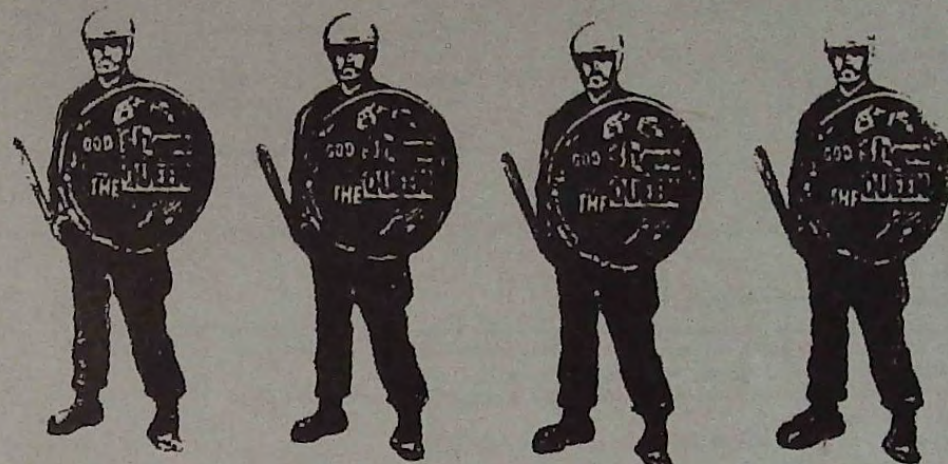


BORRON

¿ La peor enfermedad ?  
¿ La que más  
me atemoriza  
La amnesia, por supuesto.  
Porque,  
¿ de qué estamos hechos  
sino de  
fragmentos salvados  
del naufragio,  
ayeres que  
persisten,  
polvo de  
reminiscencias ?  
¿ Qué quedaría entonces  
de nosotros  
perdidos  
en tierra de nadie ?  
¿ Hay algo más parecido  
a la muerte  
que el olvido ?

Sergio Muñoz

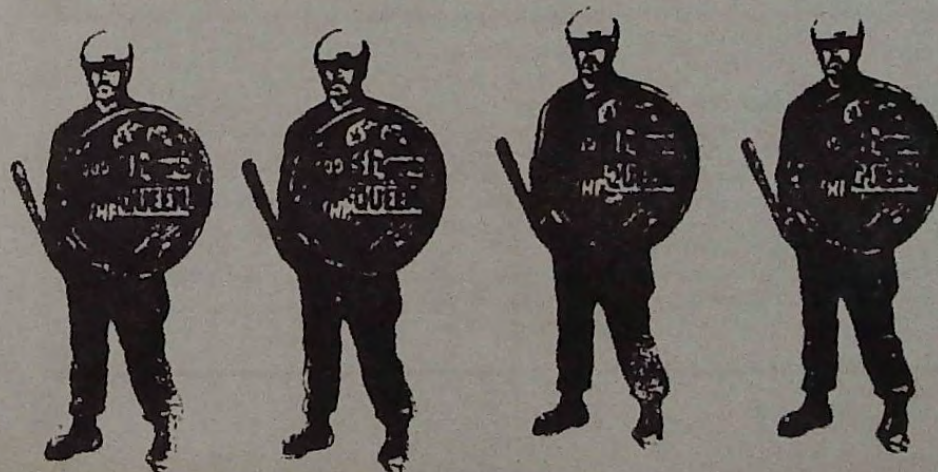
AMERICA JOVEN



AMERICA JOVEN



Número 36 - Año 4 - Enero-febrero 1984



AMERICA JOVEN  
Revista Bimensual

Nº 36 Año 4  
Enero-febrero de 1984  
Valor ejemplar US\$ 1.50  
(incluido correo)

Redacción:  
Mariano Maturana, Ricardo Cuadros, Juan Heinsohn, Rigoberto Heinsohn.

Editor:  
Fundación Salvador Allende.

Los artículos firmados representan el pensamiento de sus autores y no comprometen la opinión de los editores o de la redacción.

Nos hacemos responsables de los artículos o notas que no llevan firma o que firmamos A.J.

Permitida su reproducción citando al autor y la fuente.

CORRESPONDENCIA Y CANJES:

AMERICA JOVEN  
Postbus 23367  
3001 KJ Rotterdam  
Nederland.

SUSCRIPCIONES:

6 números US\$ 10.-

Giro postal a nombre de la  
Stichting Salvador Allende  
Postbus 1988 / 1000 BZ  
Amsterdam / Nederland.

Holanda f. 1.50

6 números f. 18.-

CONTENIDO: 1/ Diálogo (poema), Sergio Muñoz. 3/ Editorial, Juan Heinsohn. 5/ Julio Cortázar, lo que la muerte no mata, Ricardo Cuadros. 7/ La Cultura Popular como base de la Cultura Revolucionaria, Roberto Ruiz Castillo. 15/ Los organismos del tiempo, (\*) Fernando Quilodrán. 18/ Apuntes acerca de la Poesía Plástica, (\*) Gonzalo Millán. 21/ Poesía de: Juan Heinsohn. 29/ Música en el corazón y . . ., Mariano Maturana. (Instituto para el Nuevo Chile). Cultura, Comunicación y Democracia, Giselle Munisaga. 40/ Intercambios. 42/ Poesía. 44/ Encuentros.

NOTAS:

\*\*De Fernando Quilodrán hemos incluido un fragmento de su novela recién editada, "Los Organismos del Tiempo". Editorial Kalamiteit. Dokkum-Holanda. 1983.

\*\*Diálogo y Borrón forman parte del libro "Poemas de día Claro" de Sergio Muñoz, publicado en diciembre de 1983. Rotterdam-Holanda.

\*\*Por falta de espacio no hemos incluido todas las revistas recibidas durante los meses de enero y parte de febrero, en el próximo número quedarán registradas. Gracias.

\*\* Publicado en el Catálogo de presentación de la Exposición Millán-Castillo, realizada en la Galería Salvador Allende de Rotterdam.

DIALOGO

¿ Escuchar al otro ?  
¿ Atender realmente  
a lo que dice ?  
¿ Poner en evidencia  
que mis oídos son vulnerables ?  
¿ Correr el riesgo  
de que él tenga razón ?  
¿ Soportar la vergüenza  
de ser convencido ?  
Ah, no señores,  
conmigo no se engañen,  
no soy de aquellos  
débiles de espíritu,  
a mi no me arrastrarán  
a una tal humillación.

Sergio Muñoz.

## APUNTES PARA UNA EDITORIAL

... Aquí el sujeto tal vive a deshora  
por no morir, pudriéndose en cadena,  
desviviéndose a aras del Progreso.

enrique linh.

uno

...Holanda, febrero de milnovecientosochentaycuatro; cada nuevo día que pasa somos más extranjeros... cada nuevo día que pasa, amanecen en los muros de Holanda más y más gritos, gritos rabiosos, desesperados, insolentes gritos, gritos a nivel del vómito, que acusan las diferencias entre el ser holandés y el no serlo...

dos

...el sistema capitalista, o el orden de las computadoras, está en crisis y busca, en los miles de extranjeros que des-viven en Holanda —la historia se repite— el chivo expiatorio sobre el cual dejar caer, tanto el origen, como las consecuencias de su crisis... esta burda idea, en la que los extranjeros aparecen como uno de los factores determinantes de la crisis, encuentra terreno fértil en las mentes despolitizadas, enajenadas por el consumismo, dependientes de los medios de comunicación, determinadas hasta en los sueños por la ideología de los dominadores, mentes de campeones de acumular frustraciones bajo la bandera de la libertad absoluta, sueño que les ha impuesto el sistema y en el cual "viven" felices, a la moda y protegidos por el Superman que todas llevan dentro... la discriminación y el racismo, que son la práctica diaria de los grupos de extrema derecha, se traducen a nivel de gobierno, en leyes que pretenden regular el comportamiento de los extranjeros obligándolos a una integración al sistema, a ojos cerrados si ello fuera posible, lo que se va transformando en respaldo legal camuflado a la violencia discriminatoria de la cual somos objeto, también los latinoamericanos exiliados...

tres

...pero los extranjeros respondemos a la discriminación y al racismo acentuando la defensa y desarrollo de nuestra propia identidad, legitimándola con la defensa y desarrollo de los valores de nuestra propia cultura, de nuestra propia historia y, fundamentalmente, con los de una ideología cuyas características determinan las diferencias y los niveles de enfrentamiento con quienes nos discriminan y nos hacen el blanco de sus frustraciones... la identidad cultural propia, instrumento valioso para combatir la enajenación que impone el ritmo de la moderna sociedad de consumo, es hoy una herramienta indispensable para combatir el fascismo, que anida en cada acto de discriminación o racismo, y que busca levantar cabeza gracias a la crisis del sistema y apoyada por éste...el fantasma del nacionalsocialismo es de carne y hueso... (el retrato de A. Hitler se vende impreso en las camisetas, como el retrato de cualquier "ídolo" de la juventud...)

cuatro

...en ese marco referencial, la defensa y desarrollo de la identidad ideológica y cultural de los latinoamericanos exiliados en Holanda, se ha transformado en uno de los objetivos prioritarios de las actividades que al interior de la comunidad latina se realizan, que deberían ser cada día más... la identidad latinoamericana, reflejo y expresión de nuestra historia, o en otras palabras, conjunción de elementos comunes activos en el pasado y en el presente de la lucha de liberación de nuestros pueblos, es en sí un arma de liberación que la violencia del sistema no ha podido destruir... los ejemplos de los esfuerzos del sistema simbolizan la consecuencia de la defensa de nuestra propia identidad y marcan con sangre, sí, CON SANGRE, el derrotero andado hacia la liberación definitiva...

cinco

...la historia de América es la historia de la lucha librada contra la dependencia económica, política y cultural que ha impuesto el sistema, utilizando a las burguesías nacionales como el instrumento que actúa sobre el objeto de su dominación... la ideología impuesta, la de la dependencia, es el resultado de la sumisión acrítica de las burguesías dominantes (a su vez dominadas) a los dictámenes de la metrópoli... la lucha librada contra esa dependencia y dominación, la presencia de elementos comunes tanto en el pasado como en el presente de esa lucha, han ido perfilando a lo largo de más de 4 siglos, una identidad propia, que se traduce en una propia visión del mundo, en un propio pensamiento, en una propia conciencia y en definitiva, en una propia ideología, diferente, alternativa, contraria a la sustentada por las burguesías dominantes, cuya identidad, cuya visión del mundo, cuyo pensamiento, cuya conciencia y en definitiva, cuya ideología no ha sido otra que la que permitía y ordenaba que fuera, la que permite y ordena que sea, el sistema capitalista desde sus centros de poder... ser latinoamericano ha significado siempre algo más esencial que el mero folklorismo con el cual el sistema ha querido vaciar ese concepto... ser latinoamericano ha significado creer en un destino diferente, libre de la tutela económica, y por tanto, libre de la tutela política y cultural del sistema...

...ser latinoamericano significa, entre otras cosas, la lectura de la historia y de la realidad en función del futuro que va siendo determinado en los progresos y retrocesos de la lucha de liberación, que en cuanto a proceso histórico es incontenible, lectura que es sólo posible desde la conciencia de un dominado que se comprende como tal y que asume su historia y su realidad a través de su conciencia de dominado...

...la mantención y profundización de nuestra identidad tiene en Europa el mismo enemigo que hemos enfrentado en nuestro continente... el choque se plantea a otros niveles, porque son otros los niveles en los cuales se expresa la violencia del dominador sobre el dominado... la lectura de la realidad nos exige el desmantelamiento de los camuflajes de la modernidad y el progreso con los cuales el sistema ha disfrazado su brutalidad y deshumanización, camuflajes en los que viven felices millones de hijos de la sociedad de consumo, sin posibilidad de imaginar otros destinos más allá de ese que el sistema les ha metido en su cabeza...

seis

...la justeza y el valor de nuestra identidad, mil veces puesta a prueba a lo largo de los últimos años de historia de nuestro continente, se sostiene hoy en el centro mismo del sistema como símbolo de un destino distinto por el cual nuestros pueblos siempre han luchado...

...que nuestras palabras, no importa el nivel en el cual se expresen ni el color

con el cual las decoremos, no dejen hoy de transmitir el valor liberado en la diferencia de ese destino, que no es otra cosa, como ya lo han dicho otros, que la más profunda expresión de los anhelos de vida de todo un pueblo, siempre en lucha con la muerte...

siete

...Holanda, febrero de milnovecientosochentaycuatro; cada nuevo día que pasa somos más extranjeros... más latinoamericanos...

[ ] Juan Heinsohn

Rotterdam, 26 de febrero.

JULIO CORTAZAR,

LO QUE LA MUERTE NO MATA

[ ] Ricardo Cuadros

El Rhin ha subido y sigue subiendo en estos días fríos y desde una página del diario "El País" la mirada más triste que haya visto en mucho tiempo: Julio Cortázar el pasado verano en Segovia España. Murió en París el 12 de febrero de 1984, quince meses después de Carol Dunlop su mujer, de la misma enfermedad.

Cortázar es una literatura y "El Perseguidor" o bien dicho ese músico desorbitado gritando que lo que acaba de hacer lo hizo mañana, "Las Armas Secretas" o Luis y Laura en el andén intentando completar un puzzle imposible, "Un Tal Lucas" o la trágica estrechez de los departamentos, se convierten de pronto en animales huérfanos, mientras aquel que los trajo el idioma se va por ahí ya imposible.

Con los libros de Cortázar invadiéndome la sesera llegué alguna vez a pensar que no había caso, ya todo estaba dicho en literatura latinoamericana: lo que faltara en él lo podía encontrar en Vargas Llosa, Sábato, Borges, Cabrera Infante, Fuentes, Onetti, García Márquez: llegué a pensar que la novela que estaban escribiendo entre todos ya estaba hecha. A lo mejor es cierto: ahora se trataría, con esa cargante inercia de las cosas humanas, de escribir la que sigue, o su próximo-otro capítulo (1).

La prosa escrita en los últimos treinta y cinco años por la generación literaria de Cortázar nos pone a los escritores jóvenes de lengua española en una situación de excepción: tenemos ante nosotros un universo recién creado por dioses borrachos y tan humanos como dios mismo: un cuerpo que palpita inteligente. El riesgo es el de sentirse-ser aplastado por esta hidra magnífica o fatigarse en el afán moderno de la novedad: la posibilidad más interesante, creo, es la de digerir y metabolizar su carga para más tarde que temprano terminar formulando la propia metáfora.

Aquí en Holanda Cortázar no es conocido. Se sabe de García Márquez sobre todo por "Cien Años de Soledad" libro que ofrece la imagen de nuestro continente que los europeos prefieren, mágica, fatal, mítica. Se escucha de Borges en los círculos más abstraídos y entre la gente de izquierda se lee a los escritores de la revolución sandinista y salvadoreña, "Rayuela" y otras novelas, así como una buena selección de cuentos cortazianos han sido traducidos y están en bibliotecas, pero su nombre o personalidad apenas significa algo para los holandeses y no es difícil imaginar que sucede lo mismo con alemanes y escandinavos.

Hace apenas un año atrás se podía leer en revistas o suplementos literarios norteamericanos el descubrimiento de Ernesto Sábato a través de "Sobre Héroes y Tumbas", por parte de la crítica y el público de los Estados Unidos. Les parecía a los articulistas que era síntoma de ceguera cultural no haber leído antes al argentino y una nota comenzaba diciendo: como siempre, somos los últimos en enterarnos. No dejaba de ser curioso que se estuvieran refiriendo a un latinoamericano desde Nueva York.

A Cortázar tampoco le conocen ni le han "descubierto" en lengua inglesa. Peor para ellos. En "La Vuelta al Día..." se refiere a una editorial neoyorkina alternativa, Something Else Press, como nido de cronopios. Por pura casualidad hace un tiempo conocí al creador de ese proyecto, al artista y escritor Dick Higgins. Ha sido siempre para mí un llamado orgullo el de tener un amigo cronopio bautizado como tal por el primero de la estirpe. Dick mostró en una ocasión aquí en Holanda uno de sus trabajos literarios musicales y de pronto reconocí allí el carácter lúdico e irónico del mejor Cortázar: se lo dije y Dick me miró para abajo. Quién?. Julio Cortázar. Never heard of him, respondió el ingrato.

La entrega de Julio Cortázar a la política, específicamente al socialismo latinoamericano a partir de su contacto con la revolución cubana en los años sesenta lo convierte en otro de los "casos particulares" en cuanto intelectual frente a su circunstancia.

La fidelidad a sí mismo, el carácter marcadamente personal de sus reacciones ante la sociedad ha sido característica no sólo de este escritor sino de todos sus coetáneos literarios: el silencio de Onetti, el pensamiento tenso de Octavio Paz, el giro borgiano ante la realidad de su país, el pomposo izquierdismo de García Márquez, son algunas de las respuestas que conocemos.

Cortázar fue el que abogó más claramente por la esquizofrenia del intelectual de clase media: por un lado la creación, lo ficticio, y por otro la política, lo real. La izquierda dice que el argentino evolucionó de posturas elitistas y decadentes hacia compromisos históricos ineludibles: otros más descreídos que agotado su talento literario encontró un lugar en la política. Yo me quedo con la propuesta cortaziana de que la revolución empieza en uno mismo y que como escritor lo interesante sería revolucionar la escritura. El lo hizo antes de comenzar a preocuparse de los movimientos sociales: "Rayuela" es una novela moderna e ilustrada, un gran poema entre dos metrópolis donde el individuo es un naufrago, un ser separado y profundamente triste, y es con este libro (además de una decena de sus cuentos) con el que Cortázar hizo lo suyo a la escritura en español. Un tema y tratamiento muy alejados del ideal socialista (al menos en la práctica) y su desarrollo ya sea en Cuba y más recientemente en Nicaragua, que fueron los dos grandes espacios sociales donde Cortázar dio lo mejor de sí en los últimos decenios. Como escritor fue siempre cuestionado en círculos intelectuales sobre todo cubanos por el carácter elitista, que yo llamaría simplemente moderno, de su literatura, pero él siempre mantuvo abierto y activo ese espacio profundo en el que las realidades se licúan y mezclan produciendo sueños de siete letras o simetrías mortales.

Y ello lo caracterizó: un maestro literario y un activo-activista político. Habría que agregar que el alcance de su voz en las cuestiones sociales se debe a su literatura: el Cortázar político se debe al escritor y no al revés como tanto ejemplo deplorable entre los casos particulares que son cada uno de los intelectuales y escritores latinoamericanos.

El fin de Albert Camus o de Roque Dalton, aunque en accidentes muy distintos, hacen pensar siempre en un error: han desaparecido antes de completar su obra, demasiado jóvenes. Cortázar no era viejo pero su obra literaria estaba completa. Ante su partida el sentimiento es de profunda tristeza, como si un goterón espeso nos empapara un momento y el silencio exigiera su lugar, cargado de señales. Se ha hecho tarde y el Rhin sigue su curso residual en la niebla espesa. Cortázar ha muerto.

(1) La novela que sigue la están escribiendo entre otros el peruano Bryce Echenique, el chileno Wacquez, el mejicano Fernando del Paso, el cubano Reynaldo Arenas. Los nicaragüenses Sergio Ramírez, Lisandro Chávez y el salvadoreño Manlio Argueta, con su prosa de testimonio, son a su vez otro capítulo de ella.

## LA CULTURA POPULAR COMO BASE DE LA CULTURA REVOLUCIONARIA

Roberto Díaz Castillo

### Consideraciones teóricas

Los clásicos del materialismo histórico expresaron que las ideas dominantes en cada época son las ideas de la clase social dominante, de la clase que ejerce el poder **material**. A ello obedece que esta clase ejerza también un poder **espiritual** igualmente dominante. (1) Y que a los dictados de la misma clase se sometan, **por lo general**, quienes carecen de los medios necesarios para poder producir espiritualmente.(2)

Estos enunciados, que se apoyan en la realidad, en la práctica social, en la experiencia, son aplicables al ámbito de la cultura, concebida como "síntesis de los valores materiales y espirituales alcanzados por una sociedad."(3) Marx dijo alguna vez, aludiendo a los hindúes, que la política colonial los privaba de su antigua **cultura**, porque esa política, como expresión de poder material y espiritual, confería papel dominante a las ideas del colonizador.

Lenin, al ahondar en estas reflexiones de Marx y Engels, fue más lejos. Advirtió que en cada nación contemporánea hay dos naciones, y que hay dos culturas nacionales en cada cultura nacional. Pero lo más novedoso de su aporte consiste en señalar que en cada cultura nacional hay **elementos**, "por muy poco desarrollados que estén", de cultura democrática y socialista -vale decir de cultura revolucionaria-, pues en cada nación hay masas de trabajadores explotados, "cuyas condiciones de vida engendran inevitablemente una ideología democrática y socialista". Como contrapartida, Lenin señaló que hay también una cultura burguesa, a menudo clerical y reaccionaria, que no se expresa en forma de **elementos** sino de cultura dominante. (4)

La contribución de Gramsci permite comprender mejor la naturaleza y el papel de la cultura popular, a la que identifica con la cultura de las clases explotadas, con el folklore -"sentido común", "nivel de cultura de las masas", "filosofía de los no filósofos", "concepción del mundo absorbida acriticamente por los distintos ambientes sociales

y culturales en que se desarrolla la individualidad moral del hombre medio"-, entendido éste como concepción del mundo y de la vida, implícita en gran medida, de determinados estratos de la sociedad, en contraposición con las concepciones del mundo "oficiales" que se han sucedido en el desarrollo histórico.(5) Por ello, Gramsci enfatizó que el folklore no puede ser considerado como algo raro, como algo extraño, simplemente pintoresco, sino como "algo muy serio". Y previó su importancia futura al suponer que su enseñanza **eficiente** (término usado por Gramsci) determinaría el nacimiento de una nueva cultura en las grandes masas populares, "es decir, desaparecerá la separación entre cultura moderna y cultura popular o folklore".(6)

Es inobjetable la coherencia que se percibe en el pensamiento marxista cuando repasa en que la energía creadora de las masas trabajadoras ha estado siempre condicionada por la desigualdad social, factor que les ha impedido manifestarse, revelarse plenamente. Los "anhelos y esperanzas del pueblo" -palabras de Lenin- se vieron forzados a expresarse por la vía de la creación oral colectiva, tal como sucede en el caso del folklore literario, o recurriendo a materias primas, instrumentos y técnicas de producción no institucionalizados, que es lo que ocurre en el campo de las artes y artesanías populares: en la esfera de la cultura material. Las clases explotadas han creado, han forjado una suerte de cultura clandestina, opuesta a la cultura oficial dominante e impugnadora de sus valores.

El punto de vista que tenía Marx acerca de la cultura colonial de la India, está respaldado y ratificado por la experiencia. Del mismo respaldo goza la idea de que muchos de los rasgos que caracterizan a la cultura hispanoamericana mestiza, híbrida, surgida a raíz de la conquista y la colonización, entrañan una respuesta rebelde a las limitaciones culturales que las ordenanzas españolas impusieron a los indígenas. No es extraño, por consiguiente, que el nombre y la figura de un símbolo sagrado cristiano reemplacen el nombre y la figura de un viejo dios indígena, pero no sus atributos.(7) Y que los **elementos** impugnadores están frecuentemente implícitos en la cultura popular de Hispanoamérica,

Pero evitemos los riesgos que conllevan las generalizaciones: los elementos impugnadores no son necesaria, fatalmente prevalecientes en toda cultura popular. Al contrario, en algunos casos, se sobrepone a estos la **aceptación** de la cultura hegemónica. De ahí el papel narcotizante (8) que se atribuye a la cultura folklórica cuando acepta y hace suyas concepciones reaccionarias tales como la inferioridad femenina,

el conformismo "ideología de la resignación", las supersticiones, los tabúes sin fundamento científico, las concepciones idealistas en torno a las fuerzas sobrenaturales o la xenofobia.

Frente a esta ambigüedad que suele acompañar a la cultura popular, la actitud revolucionaria consiste en ponderar sus valores positivos situando a las clases dominantes en la perspectiva de su liberación. Lo que importa, en última instancia, es el contenido revolucionario de los elementos impugnadores: su carácter democrático y socialista, "por muy poco desarrollados que estén", como apuntaba Lenin.

### La experiencia: cultura popular y revolución:

La tendencia predominante en el mundo actual acerca de este tema enfatiza la importancia que tiene la cultura popular como instrumento de cambio social, de afirmación de la identidad cultural. Pero es en el campo socialista y en los países cuyos pueblos luchan por su liberación donde tal tendencia se afianza progresivamente. Veamos algunos ejemplos:

Yuri M. Sokolov explica que nunca en toda la historia de Rusia ha servido la poesía oral a los fines sociales tan amplia y poderosamente como en el período soviético. Los folkloristas soviéticos -escribe- han ayudado a revelar los valores intrínsecos de agitación y propaganda contenidos en el folklore.(9)

M. Ilin, también soviético, refiere cómo el instituto de Industrias Artísticas de Moscú estudia el arte popular del pasado y presente, presta ayuda a los talleres de artesanos para crear modelos de alto valor estético, estimula sus realizaciones, fomenta y orienta las dotes artísticas de los maestros.(10)

Trofim Démchenko, artesano de Ophosnia, Ucrania, interrogado acerca del por qué de sus figurillas de barro pintado, responde que el alfarero es creador de la belleza diaria, que hacer caso omiso de la experiencia de los antepasados significaría perder sus hallazgos; que es fácil olvidar una tradición, pero muy difícil recuperarla; que la maestría debe tener continuidad.

En Hungría, Sabina Stroescu se propone esclarecer la función social que ha desempeñado en su país la literatura popular: contra la arrogancia, la falsedad, la avaricia, la calumnia, los chismes, el miedo, el engaño.

Los folkloristas y folklorólogos de Yugoslavia -escribe Milko Maticéteve- se abstendrán de disputas y controversias inútiles acerca de algunas predicciones acientíficas en torno a la creatividad folklórica, y por métodos científicos estudiarán el desarrollo presente y pasado de los cuentos, proverbios, adivinanzas, melodías, dramas, artes y artesanías populares. (11)

Horst Oeser, investigador de las tradiciones populares en la República Democrática Alemana, explica que en su país el folklore ha sido valorado en las labores artesanales de artes aplicadas y en los trabajos ornamentales y decorativos. El folklore alemán -asegura- es una de las fuentes de la cultura y el arte socialistas. Y añade que el fomento del arte popular forma parte de la política cultural de la República Democrática Alemana.(12) El mismo autor cree que la preservación del folklore está estrechamente ligada al desarrollo de la sociedad y que el orgullo patriótico, la conciencia histórica y de clase, la riqueza de motivaciones y el reconocimiento de las tradiciones en el arte popular son los objetivos ideales del pueblo alemán. (13) "Lo mismo que todos los valores de la tradición artística socialista -concluye- la comprensión del folklore es un factor que robustece las actitudes políticas e ideológicas". (14)

Le Thann Khoi refiere que en Vietnam, su país, los campesinos, los obreros y los soldados, los hombres y las mujeres tratan de expresarse a través de los versos, los cuentos y las antiguas tradiciones de la cultura oral, pero en otros aspectos, en otras dimensiones. (15) Allí mismo, Vo Nguyen Giap, miembro del Buró Político del Partido de los Trabajadores de Vietnam, vicepresidente de Defensa Nacional y comandante en jefe del ejército vietnamita, insistía en los años de la guerra de liberación en que las tradiciones populares desempeñaban entonces un papel de suma importancia. (16)

El folklorólogo cubano Rogelio Martínez Furé ha expresado que "es imprescindible acercarse al folklor con el máximo respeto y con sólidos elementos de juicio. Debemos huir -apunta- de la apreciación superficial y pintoresquista de la cultura folklórica y al mismo tiempo de la visión estática de este fenómeno. Esta es la cantera de formas vitales -prosigue- que nos permitirá descubrir y superar el diversionismo artístico e ideológico. El folklor no desaparece -finaliza- sino que se transforma, y con ello nutrirá nuestra verdadera cultura nacional".(17) Y el Partido Comunista de Cuba, en sus dos congresos, al hacer suyas las tesis de Lenin y Gramsci sobre el arte y la cultura, resolvió estimular e impulsar el desarrollo de las tradiciones folklóricas.

Acerca de la experiencia cubana revolucionaria, es oportuno recordar que en 1979 -valga este dato como un ejemplo-, en cumplimiento de una ley de la república, se celebró en Matanzas el centenario del danzón y los cincuenta años del danzonete, reconocido legalmente aquél como el baile nacional de Cuba. Este ejemplo confirma que el gobierno cubano lleva a la práctica el criterio de que debe despojarse a la cultura popular de sus elementos negativos, reaccionarios, y que en cambio, deben enriquecerse y aprovecharse sus elementos positivos.

En Nicaragua, la Revolución Popular Sandinista empezó a definir su política cultural y a forjar su propia experiencia en el ámbito de la cultura folklórica:

*"Debemos procurar la creación de exposiciones de pintura infantil, de pintura juvenil, de pintores profesionales, de artesanías, de fotografías, de libros; la realización de congresos, de encuentros como este primero que tenemos aquí; de talleres de cocina, la que también debemos preservar; debemos impulsar la arborización, la defensa de la ecología, los cine-foros, los cine-clubes, los deportes; debemos promover, en fin, todo lo que es arte popular. Porque eso es acabar también con la explotación del hombre por el hombre. Impedir que el folklore siga siendo objeto de lucha personal, aparte de que no tenemos por qué llamarle folklore: es cultura popular, como también a la que llamamos pintura primitiva o primitivista, debemos llamarla sencillamente pintura popular".(18)*

La liberación cultural ha sido en Nicaragua parte de la lucha de liberación nacional:

*"Nuestra Revolución es del presente, y es sobre todo del futuro, pero es también del pasado. También nuestro pasado ha sido revolucionario. En primer lugar hubo una resurrección de muertos (en la conciencia del pueblo). Nuestra historia de pronto fue otra. Nuestro patrimonio que antes no se veía, se hizo presente. Las tradiciones nacionales florecieron. Todo lo nacional estuvo siempre unido al movimiento de liberación, pero la liberación ha sido la precondition para que ello se convierta en un bien común.*

*La artesanía había ido decayendo y decayendo cada vez más durante el largo somocismo; al final ya Nicaragua era un país de artesanía muy pobre, y se pensaba que eso era algo irremisiblemente perdido. La Revolución la vino a rescatar, y en muy poco tiempo en muchos lugares del país ha aparecido el antiguo arte popular perdido, y también un arte popular nuevo. Es una expresión más de nuestra identidad, del ser nicaragüense, del ser nosotros mismos; por eso se luchó, pues la lucha era contra una dominación extranjera; y eso se alcanzó con el triunfo de la Revolución Popular Sandinista"(19)*

Los hechos, sobre todo los hechos, han enriquecido y enriquecen en Nicaragua la posibilidad de confrontar la teoría con la práctica:

*"Por la falta de divisas y la dificultad de importar muchos artículos, realizamos una feria, La Piñata, que fue un grandísimo festival*

*nacional de exposición y venta de productos nicaragüenses de artesanía y pequeña industria. El pueblo estuvo asistiendo por millares a aquella gran venta de lo nicaragüense: juguetes, ropa, muebles, libros, discos, productos alimenticios, plantas ornamentales. Los niños llegaban a quebrar gran cantidad de piñatas. Junto a la feria había un circo. Había ventas de comidas típicas. Había música y canto."(20)*

En medio de este proceso revolucionario nicaragüense, no es extraño que Sergio Ramírez -narrador y ensayista- se pregunte cuánto debe la revolución a las canciones de Carlos Mejía Godoy, que lograron organizar un sentimiento colectivo del pueblo "extrayendo sus temas y sus acordes de lo más hondo de nuestras raíces y preparando ese sentimiento para la lucha..." (21)

Tampoco es extraño que el escritor Sergio Ramírez, miembro de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, haga declaraciones como ésta ante un auditorio de intelectuales latinoamericanos:

*"El país tiene abiertos ahora talleres de poesía en las fábricas, los planteles, los cuarteles de policía y las bases militares, las comunidades campesinas y los barrios, que es una forma masiva, más que de producir poetas en serie, de diseminar una nueva sensibilidad, de dar al pueblo instrumentos de expresión y de libertad creadora; de igual forma han surgido múltiples grupos de teatro aún en las comunidades más aisladas, y hay conjuntos de danza y conjuntos musicales que han brotado por todas partes. Enfrentamos un verdadero fenómeno masivo en la cultura, que no hace sino reafirmar el carácter popular de la revolución, la cual ha liberado una serie de nuevas posibilidades creadoras anteriormente reprimidas o deprimidas."(22)*

Es pertinente, antes de concluir, una breve referencia a los problemas de la cultura en los pueblos que luchan por su liberación. Valga como muestra el caso de Guatemala. En este país, la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), integrada por el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), la Organización del Pueblo en Armas (ORPA) y el Núcleo de Dirección Nacional del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT), en una proclama reciente declararon:

*"El dominio de los grandes ricos es la causa principal de la opresión cultural y la discriminación que sufre en Guatemala la población indígena. Para terminar con la opresión cultural y con la discriminación lo primero que se necesita es que la población indígena, como parte fundamental del pueblo guatemalteco, participe en el poder político.*

*La participación de la población indígena en el poder político, junto con la población ladina, nos permitirá solucionar las grandes necesidades de tierra, trabajo, salario, salud, vivienda y bienestar en general que la población indígena tiene en la actualidad.*

*La solución de esas necesidades es la primera condición para lograr la igualdad entre la población indígena y la población ladina.*



*El desarrollo de una cultura que recoje e integre las raíces históricas de nuestro pueblo es uno de los grandes objetivos de la revolución. Indígenas y ladinos en el poder decidirán libremente la fisonomía futura de Guatemala.*"(23)

Los planteamientos programáticos de la aludida proclama, se basan en experiencias acumuladas durante el proceso de guerra popular revolucionaria que se libra en Guatemala del que son protagonistas tanto los mestizos como los indígenas. Con respecto de estos últimos y a propósito de su participación en la guerra, se ha dicho: "...les estamos respetando su identidad, una identidad que ellos han defendido a través de cientos de años manteniendo su lengua, atrincherándose en determinados ritos, determinada idiosincrasia, en determinada organización social, en ciertas formas de organización económica que no son comunes ni generalizados en todos los pueblos..."(24) Estas experiencias contribuyen a fundamentar, cada vez más, los enunciados teóricos: "La cultura indígena, su vigor, sus profundas raíces en lo nuestro -sin idealizar lo que tiene de atraso, pero tampoco subestimándola- es un venero inmenso de riqueza humana del cual la nueva sociedad no puede prescindir sin negarse a sí misma".(25)

En consonancia con los acuerdos que aprobó la Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe, reunida en Bogotá en 1978, digamos finalmente que el desarrollo y la preservación de la cultura popular constituyen una premisa indiscutible para la afirmación de la identidad cultural; que el arte creado por el pueblo es elemento fundamental de su patrimonio; y que es necesario estimular la cultura popular por medio del estudio de sus fuentes y motivaciones.(26)

La universalidad de un pueblo se afianza en su identidad cultural. "La Dulcinea, para ser universal -son palabras de Luis Cardoza y Aragón- era ante todo del Toboso".

- (1) Carlos Marx, Federico Engels, *La ideología alemana*, Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos, 1958, 48-49 pp.
- (2) *Ibid.*
- (3) Cf. Antoanina Kloskowska, "El concepto de cultura en Marx", en *Cultura, ideología y sociedad -Antología de estudios marxistas sobre la cultura-*, La Habana: Cuadernos de Arte y Sociedad Editorial Arte y Literatura, 1975, p.19.
- (4) V. I. Lenin, "El socialismo y la cuestión nacional", en *Escritos sobre la literatura y el arte*, Barcelona: Ediciones Península, 1975, 160-162 pp.
- (5) Antonio Gramsci, "Observaciones sobre el folklore", en *Literatura y vida nacional*, México, D.F.: Juan Pablos Editor, 1976, p.239.
- (6) *Ibid.*, p.242.

- (7) Cf. Juan Adolfo Vásquez, "El campo de las literaturas indígenas latinoamericanas", en *Revista Iberoamericana*, Pennsylvania, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh (número 104-05, julio-diciembre de 1978), p.321.
- (8) La expresión es de L.M. Lombardi Satrini. Cf. su obra titulada *Antropología cultural. Análisis de la cultura subalterna*, Buenos Aires: Editorial Galerna, 1975, p.179.
- (9) Y.M. Sokolov, "Folklore of people of the USSR", en *Russian Folklore*, Nueva York, The Macmillan Company, 1950, p.690.
- (10) M. Ilin, *El arte decorativo popular ruso*, Moscú: Ediciones en Lengua Extranjera, s.f., p.5.
- (11) Milko Maticétey, "El concepto de folklore en Yugoslavia", reproducción mecanografiada de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, sede Santiago Norte, p.5. Traducción de Joyce Fuhrmann.
- (12) Horst Oeser, "El festival de Schmalkalder: La herencia del folklore", en *Culturas* (volumen VI, N°2), París: UNESCO, 1979, p.108.
- (13) *Ibid.*, p. 109.
- (14) *Ibid.*
- (15) Le Thann Khoi, "Cultura es humanismo, humanismo es cultura", en *La Semana de Bellas Artes* (Publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes), México, N° 82, 27 de junio de 1979, p.7.
- (16) Vo Nguyen Giap, *Armar a las masas revolucionarias, construir el ejército popular*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p.52.
- (17) Rogelio Martínez Furé, "Diálogo imaginario sobre folclor", en *Diálogos Imaginarios*, La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979, p.267.
- (18) Ernesto Cardenal, "Cultura revolucionaria, popular nacional", en *Nicarauac*, revista bimestral del Ministerio de Cultura (año 1, N°1), mayo-junio, 1980, p.166.
- (19) Ernesto Cardenal, "En la cultura de liberación", en *Ventana, Barricada Cultural Ventana* (N° 69, v.ii), Managua, Nicaragua, sábado 1° de mayo, 1982, p.3.
- (20) Ernesto Cardenal, "El primer gran avance en la comunicación social fue la alfabetización", en *El Nuevo Diario*, Managua, Nicaragua, 24 de mayo, 1982, p.5.
- (21) Sergio Ramírez, "Discurso en la constitución del jurado del Premio Literario Casa de las Américas 1982", en *Casa de las Américas*, La Habana, Cuba (N°131), 1982, p.4.
- (22) *Ibid.*, p.5.
- (23) Unidad Revolucionaria Guatemalteca (URGN), "Proclama unitaria de las organizaciones revolucionarias EGP, FAR, ORPA y PGT al pueblo de Guatemala", en *Unidad*, publicación del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT), Núcleo de Dirección Nacional (N° 3), enero-febrero, Guatemala, 1982, p.12.
- (24) Mario Menéndez Rodríguez, "El comandante en jefe del Ejército Guerrillero de los Pobres afirma: El indio decidió la guerra", en *Por esto*, revista semanal independiente (N°8), México, 1980, p.21.
- (25) "Los pueblos indígenas y la revolución guatemalteca", en *Companero*, revista internacional del Ejército Guerrillero de los Pobres (N°5), Guatemala, 1982, p.1-p.20.
- (26) UNESCO, "Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe. Informe final". Bogotá, 10-20 de enero, p.51.

Revista NICARAUAC. N° 9. Abril 1983.

## LOS ORGANISMOS DEL TIEMPO

(fragmento novela)

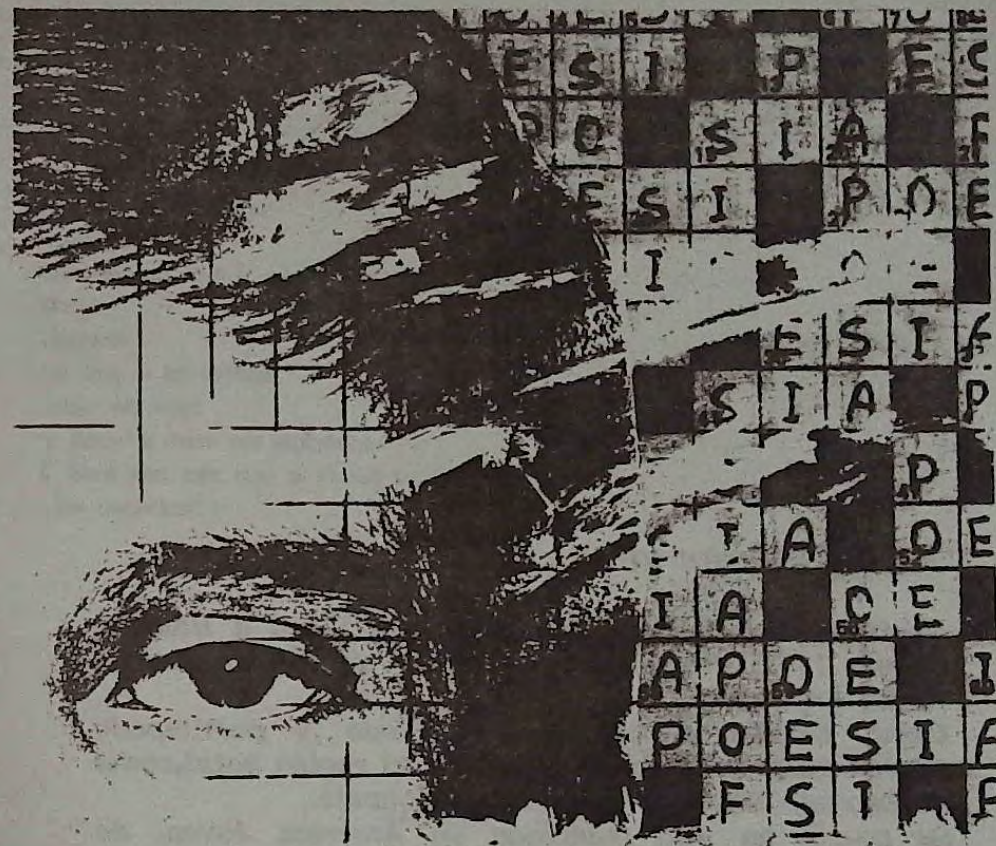
[] Fernando Quilodrán

MARTES

Zenobita. Al completar veinte años de honesto ejercicio de su profesión liberal, decidió llamarse a retiro al comprobar que su cuenta de ahorros la había transformado en lo que suele llamarse una mujer de dinero. La idea le vino, súbita, al recibir como todos los fines de mes, el estado del Banco. Aún no se había lavado, era media mañana y el sol se introducía con su habitual desenfado a favor de los inevitables resquicios de su casa. Con una sensación de asombro, Zenobita volvió a mirar las cifras en el blanco papel bancario. Los números, acumulándose desde hacía 240 meses, exactamente 240, se habían decidido por fin a cometer el gran salto cualitativo. La calle Lién comenzaba a poblarse de ruidos de autos, camiones, carretas, hombres a caballo, niños, mujeres volviendo de sus compras para abocarse al almuerzo. Zenobita sintió un hambre feroz, pero hambre de manjares a la vez fuertes y deliciosos. Hambre de vinos gruesos, como los que exigían el notario y el capitán cuando en la casa de las Leonas, arriba de la laguna, se hacían preparar cazuelas con hartos ají, o asados al palo. Acomodando su ropa para vestirse, Zenobita se miró al espejo: 34 años no es mucho. Dejó caer la

camisa de noche, y sintió frente suyo la rotundez de su cuerpo. Muslos anchos y cintura menuda. El pecho crecía repentino, firmes sus líneas como si diariamente las repasara el pincel de un pintor amigo. Tras el cuello, esbelto, la cabeza se erguía graciosa, con sus labios carnosos, y la estrecha frente remataba en el negro casi absoluto de abundantísima melena. Las orejas, que Zenobita descubrió con un rápido movimiento, eran pequeñas e irreprochables. Hacia abajo, las rodillas fuertes contrastaban con la menudencia de unos tobillos como de yegua de raza, eso se lo habían dicho muchas veces, y con pies que la obstinación de sus cuidados mantenían como extremidades de geisha, eso también se lo habían dicho. Arreglando su cama, las ropas, las cortinas del cuarto, Zenobita trataba de acostumbrarse a la idea de nunca más. A la idea de no volver a salir de noche, siempre dispuesta a las invitaciones que le llevaban los chiquillos del club, de las casas de la calle Lién o de la Cancha de Carreras. A la idea de tener otra vida, Zenobita Beloso volvería a ser una más en el pueblo, una Beloso a la que se invitaría a los bautizos y matrimonios, una Beloso que con su fino velo negro iría a entregar los pésame, y llevaría regalitos delicados en los días celebratorios de las casas principales. ¿Por qué no? Sería cosa de ver. Total, ella tenía ahora una fortuna, y ninguna de sus primas, las cercanas y las otras ya que los Beloso eran parientes de medio pueblo, y despreciaban a la otra mitad, le llegaba ni a los talones en dinero, en belleza y en desplante. Se estaba decidiendo. Sería cosa de mantenerse así hasta cuando llegaran a avisar que don Mario o los Velásquez o el Juez estaban esperando en alguna esquina de la noche. Entonces sí que iban a saber quién era ella. ¿Dicen que vaya? ¿Qué se han creído de mí! Diles que les mando a decir que a la Zenobita Beloso se la viene a invitar personalmente, y que estas no son horas de molestar a una dama que, además, no sale de noche. Ay, ay, ay, se rió Zenobita, ¡va a quedar el desparramo! ¡Qué sorpresita se van a llevar! Abrió su ventana y llamó a uno de los chiquillos que jugaban en la vereda. Dile a tu tía que venga. Volvió a cerrar y se puso a esperar la llegada de la vieja Basilia.

Vieja Basilia que no era la tía de aquel chiquillo, como no lo era de nadie, pero que trotaba todo el pueblo, desde la mañanita temprano hasta que las velas dejaban de ejercer, sedienta de hacerse útil para merecer un plato de comida, la invitación a arrimarse al brasero y aceptar, tras los pactados remilgos, una sopaipilla, la tacita de té, el pan amasado. Ya era vieja, la vieja Basilia, cuando, mediando el día, se llegó hasta la casita de Zenobia. Gato medroso, desde la puerta comprendió que algo raro estaba pasando por la cabeza de Zenobita, y sin atreverse a largar el rosario de chismes con que calculaba pagar el almuerzo, obedeció a la orden de sentarse en silencio. La niña se estaba probando un vestido, le había descocido el ruedo de la falda y hacía esfuerzos por llevar la tela más arriba del nacimiento de los morunos pechos. Finalmente, se decidió a mirarla y le habló. Basilia, le dijo, soy una mujer seria. La vieja se quedó con la risita a media garganta, porque la mirada severa le aconsejaba silencio respetuoso. Soy una mujer rica y seria, continuó Zenobita, y sentándose sobre la cama se la quedó observando en silencio, en un largo silencio, midiéndola con la mirada, una mirada de entre lástima y comprensión por sus humanas debilidades, hasta que desde adentro le estalló una risa alegre, poderosa, liviana, a cuyo llamado también la Basilia se echó a reír, se estremecían a estertores, se golpeaban las rodillas, se palmoteaban los brazos, se agachaban y estiraban, y así estuvieron hasta que el sol se puso, y la Basilia quedó informada de la nueva verdad.



POESIA DE: JUAN HEINSOHN HUALA

XLVI

El silencio actúa sobre el hombre como un  
Espíritu nefasto  
El silencio es el origen de su tristeza

El silencio maléfico ahoga a ese hombre como a un  
Animal débil

El silencio lo ata a un árbol

Pero la voz que grita existe en él

Pero la voz que grita existe en él

! La voz que grita lo sana y lo libera !

Vicente Zito Lema.

## JUAN HEINSOHN HUALA

*Nació en La Unión, Chile, en 1958. Llegó a Holanda el año 1979, después de sobrevivir un año en Buenos Aires, Argentina.*

*Como artista plástico ha realizado y participado en diversas exposiciones, tanto en su región natal, como en Europa, fundamentalmente en Holanda.*

*Su poesía ha sido publicada en América Joven, de la que es miembro del equipo de Redacción, y en otras revistas.*

*Los poemas que ahora se publican forman parte de la serie "HOLANDA", escritos en 1981 y que recogen elementos presentes en la situación de exilio en un país capitalista super-desarrollado, experimentado por un hombre que, en cuanto ser social, recreador y recuperador de una naturaleza que retrocede frente a la tecnología y el consumo, pretende sobrevivir manteniendo cierta identidad ideológica y cultural, más allá de cualquier verdad definitiva o folklorismo nacional barato. Además figuran poemas de la serie "POEMAS PARA UNA AMIGA", escritos en 1983 y que pretenden recuperar vivencias de una experiencia tan vital como el amor. Por último figuran algunos poemas sueltos escritos entre los años '81 y '83.*

J.H.H.

## HOLANDA II

Salgo de casa  
me voy en bicicleta  
llego a la estación  
viajo en tren  
después en bus o en metro  
llego  
regreso  
en bus o en metro  
viajo en tren  
y llego a casa en bicicleta  
(¿Será por eso que a veces sueño  
con caballos?)

## HOLANDA V

Alguien preguntó mi nombre  
y no supe que contestar...

-Montaña- dije

Me miraron desde arriba  
me empujé lo más que pude y repetí

-Montaña-

Me siguieron mirando desde arriba  
me estudiaron lentamente  
me midieron hasta la sombra

-¡Hormiga !- grité con enfado

Sonrieron y satisfechos anotaron algo  
en un libro

Después me dejaron ir

Hay días en que la ciudad apesta.

## HOLANDA VI

En las barandas de los puentes  
de Amsterdam  
mueren las bicicletas

Allí se les encadena  
flagela y olvida

Cuando las veo rotas  
encadenadas y oxidadas  
me da por pensar en el hombre

(Esas barandas se parecen a los muros  
de nuestro continente  
Solo que allá no hay olvido).

## HOLANDA VIII

Después de semanas de silencio  
vuelvo a gritar  
en un tren donde viajan los muertos  
su cotidiano sueño

Alguien afirma que es natural  
que los muertos de vez en cuando griten  
después de semanas de silencio.

## HOLANDA X

Como una ola  
cargada de desechos y tempestades  
se derraman sobre el andén  
los viajeros del metro  
Aquí se disputan fieros  
fracciones del suelo  
intentando alcanzar la salida  
pero ella esta obstruída  
por una pila de cadáveres  
El perfume de la muerte  
provoca vómitos amarillentos  
que inundan las escaleras mecánicas  
-Las bellas muchachas se marean asqueadas-

.....  
El andén sigue copado de gente  
( Parece que la policía  
está retirando los cadáveres )  
Nadie se explica su demora en actuar  
- Las muchachas conversan tranquilas -  
La gente se revuelve y gime  
estirando su cabeza para cazar el aire  
- Las muchachas ríen por alguna broma -  
Yo preparo mis cuchillos

Arriba la policía continúa  
retirando cadáveres de la salida.

HOLANDA XI

Estoy de pie en la escalera mecánica  
pero esta ya no funciona  
Desespero  
La gente se atropella por alcanzarla  
pero la estúpida escalera no funciona  
El tumulto es gigantesco  
Los ancianos ruedan por el suelo  
Los muchachos les revientan sus blancas  
cabezas a golpes de botines militares  
Alguien enciende una radio  
Los muchachos dibujan ahora el rock  
con sus cuchillos

La escalera mecánica no funciona

Y me desangro en ella mientras alguien  
canta en un idioma que no entiendo.

HOLANDA XII

Dicen que simplemente murió

Que luego quemaron su cuerpo  
que protejieron sus cenizas  
en un pequeño cofre de metal  
y que incrustaron el cofre  
en un muro blanco  
con una placa dorada  
donde está su nombre  
el día y año de su nacimiento  
el día y año de su muerte

Dicen que alguien lloró  
Nadie sabe por qué.

HOLANDA XIII

Hay horas grises  
en las que me da por creer  
que tan sólo cultivo  
enormes frustraciones  
por que al fin y al cabo  
es difícil escapar del zoológico  
disfrazado de hombre.

(De "HOLANDA", Rotterdam 1981)

---

Llueve  
demoro este viaje hacia ti  
pensándote  
.....  
Saboreo fragmentos de soledades  
protegido por tu presencia  
transparente y luminosa  
.....  
Compongo discursos  
para distancias cortas  
.....  
Rio bajo la lluvia  
y los árboles se agitan sorprendidos  
y asustados en medio de las sombras  
.....  
¡ En la isla a la que voy me esperas !

. . . el tiempo de tu voz  
dirigida a mis sombras  
tiembla en mi ser  
en espera. . .

---

. . . un dilema fortuito concurre  
en este segundo prendido de tu senos  
laboriosamente dibujados con mi boca  
un dilema que me obliga a una tercera opción  
entonces  
mientras afuera la lluvia y el sol  
se ponen de acuerdo  
undo mi boca entre tus muslos  
y un temblor que no cesa  
comienza a dominar el universo . . .

---

El amanecer de sol  
nos obliga a abrir la ventana  
Tú dejas caer la sábana  
buscas la brisa  
y pruebas seguir durmiendo  
Mis manos  
mi boca  
El sol más acá de la ventana.

---

. . . tu mano se introduce  
segura de su camino  
el sillón de siempre  
nos escucha reír  
yo detengo tu caricia en fuga  
tu boca  
sobre la alfombra  
nuestras ropas

el sol se detiene a espiarnos  
entonces  
el silencio muere en tu aire . . .

(De "POEMAS PARA UNA AMIGA"  
Rotterdam 1983)

---

SALVADOR ALLENDE  
Amsterdam 1981.

El compañero Salvador  
se levanta impecable  
entre las empanadas  
el pan con queso  
las sopaipillas nortinas  
y los chori-pan chilenizados.

---

#### GEOPOLITICA

. . . los yanquis están mirando  
¿Qué miran los yanquis ?  
. . . los rusos están mirando  
¿Qué miran los rusos ?  
  
¿Para quién será el paisito?

DIALECTICA  
DESGRACIADAMENTE  
DEBEMOS TRANSITAR ARMADOS  
POR LA VIA PACIFICA

---

PREGUNTA  
¿ POR QUE LA POESIA  
NO ES AUN UNA MARCA REGISTRADA?

---

ODA A EDUARDO FREI

¿ Y SE MURIO ?

---

El grito corre por el muro  
como una rajadura  
se sostiene en la piedra  
y se impone la luz  
la verdad rehuye de las líneas  
las líneas de las bocas  
las bocas del pensamiento  
los espíritus habitan en el humo  
y el silencio ?

.....  
En realidad la realidad  
la determina la niebla  
( de una vaca pastando  
solo tenemos el lomo  
\* resto en la bruma )

.....  
¿ Y el grito?  
¿ El grito que va desde mi garganta  
y corre por el muro como una rajadura ?

---

MUSICA EN EL CORAZON

Y SEMEN EN LA SUELA DEL ZAPATO

[ ] Mariano Maturana

Mientras la lluvia derramaba los colores de los avisos de neón sobre la acera crucé la plazoleta de piedra sorteando la disciplinada muchedumbre nórdica. En alternadas olas aparecían los individuos (as) descendiendo de los terminales de tranvías y omnibuses y se internaban por los laberínticos pasillos bien iluminados de la estación de trenes o de metro. Caía la noche. El ordenado mar civilizado reeditaba la gris resaca cotidiana de regreso a sus hogares.

Saltando pequeños charcos y siguiendo las indicaciones del semáforo logré internarme en la agitada avenida nocturna que me conduciría al centro de la ciudad. Los automóviles de parabrisas impenetrables avanzaban lentamente despidiendo su vapor tóxico como relucientes pero cansados insectos. A medida que avanzaba comencé a divisar los primeros representantes de la nueva fauna que se haría cargo de las calles hasta la madrugada: el relevo de los esforzados, honrados contribuyentes que habían entregado lo mejor de sí mismos durante el día y que ahora ya se deslizaban rudos sobre rieles o carreteras.

Luego de escabullirme con sucesivos "no" de varios harapientos, aficiona



dos dillers de poca monta, me hallé frente a un gran escaparate bajo una marquesina de lucecitas intermitentes. Provocadoras fotos de muchachas o parejas e insinuantes textos anunciaban la variedad del espectáculo dedicado al sexo: películas y videos, shows en vivo y striptease. Era la única tienda que no había cerrado, el cartel avisaba que entre diez a.m. y una p.m. se podía gozar de la apetitosa función.

Miré el reloj electrónico al otro lado de la calzada y comprobé que aún tenía tiempo de sobra para llegar al concierto. Oscuras siluetas de transeúntes entraban y salían del recinto: me sumé a ellos contando mecánicamente las monedas sueltas en el bolsillo de la gabardina, con cinco bastaba para ver una película en un apartado individual. Caminé por un pasillo en penumbras consultando la información sobre el film pegado a la estrecha portezuela de cada cubículo, formando parte del anónimo grupo de sombras masculinas que cual laboriosas hormigas buscaban la imagen de sus apetencias preferidas. Teenagers orgie, hotbabys, suking in Copenhague, easy girls, insectnigth, children's party, sadic discoltheque, fucking hard, annal evening: aquí me detuve. Durante una reunión de dos hombres de negocios las secretarias de ambos se excitaban sobremedida: en la lámina de color aparecían ellas ofreciendo la entrada más angosta de sus corpulentos altares, despatarradas groseramente entre un revoltijo de papeles sobre un escritorio de oficina. De pronto la portezuela se abrió: un cliente salía. Un ejemplar del norte de Africa con su tez oscura, cabello ensortijado, la mirada desconfiada y esquiva se deslizó silencioso hacia la salida. Entonces entre yo, cerré, me senté en el banquillo adosado a la muralla e introduje la moneda en el fichero a mi derecha. El cuartito donde estaba no tendría más de un metro cuadrado. La película era proyectada contra la hoja de la portezuela. Traté de acomodarme lo mejor que pude y cuando ya había introducido la segunda moneda y las dos parejas se afanaban en la consumación del acto sodomita grabado en celuloide sentí algo resbaladizo bajo la suela del zapato.

No cabía duda. Asqueado, confuso abandoné el degradante cubículo con la viva sensación de arrastrar por las calles miles de microscópicos espermios norafricanos a la búsqueda del óvulo en un inmenso y contradictorio útero llamado ciudad. Pero bueno, quizás no correspondían al tipo de tez oscura y provenían de algún incógnito, honorable padre de familia que había pasado antes de regresar a casa. Apuré mis pasos, se me hacía tarde para llegar al concierto. Mi silueta se quebraba contra las vidrieras adornadas de las casas comerciales. Pensaba que el semen acumulado en las casetas del sexshop sería un excelente material de trabajo para futuros arqueólogos y sociólogos, ya que recurriendo al estudio de las diferentes capas o estratos se podría obtener un exce-

lente esquema sobre las apetencias sexuales de los distintos grupos sociales y de esa manera prevenir en las generaciones venideras los traumas y frustraciones que atormentan al hombre de hoy. En fin, es mejor no insinuar nada más al respecto porque los científicos y políticos de nuestra época aún insisten en decir que saben lo que hacen. Yo solamente, en cínico, facilista gesto describo el líquido resbaladizo bajo la suela de mi zapato, pisando la vereda de una ciudad en el norte de Europa.

Divisé la entrada del teatro. El concierto estaba comenzando. Un pianista y un percusionista se debatían en el escenario sobre el lenguaje de los instrumentos: ¿Cómo decir todo lo que queda por decir? ¿Cómo decir que es todo lo que se dice justamente aquello que necesitamos a gritos poder decir? La música: silencio y golpe: dedo que traquetea en una mesa: cigarrillo que cae al suelo: turbina de avión: respiración de niño: trombón: árbol roto: peineta: maleta repleta de hilos, en la punta de un hilo se ata una flauta, se la deja caer sobre la batería, luego se silba a través de un altoparlante y se lleva el ritmo con una tijera y el piano navega en el océano de un blues; el piano era una nave, las velas se desplegaban a través del mundo: jazz: samba: expresionismo: regreso al origen: el lenguaje de la nave era todos los tiempos a un mismo tiempo: cada sonido era una catedral submarina. La butaca de un espectador cruje: música: alguien se rasca el tobillo: música: el pianista y el percusionista sólo seguían el ritmo que siempre existe y nunca se detiene. En el escenario el desorden era generalizado. En el mundo las explosiones y los sueños, la soberbia y nuestra fe enlatada acompañaban con las palmas de las manos. El percusionista pisoteaba un vaso de cerveza y golpeaba un platillo con un lápiz. El pianista liaba un cigarrillo: la música enrollaba las cortinas, salía por las rendijas de la sala de conciertos, trepaba por el cielo de la ciudad. Las familias honorables, los enfermos de nostalgia, los niños bañados por la luz pálida de algún televisor, o lejanos emigrados apretando la razón de la historia en un puño de papel metido en el bolsillo del abrigo, o tres astronautas flotando como restos de un naufragio en la negrura del espacio llevaban el ritmo de la música total con el aliento de sus respiraciones. Palos, tarros, altavoces, tambores, tijeras yacían desperdigadas y el percusionista corría tras ellos sumido en el ansia voluptuosa de la música, el pianista dejaba que la tempestad arrastrara su nave. Y yo seguía y sigo el ritmo del planeta con la suela del zapato.

[ ] **Mariano Maturana.**

## APUNTES ACERCA DE LA POESÍA PLÁSTICA

[ ] Gonzalo Millán

(Me veo en 1973, calle Gutenberg, Santiago de Chile, donde por entonces vivía, hojeando revistas extranjeras de lujosas páginas satinadas con ricas fotografías en colores; me veo recortando esas imágenes y alterándolas en seguida con diluyentes, borrando los rostros de las figuras, afectando sus pieles desnudas, degradando sus encarnaduras, convirtiendo a esos hombres y mujeres en anónimos fantasmas. Me veo imprimiendo esas tintas diluidas en papel volantín, haciendo monotipos en blancos papeles de seda.)

En esa misma calle Gutenberg oigo desde una ventana a un niño este poema:

*La Lectura*  
*Hay un libro*  
*que no tiene puntos ni comas;*  
*el que lo empieza a leer*  
*no puede detenerse*  
*y cuando lo termina, muere.*

(Me veo como un niño analfabeto aprendiendo a leer y escribir en una lengua desconocida. La Poesía Plástica consiste hasta ahora en páginas sueltas de un cuaderno de borrador pautado. Las ondulaciones en la renglonadura imitan con sus curvas la escritura adulta. Los cortes verticales son mis primeros palotes, las cabezas con rostros borrados mis primeras oes. Me apropio de imágenes públicas y banales y tergiversándolas les doy significaciones privadas; empiezo a establecer mi nuevo alfabeto, un vocabulario, una sintaxis y un código de lectura.)

La decisión de volver a las fuentes de la lectura, de rehacer el camino de las primeras letras, determinada en un principio por una aspiración esperantista visual, superar la barrera lingüística encontrada en Canadá (inglés-francés) se revela pronto como aspiración utópica. El niño que balbucea lo que parece una lengua nueva, o el adulto que habla en lengua (visuales), en realidad sólo mima su lengua materna.

La Poesía Plástica como su nombre lo indica es un género mixto. La exclusión, en lo posible, de letras y palabras, que entre otras cosas la caracteriza, no obedece a un prejuicio en contra de la lengua ni a un favoritismo por la imagen. Lo escrito está presente en forma explícita en el título de cada poema (

en su teoría), e implícitamente en el contenido manifiesto y latente. Además en su complementación con la otra poesía, la verbal del mismo autor. Sabemos que la inteligibilidad visual es posible solamente gracias a que sus estructuras son parcialmente no visuales. La Poesía Plástica nada podrá decir y yo no podría referirme a ella como lo hago, si no existiera el español. La imagen absolutamente autónoma es inexistente.

"Por sus virtudes de desorientación la escritura que no se comprende tiene un gran poder fascinador", Michel Butor. *Las Palabras en la Pintura*. (Me veo encauzando la mirada del otro, enseñándole lo escrito, mostrando lo incomprensible. El poeta plástico como analfabetizador.)

(Me veo el verano de 1972 paseando con Guillermo Deisler cerca de una estatua de San Pedro en una caleta de pescadores de Antofagasta, escuchando su convincente prédica de apóstol de la Poesía Visual, recibiendo de sus manos un ejemplar de su antología *La Poesía Visual en el mundo*. Edición de Guillermo Deisler. Stgo. de Chile 1972.)

Poesía Visual / Poesía Plástica. La interacción texto-imagen es uno de los supuestos de la poesía Visual. La poesía Plástica, sin convertirlo en dogma, suprime el texto explícito, a la letra, y prefiere aplicar a la imagen estructuras lingüísticas que por la perfección comunicativa que alcanzan son el modelo de las no verbales. En vez de letras o palabras emplea la linealidad discursiva en dirección izquierda - derecha, arriba - abajo, horizontalidad, verticalidad, segmentación, frecuencia, silabeo o deletreado, pautado, etc..., incitando a una percepción de la imagen como algo escrito, sugiriendo una lectura verbal.

(Me veo en 1974 en Costa Rica, uno de aquellos países sobre los cuales leía en el National Geographic Magazine, yo también con el rostro borrado exponiendo en la Galería Arlequín de San José mis embriones de lo que sería después la Poesía Plástica; y unos meses después me veo en Fredericton, New Brunswick, Canadá descubriendo y perfeccionando la técnica del "levantamiento" o "lifting" o "soulèvement". Descubriendo también que la realidad como las fotos impresas de revistas está compuesta de finas capas de tintas lingüísticas. Por ese entonces la Poesía Plástica se me aparecía ilusoriamente como una suerte de esperanto visual, una forma de superar las barreras idiomáticas.)

Levantamiento. Técnica de sensibilización química de las tintas o pigmentos que componen una fotografía impresa, que permite transferir éstos a una película de plástico transparente tratada químicamente para fijarlos. Podría decirse que la matriz que da origen a la única copia del poema plástico, es un collage alterado y tratado. La sensibilización química laxa los pigmentos, la foto impresa se vuelve movediza, soluble. Entonces el plástico absorbe, aglutina, fija, imprime los pigmentos. El collage-matriz queda como papel en blanco y es descartado. Copia o fotocopia que destruye su original.

Monotipo (monotype). Edición de un ejemplar. En el caso de la Poesía Plástica, resultado de un solo proceso de transferencia directa de pigmentos sensibilizados de una fotografía impresa a una película plástica transparente.

Reproducción / Autenticidad. Las posibilidades de reproducción mecánica del poema plástico (monotipo) están abiertas, fotografías, diapositivas, xerox color, impresión en libros y revistas, etc... El objetivo final del poema plástico es insertarse en el medio que le dio origen, la revista o el libro, o sea volver a ser impreso. Este reciclamiento puede llegar a ser infinito. El monotipo plástico por lo tanto equivaldría sólo al manuscrito original de un poema.

Alteraciones. Los formalistas rusos han dicho que la poesía es siempre una alteración, una desviación lingüística. La Poesía Plástica sería a la letra, una alteración visual, una desviación del lenguaje publicitario e ilustrativo de las revistas.

Las alteraciones sufridas por la imagen son huellas de una lectura, que al dejar huellas pasa a ser escritura. "Toda huella es una herida". Henri Michaux. Las alteraciones son firmas, apropiaciones de imágenes públicas y plurales que se singularizan a través de la marca, cambiando así de manos y de sentido.

El poema plástico es el último eco de una fotografía que se deshiela para volverse a congelar, un eco que no se aleja y desvanece, por el contrario, acude a nuestros ojos para inmovilizarse definitivamente.

El monotipo plástico con su fotografía ya fijada, translúcido, recurre al cartón o a la cartulina blanca meramente en favor del ojo, para resaltar. El blanco del fondo se parece más al de una pantalla de cine que al de una tela de pintor.

La Poesía Plástica es a la fotografía impresa lo que una capa de barniz abstracta sería a la pintura.

El "levantamiento" es a la vez desolladura y tatuaje subcutáneo.

El plástico resguarda y preserva imágenes efímeras y perecibles. Fossiliza garabatos visuales, escarabajos mutantes o en vías de extinción, como lo hacen el ámbar o la resina. El plástico funciona como la viscosa lengua del camaleón mimético que atrapa el polvillo de las alas de la mariposa.

Existe una contradicción entre la autenticidad del monotipo, su elevación fetichista y su descenso o envilecimiento material: el plástico es envoltorio para todo uso, inferior al papel; entre el plástico como preservador de imágenes y el plástico como lo desechable por excelencia, y por último entre la detención de lo fugaz y la incitación al desplazamiento visual por medio de una lectura lineal. Sin embargo, el plástico es la culminación apoteósica del papel satinado.

Algunos recursos retóricos de la Poesía Plástica. Juegos y efectos de espejos, la repetición, el desdoblamiento, la auto-referencia, la construcción arriba-abajo. Resultados de la relación del doble con la muerte, según Guy Rosolato, *Ensayos sobre lo simbólico*.

Se ha dicho que el diálogo entre los medios de comunicación de masas y sus espectadores o lectores es unilateral, diálogo entre un charlatán y un mudo. "Los medios de comunicación suprimen el diálogo, acentúan, fortalecen la incomunicación, son medios de confusión, instrumentos de dominación." dice Octavio Paz.

(Me veo respondiendo a esta locuacidad avasalladora, por ahora con monosílabos, palabras aisladas, frases simples.)

(Me veo hoy, después de diez años fuera de Chile, más ausente y presente que nunca.)

Rotterdam, diciembre 1983.

## Instituto para el Nuevo Chile

### CULTURA - COMUNICACION Y DEMOCRACIA

#### □ Giselle Munisaga

EL objetivo propuesto para esta ocasión es hacer una reflexión sobre comunicación y democracia dentro de una perspectiva cultural.

Nos tenemos que enfrentar a tres conceptos que son muy complejos, definidos y usados de muchas maneras, con distintos significados, con diferentes límites. Nuestra tarea no es fácil y de nuestro trabajo de hoy no podemos esperar una respuesta clara, sin embargo, trataremos de excursionar en algunas líneas de pensamiento que espero sean fértiles.

Gramsci se planteaba ¿"Es preferible "pensar" sin tener conciencia crítica de ello, de un modo disgregado y ocasional, es decir, "participar" de una concepción "impuesta" mecánicamente por el ambiente externo, o sea, por uno de tantos grupos sociales en que cada uno de nosotros se encuentra inserto automáticamente desde su entrada al mundo conciente ...o bien elaborar la propia concepción de mundo conciente y críticamente y, en conexión con esta actividad, participar activamente en la producción de la historia del mundo, ser guía de uno mismo y no aceptar pasiva y servilmente que nuestra personalidad es moldeada desde afuera?"

En esta pregunta está condesado el problema que nos preocupa. Cuando aspiramos a una comunicación plenamente democrática, aspiramos a producir una estructura de discurso en la sociedad donde todos pueden participar creativamente, donde se hayan reflejadas plenamente las consecuencias y contradicciones de las prácticas de todos los sujetos sociales. Donde nadie quede reducido y al silencio. Donde las hablas de todos los grupos reflejen su realidad y contribuyan con la misma fuerza a conformar una concepción de mundo colectiva, perfectamente congruente con el hacer concreto de la sociedad en su conjunto.

Pero esto que presentamos como un deber ser, como una utopía a la cual se debe tender ¿cómo deber ser más específicamente entendido? ¿cuáles son los componentes de un modelo de comunicación democrática y cuáles son las dificultades con las cuales se enfrenta la realización de este modelo en las formaciones sociales históricas y concretas?

Planteamos como una veta interesante para estudiar la relación entre comunicación y democracia al abordar esta problemática desde una perspectiva cultural.

## ¿Qué entendemos por una perspectiva cultural y a qué oponemos esta perspectiva?

Cuando hablamos de una perspectiva cultural nos estamos refiriendo a una perspectiva que amplifique la comprensión de los fenómenos comunicativos en relación a los problemas de la democracia no limitándolos como a menudo se hace a: los problemas políticos de la estructura jurídica, que limita o norma el funcionamiento dentro de la sociedad de los medios de comunicación masivos, o a los problemas económicos del control y funcionamiento de los organismos de emisión de estos medios. Sin desconocer la importancia de estos aspectos, interesa examinar aquellos aspectos que dicen relación a la generación del discurso en la sociedad. A esa red que va desde el discurso más individual y privado que es el pensamiento, hasta aquel más colectivo y público que constituye el generado por lo que es conocido como los aparatos de comunicación masivos. Para emprender esta tarea proponemos aquí un esquema a que determine una serie de puntos reflexivos a partir de los cuales conformar un mapa, una red de problemáticas interconectadas.

Como punto de partida proponemos una reflexión crítica del concepto de cultura.

### UNA CONCEPCION DE CULTURA AMPLIA

En general la concepción más difundida de lo cultural es una visión estrecha que tiende a fragmentar y separar dentro de la sociedad lo que se considera la cultura de lo que no sería parte de ella.

Pertenece al terreno cultural, aquello que es visto como los valores del saber y de lo bello. Valores no concebidos como arbitrarios sino como permanentes y trascendentes. Valores que descubiertos por el hombre una vez y para siempre constituyen hitos inmovibles. El hombre culto es

entonces el que accede a estos valores y se distancia de los demás que permanecen en la incultura. Dentro de esta concepción hacer cultura, es difundir esos valores, enseñar la verdad y la belleza. Educar para que otros puedan aunque de manera incompleta o fragmentaria, acceder al terreno de lo que es la esfera más alta del ser humano. Esfera espiritual separada y descontaminada del quehacer práctico y concreto. Esta esfera de la cultura se manifiesta fuera del campo de las necesidades inmediatas del hombre, está más allá de ellas. El hombre que debe ocupar toda su energía en comer, en vestirse, en cubrirse, en resumen sobrevivir, está fuera de la cultura porque no tiene espacio para el desarrollo de "lo espiritual".

Dentro de esta concepción de cultura se habla de "apagón cultural", se realizan "actos culturales" que estén más allá del trabajo, que pertenece al campo de lo gratuito.

Frente a esta visión estrecha, nos encontramos con otra visión de cultura, brotada esencialmente de las ciencias sociales y específicamente de la antropología. Dentro de ella lo cultural pertenece al orden de lo cotidiano. La cultura es el orden que implica en todo aquello que nos rodea. El orden que el hombre produce en capacidad de transformar la naturaleza. Es nuestra herencia histórica. Un medio construido por el hombre dentro del cual nacemos y que constituye a la vez las condiciones de nuestra existencia y de los elementos de superación de ella.

La cultura es el medio dentro del cual se hace y opera el hombre. Es el producto que resulta de la práctica de las sociedades. Es aquello que debemos conocer para vivir y es aquellos que podemos y debemos transformar.

Este orden de lo cotidiano está manifestado a través de un ambiente físico producto de aquellos bienes que los hombres han hecho transformando la naturaleza mediante su

trabajo. También está manifestado en un ambiente social, en una red de relaciones humanas, que son aquellas relaciones de producción establecidas para cautelar la producción y reproducción de la sociedad y constituyen un conjunto de instituciones. Por último también está constituido por un ambiente simbólico-significativo, por un discurso que sirve como elemento explicativo del quehacer humano, que le da sentido y conducción a los quehaceres, que permite establecer acuerdos y conflictos.

Si examinamos estas ideas con atención podemos distinguir los elementos que las caracterizan y las consecuencias que la operación de ellas en la sociedad tienen.

En la concepción restringida de cultura esta es:

- trascendente -a-históricos
- es monolítica
- separa a los hombres en cultos e incultos
- inmoviliza la acción de ellos por su carácter de permanente
- entre los no iniciados solo se se puede difundir

En la concepción amplia de cultura esta es:

- concreta - histórica
- es heterogénea en la medida que surge de la práctica concreta que es contradictoria y dispar
- todos los hombres participan de de alguna forma en ella
- es un estímulo para la voluntad de los hombres en cuanto es a la vez las condiciones de su existencia y los elementos para su superación
- cada sujeto histórico puede ser un creador y un difusor de ella.

Aceptando como punto de apoyo para nuestra reflexión esta concepción de cultura amplia, que desde un punto de vista científico no deja de tener sus problemas porque tiende a identificar la cultura con el todo

social, pero que para nuestros fines nos proporciona un marco complejo y dinámico; emprendemos la tarea de situar dentro de ella los problemas de la comunicación.

### LA DOMINACION CULTURAL

Sin embargo si la cultura en teoría es producto de la práctica concreta-histórica de todos los hombres en la realidad la cultura no es el producto del quehacer libre e igualitario de todos los hombres. Esto porque dentro de la sociedad no todos los hombres son realmente iguales y libres. Exceptuando ciertas sociedades primitivas de las cuales nos cuentan los antropólogos y nos las pintan como especies de paraíso en la tierra. Las sociedades se han caracterizado por ser espacios de lucha del hombre contra el hombre. Se han caracterizado por dividir a los humanos entre dominantes y dominados ¿qué pasa cuando las cosas son así? ¿Cuándo hay dominantes y dominados? Pasa que algunos se imponen sobre otros, que lo que la sociedad hace y produce no está determinado por el equilibrio entre las necesidades de todos, por el interés colectivo y el bien general, sino que por el predominio de los intereses y del bienestar de algunos en detrimento de los intereses y el bienestar del conjunto.

Sin embargo, esta situación histórica de injusticia y desigualdad no puede ser vista en término de la existencia de algunos pocos "malos" y otros muchos "buenos". Donde los "malos" por un acto de voluntad pura y simple, que pueden cambiar por su propia iniciativa y esfuerzo, quieren sojuzgar y reprimir a los "buenos". No, no hay involucrado en este estado de cosas un puro acto moral, ni la solución está en poner en marcha un proceso de redención y de conversión. El problema es mucho más complejo y por lo tanto más difícil. No basta convencer a algunos que están en el error y conducirlos al recto camino. Las desigualdades sociales tienen un

fundamento en una situación estructural de las sociedades. Su causa está en un estado de desarrollo de las fuerzas productivas y en las relaciones sociales de producción que acompañan estos desarrollos. La separación entre señores y siervos, entre burgueses y proletarios y toda la formación de grupos subalternos han sido producto de la base económica de las sociedades de lo que en términos marxistas se conoce con el nombre de la infraestructura social.

Esta desigualdad que tiene su origen en la base productiva se traspasa a todo el edificio de la sociedad y tiene como resultado una desigualdad en la producción de todas las esferas del quehacer social. Es así que también se hace desigual la capacidad del uso de la fuerza o de la cohesión y también se hace desigual la capacidad del uso del convencimiento, del consentimiento, del consenso social.

Es así que como producto de condiciones históricas estructurales nos encontramos con que la cultura es producto de una situación de dominación y que tanto el ambiente físico con que se enfrentan los sujetos, como el ambiente social, y el ambiente simbólico, no es producto de los intereses de todos, sino que favorece a algunos que son los menos, produciéndose y reproduciéndose así la sociedad según sus necesidades. Y las necesidades del grupo dominante siempre van a ser en el sentido de mantener o reforzar un estado de cosas que les favorece tratando de adaptar las circunstancias cambiantes de manera tal que como en El Gato Pardo (1) solo se cambia para que nada realmente cambie. Minimizando y ocultando las contradicciones, reprimiendo aunque sea con la fuerza bruta los conflictos.

Es así como el grupo dominante en la sociedad, que se constituye a partir de su posición en la estructura de producción económica, constituye lo que en sentido amplio es entendido como el Estado, que es

una instancia de organización y conexión del todo social. Un Estado que tanto como sociedad política, como orden de lo público, de lo general, como también, como sociedad civil, de lo privado, de lo individual, realiza labores de organización y conexión del todo social en el sentido de mantener un estado de cosas que en última instancia favorece a sus intereses.

De esta manera, la superestructura, el orden institucional e ideológico, que acompaña a la estructura económica en la conformación de la totalidad social se ve permeada en su expresión por la existencia de clase social, por una situación de desigualdad y de falta de libertad.

**¿Qué quiere decir que la clase dominante como Estado opere dentro de superestructura social?**

Quiere decir que la clase dominante controla en la sociedad, tanto el uso de la fuerza o cohesión a través del control de la sociedad política como los mecanismos del consentimiento, es decir, de la hegemonía.

La clase dominante controla la sociedad política a través del control de los aparatos de cohesión, como son los organismos propiamente gubernativos, toda la estructura jurídico-estatal, que se manifiesta a través del derecho y por último a través del aparato militar.

Pero a nosotros, en este momento, más que interesarnos la sociedad política, nos interesa el análisis de la sociedad civil, que es el lugar de generación del consenso de la hegemonía.

#### **EL CONVENCIMIENTO COMO ELEMENTO DE DOMINACION**

El concepto de hegemonía, es interesante porque apunta a un elemento frecuentemente olvidado cuando se analizan los problemas de la dominación. Nos olvidamos que a veces, la forma más terrible de dominación,

por la incapacidad de rebeldía que genera en el sujeto que está sometido a ella no es la de la fuerza sino la del convencimiento. A la fuerza uno opone el rencor y la rebeldía, aunque inexpressado e inexpressable. Al convencimiento, uno no puede oponer nada, porque es el disciplinamiento de la mente, porque produce una convicción que es un acuerdo.

La clase dominante ejerce esta función de convencimiento en la sociedad civil, en el terreno de lo privado, buscando el control individual y más íntimo del individuo. Buscando no sólo establecer un acuerdo intelectual y que por lo tanto puede ser racional y lógico, sino también sentimental, afectivo. Buscando una adhesión a su modo de ser y hacer. Es así que logra la correspondencia espontánea y libremente asumida entre los actos de cada individuo y los fines que surgen en la sociedad por dominio de una clase. Dentro de la sociedad civil se genera así lo que aparece como una voluntad colectiva pero que no es expresión real de la práctica y las necesidades del todo social. De esta manera se influye en la formación de las costumbres, las maneras de pensar y de obrar, en la moralidad general.

**¿Cómo relacionamos los problemas de dominación cultural y la idea de dominación hegemónica a través del convencimiento intelectual y moral con los problemas de una comunicación democrática?**

#### **EL CONCEPTO DE COMUNICACION**

Decíamos que el orden de la cultura se manifiesta también en la existencia de un ambiente simbólico-significativo. Este ambiente es un producto de los procesos de comunicación prevaleciente en la sociedad.

Entenderemos aquí como comunicación todos aquellos procesos de generación-difusión de significados en cuanto se manifiestan como la forma de discurso estructurado dentro de códigos lingüísticos. Sólo nos interesan

los elementos simbólicos-significativos de los objetos y las conductas en cuanto forman parte de discursos lingüísticamente estructurados.

Estos discursos pueden ser verbales o de imágenes. Es decir, tener distintos soportes materiales portadores de los símbolos que les conforman. También pueden estructurarse mediante distintos códigos o una combinación de ellos.

Lo que los distingue de los otros elementos simbólicos de la cultura es que la significación que de ellos emerge, proviene de asociaciones sintagmáticas (de co-existencia) y paradigmáticas (de referencia), brotadas de una matriz lingüística de estructuración a la cual obedece. El decir, que obedecen a las reglas de un lenguaje y son descifradas mediante él.

Todas las sociedades hablan a través de lenguajes, de códigos constituidos y socializados al interior de ellas. El lenguaje principal es siempre el verbal y él va a ser el que lleva el peso de la comunicación de toda sociedad.

En todas las sociedades existe como producto de los procesos de habla un conjunto de discursos.

El sistema de comunicación que opera en una sociedad está constituida por la red de hablas y discursos resultantes que se actualizan o pueden potencialmente hacerlo en ellas.

Hay una relación de interdependencia entre habla y discurso. La red de hablas que funcionan en una sociedad no pueden generar cualquier tipo de discurso. Ni un tipo determinado de discurso puede ser generado por cualquier proceso de habla.

El sistema de comunicación de una sociedad opera de manera tal que puede regular la producción y reproducción de los discursos sociales y de las hablas que las producen.

En resumen, entendemos aquí la

comunicación como los procesos lingüísticos que se manifiestan en una producción de hablas (acontecimientos comunicativos) y discursos (estructuras simbólicas-significativas)

## LA COMUNICACION EN LA CULTURA

El espacio socio-cultural está constituido en uno de sus niveles por un discurso que conforma, junto con el ambiente físico y social, el ambiente en el cual se desarrolla la vida cultural, en el sentido que que señalábamos de ámbito cotidiano de una sociedad.

El ámbito discursivo empapa la vida cotidiana, que necesariamente se haya inmersa en él, portando y generando un sentido con el cual la impregna y del cual ella adquiere su sello y la capacidad de su autoreproducción. En el discurso social el acontecimiento se hace historia escapando así de su sin sentido.

Pero no sólo proporciona un sentido a la vida cotidiana sino que junto con ello establece límites a las posibilidades de su desarrollo no necesariamente congruente con aquellos que surgen del ámbito físico y social. Constituye un nivel de control que encausa las prácticas concretas.

Este ámbito discursivo es un elemento de articulación. Constituye parte del acontecimiento en el cual se da a través de muchas hablas y como tal participa de su fluidez y a la vez emerge de una estructura, de un orden pre-existente. Opera como mediador entre una práctica y un sentido cristalizado siendo capaz de modificar ambos.

El ámbito discursivo existe en cuanto permanentemente actualizado bajo la forma de una multitud de hablas llevadas a cabo de diferentes modos y a partir de distintas ubicaciones y situaciones sociales por todos los sujetos.

En las hablas, ámbito discursivo actualizado, hecho acontecimiento,

se evidencia la estructura comunicativa de la sociedad. Estructura comunicativa que tiene un aspecto productivo del discurso en la medida que permite: algunas hablas que generan mensajes renovadores del sentido prevaleciente y otras que se limitan a la reiteración constante de él, manifestando así estas últimas bajo diversas expresiones y formas una misma repetida sustancia ideológica.

## LA DOMINACION CULTURAL A TRAVES DE LOS PROCESOS DE COMUNICACION

Así como el orden de la cultura no lo podemos ver como el resultado del quehacer libre e igualitario de todos los hombres, el orden del discurso a través del cual se manifiesta lo cultural tampoco podemos verlo como ajeno a los procesos de dominación y control.

Desde dos perspectivas complementarias podemos examinar el problema de dominación en la comunicación.

La primera y la más fácil de entender es la dominación que se ejerce a través del habla, es decir del control del sistema de producción de mensajes que se alimentan y alimentan el ámbito discursivo de la sociedad. Es más fácil imaginarse el control de las posibilidades del decir. El control de la emisión y recepción comunicativa. Control que es político económico y también cultural.

Podemos señalar la **desigual capacidad** de articular mensajes en términos lingüísticos que tienen los diversos grupos sociales. Por desconocimiento o mal uso de los códigos para algunos grupos la producción discursiva se hace imposible o ineficaz. También hay una **desigual oportunidad** de articular mensajes. Una socialización disciplinaria impide a muchos grupos a aceptar el silencio como lo adecuando y lo propio en muchas circunstancias. A veces también la capacidad de locución de muchos grupos se ve reprimida por una fuerza represiva directa de censura o auto-censura. Hegemonía (convencimiento)

o poder directo impiden la emisión de mensajes.

Pero las barreras de la producción comunicativa no sólo están en la posibilidad de articular mensajes, también ellas se encuentran en la **imposibilidad de acceso a los medios** de transmisión tecnológicos o sociales. El carácter de medios de comunicación de mensajes, hacen que muchos grupos carezcan de capacidad de hacer circular su producción discursiva, asimismo el carácter de espacios de recepción.

Cuando se plantea el problema del control democrático de los medios de comunicación masiva, se aborda solo un aspecto de los problemas de la dominación en la producción comunicativa de la sociedad.

El grupo dominante por su posición en la estructura de producción, tiene un mayor control de los procesos de producción comunicativa por las ventajas en el control de los aspectos materiales de este proceso (económicos-tecnológicos), también por las ventajas políticas que deriva de su posición. Pero el señalamiento de estos aspectos no nos debe llevar a descuidar el estudio de las ventajas propiamente culturales que tiene este grupo por el control sobre el ordenamiento del comportamiento intelectual y moral que le otorga su posición hegemónica.

Una segunda perspectiva para analizar la dominación comunicativa es a partir de la idea de la existencia del ámbito cultural discursivo en el cual están cristalizados los elementos simbólicos-significativos que la sociedad utiliza para dar sentido a su práctica social.

Este ámbito discursivo no lo podemos ver como el resultado de una práctica comunicativa igualitaria, por lo tanto no constituye el reflejo de la sociedad en su conjunto sino que en él prevalecen los contenidos y formas discursivas del grupo dominante de la sociedad. Señalamos la existencia de un discurso dominante.

Estamos tratando de abstraer aquí el problema de la existencia de este discurso social el problema de su exteriorización en una red de hablas con polos de producción, emisión y recepción de mensajes. Hemos señalado que la producción comunicativa de mensajes en el acto de habla encuentra su explicación y a la vez explica la existencia de este ámbito discursivo a que hacemos referencia.

Nos interesa señalar que la existencia de un discurso prevaleciente supone el silenciamiento de ciertas zonas potencialmente expresivas de la práctica social que no encuentran caminos simbólicos-significativos en él. El realce de otras y la jerarquización de todas.

La ausencia de significación y/o la imposición de un sentido elitante, limita la capacidad para muchos grupos sociales de constituirse en sujetos históricos. El sujeto se constituye en parte por las cualificaciones y funciones que se le atribuyen en el discurso. Estas organizan un ser y un hacer, llenando de sentido una existencia. El actor social alimenta con su práctica el escenario social discursivo pero también la ubicación en el escenario social discursivo alimenta la práctica material del actor social.

Hay grupos sociales que están fuera del ámbito comunicativo ya no sólo porque su posición social los haga incapaces de convertirse en emisores de mensajes que les exprese, sino también porque carecen de interpeleación discursiva. Es decir, no se constituyen como actores dentro de ningún habla significativa.

## CONCLUSION

A través de estas páginas hemos tratado de establecer un conjunto de ideas tratadas a distintos niveles de abstracción y elaboración con el propósito de establecer pautas de discusión para abordar el problema de democracia y comunicación desde una perspectiva cultural.

Estas ideas son:

1. La cultura debe ser entendida como un orden que impregna la práctica cotidiana de todos los hombres y que se expresa en un ámbito material, social y discursivo.

2. El orden de la cultura no es un orden democrático, en el sentido que sea el resultado de las necesidades del conjunto de la sociedad igualitaria y libremente expresada.

3. La cultura dominante como resultado de la dominación de un grupo social sobre otras por su ubicación en la estructura de producción, no es el resultado del puro ejercicio de la fuerza sino también el de la hegemonía, del convencimiento y la aceptación intelectual y moral de valores y pautas de comportamiento.

4. La comunicación es el proceso lingüístico a través del cual se generan y cristalizan los elementos simbólicos-significativos que constituyen el ámbito discursivo de la cultura.

5. El ámbito discursivo que es una de las formas como se manifiesta el orden cultural, empapa la vida cotidiana, le otorga un sentido y establece límites a las posibilidades de su desarrollo.

El ámbito discursivo actúa sobre y es transformado por la práctica cotidiana.

6. El ámbito discursivo se actualiza en las hablas sociales, conformando la estructura comunicativa de la sociedad.

7. Podemos ver la dominación cultural a través de los procesos de comunicación en una doble vertiente mutuamente dependiente:

a) la ejercida a través de la estructura de producción de hablas (emisión-recepción de mensajes);

b) la ejercida a través de la imposición de un discurso dominante que invade el ámbito cultural discursivo.

Giselle Munisaga.

**Nota:**

(1) Nos referimos a la Novela de Lampedusa

## INTERCAMBIOS

### COMUNIDAD LATINOAMERICANA.

-Boletín Informativo- N° 1 Año 1. 1983. D: CL (BRC)-Bondway House,3-9 / Bondway / London SW8 / Inglaterra.

FRANJA. N° 30. Noviembre-diciembre 1983. Año VII. Edita: Colectivo de TRabajo Psico-Social, COLAT. D: 32 Rue du Gouvernement Provisoire / 1000 Bruxelles / Bélgica. S: 6 números por año US\$ 15.

PLURAL. N° 2. Agosto-diciembre 1983. Edita: Instituto para el Nuevo Chile. D: Wijnhaven 25, 1e etage / 3011 WH Rotterdam / Países Bajos. S: 2 números por año US\$ 10.

EL LITRE. N° 11. Año 2. 1983. Revista Informativa y Cultural. D: AB. / Terveystie 3 A 1 / 01150 Söderkulla / Finlandia. S: 6 MK por ejemplar.

TRIBUNA SOCIALISTA. N° 1. 1983. Boletín de Discusión e Información. Edita: Partido Socialista de Chile (CNR), Austria. D: Leebgasse 20/10 / 1100 Wien / Austria.

BOLETIN SOCIALISTA INTERNACIONAL. N° 90 y 91. Enero 1984. Edita: Partido Socialista de Uruguay. D: (solamente) Apartado Postal 24241/ Barcelona 13 / España.

AVANZADA. N° 20 Año 3. Diciembre 1983, y Avanzada -edición especial- Director: Mitil Ferreira. D: José Rodó 1836 / Montevideo / Uruguay. S: 6 números por año US\$ 20.

PENSAMIENTO SOCIALISTA. N° 30 Año VIII. Edita: Centro de Estudios Salvador Allende. D: Centro de Estudios Salvador Allende (Revista) . Apartado de Correos 37037 / Madrid España. S: por ejemplar US\$ 1.50 (o su equivalente).

TESTIMONIO LATINOAMERICANO. N° 21-22. Año IV. Diciembre 1983. Edita: Círculo de Estudios Latinoamericanos. D: Apartado Postal 32142 / Barcelona / España. S: 6 números US\$ 12; 12 números US\$ 24.

BOLETIN FPPU. N° Diciembre 1983. Edita: Comité de Familiares de Presos Políticos Uruguayos, FPPU. D: Box 18 526 / 200 32 Malmö / Suecia.

NOTICIERO LATINOAMERICANO. N° 16 y 17. Periódico Semanal. D: 25 bis rue de Lausanne / 1201 Ginebra / Suiza. S: 3 meses SFr. 15 (moneda suiza o su equivalente).

UNIDAD SOCIALISTA N° 23-24. 1983. (ex-Convergencia Socialista). Edita: Partido Socialista de Chile, Bélgica. D: Boite Postale 88 / 4000 Liège 1 / Bélgica. S: 60 francos belga por ejemplar.

BOLETIN INFORMATIVO CUT. N° Diciembre 1983. Edita: Comité Exterior de la Central Unica de Trabajadores de Chile, CUT. D: 5 Rue Genin / 93200 Saint Denis / París / Francia.

RENOVACION. N° 9. Revista de la Confederación Nacional Gráfica, CONAGRA. Circulación interna. Santiago, Chile.

CUADERNOS DE ORIENTACION SOCIALISTA. N° 16. Octubre 1983. Edita: La Secretaria Ideológica del Secretariado Exterior del Partido Socialista de Chile. D: E.C. / P.F. 2904 / D-1000 Berlín W 30 / República Democrática Alemana.

NOTICIAS DE LATINO-AMERICA. N° 57. Año IV. Octubre-noviembre 1983. Edita: Centro de Documentación del Service Europeen Universitaires Latino-américains, SEUL. D: 41,rue de Suède / 1060 Bruselas / Bélgica. S: 3 números 120 FB (francos belgas o su equivalente).

LATINIKI AMERIKI (ΛΑΤΙΝΙΚΗ-ΑΜΕΡΙΚΗ). N° 4. Octubre-diciembre 1983. Revista Política y Cultural. Editada en idioma griego. D: Krinis 11 / Nea Smirni TT 171 22 / Atenas/ Grecia.

COMUNIDAD. N° 40. Revista Política y Cultural. D: Box 15 128 / S-104 65 Estocolmo / Suecia. S: 6 números US\$ 15.

LA REVISTA DEL SUR. N° 2/83. Noviembre a enero 1984. Artes, letras, pensamiento, publicación uruguaya y latinoamericana. D: Box 18 517 / 200 32 Malmö / Suecia. S: 4 números US\$ 12. (Europa) US\$ 12.50 (América, África).

EL BIMESTRE. -político y económico- N° 11. Año 2. Septiembre-octubre 1983. Edita: Centro de Investigaciones sociales sobre el Estado y la Administración, CISEA. D: Pueyrredón 510, 6° piso / 1032 Buenos Aires / Argentina S: 6 números US\$ 25 (América); US\$ 30 (resto del mundo).

COMBATE. N° 102-103. Diciembre 1983. Edita: Grupo Combate. D: Box 5035 / S-163 05 Spanga 5 / Suecia. S: 10 números US\$ 12.  
DIALOGANDO. N° 71, 72 y 73. Edita: Vicaría de Pastoral Obrera del Arzobispado de Santiago, Chile.  
INFORMATIVO CODHES. N° 24. Julio a diciembre 1983. Edita: Comité de Defensa de los Derechos Humanos y Sindicales, Chile. D: (Dirigida a Clotario Blest). Ricardo Santa Cruz N° 630 / Santiago / Chile.

ARCHIPIELAGO. N° 2. Revista de Poesía. Director: Mario Contreras Vega.

D: Ramírez 560/ Ancud/ Chile.  
"AMERICA O LA UNICA MUJER QUE YO CONOZCO"  
(Fragmento)  
2  
Mis poemas son breves  
porque se van muriendo de palabra en  
palabra

son pequeños  
diminutos  
tan ínfimos  
que no alcanzan el tronco de mi sangre  
y son poemas  
porque tú apareces en ellos  
mojada por tu propia lluvia. . .

Nelson Antonio Torres.

LAPISLAZULI. N° 2 Año 2. 1983. Revista de Poesía. Director: Arturo Volantines.  
D: Casilla 324/ La Serena/ Chile.

MAQUINA DIVINA  
Vidas que nacen.  
(no es la ciencia  
pura).  
Vidas que mueren.  
(no es el odio  
existente).  
Somos: Yo, Tú, El.  
Engranajes nuevos;  
eslabones de un  
mundo enajenado.

Maruja Vega.

HOJAS SUELTAS. N° 10/11. Año 2. Septiembre 1983. Director: Eduardo Cruz Vásquez. Revista de Arte y Literatura que ha cumplido dos años de vida "lleno de trabajo, lucha, esfuerzos, errores y aciertos, todo por hacer de estas Hojas Seltas un real foro de expresión de las inquietudes literarias de nuestra comunidad y otras esferas".  
D: Pedro Santacilia N° 270 / Col Villa Cortés, código 03530 / México 13 DF / México. S: \$ 25.00 moneda mexicana o su equivalente.

CUADERNO LITERARIO AZOR. N° 40. 1983. Director: José Jurado Morales. Revista de Literatura y Arte que ofrece "textos que en su tiempo fueron muy estimados dejando huella profunda en el pasado de la literatura...y hoy son casi desconocidos", incluye autores de hoy "que destacan por la calidad de sus obras y entre éstos los representados por la juventud prometedora".  
D: C/ Conde Borrell N° 128, 1º, 2a. Barcelona, España. S: 4 números US\$ 10.00 (o su equivalente)

TALLER POR CORRESPONDENCIA. N° 1 (TPC). El TPC es "una iniciativa que se desprende de una necesidad para acortar la cantidad de kilómetros que separan la creación auténtica: La generación literaria muchas veces llamada Generación del Roneo...comprometida con una realidad nublada de nuestro pueblo el cual hay que transformar". TPC es editado en París, Francia.

KO-KURA. N° 6. Año 2. 1983. Director: Tito Rodríguez. Revista del Taller Literario Ko-Kurá. D: Kó-Kurá. Budapest / Gyakorló u. 22x.40 / 1106 Hungría.

YO SERE  
el capitán de las sombras del olvido,  
el suicida de la sonrisa cálida,  
el cadáver sepultado en Altasmars,  
el pedazo de fantasma deshuesado,  
el barro del que harán jarros tus nietos  
para beber el vino del futuro.

Martín Pescador.

EL PLEGABLE N° 26, OPUSCULO N° 10 y 12, HOJA DE POESIA TREBOL N° Noviembre '83 y diciembre '83. Publicaciones literarias dirigidas por Arturo Arcángel.  
D: Apartado Postal 17666 / Bogotá Colombia.  
ALGO DE AMOR ENTRE LA DIARIA GUERRA  
Vienes a mi, muchacha,  
américa te acerca a mis desdichas;  
no te cubren los cielos aureolados,  
extranjeros testigos de tus goces,  
solo a solas, te aguardo  
silbando vales entre fuegos y pólvora  
aquí estoy, te amo, entre la guerra.

Arturo Arcángel.

LA GOTA PURA. N° 9. Revista de Poesía. Director: Ramón Díaz Eterovič. D: Casilla 95 / Correo 14 / Santiago / Chile. S: 6 números US\$ 20.  
VERSOS SUELTOS  
IV  
Atlas ya no resiste al mundo  
en sus hombros  
y Dios sigue haciendo  
muñequitos de barro.

Mario García Alvarez.

EXTRAMUROS. No. 4. Revista Internacional de Poesía. Noviembre 1983. Director: Carlos Amador Marchant.  
Dirección: Carlos A. Marchant./ 18 de Septiembre 2222./ Arica, Chile.  
Suscripción: por ejemplar US\$ 1.50

ORACION  
Padre nuestro  
que estés  
donde estés.

Por favor:

Regálanos  
otra mejilla.

Mira que ya,  
nos han roto  
las otras dos.

Juvenal Ayala.

EL RASTRILLO. N° 1. Diciembre 1983. Publicación Cultural. Para Rastrillo la cultura popular "es la base de la existencia de la riqueza social de nuestra sociedad". Plantea que la cultura popular debe llegar a constituir un elemento de liberación, para lo cual es necesario que se genere una unidad entre todas sus expresiones, en la búsqueda de consolidar al mismo tiempo una identidad popular "verdaderamente propia" y autónoma que se proyecte e influya en la lucha de liberación que el pueblo lleva adelante. Finalmente invita a las comunidades y los pobladores a que "se apropien de él (Rastrillo) y lo utilicen en pro de su propio desarrollo cultural".  
D: Rastrillo. Apartado Aéreo 54594. Bogotá / Colombia.

HOJAS DE GUANACASTE N° 9. Enero-febrero 1984. Director: Miguel Fajardo. Revista de Arte y Literatura. D: Hojas de Guanacaste / San Roque / Liberia (Apartado 150) / Costa Rica.

MAGUITA  
MIENTRAS MAS HAGO EL AMOR MAS GANAS TENGO DE HACER LA REVOLUCION MIENTRAS MAS HAGO LA REVOLUCION MAS GANAS TENGO DE HACER EL AMOR.

y no hago nada.  
Y pierdo el amor.  
Y pierdo la revolución.

Enriquillo Sanchez.

SIETE DESPEDIDAS PARA MIS PROPIOS MUERTOS. Mario Contreras V Castro, Chile. 1983.  
EL MISMO TIEMPO (fragmento)

El mismo tiempo:  
voces de ángeles en medio del gran coro  
con la risa llena de vino  
y de alas.

El mismo tiempo:  
el de los vasos, mientras el enemigo empuja

nuestras puertas  
descorre el río  
nada más el río para secarnos las gargantas.



AQUEL OTOÑO TRANQUILO. Manuel González. Barcelona, España. 1983. (fragmento)

Ya no resuenan las hojas  
ni los pies se me han hundido,  
ni me ha llegado el olor  
de retamas y tamillos.

Sólo cenizas y polvo,  
sólo soledad y cirios  
parecen los árboles del bosque  
calcinados y torcidos.

LA COMUNION DEL DICTADOR. Sergio Macías. Madrid, España. 1983. ( Centro de Estudios Salvador Allende).

#### RAYOS DE SOL

Rayos de sol iluminaban las doradas mariposas.  
Los ríos fluían incontenibles desde las profundidades.  
La luz peinaba sus pétalos de oro en los nidos del agua.  
La eternidad parecía dormir en la profundidad de los cerezos,  
cuando la espada cayó sobre el corazón del hombre estremeciendo  
la patria tejedora de inocencia y lluvias. ¡ Ay ! El país fue malherido.

HASTA EL FINAL DE LA INTERPERIE. Camilo Feñini. San Francisco. Estados Unidos. 1983.  
INTERROGANTES

Pregunto por las estaciones  
y nada salta a mi destino.  
Pregunto por la selva  
y los pájaros se contraen.  
Pregunto entonces por la luz  
y me presentan un altar.  
Pregunto de nuevo por la noche  
y solo encuentro la oscurana.  
Pregunto por los demás  
y se comienza la alambrada.  
Pregunto entonces por los niños  
y las madres comienzan a llorar.  
Pregunto por la cobija  
y me señalan el monte.  
Pregunto por la vida  
y me enseñan el cielo.  
Pregunto entonces por la muerte  
y me presentan una tribu.  
Pregunto cansado por el agua  
y me la dan inquietos.

POEMAS. Carlos Muñoz Herrera. Santiago, Chile. 1983.  
DESDOBLAMIENTO DIARIO

Llegué a casa  
agotado,  
tomé mi cuerpo  
y lo deposité  
en la cama,  
y se quedó dormido  
con un sueño de mil años.

Sentado, lo miré,  
mientras escribía poemas,  
y me quedé pensando,  
si sería capaz, muy de mañana,  
de sacarlo de vuelta  
al trabajo,  
a ese cuerpo varado  
en el remanso del lecho.

FANTASMAS. Alfonso Freire. Noruega. 1983.  
ARISTAS

Quiero descolgarme  
sobre las aristas duras  
de tu inhumanismo  
y encontrar  
entre tus intenciones dormidas  
alguna bestia  
los nuevos colores  
que viajan con nosotros,

Quiero entender, sobre todo,  
tu papel en esta vida.

POEMAS. Daniel Molina Nuñez. Santiago, Chile. 1982.

Suspiros, besos quejidos,  
sangre que ruge en las venas  
de un sudor dos cuerpos sumidos,  
febriles caricias que son dulces cadenas

## ENCUENTRO NACIONAL DE ESCRITORES JOVENES CHILENOS

EL COLECTIVO DE ESCRITORES JOVENES (CEJ), organismo gremial que bajo el alero de la SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE (SECH), agrupa a un número importante de creadores literarios, convoca a todos los poetas y escritores chilenos a participar en el "ENCUENTRO NACIONAL DE ESCRITORES JOVENES", a realizarse en Santiago de Chile, durante los días 18, 19, 20 y 21 de Mayo de 1984.

El Encuentro persigue la vinculación e integración de los creadores jóvenes chilenos, en un intento de combatir la dispersión que los afecta; mediante la discusión de sus aspiraciones y problemas generacionales dentro de la realidad socio-económica y cultural del país; la búsqueda de soluciones conjuntas a sus problemas artísticos y gremiales; el inmediato retorno al país de los escritores exiliados; y el desarrollo de los proyectos que permitan su efectivo aporte, como trabajadores de la cultura, en el proceso de recuperación de la democracia que exige el pueblo chileno.

En torno a estos objetivos y al cumplimiento del programa elaborado para el Encuentro, se convoca a participar en él, a todos los escritores y poetas jóvenes chilenos, que desarrollen su trabajo en forma individual, o integrados en Agrupaciones, Talleres y Grupos Literarios, o que se expresen a través de publicaciones culturales.

De manera especial, se convoca a los escritores jóvenes chilenos que se encuentran en el exilio, a participar personalmente, a través de los medios que cada cual cuente en sus países de residencia temporal. Así mismo, se hace extensiva esta convocatoria a todos los escritores jóvenes de los pueblos hermanos de Latinoamérica, a participar en torno a los objetivos de comunicación e integración del Encuentro; en la conciencia de que los problemas y anhelos de los creadores jóvenes son comunes en todos los países latinoamericanos, inmersos en la lucha por la libertad y democracia.

COLECTIVO DE ESCRITORES JOVENES  
Almirante Simpson N° 7  
Casilla 4082

Santiago - Chile

Santiago de Chile, Enero de 1984.

## ENCUENTRO NACIONAL DE ESCRITORES JOVENES

### CARTA INVITACION

El COLECTIVO DE ESCRITORES JOVENES (CEJ) ha convocado al "ENCUENTRO NACIONAL DE ESCRITORES" ha efectuarse en Santiago durante el mes de Mayo del presente año; y al cual, tiene el agrado de invitar a usted, con el objeto de poder contar con su participación, y así cumplir los fines de comunicación e integración planteados en su convocatoria.

La realidad socio-económica del país, exige, por una parte, acciones que congreguen a los escritores en torno al análisis de sus problemas y anhelos comunes; y por otra, incide negativamente sobre los recursos materiales y financieros necesarios para la concreción de un proyecto de la envergadura e importancia de este Encuentro, apunta también a la obtención del apoyo y esfuerzo de todos los escritores jóvenes interesados en este proyecto, para así llevarlo a efecto de la mejor forma posible.

A fin de conocer a los escritores interesados en participar, se adjunta a la presente invitación, una ficha de inscripción al Encuentro, la que debe ser llenada y remitida a la brevedad al CEJ, como así mismo, difundirla dentro de las posibilidades de cada cual. Para ello, la convocatoria y ficha de inscripción puede ser reproducida y difundida a nivel de Agrupaciones o Grupos Literarios, o a través de los medios de difusión de que se disponga.

La inscripción para los escritores residentes en Santiago tendrá un valor de \$ 200, cancelables en el Encuentro; y para los de provincias o en el extranjero, no habrá cuota de inscripción, considerando que deberán incurrir en gastos de traslados, o gestionar en sus lugares de residencia, los medios de financiamiento u obtención de éstos.

Conjuntamente con la ficha de inscripción, o la correspondencia que se considere oportuna dirigir al CEJ, se invita a los escritores a hacer llegar sus sugerencias en torno al posible temario del Encuentro, el cual de manera tentativa se encuentra elaborado, y a la espera de completarse con los aportes de los participantes; una vez de lo cual, se dará a conocer. Igualmente, se solicita a los escritores que pertenecen a grupos o talleres literarios, la preparación de ponencias en torno al trabajo que en ellos se realiza; y se invita a todos los creadores jóvenes a enviar sus publicaciones o conjuntos de materiales inéditos, a fin de conformar un archivo que permita el conocimiento del mayor número de trabajos, y facilitar los proyectos de difusión, antológicos o de investigación literaria que se generen con anticipación o posterioridad al Encuentro.

Finalmente, se solicita a todos los escritores que conozcan el contenido de esta invitación y el de la convocatoria al Encuentro, que se comuniquen con el CEJ, señalando su interés o no en participar; al igual, que se invita a hacer llegar todas las ideas, sugerencias e inquietudes que generen la realización del Encuentro, en el entendido que con el aporte de todos se logrará efectuar un evento amplio, valioso y representativo de los intereses de los escritores jóvenes chilenos.

COLECTIVO DE ESCRITORES JOVENES  
Casilla 4082  
Santiago - Chile

Santiago de Chile, Enero de 1984.



California State University, Los Angeles  
Department of Foreign Languages and Literatures



## INSTITUTO LITERARIO Y CULTURAL HISPANICO

8452 FURMAN AVENUE, WESTMINSTER, CA 92683

### SEGUNDO SIMPOSIO INTERNACIONAL DE LITERATURA EVALUACION DE LA LITERATURA FEMENINA DE LATINOAMERICA, SIGLO XX

Nos es grato informar que del 9 al 14 de julio de 1984 se llevará a cabo el Segundo Simposio Internacional de Literatura: EVALUACION DE LA LITERATURA FEMENINA DE LATINOAMERICA, SIGLO XX, organizado por este Instituto con la colaboración de la Universidad Nacional de Costa Rica, Universidad de Costa Rica y California State University, Los Angeles, Department of Foreign Languages and Literatures. El evento tendrá lugar en la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José.

El objetivo principal de este simposio es estimular el estudio y evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica del siglo XX en el ámbito académico hispánico.

Para organizar el campo de investigación desde esta perspectiva proponemos el siguiente temario:

- I. **LA MUJER EN BUSCA DE SU EXPRESION: GENEROS LITERARIOS**
  - La narrativa
  - Poética y poetas
  - El teatro
  - La ensayística
- II. **DOCUMENTACION E HISTORIA LITERARIA ACTUALIZADAS**
  - Literatura e historia
  - Revistas literarias
  - Problemas de periodización e historia literaria
  - Literatura infantil
  - Sexo y literatura, mito y realidad
  - Crítica de la literatura femenina en el pasado y el presente
  - Literatura femenina de Latinoamérica y literatura latinoamericana: Balance y relaciones
  - Función de la crítica en la literatura femenina: aspectos positivos y negativos
- III. **RELECTURA DE FIGURAS PRINCIPALES: TRAYECTORIA Y ANALISIS**
- IV. **TENDENCIAS RECIENTES DE LA LITERATURA FEMENINA**
  - La nueva poesía latinoamericana
  - Las narradoras latinoamericanas de hoy
  - Tendencias renovadoras de los géneros literarios y su interrelación
- V. **LITERATURA FEMENINA Y LA REALIDAD SOCIAL DE LATINOAMERICA**
  - Influencia y conocimiento de la literatura femenina en las Américas
  - Situación social y profesionalización de la escritora
  - Valores nacionales en la literatura femenina
  - La literatura femenina de Latinoamérica y su proyección mundial

Las ponencias no deben exceder de doce páginas escritas a doble espacio. La fecha límite para la recepción de las mismas es el 30 de abril de 1984. Una selección de las ponencias aceptadas se publicará en la revista literaria ALBA DE AMERICA.

Las ponencias deben enviarse en original y copia a las direcciones siguientes:

- a) Las provenientes de Latinoamérica a: Universidad Nacional, Segundo Simposio Internacional de Literatura, Apartado 86, 3000 Heredia, Costa Rica, América Central.
- b) Las provenientes de Estados Unidos, Canadá y Europa a: Profesora Juana Arancibia, Presidenta del Segundo Simposio Internacional de Literatura del Instituto Literario y Cultural Hispanico, 8452 Furman Avenue, Westminster, California 92683, U.S.A.
- c) Los participantes en el Simposio cubrirán sus gastos de traslado y hospedaje en Costa Rica. El derecho de inscripción será de ₡300 (trescientos colones) o US\$ 10 (diez dólares moneda estadounidense). Las personas interesadas en participar en calidad de observadores lo harán cubriendo una cuota de ₡100 (cien colones). Los estudiantes con carnet universitario participarán gratuitamente.

Juana A. Arancibia  
Presidenta-Fundadora de ILCH