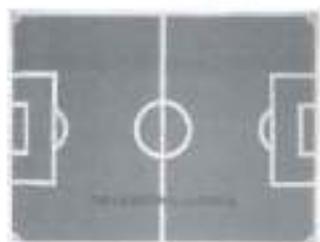
Oscar Galca



Pablo Arana



Victor Ruiz



Pablo Mayer



Mario Toral



Francisca Varela



Roberto Gaste

DIBUJO

SEPTIEMBRE 2003



Rodrigo



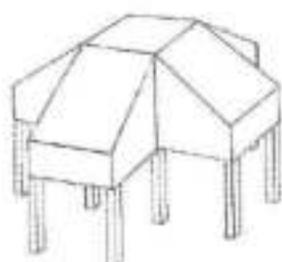
Bororo



Juán Bivir



Valentín Cruz



Catalina Bauer



Isel Campino



Pedro Altar



Rita Fernández



Fabio Mayar



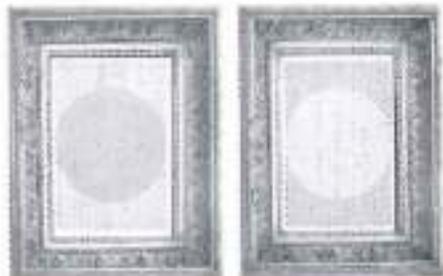
Sandra Guzmán



Sara



Salvador Vázquez



Isabel 1 y 2



Daniela Montecinos



Wendmann



Magdalena Uta

ES C U L T U R A

DICIEMBRE 2003



Elsa Aguirre



Carmen Gloria Jara



Rodrigo Ciriala



Euz Yákovit



Myriam Aguirre



Javier Hernández



Francisca Mendoza



Rebe Mariuenda



Luis Mariño



Jessica Torres



Enrique Oribe



Carlos Ferrández

RECORRIDO DE LA ESCUELA 2002 - 2003

MARIA ELENA FARIAS
CATALINA BAUER
PAULA MATVRANA

Actividades de Extensión

JUNIO 2002

En la Escuela de Artes Plásticas de la UFT el Director del "Andy Warhol Museum", Thomas William Sokolowski, dictó una conferencia acerca del gran artista, del cual el museo tiene más de 3.000 obras.

JULIO 2002

"20 poemas de amor y una canción desesperada"

Centro Cultural Las Condes



En 1970 Editorial Lord Cochrane editó en Santiago de Chile el libro "20 poemas de amor y una canción desesperada" del poeta Pablo Neruda. Veintitrés acuarelas de Mario Toral ilustraron esa edición.

La edición de 5.000 ejemplares se agotó en menos de un año. Editorial Grijalbo S.A., con el patrocinio de la Fundación Pablo Neruda, presenta ahora una edición facsimilar de esa histórica publicación.

En la contratapa "Sobreviven los versos que se quedaron escritos en el aire. Se hicieron azules, invisibles como campanadas se llenaron de nubes, conversaciones, polvareda. Aquí están mis primeros versos de aire y amor: ni yo mismo los pude borrar: (ya) no soy dueño del aire", Pablo Neruda.

Amigos de muchos años, pintor y poeta vuelven a enlazarse en un diálogo entre la palabra y la imagen. "Esos versos, eternos de vida, han sido siempre parte de mí ser, como

mis manos, mi cordillera, mis angustias", escribe Toral en la solapa del libro. El lanzamiento de este bello libro fue realizado en el Centro Cultural de Las Condes.

Lanzamiento Catálogo
Carlos Navarrete

Museo Nacional de Bellas Artes



Este artista visual y profesor de teoría de nuestra Escuela, Carlos Navarrete, realizó en el Museo de Bellas Artes el lanzamiento de un libro que registra parte importante de sus obras a partir del año 1995, "A cláscal problem. Proyectos 1995/2001".

Este proyecto que contó con el apoyo del FONDART busca en cierta forma, fijar (imprimir) el carácter efímero que tienen las obras de Navarrete en el cotidiano globalizado.

OCTUBRE 2002

"Pintando con Toral"

Universidad Finis Terrae



Entre las actividades organizadas por la Vicerrectoría Académica y la Escuela de Artes Plásticas de la UFT, estuvo "Pintando con Toral".

En esta actividad participaron más de 250 alumnos de 4º Medio interesados en el área artística, cada uno pintó durante dos horas en los patios de la Casa Central, interactuando con el Decano Mario Toral, profesores, ayudantes y alumnos de nuestra escuela. Al término del encuentro se seleccionaron los trabajos más creativos, sobre los cuales Toral realizó una crítica muy positiva.

1er Concurso Interescolar de
Expresiones Artísticas

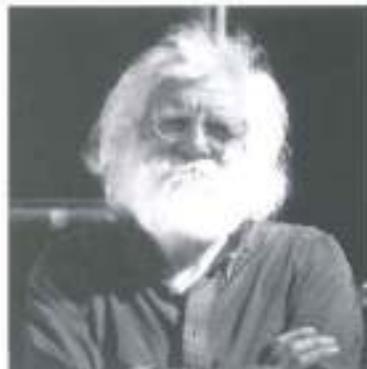
Valparaíso



Organizado por la Vicerrectoría Académica, la Escuela de Artes Plásticas y las Escuelas de Arquitectura y Diseño de la Universidad Finis Terrae, fueron invitados los alumnos de los colegios de Santiago para plasmar en técnica libre, su visión de Valparaíso como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Para elegir a los premiados se reunió un jurado conformado por nuestro Decano, Mario Toral, la directora, María Elena Fariás y Daniel Ballacey, Decano de Arquitectura, quienes otorgaron el Premio de Honor a la fotografía de M. de los Angeles Barros, del colegio Institución Teresiana.

Monumento al Petróleo, ENAP
Félix Maruenda

Punta Arenas





Félix Maruenda, escultor de extensa trayectoria y profesor de nuestra escuela, fue seleccionado por la ENAP para desarrollar un monumento al petróleo, "con el fin de dejar un manifiesto agradecimiento a la región magallánica por el significativo beneficio que ha sido la explotación de este recurso, no sólo para el desarrollo de esa región, sino también a nivel nacional".

La obra de Maruenda, inspirada en los versos del poeta magallánico José Grimaldi, fue seleccionada de entre un gran número de proyectos de artistas de todo el país, y obtuvo el Primer Lugar en gran medida porque comprendía de manera global el significado de esta faena, sobre todo en un sentido social, destacando en ella la representación del esfuerzo humano en su lucha por vencer las dificultades para lograr su objetivo.

"Quise que pudiera tronar como bocina de barco, que llamara como un faro, que con la voz del viento dijera 'aquí estoy, soportando', igual que el trabajador del petróleo".

Alas y Raíces Nº 4
Revista de la Escuela de Artes Plásticas



Este cuarto número de la revista estuvo dedicado al Grabado. Contiene además de referencia histórica, entrevistas y material inédito de artistas grabadores chilenos, Nemesio Antúnez, Delia del Carril, Mario Torral, Santos Chavez, Jaime Cruz, Eduardo Vilches, Pedro Millar, Teresa Gazitúa y referencias a la Lira Popular Chilena y a las Bienales Americanas del Grabado.

Este número se puede adquirir en la Escuela de Artes Plásticas, UFT. Además contiene una serigrafía original de Eduardo Vilches.

MARZO 2003

Retorno del Profesor Francisco González Vera



Ha retomado sus labores académicas en Nuestra Facultad el profesor Francisco González-Vera, quien permaneció residiendo durante tres años en la ciudad de Barcelona, Catalunya, España (2000-2002) realizando estudios de Doctorado en la Universidad del mismo nombre. El trabajo de investigación dice relación con el dibujo, el título de la tesis es "El dibujo, Génesis y elucidación del objeto".

Los estudios los realiza en el marco de las becas de Doctorado en el extranjero Presidente de la República.

Exposiciones Individuales

JULIO 2002

"El alma al cuerpo", Daniela Montecinos

Sala Amigos de Arte



El 29 de Julio, Daniela Montecinos, profesora de Dibujo de nuestra Escuela, inauguró en la sala de Amigos del Arte su muestra *El alma al cuerpo*, donde "los perros de Velázquez son la cita de estos quiltros amarillos donosianos. La autora registra en su trabajo a estos ocupas urbanos y el fantasma de sus imágenes", recogiendo con una gran sensibilidad, mediante una exploración de las técnicas del grabado contemporáneo, el dibujo, la pintura, la fotografía, estos personajes abandonados, perros callejeros.

"Primera Música del Río"

Teresa Gazitúa

Cabildo de Montevideo, Uruguay



El 4 de Julio, Teresa Gazitúa, profesora del área de Grabado de nuestra Escuela, inauguró en el Cabildo de Montevideo, la muestra "Primera Música del Río".

Las aguas del río Maipo, cercano al taller de la artista, arrastran las piedras que van desprendiéndose de la montaña, éstas llegan suaves y sensuales a los meandros donde Teresa las encuentra, elige y va co-

lecciónándolas. Sobre su superficie va tallando signos, con un lejano referente en las huellas de sus manos; luego estos signos se trasladan a la pulpa de papel que los recibirá. Gofrados y piedras son parte de estas instalaciones.

AGO 2002

"Hechos por Desechos" Alejandra Cortínez



En un espacio alternativo (no galerístico), Alejandra Cortínez, Licenciada en Artes Plásticas, UFT, realizó una exposición que reúne una serie de obras construidas a partir de objetos encontrados o de desecho. Objetos que en su condición de pedazos remiten a un origen que se ha vuelto cada vez más ambiguo al ser descontextualizado y afectado por la naturaleza de los materiales con los que ahora convive.

"El asesino sabe más de amor que el poeta"

Rodrigo Alvarado

Centro Cultural Montecarmelo



Una excelente 1ª Exposición Individual realizó Rodrigo Alvarado, ex alumno de nuestra Escuela. En ella mostró una selección de los dos últimos años, entre las cuales incluyó las elaboradas en La Habana, Cuba, durante su residencia en el "Taller de Nuevo Tipo", integrado por artistas cubanos, que reciben a nuestros alumnos.

SEPTIEMBRE 2002

"El Lobo Hombre"

Obras: Valentina Cruz

Texto: Boris Vian

Galería de Arte Patricia Ready



"En esta ocasión mi intención ha sido expresarme a través del cómic, no sólo como una alternativa dentro del campo del arte, sino como un homenaje a este medio comunicacional, que tanto influyó en mi infancia con sus imágenes repletas de aventuras fantásticas y que actualmente continúa manteniendo mi interés.... en este caso el texto pertenece al escritor francés Boris Vian, que con innegable sentido del humor y un fuerte espíritu trasgresor, invierte el mito hombre-lobo..." nos dice Valentina en su catálogo.

A partir del texto la artista elaboró grandes telas dibujadas y 100 viñetas de cómic sobre papel hecho a mano.

Laberinto Diario

Andrés Vío

Galería Animal



Tal como lo menciona el título de su exposición, Andrés Vío, Licenciado en Arte, mención Pintura y Tutor en el Área de Grabado construyó un laberinto de papel periódico en la Galería Animal.

Grandes paños armados con varillas de papel tejido estaban dispuestos como muros que daban forma al "Laberinto Diario". El espectador podía ingresar a este estrecho y alto pasadizo, tocar la trama, sentir la textura cálida del papel de diario, pero no necesariamente perderse, (sentido básico de todo laberinto), sin embargo podía transitar por él y observar fragmentos de noticias y textos impresos en el papel.

El discurso de la obra de Vío sigue refiriéndose principalmente a la lectura visual e inteligible, los textos son reconocidos simbólicamente como tramas que se entrelazan y se tejen para dar una visión confusa y laberíntica del acontecer nacional.

OCTUBRE 2002

"Sus Palmas están a la Vista"

Teresa Gazitúa

Galería El Caballo Verde
Concepción

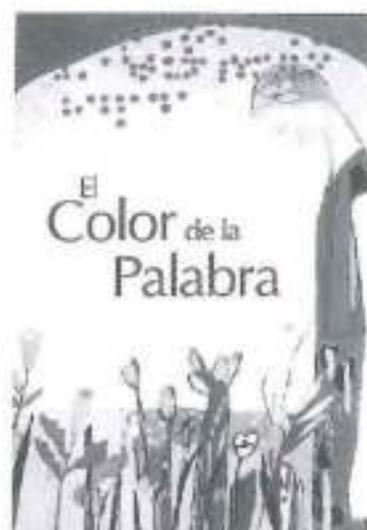


En esta oportunidad, Teresa Gazitúa, artista a cargo del Taller de grado de Grabado de nuestra Escuela, quien ha centrado su investigación en el grabado experimental, usando diversos materiales tanto para las matrículas como para sus soportes, presentó una serie de obras en las que revela una nueva mirada a lo que ha sido siempre un tema recurrente, la noción de huella.

A partir de la impronta que dejó sus manos entintadas de 1998, desarrolló un conjunto de imágenes monocromáticas, donde el foco de atención ahora converge a mínimos núcleos de cruces de líneas y de ellos surge el grabado, sobre papel o sobre madera.

"El Color de la Palabra"
Soledad Urzúa

Casas de La Motta



"Imágenes para la poesía de un ciego".

Soledad Urzúa, alumna titulada de la primera generación de la Escuela de Arte UFT, presentó una serie de pinturas que conviven con la poesía de Jorge González Pérez. Ciego desde los dos años, estudió periodismo en la U. de Chile y Dramaturgia en el Teatro Carliola. Escribe poesía, cuentos, obras de teatro. "Es poco frecuente que dos almas desarrolladas en ámbitos casi contrapuestos establezcan un diálogo público como el que ahora se les ofrece: yo Jorge, que perdí toda noción visual, sin saber qué es la luz ni qué es el color, y una mujer turgente de sensibilidad, que pincel en mano se lanzó a la aventura de ponerle color a mi palabra".

NOVIEMBRE 2002

Blanco sobre Blanco
Pablo Mayer

Galería La Sala

SONELLE DU OUVRE ET VON



Pablo Mayer, Profesor de Pintura y Dibujo y Subdirector de la Escuela, realizó una exposición individual en Galería La Sala. La muestra, que incorporaba elementos gráficos, textos, objetos y una serie de pequeñas pinturas, giraba en torno a la resonancia del enunciado Blanco sobre Blanco, en un juego ambivalente entre la lectura visual dificultada por la falta de contraste, las sutilezas,



la lectura literal, la referencia a la diana y su forma espiral o concéntrica.

DICIEMBRE 2002

Francisco Bustamante
Instituto Cultural de Providencia



Una muestra de su última producción de pinturas y una incursión en la fotografía presentó Francisco Bustamante, alumno de la primera generación de nuestra Escuela y quien fuera ayudante de pintura por un tiempo antes de partir a Londres, donde obtuvo un Master en el St. Martins College of Arts.

Sus pinturas realizadas en pan de oro y óleo muestran su búsqueda pictórica, que de alguna manera se relaciona con las obras que ha venido desarrollando desde sus años de escuela, siempre de paleta restringida, trazos rectos y cargadas de mucho dramatismo, en un principio representado por la figura humana y ahora por el gesto de la impresión sucesiva de líneas como látigos que van cubriendo a golpes el dorado del fondo. Las fotografías en cambio tienen que ver con su experiencia en Londres, los nuevos estímulos, la cosa más cruda y explícita que tiene el arte inglés se ve reflejada en estas grandes escenas de bocas que parecen tragarse a los personajes que posan muy tranquilos frente al lente.

"Inicio al Color"
Trinidad Lamarca

Galería A.M.S. Marlborough

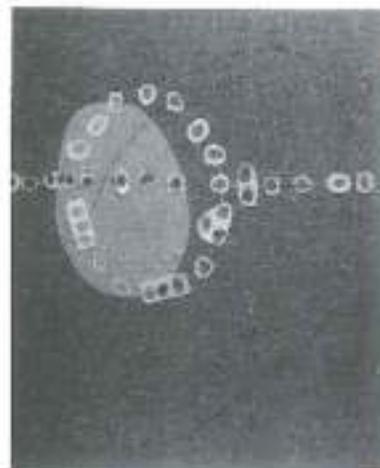


Trinidad Lamarca, ex alumna y ayudante del Taller de Grabado inauguró en una de las salas de Galería A.M.S. Marlborough una exposición de sus últimos trabajos bidimensionales. Conservando la monocromía y la frecuencia del negro de sus composiciones austeras y geométricas, incursiona ahora en el color en su condición primaria.

ENERO 2003

"Silencia, la tierra va a dar a luz un árbol"
Mónica Undurruga

Goethe Institut



Mónica Undurruga, Licenciada, mención Grabado, perteneciente a la primera generación de la escuela y quien tuviera la oportunidad de hacer cursos de perfeccionamiento en Nueva York, presentó en el Goethe Institut una producción de obras bidimensionales, composiciones etéreas y monocromáticas en las que telas crudas (linos y algodones) fueron intervenidas hilvanando trozos impresos con trasposos fotográficos de imágenes que aluden al universo celular de las flores y las semillas.

"Lo Humano en el Arte"**María José Hermosilla**Sala de Arte Edificio
Servicios Públicos Ñuñoa

Esta ex alumna presentó sus trabajos realizados durante sus años de estudio en nuestra escuela. Las pinturas, en su mayoría, acrílico sobre tela, eran según cuenta la autora, retratos, autorretratos y paisajes del alma que envolvían en una mezcla del color y la fantasía el encuentro con uno mismo.

"Ambito-s (un circuito)"**María José Ríos**

Galería Artespacio



María José Ríos, Licenciada, mención Escultura de nuestra escuela, presentó su trabajo en Galería Artespacio. En ella vemos la intensa actividad de recolectar y atesorar, pedazos, recuerdos, *souvenirs*, objetos, desechos, etc. Objetos encontrados, buscados, elegidos, los que saca de su contexto y los mezcla y encaja y en definitiva desenchaja de su realidad habitual para hacerlos dialogar en un espacio nuevo y extraño, dándoles un status distinto, donde el contexto ahora nos lleva a recordar cada segundo vivido, dentro de un entorno racional como lo son las cajas y marcos que ahora los acogen y mantienen dentro de los límites dados por la artista.

MARZO 2003**"A vuelta de ojo"****Elena Cruz**

La Sebastiana, Valparaíso



Elena Cruz, quien se licenciara en nuestra escuela el año 2000, presentó su trabajo más reciente en la conocida casa de Pablo Neruda en Valparaíso, La Sebastiana.

Una serie de pinturas en las que experimentó con los soportes, manchas, colores, aguadas, y siempre recurriendo a una misma forma, el espiral, laberinto, caracol, "las caracolas de Neruda".

"Jardin"**Julen Birke**

Galería de Arte Patricia Ready



Julen Birke, ex alumna Licenciada con mención Escultura y Tutora del Taller de Dibujo, presentó una parte de su proyecto de obra financiado por Fondart en la Galería de Patricia Ready.

Su trabajo de escultura es confeccionado como grandes y medianos volúmenes cilíndricos blandos de telas cocidas y compuestas de fieltro fucsia y lino natural. La instalación de dichos volúmenes en los lugares donde son exhibidos determina la cantidad y la disposición; "Trato de domesticar un poco la naturaleza y creo mi Jardín", "Para mi el color es natural, lo ves en la naturaleza, en los textiles de los indígenas. Ellos

trabajan con pigmentos de la tierra, no los inventan".

ABRIL 2003**"Esa difusa humanidad"****Blanca Frisius**

Hall Central, Diario La Nación

Blanca Frisius, ex alumna de nuestra escuela, presentó sus pinturas de tipo naturalista, en el Hall Central del Diario La Nación. Ella se refiere a su trabajo, como "una mirada desenfocada de la realidad", en la que al mismo tiempo en que interpelan la falta de visión del hombre pretende de algún modo criticar el mundo moderno en su afán de representar las cosas con perfección.

**Portable Garden****Carlos Navarrete**Solitude Akademie, Mayo del 2003
Stuttgart, Alemania

Durante todo el primer semestre académico del 2003, Carlos Navarrete estuvo residiendo en Stuttgart Alemania, invitado por la *Solitude Akademie* a desarrollar un proyecto visual centrado en la idea del jardín occidental como campo de estudio.

El proyecto exhibido en esa institución germana, llevó por título "Portable Garden" e hizo referencia a variados intereses de orden cultural unidos en la idea de marca y viaje.

En términos de hacer visible la presencia del artista, mediante su ausencia; por el uso de una serie de azulejos y objetos emblemáticos, dispuestos en lugares estratégicos del paisaje que circundaba el lugar.

Sin embargo, el problema de evidenciar esta práctica con la idea del retrato en ausencia en el marco habitual de una exposición. Obligó al artista a replantearse su formato de trabajo, dando como resultado una obra instalatoria basada en el concepto del jardín como modelo ex-

positivo. Lo anterior surgió por la simple necesidad de: ¿Cómo hacer ver al espectador eso que aparentemente el artista ve y qué determina marcar uno u otro ámbito? Más aún, ¿Es realmente el trabajo con el lenguaje de la instalación el marco adecuado para examinar los diversos intereses que nutren el cuerpo de obra?



Portable Garden es una obra que relaciona desde el marco visual, preocupaciones ligadas al Arte Conceptual y el Arte Povera; tratando de exponer algunas fascinaciones relacionadas con la pintura, la teoría, el paisaje e incluso el viaje; desde el modelo expositivo centrado en la estética del jardín. Un pequeño ámbito natural guardado en un ropero portátil elaborado por la industria de diseño industrial Hábitat, el cual está acompañado de una serie de dibujos, fotografías y objetos encontrados, para indagar en las relaciones del orden y desorden, desde un punto de vista del micro y macro cosmos.

Un cuestionamiento que surge al observar cada uno de los elementos de este trabajo, es el lugar del artista signado en la ausencia de su presencia, por algunos de los objetos emblemáticos que le acompañan.

Esta instalación es la primera de una serie de tres jardines que próximamente cobrarán forma en Galería Gabriela Mistral (Santiago de Chile, noviembre del 2003) y el Museo Real de Amberes, Free Space NICC (Amberes, diciembre del 2003).

Instalación Diaria Andrés Vio

Museo de Arte Contemporáneo
www.mac.udachile.cl

El ex alumno y ayudante del área gráfica de la escuela, Andrés Vio, presentó un nuevo trabajo con su recurrente tejido de papel de diario, recurso que lo caracteriza y lo identifica como artista en el plano nacional. Esta vez sus paños de diario elevados sobre las cabezas de los espectadores, formaba no un laberinto,

sino dos pasillos que se interceptaban formando una cruz en el hall central del Museo de Arte Contemporáneo.

"222 Líneas de Horizonte" Sebastián Mahaluf

Galería Balmaceda 1215

Sebastián Mahaluf, Licenciado en Artes Plásticas UFT y Tutor de Dibujo de la escuela, realizó un trabajo de intervención en Galería Balmaceda 1215.



Utilizó los muros de la sala como soporte para tensar "222 Líneas de Horizonte", líneas de elástico dorado que generaron una retícula espacial rompiendo la línea de horizonte. "Colocó en el centro un cubo dorado. -Tú-dijo con suavidad- acércate-. Con visible actitud de asombro se levantó de su asiento y se acercó. Le entregó el cubo dorado. Lo tomó con sorpresa y comenzó a observarlo".

"Reflejos" Totoy Zamudio

Piso 14 Hotel Carrera



Totoy (José Manuel) Zamudio, Licenciado en Artes Plásticas, Magister en Medios Audiovisuales, Barcelona, profesor de Seminario "Pintura Digital" de nuestra escuela, fue invitado por la CCU para realizar una exhibición de sus obras en el Hotel Carrera.

Exposiciones Colectivas

JULIO 2002

"Polite Culture" Pablo Jansana

Galería La Sala



El día 9 de Julio, Pablo Jansana, Licenciado en Mención Pintura de la UFT, en conjunto con dos pintores de la U. de Chile inauguraron la muestra "Polite Culture" en la Galería La Sala, exposición en la cual Jansana, ayudante de Pintura de nuestra Escuela, se destacó recibiendo buenas críticas de la prensa especializada, por su propuesta de pintura abstracta de una gran maestría en las variaciones cromáticas y el sentido de configuración a través de líneas muy sensibles.

AGOSTO 2002

"Esculturas en Plaza de Armas" Jéssica Torres



Jéssica Torres



Vicente Gajardo



Francisco Gazitúa

La Municipalidad de Santiago, en conjunto con la Galería Artespacio organizaron una muestra de Esculturas de gran formato en la Plaza de Armas. La exposición tuvo como objetivo hacer del arte una expresión más cercana a la gente, interviniendo directamente el espacio en donde acontece la vida cotidiana de las personas.

En dicha exposición participó nuestra Jefa del Taller de Escultura, Jéssica Torres, que presentó su obra "Para Mirar Una Estrella II". "Para ver, hay que mirar más allá de lo evidente. Un cielo de estrellas con espinas, una imagen detenida, y la necesidad de volver a ver para decir adiós".

También estuvieron presente con sus obras otros 12 artistas, entre los que estaban los ex-profesores de la UFT, Vicente Gajardo y Francisco Gazitúa.

"Inventario"

Jéssica Torres

Centro Cultural de España



"Inventario" es el resultado de una convocatoria realizada por el Centro Cultural de España.

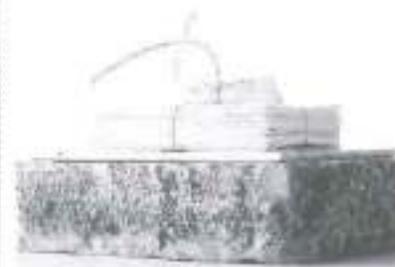
Carlos Navarrete, curador de una de las muestras, convocó a tres artistas cuyos trabajos se relacionan con el interés por recolectar objetos, materiales, pedazos, recuerdos.

Jéssica Torres, jefa del Taller de Escultura UFT, fue una de las invitadas. Esculturas hechas en madera, cuero y a veces fierro definen el "Volúmen Totémico", producto del paciente acto de: cortar, tallar, desbastar, anudar y ensamblar pedazos, buscando (de)construir su pasado de mujer del sur, de quien conoce la humedad de la tierra, la lluvia, el paisaje.

"Libro Diverso"

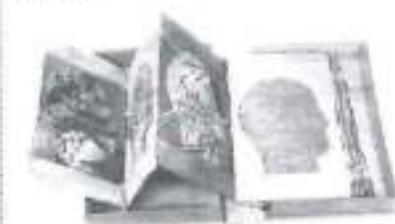
Muestra colectiva

Sala de Exposiciones UFT



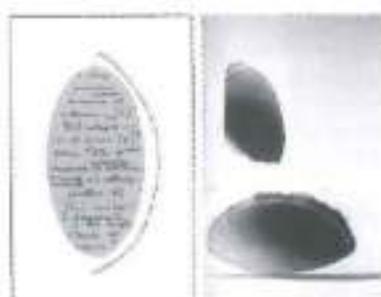
Patricia Israel

La muestra que reunió a artistas chilenos y extranjeros en torno a la creación de un "Libro de Artista", fue la ocasión para inaugurar el espacio de exhibición de la Universidad Finis Terrae "Sala de Exposiciones".



Benjamín Lira

La temática "Libro de Artista", trabaja con el libro como concepto o como soporte, creando una obra más allá del texto, incorporando todas las disciplinas existentes. En nuestra Escuela se ha desarrollado durante varios años, en el marco de un Seminario dictado por la artista argentina, Matilde Marín y la chilena Tere-



Matilde Marín



María Bonomi

sa Gazitúa, esta última profesora del Taller de Grabado, de la UFT.

La curatoria de la muestra "El Libro Diverso" estuvo a cargo de María Elvira Iriarte, Doctora en Historia del Arte, Universidad de Paris, profesora de Teoría en nuestra Escuela.

En esta actividad, que fue organizada por el Área de Grabado y contó con el auspicio de la UFT, participaron: María Bonomi, Paulo Silveira, Regina Silveira (Brasil); Emma Calviño, Oscar Carballo, Matilde Marín, Juan Carlos Romera (Argentina); Rimer Cardillo, Ana Tiscornia (Uruguay); Arturo Duclos, Roser Bru, Teresa Gazitúa, Patricia Israel, Benjamín Lira, Mariana Matthews, M. Angélica Mirauda, Natasha Pons (Chile); Antonia Vilá (España).

"Residenciabsoluta"

Miguel Michelson
y Florencia Onetto



"Residenciabsoluta" fue una instancia de taller y autogestión, en la cual un grupo de artistas visuales y estudiantes de arte de distintas universidades, entre ellos Miguel Michelson y Florencia Onetto, alumnos de nuestra Escuela; se propusieron tra-

bajar con el espacio del taller, armando recorridos en su interior. Las obras, diversas entre sí y en su mayoría instalaciones y audiovisuales, se articulaban entre los conceptos de confusión y dramatismo.

"Sentido Común"

Rodrigo Canala y Pablo Mayer

Galería Balmaceda 1215



"Sentido Común" es una muestra que se conforma de tres partes, tres artistas y tres obras que se conectan a partir de la ironía y el humor, reflexionando sobre el devenir de las disciplinas plásticas y la actividad artística, haciendo referencia y como parte de la reflexión al espacio mismo donde ellas se exhiben. Acompañados por la escultora Antonia Claro, Rodrigo Canala, Licenciado en arte de la UFT, tutor del Área de Escultura y Pablo Mayer, docente de Dibujo y Pintura, realizan sus obras directamente en los muros de la Galería.

Los autores operan de modo metonímico, con lo que confrontan las cargas del lugar. Canala con "Agujero Negro", haciendo más de nueve mil pequeñas perforaciones en el muro.

Mayer pinta la frase "Negro sobre Negro" haciendo un simil de lo que dice, frase negra sobre fondo negro.

SEPTIEMBRE 2002

"Taller por Taller" el lugar de la historia

Gracia Barrios y José Balmes

Centro Cultural Matucana 100



Gracia Barrios junto al pintor José Balmes, ambos fueron docentes de nuestra Escuela (Gracia por más de nueve años), presentaron en el espacio de las antiguas bodegas, donde ahora está ubicado Matucana 100, un particular montaje, en el cual se pone en escena la dinámica del "taller del artista", con la particularidad de ser un taller dual, un espacio compartido por largos años tanto en Chile como en el extranjero.



Una exposición monumental, con un gran despliegue de obras de diferentes periodos, asumido con una distribución que activaba cada rincón del galpón concatenando las micro historias y las grandes historias compartidas por más de cinco décadas.

"Pintores Chilenos por el Bosque Nativo"

Museo Nacional de Bellas Artes



Gracia Barrios, Ana María Navarro, Ulises Román, Gonzalo Maza, Ebo Bellange, Bororo, Julen Birke, Teresa Ruzate, Catalina Alamos, Alex Quinteros, Verónica Baez, Elisa Aguirre, Alex Chelew, Graciela Peña, Concepción Balmes

Bajo la convocatoria de GreenPeace y que reunió a 15 artistas nacionales, en un contexto de reflexión y toma de conciencia de la importancia que tiene preservar las reservas naturales, tales como el Bosque Nativo, se realizaron un conjunto de gigantografías que aludían directamente al tema en cuestión, las que se exhibieron en el hall central del MNBA de Santiago.

De nuestra Escuela participaron los profesores: Alex Quinteros, Elisa Aguirre, Bororo y la ayudante Tutor Julen Birke.

"Inicios"

Arte ocho 8

Club de Golf Valle Escondido



María José Ríos



Catalina Vega

Seis jóvenes artistas de distintas escuelas universitarias expusieron sus obras, en Arte ocho 8, entre ellos, dos ex alumnas Licenciadas UFT, María José Ríos expuso sus esculturas y Catalina Vega, sus pinturas.

"Alter"

Francisca Monreal

Centro Cultural de España



Licenciada en Artes Plásticas con mención en Grabado y ayudante de Tecnología de los Materiales, Francisca Monreal participó en la exposición colectiva "Alter" cuya curaduría estuvo a cargo del crítico Ricardo Loebell.

OCTUBRE 2002

"A Cuatro Cuerpos"

Centro Experimental La Perrera



Vera Lluch, Paula Maturana, Pedro Tyler y Marín Tyler; los tres primeros titulados de nuestra Escuela se unieron para presentar la muestra "A Cuatro Cuerpos", en el marco de la convocatoria titulada "Las peripecias de la ruina".

La propuesta fue una muestra de "individualidad compartida", donde se hicieron presentes diferencias y similitudes convergiendo en el tema principal del autorretrato. Partiendo del hecho de que toda persona que se autorretrata se busca a sí misma.

"Del Objeto a la Imagen"

María Edwards

Galería La Sala



María Edwards alumna titulada de nuestra Escuela participó en esta exposición colectiva en la que cuatro jóvenes de distintas escuelas y universidades se juntaron para producir una obra que reflexione en torno al objeto; y más específicamente, en torno al objeto doméstico y las posibles traducciones al plano de la imagen.

"Frutos del País"

Julen Birke, Rodrigo Canala y Francisca Yáñez

Museo de Arte Contemporáneo

Tres ex alumnos destacados y ayudantes de nuestra Escuela, formaron



www.mac.uchile.cl

parte de la selección de 35 egresados del Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile, para esta exposición realizada en el MAC.

El objetivo de la muestra fue ser un reflejo de la diversidad de propuestas que se están barajando hoy en día a nivel de artistas jóvenes marcados por una tendencia más experimental y reflexiva.

NOVIEMBRE 2002

"Encuentro en el Caballo Verde"

Bororo e Ismael Frigerio

Galería El Caballo Verde, Concepción.



Como un homenaje en su aniversario Nº 17, la Galería El Caballo Verde junto a la exposición de los grabados exhibidos en París en 1969, de la artista Delia del Carril "La Hormiga", presentó una muestra colectiva que reunía a destacados artistas nacionales, entre los cuales figuraban los profesores de nuestra Escuela: Ismael Frigerio y Bororo (Carlos Maturana).

Pilar García Huidobro, Francisca Monreal + Francisco García-Huidobro

Perrera Arte



Pilar García Huidobro, Francisca Monreal, ex alumnas de la Escuela de Ar-

te + Francisco García Huidobro, en el Centro Experimental Perrera Arte, presentaron sus últimas obras, dentro del marco de la VI Convocatoria "Las peripecias de la ruina".

"Taller 1398"

Macarena Illanes, M. Angeles Aranda y Francisca Braithwaite

Las Brisas de Santo Domingo

Taller 1398



En el club Las Brisas de Santo Domingo presentaron sus obras de pintura estas tres ex alumnas de la Escuela. Sus trabajos recientes nacen en un lugar compartido, el Taller 1398. La exposición mostraba los retratos de Francisca, los paisajes de M^a de los Angeles y composiciones que juegan con el entorno urbano de Macarena.

"Estado de Prueba"

Bárbara Gillmore

Taller Bellavista 244, Municipalidad de Temuco



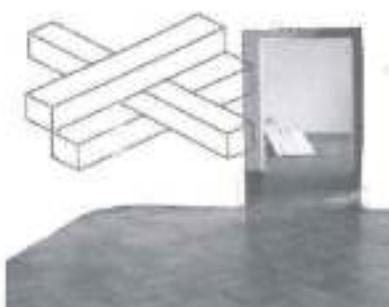
Como parte de un colectivo de artistas jóvenes, Bárbara Gillmore, titulada de nuestra Escuela y quien fuera reconocida con el "Premio Salón 2002", participó en una muestra realizada en la Galería de Arte de la Municipalidad de Temuco. El lugar físico en que fue concebido "Estado de Prueba", creó una situación especial, donde las artistas son a la vez espectadoras constantes de la creación del grupo.

Esta interacción genera una instancia de discusión, reflexión y retroalimentación permanente en torno al quehacer artístico. La disposición de estas artistas por agruparse ha permitido concentrar fuerzas para insertarse en el medio artístico nacional.

Plop
Catalina Bauer y Rodrigo Canala
 Galería Múltiple



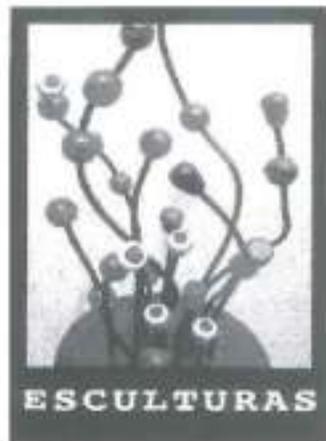
Catalina Bauer



Rodrigo Canala

Dos ex alumnos, Catalina Bauer, ayudante de Dibujo y Rodrigo Canala, tutor de volumen, realizaron una exposición en Galería Múltiple, donde la noción de autor se perdía en la diversidad de objetos, pinturas e intervenciones, tanto de los expositores como de los artistas invitados a participar con un pequeño encargo; un dibujo cuya mención debía ser "Una caída accidental", enunciando que se transforma en el eje central de la construcción de estos trabajos, una reflexión en torno a la idea de lo accidental, lo frágil y lo transitorio.

Esculturas Móviles
 Galería de Arte La Sala



La Sala convocó a 22 artistas entre pintores y escultores para realizar una obra "móvil", con el propó-

sito de abarcar el volumen entendido como algo no necesariamente contundente, sino más bien de la dinámica y la interacción con el espacio por medio del desplazamiento.

Entre los artistas estuvieron el Coordinador y Profesor de Escultura Enrique Ordóñez y Francisca Uribe, ex alumna de nuestra Escuela.

ENERO 2003

Francisca Ovalle, Raúl Salvestrini y Jimena Moreno

Sala Santiago Nativa, APECH

Sala APECH

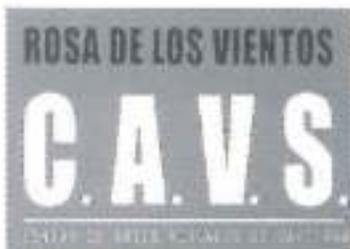
**Francisca Ovalle
 Raúl Salvestrini
 Jimena Moreno**

La Asociación de Pintores y Escultores de Chile APECH, motivada en fomentar el desarrollo de los artistas jóvenes, invitó a tres alumnos de nuestra escuela a realizar una exposición de sus obras.

Bororo, artista socio de APECH y profesor del Taller de Dibujo de nuestra escuela realizó la curaduría de dicha muestra.

Inauguración C.A.V.S.

Centro de Artes Visuales de Santiago



La Inauguración del C.A.V.S. dirigido por el artista y profesor de Pintura de nuestra escuela Ismael Frigerio, se realizó el día 9 de enero exponiendo "Rosa de los Vientos", con la participación de destacados artistas nacionales, entre los que se contó con Omar Gatica, Víctor Pavez y Andrés Vío de nuestra Escuela.

Exposición Colectiva
Matías Vergara, Roberto Geisse y Magdalena Vial

Galería Cecilia Palma

La galería Cecilia Palma reinauguró su espacio de exhibición y para esto invitó a 39 artistas, consagrados y emergentes, para que presentaran una de sus obras más importante de



Matías Vergara

Roberto Geisse

los últimos años. En dicha muestra estuvo presente el ex alumno Matías Vergara y los profesores Roberto Geisse y Magdalena Vial.

MARZO 2003

Cambio de Aceite
Bororo, Frigerio y Gatica

Museo de Arte Contemporáneo



Exposición colectiva de pintura chilena contemporánea de 40 artistas; Revisión crítica y temática del período 1980 - 2000.

Entre los artistas y profesores de nuestra escuela Bororo (Carlos Maturana), Ismael Frigerio y Omar Gatica participaron en la exposición, en el Museo de Arte Contemporáneo.

ABRIL 2003

"Trama"
**Sebastián Mahaluf,
 Pablo Jansana y Andrés Vío**
Galería Artespacio

Sebastián Mahaluf, Pablo Jansana y Andrés Vío, tres ex alumnos y ayudantes de nuestra escuela de dibujo, pintura y grabado respectivamente, junto a Nury González, participaron en Galería Artespacio de una muestra cuyo eje central era la utilización de la trama como recurso plástico y temático de las obras.

El trabajo de cada uno, limitado por un estilo propio y particular, pero coincidente en el tema que los convoca, la trama, deja ver un grado de "escuela" al interior de nuestra escuela, una reflexión más bien plástica que se repite (no por nada) de generación en generación.

MAYO 2003

Grabado

10 Años Escuela de Arte

Sala de Exposiciones Casa Central UFT

Área de grabado 10 años
 escuela de artes
 plásticas facultad de
 artes universidad finis
 terrae sala de
 exposiciones av. pedro
 de valdivia 1543
 mayo 2003



Con motivo del Décimo Aniversario de la fundación de nuestra Escuela se realizó la primera exposición de una serie de cuatro, que mostrando en este caso la obra de profesores y ayudantes del Área de Grabado, la muestra se caracterizó por el predominio de propuestas contemporáneas y tecnológicas, la utilización de medios fotográficos y digitales por sobre el trabajo de grabado clásico.

"Reunión Tricolor"

Francisca Uribe
y Constanza Levine

Galería de Arte Estrategia

El diario Estrategia celebró su aniversario número veinticinco abriendo sus puertas al arte, con la inauguración de un nuevo espacio de exhibición. En esta primera oportunidad las ex alumnas Constanza Levine y Francisca Uribe junto a Gabriela Ortiz presentaron sus trabajos en pintura, caracterizados por ser muy fuertes en cuanto al color y las formas simples.

"Pielés"

Paula Fugón - Soledad Johansen

Casona de Nemesio Antúnnez

Estas dos ex alumnas presentaron un trabajo muy elaborado en torno a distintas percepciones que cada una tiene sobre la piel. Por medio de la escultura y del collage, y una puesta en escena muy estudiada, hacen visible su reflexión sobre cómo la piel es registro y testigo de una historia personal, llena de recuerdos, marcas y emociones.

"La Mirada Austera"

Corporación Cultural de Las Condes

EN INSTITUTO NACIONAL DE LAS GRABADOS

Llega "La mirada austera" al arte visual

Esta fue una muestra que reunió un gran grupo de artistas pretendiendo hacer una "Síntesis formal en las artes visuales chilenas". En pintura fueron invitados de nuestra escuela: Pablo Mayer, Andrés Vío, Pablo Jansana, Cristián Abelli y Constanza Levine, en gráfica: Eduardo Vilches, Pedro Millar y Teresa Gazitúa, y por último, en escultura: Julen Birke.

JUNIO 2003

"Enseguida Vuelvo"

(una exposición entre-abierta)

Pedro Tyler y Paula Anguita

Centro Cultural de España

Los titulados de la Finis Paula Anguita y Pedro Tyler se unieron para esta exposición, en la que ambos causaron remezones en los observadores. Paula presentó una elegante mesa servida para cuatro, y se podía encontrar un pollo fundido al bronce, y en el fondo de la vajilla en tonos muy suaves, imágenes de un pene y en otros los contornos de una vagina.



Tyler presenta en uno de sus trabajos, una serie de ampolletas con agua, que sirven de lupa para unos inquietantes y diminutos textos, donde el espectador debe acercarse para poder leerlos.

"La vaca, el policía y la tele"

Gabriela Carmona,
Teresa Larraguibel y Dartinella Toselli

Galeríaabierta

Tres Alumnas del Taller de Grado de Patricia Israel presentaron sus tra-

"La vaca, el policía y la tele".

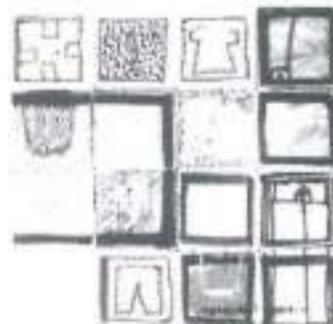


bajos en la exposición "La vaca, el policía y la tele", una reflexión en torno a objetos de la realidad moderna vistos desde la tradición pictórica del óleo.

"Huellas Volumétricas"

Natasha Pons

Galería Chile Arte.com - Borde Río



La artista y Tutora de grabado, Natasha Pons, participó junto a Vicente Rioseco (pinturas) y Rodrigo Moreno (esculturas), en una muestra en la Galería Chile Arte.com.

Becas y Concursos

JULIO 2002

Beca Amigos del Arte



Oscar Arroyo, Licenciado mención Pintura de la UFT y ayudante de Pintura, fue uno de los siete artistas jóvenes, ganadores de la beca Amigos del Arte 2002. En una selección donde primó lo figurativo, Arroyo clasificó con una propuesta más cercana a la línea de la mancha y el tratamiento matérico de las superficies, inspirado en conceptos como el desgaste y la erosión.

AGOSTO 2002

Artephilips Digital
Maripaz Muñoz

La premiación del 5º Concurso "Premio PHILIPS ART EXPRESSION para Jóvenes Talentos", que se realiza anualmente en los países Latinoamericanos, se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes.

La alumna egresada de nuestra Escuela, Maripaz Muñoz, fue reconocida con una Mención Honrosa en la sección Digital, el que fue exhibido en su Primera Versión de Exposición Interactiva, en el showroom de Philips.

SEPTIEMBRE 2002

Becas de Honor y Lista al Mérito
Auditorio Casa Central UFT

Como es habitual en la UFT, para dar inicio al segundo semestre 2002 se hizo entrega a los alumnos más destacados de la Universidad durante el primer semestre de los diplomas de Becas de Honor y Lista al Mérito.

La ceremonia se realizó en el Auditorio de la Casa Central, en nuestra Escuela. La Beca de Honor la recibió la alumna del Ciclo de Iniciación Elisa García de la Huerta y al alumno de Ciclo terminal Sebastián Maquieira. Los diplomas de Lista al Mérito fueron otorgados a Daniela Kovacic, Paulina Bunster, Michael Zelehoski y Antonieta Santos del Ciclo Iniciación; a Camila Téllez, Gabriela Carmona, Nicolás Rupcich, Y Sofía González del Ciclo Terminal.

Premio Mustakis

En esta misma ceremonia se entregó el Premio Mustakis, que se otorga anualmente al mejor egresado destacado en humanidades y cuya participación en actividades culturales dentro de la Universidad haya sido sobresaliente. Esta distinción la recibió Sandra Guzmán, alumna egresada de la Especialidad de Pintura.

OCTUBRE 2002

"V Salón Sur"
Víctor Pavez, Natasha Pons,
Andrés Vío, Alex Quinteros

La Universidad de Concepción en conjunto con el diario "El Sur" y Petrox S.A., organizaron el "V Salón Sur", prestigioso concurso de artes plásticas a nivel nacional. El jurado, formado por Milan Ivelic, José Balmes, Benito Rojo, Jaime Cruz y Samy Benmayor, seleccionó 92 obras para ser exhibidas en el Museo Nacional de Bellas Artes y anteriormente en la Casa del Arte, en Concepción. El gran "Premio Salón" fue entregado a Ciro Beltrán.



Fueron premiados de nuestra Escuela con el "Premio Nacional de Pintura", Víctor Pavez, tutor; "Mención de Honor en Pintura", Andrés Vío, tutor; "Mención de Honor en Grabado", Natasha Pons, tutor; "Mención Especial", Alex Quinteros, Profesor de Pintura.

Intervenciones Escultóricas
Carolina Navarro Echeñique
Querétaro, México

Gracias al apoyo del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro, Carolina Navarro, Licenciada en Artes mención Escultura UFT, "Carolina nos enfrenta a nuestro viejo espacio "de nuevo". Renueva la visión, señala, acentúa, reactiva y redefine la imagen de todos los elementos de un lugar, incluidos nosotros como interlocutores de la obra plástica".

El sábado 12, 19 y 26 de octubre Carolina intervino las calles de Tequisquiapan, Querétaro con bloques de hielo, con y sin colorante vegetal. *Cuadro, Línea y Cilindro* fueron denominadas estas intervenciones.



NOVIEMBRE 2002

2do Concurso: "Premio Canal 13:
Artistas siglo XXI"
Víctor Pavez

Canal 13 y Banco Santander convocaron por segundo año a 100 artistas menores de 40 años, a presentar uno de sus trabajos recientes en pintura. "El Concurso pretende dar una visión del arte de las nuevas generaciones de artistas chilenos. En su Segunda versión de la categoría Pintura, contribuye con la reiteración, a la búsqueda de la identificación de la pintura, como soporte y como técnica". Curadora: L. M. Williamson.

Este año el jurado estuvo presidido por Patricio de la O, quien junto a otras destacadas personalidades del medio artístico y crítico seleccionaron como ganador a Víctor Pavez, tutor de Pintura de nuestra Escuela y a la alumna del Taller de Grado de Pintura, Milena Bakulic con el segundo lugar del certamen.

Entre los invitados participaron los profesores: Daniela Montecinos, Carlos Navarrete, Alex Quinteros, y Magdalena Vial; los tutores: Rodrigo Canala y Andrés Vío; los ayudantes: Oscar arroyo, Catalina Bauer, Pablo Jansana, Rodrigo Vergara; los ex alumnos: Francisca Uribe-Etxeverria, Daniela Toselli, M.Elena Cruz, Denise Lira y Gabriela Carmona.

**Concurso Taller de Pintura
"13 Concurso de Arte en Vivo"**
Museo Nacional de Bellas Artes



Como ya es una constante, Nacional Librería y Artel S.A.C.I. convocan a las Escuelas de Arte del país a participar en un Taller en Vivo donde el público pueda observar el proceso creativo involucrado en la creación de una obra.

El jurado estuvo este año integrado por Milan Ivelic, Benito Rojo y Pedro Labowitz.

En esta décima tercera versión participaron representando a nuestra Escuela los alumnos de la mención Pintura; Carmen Vial, Ana María Schmidt, Ximena Moreno y Nicolás Rupich.

ENERO 2003

"4 Salón de Alumnos 2003"
Centro Cultural Montecarmelo



En el Centro Cultural Montecarmelo se realizó la Exposición de las obras seleccionadas en el "4º Salón de Alumnos", como ya es tradición y por cuarto año consecutivo esta actividad tiene condición de Concurso.

Los alumnos presentan los mejores trabajos realizados durante el año académico, en los distintos talleres de las áreas de Pintura, Gráfica y Escultura.

Se recibieron más de 130 obras y el jurado compuesto por Gracia Barrios, Marcela Correa, Jaime Cruz, Pablo Mayer y Carlos Navarrete otorgó el "Premio Salón" a Macarena Rodríguez, por su obra "S/T", realizada en Fotografía Digital y Collage, 103 x 127 cm. Primer Premio Area Pintura: Miguel Michelson, "Accidente", Técnica Mixta, 150 x 120 cm. Mención Honrosa: Alvaro Girón, Gabriela Carmona. Primer Premio Area Gráfica: Teresita Ivanovic, "Incisiones Urbanas", Técnica Mixta, 330 x 260 cm. Mención Honrosa: Mariana Pardo. Mención Honrosa Area Escultura: Aymara Anouilh y Sebastián Vargas.

FEBRERO 2003

**Becas Penta 2003
Pinturas y Esculturas
Andrés Vío**
Galería Cecilia Palma

Por cuarto año consecutivo, Galería Cecilia Palma y la empresa Penta realizó una convocatoria a un grupo de 30 artistas jóvenes, para que se presentarán a concurso con dos bocetos de obras basados en su trabajo más reciente. El jurado seleccionó 15 proyectos para ser llevados a cabo y exhibidos. Dentro de este último grupo el jurado premió a cuatro artistas, en esta oportunidad el ex alumno y Tutor de nuestra escuela Andrés Vío, fue uno de los ganadores.

**Exposición de Pintura
Sebastián Vargas**
Casas de Lo Matta



Sebastián Vargas, ex alumno y ayudante de Volumen de la Escuela, fue uno de los ganadores del "Fondo Concursable 2002" que la Municipalidad de Vitacura ofrece a proyectos de artistas jóvenes.

El proyecto con el que ganó este financiamiento fue presentado en Casas de Lo Matta, exposición en la que muestra un desarrollo pictórico en torno a lo gestual y lo expresionista.

MARZO 2003

Para dar inicio al primer semestre 2003, la Universidad Finis terrae, hizo entrega, a los alumnos más destacados durante el segundo semestre 2002, de los diplomas de Becas de Honor y Lista al Mérito.

La ceremonia se realizó en el Auditorio de la Casa Central, en nuestra escuela. La Beca de Honor la recibió el alumno del Ciclo de Iniciación Federico Infante y la alumna del Ciclo Terminal Gabriela Carmona. Los diplomas de Lista al Mérito fueron otorgados a Elisa García de la Huerta, Daniela Kovacic y Michael Zelehoski, del Ciclo Iniciación; a Camila Tellez, M. Catalina Olea y M. Paz Correa del Ciclo Terminal.



La Beca "Juan Downey" otorgada al alumno que obtiene el mejor promedio al pasar al séptimo semestre, este año 2003 fue otorgado a Gabriela Carmona, de la especialidad de Pintura.

**Premio Altazor 2003
Valentina Cruz**



La artista y profesora del Taller de Dibujo de nuestra escuela fue reconocida con el Premio Altazor en la categoría Diseño Gráfico e Ilustración, por su obra "El Lobo Hombre". @

MARIA ELENA FARIAS
Licenciada en Arte
Mención Diseño Gráfico UC.
Directora de Estudios Escuela
de Artes Plásticas IFT.

CUERPO ACADÉMICO

PROFESORES

ABELLI CRISTIAN

Estudios de Arte en la Academia de M. Venegas y Grabado con O. Thiers. Profesor de Tecnología de los Materiales I y II.

AGUIRRE ELISA

Licenciada en Arte, U. de Chile. - Post grado en Escultura Royal College of Art Londres Inglaterra. Profesora de Escultura I y II.

BANDERAS ERNESTO

Estudios de Arte, P.U. Católica de Chile. Profesor de Dibujo I y II.

CRUZ VALENTINA

Licenciada en Arte, P.U. Católica de Chile. Especialización en la Escuela de Mural en San Cugat- Barcelona España. Profesora de Dibujo VI - VII y VIII.

DE LA O PATRICIO

Licenciado en Artes Plásticas, U. de Chile. Profesor de Pintura V - VI - VII y Taller de Grado.

FARIAS MARIA ELENA

Licenciada en Artes y Diseñadora P.U. Católica de Chile - Post Título Administración de Proyectos Culturales. Fundación Getulio Vargas. Rio de Janeiro. Brasil. Profesora de Tecnología de los Materiales III y IV.

FERNANDEZ CARLOS

Licenciado en Arte P.U. Católica de Chile, mención Escultura. Profesor de Iniciación al Volumen III y IV.

FRIGERIO ISMAEL

Estudios de Arte, Universidad de Chile. Profesor de Pintura III y IV.

GATICA OMAR

Licenciado en Artes Plásticas, U. de Chile. Profesor de Pintura V y VI.

GAZITUA TERESA

Profesora de Artes Plásticas, P.U. Católica de Chile - Licenciada en Arte, P.U. Católica de Chile. Profesora de Grabado V - VII y Taller de Grado.

GEISSE ROBERTO

Licenciado en Artes Plásticas, U. de Chile. Profesor de Pintura I y II.

GONZALEZ-VERA FRANCISCO

Licenciado en Arte, mención Pintura, P.U. Católica de Chile. Maîtrise en Arts Plastiques U. de Paris I. Profesor de Metodología de la Investigación y Preparación de Tesina.

HERNANDEZ PILAR

Licenciada en Artes Plásticas U. de Concepción. Profesora de Cerámica y Dibujo III - IV y V.

ILLANES MARCELA

Licenciada en Arte, P.U. Católica de Chile. Profesora de Tecnología de los Materiales I y II.

IRIARTE MARIA ELVIRA

Licenciatura, Maestría y Doctorado, Universidad de Paris I. Pantheon Sorbonne. Profesora de Historia del Arte III y Preparación de Tesina.

ISRAEL PATRICIA

Licenciada en Artes Plásticas, U. de Chile. Profesora de Pintura VII y Taller de Grado.

LANDAURO ANTONIO

Licenciado en Teoría e Historia del Arte U. de Chile. Profesor de Historia del Arte I y II.

MANDIOLA LUIS

Estudios de Arte, Universidad de Chile. Profesor de Escultura I y II.

MARUENDA FELIX

Licenciado en Artes Plásticas, U. de Chile. Post Grado British Council of London. Profesor de Escultura III y Taller de Grado.

MATURANA CARLOS (BORORO)

Licenciado en Artes Plásticas, U. de Chile mención Pintura. Profesor de Dibujo VII y VIII.

MAYER PABLO

Licenciado en Arte, P.U. Católica de Chile mención Pintura. Profesor de Dibujo I - II y Pintura I - II.

MILLAR PEDRO

Licenciado en Arte, P.U. Católica de Chile. M. A. Maîtrise Arts Plastiques. Université de Paris I Pantheon Sorbonne. Profesor de Dibujo III y Grabado VI - VII y Taller de Grado.

MILLAN GONZALO

Licenciado Literatura Hispano Americana U. de Concepción M. A. Master of Art in Literature Hispano Americana University of New Brunswick. Fredericton. Canada. Profesor de Historia del Arte Precolombino y Arte Latinoamericano.

MONTECINOS DANIELA

Bachelor of Arts. Mount Holyoke College. Massachusetts. Profesor Dibujo IV y V.

NAVARRETE CARLOS

Licenciado en Arte, P.U. Católica de Chile, mención pintura. Profesor de Historia del Arte IV y Arte Chileno, Metodología de la Investigación y Tesis de Grado.

ORDOÑEZ ENRIQUE

Licenciado en Artes, U. de Concepción. Profesor de Iniciación al Volumen I - II. Coordinador Área Escultura.

QUINTEROS ALEX

Licenciado en Arte, P.U. Católica de Chile, mención Pintura. Profesor de Pintura III y IV.

SOLANICH ENRIQUE

Licenciado en Artes Plásticas y Estética, U.C. Magister en Teoría e Historia del Arte, U. de Chile. Profesor de Historia del Arte IV - Estética.

SOZA SERGIO

Licenciado en Artes Plásticas, U. de Chile. Profesor de Dibujo V - VI.

TORAL MARIO

Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae.

VILCHES EDUARDO

Licenciado en Arte, P.U. Católica de Chile. Profesor de Color.

TUTORES

AGUIRRE MYRIAM

Artífice, estudios de Post Grado en la Universidad de Berkeley, California. Ayudante Tutor Escultura III y Taller de Grado.

BALBONTIN ELDA

Magister en Disciplinas Filosóficas, con mención en Psicología, Creatividad y dibujo infantil. Università Degli Studi di Firenze Italia. Ayudante Tutor Historia del Arte III y Estética de la Artes Plásticas.

BIRKE JULEN

Licenciada en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae, mención Escultura. Ayudante Tutor Dibujo VII y VIII.

CANALA RODRIGO

Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae, mención Pintura. Ayudante Tutor Volumen I - II.

CANCINO FRANCISCO

Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae, mención Pintura. Ayudante Tutor Pintura I y II.

GARCIA FRANCISCA

Licenciada en Artes U.C. mención Grabado. Ayudante Tutor Color I.

MIRAU DA ANGELICA

Licenciada en Artes Plásticas con mención Grabado. U. de Chile. Ayudante Tutor Grabado V - VII y Taller de Grado.

PAVEZ VICTOR

Licenciado en Artes U.C. mención Pintura. Ayudante Tutor Pintura V - VI - VII y Taller de Grado.

PONS NATASHA

Licenciada en artes U.C. Mención Grabado y Dibujo. Ayudante Tutor T. Materiales III - IV.

ZAMORA ALBERTO

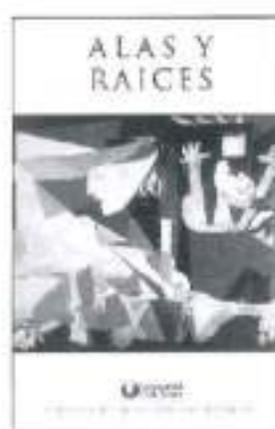
Estudios de Arte Universidad de Chile. Ayudante Tutor Taller de Grabado.

VIO ANDRES

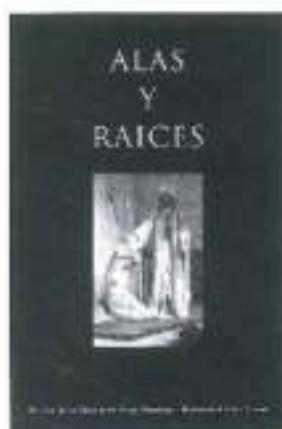
Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Finis Terrae, mención Pintura. Ayudante Tutor Tecnología de los Materiales I y II.

PUBLICACIONES ANTERIORES

(Disponibles y a la venta en la Escuela de Arte de nuestra Universidad)



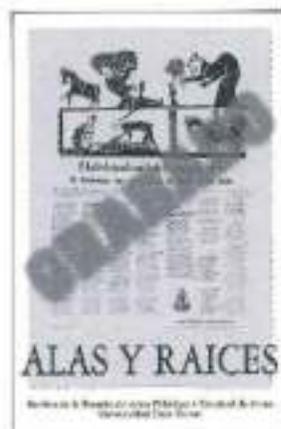
1999



2000



2001



2002

INVITACION A LOS LECTORES

La revista *Alas y Raíces* invita a todos sus lectores a colaborar y expresar sus opiniones y puntos de vista sobre temas culturales en general, y artísticos en particular, nacionales o internacionales. Se invita en forma expresa a académicos, profesionales universitarios, investigadores y, en general, a todas aquellas personas que deseen difundir trabajos relacionados con las diferentes disciplinas del espíritu.

Nuestra revista tiene como misión –dentro de las actividades de extensión de nuestra universidad– difundir, de manera amplia, democrática y pluralista, diferentes enfoques de la realidad que contribuyan a elevar, difundir y engrandecer nuestra cultura y los valores humanos.

Los trabajos que se remitan a la revista –que deben ser inéditos y originales– están sujetos a corrección de estilo y edición, también pueden ser rechazados en caso de alejarse de nuestra línea editorial. Los puntos de vista e ideas expresadas son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la filosofía y ni pensamientos de nuestra Escuela ni Universidad.

Con el objeto de lograr mayor eficiencia se agradecerá atenerse a las siguientes normas:

Escritos a máquina o computador, en el segundo caso, adjuntar diskette o CD correspondiente. En lo posible enviar imágenes, fotografías o elementos gráficos para complementar el texto.

Los trabajos no serán devueltos a sus autores, por lo que se ruega conservar una copia de ellos.

Las colaboraciones deben ser dirigidas a la Dirección de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Finis Terrae. ☺



Universidad
Finis Terrae

CARTA DEL DECANO · LA RISA Y EL BUEN HUMOR DE
LOS CHILENOS · EL HUMOR ESTETICO CAUTIVO EN
DOS ARTISTAS CHILENOS · LOS PERSONAJES ILUS-
TRADOS DE ANTONIO ROMERA · MONICA ECHEVE-
RRIA, VOTE X MI · ANDRES GANA, BELLEZA EROTICA
Y SARCASMO · EL HUMOR O EL TRIUNFO DEL PLACER
SOBRE LAS REALES CONDICIONES HUMANAS · REIR
CON NERUDA · HUMOR: ENTRE LA PSICOLOGIA DEL
ENERGUMENO Y LA METAFISICA LIMITE. NICANOR
PARRA · EL HUMOR EN LA OBRA DE ROBERTO MATTA
· 4 OBSERVACIONES EN TORNO A ENRIQUE LIHN ·
EL NOMBRE DE ESTOS CUADROS · JIMMY SCOTT: EL
CORREDOR DE FONDO DE LA ALDEA COMICA · EL HU-
MORISMO Y EL INTEGRISMO · TRUFFA-CABEZAS:
RETO A LA CULTURA "CHILENSIS" · ANECDOTARIO ·
CARICATURAS DE SEBASTIAN PIEL · 10 AÑOS DE
LA ESCUELA DE ARTE UFT · RECORRIDO 2002 - 2003
· CUERPO ACADEMICO · EDICIONES ANTERIORES ·



Universidad
Finis Terrae