

Año
XXIX
\$500

KABALLO
PROA

73

Revista de Bolsillo Valdivia Chile Octubre de 2010

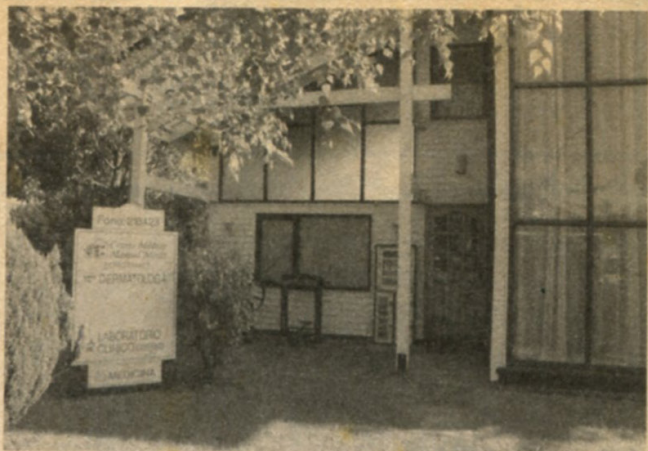
Valdiviano, artista visual, realizador de películas experimentales:

Francisco Huichaqueo: «En mis obras está presente todo lo que yo significo»



El desconcierto de El cielo, la tierra y la lluvia





Centro Médico Manuel Montt
Dra. María Isabel Moreno V.
Dermatología y
Enfermedades de Transmisión Sexual
Ximena Patricia Oportus
Educadora Diferencial
Zayra Antúnez S.
Psicóloga (Infantil y juvenil)
Laboratorio Clínico LABEMED Fono
213886
Manuel Montt 0253, Fono 216423
Valdivia

Directorio

Caballo de Proa
Fundada en Valdivia
en 1981. Segunda
época 19 de agosto
de 1991

Director/Editor/
Pedro Guillermo Jara
Correo electrónico
caballodeproa@gmail.
com

Celular 94 95 98 99
Valdivia CHILE

Articulistas:

Maha Vial

Verónica Zondek

Paz Jara

Margarita Poseck

Juan Carlos Skewes

Rodrigo Browne

José Mariquina

Ignacio Szmulewicz R.

Corresponsal:

Isabel Liphthay
(Alemania)

Se aceptan
colaboraciones que
no excedan los 4.800
caracteres, cuerpo 12,
Time New Roman

Sumario

LuisBocaz.: El desconcier-
to de *El cielo, la tierra y la
lluvia...*/5

RodrigoGáinza: ¿Existe el
cine chileno?.../12

IsabelLiphthay: «Un ratón
en la Casa Blanca».../23

DiarioLaNación: Fallece
el galardonado cineasta
chileno Claudio Sapiaín...
/30

IsisDíazLópez: Artista vi-
sual y realizador de pelícu-
las experimentales: Fran-
cisco Huichaqueo: «En mis
obras está presente todo lo
que significo».../32

RubénGonzález: Valdivia:
Algunos flash back necesá-
rio.../41

NelsonVásquez: Calabozo
Sevilla.../50

MatíasUribe: Extra vir-
gen.../53

El Humor de CheloCan-
dia: Parquito 1.../58

PGJ: Un accidente con re-
sultado fatal.../59

Editorial /62

CCM

CORPORACIÓN CULTURAL
MUNICIPAL VALDIVIA

CREACIÓN Y DIFUSIÓN



ESCUELA DE DANZA



BIBLIOTECA MUNICIPAL



**Incentiva la creación y
Difunde la Cultura**

Avenida Ramón Picarte 2102

Fono: 56-63-219690 Valdivia

www.ccm-valdivia.cl - contacto@ccm-valdivia.cl

El desconcierto de El cielo, la tierra y la lluvia

Luis Bocaz*



Fotografía: Edmundo Cofré

En los Festivales de Valdivia tuvimos ocasión de asistir al desconcierto de una parte del público ante dos largometrajes

*Luis Bocaz ha cumplido en el Festival de Valdivia funciones de Asesor Cultural, Jurado de la competencia internacional, Jurado de la categoría documental, Programador y ha sido, además, el creador de los *Ciclos de análisis histórico cultural* dedicados al cine latinoamericano.

de extraordinaria calidad de cineastas latinoamericanos jóvenes: *Japón* (2002) del mexicano Carlos Reygadas y *El cielo, la tierra y la lluvia* (2008) del chileno José Luis Torres Leiva. En ambos hemos creído ver una meditación sobre la condición humana en nuestros territorios americanos que, como reverso de la tarjeta postal, comenta secretamente los vacíos de su particularidad periférica.

Si se trata de desconcierto, desde su título el film de Torres Leiva tiende una trampa estética al espectador. El énfasis simula dirigirse a una observación preciosista de elementos de la naturaleza. Lo insinuaría la minuciosa contemplación de texturas vegetales de las primeras secuencias que lleva a cabo la creativa cámara de Inti Briones. A poco andar el centro de interés se desplaza del cielo, tierra y la lluvia a la focalización de cuatro personajes puestos en ese marco en una contigüidad resignada que vuelve más nítida la soledad de sus perfiles individuales.

No interesa al cineasta una localización identificable por su nombre, si bien el régimen de referencias a la conjunción de lluvia, mar, río y elementos materiales reconocibles, alude a sitios, paisajes y una atmósfera de la región

valdiviana. Segunda trampa: una lectura en clave geográfica. Ciertamente es que el contorno natural, metamorfoseado en obsesivo murmullo, no deserta nunca de la banda sonora, pero la mirada del cineasta está muy lejos del hilo conductor heredado del nativismo criollista o de la poesía lárca del XX.

Distante de Latorre o de Teillier, su naturaleza propone el envés de la tarjeta postal, las páginas imposibles de una Guía turística. Tras la apariencia apacible, nada hay de bucólico. Sin las características devoradoras de la selva amazónica de *La Vorágine*, sin la agreste hostilidad de las zonas patagónicas de Coloane, la selva de clima templado opera en los seres una corrosión clandestina. Cada paso delata el laboreo insidioso y omnipresente de la humedad exudada del cielo.

Sometidos a ese dominio taimado, los personajes se mimetizan como figuras secundarias de una obra que no revela a dónde lleva su argumento. Conectividad dificultosa, caminos azarosos, corrientes de agua no vadeables, mar abierta pergeñan gradualmente la silueta de una isla ficticia donde, a semejanza de su habitat, los seres humanos son otros islotes solitarios separados de toda costa promisoría. Así, el

deambular de Ana por caminos despoblados y el cuadro doloroso de los rostros frente al oleaje a la espera de impensables galeones. Se los ve ingresar, figuras accidentales intrusas, en los lugares públicos de la reducida aglomeración de casas achaparradas. Sólo piezas de utilería en la clínica, en el club deportivo en el trasbordador.

Recorren un territorio por sendas lodosas que conducen a destinos de los que se sabe poco o nada. ¿Les queda, a lo menos, el regazo de la madera hogareña y del fogón familiar? Todo indicaría lo contrario. Los espacios íntimos de sus viviendas les niegan otro rol que el de ocupantes provisionales. De la madre enferma sólo se conocen los signos de su ruina física. Un atado de ropas de su lecho en desuso señala el fin de su lastimero tránsito terrestre. Todo se encamina a un final de trasto inútil: bicicleta, automóvil, aparatos de radio y de televisión.

La cámara resbaló con morosidad sobre las superficies vegetales, las relaciones entre los seres sucumben en la superficie. Con tenacidad epidérmica, nunca avanzan hacia fondo del interlocutor. Articulación humana trabajosa y frustrante, ráfagas que no alcanzan a crear una corriente de intimidad. Ejemplos impresionantes: la relación de Ana con Verónica, nominativamente



Fotografía: Edmundo Cofré

su amiga o la paulatina aproximación de Ana con Toro, su empleador, que desfallece antes de llegar al nivel de la palabra.

En esta redoma de congelado silencio los objetos mediatizan las relaciones humanas en reemplazo de las palabras no dichas, subrayan con crueldad el aislamiento de los seres. Un balde, o su rodeo lingüístico, en el patio de la casa saturado de lluvia, definen el primer contacto de Ana con el personaje casi enigmático de Toro. No sorprende, entonces, el carácter de lugar de paso de las áreas consideradas de sociabilidad urbana donde se deja

oír un remedo de comunicación verbal. Ya sea el espacio de la transacción comercial del almacén o la impersonal inestabilidad del trasbordador, o el club de box codificador de reglas de violencia, o la clínica asociada a la enfermedad y al deterioro. Una confabulación que anula cualquier signo de afectividad humana o de formulación de un anhelo en común.

Liberada de la responsabilidad de la descripción etnográfica, la indagación de Torres Leiva transmite una sensación de aguda extrañeza... Extrañeza que puede tornarse desconcierto agresivo para un espectador invitado a una interpretación activa de imágenes visuales en ausencia del apoyo de una explícita ordenación centralizada de su sentido. Sin una caritativa voz en off para resumir antecedentes o sortear pasajes de densidad riesgosa.

Con retazos de una geografía lluviosa, los fragmentos de vida de una comunidad desprovista de relieves especiales, captados con el ritmo contemplativo de Torres Leiva, comparten la reacción tácita de alguna literatura y cine latinoamericanos de la última década, *-Japón* de Reygadas entre otros y el reciente *Manuel de Ribera* de los chilenos Murray y Carrera al que abrió valiosas perspectivas Torres Leiva-

en contra del modelo cultural sobrecargado de la ciudad preeminente sin que la ruptura implique retorno a una idealizada arcadia rural o provinciana.

El cielo, la tierra y la lluvia nos entrega una meditación sobre el espectáculo de devastación anímica de seres confinados a una soledad en que las fallas de la condición periférica neo-colonial socavan los cimientos de todo proyecto individual o colectivo.

(Síntesis del comentario en presencia del realizador en el 5º Ciclo de Análisis histórico cultural del Festival de Internacional de Cine de Valdivia en su edición de 2009. Sala del Cine Club de la Universidad Austral de Chile)

La bala que acaricia el corazón,
una nanonovela de
Pedro Guillermo Jara,
Ediciones Kultrún,
Premio CONARTE 2010,
Corporación Cultural
Municipal, Valdivia, Chile.

Pedidos a:
caballodeproa@gmail.com



¿Existe el cine chileno?

Rodrigo Gáinza*



Kevin Spacey



Daniel Muñoz

Una de las opciones personales que le resulta más chocante a algunos de nuestros conocidos es mi rotunda falta de interés en la literatura. Para mí, no hay nada más ocioso que leer o escribir cuentos o novelas. Quienes escriben o leen literatura es gente que prefiere leer o escribir a vivir vidas de verdad. Los novelistas toman eventos intrascendentes y los adornan y sobrecargan hasta convertirlos en las más apasionantes o extravagantes

*Es pintor, compositor, escritor y filósofo, radicado en Niebla, Valdivia.

aventuras... imaginarias, por supuesto. En lugar de estar viviendo lo que escriben, como por ejemplo la rudeza de detectives o rufianes, el drama que nos enseña de qué madera estamos hechos o la promiscuidad insaciable de las niñas fatales, están sentados en una silla tomando limonada y escribiendo en sus computadores mientras su esposa se enfría en la cama y sus hijos envidian al padre de sus vecinos, al que le encanta salir de excursión y apenas sabe escribir su nombre.

Los que leen no lo hacen nada mal tampoco. En lugar de vivir esos amores o aventuras que tanto les fascinan, se echan en un sillón a envejecer mientras leen novelas ficticias sobre gente ficticia y hechos ficticios que como todo lo ficticio corresponde a una versión adulterada de la experiencia. Así se les va la vida en el negocio de la literatura, escribiendo y leyendo mientras otros (desconocidos, reales, consistentes) viven amores, odios, aventuras, viajes, luchas, ansiedades, o experimentan una lujuria que no tiene nada de imaginario porque a pesar suyo la llevan en sus cuerpos, o toman decisiones desgarradoras que las personas ordinarias jamás se verán forzadas a tomar. Salvo que se hallen privados de su libertad, a ese tipo de seres humanos difícilmente los veremos leyendo o escribiendo novelas.

De amor, de locura y de muerte

Sin embargo, a veces los escritores de novelas se aproximan al arte de narrar una historia, proveniente de un tiempo mágico en el que la tradición oral era la médula de la cultura. Pese a mi desprecio por la literatura hay narraciones a las que siempre vuelvo porque percibo en ellas una intensidad que no tiene nada de mental, sino que surge del cuerpo y su mundanidad. Siempre vuelvo a Quiroga, por ejemplo. Desde que lo leí por primera vez a los siete años me estremecen sus cuentos de la selva, me siguen perturbando sus cuentos de amor, de locura y de muerte, acaso porque me impulsan a vivir, a no seguir sentado, a salir a la intemperie y encontrarme con un mundo inagotable en el que todo está por suceder.

Existen narraciones que emergen de la vida, no de una mente literaria, pero no siempre es fácil establecer la diferencia. Hace unos años estuve a punto de cambiar de opinión respecto a la literatura. Leí unos cuentos sobre amores secretos e imposibles, colegialas existencialistas envueltas en relaciones tortuosas. Supe que la joven autora andaba de paso y quise conocerla. A la luz de sus relatos, la imaginaba intensa, atrevida, apasionada. Resultó ser una mujer tímida y evanescente, un ser casi sin cuerpo. Todo lo que escribía era



Horacio Quiroga (1878-1937)

mental, como si buscara en las palabras algo para subir la temperatura de su naturaleza.

Una pausa para reír

Mi aversión a la literatura se transformaba en el colmo de la arbitrariedad cuando Roberto llegaba con una nueva película para ver esa noche. La Papagayo preparaba tostadas y la Negra recogía su pelo para que cupiéramos en la cama. El problema era que generalmente Bob se quedaba dormido y sus ronquidos no nos dejaban oír nada. Una vez estábamos viendo *La escalera de Jacob* y Bob durmió casi toda la película. De pronto sus ronquidos lo despertaron y mirando

la tele dijo con seriedad: "esta película tiene una onda muy marcada". Tuvimos que poner pause para reírnos.

El cine es un género

Aunque mi amor por el cine es incondicional, sé que no es intrínsecamente mejor o peor que la literatura. El cine es un logro sorprendente del ingenio humano, pero hay muy poco cine realmente cine en las salas de cine. Lo crucial del cine es que es un género, como lo es la escultura, la música o la danza. Sin embargo, un gran número de realizadores no entienden en qué consiste el cine como género, de modo que lo emplean como una prolongación visual de la literatura. Otro elemento a tomar en cuenta es que el cine no se debe a la tradición cultural europea. El cine es un género netamente americano, tiene el ímpetu de nuestro continente, el que empieza en Alaska y termina en el Cabo de Hornos. Nuestro complejo de inferioridad de cholos fragmentados en países carenciales fomenta el desprecio por la cultura estadounidense, como si la cultura ladina neocolonial, con su doble estándar católico, su machismo y su olor a cebolla frita fuese más "auténtica" que la cultura gringa con sus papas fritas y su puritanismo racista y prepotente.



Pro-nun-cian-do-to-do-bien

El tema no es si unas sociedades son mejores o peores que otras, sino quiénes entienden el cine como género. Esta es la cruda verdad que detestan aquellos a quienes les gustan las novelas filmadas. Da lo mismo si es Hollywood o Sundance, en ambos casos hay un entendimiento natural del cine como género. El elemento fundamental es que el cine no tiene nada que ver con el teatro. Esta es una de las razones por las que no hay nada más aburrido y retorcido que eso que llaman "cine europeo". Personalmente, no creo que exista algo así como cine europeo, por lo menos hasta que filmaron Los idiotas. Años atrás esta opinión le resultaba sumamente odiosa a los cinéfilos afrancesados que accidentalmente venían a la casa, pero la cosa se ponía peor cuando yo

afirmaba que no existía el cine chileno. Ahí se producía el cortocircuito. En Chile lo que hay es teatro filmado, un híbrido entre culebrón moral y neorrealismo italiano reciclado. Actores de teatro que representan papeles teatrales sin mirar la cámara. Una copia del cine europeo, ya sea testimonial o cerebral, o bien comedias santurronas sobre enredos sexuales o cursilerías rebuscadas para asilo de ancianos. El teatro es una antigüedad, algo de los griegos y las aldeas sin electricidad, una cosa de disfraces y de hablar con voz falsa. Exactamente lo que ocurre en el cine chileno. En Chile hay una industria emergente en la que los actores de teatro o televisión se sienten facultados para hacer largometrajes, una industria entre teatral y literaria que no tiene idea de lo que significa *casting*.

Por mediocre que sea, cualquier película estadounidense es una maravilla del reparto. Un policía o un mecánico no necesitan hablar, ni siquiera "actuar", para que los identifiquemos como tales. Basta verlos y ya nos han convencido de lo que son. En las películas chilenas un detective o un rufián puede ser caracterizado por un tipo enclenque e inofensivo, hay curas con bigote —¡por favor!—, seguramente porque al actor le molestaba la idea de cortárselo, chicos gay que usan el



Marlon Brando

pelo largo (¿alguien conoce a alguno?) o mujeres calientes que en realidad son más frías que un fiordo noruego. Está lleno de viejitos y huevones insípidos que pretenden reflejar al espectador. Con la notable excepción del hermafrodita de La remolienda, el Kevin Spacey chileno, son los sempiternos actores de TV haciendo todo tipo de papeles en los que siempre hacen lo mismo: representar un personaje pro-nun-cian-do-to-do-bien, in-clu-so los-mo-dis-mos-o-las-gro-se-rías, como si le hablaran a una última fila imaginaria. No comprenden cuál es el papel del sonido en el cine contemporáneo. Jamás entendieron el seseo susurrante de Jodie Foster o la gangosidad natural de Brando. Esta ignorancia explica la existencia de aberraciones culturales como el doblaje de

películas, convertido en una institución en países anglofónicos como España, etc. Sería bueno entender de una vez que el cine no tiene nada que ver con el teatro. La relación entre los dos es parecida a la que hay entre la ópera y el jazz.

Ladinoamericano

En el cine existen unas tecnologías que constituyen su esencia, ya que el cine desciende de la técnica filmica y no al revés. En el cine todo se mueve, cambia, se transforma. Es cinemático. No "representa" nada: es perceptual. Hay secuencias en las que todo es el sonido y el movimiento de objetos que cuentan una historia, ni siquiera se necesita mostrar gente. La crítica chovinista ladinoamericana degrada este enfoque considerándolo superficial o por completo derivado de los grandes recursos empleados por las producciones cinematográficas estadounidenses. Pero no es algo que dependa exclusivamente del dinero. El cine nos impone una retina exterior en la que se proyecta un mundo de objetos animados, no se abandona al capricho del ojo como en la viñeta estanca del teatro. Por eso el cine no necesita odiosas explicaciones adicionales, parlamentos absurdos para explicar lo obvio. En el auténtico cine el lenguaje siempre es apenas suficiente. La motricidad del cine se expresa en su manipula-



Los Idiotas, de Lars Von Trier

ción de los objetos, entendiendo por tales todo aquello que puede ser filmado, los que hablan y actúan en sus propios lenguajes desplegando una trama en la que no hay "personajes" explicando lo obvio. En el film una historia vertiginosa está ocurriendo y no necesita a un famoso actor de teatro representando a alguien. Pero el disparo de un arma de fuego en un krimi alemán o una persecución automovilística en una película francesa sólo se salvan del ridículo total en la medida en que les concedamos que "representan" un disparo o una persecución. En Chile y otros países europedantes prevalece la idea supersticiosa de que el cine depende del lenguaje. Trátese de un

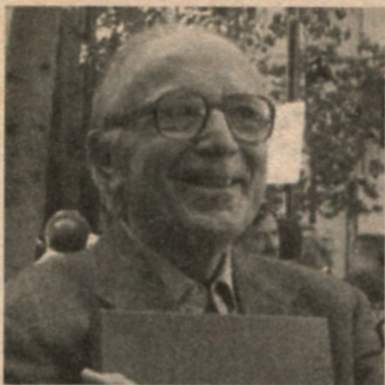
bodrio intelectual o una película con pretensiones sociológicas, el cine verbal hace del género un medio para la glorificación del "mensaje". La cinética del cine se transforma en semántica, y la semántica se convierte en retórica. Pero la bolsa plástica que gira en el remolino captado por la cámara del chico de *American Beauty* no significa nada, y desde la intensidad de ese vacío suscitado por eventos no humanos nos empuja despiadadamente hacia el precipicio de la belleza.

El carácter

El cine es kinestésico, límbico, perturbacional, no tiene nada que ver con el teatro o la literatura. Su esencia es la velocidad. Es básicamente no-verbal. Posee su propio espaciotiempo. No pretende representar la realidad, sino arrojarnos a la cara una realidad cinemática completa en sí misma. Un buen actor o actriz de cine no necesitan representar a nadie, simplemente son aquello que les exige la trama. Recomendando no ver cine europeo: produce envejecimiento físico y cerebral. Y tampoco sus versiones criollas con gente disfrazada que no tiene una conexión genuina con lo que en cine se denomina carácter.

«Un ratón en la Casa Blanca»

Isabel Liphay*



Eran los tiempos de Allende. Nuestra escuelita de periodismo de la UC estaba entonces en San Isidro, cerca del Santa Lucía. Contábamos con ilustres profesores como Antonio Skármeta, el entonces Ministro del Exterior Clodomiro Almeyda, Alfonso Calderón, Antonio Avaria, Patricio Ríos, los fotógrafos Bob Borowitz y Luis Poirot, entre otros. Y Guillermo Blanco.

*Es periodista, escritora y cantante. Vive en Alemania.
www.contraviento.de

Cada cual intentaba impregnarnos con su particular concepto de VERDADERO periodismo, ya fuera en forma de prensa escrita, radial, televisiva o fotográfica. Los computadores y el mundo virtual eran una lejana utopía y el ritmo violento del acontecer diario de entonces era reflejado por el febril tecleto de las pesadas máquinas de escribir. Chile ardía, dividido entre los creyentes de la utopía socialista y sus feroces detractores, que ya preparaban entre los detentores del poder y su prensa, los militares y los Estados Unidos, la tragedia que se avecinaba.

Guillermo Blanco venía llegando de un trabajo periodístico en Vietnam y los Estados Unidos. Nos decía en su modo suelto, humorístico y a la vez profundo, que había que buscar lo singular en la noticia. Eso singular no era el Presidente en la Casa Blanca, sino un Ratón en la Casa Blanca. Su argumento lo ejemplificó con su propio viaje a Vietnam, el Iraq de entonces. Había estado con los soldados norteamericanos, había visto la violencia de la guerra e iba de regreso a los Estados Unidos en un avión militar, junto a otros soldados. No podía encontrar el punto central de su reportaje. Entonces se puso a conversar con los soldados (esto nunca lo olvidaré). Uno de ellos le inspiró el reportaje, al preguntarle

su oficio en la guerra: el soldado tenía la tarea de embalsamar el cuerpo de sus compañeros muertos para repatriarlos.

Don Guillermo era de centro. En ese tiempo su posición me parecía blanda, la mía y la de muchos era bastante más radical. Pero él tenía la virtud de poder conversar hasta con su peor enemigo. Yo admiraba su gran humanismo, que él nos inculcaba como tarea fundamental en nuestro futuro oficio. Y su mirada bondadosa, inteligente y aguda, siempre abierta a la risa.

Después del Golpe, el silencio invadió la prensa no oficialista. La escuela de periodismo de la UC estaba ya en Diagonal Oriente, una horma demasiado grande para un zapato tan chico, el puñadito de estudiantes que éramos entonces. Varios de los seminarios hechos los años anteriores fueron simplemente borrados de nuestros estudios, con la desaparición de sus profesores, como Estética Marxista.

Después de pequeños trabajos —difíciles de congeniar con la estricta censura imperante— llegué a la sección de cultura de la recién formada revista HOY. Mi jefe de cultura fue Guillermo Blanco. La reunión semanal con él, Alfonso Calderón, Juan Andrés Piña, Enrique Ramírez Capello, yo y un par más, fue una suerte de oasis

en medio del horror que nos rodeaba. Era un intento por conservar la cordura, escribir sobre temas culturales actuales e históricos, incentivar el pensamiento crítico, dar a conocer grupos musicales y de teatro, los escritores jóvenes, el movimiento contestatario de las artes visuales, el cine mundial, el Canto Nuevo, la ACU, festivales musicales mapuches y en Frutillar, Ferias de Artesanía y sus actores. Yo estaba a cargo de la música, a veces de teatro, literatura, artesanía.

Con Guillermo Blanco logramos llegar a un acuerdo entre su pensamiento político y el mío, un trato invisible, que se concretó en un acontecimiento musical anual que DEBIA ser reportado, pero que mi estómago se negaba a hacerlo: el Festival de Viña.

Yo partía los veranos al sur a cubrir el festival de música mapuche —donde encontraba a Margot Loyola, Gabriela Pizarro, las comunidades mapuches cantando y danzando— y después a las Semanas Musicales de Frutillar, que estaban en dirección opuesta a Viña. Blanco aceptaba porque sabía que yo buscaba en el sur los tesoros singulares y humanos que a él le interesaban, y enviaba a otra persona a reportear a Viña.

Pero un verano no hubo nadie para reemplazarme. Blanco me miró seriamente y

sentenció: „esta vez TIENES que ir. No queda otra, lo siento. Tendrás viático y hotel pagado. Y trae buenas fotos“. Con mi cámara fotográfica y el estómago revuelto partí a Viña. Hotel y comida de lujo, viático en el bolsillo, en el mismo hotel de las estrellitas internacionales, el jurado, la Quinta Vergara, la gente linda, el público rugiendo por sus ídolos de barro, las antorchas, el show millonario para distraer a las masas de la realidad que pasaba fuera de la Quinta y las pantallas. Nunca escribí algo tan desabrido. No tuve que repetirlo.

Mientras a mi alrededor se torturaba, desaparecía y mataba, mi colega y magnífica periodista Patricia Verdugo recibía visita de una abuela del Uruguay, que encontró tras larga y dolorosa búsqueda a sus nietos pequeños en Valparaíso, después que desaparecieran a los padres en Argentina. A través de este hecho se descubrió la horrorosa Operación Cóndor, que unió a los servicios secretos bajo las dictaduras del Cono Sur.

Guillermo Blanco permitió mis publicaciones sobre los festivales de Música y Teatro de la ACU, los nuevos grupos como Barroco Andino, Santiago del Nuevo Extremo, Aquelarre, Huampara, Antara, el Duo Schwenke y Nilo

(¡felices 30 años hoy!). También aceptó reportear al Taller 666, Nuestro Canto de Radio Chilena, grupos de música y teatro poblacionales, artesanos magníficos como Dióscoro Navarro, quien publicara el primer diccionario español-mapuche, y tantos otros...

Uno de los trabajos más bellos fue un número especial de HOY dedicado a Neruda. Cada uno de nosotros tomó aspectos diferentes de su vida. Aunque yo conocía personalmente a Matilde Urrutia, que además era mi vecina en Bellavista y a veces la visitaba en La Chascona, Blanco me asignó entrevistar a La Hormiguita, Delia del Carril, su segunda mujer y compañera en la Guerra Civil Española. Delia ya tenía más de 90 años, y mientras me contaba de su vida junto al Poeta, seguía pintando sus gigantescos caballos desde su silla de ruedas.

A veces los militares nos censuraban los artículos, o prohibían la publicación de fotos. Los pies de fotos ayudaban a „ver“ generales bebiendo champaña donde había sólo una ventana negra. Los chistes de Rufino daban cuenta de los tiempos, como aquel chiste de un tipo de lentes oscuros irrumpiendo en una asamblea: „seré breve: están todos detenidos“.

Así caí detenida yo el 80, en un acto de

apoyo a dos estudiantes expulsados de la UTE. Asistí al acto con lápiz y papel, pero también con guitarra, a reportear y a cantar. El acto tuvo lugar simbólicamente en calle Huérfanos, entre Esperanza y Libertad. Cuando nos llevaron a los 98, incluida mi guitarra, nos tuvieron 5 días detenidos, sin sillas o colchón, sin frazadas, en pleno julio, con 0 grados. Durmiendo en el suelo, con un par de frazadas que nos trajeron nuestros conocidos. Cuando íbamos escoltadas al baño, veíamos pasar hombres con ataúdes...

Entre los visitantes llegó mi jefe, Guillermo Blanco. Pese a que no era partidario de mi posición, fue un visitante muy amable. Si no me equivoco, fue él quien me trajo un regalo de Rufino: un rollo de papel confort (Aún no se lo agradezco, aprovecho a hacerlo aquí, después de 30 años.)

Después de mi detención, fui expulsada de la revista. Pero Blanco siguió siendo el humanista que fue. Esas reuniones maravillosas en la redacción cultural quedarán siempre en mi conciencia. Sobre todo, la semanal pregunta:

—Don Guillermo... ¿para cuándo quiere el reportaje?

—Para ayer —era siempre su respuesta.

Fallece el galardonado cineasta chileno Claudio Sapiaín

(Diario La Nación, 19 de agosto de 2010)



Fotografía: Alejandro Sotomayor

Claudio Sapiaín recibe el Pudú de manos de Guido Mutis, Director del Festival, como reconocimiento a su carrera en la 14ª versión del Festival Internacional de Cine de Valdivia.

El cineasta Claudio Sapiaín, uno de los directores cinematográficos chilenos más premiados internacionalmente, falleció este jueves antes de recibir un galardón que le había otorgado este año el Consejo Nacional de la Cultura.

El creador de 62 años falleció en la localidad sureña de Puerto Varas debido a una compleja neumonía, que se agravó por algunas enfermedades preexistentes que le aquejaban.

Tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973, Sapiaín se radicó en Suecia donde realizó gran parte

de su filmografía.

Allí destacó con los documentales "Una vez más, mi país", "Canto libre", y la cita más premiada "Eran unos que venían de Chile" acerca de los exiliados chilenos y el retorno a su país. El prolífico director, premiado en Moscú, Roma y Alemania, entre otros países, recibió el título de cinematógrafo en la Escuela de Cine de la Universidad de Chile, sede Valparaíso.

Su primer largometraje de vuelta a Chile fue "El hombre que imaginaba", realizada junto a Gregory Cohen que participó como guionista y actor, filme que fue exhibido en dieciséis países. La última vez que se proyectaron sus películas fue en 2007 en el Festival Internacional de Cine de Valdivia, que dedicó una retrospectiva de su obra.

El ministro de Cultura, Luciano Cruz Coke, calificó hoy como "muy lamentable la noticia. Y más lamentable aún no haberle entregado el reconocimiento del Consejo de la Cultura antes de su partida", subrayó. "Esto nos debe servir de aprendizaje para que en Chile premiemos y reconozcamos a nuestros grandes talentos en vida. Hoy nuestra misión es difundir su legado", agregó Cruz Coke, en alusión a un premio que dicho Ministerio le iba a entregar en septiembre próximo.

Tras la vuelta de la democracia en Chile (1990), Sapiaín se dedicó principalmente a una carrera académica, pero sin dejar de realizar producciones audiovisuales, como documentales, series de televisión y cortometrajes.

Valdiviano, artista visual, realizador de películas experimentales:

Francisco Huichaqueo: “En mis obras está presente todo lo que yo significo”

IsisDíazLópez*



* Es periodista del Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

«El fuego en el aire» y «Antilef. La caída del sol» son los nombres de las películas experimentales de Francisco Huichaqueo, artista visual que cambió la animación y la videopintura para incursionar en lo que ha denominado experiencias audiovisuales.

La Cineteca Nacional del Centro Cultural Palacio La Moneda fue el escenario en el que se estrenaron oficialmente las películas experimentales en las que Francisco Huichaqueo estuvo trabajando durante el último tiempo: «El fuego en el aire» y «Antilef. La caída del sol», experiencias audiovisuales en las que este artista visual formado en la Universidad de Chile aborda temáticas como la inmigración, los problemas raciales, la exclusión y las lógicas y luchas de poder, todo a través de lo que él llama «imágenes poéticas», las que, en esta ocasión, fueron grabadas en Marsella y en el sur de nuestro país.

«Estas nuevas producciones representan una continuidad con el trabajo que comencé en el año 2007, con «Gente Pájaro», película que definí como un experimento audiovisual. Y si bien durante el tiempo en que me dediqué a esa producción también desarrollé animaciones experimentales,

utilizarás o con la intención de contar una historia entre líneas?

En mis películas existe una historia que se puede leer entre líneas porque yo siempre trabajo con el intimismo, lo autobiográfico y la biografía familiar. Finalmente, en mis obras está presente todo lo que yo significo, que es mi mestizaje huilliche-mapuche.

Respecto a mi manera de construir películas, puedo decir que es similar a lo que sucede cuando un pintor va al campo a buscar su paisaje, sin saber qué encontrará o con qué volverá a su taller. Esto es lo mismo porque yo salgo con mi cámara y acumulo imágenes, después vuelvo al taller y, en el proceso de montaje, dispongo estas imágenes para ver qué es lo que encuentro. A eso lo llamo pensar con las manos y tiene mucho de la lógica de la escuela rusa de los años 30, porque cuando uno va ordenando con las manos, esas imágenes comienzan a cobrar sentido. Por ejemplo, cuando estuve en el Puerto de Marsella me dediqué a grabar inmigrantes porque ahí encontré un paisaje muy atractivo, y al unir esas imágenes surgió la narración por sí sola.

Es decir, ¿«El fuego en el aire» surgió por tu encuentro con los inmigrantes en las calles del Puerto de Marsella?



Claro. Ésa es una historia de Francia y de sus inmigrantes; de la bella Francia y la Francia oculta y violenta. Estando allí pude ver cómo en la Francia de la libertad y la igualdad, los franceses no hablan con los inmigrantes, porque conviven sin mirarse. Entonces, hay una doble cara, una doble capa, algo oculto, por eso el título de esta película: «El fuego en el aire». El Puerto de Marsella es un lugar donde hay una acumulación de razas increíble: los argelinos, los marroquíes y los árabes conviven con los franceses en esta dinámica que te cuento. Entonces, mi cámara estuvo en el metro de París y volvió a Marsella, y si bien parece una historia común y silvestre de una típica película francesa, lo que está mostrando es

otra cosa: inmigrantes, vagabundos, pobreza.

¿Qué pasó cuando volviste a Chile? ¿Faltaba algo en la película? Te lo pregunto porque sé que esta película termina con imágenes grabadas en Chile.

El 14 de julio del año 2009 estuve en Francia, y me tocó ver los fuegos artificiales y la celebración. Luego, en la noche, vi a la policía por televisión y a franceses e inmigrantes de la periferia protestando y quemando lo que tenían a su alcance. Entonces, eso me hizo recordar Chile porque era la misma violencia callejera, una imagen muy fuerte. Lo curioso es que volví a Chile de ese viaje un poco antes de la celebración del 18 de septiembre, y vi la Parada Militar y los colores de la bandera chilena, los mismos de la bandera francesa. Entonces, en Santiago y en París pude ver a los aviones tirando humo para dibujar sus respectivas banderas y apareció esta unión visual y política. A partir de esas imágenes surgió la segunda parte de esta película, que comienza con la Parada Militar para luego trasladarse a Temucuicui.

¿Las comunidades mapuches como analogía de los inmigrantes en Francia?

Lo que pasa es que ambos momentos vienen a demostrar la nación quebrada, destruida. Hay



Fotograma de «Antilef. La caída del sol»

una imagen que me encanta, que es una bandera mapuche sumergida en un río muy oscuro, que está yéndose al vacío, a las tinieblas. Y esa imagen viene justo después de mostrar a la bandera chilena flameando en su máximo esplendor en la Parada Militar. Entonces, te muestra esa violencia que hay en Chile y que está oculta, esas cosas que pasan por detrás, que son opresivas, bombas a punto de estallar, como el caso de los mapuches en Temucuicui.

¿Y la historia tras «Antilef. La caída del sol»?

«Antilef. La caída del sol» lleva ese título por el apellido de un anciano que encontré en Coñaripe, que estaba descansado de espaldas

al lago. Su nombre es Félix Antilef, y de allí el nombre de esta película. «Antilef. La caída del sol» se relaciona con «Gente pájaro» y circula entre los géneros del documental poético y del género fantástico. Es una historia de amor triste que comienza en Valdivia y, de repente, se mueve a Coñaripe, trasladándose constantemente de escenario. En esta película aparecen la performista Ely Neira y también el poeta mapuche David Aniñir, quien recita el Padre Nuestro frente a mi cámara, su propio Padre Nuestro, un poema que se llama 1997 y que está dedicado a su hermano Simón. Pero explicar de qué se trata la película es difícil, por eso le puse película experimental, porque tengo que llamarla de alguna manera. Pero para mí es una experiencia audiovisual, un híbrido que es complejo de clasificar en géneros cinematográfico.



Francisco Huichaqueo: entrevista radial en Marsella.

Valdivia:

Algunos flash back necesarios

Rubén González*

El comienzo del comienzo

“El primer teatro construido en Valdivia, fue el de Gagliastri, edificado en 1881 en el remate norte de la calle Camilo Henríquez. Sus salones, palcos y butacas fueron testigos de los mejores espectáculos que entonces llegaron a la ciudad y que antes actuaban en el gimnasio del Club Alemán; se incendió posteriormente y le sucedieron diversas otras salas de más moderna data. El primer cine fue el Biógrafo Selecta, empresa santiaguina que estrenó (debe referirse a una primera función) en el teatro del Club Alemán Unión, el 1 de agosto de 1908»¹

Pero, además, surgieron revistas dedicadas al espectáculo y el cine en diversos lugares del país. En Valdivia se editó la revista “El Film” (septiembre-octubre 1919), que publicó 23 números –aparecía diariamente– y otras que

*Escritor e investigador del audiovisual del sur de Chile.

¹ Pág. 324, Historia de Valdivia 1552-1952, Fernando Guarda Geywitz, 1953.

estaban ligadas a las empresas distribuidoras, tales como "El Film" de Santiago (octubre 1918-febrero 1919), de la denominada Cía. Italo Chilena.²

En la búsqueda de antecedentes relacionados con los intentos filmicos de esta ciudad, de los autores de tales intentos y, más aún, de realizaciones, surgen aspectos casi difusos y lejanos. Pero -y a pesar de los largos años transcurridos- algo ha podido sobrevivir a la acción del tiempo, logrando triunfar por sobre la inacción de muchos respecto del quehacer audiovisual ligado a Valdivia. En esta ruta de búsquedas y signos interrogativos se logra recuperar algo de la memoria difusa, algo que cobra materialidad a partir de párrafos como el siguiente:

«Filman 'Una Víctima' en Valdivia.

El año 1919 daría a conocer sólo dos películas. Una de ellas «Una Víctima», fue realizada en Valdivia. Al parecer un ensayo desafortunado, a juzgar por el comentario de la revista *La Película*. En su edición del 20 de Diciembre dijo: «Fracasó la cinematografía valdiviana. Según crónicas de la capital, la primera película de la novel empresa cinematográfica que se ensayó en Valdivia, fue un fracaso completo.

² Artículo El nuevo arte de la oscuridad, el cine en la sociedad chilena a comienzos del siglo XX. Eduardo Santa Cruz. Universidad de Chile. En *UNIREvista*-Vol 1, N° 3. Julio 2006.

Una víctima resultó: el público, no la película». También apareció un comentario sobre las actividades de esta compañía, que realizó un solo film, en la revista *«Zig Zag»* del 1º de Noviembre».

El párrafo citado aparece en «Historia del Cine Chileno», de Mario Godoy Quezada, Santiago, 1966.

Antecedentes reunidos por Eduardo Briceño —investigador del cine chileno— señalan que «Una Víctima» fue resultado de la compañía de cine «Cóndor Films», encabezada por Andrés Bertolotti, a quien se sumaron los hermanos Max y Gertrudis Herbesser, Luis Cabezas, Juan Biot, Angel González, Juan de la Guarda y Carlos Montealegre. La película contó con el argumento de Montealegre, y la dirección y cámara correspondió a Bertolotti, en esta realización concebida como una suerte de melodrama costumbrista con acento en lo social. Briceño agrega que el estreno se llevó a efecto el 30 de Enero de 1919 en el teatro Edén de Valdivia. La prensa local no reparó demasiado en esta realización (excepto como acontecimiento social) pero al ser exhibida en Santiago —un año después— contó con una recepción tal que Bertolotti y socios vuelven a incursionar en otra película: «Un drama en la nieve».

Gran angular para los hermanos Valck

Eduardo Briceño también aporta antecedentes acerca del trabajo de Arnulfo y Bruno Valck,

quienes llegaron desde la Alemania en guerra para residir en Valdivia, fundando un laboratorio que llevaba su apellido. Parte importante de noticieros y documentales de la época fueron revelados en esta empresa.

Como se puede observar, desde Valdivia hubo un significativo aporte en la época del cine mudo, etapa en que los hermanos Valck efectuaron múltiples realizaciones cinematográficas:

- Las fiestas de la primavera
- Maniobras militares en Traiguén
- La caza de la ballena
- Viaje a Mendoza
- El sur de Chile
- El terremoto de Villarrica
- La semana valdiviana
- Desfile histórico en el parque
- Dieciocho de Septiembre
- Fiestas populares en Valdivia.

Además de los antecedentes recogidos por diversos investigadores, la memoria reproducida oralmente por antiguos valdivianos coincide en rememorar la actividad de los hermanos Valck (hasta la década de los 60 existió Foto Valck en Valdivia). La actividad de ellos se remonta a las primeras décadas del siglo y ahora, al finalizar éste, carentes de material que certifique aspectos técnicos y temáticos, resulta imposible hacer una revisión sistemática de la experiencia de estos pioneros. En todo caso, me atrevo a señalar

que, así como la cinematografía universal tiene en los hermanos Lumière los primeros faros relevantes en esto de mirar el mundo a través de la cámara para reproducir imágenes en movimiento, nuestra zona tiene en los hermanos Valck (Arnulfo y Bruno), a otros de sus propios pioneros, en el esbozo de sus propias primeras miradas para descubrir lo que de todas formas ya ha sido visto.

Por otro lado, diferentes empresas de la época del cine mudo existieron a lo largo de todo el territorio chileno: «Apolo Films», en Concepción; «Cóndor Films», en Valdivia; «Osorno Films», en Osorno; «Imperio Films», en Puerto Montt y, «Magallanes Films», en Punta Arenas. Es también en este periodo que se constata la presencia de «Valck Films» en Santiago.

Cámara fija para una antigua conversación en invierno.

Dentro de los afanes por reunir datos, la pretensión de encontrar algún participante del comienzo del comienzo de nuestro cine que pudiera darnos información de primera mano acerca del tema, resulta imposible. En esta búsqueda hubo muchas decepciones y, de pronto, algunos hallazgos que nos permitían redoblar el esfuerzo por escarbar, preguntar y anotar cualquier dato útil. Así logramos ubicar a Enrique Valck, hijo de don Arnulfo Valck,

a quien visitamos en su domicilio del barrio regional de Valdivia, conversando allí durante la fría tarde del 09 de Julio de 1993.

Enrique Valck, pese a estar con su salud muy quebrantada, accede a hablar del tema. Lo esperamos observando unas fotos antiguas que agudizan nuestro interés y las esperanzas de obtener mayores datos.

—»Mi padre hizo cine en Santiago, trabajó como camarógrafo en los años 1925-26. Esto ocurrió durante el rodaje de una película titulada «Bajo la Mirada del Cristo Redentor». También cumplió dicha labor en «Nobleza Araucana» (película realizada en Valparaíso a mitad de la década del 20).

¿Dónde hacían las películas? ¿Cuáles eran las condiciones en que se rodaba?

—»Mire, en Santiago, en la calle Dardignac (sector Mapocho), mi padre tenía un taller para desarrollar películas, recuerdo que había algunos bastidores, por ejemplo. En ese tiempo mi padre trabajó con su hermano Bruno, ellos mismos fabricaban las máquinas (cámaras filmadoras y fotográficas), para hacer fotos y para filmar. También realizó muchos trabajos para «El Diario Ilustrado», eso consistía en hacer noticieros para Cine que eran exhibidos en los teatros de la época, allá por los años 30. Mi padre filmó, por ejemplo, el terremoto de Chillán y ese material no fue exhibido en su totalidad porque contenía

imágenes de la tragedia que resultaban demasiado fuertes».

¿Qué tipo de cámaras utilizaban?

—«Usaban cámaras con manilla, por lo cual había que ir calculando la velocidad al manejarlas durante la filmación».

Enrique, a don Arnulfo ¿Solamente le interesaba el cine?

—«En realidad le interesaba el arte. Y de ahí derivó a diferentes trabajos. Por ejemplo él hizo algunos monos animados como publicidad para un jarabe. Y con su hermano Bruno, mi tío, tuvieron un estudio que se llamó «Valck y Valck», el que estaba destinado a confeccionar ficheros con luces de color, esto según el mismo principio visual de los que actualmente se observan en paraderos de locomoción colectiva, claro que guardando todas las distancias en cuanto a materiales utilizados y tecnología existente».

A esta altura señalamos haber conocido a don Arnulfo Valck en sus últimos años de vida, en su residencia en calle Picarte (en una casona ahora inexistente y que estaba ubicada frente a Población Perú). En dicho lugar recordamos haber visto ciertos artefactos extraños a nuestros ojos de niño. Después supimos que eran focos para iluminar un set y «tortas» en las que había objetos, restos de celuloide, etc.

Al recordar esto señalamos a Enrique Valck nuestra curiosidad en cuanto a la dedicación de

don Arnulfo en el trabajo de fotografía y cine, así como llama la atención que él haya regresado a Valdivia, etc.

Enrique permanece en silencio durante largo rato. No nos atrevemos a decir nada porque entendemos que algo está ocurriendo dentro de él. Hasta que después de un momento explica:

—»Mi padre era artista, amaba el arte y de ello prácticamente hizo su vida, y amó mucho esta ciudad. Para él Valdivia no era cualquier lugar. Era artista y era bohemio. Todo esto explica que haya sido el primer fotógrafo que tuvo Valdivia, ciudad de la que amó su río, su lluvia y su gente».

Mencionamos también haber conocido la casa que don Arnulfo tuvo en Punucapa (en las inmediaciones del Santuario de la Naturaleza) y las fotos que entonces vimos como adornos en algunas casas del lugar, las que contenían rostros de habitantes de Punucapa, algunos con doble exposición.

—»Claro, él fotografió muchas familias, muchas personas y mucha gente lo conoció a él por ese trabajo y no le importaba demasiado el no ganar dinero, se sentía feliz con la fotografía y el cine. Como le decía, era artista y era bohemio y amaba muchísimo la pintura, pero fue la fotografía lo que más lo fascinó».

Y usted, Enrique ¿Tuvo alguna experiencia en ese terreno?

—«Bueno, yo trabajé un tiempo en Chile

Films, allá por... a ver... debe haber sido por los años 1942-43 más o menos. Trabajé en el departamento de sonido, como ayudante. Tenía que manejar e instalar cables, conexiones. Las películas en cuyo rodaje tuve que trabajar se filmaban de noche, se utilizaban enormes camiones con reflectores... Mi jefe era. . . a ver. . . al parecer el jefe del departamento de sonido era alguien que parece que tenía apellido italiano... Di Lauro parece».

Sin darnos cuenta ha pasado la tarde y en la despedida (que no sabíamos sería definitiva) Enrique Valck agrega un dato interesante y algo enigmático:

—«Una hermana de mi padre era actriz, pero la familia nunca quiso que se dedique a eso y debió trabajar con nombre artístico porque no debía usar su nombre real».

¿Qué nombre utilizó?

Después de dudar por un momento agrega:

—«Mire, al parecer actuó en «Nobleza Araucana» (realización filmada en Valparaíso a mediados de los años 20), y en otra película a comienzos de siglo. El nombre artístico de ella era «Daisy».

Calabozo Sevilla

Nelson Vásquez*



Iba a tomar el bus al medio día y ahora es de noche. Quiero llegar a Sevilla, ¿Qué hora es? ¿En qué dirección estará?

Al acercarme a la ventanilla a comprar el boleto de bus un grupo de policías se acercaba a mí: soy rumano gitano soy moro ecuatoriano liberiano ucraniano rodeándome cerrándome el

* Puerto Montt. Su último libro: No Vásquez, Revo&Lusion, Gobierno Regional de Los Lagos, Departamento de Cultura y Universidades, Puerto Montt, 2010.

paso miré por dónde correr, volar saltar al vacío ascender al cielo, pero caí al suelo me cogieron me pusieron las esposas.

La Madre Patria, pero hay madres que abortan que abandonan que olvidan, el incesto el paricidio el hijo pródigo.

Gracias a Dios Sevilla iluminada, huelo el azahar de tus naranjos ácidos. Esta noche no puedo dormir. Estoy soñando esperando el amanecer.

Caían los moros como moscas hacinados como protesta cagaban y orinaban en sus calabozos. Y continuaban llegando. Yo era el único sudaca en mi calabozo, frente a mí los moros mirando el pasillo en penumbras como yo. Este había sido su reino, hoy son extranjeros. Cuando ya me había cansado de ver esta película e intentaba dormir, me llevaron a la sala de guardia. Tenían mis cosas en bolsas y debí firmar documentos que no alcancé a leer. Me sacaron a toda prisa. Y feliz salí con los zapatos en la mano, porque no había tiempo para ponérmelos.

Ya había oscurecido y no sabía en qué lugar estaba. Sólo mire para atrás y vi un gran edificio como un Hotel en el infierno. E iba con los pantalones cayendo sin mi cinturón mexicano.

Me quedé en la oscuridad del camino.

Estoy en libertad sin pasaporte, descalzo y con papeles con timbres de la policía, tan feliz como alguien salvado de la horca.

Iba a un pueblo cerca de Sevilla, me detuvieron en el Terminal de buses No sabía dónde estaba sentado en la oscuridad, me voy dando cuenta que la calle era una carretera. Me era imposible poner los cordones sólo había puesto los calcetines. Camino feliz por la carretera con los zapatos en la mano, sólo veo estrellas y focos de vehículos pasar a gran velocidad. Gracias a dios estoy perdido, veo que una patrulla de policía me observa.

Camino sin sentido pero debo caminar. No hay a quién preguntar, dónde estoy por dónde voy. Solo estoy feliz de caminar bajo el cielo de España.



DISEÑO EDITORIAL Y PRODUCCIÓN DE LIBROS

-  Corrección Ortotipográfica y de Estilo
-  Diseño y Composición Tipográfica
-  Edición Fotográfica Digital
-  Control de Impresión
-  Ilustración

EXTRA-VIRGEN

Matías Uribe*

*Desean como modernos,
Piensan como medievales.*

Repasaba otra vez sus estadías en el extranjero, las amistades envidiosas, tener que partir del pueblucho que no supo ver, que no comprendió su enorme potencial de líder para el desarrollo de cualquier tipo de empresa. Hacía como que sujetaba, fantasmalmente, un recipiente que vertía en el aire contenidos inexistentes. Les había prometido dinero, enviar la suma correspondiente a cada mes, para alimentar y vestir al único hijo que tenía. Nunca lo hizo. Prometió durante meses, hasta que la Maca, su novia, supo cruelmente la verdad por teléfono. Habían juntado el dinero entre muchos, sobre todo familiares de la Maca, para realizar el viaje hasta Barcelona. "Dile que

* Es licenciado en antropología y académico del Instituto de Filosofía y Estudios Educativos de la UACH.

lo piense bien", le decían las tías y los cuñados eufóricos por verle la cara partida a ese inútil fanfarrón que se había echado a la familia entera, cual huaso ladino, al bolsillo de su capa tipo patronal. Los había manipulado, relatado maravillas de su nuevo "emprendimiento". Sólo tenía que instalarse por un par de meses y el resto venía solo. Su descendencia española era primordial. La gente de allá reconocería a uno de los suyos, uno de esos que partieron antes de la Guerra y tuvieron sus tierras. Ahora, era el miembro de un linaje pudiente, de estampa, "un Barrón Barrasa no puede quedar mal en ninguna parte porque la elegancia y la voz de mando se lleva en la sangre, no se compra, se nota a distancia la clase, la curtimbre de perfil aristocrático", solía pensar y relatar en sus apoteósicas borracheras, rodeado de su grupo de amistades que lo admiraban cada vez que el Barrasa recordaba sus dominios familiares. "Eso se ve, se siente, como una presencia señorial", solían pensar los comensales que lo festejaban. "¡Qué me van a venir a mí a enseñar estos rotos, pelafustanes, mequetrefes, muertos de hambre, el cómo reñir con la caterva de desheredados que viene todos los días a pedirme trabajo!", solía alzar la voz en las oficinas de la empresa que le tocó dirigir. "¡A ver, tú!... ¡Tráeme esa pala

para acá!", decía siempre que se trataba de iniciar las obras de instalación de algún aparato que debían colocar. Daba, como un apuesto mocetón, las primeras líneas sobre el suelo, como proyectando el trabajo a realizar, y soltaba la herramienta estirándosela al obrero que se iba a partir la espalda el resto de la tarde. "¡Ya y hay que hacerla corta por que esta güeá tiene que salir de aquí a mañana!", decía con la voz impostada y boato de comando, de "señor encargado de las obras". ¿Cuánto era que había permanecido como jefe de obras?, creo que tres meses, hasta que el contador movía preocupado la cabeza porque el millón y medio de pesos que faltaba no se justificaba con nada. De la colación de los obreros, que era una obligación a cumplir por la naturaleza del proyecto -plata fiscal, dinero del estado- aparecían cinco litros de aceite de oliva extra-virgen. Injustificable. ¿Quién podía consumir diez litros de aceite de oliva (era un pedido cada quince días) al mes? Barrón Barrasa tenía que dar explicaciones. Un certificado médico que decía la hora de ingreso a la clínica de recuperación terapéutica señalaba el delicado estado de salud del señor Barrasa. Una corte periciaba los gastos del ex-empleado de las obras que, en menos de tres meses, hacía fracasar la empresa completa por adquirir productos que

nadie necesitaba y para fines insólitos, que sólo una ama de casa ultra sofisticada podría necesitar: "bagatelas para un potentado, para un jefe de alta monta, para un señor de buena alcurnia". Los Barrasa eran dueños de tierras nobles, donde la oliva y los buenos vinos se daban por montón: "¡Cuánta gente no estuvo comprometida en esas pegas, a cuánta gente no le dimos trabajo y ahora, los atorrantes, no recuerdan la mano que les dio de comer! ¡Les pusimos alimentos en sus mesas a los güeones y ahora muerden la mano que los hizo surgir. ¡Éstos rotos son todos iguales: unos malagradecidos de mierda!", solía repetir a la familia que trataba de consolar al tercero de los tres hijos Barrasa que se había ido al sur a estudiar obras civiles. Contaba las horas para volver al trabajo, "a colocarle el hombro", como decía el abuelo Barrón. "Ese si que sabía administrar a los rotos, los dejaba calladitos cada vez que uno de esos atorrantes se atrevía a desafiar al señor". "Por la cagá que se vienen a fijar estos picantes, cuando teníamos el fundo en el norte dimos toneladas de aceite de oliva a la empresa de refinería central". "Alimentamos a toda esa gente de los alrededores de Parral", donde estaba el fundo de los Barrasa, "y ahora me quieren cagar por una güeá de aceite", repetía mirando para el

cielo raso de la habitación, cada vez que el tema de las platas salía a flote. No se daban cuenta que la oliva bien refinada era como la sangre fina que llevaba él en el cuerpo. Que era como la voz de mando, la idea luminosa de un elegido para llevar las riendas de la patria. Porque esa pureza, ese grado de calidad, extra-virgen, sólo podía obtenerse a través de la autoridad pura que emanaba de genes ancestrales, "los Barrasa de la Barra, de la Cataluña pura, altiva, patria cristalina, cuna de los más nobles exponentes del género español. Y ahora, por ejercer mi derecho, me quieren cagar", decía Barrón Barrasa, masticando los tonariles de las cuatro y media.

"Portal de Escritores y Literatura de la Región de Los Ríos"

www.literaturalosrios.cl



CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

CONSEJO NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA

Creando Chile

Iniciativa asociada con el agente del Fondo de
Fomento del Libro y la Lectura, Coordinadora
del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.



Humor

Parquito I

Chelo Candia



Un incidente con resultado fatal

Pedro Guillermo Jara

El policía del auto patrullas enciende la baliza y hace sonar la sirena, breve y precisa. Con las luces altas y bajas le hace señas al conductor del Sedán para que se estacione en la berma.

El policía desciende, se acomoda el arma de servicio y las gafas oscuras. Avanza con paso lento hacia el vehículo y le solicita al conductor que baje la ventanilla. El sujeto pregunta:

—¿Algún problema, oficial?

—Es un control de rutina —dice— mientras observa hacia el interior percatándose que en el viejo Sedán además del conductor va un acompañante con un palito de fósforo entre sus dientes. ¿Sabe que iba a exceso de



velocidad?

—Puede ser —responde el conductor— pero tenemos prisa, oficial...

—¿Hacia dónde se dirigen?

—Vamos a Iquique...

—¿El motivo?

—Negocios, oficial, negocios...

—¿Me muestra sus papeles de conducir?

El sujeto se agacha hurgando en la guantera mientras el acompañante extrae rápidamente una del 44 y le dispara a quemarropa al policía.

Por esta carretera sin ley ni Dios, en pleno desierto de Atacama, son habituales estos crímenes mientras el director exclama desde un megáfono:

—¡Corten!... ¡Se graba!



Libros Recibidos

Jerez Volcado, poesía, de Jorge Spíndola, 60 Pp., 15 x 21 Cm., ilustración de portada de Jenny Paredes, 2º Edición Colección Bajo los Huesos, Treleo, Argentina, 2010.



La saliva del tigre, Minificciones, de Pablo Gonz, 75 Pp., 14 x 21,5 Cm., diseño de portada de Dafne Gho; 2013 Editores, Valdivia, Chile, 2010. Contacto: pablogonz68@gmail.com



Literatura Infantil y Escuela Un Diálogo Posible, Ensayo, de Felipe Munita, 136 Pp., 15 x 21 Cm., ilustraciones de Cristina Azócar; prólogo de Floridor Pérez; Ediciones Kultrún/Conarte 2010, Valdivia, 2010. Contacto: fmunita@gmail.com



Elogio a la Memoria, Dos siglos de literatura autobiográfica en Chile, Ensayo, de César Díaz Cid, 299 Pp., 15 x 24 Cm.; Diseño y diagramación de Fabiola Hurtado Céspedes; Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, 2009.



Editorial

Finalizó septiembre para los artistas que se transformaron en funcionarios públicos y que lidiaron durante un mes con el bendito papeleo de la contraloría general de la república, fondos concursables mediante. ¡Vaya burocracia!... ¡Vaya trámite!... ¡Vaya estrés!

Y pagamos justos por pecadores. Durante años ha habido caraduras que le robaron al estado chileno los recursos de todos. ¿Alguien recuerda a una compañía de teatro que adquirió una bus para realizar itinerancia y que luego apareció en un recorrido de micros? ¿O al artista visual que desvió los recursos y se construyó una casa? ¿O al compadre que apareció en la televisión afirmando que no pensaba realizar el proyecto y que nunca lo ejecutó? ¿O el escritor que inventó una portada de un libro que nunca escribió?

Octubre viene más amable para el sur de Chile: la 17^o versión del Festival Internacional de Cine de Valdivia. ¡Cómo ha pasado el tiempo! Desde el clavito al láser; desde la residencial al hotel; desde el bistec a lo pobre en La Bomba Bar al canapé; desde el grupo de colaboradores y amigos de Lucy a...

En fin... ¡Luz... Cámara... Acción! y bienvenida la fiesta.



Distribuidora de Libros

Araucaria

Fono Fax 218945

Beauchef 627-A

Valdivia

«Educar es dar vida»

vsanhueza_salas@hotmail.com



EDICIONES
KULTRÚN
Desde 1985

El Poeta construye con la palabra

dicen que él le pega que ella le saca los choros del canasto *dicen* que no le tiene la sopa lista *dicen* que si no es x eso x algo será *dicen* que en todo caso la vieron con un ojo en tinta *dicen* que dijo que se cayó *dicen* que el hombre es un borracho y que tiene otra *dicen* que el hijo mayor va a seguir los pasos del padre porque así es la ley de la vida *dicen* que se lo pasa sola que no tiene amigas *dicen* que le da vergüenza y x eso no sale aunque *dicen* que él no la deja salir porque *dicen* que es enfermo de celoso *dicen* que qué se ha creído el muy infeliz que es un guatón seboso que se lo pasa viendo fútbol con sus amigos *dicen* que ella le tiene que cocinar a toda esa manga de curados *dicen* que ella trató de irse con dos de sus hijitos *dicen* que a la casa de su mamá pero *dicen* que él la fue a buscar de las mechas *dicen* que casi le pega a la suegra por encubridora *dicen* que le dijo *dicen* que ni siquiera se lo hace y cuando lo hace *dicen* que es así a la mala *dicen* que un día de éstos ella lo va a matar *dicen* que dirán bien merecido se lo tenía el muy guatón seboso *dicen*

(a claudette)

MahaVial

(El asado de Bacon)

socovesa

Valdivia-Osorno-Pto. Varas-Pto. Montt-
Coyhaique-Punta Arenas www.socovesa.cl