

MÁS PEQUEÑO QUE VIETNAM

DE LA LITERATURA EXPERIMENTAL O EXPERIMENTACION CON LA LITERATURA

A continuación presentamos: "MÁS PEQUEÑO QUE VIET NAM", del libro: "LAS CONDICIONES DE LA GUERRA", premio cuento, Casa de las Américas 1978. De este libro es autor el mexicano David Ojeda, quien nació en San Luis Potosí, Méxicano, 1950. Perteneció al taller literario de la Casa de la Cultura de su ciudad natal y a uno de los talleres literarios que dirige Miguel Donoso Pareja en México. Ha publicado en coautoría: 6 X 3=18; 1979.

Este cuento pertenece a un libro experimental en cuanto a su lenguaje narrativo y a la estructura del mismo libro como contenido de cuentos. El libro se inicia con un TEXTO, que es como la tesis del libro y la notas y o aclaraciones, son los cuentos. Así es que cuando el autor quiere aclarar algún concepto de su TEXTO, o más bien explicar su tesis, recurre a una nota al pie de página que es el título del cuento (En la primera nota aclara que las notas son los títulos de los cuentos) y en ellos el lector encontrará la explicación o el desarrollo de sus conceptos o tesis del caso tratado. O sea que este libro tiene la concepción tradicional del uso de notas en los ensayos, pero aplicado a la narrativa. Interesante esta manera de formular una expresión narrativa, y creemos que el autor logró su objetivo.

Para una mayor comprensión de este proceso, nos permitimos transcribir lo referente al cuento que presentamos aquí.



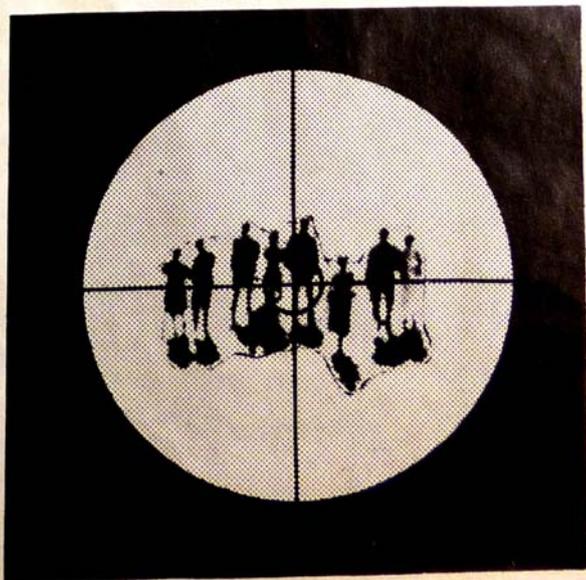
"La búsqueda de un no estilo oral, de un grado cero o de un grado hablado de la escritura, es la anticipación de un estado absolutamente homogéneo de la sociedad... Como todo el arte moderno, la escritura literaria es a la vez portadora de la alienación de la historia y del sueño de la Historia", dice Barthes, y ello se me antoja la manera adecuada de comenzar nuestra tarea: tú, el anónimo, el que de vez en cuando adquieres un libro y te vas a tu casa para leerlo sentado en el baño, reclinado en la cama o simplemente así como estás ahora, con el ojo diestro para y/o esperando en descubrir (literariedad, señalan unos); yo, con la intención de aclarar una plática que tuve con Manuel en "el griot" acerca de la tecnología y su papel represivo, pero también de mencionarte primeramente, aunque de manera muy superficial, que esto de escribir (te) se ha convertido en un mito. Puedo recordar por lo pronto a huerta y su desesperación que comparto en buena medida, sus deseos de abandonar los cuentos porque éstos no son capaces de asesinar, así de plano; o al poeta y su bien disimulada histeria cuando señalé que ya era tiempo de oponer la lucidez creativa a la famosa y manida ingenuidad creadora, que hay un para qué al cual le escurrimos el bulto tozudamente por no exponer nuestra tranquilidad y por no abandonar la ética burguesa en cuyo nombre el poeta nomás entorna los ojos con modestia al explicar que no es él, que es algo muy extraño, superior a sí mismo, que la inspiración, oh. Algunas veces mi memoria reconstruye este tipo de discusiones como si se tratase de interesantes movimientos de ajedrez, buscando una pista segura, el movimiento más acertado, sobre todo cuando leo en un artículo de Abraham Moles que "puede suplir (la máquina) la debilidad de las capacidades combinatorias humanas mediante una exploración rápida, completa y definitiva de todo el campo de lo posible dentro de un determinado número de limitaciones. Realiza, por decirlo así, esa obra de la cual el creador se aleja cada vez más;

éste se convierte entonces en programador, es él quien impone las restricciones, compone con la máquina y, al menos en el estadio actual, ejercer ese juicio crítico, sintético, intuitivo, que representa el primer filtro social de los productos que la máquina ofrece en una cantidad plétórica por el mismo precio que cuestan al poeta algunos segundos de actividad"⁽¹⁾,* porque estas pocas líneas inquietan, reavivan conceptos y dilemas, desempolvan términos viejísimo como "forma y contenido", plantean disyuntivas que uno, optimistamente, cree haber resuelto por medio de dos o tres lecturas, pero con una solución que en cualquier momento podría manifestar alguna debilidad.

* Los números entre paréntesis están referidos al título de cada cuento.
1 "Más pequeño que Viet Nam".



Peter no logra concentrarse en teoría estadística de la información porque en una hora más será su turno en el centro y todavía no ha planeado nada. Se retira los audífonos y cesa la voz del expositor, distingue frente a él la nuca rubia de Jenny, ella toma notas y notas. Esto lo incita y vuelve a colocarse el aparato para escuchar que en el ejercicio siguiente se debe medir el grado de indeterminación de la noticia, que además hay que señalar los informantes básicos. Entonces aparecen las palabras en la pantalla individual: "11 de mayo, El Salvador (A.P.)—El canciller Mauricio Burgonovo fue finalmente asesinado por el movimiento procomunista F.P.L. luego de 23 días de secuestro. El gobierno salvadoreño se negó a liberar a 37 presos políticos a cambio de la libertad del hombre de estado y los secuestradores no aceptaron el ofrecimiento de una gruesa suma de dinero por parte de los familiares. El canciller era director de Acero, S.A., y poseía intereses cafetaleros en el país". Y ahí permanece el mensaje a fin de que Peter anote las respuestas; él decide apuntar primero los núcleos informativos básicos y pulsa el teclado:



11 de mayo; el salvador; movimiento f. p. l.; canciller; asesinado. Después relea la noticia y no encuentra nada más, se esfuerza por desentenderse de jenny pero su nuca sigue ahí, animándolo a recordar; ella señalándole el w. c. del restaurant, murmurando entre divertida y temerosa que tales letras podrían significar un world's conflict (alaridos y adioses, cartas perdidas y rusos despiadados) y no solamente inodoros o papel sanitario con el cual se limpiará una señora gorda. Aquí, un leve movimiento de jenny hace que peter desvíe la mirada; sin embargo, intenta imaginarse lo que ella ve en la pantalla y descubre que eso es imposible, que el cerebro de jenny se convierte en un laberinto cada vez más intrincado para él, un lugar donde, si resuena la palabra amor, la imagen producida por el eco quizás sea la de un monstruo ridículo o la de un viento cálido y momentáneo. Jenny, piensa peter, jenny y su departamento donde abundan los libros de lovecraft.

Mientras jenny anota el núcleo "procomunista", reconoce la familiar sensación de vaciedad en el estómago pero no la rechaza. Contempla varios hombres pequeños y morenos que danzan alrededor de un cadáver elegante y se le produce un ahogo similar al de aquella sorpresiva entrada de sus amigos metidos en disfraz de gorila durante la fiesta en high school. Se imagina un sol engañoso flotando sobre el diminuto país, una confusión de voces chillantes y de suciedad, todo igual que el acapulco del cuarenta y tantos fotografiado en una película vieja de orson welles donde él descansa sobre las rocas y pasan unos hombres tocando trompetas y guitarras; orson los mira y sentencia: "mundo brillante y culpable". Jenny recuerda aquellos tipos alejándose con toda la malignidad de su tradición, tocando una música áspera y primitiva. No es de extrañarse, piensa, que las noticias de allá siempre sean así.



Peter observa nuevamente el cuello largo y blanco de jenny, el cabello recogido, adivina su cara pecosa y su nariz fruncida; le resulta difícil relacionar esa imagen con la jenny que concibió el cuento de mrs. hepzibha. Tanto misterio en ella, se dice como para concluir y retomar el ejercicio; sin embargo, jenny sale por todos lados, se sitúa frente a don mauricio que fuma un habano y se recarga en el bastón con el tradicional orgullo del tipo que contempla hectáreas y hectáreas de cafetal para exclamar que esa tierra es suya. Y peter mira cómo mr. burgonovo maneja a sus empleados, cómo los comprende, sin sospechar que en algún rincón varias miradas lo siguen disimuladamente en tanto que el grupo de manos calienta las armas escondidas entre las ropas. Y de inmediato peter se entusiasma porque cree haber descubierto el asunto con que alimentará a la computadora para programar un buen libro, con el suceso fresco. Dota a burgonovo de la dimensión necesaria, lo dibuja como clark gable en cierta película viejísima en la cual los esclavos lo respetan y lo quieren; el f. p. l. se transforma en el montón de harapientos que rodean al ambicioso don julián alvarado en "el conquistador de los mares", donde gregory peck la hace de capitán hornblower y termina por hundir el barco de los mestizos y por casarse con la rubia. Novela exitosa que producirá mucho dinero al mostrar a los latinos con sus intrigas y sus minúsculas revoluciones en países que apenas son manchitas en el mapa, con los rusos y los cubanos adiestrando terroristas que morirán fusilados. Y la máquina (aún peter) no tendrá ninguna queja con mi texto al final del curso.

De manera que jenny, al anotar "secuestro", se asquea hasta el fondo y reafirma su odio por un mundo donde todo es tan masculino, incluido peter con su interés por la política que le impide estar de acuerdo cuando ella le comenta que lo importante es vivir, largarse al Amazonas en el momento en que a uno se le antoja, así, para despreocuparse del medio oriente y eso. Además, piensa jenny, hay asuntos superiores; dios, por ejemplo, o la contaminación. Cosas así.

Peter acaba su tarea frente a la pantallita e intenta armar su historia; pero la espalda de jenny, su presencia constante, no le permite pensar ahora en algo que no sea ella, desgarrada, sin ningún atractivo aparte de sus ojos

despertar una mañana tendida en una hamaca dentro de una choza mientras el ruido del río acompaña la vida y se oye el parloteo de los monos y las aves se asustan con alguna serpiente gigante que devora cualquier animal sin que esto inquiete al aventurero inglés que prepara un café y se frota el pecho velludo y rubio y me mira con admiración. Yo, bostezando, bajo de la hamaca con el su-

penetrantes y burlones; jenny que parece vivir en una eterna competencia con los hombres. Y peter se distrae recordando la historia de mrs.

hepzibha para fortalecer su idea de que jenny tiene miedo, de que se burla de él y de sus intereses sin darse cuenta de que en el fondo ella se angustia igual. La mira otra vez y mientras lo hace se enciende la luz de fin de clases. Los alumnos se levantan y un murmullo comienza a gestarse. Jenny voltea. —¿Te vas ya peter? —pregunta.

—No, es mi turno en la computadora; vamos si quieres. Ella responde que sí en tanto que ordena sus notas y sus libros. Ambos desenchufan sus pupitres y salen en medio de planes y despedidas ajenos. Caminan por los pasillos de la universidad sin dirigirse ningún comentario. Peter observa de reojo la grandeza y la blandura de los senos de jenny, los recuerda sobre su espalda; luego, las piernas angulosas bajo los pantalones holgados. Jenny intuye la mirada de peter, la que la desnuda toda, y esto le produce rabia y deseos de arañarlo, de burlarse de él y gritarle que si sólo piensa en eso. Ella misma se llena de sensaciones encontradas: tenerlo tibio y desnudo para permitirle hacer sin que ella demuestre nada; gozar el verlo desencantado y hurafío; y cuando a ella se le antoja, interrumpir su capricho y reír y extender las piernas y moverse lindo y soltar esos ruiditos que a peter le encantan. El la mira sonreír a medias, como siempre y sospecha que ella se divierte

el cuarto de hotel con las cortinas blancas que no cubren la luz ni los ruidos de la calle. Peter la contempla tendida sobre la cama, con las piernas abiertas, ensortijándose los pelos brillantes

abrillantando mi cara; casi como una reina. Y una parte descuidada de mi cerebro trata de recordar las clases y la literatura, inquietándose sin contagiarme porque lo fundamental es excursionar, descubrir el mundo y la vida en cualquier gota de agua o en los ojos azules del inglés que me acaricia y consiguen que no me interese volver a san francisco y a la rutina de peter, que se me olvide el deseo de escribir cualquier cosa porque la vida no está contenida en las palabras, porque ésta consiste simplemente en dejarse llevar, ajena a los problemas que me plantea la solución de alguna estúpida e insignificante historia. rígida los rincones más escondidos; el sable en la cintura. Mrs. hepzibha desparó para percibir de inmediato el acostumbrado y leve rechinar de las maderas, movió la cabeza sobre la almohada abriendo los ojos con resignación; sin embargo, únicamente la misma oscuridad, el terciopelaje pesado y cotidiano obstruyendo las ventanas. Por primera vez se sintió agotada, a punto de gritar y llorar; no obstante, el recuerdo del coronel la forzó a sobreponerse. Al incorporarse escuchó con más claridad el ruido sordo que se colaba por las rendijas, haciendo vibrar la cristalería de la casa motivando el tintineo de cuchillos y tenedores de plata guardados en empolvadas alacenas. Se contuvo de nueva cuenta y optó por asegurarse que sería cuestión de tiempo para que todo recobrar su inalterabilidad. Una vez levantada procedió a vestirse con lentitud para demostrarse confianza. El vestido negro la cubrió dotándola de una apariencia amarga y resignada. Alisó sus cabellos y los ligó sobre la nuca aparentando no haber observado el temblor imperceptible del candil ni la caída de un polvo fino sobre su cama. Se imaginó los picos y las palas, las antorchas. Pero debía mantener la cordura. No hay motivo de excitación, se dijo con terquedad mientras extendía los lienzos de su cama y descorría las cortinas. El sol la tranquilizó; era un día nuevo, repetidamente otro, con el rocío y todo lo demás. Pero, casi de inmediato, un hilo de humo que se dibujaba rumbo al pueblo hizo que desviara la cabeza; con todo, no había más remedio que fingir no atribuirle mayor significado, como no se lo atribuyó a



ese mínimo gesto puede ser el principio del ritual en el que ambos se acometerán con las mejores armas hasta abandonarse destrozados, al acecho de una nueva oportunidad; aunque ella con la ventaja de esconderse bien tras una mirada en la que siempre sucede algo que peter no logra descifrar. Y mientras se acercan al centro, jenny no consigue entender cómo es que peter confía en la máquina, cómo es posible que él crea que sus textos mejorarán con los esquemas de la computadora.

Al penetrar percibe la frescura del centro; el aire acondicionado constantemente en cool porque los aparatos así lo exigen. Peter muestra su credencial, luego la autorización y la especialidad. El encargado los conduce entonces frente a la máquina asignada al departamento de literatura, busca en el archivo la memoria de programación de textos y se la entrega a peter junto con las instrucciones de manejo; éste apenas tarda un par de minutos

del pubis mientras adopta su expresión favorita, de ausencia. Peter se despoja del pantalón y se acuesta junto a ella, dándole la espalda para que entienda que él no cederá, que fueron allí porque ambos lo desearon y que con esa actitud no lo obligará a seducirla o suplicarle. Y mientras se acercan al centro, jenny no consigue entender cómo es que peter confía en la máquina, cómo es posible que él crea que sus textos mejorarán con los esquemas de la computadora.

la muerte de los perros o al constante nerviosismo de los caballos. Una vez más captó el rumor de las maderas y se esforzó en no imaginarse el abismo bajo la casa ni el tropel de pies desnudos y veloces que circulaban en él dejando sus huellas en el lodo, tramando sus planes y meditando sus conjuras a lo largo de los túneles. Entonces, mrs. hepzibha se permitió un solo gesto y apretó los puños antes de salir de su habitación para sumergirse en el mismo orden de tantos años: cada objeto en su hueco preciso, llenando o creando el espacio adecuado para la vida del coronel que acostumbraba contar los peldaños de la escalera por la cual ella descendía en ese momento con el característico reposo de sus piernas delgadas y lechosas, sin sobresaltarse ante el detalle inesperado en el retrato del coronel, queriendo vencerse de que la mano que empuña la espada fue pintada con esa incertidumbre y de que la forma de mirar nunca fue distinta a esos ojos al óleo desesperados. Se paró frente al retrato y vio bajo él la chimenea cuyas cenizas formaban oleajes extraños en los que se adivinaba la cercanía de algún estallido comunicándose por las maderas y los ladrillos, por el terciopelo y los cristales. Y mrs. hepzibha se mantuvo tiesa mientras el retrato se descomponía para mostrar al coronel mutilado sobre un tronco seco a diez millas del

en prepararse, después comienza a teclear, Jenny, des-cuidadamente, lo mira dar los principales núcleos informativos de la noticia, con rapidez y en orden.

Peter indica el final de los datos y la máquina se suelta, recorre su memoria, los esquemas de narración; establece múltiples combinaciones que el muchacho va descartando hasta encontrar que le agrada más una cuyo desenlace consiste en la intervención directa de los estados unidos para salvar al canceller y expulsar a los rojos del país. Jenny lo escucha y ríe. Peter trata de ignorarla y prepara su grabadora; sin embargo, se detiene creyendo haber descubierto la razón de la burla.

—Después de todo el salvador es mucho más pequeño que viet nam, ¿no jenny? —le dice molesto.

siego del coronel que aceleraba sus gestos y sudaba por las noches. Todo hasta que ella, tras la muerte de su marido, quedó solitaria en un mundo que poco a poco dejaba de pertenecerle. Entonces aquellos seres iniciaron sus incursiones por los alrededores de la casa: las mujeres pisoteaban las flores y los marineros montaban los caballos. Ella, tras las ventanas, los veía rondar y se refugiaba en el quehacer de la cocina repitiéndose que llegarían nuevas familias rubias con hijos juguetones a restablecer la cotidianidad, nuevos banqueros y negociantes a devolver la calma. Sin embargo, fingiendo interés en una que otra cebolla, una parte de sí misma la prevenía contra los cambios misteriosos en esas gentes: los inexplicables gorgoteos de sus voces; la tierra que se hundía súbitamente en el jardín.

Y al contemplar por última vez el retrato del coronel, mrs. hepzibha se dio el placer de llorar, deseando decirle que se acercaba la hora, que ya no se escucharían cánticos navideños ni se verían parejas rubias besándose, no más granjeros prósperos negociando con los bancos la venta de la cosecha ni padres fuertes jugando beis-bol con sus hijos; todo porque el abismo se ahondaba y por la playa seguían desembarcando como hormigas esos hombrecillos.

Teresa

*Teresa tiene una tienda
Teresa ha visto caer
muchas lunas sobre su cabeza*

*Teresa regala calendarios
y mapas de San Salvador
Teresa no conoce España
Ni los molinos de viento*

*Teresa conía tierra cuando niña
Bajo los naranjos
Teresa tuvo quince hijos
Teresa crió a sus nietos
Con dulce de panela
y agua de cántaro*

*Teresa es la más vieja del mundo
Teresa es la más buena del mundo*

*Teresa está un poco loca
Un poco sorda
Un poco ronca*

*Teresa fía los cigarrillos
Teresa pregunta por Chile
Teresa no puede leer
Teresa no es revolucionaria
Pero es amiga de los pobres
y de las rosas.*

JOSÉ MARÍA CUÉLLAR



BIBLIOTECA FLORENTINO IDOATE
SALON DE PERIODICOS/MICROFILM
COMUNIDAD CENTROAMERICANA
JOSE SIMON



Demistificar el Arte

JULIO LE PARC

En Documenta comprobamos una vez más que la función principal de las "instituciones culturales" reside en la sacralización del arte y, en consecuencia, en la mistificación y su finalidad: la comercialización de la producción cultural.

Como artistas, nos es difícil, en la situación actual, escapar

a este compromiso, y tenemos conciencia de tal hecho.

Por ello, hemos decidido retirar definitivamente nuestras obras de Documenta, aportando así nuestra contribución simbólica a la toma de conciencia colectiva en vistas de la revolución cultural.

Enzo Mari, Julio Le Parc
Kassel, 26 de junio de 1968.



¿Qué puede hacer en la actualidad un artista de mi generación

Un artista en una situación ambigua como la mía. Un artista comprometido en el sistema cultural, y que tiene conciencia de este compromiso. Un artista como yo, que ve con qué facilidad la burguesía asimila toda novedad que surge en el arte. Un artista como yo que, aunque ha tratado de transformar la condición del artista, de la obra y de su relación con el espectador, no deja de ser lúcido ante el alcance limitado de sus esfuerzos y de las contradicciones de este camino en el interior del mundillo artístico.

Desde hace mucho sé que a nuestra situación de doble faz puede corresponder una actitud doble. Que apoyándose en el sistema cultural (reconocimiento, auditorio, medios económicos, etcétera), se podía intentar abrir una brecha a través de las estructuras rígidas del sistema cultural, creando las condiciones para una liquidación de tal sistema. Y esto se haría de dos maneras:

La primera consistiría en poner en evidencia las contradicciones del medio artístico, el papel del arte en la sociedad, nuestras propias contradicciones. Se realizaría a través de textos, manifiestos, declaraciones, diálogos públicos, intercambios de ideas con otros artistas, etcétera. Se intentaría con ello iluminar a las generaciones venideras, hacerles ver el aspecto oculto del arte. La segunda manera consistiría en intentar transformar, en la medida de nuestras posibilidades, los datos esenciales del arte, es decir: el artista, su obra y la relación de ésta con el público. En este doble sentido he desarrollado una gran actividad desde 1960 dentro del Grupo de Búsqueda del Arte Visual.

Actualmente, después de la marejada de mayo-junio en París, las condiciones son muy distintas, incluso si la situación en el seno del mundo artístico continúa siendo casi idéntica a la de antes. Un condicionamiento sufrido desde siempre no puede ser sacudido en dos meses de impugnaciones. Permanecen los hábitos. Los pintores continúan haciendo sus obras, las galerías y los museos siguen exponiéndolas, los críticos los critican, los comerciantes y los coleccionistas las valoran en dinero, y el "gran público", con razón, sigue indiferente, como antes. Indiferente y distante de un arte de clase, un arte sólo consumible —y habría que verlo— por la burguesía, un arte que reafirma en su seno todos los privilegios del poder, un arte que mantiene la dependencia y la pasividad entre las personas. Pese a todo ello, la experiencia de mayo-junio

ha creado dudas más profundas y ha fertilizado disponibilidades positivas, que pueden engendrar nuevos procesos. Como siempre, puede tratarse de una carrera entre el esfuerzo por sobrepasar la situación artística y, por otra parte, la capacidad de la sociedad para asimilar, integrar, servirse de este esfuerzo.

Habría que continuar operando (como en mayo) una devaluación real de los mitos. Los mitos en los que se apoya el poder para mantener su hegemonía. Estos mitos se les encuentra en el interior del arte: el mito de la cosa única, el mito del que hace cosas únicas, el mito del triunfo, o, peor aún, el mito de la posibilidad del triunfo.

A imagen del poder político ("democrático" o dictatorial), el arte se inscribe en la misma situación: una minoría tiene en sus manos las decisiones de las que depende la mayoría. Interviene en la formación de las estructuras mentales, determinando lo que es bueno y lo que no lo es. Así, ayuda a mantener a las personas en una situación de pasividad y de dependencia, creando distancias, categorías, normas, valores. Todos los artistas y los que giran en torno al arte están comprometidos. La mayoría para servir a la burguesía, al sistema.

Sin la posibilidad de afrontar el condicionamiento que el medio artístico nos impone, sin la posibilidad de cuestionar todos los valores establecidos en torno al arte, sin la posibilidad de entablar una lucha, aunque fuese de alcance limitado, contra las prolongaciones del sistema social dentro del arte, sin la posibilidad de crear una relación viviente con los problemas sociales, la actitud del artista no sería más que un apoyo incondicional o inconsciente al sistema, o se reduciría a una actividad individualista de una pretendida neutralidad.

En esta hora, más que anteriormente, el problema artístico no puede ser considerado como una lucha interna de tendencias, sino sobre todo como una lucha tácita, casi declarada, entre quienes, de manera consciente o no, están con el sistema y pretenden conservarlo, prolongarlo, y quienes, también de manera consciente o no, quieren hacerlo estallar y buscar aperturas, cambios.

Esta lucha se hace más efectiva y radical cuando nosotros mismos nos cuestionamos. Cuando cuestionamos nuestra actitud, nuestra producción, nuestro lugar en la sociedad. Evitando así un desdoblamiento de la personalidad que permite tener una posición progresista en el plano político y conservar a la vez privilegios particulares.

Precisamente esta negación tácita de llevar la impugnación hasta los estudios o talleres, en el caso de los pintores y escultores que impugnan el sistema social, es lo que da la ilusión de aportar algo, mientras evitamos ver que formamos parte de ese mismo sistema.

Lo más eficaz para una transformación profunda del sistema (al mismo tiempo que el apoyo a los movimientos de masa) es, efectivamente, intentar cambios profundos dentro de cada terreno.

Ya no se puede esperar que los cambios sean producto de fuerzas exteriores. Incluso en el medio artístico, los verdaderos cambios

sólo pueden venir de la base. Porque es ella (socialmente condicionada) la que, por su comportamiento, acepta el sistema, y también ella, por un cambio de ese comportamiento puede hacerlo estallar.

Así, en el interior del medio artístico, me parece poco eficaz atacar al sistema cultural atribuyendo todos los pecados a algo abstracto, situado no se sabe dónde, que sería responsable de lo que hoy es el arte: sea a veces Malraux, a veces los marchands, a veces los críticos de arte, a veces los directores de museos, pero casi nunca los mismos pintores. Por ejemplo, para impugnar los Salones de París, se dirá que los muros del Museo de Arte Moderno son repugnantes, que no tienen suficiente espacio, que la publicidad para atraer al público es insuficiente, etcétera. Pero es raro oír decir a los artistas que los salones y las exposiciones no tienen peso social, porque el producto básico (la obra de arte) carece ella misma de ese peso y es un producto marginal, casi siempre con una neutralidad cómplice, o bien se pretende a la vez comprometido y "artístico"; y que lo único que esos salones y esas exposiciones merecen es la indiferencia del público, que es su medio de defensa; que todos los esfuerzos por tener una difusión mayor de esos productos culturales (el arte en la fábrica, etcétera) sirven sólo para mantener los condicionamientos mentales de las personas, haciéndolas aceptar una vez más (por las decisiones de) una minoría.

Para nosotros, artistas comprometidos en el sistema, y aquejados por estos problemas hay una labor que cumplir: actuando sobre todo como francotiradores, hacer ver las trampas del medio artístico a los jóvenes que se interesan en el arte. Lo más urgente es cuestionar colectivamente el privilegio de la creación individual. Esa revolución fundamental será labor de las generaciones futuras, que tendrán en su punto de partida una visión diferente de la nuestra, y estarán menos condicionadas mentalmente y menos comprometidas por el sistema.

¿Qué nos queda por hacer?

Un trabajo preparatorio: la creación de las condiciones necesarias para esa revolución cultural:

- Poner en evidencia las contradicciones del medio artístico.
- Crear plataformas para un cambio.
- Destruir la idea preconcebida de la obra de arte, del artista y de los mitos que de ellos se derivan.

- Servirse de una capacidad profesional en toda ocasión en que ésta pueda cuestionar las estructuras culturales.
- Transformar la pretensión de hacer obras de arte en una búsqueda de medios transitorios que puedan revelar la capacidad de la gente para la acción.
- Orientarse hacia una transformación del papel del artista, creador individualista, en una especie de activador, para sacar a la gente de su dependencia y pasividad.
- Considerar aunque sea con un alcance limitado, experiencias colectivas, sirviéndose de medios existentes y creando otros, al margen de los museos, las galerías, etcétera, no como divulgadores de la "cultura", sino como detonadores de nuevas situaciones.
- Crear de una manera deliberada perturbaciones en el sistema artístico, en las manifestaciones más representativas.
- Militar por la creación en otras ciudades de grupos con intenciones semejantes, y luego intercambiar experiencias.

Así puede nacer una actividad paralela al medio artístico que, a la vez que lo impugna, intentará desarrollar una acción insertada en la realidad, y creará en cada ocasión los medios apropiados.

En lo que me concierne particularmente considero mi actitud en el medio artístico en tres planos:

1. Continuar (hasta la aparición de nuevas posibilidades) sirviéndome de los medios económicos de esta sociedad con el mínimo de mistificación. Para una etapa transitoria, los "múltiples" pueden ser el medio apropiado.
2. Continuar demistificando el arte, y poner en evidencia sus contradicciones en la medida de mis posibilidades personales o asociándome a otros artistas; sirviéndome de un cierto prestigio que da acceso a los medios de difusión existentes o creando otros.
3. Continuar buscando (sobre todo con otros) posibilidades para crear situaciones en las que el comportamiento del público sea un ejercicio para la acción.

Es muy posible que estos tres planos se hallen entrecortados en el desarrollo de mi actividad y que presenten contradicciones. Pero una actividad insertada en la realidad, y que quiere cambiar ésta, debe aprovechar las posibilidades existentes creando condiciones para un cambio más radical. Esa actividad no puede ser ni dogmática ni rígida.

La Palazón

Mauricio Vallejo

Tino bajó volumen a su radio ladeando la cabeza para asegurarse si eran cuetes o balazos los que apachaban el silencio. El chucho de Nicasio espigó las orejas.

—¿Qué fue...?

Nicasio buscó el ruido con la frente. Se compuso los anteojos y se limpió el sudor. Se apeloó un viento escurcando las ramas. Callado se puso aquello. No hacía mucho que se había marchado el día. Apenitas se habían colocado a distanciarse en las canciones, mientras la Rosa echaba ceniza en las brasas.

—Ya no se oyó nada Tino ¿Como que fue allá por la tarea de los Chihuis?

—¿Balazos?

—¿A saber? Pero aquí no pasa nada. Vos sabés que las polainas. Como que ya ordenó la Rosa. Bueno. Ya se acerca el acueste...

—Sí. Quizás ya me voy. Como estás recién.

—¡Pst! Hoy no se puede.

—Pues quizás me voy a ver la casa. No sea el diablo que vengan éstos, y allá mi mamá, la Anita y los bichos solos.

—Ya el cura avisó. Pero si de aquí se trata, no te preocupes mano.

—Sí. Ya me voy. No vaya a ser.

El chucho ladró con toda su alma. Tino sintió hondo. Las piernas de la Rosa se miraban detrás de la cortina del excusado enrollándose en un calzoncito rojo. La casita nueva, seis horcones, cinco vigas, tambaleó con los ladridos.

El chucho ladró de nuevo y más preciso, y la Rosa pronunció más de tres veces el nombre de Nicasio. Por donde los Chihuis había incendio.

De la espesura verde los palos comenzaron a subir, a comerse el asombro. El chucho ladraba reculando hacia los pies de Nicasio. Verde seguían creciendo. Y así chillaba el viento.

—¡Putá!— Exclamó Tino macizando la cache del corvo. Los estómagos y la espalda se erizaban, se les iba a entiesar la esquina de los labios.

Por donde los Chihuis se oía el dolor tocando la inmensidad con la punta de las llamas. La palazón tomó forma. Verde se acercaba ahuellando incertidumbre.

El chucho corrió a encimarse sin dejar de ladrar. Moviéndose como boca de cocodrilo quiso morder, acabarse el mal solitito para regresar a los pies de Nicasio. Y fue un solo semillazo, tronó en su cabeza volándola a pedazos en chilguetes rojos y blancoamarillosos que caminaron por el patio en busca de caricia. Tino, quieto.

Como buscando a su mujer, Nicasio salió preciso a mirar por el excusado. De ahí se metió a la casa.

—No se preocupe mi Rosa.

Ya aquello estaba cercado. Las gallinas levantaban sus nahuas y se escurrían junto al gallo por los espacios que dejaba la palazón del infierno que iba engulle y engulle por la fuerza.

—¡Nicasio! ¡Nicasio! —gritaba desesperado Tino— Vení manito. Me joden estos hijos de puta.

La Rosa empujó a Nicasio, señalándole con una mueca el lugar donde estaba el corvo. Afuera se oían carcajadas, las casqueadas, mochazón de plantas, y los gritos de Tino.

—¡Suéltente... sué!... tennnnmmme! ¡Nicasio Nicasio— Vení manito.

¡Nicasioooo! quitame a éstos.

Nicasio se prensó fuerte a la mujer, la apretó con las ganas que da el miedo de ser el merito hijo de Dios, o ser piedra, o tejo por ahí tirado, pero no estar a merced de lo que no se quiere. No estar humillado esperando sacar un as pulsado que nos libre del juego, no estar renegrito de los ojos machucados por el abrazo.

Tino ya sin fuerza gritaba, se estaba ahogando en un llanto saltadito, gutural, brincador, el llanto de la muerte.

—¡Nicas... ssio! ¡Niccc... kkgkgassioooo!

¡Suel-ll-ll-ttenmmmeee... hijos de...!

Silencio. La palazón chupaba a Tino. Verde se había pintado aquello, verde como el gesto de la boca. Cuando los santos se esconden... así sentía la Rosa. Miraba a Nicasio afligida y desazonada.

—¡FIFAFIFAFIFAFIFA! No hay San Pedro,

con el miedo. Miedo miedo.—Decían unas pringas que como que eran el puro Tino.

—Ni San Martín

cachinflin sin fin.

Ni Virgen de Candelaria.

Decían otras.

—Ni San Bartolomé

peregué peregué.

Nicasio escurció sus bolsillos. Las manos frías se amortajaban escogiendo papeles. Afuera danzaba la palazón bruja, y de miedo se acurrucaban las sombras.

Sobando fuerte la cintura de ella, desafortado se soltó hacia afuera.

—¡Yo tengo carnet! ¡A nosotros no!

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR:

DR. EDUARDO BADÍA SERRA

SECRETARIO GENERAL:

DR. JORGE FERRER DENIS

RESPONSABLES:

JOSE ROBERTO CEA

MAURICIO VALLEJO

SANTIAGO CASTELLANOS R.

ATILIO SILVA

LUIS GALDAMEZ

JULIO ARTIGA

EL ESPANTAJO

SALARRUE

Un yagual de cerros y al fondo los maizales de fresco y a marejado verdor. Más abajo, la charca circular y más abajo aún la tarde oro y rosa, sin sol, desteñida, cogida, caída en el fondo de aquel verdor oscuro, pudorosa y friolenta en su desnudez de durazno.

Venía la brisa despeinando la milpa con sus manos de expulgora, con ágiles dedos buscando el piojo de la piedra; apartando las madejas sonoras sin encontrarla. El cielo era una sola nube de vidrio. En el silencio de playa, los sapos, atrincherados entre el eamalote de las márgenes, disparaban sus ametralladoras de tristeza. Cuando paraban se oían caer aquí y allá en el agua las piedrecitas de las ranas con su dulce "chuy...chuy..." haciendo círculos concéntricos de nácar que se perdían en la orilla y se continuaban en el alma. Solo, cortando esbelto la verde ricura del tunalmil, irrumpía el tronco de cobre de un jiote.

Las sombras de la noche venían por varios rumbos acorralando otros rumores lejanos. Eran (entre balidos lúgubres) el croar de los sapos de hierro, las ametralladoras intermitentes. En el campo había guerra pues eran los días rociados de cenizas del gran alzamiento de los Izalcos.

Los indios se doblaban cortados por la hoja acerada, como gavillas de arroz o como milpas secas. La guardia batía inmisericorde los cantones y escondrijos montañeros.

En el cantón Casamaluco, al jaz del tunalmil, se alzaba el rancho chacho de Indalecio Cune, yerno de Chico Sánchez, el jefe indio. Allí se quedaron solas las mujeres, el anciano Ulogio Ceya y el dundito Lalo Chután que andarían en los dieciocho abrilés.

Las mujeres le decían a Lalo:

—Te jueras, Laló, onde el señor, Brido, ¿arrecordás?, en el pueblo, en la tienda.

—¿Qué a yo también, pué? —preguntaba— ¿qué me enjusilan a yo? Yo nuei machetiado gente.

El anciano lo tentaba con la punta de las uñas negras, tembloroso de la mano y de la voz:



—Te enjusilan mientras siaverigua, oyó, andatiendo hijó, la Virgen te proteja.

Lalo sonreía con mueca insegura y daba algunos pasos, pero el instinto **taba** verde en él como en el mapache y lo contenía **otragüelta**.

Las ametralladoras se oían detrás de los cerritos, escupiendo un terror aun lejano. La crencha lacia, prieta como escobillón de artillería, le salía a Lalo del sombrero, que ya sólo era el ala desflecada, como mordida de los **cuches**. El **cotón** de manta se le **bia** hecho hilachas en la fuga por los **isheanaleres** y los **mongoyanos**. Un calzón que **jué** azul soldado, con pierna y media y los **burros** de becerro que el señor Brido le **bia** mercado en la cabecera, porque Lalo le lavaba las botellas y le compraba el zacate para la mula "Coneja", que jalaba el carretón de la tienda, en el pueblo.

Las **tirazones** se acercaban lenta pero seguramente al rancho **chacho** de Indalecio Cune. Venían peleando y venían **jusilando**. El **peleo** se **oiba** en chorrera, como es el cante feyo de las **ultramáticas**. El **jusileyo** se **oiba** en descargas de una pieza, con un callar que les seguía, tan hondo y humoso que **ñublaba** la vista y el **oído**. Las mujeres se santiguaban y rezaban quedito.

—¡Cuántos otros pobrecitos aura! —decía la Goya Shupte cada vez— ¡Cuántos otros pobrecitos aura!... —y añadía mecánicamente— ¡Avemariapurísima!

Dos balas pasaron **chiflando** cerca del **paraiso**. El viento se traiba el olor fétido del buey muerto en la loma del trapiche. Los **zopes** **peliaban** allá, bajando en rueda desde el azul del cielo hasta cubrir las ramas secas de los **caragos** y los **morros**. Era un **tujo** dulzón que **asqueaba** el **umbiligo** y hacía pelar las **jaechas** y **descupir**.

—¡Qué turbamulta de jedentina, tatitemialma!...

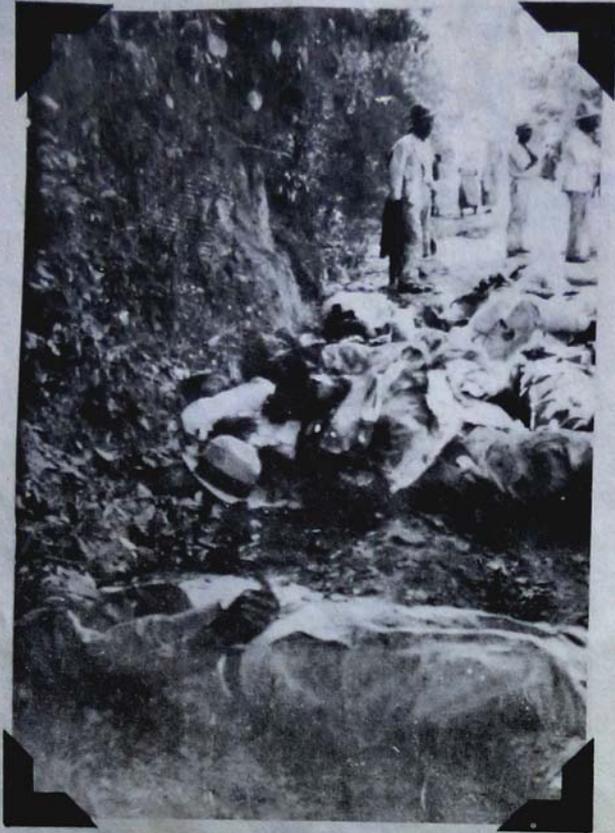
—Apestan más los cristianos —apuntaba el anciano.

Lalo Chután, **jugado** como era, se daba cuenta del peligro. No se animaba a cruzar los **tunalmiles** él solo; quería que el anciano Ulogio Ceya lo acompañara **tantito**.

—Pero, hijo —le decía el viejo con ambas manos sobre el **estómago**— si yo nuagunto caminar. Diaquí al puesto que Casamaluco me pongo inútir. Date priesa antes que seya deshora. ¡Andate, cosita, andate ya!



LA PAJARA PINTA



Lalo Chután sonreía con una sonrisa de chuecho erizado de miedo. Le dolía el estómago y el terror lo baldaba dialtiro. Salíó por la casa, allá donde el hacinamiento de olotes renegridos y de tejos iba poco a poco desperdigándose hasta el zanjo de los papayos. Al saltar el cerco de adobe demostolado comenzaba el maizal. Junto al izote y a los maquilihues que jloreaban porque era su tiempo, Indalecio bía alzado un espantajo. Era un muñeco zacatón, desvencijado ya, en su estructura de paja de arroz y mecate, que tenía de cabeza una gran bola de tarro con dos hoyos de ojos y la boca colorada, pintada con achiote. Piltrafas del petate podrido por el sereno y unas hilachas de camisa sobre un julón de bramante.

Iba Lalo a tirarse a la carrera para alcanzar el trapiche y luego el cocal de Méndez y la tranquera del corral, donde empezaba la vereda atajo que lo pondría en el pueblo en unos veinte minutos, cuando por el tunalmil desembocó corriendo, roja, demelechada, sudorosa y jadeante, la Nicolasa Tule, la nieta del Chico Sánchez, y entró al rancho dando voces. El Lalo se regresó para saber a qué atenerse. Cuando entró a la cocina la Tule decía gesticulando llameante:

—Vienen matando a todo hombre que encuentran mayor de quince. Sólo a las mujeres, a los viejitos, a los cipotes dejan. Los alinean y los jusilan: ¡¡Premmm!! ¡¡Premmm!!.

Hacia así con las dos manos por delante, como quien riega con manguera.

—Al que se corre lo culatayan primero. A unos lo bajan de los palos onde se esconden; como garrobos cayen los pobres. A otros los suben a los palos para colgarlos. Dicen que colgaron al Ama, el que manda. Mataron al de la Lola Shupte, al de la María Gaitán, al Calistro, que apenas andaba en los catorces, al Trine Monte, a los Ceyas, a los Avila y al Juan de la Nemesia. ¡Virgen de los Dolores; nos van a dejar sin hombres esos dianches del Gobierno!

El Lalo no entró. Las ametralladoras ladraron de repente a unas cuatro o cinco cuadras de allí, masticando el tranquil verdeante de los tunalmiles, como chapulines de ruido, con aquel su intermitente: ¡papa mama, papa mama, papa mama!! Ladrado de miedo que se metía en las coyunturas de las caniyas, con un yelito caliente.

¡Ya vienen, ya vienen!...

—¡Santo Dios, Santo juerte!...

—¿Qué siso el Lalo, vos?

—¿Qué siso, pues?

—Siabrá aido, quiera Dios que no lo atajen. ¿Cómo van a saber ques dundito?

¡Papamama, papamama, papamama!... En menos de diez minutos los soldados aparecieron corriendo por el maizal dirigiéndose a las casas.

¡Cómo andaban de excitados! Escudriñaban todo rincón; levantaban las camas, los tablones, subían al tabanco, tiraban el maíz de la troje para ver quién se escondía en ella. Al anciano lo libró un cabo cuando lo sacaban casi a rastras.

—¡Dejen al viejito!

Era una orden seca. El viejito la pagó con una lágrima en la mirada. El cabo le ordenó que se estuviera ai con las mujeres. El anciano entró al cuarto y se cayó de rodillas al jaz de la paré murmurando una oración.

Se oyó una descarga hacia la culata del rancho.

La Goya Shupte gritó entonces:

—¡Mataron al dundo, Jesús me valga!

Corrieron la Goya y la Tule al trascorral. Cuatro rasos venían de por los maquilihues.

—Era un muñeco espantajo el indio jodido.

—¡Qué tirada llevamos, hermano!

—Tiene uno que andar alerta, compañero, cuando menos sintás te rajan el coco con el corvo esos endiablados.

Entraron a la cocina y comenzaron a desgajar el racimo de majonchos que ya pintaban.

Cuando las voces y los tiros se perdieron en la distancia, las mujeres salieron al trascorral de nuevo, para ver el espantajo. Viéndolo estaban nomás y calculando el engaño, cuando el muñeco se desplomó pesado como un saco de ayote. No salían de su asombro. El espantajo se bía derrumbado como un hombre y se quejaba mesmamente. Fueron en grupo a verle. Era el Lalo y estaba herido. El dundo explicó:

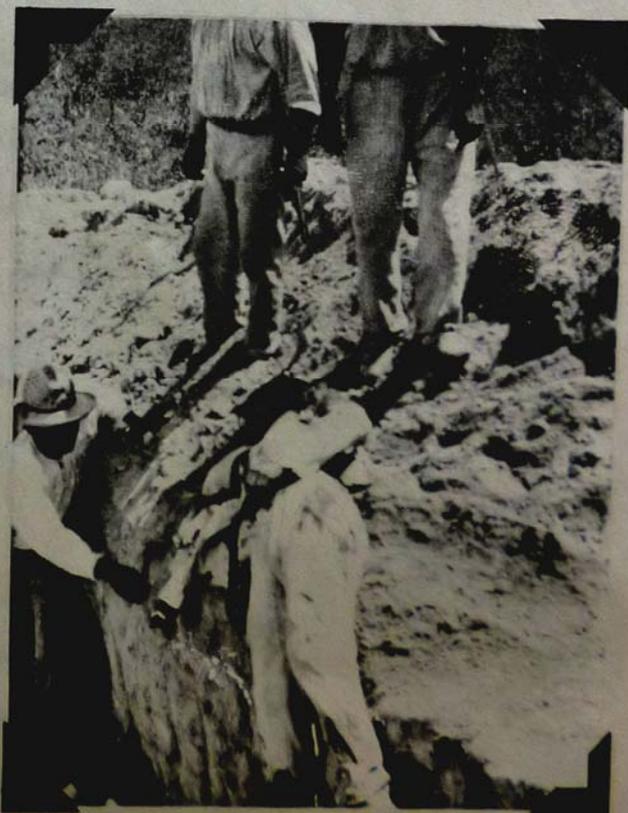
Cuando vide que rodiaban me metí el tarro en la cabeza, miraba bien por los juracos; me encaramé en la piedra; me guiné del cincho en el gancho y metí los brazos en los bejucos del travesaño. Ai me quedé conteniendo casi el juego. Cuando llegaron ai, siasustaron y micieron una descarga. Los tiros pasaron el tarro pero no me tocaron la cabeza. Un bausán me metió la bayoneta, diciendo: "Espantajuemilpa irfeliz, miadado un susto!..." Yo aguanté lestocada sin encogerme mucho ni gritar y diay se jueron riendo.

El Lalo taba tinto en sangre pero contento. Todos en nudito dieron gracias a Dios arrodilladós. Donde el zacatón estuvo quedaba sólo la cruz y unas tiras de bramante.

—Es meramente la cruz del Calvario —dijo la Goya.

—El Señor tia salvado en ella, cosita, siasta te dieron la lanzada... Es un milagro patente.

El dundo, arrancándose el ala desflecada del sombrero sin copa, quera una suave corona de espinas, besó la tierra ante la cruz de aparición y se desmayó embruecado. Jedía a güey muerto y a lo lejos se iba perdiendo el aullidos de la terrible reprimenda con su "papamama, papamama!".



Del dolor cotidiano

*Voy a cantar lo que nos duele cotidianamente
y cae como una gota amarga
al corazón.*

*Voy a cantar los lunes que amanecen esperando
agazapados mientras se abren las puertas
de las casas de préstamos
para pasar por ellas.*

Voy a cantar lo que otros poetas callan.

*El dolor de los pobres es más bello
porque es dolor exacto.
recio,
definitivo.*

*Pero el dolor de los pobres se canta a mi manera
y yo canto gritando.*

*Una muchacha linda me saluda
desde un Cadillac último modelo.
Yo la miro pasar mientras un niño*

*que habla con los ojos
abre la golondrina de su mano.
Estas cosas amargas, cotidianas,
se deben de cantar para abultarlas:
porque ya no es posible que transcurran
y que caigan.*

¿Por qué no canta el pueblo alegremente?

*No me preguntes cosas tan estúpidas.
¿Cómo puede cantar, amaneciendo
como un perro nocturno
que tuvo que dormir en los portales?*

*¿Cómo puede cantar si no hay justicia.
si sobran demagogos en la esquina.
si todo es negro,
la noche, la mañana, el mes, hasta el vestido?*

*Y en medio de todo esto pensar que todavía
el poeta se pone una flor en la solapa.*

Oswaldo Escobar Velado

BIBLIOTECA "MORANTE O JONATE"
SALON DE REUNIONES COMERCIALES
UNIVERSIDAD CENTROAMERICANA



URSINO

Drama en cinco actos

ACTO I

Bosque

Escena I

Campamento de bandidos; grupos: unos afilan sus armas; otros juegan con dados y barajas. Luego, el PARTIDENO.

BANDIDO, (canta)

¿Qué querés que te traiga, Verbena,

Mé, amore mío,

Mé, de Guatemala?

—En volviendo alentado, Verbena,

Mé, amore mío,

Mé... ¡no quiero ná!

(Risas)

El caballo en que monta Verbena,

Mé, amore mío,

Mé, de Guatemala...

Cuando monta en las ancas, Verbena,

Mé, amore mío,

Mé... ¡la tierra tiembla!

PARTIDENO, entrando.—Por un caballo! por un caballo! ¡Con mil demonios! Vosotros sabéis quién mató á una mujer en el camino del Golfo?

BANDIDO.—Candil.

PARTIDENO.—Refiere cómo fué eso.

EL BANDIDO.—Ibamos juntos á explorar el camino, cuando vimos venir a una anciana que llevaba del lazo un caballo. Candil se dispuso á quitárselo.—Candil, le dije: si despojas á esa mujer de ese mal caballo, vas á disgustar á nuestro Capitán.—Si el Capitán no vé por todos, me respondió enojado, vo veré por mi mismo.

PARTIDENO.—Miserable.

EL BANDIDO.—Fuese á la vieja y le gritó: Señora, tenga la bondad de dejar ese caballo á su servidor. Porque lo hizo con buenas maneras, eso sí, Capitán.—El caballo, respondió la mujer es de mi nieto; no le doy el caballo.—Pocas palabras, señora bruja, le respondió Candil, venga a ese caballo.—Primero me matas, grandísimo ladrón, respondió la mujer. Candil, furioso, le descerrajó un machetazo.

PARTIDENO.—Basta. Ya os he dicho que dejéis al militar sin cabalgadura, sin espada, sin uniforme y sin dinero: que despojéis al clérigo de su sotana y al fraile de su capucha: que os apropiéis los bienes de los ricos y los hagáis caminar á pié cuando caigan en vuestro poder: que asaltéis las cargas de dinero, escoltadas por paisanos que van al Arzobispado y las rentas de la corona de España que conducen las escoltas; á los pobres, á las mujeres y á los niños, no les habéis de tocar un pelo de la cabeza. Aquí llega...

Escena II

Dichos; CANDIL

EL BANDIDO, (aparte á Candil).—El Capitán está furioso, hermano Candil; es probable que te abra en canal.

CANDIL.—A mi?

PARTIDENO.—Candil, hoy has dado muerte á una mujer... He prohibido que robéis á los pobres y mucho más que los matéis. También has murmurado de tu Capitán, imbécil... ¿A quién de vosotros negué lo que me pidió? Tú, Zorrilla, me pediste en días pasados, quinientos pesos para tu anciana madre que tanto me maldice, ¿no los tuviste? El padre de Horacio estaba en la cárcel porque adeudaba á un noble de San Miguel algunos duros. Fui yo mismo á la cárcel y le di la suma. No siempre es agradable hacer esas visitas, amigos míos. Tengo, Candil, apartados tres mil pesos fuertes para entregarlos á tu mujer.



CANDIL.—Mi Capitán...

PARTIDENO.—Sí, y despidete de tus camaradas.

CANDIL.—Capitán! me arrojas de la cuadrilla?

PARTIDENO.—Estás condenado á muerte. (Movimiento de asombro en todos los bandidos: muchos que habían permanecido jugando, se levantan y rodean al Capitán y á Candil).

LOS BANDIDOS, (interviniendo).—Capitán...

PARTIDENO.—Es inútil. Robamos á los ricos, saqueamos los conventos, asaltamos las guarniciones, matamos á los jueces y alcaldes que estorcionan la Colonia en provecho del Rey de España. Tenemos por enemigo á Fernando VII. Matamos como ellos y robamos como ellos: ellos al pueblo, nosotros á nobles y á títulos eclesiásticos. Ellos se han tomado privilegios, nosotros también: ellos son los aristócratas, nosotros los malhechores; ellos han decretado impuestos, diezmos; nosotros también: diezmos, impuestos, y forzosos. Lo hacemos con el mismo derecho y somos mejores porque ellos son los fuertes. Lo del caballo y de la vieja es muy distinto, Candil. Has robado al miserable y matado al débil: tú eres un verdadero ladrón y un negro asesino: tú no eres de los nuestros y no somos tus iguales: vas á morir.

CANDIL.—Capitán.

PARTIDENO.—No soy tu Capitán. ¡Con mil demonios! ¿Hay alguno que interceda por este hombre?

CANDIL.—Bien está. No creáis que tengo miedo.

Pero os digo que obráis hipócritamente diciendo que no robáis al miserable y que no matáis al débil. Confesad que queréis deshaceros de mí. Confesad que me guardáis envidia y rencor porque yo al menos no hurto, no mato y quedo con la pretensión de ser bueno... Capitán! Un día le salvé la vida á un hombre: el Capitán lo recuerda. Sin mi puñal y sin mi audacia esa cabeza no estaría sobre esos hombros. Hacéis mucho alarde de oponer fuerza á la fuerza y va véis que estoy desarmado... me parece que atacar así á un hombre... Se llama cobardía.

PARTIDENO.—Lo oís? nos llama cobardes... (Movimiento de impaciencia y cólera en los bandidos).

CANDIL.—Y puesto que la echas de justiciero. Capitán, antes de quitarme la mía, debieras pagarme la vida que me debes, como acabo de recordártelo.

PARTIDENO.—Oye, Candil, podría hacerte ejecutar sin oír una sola de tus quejas. Has de comprender, sin embargo, la distancia que nos separa. Me diste la vida y te la devuelvo: vive. Vas á partir. Vas á tomar la parte que te corresponde de nuestro tesoro. Puedes hacerte pasar donde quiera, por un gran señor... Finge, inventa... Tienes una grande hipocresía y los hipócritas hacen fortuna. Eres cruel, eres ingrato, eres ruin y audaz: vas á ver que con esas cualidades se hace carrera: allá en las ciudades te esperan otros...

UNOS BANDIDOS.—Queda perdonado?

CAPITAN.—No, le pago lo que le debo: la vida.

Pero el Capitán sigue tus pasos, Candil: combato la fuerza y vas á ser fuerte: herimos en el poderoso y vas á serlo. Lo que digo se cumple: estás condenado á muerte. Si vuelves á hallarte en mi poder, reza al punto la más eficaz de tus oraciones. Entregad á Candil el dinero á que tiene derecho. Además daré á tu mujer lo que te he ofrecido. Dadle bestia y buenas armas. Vanse Candil y un bandido).

FRANCISCO GAVIDIA

La profesionalización en el Nuevo Teatro



Ponencia presentada en la IV Sesión Mundial del Teatro de las Naciones, realizada en Caracas, el mes de julio de 1978; y, en el Primer Congreso de la CCT Noviembre-78.

ENRIQUE BUENAVENTURA

1º Todo fenómeno artístico debe analizarse en, por lo menos, dos niveles que sólo son superables en gracia de análisis.

a) La producción del objeto artístico.

b) La utilización del objeto artístico.

El primer nivel, el de producción está ligado a las etapas de formación y de elaboración.

2º En lo que se refiere al teatro tradicional (ya sea comercial o cultural).¹ La producción del objeto artístico está inscrito dentro de una jerarquía pre-determinada. Tal jerarquía se presenta así

Empresario —(comercial o "cultural").

Director — (o técnico intermediario).

Actor — (realizador o "intérprete").

Con pequeñas variantes en cada caso esta jerarquía tiene un comportamiento procedimental o, si se prefiere, una tecnología, también pre-establecida y más o menos rígida.

3º Lo que nosotros llamamos el Nuevo Teatro es un movimiento que, en su proceso de estructuración, ha revolucionado tanto el primer nivel como el segundo.

El nivel de producción se realiza de manera colectiva, con división del trabajo pero sin jerarquía y, sobre todo, con eliminación de un elemento: el empresario (comercial o cultural). La relación entre director y actores se da así de manera directa pues el director no es un intermediario o si se le puede considerar como tal debe versele como intermediario entre el grupo y el espectáculo.

En el segundo nivel, el de la utilización del producto artístico, se producen también relaciones libres y modificables entre el espectáculo y los espectadores, pues se procura que éstos utilicen el espectáculo con unos fines buscados conscientemente. Se pretende además, que la modificación del espectáculo por parte de los espectadores los convierta en participantes creadores y no sólo en consumidores, más o menos pasivos.

Estas precisiones preliminares nos permiten deducir que la profesionalización no está por encima de las diferencias entre un tipo de teatro y el otro, no es proceso abstracto.

En cuanto a la formación, un actor y/o un director tiene que formarse necesariamente para producir de una manera o de la otra.

Esta formación no puede ser indiferente al modo de producción del espectáculo por razones obvias.

En cuanto a la proyección, la relación de emisores y receptores del mensaje artístico, no puede considerarse receptoras del manejo artístico, no puede considerarse aparte de la profesionalización.

La profesionalización, en el nuevo teatro no puede, pues, producirse de manera idéntica a como se produce en el teatro tradicional (comercial o "cultural").

Entremos ahora a considerar el concepto de profesionalización. Encontraremos que tiene, por lo menos, dos aspectos:

a) Un aspecto técnico o sea el aspecto de la capacitación del actor para realizar su trabajo.

b) La posibilidad de vivir en este trabajo.

En cuanto al aspecto técnico o capacitación del actor será para realizar su trabajo habría que empezar por preguntarse: ¿qué tipo de trabajo? Sabemos que la técnica no es inocente ni constituye un "stock" de procedimientos de los cuales se echa mano en cada oportunidad correspondiente. Aunque haya elementos técnicos necesariamente comunes al Teatro tradicional y al Nuevo Teatro, tales como los que se relacionan con el dominio de los medios de expresión hay, por lo menos, dos diferencias.

La actitud entre la técnica misma y los fines con los cuales se la utiliza.

Para el actor y/o el director del Nuevo Teatro la técnica no es un medio para la significación.

Para el actor y/o el director del teatro tradicional puede ser un fin en sí misma, de tal modo que el virtuosismo se convierte en un fin.

El actor y/o el director del teatro tradicional puede ser un fin en sí misma, de tal modo que el virtuosismo se convierte en un fin.

El actor y/o el director del Nuevo Teatro cuestiona constantemente sus medios técnicos con relación a la significación.

El actor y/o el director del teatro tradicional sólo cuestiona su técnica de acuerdo con la moda que quiere seguir o imponer, es decir de acuerdo al éxito económico y/o artístico. El actor del Nuevo Teatro cuestiona el éxito en cuanto significa una relación de satisfacción entre el grupo y el público, una relación de complicidad que conduce al estancamiento alienante de la moda.

El actor y/o el director del teatro tradicional suele tener una actitud ambivalente frente a la técnica: o trata de ocultarla a fin de que su trabajo aparezca como natural y espontáneo, o trata de exhibirla, convirtiéndola en el objeto del espectáculo. En ambos casos se trata de crear una ilusión.

El actor y/o el director del Nuevo Teatro ni la oculta ni la exhibe. La pone al servicio de la significación de modo que el espectador la aprecie como una forma particular de producir un sentido concreto y particular y no un modo general de producir sentidos particulares o un modo particular, "Original", de producir sentido en general. Resumiendo: la técnica siempre produce sentido, además de tener sentido ella misma, lo que ocurre es que el actor y/o el director del teatro tradicional pone el acento en la técnica y el del Nuevo Teatro lo pone decididamente en el sentido, en la significación.

En cuanto a los fines con los cuales se utiliza la técnica, para el actor y/o el director del teatro tradicional pueden ser indiferentes. Las circunstancias en las cuales trabaja lo obligan a no ser exigente en cuanto a la manera como el espectáculo se produce y/o se utiliza. Podríamos hacer una analogía con el científico profesional tradicional para quien es indiferente la finalidad con la cual se utilizan sus conocimientos y su práctica o bien trata de cerrar los ojos a ese respecto diciendo: yo soy un técnico, a mí no me toca decir, ese es el papel de personas que están en otra esfera.

El actor del nuevo teatro tiene, en cambio, como preocupación fundamental, la finalidad para la cual utiliza sus medios técnicos. Podríamos agregar que la división del trabajo en la estructura del teatro tradicional no es funcional sino institucional. El actor se ocupa de una parte y sólo de esa parte del espectáculo. Su especialización es limitante, la división del trabajo, en el Nuevo Teatro, en cambio, no sólo no le impide conocer todos los aspectos y códigos del espectáculo sino que lo obliga a ello. Realiza de manera específica una parte pero participa en las otras y las conoce. Está comprometido con la totalidad del espectáculo y con sus consecuencias sociales.

En lo que se refiere a vivir del teatro, es completamente legítimo que el autor y/o el director del Nuevo Teatro se lo propongan como uno de sus objetivos pero no como el objetivo fundamental. Si se lo plantea como el objetivo fundamental no puede pretender revolucionar la producción ni la utilización de su objetivo artístico, tiene que aceptar la estructura tradicional y permanecer o regresar a ella.

Si la profesionalización no está por encima de la estructura, si no es ajena al modo de producción de sentido, como ya hemos visto, no se puede pretender que se mantenga mientras se produce una revolución en dicho modo de producción.

CONCLUSIONES:

La solución de la profesionalización en el Nuevo Teatro, salvo excepciones, está necesariamente relacionado con la evolución de la relación entre emisores y receptores del espectáculo y el gremio de la mayoría de los grupos del Nuevo Teatro, la CCT juega papel importantísimo en dicha solución.

Existen fuentes laterales o secundarias que ayudan a la profesionalización. La ayuda del Estado, empresa, etc. pero sabemos que es algo aleatorio y esporádico, aunque no dejaremos de luchar porque se establezcan y aumenten. Ahora bien, la fuente real que puede y debe proveer la profesionalización es el público, en el sentido que le damos a este término en el nuevo teatro.

Examinemos ese sentido.

El nuevo teatro es una forma de luchar por una cultura nacional dinámica y viva, libre para utilizar lo que más le sirve de otras culturas y capacitado para realizarlo.

En otras palabras, el nuevo teatro, es una forma de luchar por la liberación nacional y la transformación radical de nuestra sociedad. Como el nuevo teatro —en cuanto movimiento artístico-cultural-social— comprende no sólo a los grupos sino a su público, es necesario que este público vea el nuevo teatro como la forma de lucha descrita antes, haga de eso plena conciencia y llegue a entender que debe sostenerlo, ampliarlo y ayudar a que se desarrolle en profundidad.

²El convenio con la C/STC es un comienzo de ese proceso y una especie de modelo del mismo.

Es necesario idear un mecanismo de promoción y de realización a todos los niveles entre el nuevo teatro y su público que garantice el sostenimiento del primero por el segundo.

La profesionalización depende, así de la ampliación del público y de la conciencia que éste haga sobre el movimiento teatral nuevo.

La realización con nuestro público no es algo "natural" ni espontáneo, no es una relación de mercado, de oferta o demanda, sino algo programado con una finalidad concreta, por lo tanto no puede ser librado al curso "natural" de los acontecimientos, sino que es necesario crear una estructura que, al ir creciendo y fortificándose convierta el fin de la profesionalización del nuevo teatro en algo posible dentro de límites de tiempo más o menos precisables.

Se impone, pues, la necesidad de analizar a fondo en nuestro Congreso proyectos de profesionalización, dentro de los parámetros expuestos.³ Para finalizar: si el nuevo teatro, con su organización gremial a la cabeza, no se convierte en un amplio movimiento social y político que movilice sectores apreciables de la clase obrera, los campesinos, los estudiosos y la parte más progresista de las capas medias, si no logra que ese público sostenga resueltamente al movimiento teatral, viendo en él una forma de lucha por la liberación nacional y la transformación social, no estaremos en condiciones de contrarrestar, a la larga, la ofensiva de todas las fuerzas agresivas que están utilizando precisamente la profesionalización como un señuelo, como una forma de desmoralizar y desmovilizar al nuevo teatro.

Si la reacción logra que el Nuevo Teatro se vea obligado a mantenerse indefinidamente como una lucha heroica y de continuo sacrificio, habrá conseguido marginarlo y reducirlo a la condición de movimiento místico y más o menos esotérico.

La lucha por un tipo de profesionalización revolucionaria es la lucha por nuestra supervivencia.

NOTAS:

¹ Llamamos teatro "cultural" a aquél, que con las mejores intenciones parte de una visión colonialista de la cultura.

Esta visión no es exclusiva de los países colonizados, también se da en la relación entre clases, capas y estratos de la población en los países coloniales. Consiste en ver la dirección de la corriente cultural en un solo sentido: desde un centro (sea la metrópoli o la clase) hacia una periferia (sea la colonia o neo-colonia o bien la "otra" clase).

Así la cultura es un problema de administración.

² Confederación Sindical de Trabajadores de Colombia.

Este convenio entre el gremio que representa a la mayoría de los grupos del Nuevo Teatro Colombiano la CCT y la Confederación Sindical de Trabajadores Colombianos se firmó recientemente y procura iniciar una política cultural entre Artistas y Obreros, extensible a otras organizaciones tanto artísticas como de trabajadores.

³ Nos referimos al Primer Congreso (agosto de 1978) de la CCT, en el cual se examinara con todo el vigor posible la problemática del Nuevo Teatro.

ENRIQUE BUENAVENTURA, Dramaturgo colombiano, presidente de la Corporación Colombiana de Teatro Regional de Occidente y Director del Teatro Experimental de Cali-TEC.





SONIDOS para oídos y orejas

La música engrana sonidos y enfrenta al oído una armonía y una idea en su sentido universal. Y puesto que expresa una sensibilidad y una emoción, expresa una manera de sentir y de vivir de un hombre de un determinado país, región, raza, etc. De un hombre que afirma con su pueblo un medio de expresión más auténtico y afín al marco en que se desarrollan. Que manifiestan su existir al mundo y solidifican un carácter que fortalece la unidad y la lucha por llegar a mejoras político-socio-económicas y culturales. Y es esto, lo que los medios de comunicación, acentuados por la radio, han tratado de barrer y borrar del mapa con la imposición de modelos de música electrónica vacía y cantantes "ídolos", de tanto oye y oye. Masificando e instrumentalizando a gran parte del pueblo, para obra y gracia de las oligarquías y el imperialismo. Y es que la alienación está en contradicción con la conciencia del hombre integral y su propio conocimiento del mundo. "La música no puede abandonar sus propias conquistas para colocarse al nivel de esa alienación, que debe ser resuelta, pero es un problema psico-socio-político cultural.

Dentro de los planes de trabajo de la Secretaría de Extensión Universitaria se establece, ya luego EL TALLER DE EXPERIMENTACION SONORA, el primero en el país. Ya han sido formados en otros países latinoamericanos este tipo de equipos, como el de México en 1967 (GRUPO DE INVESTIGACION MUSICAL QUANTA), o el formado por Leo Brouwer en Cuba (el GRUPO DE EXPERIMENTACIONES SONORAS), con el fin de investigar nuevos sonidos, a nivel teórico y práctico, estudiando Física (acústica) y aplicar lo necesario, llevando a cabo intercambios entre el compositor popular y el músico erudito, integrando al equipo la cinta magnética, o sea expresar un pensamiento nuestro sin dejar de aprovechar los avances técnicos de otras culturas, sin adecuarse por allá estando aquí, o sea que son utilizables los recursos electrónicos, pero digeridos por una identidad que desde todo punto debe asumir su mestizaje cultural. Ingresarán al Taller de Experimentación Sonora todos aquéllos que posean un conocimiento técnico y científico de la música... menos aquellos que tengan la boca más grande. Sirviendo el Trabajo a realizar como aportación para la comunidad, para facilitarles una posición crítica sobre los medios de comunicación. Y es aquí donde entrará a participar, ¡por fin!, la orquesta ALMA MATER (de "mater", que sólo mama), con la debida reorientación y estructuración conciente de su cuadro. La cual se mantuvo por casi cuatro años tocando por tocar música de divertimento, participando en el "lavado de coco" colectivo al que nos están llevando los medios de comunicación. Con buena tocada la orquesta, pero ya se sabe que "el uso exclusivo y puro de las técnicas sin ideas, no sirve para nada". Y es que la música en si no es una simple armonización, significa una integración de hombres, instrumentos y pueblo dentro de un sentir profundo y colectivo acorde con su proceso histórico.

El bisturí para tratar las enfermedades musicales de la Universidad y por ende del país se ha puesto a medir, y no es cuchara ni paleta porque la participación constante del creador en las tareas sociales y profesionales con su obra, produce una situación ideal como punto de partida para la formación de una cultura propia.

Poemas de Roque Dalton

EL ALMA NACIONAL I

Bien, ciclo deleznable
en la copita ciega de un día de verano:
te cumples en los vientos siempre niños
de Alfredo Espino, el naco;
del florerito
que nada puede hacer ante el abismo diario
de mi país signado con pilares de fuego.
¿Qué compartida guerra dejó ciegos
a nuestros padres? ¿Qué tan débil dudar respetó su
modorra?
Herencia obligatoria de resignaciones
hizo del corazón nalga en descanso,
del alma ama de llaves,
de la sagrada insensatez una pausa
para conjeturar...

II

Patria dispersa: caes
como una pastillita de veneno en mis horas.
¿Quién eres tú, poblada de amos
como la perra que se rasca junto a los mismos árboles
que mea? ¿Quién soportó tus símbolos,
tus gestos de doncella con olor de caoba,
sabiéndote arrasada por la baba del crápula?
¿A quién no tienes hartos con tu diminuez?
¿A quién aún convences de tributo y vigilia?
¿Cómo te llamas, si despedazada
eres todo el azar agónico en los charcos?
¿Quién eres
sino este mico armado y numerado,
pastor de llaves y odio que me alumbra la cara?
Ya me bastas, mi bella
madre durmiente que haces heder la noche de las
cárceles:
ahora me corren los deberes de acecho
que hacen del hijo bueno un desertor,
del pavito coqueto un año desvelado,
del pan de Dios un asaltante hambriento.

TEMORES

Cuando la nieve caiga en mi país
Doña Ana no estará más en su vergel
canas de coco verde arrugas dulces de maíz
cerrada estará la rosa abierto estará el clavel.
Cuando el otoño conquistador lleve sus manos a mi país
el General Beteta habrá regresado del Petén
oh deshielo sin hielo oh vidrios de fuego feliz
con mil cuatrocientos hombres marchando bien.
Hostia por los deseos púrpura no te perderás
el viento de las doradas playas corona de miedos
en cada tiro un conejo hasta la raza destruirás
olor de yeso piel hecha para quemar aquí me quedo.
Gracias a Dios y a la flor de izote y
a la exactitud de Varela
heráldica gratisima sabiduría lentamente baladí
oxidada por esta lejanía del alma en vela.
País mío veni
papaíto país a solas con tu sol
todo el frío del mundo me ha tocado a mí
y tú sudando amor amor amor.

el problema no es solo de patas



La danza es pareja, por más que la traten de instrumentalizar o elitizar. Y es que está estrechamente ligada al carácter y necesidad de una colectividad, sin ser simple distracción de sociedad, sino que un conflicto estético y de contenido entre danzantes y receptores.

Han pasado casi 7 años después de la intervención armada, 7 años con policías (verdes) universitarios secretos y al aire libre, 2 años de danza macabra del CAPUES, y 16 años de la formación de la danza folklórica universitaria en la misma época del Coro Universitario Salvadoreño y otras dependencias de Extensión Universitaria con el fin de difundir, fomentar y conservar la cultura del país. La danza folklórica universitaria de entonces trabajó los mismos elementos ya existentes, habiendo pasividad imitativa hasta la fecha, sin haber una búsqueda ni culminación concreta de algo. Dándonos la pintura de un paisaje dudoso, adormeciendo conciencias. Y es que un conjunto de danza no es sólo para expresar un algo que vive y siente el artista como parte de un pueblo y que lo proyecta en el instante de armonizar el cuerpo a la música, ustedes saben, con música baila el mono.

El grupo de danza hasta la vez no ha tenido unidad interna para programar y buscar soluciones siendo un grupo estable. Dos o tres han querido ser directores, a la vez. Para la temporada oscura del CAPUES, aparte de los años antes, el conjunto de danza mantuvo las presentaciones organizadas por las autoridades en cargo, presentando la cara cordial de este período. Con lo bueno que mantuvieron sus ensayos. Aunque carente de investigación y disciplina para presentar un arte auténtico y coherente.

En el local se ha oído música disco a la par de El Pitero. En las presentaciones mascan chicle (Concentración profunda) y toman posiciones muy personales. Las presentaciones han sido carentes de trabajo a nivel técnico, de actuación, de conciencia porqué se baila y para qué. Repetitivos hasta el zereguete, sin poner en duda la chicha que ya está, sin tragarla y después sudarla. Buscamos una danza auténtica que represente una identidad nacional en aras del hombre integral. No para exportarla como estampilla o tarjeta postal ni para que quede de souvenir en la cámara del turista, tampoco para canción de cuna de las masas, sino para que penetre y desgarré las vísceras en la conciencia del hombre que pertenece a esta identidad, y se plantee su necesidad humana de tener una idiosincracia para manifestar sus sentires y vivencias, sus problemas inmediatos, y hermanarse en una lucha para liberarse de la dependencia cultural a la cual nos están relegando para justificar la dependencia económica; y para un arte del pueblo, para el pueblo y por el pueblo.

Este año han realizado presentación en el Auditorium de Audiovisuales en Odontología, etc. sin que se problematice la danza como parte de un pueblo, a la par de él. Así hemos visto "El son de los novios", "Fandango", "El Pitero" (muy interesante), y otros sin más decir que mover las patas y sonreirse.

La danza implica en su coordinación muscular, actuación y flexibilidad, que se necesita organizar y disciplinar en el conjunto universitario, para desarrollarlo como necesidad de la época un argumento libre y amplio. El problema no es sólo de patas, piecitos dirán algunos, y los integrantes no son culpables de algunas fallas, ya que se les nota vigor para efectuar sus movimientos. El problema es si son o no coherentes para trabajar en grupo en el elenco de danza de la universidad, con compromiso, y espíritu crítico para encontrar verdades dentro de su disciplina artística.

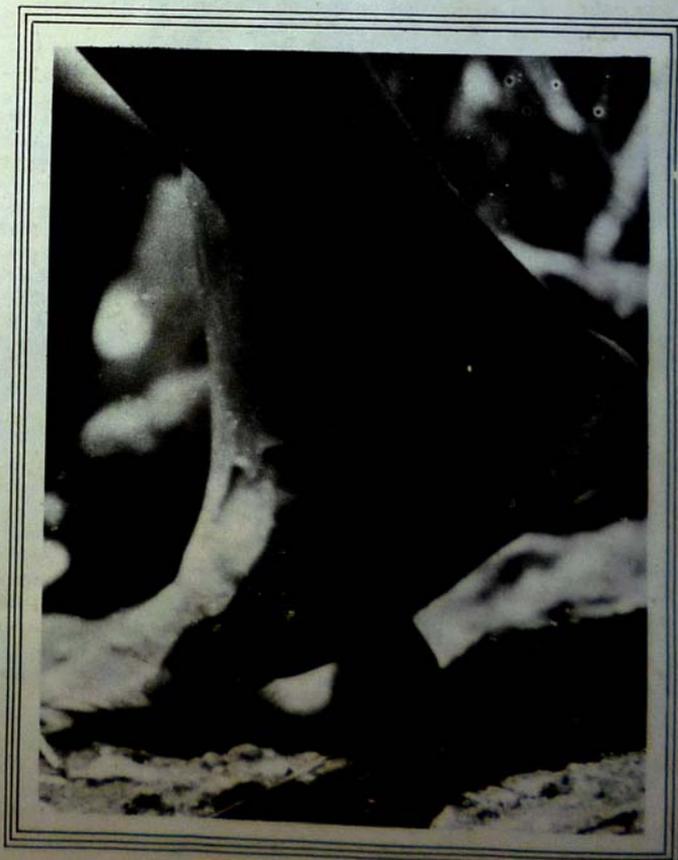
LA PAJARA PINTA

P.—¿Por qué estás en danza y para qué?
R.—Porque me gusta y para saber cultura. Me gusta.
R.—Me gusta, y para saber cultura. Quiero aprender el baile de este país y llevarlo a los E.E. U.U. —contesta una antigua alumna.

Estas dos y muchas más son las respuestas, similares.

Desde el 30 de abril ha comenzado un nuevo trabajo, el cual será examinado en una presentación a finales de mayo. Han llegado nuevos elementos, unos quieren ingresar, otros no, y otros se van. Se están explicando los contenidos de los bailes, el porqué de los bailes, cómo se siente, cómo se expresa. Necesitando sí, organizarse a nivel interno como universitarios pertenecientes a danza.

Se tiene en vigencia hasta el día 3 de mayo, la investigación a fondo de una danza auténtica y popular, el engrane de danza clásica y moderna, los talleres de danza para entender el fenómeno de la música comercial con su baile como aparato para entorpecer y manipular las conciencias, y el fortalecimiento y creación de grupos, no aislados, íntimamente relacionados. Se va pasar de danza folklórica universitaria a Danza Universitaria.



¿VOCES SIN CORO...? ¡NELES!

El 27 de abril de este año el Coro Universitario Salvadoreño dirigido por el maestro Francisco Avelar tuvo su primera actuación (d. del CAPUES) en el auditorio nuevo de Odontología con motivo de la 3a. graduación de profesionales, entonando algunas canciones de denuncia, crítica y fraternidad social pertenecientes a la nueva canción Latinoamericana, canción que arranca de la identidad y la lucha de cada país en proceso de descolonización y afirmación de su existencia independiente.

Fue originalmente formado hace 16 años por Extensión Universitaria dentro de las proyecciones de formar grupos artísticos. Sus partichelas arrancaron con canciones de divertimento que sirvieron para mantener un grupo estable en desarrollo y enriquecimiento.

El Coro es un grupo de voluntarios que tiene como postura primaria su carácter de estudiante universitario o sea que sobre el Coro y sus presentaciones están las clases, los exámenes y el estudio de sus materias. Después salvadoreños, y luego Coro. De ahí su nombre: Coro, Universitario, Salvadoreño. Son salvadoreños, son universitarios y forman un coro. Añitos antes de la intervención del 72, el Coro se integraba musicalmente a la problemática del país. Acercándose un poco al oído y al corazón del universitario y del pueblo. De donde la única función que se ha mantenido constante es la presentación de villancicos en varios sitios.

—A nosotros nos gusta cantar. ¡A todos! Si vos ves a la majada ¡A todos les encula cantar! Disfrutan.

Para ellos el Arte en sí tiene su proyección y su mensaje, con un medio ambiente que condiciona lo que se va hacer, pero no por eso se va evadir la realidad del país.

Después de la Intervención, al Coro se le comenzó a restringir, formándose como contrapartida: El Coro de Cámara de la Universidad de El Salvador, disciplinados cantantes profesionales y la mayoría no Universitarios, diferente al Coro Universitario, universitarios y no profesionales. Del 75 en adelante casi se le impidió el trabajo. Se les quiso destituir al director y se les quitó el local. El Coro presentaba crisis no como coro sino como producto y manifestación clara de la crisis de la Universidad.

El coro, que firma su presentación con El Himno de la Juventud, vive en su local en un clima de fraternidad estudiantil, con las debidas divergencias, manteniéndose en que: "En el coro manda el Coro". Ninguna decisión se toma, al tratar los problemas de sus necesidades y presentaciones, sin llevarla a un análisis colectivo. Luego dan mandato a sus directivos para que ejecuten lo acordado. Eso sí, para la integración de un nuevo elemento, el maestro Francisco Avelar, director por 3a. vez, es el que decide después de probar la de callar sapos al estudiante —el tono, cómo se afina—. Y es incorporado con un mínimo de rendimiento, tomando el Coro un cariz de escuela de voces para cantar.

P.—¿Como Coro Universitario Salvadoreño, qué canciones tienen que integren la problemática y la idiosincrasia del país? Propia. De acá.

R.—Propia, propia. No. Dado que somos exponentes en forma coral de versiones que hay, y dado los problemas que había. No se podía montar una canción hecha por nosotros para nosotros, pero hay un repertorio extenso de canción de contenido social. De eso se ha seleccionado poco a poco canciones con un adecuamiento pleno de la realidad vivida en el país. Por ejemplo se cantó en un tiempo LA GAVIOTA una canción que te habla de la libertad bien a "sotto voce" y era la época en que las libertades iban siendo más coartadas. Se cantó también EL SOLDADITO BOLIVIANO. Hay una canción que en esa época era bien importante, pero le robaron el "attaché" al maestro y perdió el manuscrito. Había hecho el arreglo. Esta es una canción de un festival en Francia, que dice: "Manifiestos, comentarios, discursos. Humaredas, neblinas estampadas. Qué dolor de papeles que ha de borrar el tiempo. Qué dolor de tintas que ha de borrar el agua. Las palabras entonces no sirven, son palabras." El coro no tiene sacada una canción auténtica y popular de El Salvador, el único que lo podría hacer sería el maestro.

- (u otros que se dediquen a la música)
- O alguno de nosotros.
- (se necesitan los equipos)
- Sí. El coro participó en el montaje de Anastasio Rey.

El Coro no está en contra de los demás grupos, estamos luchando todos, cada quien en su campo.

El Coro Universitario Salvadoreño tiene entre sus planes: proyectarse a la comunidad Universitaria con un repertorio completo y cantar en cada Facultad. Ir a los centros regionales, comunidades marginales, casas comunales, etc., representando a la Universidad, y proyectar al país fuera de sus fronteras. Sobre esto último se encuentra pendiente una invitación de la Universidad de Honduras. Y así, crear un grupo estable en base a las presentaciones, que servirán para jalar más miembros, y formar varios grupos.

Después del CAPUES y con las nuevas autoridades existentes, el Coro Universitario Salvadoreño ha intensificado sus ensayos con más confianza ante los contenidos de sus canciones, las cuales no reflejan una consigna, sino una perspectiva crítica sobre la realidad. Además de las tradicionales como el Gaudeamus y canciones de puramente folklor y de protesta universal y microcósmica. Además necesita más integrantes femeninas, accesorios, materiales, y más ensayos que presentaciones, dado el acoplamiento de nuevos elementos.

Podríamos concluir que el canto une los sentimientos, porque "Por medio de la voz humana, uniendo la palabra al sonido musical pueden expresarse todos los sentimientos del alma", y si estas voces afrontan y expresan las necesidades y dolores de un pueblo, y el pueblo las absorbe como suyas, la comunión se realiza.





LOS MUÑEQUITOS DE ILOBASCO

Por JOSE ROBERTO CEA

Ilobasco es una ciudad del Departamento de Cabañas en la zona Central de El Salvador. Para los entendidos en Toponimia, ese nombre significa: "Lugar de jilotes secos", "Lugar donde hay muchas milpas", "Lugar de Tortillas de maíz"; para nosotros es un sitio donde hay muchas personas que hacen muñequitos de barro con manos bien entrenadas para realizar esta labor creadora. Labor que desde hace algunos años ha perdido algo de su encanto primitivo. Pero esta situación no nos pone nostálgicos porque entendemos que todo cambia, busca nuevos cauces y en esta búsqueda debemos participar los que deseamos que el hombre vaya a fondo en lo suyo para fortalecer su conciencia y el dominio de los materiales que le hacen mejor la vida; con ello ponemos claros a quienes solamente buscan el deterioro expresivo, la ocupación de mano de obra mecánica y barata para mantener sojuzgadas a las personas, enajenadas en una labor que por sus vicios artesanales no sirve para la liberación integral de ellas y de nosotros en general, sino para mantener el estado de cosas, la fosilización de las expresiones artísticas populares. Fosilización aunque haya actividad economicista por el turismo, o precisamente por la influencia nefasta del turismo, las artesanías, las artes populares, así como el folklore, pierden lozanía, autenticidad y son meras entelequias (obras que se agotan en sí mismas) que no conducen más que a la estandarización, a la esterotipia de un mundo que antes fue viva expresión humana.

Ciertos aspectos de lo anterior no significa que perdamos de vista las necesidades materiales de los hacedores de los muñequitos de barro de Ilobasco o de otros artesanos y artistas populares del país, de ninguna manera; su problemática económica siempre la han tenido, la tienen y tendrán mientras no se trasciendan los mecanismos economicistas y opresivos del sistema, en beneficio popular. O sea que no es el turismo solamente, los centros comerciales, la ayuda de entidades públicas y privadas, los supuestos estudiosos del folklore, quienes tienen la varita mágica para que nuestras expresiones artesanales, folklóricas y artes populares florezcan; el pueblo que las produce debe tener una conciencia de su destino creador, saber de una estabilidad política, económica y social.

Es un aliciente la fundamentación de mercados artesanales, así como esa "ayuda desinteresada" para y por el incremento del turismo, pero eso es nada más paliar la realidad, no afrontarla en su raíz: la realización plena del hombre, su desarrollo integral que es, en esencia, lo importante; para ello el hombre debe dominar su conciencia, así como sus materiales de trabajo, porque "... la inseguridad basada en la ignorancia, que elige, al parecer caprichosamente, entre un cúmulo de posibilidades distintas y contradictorias, demuestra precisamente de ese modo su falta de libertad, demuestra que se halla dominado por el objeto que debiera dominar".

Las actuales corrientes artesanales del país (y las excepciones confirman lo dicho) son objetos que dominan al hombre, en cuanto ven en ellas relaciones comerciales antes que expresiones humanas, creadoras de paz espiritual. Y esto es así por la dependencia en la que está inmerso El Salvador. Lo que además se refleja en otros hechos culturales que realizamos.

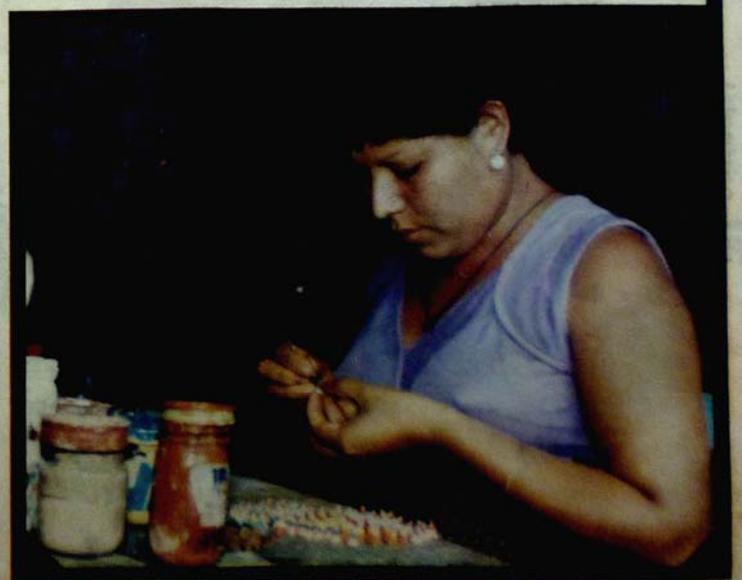
En esa situación se hacen "artesanías", "folklore" o "artes populares", para el consumo de la industria de la servidumbre; porque no se trata de dar curso libre al genio del pueblo, sino de mantenerlo en la corriente de la economía artesanal para detener la verdadera independencia económica, que traerá —en última instancia y como consecuencia del desarrollo integral de la población— el ocio necesario para que toda la ciudadanía se exprese más y mejor. Entonces, ¿en las actuales circunstancias no hay nada que hacer? Sí.

Organizar a estas fuerzas productivas para que unidas vean cuál es el camino de su liberación, no que les impongan modelos que no solucionan sus problemas: "la deformación de que es víctima la obra de los artistas populares tiende a ser cada vez más alarmante. En algunos casos, como ocurre con la alfarería, las instituciones que debieran orientar a los alfareros del pueblo, llegan al extremo de obligarlos, o simplemente inducirlos, a copiar modelos de cerámica prehispánica en prejuicio de las formas creadas por ellos y reiteradas a lo largo del tiempo. De ese modo se desvirtúa el quehacer espontáneo del artista y se le imponen concepciones ajenas a la colectividad en que vive (...) la cultura prehispánica obedece a circunstancias históricas distintas a las actuales y que, por la misma razón, es imposible pretender que sus expresiones artísticas cobren vigencia en la sociedad de hoy. Hacer lo contrario implica actuar en contra de la realidad y de las leyes que rigen la vida social." (1)

En Ilobasco ha sucedido así, instituciones gubernamentales, autónomas, semi-autónomas y privadas, "han herido su agosto" con los alfareros y a la mayoría de ellos les han deformado la concepción que antes tenían de su trabajo; ahora vemos —por ejemplo— figuras con rasgos de indios navajos o sioux o si prefieren "pies negros", como habitantes prehispánicos de esta región del Istmo Centroamericano. Y algunos despistados pronuncian grandes discursos sobre la artesanía "En la imposibilidad en que se encuentran de establecer fábricas más rentables para el país (...) la burguesía va a rodear a la artesanía de una ternura chauvinista que coincide con la nueva dignidad nacional y, además, le procurará sustanciales utilidades". Bien sería que esas utilidades se repartieran en un orden moral y económico equitativos, pero no es así actualmente.

Pese a lo anterior, no olvidamos que aún hay expresiones bellísimas en los muñequitos de barro de Ilobasco: Los mejores pastores, viejecitas con cuello de alambre y pelo de algodón, desarmónicos músicos, nacimientos en frutos o sorpresas eróticas de las más variadas intensidades, pistolas de varios calibres y otras extraordinarias miniaturas que todavía tienen aquella fuerza estética que antes abundó en la mayoría de muñequitos de ese pueblo. Nuestra preocupación es rescatar lo valioso de ellos, en ese sentido presentamos aquí varias fotografías.

(1) La Tradición Popular No. 1, Boletín del Centro de Estudios Folklóricos, Director: Roberto Díaz Castillo, Universidad de San Carlos de Guatemala. Sin fecha.



La Pájara Pinta

PUBLICACION DE LA SECRETARIA DE EXTENSION UNIVERSITARIA

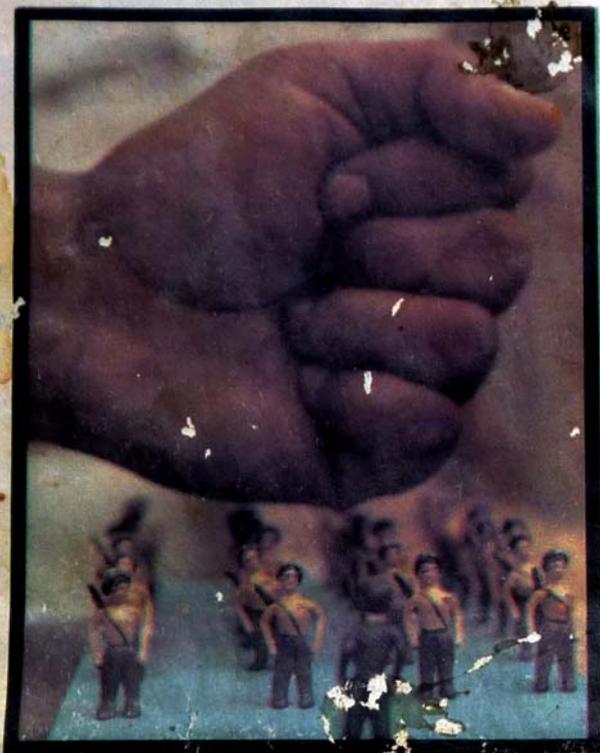
Segunda Epoca

Mayo 1979

Nº 1



DE ARTESANIAS



Los Muñequitos de Ilobasco

Página 16



hacia una praxis con la pájara pinta

De la tradición recibimos enseñanzas que enriquecen nuestra visión cultural; por ello estamos claros que debemos partir de anteriores conquistas para que éstas sean un soporte en el mejor desarrollo dialéctico de nuestras expresiones culturales. También estamos claros que no todo lo que heredamos de la tradición debemos asumirlo, sino aquello que de alguna manera enriquece nuestros puntos de vista en la actualidad. Decimos así porque entendemos la tradición como un proceso dialéctico que conduce a mejores estudios en beneficio del hombre, de todos los hombres.

Por ello es que hemos creído conveniente editar, con el nombre de LA PAJARA PINTA, la revista de la Secretaría de Extensión Universitaria. Esta publicación dejó de editarse en 1972 debido a la intervención de la Universidad de El Salvador en ese año.

LA PAJARA PINTA fue fundada y animada en su primera época por: Manlio Argueta, Italo López Vallecillos, Roberto Armijo, Tirso Canales, Alfonso Quijada Urias, José María Cuéllar, Mauricio Marquina, José Roberto Cea y otros escritores y artistas. En ella publicaron los intelectuales más representativos de nuestro país, así como de nuestra América. En sus páginas aparecieron ensayos de teoría artística, de investigación social, política y económica; así como trabajos de creación literaria. Fue una revista abierta al pensamiento democrático. Ahora pretendemos que esa corriente siga su desarrollo y, tal como entonces, sus parámetros serán —para publicar en ella— la calidad.

LA PAJARA PINTA siempre se editó como una publicación de Extensión Universitaria, aunque su responsabilidad inmediata recayó entonces en el equipo intelectual que trabajaba en Editorial Universitaria; ahora, esta publicación se convierte en una expresión de toda la Secretaría de Extensión Universitaria, con el afán de que su equipo responsable sean los trabajadores de la cultura que laboran en esta dependencia universitaria; esto es así porque buscamos manifestar en ella la imagen de todas las actividades de la Secretaría, no con la estrecha visión de presentar solamente unas actividades de Extensión, Proyección, Difusión y Promoción Cultural. O sea que mostraremos —culturalmente hablando— lo que está dentro y fuera de la Universidad; lo del país y lo mejor del extranjero. Esto último lo planteamos sin descuidar, por supuesto, que la Universidad debe rescatar, defender y divulgar la cultura nacional en todas sus manifestaciones.

Las páginas de LA PAJARA PINTA están desde ya, disponibles para todos los investigadores, escritores, artistas y demás hombres trabajadores de la cultura.

