



## LA XXXIII BIENAL DE VENEZIA

ENORME, VULGAR, POLITIZADA, CARNAVALESCA, COMERCIALIZADA...  
PERO VENEZIA SIGUE SIENDO VENEZIA

VENEZIA — "Tardé más de una hora para que Julio me creyera; pensaba que era una broma mía", dice Leopoldo Torres Agüero, Comisario del Pabellón Argentino en la XXXIII Bienal Internacional de Venecia. Razones de sobra tenía el argentino Julio Le Parc para no creer que fuese suyo el Primer Premio de Pintura y sus correspondientes 3.225 dólares.

Desde una semana antes del 14 de Junio, día de inauguración para la prensa, la eficaz máquina publicitaria de Leo Castelli, el *marchand* neoyorquino en cuya galería el *Pop Art* se hizo auténticamente "pop", había ya

## UN PREMIO QUE NO SATISFACE EN BRASIL

por J.R. TEIXEIRA LEITE  
Rio de Janeiro

Los premios concedidos por el jurado de la Bienal de Venecia a dos artistas brasileños, el grabador Arthur Luiz Piza y el pintor Francisco Domingos da Silva, han sido muy comentados y criticados. El premio de doscientos dólares otorgado a Piza — que en años anteriores ya recibió los premios máximos de las bienales de París y Lubjana — fue decepcionante, ya que en nada aumentó su prestigio. Sólo hubiese interesado que se le adjudicase el Gran Premio de Grabado; éste si hubiese estado a la altura de sus méritos y de la fama actual del grabado brasileño.

Mucho más significativa fue la inesperada Mención de Honor otorgada al "ingenuo" Francisco da Silva, un mestizo de Amazônia descubierto y revelado en 1943 al mundo del arte europeo por el artista suizo Jean-Pierre Chablotz. La inclusión de tres pintores "ingenuos" en la representación del Brasil en la Bienal dió mucho que hablar, no habiendo faltado quienes — como el que escribe — lo hayan condenado como inadecuado dado el espíritu de este gran certamen, comprometido en su totalidad con el arte de vanguardia. Sea como fuere, el premio es un hecho consumado y — en nuestra opinión — no representa más que el reconocimiento de un artista de excepcional calidad y de ninguna manera el de la tendencia en que inconscientemente él se enrola. Francisco Domingos da Silva, si no nos engañamos, fue distinguido pese a su "ingenuidad" y no por ella.

(continúa en la pág. 2)

## EN ESTADOS UNIDOS LA MUESTRA DECEPCIONA

por CLAUDIO CAMPUZANO  
Nueva York

"¿Qué ha ocurrido con la pintura? ¿Se ha hundido tan ignominiosamente como para haberse convertido en un pasatiempo para aficionados o sentimentalistas o, en el mejor de los casos, para ser la nostálgica auto-indulgencia de algunos espíritus talentosos pero errados...? ¿Es que la pintura ha llegado realmente a ser tan menor, tan sacrificable, tan fundamentalmente ajena a la experiencia moderna?"

Con estas preguntas comienza Hilton Kramer — quien con John Canaday comparte la crítica de arte en *The New York Times* — su análisis de la Bienal de Venecia. Para Kramer, un "índice de la actitud dominante este año en la Bienal fue el hecho de que el primer premio de pintura correspondió a un artista, Julio Le Parc, que es cualquier cosa menos pintor". Luego de definir a Le Parc como un "constructivista cinético" Kramer dice: "Pero ni aun esta descripción es enteramente precisa, pues los artistas que están en la línea de Le Parc son, de hecho, virtuosos de la especie de juego de parque de diversiones que algunos sectores consideran como legítimo sucesor de las artes de la pintura y la escultura".

Las opiniones de Kramer cuentan aquí por ser las del *Times* — el único diario de Nueva York que (desaparecido *The New York Herald-Tribune*) se ocupa de las artes visuales en forma permanente. Otras publicaciones, de mucha menor circulación pero leídas por la gente más interesada en estas cosas ve a Le Parc de otra manera.

(Continúa en la pág. 2)

comenzado a predicar su evangelio entre los modernos mercaderes que cada dos años peregrinan a Venecia. Y este evangelio era conciso: Roy Lichtenstein.

En las librerías de Venecia libros ilustrados multilingües proclamaban los juicios entusiastas que Lichtenstein había merecido en ambas márgenes del Atlántico. Tres publicaciones internacionales sobre arte — *Artforum* (EE.UU.), *Art and Artists* (Inglaterra) y *Metro* (Italia) — dedicaban a Lichtenstein sus cubiertas. Una cuarta, *Art International* (EE.UU.), contenía un artículo por el crítico francés Otto Hahn sobre Lichtenstein — y nada sobre los otros tres artistas norteamericanos exhibidos en Venecia: Helen Frankenthaler, Ellsworth Kelly y Jules Olitski.

Y por si la maquinación "castelliana" no lograba la *combinazione* que en la pasada Bienal le dió el triunfo a Robert Rauschenberg — otro astro de la Galería Castelli — ya en el *Caffé Florian* y en la Taverna La Fenice se barajan los nombres de los que eran "seguros": entre los europeos, el sueco Oyvind Fahlström (*Pop*, también), el expresionista alemán Horst Antes, el *Pop* francés Martial Raysse, el español Amadeo Gabino y hasta el inglés Francis Bacon — que ni siquiera estaba representado en la Bienal. De los latinoamericanos se hablaba de Sergio Camargo y Arthur Luiz Piza, de Brasil, y del venezolano Jesús Soto.

Pero lo que menos se esperaba es que el premio de pintura fuese otorgado a un artista que no es de ninguna manera pintor (Le Parc mismo prefie-

(continúa en la pág. 3)

que así lo difundieron mundialmente, como un triunfo que Argentina y Francia comparten por partes iguales.

## Otros pintores y escultores

También, en esta suerte de internacionalización, entran otros pintores y escultores latinoamericanos, tales como Antonio Seguí, Lea Lubin, Cárdenas, Delfino, Rómulo Macció, Marta Botto, Julio Vardanega, Carlos Sobrino, Alicia Penalba y otros que forman parte de lo más interesante que Francia tiene en su plantel de vanguardia. En la reciente exposición de la joven escultura llevada a cabo en la Place des Vosges, como parte de los actos culturales del *Festival du Marais*, los trabajos de Cárdenas y Delfino, conjuntamente con los del escultor polaco-francés Kowalsky, se destacaban fácilmente en una muestra donde, por cierto, la abundancia no era en modo alguno signo de riqueza. Al mismo tiempo, se inauguraban muestras de los pintores Antonio Seguí — quien lo hacía simultáneamente en París y Lausana — Rómulo Macció y el chileno Matta, quienes renovaron el apoyo acostumbrado que la crítica francesa le dispensa.

## Latinoamericanos en el teatro francés

Aunque la crisis figura entre las mayores tradiciones del teatro, de acuerdo a opiniones interesadas el teatro francés está efectivamente pasando en estos momentos por una de sus peores crisis. No obstante, el panorama no parece tan desalentador y a pesar de que el verano ya está en París, no pocos elencos, desde luego con renovadas esperanzas, se aprestan a debutar. Aquí tam-

(continúa en la pág. 3)

## LA FUNDACION INTERAMERICANA PARA LAS ARTES RECIBE UNA SUSTANCIAL CONTRIBUCION

NUEVA YORK — La Fundación Interamericana para las Artes ha recibido un nuevo impulso en su labor de difundir en los Estados Unidos la obra creadora latinoamericana, gracias a una sustancial contribución de una organización autónoma recientemente establecida por el gobierno federal norteamericano.

La Fundación Nacional para las Artes y las Humanidades, a través de su Consejo Nacional para las Artes — el organismo de esa fundación que tiene a su cargo adjudicar los fondos destinados a las artes (ver *MIRADOR* No. 3) — anunció el 16 de Mayo que había otorgado a la Fundación Interamericana para las Artes la suma de 150.000 dólares destinados a solventar programas propuestos por esta fundación.

Esta contribución fue concedida a la Fundación Interamericana para las Artes bajo la forma que aquí se denomina *matching grant*, es decir que la Fundación se compromete a obtener un aporte igual de contribuyentes privados. A partir del momento en que se anunció la contribución del Consejo, la Fundación lleva reunidos 56.000 dólares. El monto de otras contribuciones ya prometidas indica que en breve plazo se igualará la suma recibida del Consejo Nacional para las Artes.

El total de 300.000 dólares será empleado por la Fundación Interamericana para las Artes para ampliar y acelerar sus planes de difundir en los Estados Unidos la literatura, el teatro y las artes visuales de América Latina, así como para organizar nuevas reuniones de artistas e intelectuales de América Latina y los Estados Unidos — semejantes a los tres Simposios Interamericanos ya realizados por la Fundación — y para publicar y distribuir en los Estados Unidos una edición de *MIRADOR* en inglés que informará sobre la vida cultural y artística de los países de América Latina.

El programa trazado por la Fundación Interamericana para las Artes ya está en vía de ejecución e incluye los siguientes puntos:

LITERATURA — La Fundación tomará en cuenta la obra literaria latinoamericana — tanto poética como novelística — que le sea recomendada por críticos y editores en América Latina y los Estados Unidos. Cada

(continúa en la pág. 2)

## VEINTICINCO AÑOS DE INCESANTE RENOVACION EN EL TEATRO CHILENO

por ORLANDO RODRIGUEZ B.  
Santiago de Chile

Quizá uno de los índices que sirven para aquilatar el actual desarrollo del teatro chileno sea la introducción de sus obras más representativas contemporáneas en las carteleras del continente. En Montevideo, Buenos Aires, La Habana, Ciudad de México, aparecen los nombres de Egon Wolff, Isidora Aguirre, Sergio Vodanovic, Luis Alberto Heiremans, Fernando Josseau, en el frontis de las marquesinas. Una de las obras, musical, *La Pérgola de las Flores*, llevada al cine en coproducción argentino-española obtuvo mención de honor en el *Festival Cinematográfico de Moscú*, de 1965. Un actor chileno, Raúl Montenegro, ganó el primer premio de interpretación en el *Festival del Teatro de las Naciones* en París en 1962, interpretando una obra chilena. Y la crítica española consagró en la primera mitad del presente año a Jorge Díaz con su obra *El cepillo de dientes*. ¿Significa ello que la dramaturgia chilena ha alcanzado una etapa de madurez? No, precisamente; los ejemplos sólo sirven para demostrar que el fenómeno teatral chileno sufre un proceso de intenso crecimiento y que trata de encontrar expresiones que reflejen las características nacionales, sin olvidar que éstas se integran en la realidad latinoamericana.

## La crisis del treinta

Promediando la década iniciada en 1930, la irrupción del cine sonoro — unida a la situación anacrónica en que se debatía la escena nacional, apegada a los moldes españoles de la centuria anterior — dió por consecuencia un período de crisis total en las actividades escénicas. Fueron vanos, entonces, los esfuerzos estatales por proteger mediante leyes especiales el trabajo de los intérpretes teatrales. La suma de diversos factores convergentes en el transcurso de esos diez años se tradujo en la aparición de un movimiento renovador que cambió todos los moldes del teatro. En las aulas universitarias, estudiantes aficionados al arte escénico, provenientes de facultades diversas (Derecho, Medicina, etc.) que sentían la necesidad de encontrar caminos nuevos para expresar su época, se identificaron con los contenidos y la forma traídos por la compañía de la actriz español-

(continúa en la pág. 4)

## CARTA DE PARIS

## Julián Cairo

No vamos a analizar las razones aquí — el eclipse que siguió a la caída de París en la Segunda Guerra Mundial, el surgimiento de otros centros que vinieron a quebrar la hegemonía de Francia en asuntos culturales, la apertura de la política cultural francesa hacia los países jóvenes del hemisferio occidental en busca de corrientes renovadoras — pero el caso es que, en estos momentos, el panorama cultural francés que se resume en París, es compartido por América Latina en igualdad de condiciones. Una recorrida por las galerías de arte, los teatros, las librerías de la capital francesa, nos revela de inmediato este hecho que, dos décadas atrás, nos hubiera parecido el sueño de algún olvidado artista latinoamericano. Pero de esta estrecha colaboración no parecen sorprendidas ninguna de las partes. Los franceses se muestran menos *chauvinistas* y más atentos a la influencia foránea por un lado, y los latinoamericanos menos interesados que nunca en el resplandor francés. Lo del peregrinaje a París en busca del *doctorado*, con el tradicional concierto o conferencia en la sala Pleyel, o el *vernissage* en la galería desconocida, son cosas del pasado.

Pero si en cierta medida esto también es consecuencia de la política cultural francesa, oficializada en la visita que el ministro Andre Malraux hiciera a los países latinoamericanos, debemos reconocer que sus resultados han empezado por ser óptimos para Francia: el premio que el argentino Julio Le Parc, residente en París obtuviera recientemente en la Bienal de Venecia, ha sido entendido, y en especial por las agencias noticiosas

## MIRADOR

ROBERT WOOL, *Editor*

CLAUDIO CAMPUZANO, *Secretario de Redacción*

PUBLICADO POR LA  
FUNDACION INTERAMERICANA  
PARA LAS ARTES

Presidente del Directorio

Hans Neumann

Presidente del Comité Ejecutivo

Rodman C. Rockefeller

Directores

Edward Albee  
Manuel Barbachano Ponce  
William E. Barlow  
Ramón de Zubiría  
Julius Fleischmann  
John Harrison  
Sra. H. J. Heinz II  
Andrew Heiskell  
Lillian Hellman  
William Jordan, Jr.

Alfred A. Knopf  
Flovin Levine  
Sol M. Linowitz  
Richard M. Morse  
Paul Newman  
Robert Rossen (fallecido)  
William Styron  
Leopoldo Torre Nilsson  
Gore Vidal  
Robert Wool

LA FUNDACION INTERAMERICANA PARA LAS ARTES es una organización sin fines de lucro dedicada al desarrollo del intercambio cultural entre América Latina y los Estados Unidos. MIRADOR se publica mensualmente y se distribuye gratuitamente por vía aérea a todos los que lo soliciten enviando nombre y dirección. MIRADOR, 55 WEST 44th STREET, NUEVA YORK, NUEVA YORK 10036.

### FUNDACION (de la pág. 1)

una de estas obras será juzgada — en su idioma original — por lectores calificados, quienes junto con su opinión proporcionarán una breve sinopsis de la obra considerada. Un fragmento representativo de la obra será vertido al inglés — cuando en opinión de los lectores la obra merezca ser publicada en los Estados Unidos. El fragmento traducido, la sinopsis y el juicio de los lectores serán sometidos por la Fundación Interamericana para las Artes a la consideración de editores norteamericanos. En cada uno de los casos en que una obra sea aceptada por un editor, la Fundación cubrirá los restantes costos de traducción o aumentará de sus propios fondos la suma destinada a estos fines por el editor, con el objeto de atraer y alentar a los mejores traductores.

TEATRO — De todas las obras de autores teatrales latinoamericanas que le sean recomendadas, un grupo de lectores calificados nombrado por la Fundación Interamericana para las Artes elegirá aquellas que reúnan mayores valores. Estas serán traducidas por cuenta de la Fundación, lo que permitirá que sean leídas en inglés por un Comité de Selección, nombrado también por la Fundación, que estará integrado por destacados autores, directores y productores teatrales norteamericanos. Este Comité seleccionará las diez obras que considere mejores y con mayores posibilidades de interesar dentro del panorama teatral de los Estados Unidos. Al mismo tiempo, este Comité dirá qué autores norteamericanos pueden ser, a su juicio, los más indicados para realizar las versiones finales de las obras elegidas. Algunos destacados dramaturgos, tales como Edward Albee, Gore Vidal y Lillian Hellman, ya han ofrecido a la Fundación su colaboración con este objeto.

Las diez obras elegidas serán circuladas entre los teatros estables más destacados de los Estados Unidos y sometidas a la consideración de productores teatrales de Nueva York y otras ciudades importantes. En cada caso la obra irá acompañada de los juicios que le haya merecido a los miembros del Comité de Selección así como de la recomendación del mismo Comité sobre cuál sería el director más adecuado para llevarla a escena.

ARTES VISUALES — La contribución recibida por la Fundación Interamericana para las Artes le permitirá aumentar su ya considerable obra de difusión de las artes visuales latinoamericanas en los Estados Unidos. Estos fondos permitirán, especialmente, la realización de exhibiciones más costosas (de escultura, por ejemplo). El plan en el campo de las artes visuales incluye diez exposiciones y la creación en Estados Unidos de un centro de documentación y referencia sobre las artes visuales en América Latina.

SIMPOSIOS — Dos nuevos simposios — semejantes a los tres ya llevados a cabo por la Fundación — serán ahora posibles gracias a los fondos obtenidos. En ellos, como en los anteriores, se reunirá a unos cincuenta o sesenta intelectuales y artistas de América Latina y de los Estados Unidos con el objeto de que intercambien ideas e informaciones sobre problemas artísticos y sociales de interés mutuo. Como en las ocasiones pasadas, los participantes en estos simposios se reunirán en un ambiente íntimo y hospitalario en el que tendrán la oportunidad de establecer el estrecho contacto que tan fecundos resultados ha dado en simposios anteriores.

PUBLICACION DE MIRADOR EN INGLES — Más de quinientos ejemplares de MIRADOR en su edición española son leídos en los Estados Unidos por quienes están interesados en la vida cultural de América Latina. Son muchos más, sin embargo, los norteamericanos que están activa o potencialmente interesados en este tema pero que no dominan el español. La publicación de MIRADOR en inglés, ahora posible gracias a la contribución recibida por la Fundación, permitirá aumentar extraordinariamente su influencia y servirá para dar más fuerza y cohesión a todo su programa. Se calcula que la circulación de la edición inglesa alcanzará pronto los 5.000 ejemplares. El primer número aparecerá en Septiembre. ♦

## NUEVA YORK

# CON MOTIVO DE LA REUNION DEL P.E.N. CLUB NERUDA LEE ANTE UN PUBLICO NUMEROSO

Cerca de 500 novelistas, poetas, dramaturgos, ensayistas y editores de diversos países se reunieron del 12 al 18 de Junio en Nueva York convocados por el P.E.N. Club para su trigésimo cuarto congreso — el primero que se haya llevado a cabo en Estados Unidos desde 1924. Si bien el nivel de las delegaciones europeas y de otros continentes fue algo desparejo, para un considerable grupo de escritores latinoamericanos invitados este congreso representó una oportunidad de contacto personal que no se da con frecuencia entre ellos mismos. Muchos de los que vinieron son bien conocidos en América Latina: Carlos Fuentes, Alberto Gironi, João Guimarães Rosa, Carlos Martínez Moreno, H.A. Murena, Pablo Neruda, Victoria Ocampo, Juan Carlos Onetti, Nicanor Parra, Emir Rodríguez Monegal, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa. De la obra de algunos de estos escritores ya se sabe en Estados Unidos. Pero fue Neruda quien más atrajo la atención aquí. Su obra su personalidad y el hecho de que — gracias a una nueva ley que libera de restricciones a los invitados a reuniones internacionales — se le permitiera la entrada a Estados Unidos, prohibida desde 1943 por su militancia comunista, le convirtieron en el astro del congreso.

Neruda leyó de su obra ante un público numeroso y entusiasta en el *Poetry Center*, presentado por Archibald MacLeish como el más grande poeta de América actual, juicio aprobado por prolongadas y emocionadas ovaciones. Los traductores de Neruda, Robert Bly, Ben Bellit, Clayton Eshleman, H.R. Hays y James Wright le siguieron con sus versiones inglesas. Fueron leídas selecciones de *Residencia en la Tierra*, *Canto General* y *Odas Elementales*, escogidas de algunos de sus libros ya publicados en los Estados Unidos (*Selected Poems*, Trad. Bellit, Grove Press, 1961; *Twenty Poems by Neruda*, varios traductores, The Sixties Press; *Residence on Earth*, Trad. Eshleman, Amber House Press; 1962; y *Twelve Spanish American Poets*, Trad. Hays, Yale Press. 1943).

La lectura de Neruda confirmó una vez más el extraordinario valor que aquí tiene esta forma de comunicación de un poeta con su público. La lectura pública se ha impuesto como método para ampliar el círculo de lectores de un poeta.

### La revolución mimeográfica

Cuando hace alrededor de ocho años, el aislamiento entre poeta y posible lector comenzó a quebrarse en los Estados Unidos debido a lo que entonces se llamó la "revolución mimeográfica", individuos y grupos de todo el país, pasando por alto el aspecto crudo que podía tener ese sistema de impresión, y con la única ambición de difundir nuevos valores, se lanzaron a fundar revistas, la mayoría de distribución gratuita, cuya abundancia comenzó por asombrar a los mismos poetas.

Muchas de estas revistas siguen publicándose; otras, que llenaron un lugar de gran importancia (*Black Mountain Review*) desaparecieron dejando el favorable saldo de nombres como Creeley, Blackburn, Duncan, Olson,

### BIENAL - RIO DE JANEIRO (de la pág. 1)

Su participación victoriosa en Venecia dió nuevo vigor al numerosísimo grupo de artistas que hoy hacen en Brasil pintura instintiva — grupo al que pertenecen, por ejemplo, Heitor dos Prazeres, Paulo Pedro Leal, José Antônio da Silva, Grauben do Monte Lima, Cassio M'Bey, Niobe Xandó, Gerson de Souza y Ze Inácio, para citar solamente a los bien conocidos. Prueba de este fortalecimiento es la idea, recientemente surgida en Rio de Janeiro y luego endosada por un grupo de críticos y artistas, de realizar el año venidero una gran exposición

### BIENAL - NUEVA YORK (de la pág. 1)

En su revisión de la Bienal dice Charles Spencer, el corresponsal londinense de *Art Voices*: "...en busca de ingenuidad pura y elegancia decorativa lo más sabio es visitar América del Sur: Soto y Otero, de Venezuela; Le Parc, de Argentina; y Camargo de Brasil, quienes con recursos sencillos y considerable gusto han producido algunos de los más cautivantes objetos vistos en Venecia..."

Más que del triunfo de Le Parc en Venecia, aquí se habló mucho — antes y después de la Bienal — del proceso que siguió la selección del envío de Estados Unidos que culminó con la renuncia del Conservador del Museo Guggenheim, Lawrence Alloway — uno de los altos sacerdotes de la vanguardia, acuñador del término *Pop Art* y a menudo *enfant terrible* de la crítica artística. Nombrado el Museo Guggenheim por el gobierno norteamericano para preparar el envío a la Bienal de

Levertov y Oppenheimer. Este fue el comienzo de un movimiento que, a pesar de la amplia tradición literaria norteamericana, permitió la ruptura de ese aislamiento previo y casi tácito hasta entonces aceptado.

Más de cuarenta revistas mensuales se editan actualmente, además de otras publicaciones de aparición irregular, panfletos, cuadernos y *plaguettes* impresos a mano y periódicos que llenan estantes en librerías y quioscos. Mencionamos sólo algunas: *Origin, Measure, Poetry, Big Table, Chicago Review, Angel Hair, Yugen, Magik, Trobar, Pa'lante, Blue Grass, Floating Bear, C, Mother, Magazine y Kauri*, entre las más importantes. Por otra parte, varias revistas lujosamente impresas como *Kulchur, Evergreen, East Side, Choice, Paris Review y Art & Literature*, afirman la existencia de un público interesado.

### Búsqueda de lectores

Es sin embargo mediante la lectura de poemas que se lleva de manera más persistente esta búsqueda de lectores — oyentes, en este caso. Tomando al azar un periódico vemos anunciadas para los próximos diez días nueve lecturas individuales, dos lecturas de grupo, tres lecturas abiertas y una lectura de grupo y jazz; los sitios: cafés, galerías, sótanos, iglesias, universidades, parques y diques; treinta nombres diferentes y, probablemente, en las lecturas abiertas — donde el poeta incluye su nombre en una lista antes de comenzar y es llamado luego por turno — un mínimo de diez poetas por noche.

En diez días sesenta poetas anuncian la lectura de sus obras. Debemos aclarar que no contamos las que se realizan en locales privados y que forman parte de la actividad "subterránea" o fuera de la ley, debido a razones políticas, sexuales, comerciales o, simplemente, porque el dueño del local carece de la licencia necesaria para alojar a más de cierto número de personas, según lo autoriza el Departamento de Bomberos. Las audiencias oscilan entre un mínimo de quince personas — sin contar a los poetas (los poetas lectores, claro) — hasta unas doscientas.

### Integración de música y poema

Allen Ginsberg leyó en Marzo ante unas mil quinientas personas que pagaron por escucharle un dólar cincuenta a dos dólares cincuenta. En Febrero, una lectura colectiva en la iglesia de St. Marks, a beneficio de una nueva revista, duró desde las 8 de la noche hasta las 2,30 de la madrugada. Asistieron unas 600 personas que fueron renovándose — hubo cuatro intervalos — y leyeron más de 50 poetas.

Otro de los fenómenos más recientes es el de la integración de música y poema. Bajo la tradición de la música folklórica norteamericana surgen nuevos compositores que además de ser excelentes músicos poseen un verdadero talento poético.

Bob Dylan, quien ha llegado con sus canciones a cada máquina tragamonedas del país, encabeza este ejemplo. En cada café, *motel*, estación de servicio, *bar* o parque de diversiones podemos escuchar sus penetrantes críticas, sus ironías políticas que, con un fondo de guitarras eléctricas y órgano, pronuncian un lenguaje que hasta el momento se hallaba desplazado por incomprensible para el público medio. Esto reciente comienza a desarrollarse. Un grupo de poetas y editores neoyorkinos forman un conjunto de *rock & roll, The Fugs*, cantando letras eróticas y componiendo melodías desastrosas para el oído comercial, desafiando intencionalmente, y han alcanzado un éxito sorprendente.

—Leandro Katz

ción de "ingenuos" brasileños, abarcando inclusive artistas ya fallecidos como Cardozinho — una especie de Douanier Rousseau tropical. Paralelamente a la muestra se llevaría a cabo un congreso de crítica de arte en el cual se haría el balance de la tendencia y se fijarían sus límites y posibilidades. En el congreso participarían críticos como Anatole Jakovsky y Otto Bihalji-Merin junto con otros nacionales entre los que estaría Clarival de Prado Valladares, el responsable por la inclusión de los "ingenuos" en el envío a la Bienal de Venecia y la mayor autoridad brasileña en la cuestión. ♦

Venecia, le tocó a Alloway realizar la selección. Su elección (Jackson Pollock, Joseph Cornell, David Smith, Roy Lichtenstein, Ernest Trova) fue objetada por Thomas Messer, Director del Guggenheim, quien eliminó a Pollock y Lichtenstein sustituyéndoles por Larry Rivers e Isamu Noguchi. Ni una ni otra de las selecciones despertó gran entusiasmo en el mundo artístico norteamericano, que se quejó de que no reflejaban la realidad actual. Basándose en el alto costo de transportar este envío (todo de escultura) el gobierno canceló su acuerdo con el Guggenheim y encargó a Henry Geldzahler, Conservador Adjunto del Metropolitan Museum of Art, una nueva selección — la que se vio en Venecia — que tampoco fue muy bien recibida aquí.

Ahora, la controversia entre Messer y Alloway, conocida y comentada desde Febrero, se ha resuelto por la renuncia de Alloway, quien ha aceptado un cargo en la universidad de Southern Illinois que le permitirá dedicarse de lleno a la crítica. ♦

## ARTES VISUALES

# PANORAMA DE LA NUEVA GENERACION ARGENTINA

por JORGE ROMERO BREST  
Buenos Aires

Ya lo he dicho y escrito muchas veces: los jóvenes e iracundos artistas argentinos están rompiendo el cascarón. O sea, perdiendo el complejo de inferioridad que durante más de un siglo impidió a quienes pintaban, esculpían o grababan manifestarse con libertad. Este es el hecho fundamental de los últimos años, fácil de comprobar advirtiendo que ahora los movimientos de vanguardia se producen en Buenos Aires, a la par de Nueva York, Londres o París. Y no sólo se producen, que sería bastante; se deben a creadores de verdadera calidad internacional, más de lo que se hubiera podido esperar.

Consecuencia de tal hecho — ¿por qué no causa? — es el aumento de actividad en cuanto se refiere a exposiciones, museos y premios. Sólo deja que desear la cuestión comercial, siendo mayor la oferta que la demanda, y la cuestión de la crítica, particularmente reaccionaria en los llamados *diarios grandes*. Dos problemas difíciles que hallarán solución sólo cuando los jóvenes se impongan absolutamente.

Es claro que por el momento la agitación es solamente porteña; más bien del barrio céntrico de Buenos Aires, con proyección hacia el residencial Barrio Norte — más o menos la vigésima parte de la ciudad. Pero hay que tener paciencia y esperar; ya están apareciendo brotes jóvenes en algunas ciudades de provincia: La Plata en primer lugar, Bahía Blanca y Rosario luego.

Cuando estos brotes se multipliquen por todo el país y los museos de provincia cumplan la misión de despertar del letargo a la población culta, luchando todos contra la reacción...; cuando esto ocurra, el arte nuevo y potente dejará de ser porteño únicamente para ser nacional y el mismo núcleo de Buenos Aires recibirá la sangre fortificadora del país.

### Los Neofigurativos

El despertar se produjo abruptamente hace apenas cinco años, al aparecer en escena los pintores que se llamaron a sí mismos *neofigurativos* y que son conocidos en Nueva York: Rómulo Macció, Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega y Ernesto Deira; al margen del grupo pero afín con él, Antonio Seguí. Y no sólo por que estos *neofigurativos* aparecieron al mismo tiempo

### PARIS (de la pág. 1)

bién puede decirse que la contribución latinoamericana es apreciable. El diario *Franco Soir* señala a los argentinos Jorge Lavelli y Victor García, como los mejores directores de la última temporada. Jorge Lavelli, cuya puesta en escena de *Ligados* de O'Neill, con María Casares, en el Odeon, produjo por sus intenciones reformistas un escándalo de cierto nivel — dividiendo las opiniones entre los interesados en la forma y los sostenedores del contenido — está preparando un espectáculo bajo el título de *Saint Benoit in la Bagnoire*, compuesto de dos obras en un acto, una del dibujante Copi y la otra del autor hispano-francés Arrabal — las dos con mucho de *happenings*. Con él Lavelli iniciaba una muy activa temporada veraniega, ya que debía montar dos obras más en un período relativamente corto. En cuanto a Victor García, se encuentra en Yugoslavia donde ha

### BIENAL - VENECIA (de la pág. 1)

re darle el nombre de "investigaciones" a sus obras). El anuncio, el viernes 17, de que el jurado había elegido a Le Parc remató con un final feliz las peripecias de la participación argentina en esta Bienal.

Dice el Comisario de la muestra argentina, Torres Agüero: "Del grupo de países que exponen en el pabellón internacional, la Argentina, que como muchos países no tiene pabellón propio, se destaca por llegar siempre tarde y crear serios problemas a los organizadores de la Bienal. Cuatro meses antes de la inauguración la Argentina resolvió no presentarse; dos meses después cambió de idea y pidió espacio cuando ya no lo había. Se pudo conseguir un espacio pequeño, compartido con el Perú, que una semana antes del *vernissage* se aumentó a más del doble, llegando a totalizar unos ciento diez metros cuadrados de superficie."

"Felizmente — agrega Torres Agüero — si bien la Argentina llegaba tarde, por primera vez, gracias a la decisión del comité de selección argentino, el envío a una bienal se concertó en un sólo artista — cosa que festejé. Por una pirueta del azar me tocaba ser Comisario de esta muestra individual diez años después de haber renunciado como miembro del jurado de selección para el envío a una Bienal de São Paulo, por no haber compartido la opinión de que se eligiesen ochenta artistas — con una obra cada uno — y con el agregado de tres obras de cada uno de los jurados!"

El comité de selección argentino para esta Bienal de Venecia estuvo integrado por Hugo Parpagnoti, Director del Museo de Arte Moderno; Samuel Paz, Director Adjunto del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella; y el crítico Julio Pairó. ♦

que los demás en Europa, ni porque tuvieran más calidad que otros artistas de aquí, sino porque se expresaban con mayor libertad.

Para convencer de que no era circunstancial el despertar, hago notar que por entonces empezó a saberse en el mundo de los notables trabajos de ciertos argentinos en París, creadores de objetos y aparatos luminosos: los tres que integran el *Groupe de Recherche d'Art Visuel* — Le Parc, flamante gran premio de pintura en la Bienal de Venecia, Sobrino y García Rossi — y Marta Botto, Gregorio Vardanega y De Marco.

Ganadores de premios, becas y cátedras los cinco *neofigurativos* también están viviendo en el extranjero, como si los creadores de esa generación no pudieran recalar en el país. ¿No había ocurrido lo mismo con Alicia Penalba, Lucio Fontana, Antonio Berni y Emilio Pettoruti?

### La nueva generación

Por fortuna la nueva generación parece más decidida a quedarse. Son hombres y mujeres entre veinte y treinta años, los que verdaderamente han roto con el pasado, superando el complejo de inferioridad. Tal vez se vayan ellos también, huyendo de la incompreensión burguesa, pero será menos grave el éxodo si como creo se incorporan otros creadores. A la postre es necesario que las obras argentinas sean conocidas en el extranjero y para ello nada mejor que la estada de los autores allí.

En fin, las direcciones en que se agrupan los jóvenes son variadas pero ninguna en el orden de la pintura figurativa. Por una parte están los *geométricos* que todavía pintan: Mac Intyre, Vidal, Brizzi y Silva (éste más bien *aritmético*, casi *Op*), así como los que han iniciado la pintura *Hard Edge*: Paternosto y Puente. Por otra, los creadores de "cosas", como las llamó Santontóni, quien las inició; de "cosas" que muy pronto fueron "colchones", "muñecos", "monstruos", hechos primero por Renart, Delia Ruzovio y Marta Minujín, luego por Stoppani, Rodríguez Arias, Susana Salgado... Finalmente, los creadores de "objetos geométricos", a veces con coloración *Hard Edge*, a veces sin coloración, Wells, Lamelas y Floreal (que acaba de morir), Palacios, Méndez Casariego...

Dentro de este gran esquema se mueven las fuerzas jóvenes. En lo que va del año se han manifestado varias veces, con motivo de los grandes premios, "Ver y Estimar" y "Braque", así como en algunas exposiciones particulares: Galerías Bonino y Lirolay, Lambert Gallery. Pero habrá que esperar hasta Septiembre el Premio Nacional Instituto Torcuato Di Tella para pulsar la intensidad del movimiento y su crecimiento. ♦

sido invitado por el gobierno de ese país para montar una obra en el teatro oficial de Belgrado.

Asimismo, Lavelli, esperaba poder presentar en la próxima temporada oficial una obra de la joven autora argentina Graciela Gambaro, titulada *El Desatino*, que es considerada por el director como una pieza de "singular importancia".

El mexicano Alejandro Jodorosky, con la colaboración de la bailarina argentina Graciela Martínez e invitado especialmente por el más importante *happenista* francés, Jean Jacques Level, montó un *happening* de cuatro días de duración y que costó alrededor de tres millones de nuevos francos, dejando no sólo un público fuertemente impresionado, sino también algunos heridos y contusos entre sus colaboradores, según algunas informaciones autorizadas. La revista francesa *Plexus* dedica a estos *happenings* una extensa nota muy elogiada y profusamente ilustrada.

### Literatura latinoamericana en Francia

En el prólogo de *Les Mots et Les Choses* de Michel Foucault, libro de reciente aparición y considerado como la obra filosófica de mayor importancia desde *L'Erreur et le Neant* de Jean Paul Sartre, el autor reconoce la importancia que un cuento de Jorge Luis Borges tuvo en la elaboración de su teoría. Este hecho resultado significativo para tener una idea de la importancia que los autores franceses contemporáneos le asignan a la literatura latinoamericana, de no muy lejana irrupción en los círculos literarios europeos. Si bien es cierto que Borges debe ser considerado como un pionero, es oportuno señalar aquí que este hecho viene a revelar no sólo el grado de madurez alcanzado por la literatura latinoamericana, sino la subversión de roles, esto es de literaturas *influidas* a literaturas *influyentes*. Y si esto, dicho así, pudiera aparecer como un juicio prematuro, debemos admitir que al menos es un índice de la independencia adquirida por la literatura de los países latinoamericanos. En este proceso, no debemos olvidar los nombres de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias que en la misma medida que Borges, han contribuido en mucho a despertar ese interés que por lo latinoamericano se observa hoy en Francia.

Entre los escritores latinoamericanos que residen en

Si quiere recibir MIRADOR gratuitamente por vía aérea envíenos nombre y dirección a MIRADOR, 55 West 44th St., New York, N. Y. 10036

## JAZZ

# EN BUSCA DE UN NUEVO SONIDO ORQUESTAL

por MIKE MANTLER  
Nueva York

El jazz ha sufrido un cambio radical durante la última década. Hacia 1960, el nuevo jazz comenzó a escucharse a través de un grupo de músicos que se reunieron alrededor del saxo alto Ornette Coleman, quien introdujo una nueva libertad melódica y una nueva forma de ataque instrumental, si bien la concepción rítmica antigua era aún más o menos observada. En Junio de este año, Ornette Coleman fué escuchado en el *Philharmonic Hall de Lincoln Center*, su primer concierto en Nueva York en los últimos cuatro años, si se exceptúa una presentación de dos semanas en un night-club, el *Village Vanguard*, a principios de 1965. A partir de entonces, él y su trío (David Izenzon, bajo, y Charles Moffett, batería) habían estado viajando por Europa. Su reciente concierto evidenció un refinamiento de su estilo, que solía ser de una naturaleza inesperada, apremiante y algo tosca. Ahora que su música ha sido perfeccionada y pulida, si bien no cambió esencialmente, ha perdido bastante de su carácter apremiante, ha ganado cierta dulzura y sigue caminos más anticipables.

La otra figura de importancia del nuevo jazz es el pianista Cecil Taylor, quien comenzó a destacarse más o menos al mismo tiempo en que Ornette Coleman hacía su aparición en el ambiente. Como su estilo es principalmente pianístico, su influencia se hace sentir menos, por ahora, que la de Coleman, si bien una cantidad de pianistas jóvenes y aún poco conocidos (por ejemplo Don Pullen, quien toca a menudo toca con el multi-instrumentalista Giuseppe Logan) evidencian una notable afinidad con su obra. En contraste con el trío estable de Coleman, Cecil Taylor ha estado empleando muchos músicos diferentes en su grupo, realizando su arte pianístico con una mayor cantidad de instrumentos. Su actual conjunto (Jimmy Lyons, saxo alto; Ken McIntyre, clarinete bajo, oboe y flauta; Eddie Gale, trompeta; Henry Grimes y Alan Silva, bajos; y Andrew Cyrille, batería) se presentó hace algunas semanas en la sala de Town Hall. La música de Taylor, a veces fuertemente influida por la música clásica contemporánea, es de una naturaleza apasionada e impetuosa. El piano es usado en toda su gama, creando de este modo un estilo pianístico orquestal que contrasta con el estilo usual de los pianistas que usan la mano derecha fundamentalmente para la melodía y la izquierda para los acordes.

### Otras figuras del nuevo jazz

Varios músicos cuya música se origina en estas dos importantes figuras del nuevo jazz, y que han estado estrechamente asociados con el durante las primeras épocas de su desarrollo, están actualmente al frente de sus propios conjuntos y desarrollan su música en varias direcciones diferentes, a veces muy opuestas a las influencias originales.

El trompetista Don Cherry, quien jugó papel importante en el cuarteto original de Ornette Coleman y que, por ahora, parece haberse establecido en Europa, está dirigiendo su propio quinteto, empleando varios talentosos músicos europeos (Gato Barbieri, saxo tenor; Karl-Hans Berger, piano y vibráfon; Jenny Clark, bajo; y Aldo Romano, batería). Cherry, al igual que Ornette Coleman, perfeccionó su técnica instrumental y volvió aún más hacia el pasado con el uso frecuente de composiciones largas, bien organizadas, con grupos de acordes establecidos y ritmo constante — es decir, utilizando compases establecidos como 4/4 o 3/4 — contrariamente a la mayoría de los nuevos conjuntos, que tienden a usar baterías que tocan en forma más libre, creando así un impulso, por oposición del relajamiento a la tensión.

(continúa en la pág. 4)

Francia podemos contar a Héctor Bianchotti, Elvira Orfee, Damián Carlos Bayon, Silvia Baron Supervielle y Julio Cortázar, entre otros, quienes no sólo han publicado su obra en francés, sino que colaboran en las principales revistas literarias francesas. De Cortázar se aguarda con gran interés la aparición de *Rayuela*, de cuya publicación en los Estados Unidos han llegado a París excelentes comentarios. Así también la editorial Gallimard anunciaba la aparición en fecha próxima de *Las Montañas Doradas*, la última novela de Héctor Bianchotti.

*Los Textos Libres*, de Basilia Paspamastiu, joven escritora argentina que se halla en París becada por el gobierno francés, despertaron gran interés en los integrantes del grupo *Tel Quel*, que se aprestaban a presentar una versión francesa del libro de Paspamastiu, aparecido en Buenos Aires a principios de este año.

Tal vez más agudamente que esta breve síntesis de la actividad latinoamericana en París, la den las palabras de Arrabal quien, al sernos presentado, luego de haberse entrevistado en el mismo día con la escritora Basilia Paspamastiu y el director de teatro Jaime Jaimes, dijo: "Latinoamericanos, ¿Es que habéis sido llamados para salvar a Francia?". ♦

## JAZZ (de la pág. 3)

Sonny Murray, el baterista de quien se puede decir que liberó la batería jazzística de sus dogmas convencionales, también dirige su propio conjunto, llamado *Turn of the Century Orchestra*, que se presentó hace unos meses en el *Five Spot Café*. El grupo consistía de ocho músicos, incluyendo Marion Brown en saxo alto, Alan Shorter en trompeta y Perry Robinson en clarinete. La libertad primó en toda forma — melódica, rítmica y de organización musical. No se utilizaron composiciones escritas o predeterminadas, lo cual resultó en una cadena de solos interpretados por los distintos instrumentos con algunos pasajes colectivos de improvisación conjunta, pero en general sin el logro de un sonido orquestal. A pesar de todo, esto muestra interés en un mayor cuerpo de sonido, lo cual es raro en esta nueva música.

### La Jazz Composers' Orchestra

Otro conjunto, creado especialmente como consecuencia de la búsqueda de un mayor sonido, es el *Jazz Composers' Orchestra*, formado por Carla Bley y Mike Mantler hacia fines de 1964. No se la ha oído mucho durante el año pasado, como consecuencia de dificultades financieras, pero su propósito es dar una oportunidad al compositor y al intérprete y presentar interpretaciones libres dentro de un marco compositivo lógico y bien organizado. Esta orquesta ha incluido en distintas ocasiones la mayoría del nuevo talento disponible: el saxo tenor Archie Shepp, el trombonista Roswell Rudd, el saxo alto John Tchicai, el baterista Milford Graves, el pianista Paul Bley, y varios de los músicos mencionados más arriba.

Archie Shepp, un ex-integrante de la orquesta de Cecil Taylor, y que también toca el piano fuertemente influido por éste, se ha reunido ahora con Roswell Rudd, quien tuvo durante bastante tiempo, conjuntamente con John Tchicai, su propio grupo, el *New York Art Quartet*, que incluía a Milford Graves. A Shepp, cuyo sonido en el saxo tenor deriva directamente de Ben Webster, se le escuchó con su cuarteto en el *Five Spot Café* desplegando música fuerte y vívida con frecuentes y densos contrapuntos con el ronco trombón de Rudd.

El saxo alto, John Tchicai, quien afirma no estar influenciado por Ornette Coleman sino más bien por Cecil Taylor y directamente por Charlie Parker, fue escuchado este mes en un concierto en el *Carnegie Hall* titulado *Chamber Music 1966* (Música de Cámara, 1966) y presentó su composición *Scandinavian Discoveries* (Descubrimientos Escandinavos), interpretado por su conjunto que comprendía cinco instrumentos de cuerda, fagot, corneta, piano, batería y su propio saxo alto. Varias formas de *ostinato* — un elemento importante en el estilo de Tchicai — fueron utilizadas como puntos de partida para varios solos y pasajes de improvisación conjunta, fundiéndose con las partes escritas, que aparentaban padecer un poco de falta de ensayos.

Otro miembro talentoso del jazz de vanguardia es el pianista Paul Bley, procedente del grupo de músicos que rodea o mejor dicho que tocó con Ornette Coleman, ya que uno de sus primeros conjuntos en California en la década del cincuenta incluía al propio Coleman. Su estilo pianístico, contrastando con el del otro pianista importante, Cecil Taylor, retiene un cierto énfasis de la mano derecha en su melódica y fluida manera de tocar. Ha tocado junto con Jimmy Giuffrè y Sonny Rollins, y después ha formado sus propios conjuntos de los cuales salieron algunos de los principales jóvenes contrabajistas de la última década: Charlie Haden, Scott LaFaro, Steve Swallow, Gary Peacock y Eddie Gomez. Actualmente Bley está en Europa con su nuevo trío, que incluye a Mark Levinson en bajo y Barry Altschul en batería.

### Interés por el nuevo jazz

Un hecho importante es la atención que vienen prestando al nuevo jazz los más viejos y establecidos miembros del mundo jazzístico, atención que se manifestó en la selección de intérpretes hecha por John Coltrane para sus grabaciones y presentaciones más recientes. Ha dado papel preponderante a músicos como Marion Brown y el trompetista Dewey Johnson. El baterista Rashied Ali y el saxo tenor Pharoah Sanders actualmente tocan con él en forma habitual.

El saxo tenor Albert Ayler, un nuevo astro de importancia que influyó a la mayoría de los jóvenes saxofonistas con su vigoroso ataque instrumental, también tocó con Coltrane. Ayler, cuyo conjunto solía incluir a

Don Cherry, Gary Peacock y Sonny Murray, ahora generalmente presenta a su hermano Don en trompeta, junto con el saxo alto Charles Tyler; hace poco se le escuchó un domingo por la tarde en el *Village Vanguard* con el violinista Michael Sampson. Su música tiene una calidad extremadamente burlona, que se debe mayormente a su amplio *vibrato* y a sus composiciones, de naturaleza simple y humorística, que se parece mucho a la música de las bandas. Estos fragmentos musicales son repetidos con frecuencia, seguidos por pasajes agudos, estridentes y violentamente fuertes y rápidos — improvisados y de considerable duración.

Estos son algunos de los hombres más importantes que moldean el jazz que se toca hoy en día. Hay muchos músicos más que tocan música de naturaleza similar; la mayoría de ellos sigue los modelos establecidos en lo que respecta a concepción y no son aún lo suficientemente maduros para aportar su propia contribución original. Si bien Nueva York es todavía el centro de esta música en evolución, hay muchos conjuntos nuevos en los Estados Unidos y aún en Europa — que ya ha producido un talento promisorio en el saxo alto alemán Peter Brötzmann.

Esta música ofrece gran libertad de expresión, y a causa de que su línea no está aún establecida hay gran cantidad de gente sin talento que chapucea con ella, escondiéndose tras el amplio velo de la vanguardia.

### Discografía

Lo que sigue es una discografía parcial de grabaciones representativas, en el orden en que los diferentes intérpretes fueron mencionados en este artículo: Ornette Coleman: *Town Hall 1962* - ESP Disk; *Live at the Golden Circle*, Vols. 1 and 2 - Blue Note; Cecil Taylor: *Live at the Cafe Montmartre* - Debut, nueva grabación que será distribuida por Blue Note; Giuseppe Logan: *More Giuseppe Logan* - ESP Disk; Don Cherry: *Complete Communion* - Blue Note; Jazz Composers' Orchestra: *Communication* - Fontana; Archie Shepp: *Four for Trane* - Impulse, *Fire Music* - Impulse; Roswell Rudd and John Tchicai: *New York Art Quartet* - ESP Disk, *Mohawk* - Fontana; Paul Bley: *Footloose* - Savoy, *Barrage* - ESP Disk; John Coltrane: *Ascension* - Impulse; Albert Ayler: *Spiritual Unity* - ESP Disk, *Spirits Rejoice* - ESP disk. ♦

## CHILE (de la pág. 1)

la Margarita Xirgú. Bajo ese impacto, sumados al momento socio-político que vivía el país, nació en los comienzos de la nueva década el grupo teatral que abrió el cauce para la total renovación de la escena. Fue éste el *Teatro Experimental* de la Universidad de Chile, hoy *Instituto del Teatro*. Esto ocurría en 1941.

### Telones pintados y candilejas

¿Qué características mostraban los espectáculos anteriores a esa fecha? Prevalcía en los escenarios el uso de la luz de candilejas; de los telones pintados; del trabajo interpretativo destinado a destacar las primeras figuras, manteniendo en el anonimato al resto del reparto; la inexistencia del director teatral como coordinador de un espectáculo colectivo; repertorios montados apresuradamente casi sin estudios de obras ni personajes, que se iban renovando semana a semana, y en algunas oportunidades dos o más veces dentro de la semana. ¿Qué significó en el plano del espectáculo la aparición del movimiento universitario? El predominio del trabajo colectivo, sistemático, sobre el individual, la incorporación de la luminotecnia en la técnica teatral; la utilización de escenografías corpóreas; el estudio científico del personaje, la aparición del director como coordinador máximo del espectáculo; la búsqueda de la homogeneidad interpretativa y, sobre todo, el respeto absoluto de la obra dramática. Así, los viejos moldes españoles se vieron reemplazados por el conocimiento y utilización de métodos, sistemas y enseñanzas de maestros consagrados, como Stanislavsky, Copeau, Dullin, Reinhart o Piscator, que unidos a las voces hispanas de Federico García Lorca y otros, modelaron los anhelos de toda una generación.

### Profesionalización del teatro universitario

Los primeros diez años del movimiento renovador universitario sirvieron para afianzar y difundir los nuevos valores. Además, para redescubrir a los autores clásicos — olvidados en las carteleras — para formar las primeras escuelas de enseñanza sistemática del arte escénico y para la reconquista de un público, hasta ese instante dominado por el gusto cinematográfico. La labor primera de los estudiantes de la Universidad de Chile tuvo seguidores inmediatos en otras universidades del país. En 1943 nació el *Teatro de Ensayo* de la Universidad Católica y en 1945 se iniciaban las actividades primarias de los que luego se llamó *Teatro Universitario de Concepción*, dependiente de la Universidad de esa ciudad, una de las más importantes del país. Esos grupos universitarios mostraron casi desde sus comienzos una característica distinta y nueva en el panorama del continente: su profesionalización; es decir, sus integrantes, de extracción y formación universitaria, se transformaron en actores profesionales, rentados por las respectivas universidades. Como es lógico suponer, ello significó un desarrollo rápido y creciente en el perfeccionamiento del arte teatral y su pronta difusión a amplios sectores del país.

### Primera etapa de la dramaturgia chilena

Las continuas jiras de estos elencos por ciudades del interior, y sus presentaciones periódicas en sindicatos, colegios, instituciones, escuelas universitarias, hospitales, cárceles, etc. sirvieron de caldo de cultivo para el desarrollo de un vasto movimiento de teatro no profesional.

Desde otro ángulo, las innovaciones técnicas y el cuidado en el montaje de las obras influyeron en las compañías de teatro comercial, que ante la evolución técnica del teatro y el gusto cultivado en el nuevo público, debieron renovar sus propias formas de trabajo. Por ello, en cualquier tipo de espectáculo teatral, sea este universitario, profesional, comercial, existe un nivel de creación e interpretación homogénea.

En este cuarto de siglo la dramaturgia nacional ha mostrado tres momentos diferentes en su creación. En los primeros años, algunos autores provenientes de las aulas universitarias trataron de crear una literatura dramática universalista, bajo fuertes influencias francesas e irlandesas, pero siguiendo las formas y el lenguaje garcilorquianos: Santiago del Campo (*California, Paisaje en Destierro, Comedias de Guerra*); Zlatko Brncic (*Heroica, Elsa Margarita*); Enrique Bunster (*Un velero sale del puerto, La Isla de los Bucaneros*). Los tres autores, buscando planos trascendentales, quedaron en el experimento y el ensayo, sin proyectarse hasta nuestros días.

Al terminar la primera década surgió un grupo autor, que lejos de intentar un camino universalista volvió los ojos hacia el pasado y presente nacional. Desde ángulos distintos sus integrantes trataron de reflejar aquellas cualidades o valores definitorios de la idiosincrasia chilena. Todos coincidieron en utilizar como estilo el realismo. Entre los numerosos integrantes de este grupo podemos mencionar a las autoras Gabriela Roepke (*Las Culpables, La Mariposa Blanca, Juegos Silenciosos*), María Asunción Requena (*Fuerte Bulnes, El camino más largo, Ayayema*); Isidora Aguirre (*Carolina, La Pérgola de las Flores, Las Tres Pascuales*) y a los autores Luis Alberto Heiremans, desaparecido prematuramente en 1964 (*La Eterna Trampa, El Abanderado, El Tony Chico*); Fernando Debesa (*Mama Rosa, Bernardo O'Higgins*); Fernando Cuadra (*Doña Tierra, Los Sacrificados, La niña en la palomera*); Sergio Vodanovic (*El Prestamista*); Egon Wolff (*Discípulos del Miedo, Parejas de Trapo, Los Invasores*); Alejandro

### quien es quien en MIRADOR

JULIAN CAIROL, un poeta argentino, reside en Nueva York y ha estado hace poco en París... J. R. TEIXEIRA LEITE es un crítico brasileño... ORLANDO RODRIGUEZ B. es Director del Centro de Investigaciones del Teatro Chileno... El poeta argentino LEANDRO KATZ está escribiendo en Nueva York su primera novela... JORGE ROMERO BREST es Director del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella en Buenos Aires... MIKE MANTLER es una de las figuras jóvenes más importantes del jazz.

Sieveking (*Mi hermano Cristian, Animas de día claro*).

Los temas de todos estos autores oscilan entre los problemas psicológicos individuales y el enfoque de una temática social juzgada con sentido crítico. En autores como Heiremans prima la línea poética fundida a su visión realista. Las influencias que ellos han recibido entroncan con mayor fuerza en la dramaturgia norteamericana a través de las expresiones de Eugene O'Neill, Arthur Miller y Tennessee Williams.

### Los años recientes

En los últimos años un nuevo y juvenil grupo de creadores han hecho su entrada en la escena, trayendo además nuevas corrientes de influencia. Las formas del teatro vanguardista, como el realismo épico de Bertold Brecht, tienen sus seguidores dentro del núcleo más nuevo en este proceso de 25 años. Y otros autores, jóvenes también, siguen trabajando en la línea realista del grupo precedente. En la corriente estilística del "antiteatro" debe mencionarse a Jorge Díaz, cuyas obras han salido del marco nacional para triunfar en escenarios de América y Europa. Entre sus piezas más representativas pueden señalarse a *Requiem para un girasol, El velero en la botella, El lugar donde mueren los mamíferos*. También, dentro de esta corriente están, entre otros, Raúl Ruiz (*Díno, El Automóvil, La Estatura*); Miguel Littin (*La mariposa debajo del zapato, Raíz cuadrada de tres*). Siguiendo las aguas del Brecht, pero con enfoque local, el joven autor Elizaldo Rojas, recreó en sus obras para el teatro grandes etapas de las luchas sociales de Chile — (*Tierra de Dios, Santa María, Recuento*); dentro de los moldes realistas continuando la labor del grupo que le antecedió, José Chesta, un autor de provincia desaparecido trágicamente a los 26 años, expresó la realidad del ambiente sureño (*El Umbral, Redes del Mar*); Juan Guzmán Améstica, desde ese mismo ángulo estilístico ha intentado reflejar las inquietudes de la juventud (*El Caracol, El Wurlitzer*).

### El movimiento actual

La realidad teatral chilena de nuestros días, cuya vitalidad se torna creciente, puede expresarse en algunas cifras y datos clasificadores: El teatro profesional se desarrolla en la capital y en grandes ciudades. Más de 400 elencos no profesionales difunden la creación escénica en todo el país. Cada 2 años estos elencos participan, previa selección, en festivales nacionales de teatro aficionado. (Se han llevado a cabo seis desde 1955). Existen además festivales periódicos de teatros universitarios, de colegios secundarios, de teatros obreros, etc. Por su parte los dramaturgos han celebrado dos reuniones nacionales para discutir los problemas de la creación y hacer un balance del período en que les han tocado trabajar. Los elencos profesionales de las Universidades de Chile, Católica y de Concepción han hecho numerosas jiras por el extranjero, alcanzando uno de ellos a participar en el *Festival del Teatro de las Naciones* en París y presentarse en escenarios españoles. ♦