

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA HUMANIDADES Y EDUCACION
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS Y TECNICAS
DE LA COMUNICACION

CRITICA DE LA CRITICA

SU DOBLE ACCION MOTIVACIONAL HACIA LOS
CREADORES DE CINE, TEATRO Y POESIA Y
EL PUBLICO

Profesores Guías: VIRGINIA AGUIRRE
BARBARA HAYES

Alumnos: AGUIRRE A JAVIER
ARAYA BASUALTO REBECA
YERMANI VALENZUELA SILVIA
ORELLANA JORQUERA FELIX
TIOZZO RAMIREZ MARIELLA

I N D I C E

	Págs.
Hipótesis :	La Crítica de Cine, Teatro y Poesía en Chile y su Doble Acción Motivacional hacia el Creador y el Público 1 - 12
Capítulo I	El Arte y la Estética 13 - 19
1.1	El Arte como Medio de Comunicación. 19 - 26
1.2	La Ciencia de la Expresión. Principales Exponentes. 27 - 35
Capítulo II	El Cine, el Teatro y la Poesía y su Función Comunicativa.
2.1	El Cine. 36 - 44
2.2	El Teatro. 45 - 51
2.3	La Poesía. 52 - 58
Capítulo III	La Crítica. 59
3.1	Definiciones y Evolución de la Crítica. 60 - 63
3.2	El Crítico como Comunicador Social. 64 - 66
3.3	¿Comunican los Medios de Comunicación? 67 - 69
3.4	Análisis de la Crítica Cinematográfica Chilena. 70 - 72
3.5	Análisis de la Crítica Teatral Chilena. 73 - 78
3.6	Análisis de la Crítica Poética Chilena. 79 - 84
Capítulo IV	Testimonios de Creadores, Críticos y Público. 85 - 86
4.1	La Crítica y los Críticos. 87 - 89
4.2	El Público Opina. 90 - 99
4.3	Formato de Encuesta y Cuadros. 100
Capítulo V	Análisis Cuantitativo y Cualitativo de las Críticas de Cine, Teatro y Poesía en la Prensa Escrita en Chile, durante julio de 1981. 101 - 109
Capítulo VI	Conclusiones. 110
6.1	Se Abre el Debate. 111 - 124
6.2	Cuadros Base. 125 - 128
6.3	Gráficos. 129 - 138
6.4	Bibliografía 139 - 141

H I P O T E S I S

A cantar,
A cantar aunque
mis versos fastidien
con su pena indefinible

Yo no canto a
los críticos perversos
Yo canto a los
críticos sensibles...

Emiliano D'Allencon

El problema de "lo bello" es viejo patrimonio de la filosofía. Y las obras de arte son distintas soluciones a este problema. Según Carmelo Bonnet -

- "Es problema que puede enfocarse de dos maneras: empezando por arriba o empezando por abajo. En el primer caso, se especula sobre la esencia de lo bello (como lo hiciera Platón) y de ese especular se infieren normas "a priori" que ejecutan los artistas. En el segundo caso, se estudian las obras, vale decir, las soluciones que, por propio instinto, son los artistas y por vía inductiva se apunta al problema de lo bello. Se hace "filosofía del arte" y los principios que de ella emanan son "a posteriori" y, por lo tanto, "empíricos".

Aristóteles es calificado como el primer filósofo del arte. El analiza el quehacer artístico de la antigua Grecia y, sobre principios aún muy incipientes, confecciona la "Poética", a través de la cual transforma sus reflexiones acerca de "lo bello" en un conjunto de normas que gravitarán sobre los conceptos y formas del arte durante mucho tiempo.

Al clasificar y establecer distinciones, que luego conoceremos como géneros literarios, Aristóteles está haciendo crítica en el sentido etimológico de la palabra, que no se refiere a censurar sino al hecho de examinar y juzgar. Pero sus juicios casi nunca son explícitos, van implícitos en las normas que establece.

- "Por ejemplo - señala Carmelo Bonnet, al exponer sobre el "reconocimiento" - "el caso más bello del reconocimiento ocurre cuando las peripecias se producen simultáneamente, lo que sucede en "Edipo Rey"."

Antes de que se formularan estas teorías y preceptos destinados a objetivar la recepción del fenómeno artístico - de ahí que se las denomine "preceptiva" -, los artistas creaban por intuición de lo bello, y la obra se evaluaba también en forma instintiva, por dictado del gusto. Antes que ninguna autoridad crítica lo dijese, los griegos deben haber aclamado a algún escultor o abucheado a un músico. Tal vez, los testimonios de la cultura griega que hoy nos asombran son fruto de ese contacto sin mediaciones entre arte y público.

"NADA HA SIDO INVENTADO EN UN DIA"

En la antigua Roma se vislumbra una búsqueda similar a la de la Grecia Clásica. Horacio, Cicerón, Quintiliano y Tácito muestran los primeros atisbos de crítica literaria.

En Cicerón se anuncian algunos esfuerzos por incorporar nuevos elementos más allá del gusto y el dogma como instrumentos críticos. Aparece, entonces, el tiempo como una variable importante, previo a emitir el juicio estético.

- "Por qué admiran tanto a Hipérides y a Lisias y no se acuerdan de Catón - se pregunta Cicerón - Se dirá que su lenguaje es anticuado y rudas sus palabras. Así se hablaba entonces. Corrige tú lo que él no pudo corregir, añade la armonía y la composición de las palabras, de que los mismos griegos antiguos no se cuidaban y no encontrarás ninguno superior a Catón".

La nueva consideración que el romano sugiere, la veremos más adelante desarrollada por Hipólito Taine (crítico francés del siglo XIX) en su teoría de "el momento". "No debe juzgarse a un autor viejo con prescindencia del calendario como si fuera moderno, sino embutido dentro de su ámbito histórico. Esto lo anticipó Cicerón muchos años antes del nacimiento de Cristo al decir:

- "... ¿Quién no conoce las estatuas de Canaco, son demasiado rígidas y no imitan con verdad? Las de Calamis son todavía duras, pero menos que las de Canaco; las de Mirón se acercan más a la verdad y casi pueden llamarse bellas; las de Policleto son todavía más hermosas y casi pueden decirse perfectas" -

- después de aplicar a la pintura la misma noción del tiempo concluye - "Pienso que en todas las demás artes puede decirse lo mismo, porque nada ha sido inventado y perfeccionado en un día".

CRITICA DOGMATICO-HEDONISTA

Un siglo después, ya en la era cristiana, aparece Quintiliano, orador y preceptista hispano-latino, el punto más alto en materia de crítica en las letras romanas. Quintiliano quiso detener la desviación decadente de la literatura de su tiempo que, olvidando los modelos antiguos (en especial del siglo de Augusto), había descendido a formas retorcidas, barrocas, alambicadas. Orador y profesor de retórica, cerró su carrera con dos obras didácticas "Causa de la corrupción de la elocuencia" e "Instituciones Oratorias". Sólo esta última perdura hasta nuestro siglo.

En las INSTITUCIONES ORATORIAS, Quintiliano arremete contra el estilo oratorio de su época y señala:

- "Es un engaño elegir ese estilo depravado y corrompido que se exalta hasta con las expresiones licenciosas; que se divierte con agudezas pueriles; se hincha con énfasis ridículo; goza con las trivialidades; se adorna con flores de artificio; toma lo exagerado por sublime; y abusa locamente de su falsa libertad".

¿Por qué tanto disgusto? Porque el estilo de su época choca contra "su verdad" estética.

La "verdad estética" de Quintiliano está constituida por un conjunto de dogmas que antepone a la obra artística y que extrajo de su constante comercio con los griegos. " De ahí que oponga al amaneramiento, a la afectación, a la originalidad rebuscada, al conceptismo (que chispeaba en Séneca, el filósofo) las virtudes formales que se llamarían después el "clasicismo": propiedad, claridad, casticismo, naturalidad, medida".

Estas virtudes Quintiliano las formula así:

- "Yo tengo por la principal virtud la claridad, la propiedad de las palabras, el buen orden, el ser medida en las cláusulas y, por último, que ni falte ni sobre nada".

Aplica, entonces, estas concepciones artísticas a griegos y latinos y enjuicia sus obras, para terminar proclamando grandes entre los grandes a Homero. Y dice que Homero es grande "(...) entre otras cosas: porque desenreda con arte todas las marañas, pleitos y estratagemas (...) porque tuvo en su mano los afectos, ya sosegados, ya violentos porque guardó la ley de los exordios en los pocos versos con que principia sus poemas (...)". En el fondo, Quintiliano admira a Homero por dos razones: una estrictamente personal y derivada del gusto y otra porque ve realizada en su obra la ley estética que él considera como la verdad misma.

De ahí que este concepto de la crítica se califique de dogmático-hedonista.

Y ese concepto de crítica lo encontraremos a lo largo de los años posteriores. Gusto impregnado de preceptos componen el universo de una disciplina que se desliza por los siglos, esporádica, cuestionadora, asistemática, indefinida. Hasta llegar al siglo XIX.

EN EL SIGLO XIX

El concepto "Revolución Industrial" surgió en Francia, a principios del siglo XIX, cuando un grupo de economistas e historiadores comenzaron a advertir que, en las últimas décadas, se había producido en Gran Bretaña un conjunto de transformaciones de raíz económica nacidas de los avances de la industrialización.

La expresión de estos cambios en el concepto "revolución industrial" apuntaba a señalar que tal proceso se había producido en Gran Bretaña no en forma lenta y gradual, sino a través de un brusco y rápido salto hacia adelante que creaba una situación enteramente nueva.

Múltiples teóricos señalan a la comunicación de masas como un producto típico de la sociedad industrial, que surge en la primera mitad del siglo pasado en los países capitalistas de más desarrollo. La importancia de la comunicación masiva crece junto con el aumento de la concentración urbana y de la movilidad social.

La industrialización concentra grandes masas obreras en torno a las fábricas. Son grupos heterogéneos, funda -

mentalmente de origen campesino, que llegan a las ciudades en busca de la promesa de una forma de vida nueva, más cómoda, justa y adecuada a sus necesidades.

Como sería largo analizar el tema a través de sus manifestaciones en diversos países, nos detendremos en Estados Unidos, donde industrialización y comunicación masiva alcanzan su mayor desarrollo.

INFORMACION POR UN CENTAVO

Desde diversas regiones del país y desde distintos países llegan los inmigrantes a Nueva York. Algún clérigo denominó a este lugar "la Babilonia de nuestros tiempos" pues, como en esa ciudad bíblica, en oscuros barracones, en ruidosas usinas y a lo largo de las calles empedradas, hombres y mujeres trataban de crear un lenguaje común para acercar sus historias.

New York, 1823, quizás un niño recorrió las calles voceando el nuevo producto. Quizás los grupos se reunieron para comentarlos. Fue un acontecimiento social: había nacido "The New York Sun". Precio: un centavo.

Este es el primer diario de masas que se conoce, su formato tabloide vino a romper el muro de silencios y las dificultades del nuevo idioma. La masa recibe un primer elemento de homogeneización, accede colectivamente a formas de información y... la publicidad, que es quien financia los costos de este diario casi gratuito, se afianza definitivamente en la vida cotidiana del hombre urbano.

La sociedad en su conjunto se masifica, años más tarde de la radio y el cine vendrán a cerrar el círculo, la comunicación masiva tiene una respuesta para cada uno de los sentidos del hombre. Es la industrialización la potencia masificadora y ella transformará definitivamente la forma de trabajo, producción y vida que el hombre había conocido.

El periodismo se desarrolla a pasos agigantados, los medios de comunicación se multiplican, las tendencias artísticas dan cuenta de este ritmo y el espacio entre el artista y su público comienza a estar mediado por la comunicación de masas.

Muchos años más tarde el teórico peruano José Carlos Mariátegui dirá: - "El periodismo es la historia cotidiana,

episódica de la humanidad. Antes la historia humana se escribía de lapso en lapso. Ahora se escribe día a día. El periodismo es, en nuestra época, una industria. Un gran diario es una manufactura (...)"

COMPRENDER Y HACER COMPRENDER

Situados históricamente en el siglo XIX es fácil comprender por qué la crítica sufre una transformación radical. La división del trabajo trae consigo la especialización en todo. Así lo señala Carmelo Bonnet:

- "(...) En literatura aparece el especialista de la crítica, el hombre que la ejerce como tarea absorbente de su vida. La otra - escribir versos, o teatro o novela - es para este hombre lo ocasional, el descanso, el alto en el camino.

(...) Sigue siendo, con todo, disciplina parasitaria; está en su naturaleza. Vive a expensas, como antes, de la creación artística propiamente dicha, pero como esos tutores que terminan adueñándose de los bienes que administran".

La crítica del siglo XIX perseguirá dos objetivos: explicar la obra y enjuiciarla. Su avance extraordinario se realiza en un solo sentido, el de la explicación. Antes de juzgar es necesario comprender y así lo asume la mayoría de los críticos que atraviesa el siglo XIX.

Y el primer eslabón de esta nueva crítica es Madame de Staël, una mujer que nace en Suiza el año 1766 y que, con inteligencia y habilidad, se adentrará en la historia de la crítica hasta marcar uno de los más interesantes hitos en el siglo pasado.

Su nombre de soltera es Germana Nécker, el que cambiará al casarse a los veinte años con el Barón de Staël. Vive la convulsionada época de la revolución francesa y aclama con alborozo sus ideales. Adhesión que morirá junto con la reina María Antonieta. La protesta por este hecho le cuesta el exilio. Y el exilio da origen a una obra rica y dinámica entre cuyas manifestaciones destaca la denominada "De la Literatura", donde señala:

- "Me he propuesto examinar cual es la influencia de la religión, de las costumbres y las leyes sobre la literatura, y cual es la influencia de la literatura sobre la religión, las costumbres y las leyes".

Sería difícil analizar el aporte que cada uno de los críticos de este siglo entrega al desarrollo de la estética. Sin embargo, en todos ellos estará presente esta nueva forma de comprender el arte a que apunta Madame de Staël: el arte es fruto y expresión de su tiempo y serán las circunstancias históricas que lo rodean las que determinarán o presionarán poderosamente en sus manifestaciones.

A partir de este siglo encontraremos una actividad constante, sistemática y rica en manifestaciones que, como dijera Lanson acerca de la obra de Madame de Staël, buscan cumplir la función de "comprender y hacer comprender" la obra artística.

¿QUIEN DEBE COMPRENDER?

Y aquí nos ligamos definitivamente a las clásicas dudas acerca de la crítica de arte: ¿Quién es el llamado a comprender?, ¿A quién se dirigen los críticos?, ¿Qué rol cumplen los críticos y la crítica en la sociedad?

El canal a través del cual se expresa el artista es su obra; ésta es su medio y su mensaje. Un mensaje que sólo se explica y completa en el público. Y, en la moderna sociedad de las comunicaciones masivas, aparece todavía un tercer mediador entre el artista, su obra y el público. Este rol lo cumplen los medios de comunicación de masas a través de la información; preferentemente, de la información especializada que entrega el crítico.

Entonces, un primer destinatario del trabajo del crítico es el público. Puesto que este mismo público es el que dimensiona y recibe la obra de arte. El papel del crítico es el de una especie de representante del público hacia el artista. Su juicio se convierte en elemento sobre el cual - teóricamente - se sustenta la opinión del público, en un pre-juicio (en el sentido de juicio previo) que aporta a la comprensión del público respecto a la obra.

Un segundo destinatario de la opinión del crítico es el artista y, por vía de él, indirectamente su arte y - más en general - el arte.

Aquí surge la dicotomía que antes anunciábamos: el arte es influido por la crítica y el crítico es influido por el

arte. Pero la duda permanece: ¿Si el crítico es comprendido sólo por los artistas, no sería más justo que escribiese en medios estrictamente dedicados a ellos? ¿Si el artista no siente la necesidad -y muchas veces rechaza- la existencia del crítico, qué función cumple éste? Si el público opta libremente entre múltiples ofertas del mercado artístico, ¿es, para su opción, importante la existencia del crítico?

LA FUNCION DE LA COMUNICACION

Desde sus primeros pasos la comunicación de masas surge como un imperativo frente al problema de la atomización y dispersión social. Los críticos encuentran en los medios un espacio que da sistematicidad y coherencia a su trabajo.

A medida que la sociedad se masificaba debió hacerlo el arte. Y a esta masificación contribuyó poderosamente la crítica. Sin embargo, ya a fines del siglo XIX, aparecerá un fenómeno cuyas causas derivan de la revolución francesa. Con este acontecimiento político y social irrumpe en la historia la burguesía y con ella su concepto de arte. La nueva organización que se desarrolla posteriormente marcará la aparición de un nuevo grupo social: obreros y trabajadores. Y para ellos - para su lenguaje, sus formas de vida, sus opiniones - se crea una especie de arte subalterno generado a la sombra de las expresiones más elevadas del romanticismo. Así aparecen los melodramas y folletines que, siglos más tarde, se trasladarán a la pantalla grande y a los medios de comunicación social, quienes homogeneizarán estas formas culturales y las entregarán simultáneamente en todos los países a las grandes masas. De este modo en el siglo XX nos encontraremos - y pensaremos muy seriamente - que existen dos tipos de arte: el arte culto (constituído por las más elevadas manifestaciones del arte) y el arte masivo (es decir sus simplificaciones más vulgares organizadas para ser consumidas por la "gran masa").

Se establece a través de los medios de comunicación una designación que esquematizará este concepto. En casi todos los medios el lugar que ocupa el crítico se designará como "Cultura" o "Arte y Cultura"; y el espacio destinado al arte masivo como "Espectáculos". De este modo se han separado, hasta físicamente, dos ámbitos de un mismo fenómeno. Y la crítica especializada (salvo raras excepciones) se dedicará a las formas elitarias de la cultura, en tanto el arte masivo encontrará en el co

mentario de espectáculo, una forma menor de crítica. Una crítica que privilegia lo accesorio por sobre lo fundamental, la frivolidad por sobre el contenido, la chismografía por sobre la valoración estética y la banalidad por sobre el juicio serio, reflexivo.

Actualmente muchos críticos hablan de "artes menores" (música popular, telenovelas, los incontables festivales a través de los que se consagra o destrona a los artistas de las masas, caen en esta designación). Los artistas califican a los críticos de "notarios", señalando que más que aportar juicios dan cuenta de hechos irrelevantes. Y el público culto encuentra en espacios cada vez más reducidos la información y la valoración que busca. Los artistas de la música, la pintura, la ópera o el teatro se encuentran sin referente objetivo respecto a su obra. Y los artistas masivos tienen como "juez supremo" a los ratings, las encuestas, las ventas.

PENSEMOSLO

Un cantante popular chileno dice en una canción: "Si hoy tenemos que cantar a tanta gente, pensémoslo..." (Florcita Motuda).

Y Carmelo Bonnet señala:

- "El hombre moderno vive de síntesis, edifica su cultura en un rimero de síntesis. Y (...) el crítico es proveedor de síntesis. Da en un apretado volumen, en un capítulo, una visión panorámica de Lope, de Shakespeare, Voltaire, Bálzac, y el lector apurado prefiere esa píldora al cosmos original".

A más de alguien puede parecer impropio mezclar al popular "Florcita Motuda" con un crítico literario de la talla de Carmelo Bonnet. Sin embargo, queremos apuntar a través de estas citas a dos hechos:

- El arte ocupa en la vida del hombre moderno un espacio subalterno, disminuído por las múltiples exigencias de la producción y el trabajo.

- La crítica de arte como actividad específica en la sociedad aparece junto con los primeros pasos del sistema productivo, económico y social que dará origen a nuestra actual forma de vida.

Concluimos, pues, que el crítico de arte es un comu-

nicador social; que el arte es toda manifestación del espíritu humano con el propósito fundamental de resolver o expresar un concepto de belleza y que los medios de comunicación social son los mediadores casi naturales entre la obra artística y el público.

Si el crítico de arte circunscribe su hacer a las pequeñas elites, las masas se separarán de las expresiones más nobles del arte y estas expresiones se separarán de los hombres de su tiempo.

- "Detrás de una obra, un hombre, y sobre ese hombre "tres fuerzas primordiales" que lo moldean - señala Hipólito Taine - la raza, el medio y el momento. Es decir, el resorte de adentro, la presión de afuera y el impulso ya adquirido".

Desde su lugar de privilegio en los medios de comunicación social, el crítico no es una simple opinión, es canal entre arte y público. Por ello la crítica de elites para elites sólo tiene sentido inserta en un contexto global.

Si la crítica destinada a las masas se hace frívola, superficial, subordinada a intereses económicos, las artes populares recorrerán un camino circular desde y hacia las fórmulas ya probadas.

- "Las canciones del "te odio"
y el "te quiero"
ya están hechas", dirá Florcita Motuda.

Si la crítica se autodesigna un lugar accesorio en la comunicación de masas, está relegando al arte a un lugar subalterno en la sociedad. Si oculta las manifestaciones más ricas del arte en un lenguaje presuntuoso, técnico, especializado y conceptual, está incomunicando. Si sus contenidos no trascienden el incidente, si exaltan a la figura por sobre la obra, si emite juicios sin respaldo técnico, si se refugia en el análisis simple, de sentido común o sencillamente arbitrario, se está transformando en un "ruido" (en el sentido que la teoría de las comunicaciones da a este concepto) que deforma aún más un mensaje, de por sí pobre y gratuito.

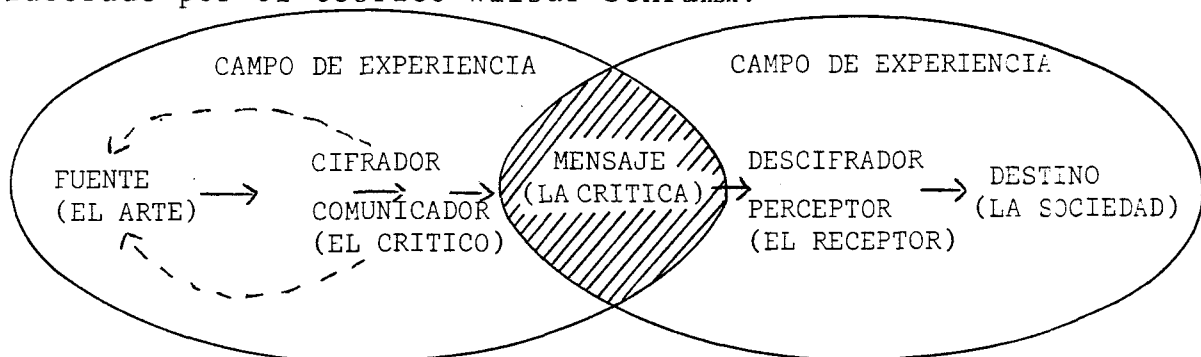
LOS CAMPOS DE EXPERIENCIA

Iniciamos este seminario con la intención de comprender qué lugar ocupa el crítico de arte en la comunicación de

masas en nuestro país, partiendo de la hipótesis que su tarea contribuye poderosamente al incentivo o desincentivo de la creación y recepción artísticas.

Desde nuestra perspectiva los destinatarios del mensaje del crítico son tres: el artista, el arte y el público. No aceptamos la división tácita o explícita entre artes menores y artes doctas. Creemos que sólo es posible hablar de buen o mal arte y que para emitir este juicio, sin caer en la valoración subjetiva el crítico debe - "Vivir cara a cara con la cultura como experiencia total. Sólo haciéndolo así comprenderá que no es un adorno para exhibirlo con fatuidad, ni un tesoro que debe protegerse del pueblo. El crítico debe ser un hombre culto, todo hombre culto es capaz de amar a sus hermanos. Y porque es capaz de comprender la grandeza que hay en cada hombre sabe encontrar el lenguaje justo para hablar con la inmensa simpleza de los sabios".

Tomamos para formular nuestra hipótesis un esquema elaborado por el teórico Wilbur Schramm:



Este es el rol que, a nuestro juicio, debe cumplir la crítica. Ampliar, a través de sus mensajes, los campos de experiencia compartida para hacer del arte un espacio común que crece y se desarrolla dentro de la sociedad.

Nos proponemos demostrar que la crítica de arte y espectáculos en Chile no cumple esa función y por el contrario tiende a separar y aislar campos de experiencia. Por una parte, porque los críticos realmente preparados en términos teóricos no manejan formas técnicas ni menos un concepto que conciba a la crítica de arte como comunicación masiva.

Por otra parte, porque la crítica de espectáculos es realizada por periodistas que no conceptualizan teóricamente, por insuficiencias de su formación y por la ausencia de especialización en este campo. A lo largo del tiempo, el periodis

ta de espectáculos se especializa pero, sólo en un nivel meramente empírico, dado que el medio no exige -y en muchos casos no permite- un cierto vuelo teórico que "no le gusta al público".

El tema es difícil y extenso. Cuesta enfocar un fenómeno tan vasto y aprehenderlo. Nos hemos propuesto como metodología el intentar enfocararlo en forma global, deteniéndonos en tres de sus manifestaciones específicas: la poesía, el teatro y el cine.

¿Por qué esta selección? En primer lugar por una razón meramente subjetiva: estas manifestaciones del arte son las que más atraen a los participantes del seminario.

Una segunda razón, más técnica, es que hemos querido contrastar las manifestaciones más "históricas" del arte (el teatro y la poesía) con el arte de nuestro tiempo: el cine. El cine que se vincula a la masificación del arte y la cultura, que recoge todos los desarrollos de arte anterior a él, que construye su propia especificidad, que se inserta en la cultura con identidad propia y que determina en importante medida los conceptos y valores éticos y estéticos que el gran público vincula hoy al arte.

C A P I T U L O I

EL ARTE Y LA ESTETICA

" El arte y sólo el arte nos
preserva de los sórdidos
peligros de la existencia
real ".

Oscar Wilde

EL ARTE

Durante largos períodos la pregunta: ¿Qué es el arte?, se ha respondido como: imitación de lo real. Aristóteles por ejemplo, afirma que el arte es una forma imitativa. Esta aseveración contenida en "La Poética" - se desarrolló con singular fuerza en la Edad Media y durante el Renacimiento. Incluso en nuestro tiempo, la teoría del reflejo, del esteta contemporáneo Georges Luckas, está de alguna forma ligada a la tesis de la imitación. Sin embargo, la teoría imitativa sólo da una explicación parcial del fenómeno artístico - la relación entre contenido y forma - que puede resultar, además, en gañosa.

Como vemos numerosos autores y filósofos intentan otorgarle al arte la definición más acertada. Algunos ven en él sólo una expresión más del ser humano, en cambio, lo transforman en la sublimación de todas las actividades del hombre. Pero unos y otros concuerdan en la importancia del arte - en todas sus expresiones - en la vida y en el desarrollo psico-emocional del individuo.

Desde los primeros tiempos de su existencia, el hombre - de una manera u otra - trató de acercarse al arte. Friedrich Behn y Dominic Wolfe, historiadores de arte, afirman:

"El arte prehistórico es, sencillamente, la más antigua manifestación de arte conocida. En este caso no nos hallamos en presencia de una voluntad de arte, no es posible trazar una línea divisoria entre el arte puro, el arte aplicado y la artesanía".

En las sociedades modernas la cultura aparece - ya - ligada a la división social del trabajo. En las primeras comunidades humanas, el arte es un trabajo más, vinculado como tal a las necesidades, deberes y derechos de la tribu.

El arte cumplía la función de lo mágico y de lo trascendental. Aseguraba al hombre que el espíritu del animal dibujado en la pared de su caverna permanecía allí, cautivo. Aseguraba que la historia sabría de ese hombre, de su caverna, de los riesgos de la caza y de la fuerza de su inteligencia.

Poco a poco, el arte se va convirtiendo en una forma de trabajo especializado y exquisito. Se separa de las otras

actividades de la sociedad. Al adquirir el arte el prestigio que le otorga lo bello, lo mágico, la creación, el artista se "vuelve" un ser especial y distinto, se aleja de lo cotidiano. Aleja, con ello, al arte de su verdadero ser, de su realidad integradora.

UN MUNDO A LA MEDIDA

"En mi, ¡Ay! anidan dos almas, y la una siempre tiende a separarse de la otra; la una en su grosero amor por la vida, está apegada al mundo por medio de los ansiosos órganos del cuerpo; la otra, al contrario, se alza con fuerza del polvo hacia la mansión eterna...

... Si yo poseyera una túnica mágica que pudiese llevarme a aquellas regiones lejanas, no la cambiaría ni por los trajes más costosos ni por el mismo manto de un rey".

Johann W. Göethe. "Fausto".

Especialistas en arte y estudiosos de la naturaleza y de la mente humana, concuerdan en que el hombre - desde su más temprana edad - lucha por crear un mundo a su imagen y semejanza. Un lugar donde pueda evadirse; donde pueda comunicarse desde lo más íntimo de sí a lo más íntimo de otro ser. El individuo - por su doble condición - toca constantemente dos universos, el animal y el espiritual, sin pertenecer por completo a ninguno. Así mientras se siente prisionero de las sombras, según el ideal platónico, el hombre va creando - nuevas realidades que le permiten realizar mejor algunas funciones cotidianas; realidades que le den la posibilidad de alejarse del dolor y que le permiten manejar otro lenguaje.

"El arte - asegura Raimundo Kupareo, esteta cristiano contemporáneo -, por suerte no nace de ninguna teoría ni ideología, sino de las profundidades más íntimas del individuo, no se aprende ni se hereda, y muere donde el hombre no es hombre, es decir donde el hombre no es libre".

El arte no conoce de tiempo. Pueden variar las herramientas, las técnicas, pero la sensibilidad, la esencia del arte, sigue inmutable. Esta última trasciende más allá de cualquier acción del hombre, logrando entregar a través de una obra una realidad histórica con la misma vigencia que en el instante en que se dio, pues rescató del tiempo activo el sentir y el pensar del hombre.

"... toda obra buena parece perfectamente moderna: un trozo escultórico griego, un retrato de Velázquez, son siempre modernos,...

... el arte no es nacional, sino universal".

Oscar Wilde

EL ARTE COMUNICA

"Toda obra de arte auténtica, aún la más pequeña, lleva adherido el mundo; un ámbito conformado, lleno de contenidos de sentido, en que se puede penetrar mirando, oyendo, moviéndose...
... El acto de intuición y representación del artista ha llevado al ser a expresión más plena. Lo interior también está "fuera", es presencia y puede verse; lo exterior está también "dentro", se siente y se percibe y puede asumirse en la propia experiencia.

Por eso el contemplador, al entrar en ese mundo y percatarse de él, puede vivir él mismo en la totalidad".

Romano Guardini

El arte constituye una forma de expresión propiamente humana. En tanto expresa un contenido, o múltiples percepciones de la realidad, la obra de arte es un medio de comunicación. En el comienzo de su historia el hombre construye su lenguaje y las expresiones de éste se revierten en las primeras creaciones - reproducciones de la realidad - en las cavernas,

La dramatización de las actitudes humanas en el teatro, la creación de nuevas formas en la pintura, el otro modo de utilización del lenguaje en las imágenes poéticas y de la melodía en la música, describen los intentos del hombre creador para transmitir sus vivencias íntimas y conflictos cotidianos.

El creador no sólo debe captar el sentimiento y la calidad, formulándola en expresiones de carácter universal. Es también su tarea entregar una conceptualización que, en dimensión distinta, logre vincular al hombre con el hombre.

Médicos, educadores y especialistas han tratado de escudriñar en la mente y emociones del hombre analizando los frutos de su creación. La obra de arte es aquel fruto del talento creador que logra trascender su tiempo y su espacio para convertirse en mensaje universal. Sin embargo no toda creación artística alcanza a constituirse en obra única, permanente y en constante transformación. Aunque toda creación exprese la relación indivisible - entre el ser humano y su arte.

LA ESTETICA

"Si la pasión no está acompañada por la facultad crítica y estética, puede estar segura de perder su fuerza sin resultados, pecando, sin duda, en el espíritu artístico de selección, o confundiendo el sentimiento con la forma, o persiguiendo ideales falsos".

Oscar Wilde

La necesidad de comprender el arte como fenómeno, la reflexión permanente acerca de él y el imperativo de responder a las interrogantes que éste plantea, lleva al hombre a constituir una "ciencia" del arte: la estética.

"La estética es el arte como una ciencia teórica es a la ciencia aplicada correspondiente", dice Etienne Souriau esteta francés del siglo XIX.

Denis Huisman, esteta y profesor universitario francés, ubica las raíces de esta ciencia - al igual que otros autores - en Platón y dice:

"...el tronco emergió de Kant y sus vástagos modernos pertenecen a Hegel, Schelling, Schopenhauer y - sin dudarlo - el gran teórico de esta disciplina en los tiempos modernos es Etienne Sourian". Comparte esta categoría también George Lukacs.

LO BELLO

"... Belleza, ante todo y sobre todo, eterna en su ser, no engendrable, no perecible, sin creciente, ni menguantes; y, además, no bella por una cara y fea por otra, ni bella unas veces sí y otras no, ni relativamente bella o relativamente fea, ni bella aquí y fea allá, ni bella para algunos y fea para otros, ni se dará ya a imaginar fantasmagóricamente para los bellos rostros, manos ni otra cosa alguna en las que entra a partes del cuerpo... que lo bello está de por sí consigo mismo en eternamente solitaria unicidad de idea, mientras que todas las demás cosas bellas participan de El según modo tal que, por el engendramiento de unas o por la pérdida de otras, en nada resulta acrecido, en nada resulta disminuído, impasible en absoluto".

Platón, en este extracto de su obra "El Banquete", define un concepto largamente discutido, aún hasta nuestros días: Lo Bello.

La identificación de lo bello, con el arte - por un lado - y con la virtud - por otro, ha sido tema constante y básico de los estudiosos del arte.

Ya en la antigua Grecia, el análisis de las formas, de lo bello y de la armonía, surgía en las obras de los filósofos de la época. Se traslucía en la cuidadosa creación artística y en la importancia social y formadora que se le atribuía al arte.

La idea de Platón de la Belleza como algo trascendente y generador de efectos bellos perceptibles por los sen-

tidos, fue seguida, con alcances diversos, tanto por los pensadores griegos como latinos y neolatinos. Entre los primeros sobresale Plotino y entre los otros, San Agustín. A través de ambos, la presencia de Platón se extendió durante la Edad Media y el Renacimiento.

Para San Agustín, Dios es la medida de la Belleza y es la belleza misma de la cual participan todos los demás seres.

En cuanto a la expresión concreta de la belleza, filósofos y estetas de todos los tiempos, coinciden en que ésta se da de dos maneras en el mundo. Una como expresión espontánea de la naturaleza y otra, surge de manos del hombre, quién como recreador de una realidad, captura en esta nueva realidad suya la esencia de la belleza.

Existe un grupo de estetas que niega que arte y belleza deban ser sinónimos, afirman que en no bello, también existe armonía y arte.

Hay quienes han visto la belleza contenida en ciertos cánones establecidos por nuestra sociedad occidental, los que naturalmente, al enfrentarse con un sistema cultural distinto, sufren grandes variaciones.

Es la estética, la ciencia del arte, la encargada de explicar y enseñar lo bello y sus valores, esclareciendo el problema del contenido y la forma en la obra de arte. La estética pretende abrir en el individuo su capacidad para captar y apreciar lo bello que se esconde en lo material. Según Kupaero, "las obras de arte dan sugerencia de lo absoluto, de lo ideal".

Para este mismo esteta-educador, sólo distinguiendo los objetos formales de la estética y las demás ciencias (psicología, historia, sociología, etc.) es posible comprender lo que es la creación artística y el sentimiento intuído.

"¡Dios mío! ¡Qué amplio es el arte!
¡Y qué corta es nuestra vida! Pese a mis esfuerzos críticos, suelen dolirme frecuentemente la cabeza y el corazón. ¡Qué difícil es adquirir las facultades que nos ayudan a remontarnos a las fuentes! Y antes de

lograr alcanzar la mitad del camino, ha de morirse, el pobre diablo que es uno..."

Johann W. Goethe

1.1 El Arte como Medio de Comunicación

..."En lugar de una acción instintiva predeterminada, el hombre debe valorar mentalmente diversos tipos de conducta posibles; empieza a pensar. Modifica su papel frente a la naturaleza, pasando de la adaptación pasiva a la activa: crea. Inventa instrumentos y, al mismo tiempo que domina la naturaleza, se separa de ella cada vez más. Va adquiriendo una oscura conciencia de sí mismo - o más bien de su grupo - como de algo que le ha tocado un destino trágico: ser parte de la naturalidad y sin embargo trascenderla. Llega a ser consciente de la muerte en tanto que destino final, aún cuando se trate de negarla a través de múltiples fantasías".

Erich Fromm

"El miedo a la libertad"

Así como Erich Fromm lo describe, es fácil imaginar al animal humano en su progresivo paso hasta el hombre. Y no es difícil entender esos dibujos, casi ingenuos, casi mágicos, que desde oscuras paredes en Altamira o Cro-magnon nos hablan del asombro y la certeza de algún incierto abuelo que quiso atrapar el espíritu del animal feroz, antes de salir a en -frentársele por la vieja batalla de la vida. Es difícil saber si ganó el animal o quien lo dibujó. Pero, aunque el cazador hubiese perecido entre sus garras, aún conocemos parte de su historia. Entonces, sin duda, triunfó el cazador.

Es difícil hablar del arte despojándose del "toni-to" docto y las citas sesudas de los viejos conferencistas. Esto porque, de todo lo que constituye nuestro entorno y nuestra historia, el arte es lo más próximo y lo más lejano. A diario discutimos sobre política o sobre economía, sobre sexo, sobre lo que compramos o dejamos de comprar, sobre la vida y milagros de algún "artista" de moda o sobre la última película de Bergman. Pero difícilmente buscamos el sentido, el por qué y el para qué del acto artístico. Como del sol o del aire, disfrutamos o sufrimos sin reflexionar acerca de su existencia.

"... Lo cual diré yo, no son de queja contra los hombres, sino porque veáis los regaló mi buena voluntad.

Ellos, a lo primero, viendo no veían; oyendo no oían. Semejantes a los fantasmas de los sueños, al cabo de los siglos aún no había cosa que por ventura no confundiesen. (...)

Debajo de la tierra vivían a modo de ágiles hormigas en lo más escondido de los antros donde jamás llega la luz (...). Todo lo hacían sin tino hasta tanto no le enseñé yo las intrincadas salidas y las puestas de los astros. Por ellos inventé los números, ciencia entre todas eminente, y la composición de las letras, y la memoria, madre de las Musas, universal hacedora".

Esquilo (525 - 426 A.C.), un griego hasta hoy conocido como el padre de la tragedia, escribió (entre otras ochenta) la historia de "Prometeo Encadenado", que cuenta de un mortal castigado por Zeus, padre de los Dioses, por entregar el fuego, las artes y las ciencias a los hombres.

La clase de la obra parece ser que Prometeo les entrega, por sobre todos los regalos, la conciencia de sí mismos como seres capaces de crear y recrear los milagros que atribuían a sus dioses. Y si estos no pueden dispensar - o quitar - dones, su existencia carece de sentido. Como en el dibujo de las cavernas, más allá de su castigo, Prometeo pudo vencer a los dioses, demostrando a los hombres, que éstos son su obra y la naturaleza su reino.

Aquí están los dos primeros pasos de la comunicación humana, tener conciencia de sí mismo, en tanto ser portador de una forma de comprender la realidad y tener a quien transmitir esa conciencia. Eso el ser humano lo consigue a través de su integración en una comunidad, cuando ésta reúne a muchos individuos y ellos, convencionalmente, fijan pautas y normas de convivencia, tenemos el principio de toda sociedad y los elementos básicos de una cultura. Y entre estos, por cierto, el arte.

MADRE DE LAS MUSAS

Inevitablemente los miembros de una sociedad buscan dar sentido al mundo en que existen. De este modo, construyen significados compartidos que ordenan de acuerdo a sus necesidades y que - por lo tanto - les aportan una identidad de convicciones y valores que buscarán legitimar públicamente. A partir de este hecho, los hombres y mujeres que componen la sociedad aprenden colectivamente y transmiten - entre sí y a las nuevas generaciones - los frutos de este aprendizaje colectivo. Este proceso requiere de medios, que permitan conservar y transmitir mensajes. En este sentido los testimonios de cada cultura (manufacturas, artesanías, antiguas ruinas de chozas, palacios o monumentos) constituyen en el tiempo formas de comunicación entre lo remoto y lo actual.

La capacidad del hombre de aprender de su experiencia y de acumular conocimientos es - tal vez - uno de los elementos vitales de su éxito como especie (... "la memoria, madre de las Musas, universal hacedora").

En un primer período podemos, sin aventurarnos, señalar al arte como un componente más - de igual importancia, dificultad y urgencia - en el aprendizaje colectivo y particular de la especie acerca de sí misma. Es fácil imaginar una comunidad primitiva creando y perfeccionando sus armas, al calor de la fogata, y a sus artistas, creando y perfeccionando instrumentos y materiales, para hacer sus dibujos más verídicos, más hermosos, más durables. El artista era al mismo tiempo el mago - mientras permaneciera el dibujo, el cazador no sería derrotado -, tal vez el sacerdote y el cazador que luchaba por sobrevivir.

Aquí el arte es un acto de comunicación con lo trascendente - las fantasías con las que conjuramos a la muerte - y con lo cotidiano. Los dibujos vinculan al grupo o tribu con otros grupos, testimonian sus hábitos, transmiten sus experiencias. En este sentido también el arte se relaciona a la primitiva tecnología y ciencia. Seguramente, mientras con más fidelidad reprodujese el dibujante los instrumentos de caza y los utensilios, más fácil les era a otros miembros de la tribu imaginar como perfeccionarlos, donde agregar filos, donde perfilar o engrosar el arma para hacerla más veloz, más sólida, más efectiva.

A medida que la división del trabajo se fue haciendo una práctica común y fue determinando las estructuras de la sociedad, el rol del artista se fue definiendo y perfilando con una especificidad propia.

Del arte de la imagen el hombre pasa a dominar el arte de la palabra, y muchos siglos después de que les puso nombre a las cosas inventó una forma de transmitir esos nombres y las relaciones y los hechos que la vida en común genera: así surgió la escritura.

BENDITA SEA LA ESCRITURA

"Bendiga Dios la escritura
y la mano que la escribió
así lo digo yo
que bendecido no fui

Pero si me faltan letras
lo que me sobra es palabra
y al son de mi guitarra
bendigo yo al caballero
que anota con esmero
los decires de este poeta
y conserva con sus letras
lo que mi mente imagina
pa' que lo sepa la vecina
los hijos y el boticario".

Así dice un payador campesino de lo que tiene y no tiene. Tiene la capacidad de crear pero no puede transmitir más allá de si mismo, pues no sabe escribir.

La escritura entrega al hombre la capacidad de trascender, ya no con las imágenes y su forma de percibir las, sino con lo abstracto e intangible, que es, al mismo tiempo, lo más propio de nuestra especie: los sentimientos, la subjetividad que da cuenta y transforma la realidad en que está inmersa.

"¿Qué palabra te dijera
que llegue a tu corazón
con la fuerza que al enfermo
lleva la muerte su voz,
reinando sobre lo humano y
toda la creación?

(...)

Como no tengo palabras
que aclaren mi corazón
te mandaré por el aire
el eco de mi canción
en ella va dibujada
la forma de mi pasión".

Ingenua como la de Violeta Parra. Sutil, sofisticada, bella, clásica, académica, la poesía es la voz de las formas invisibles, de lo difícilmente expresable en tela, mármol o piedra. La poesía es un nexo entre la intimidad de dos seres humanos. Se la puede declamar o dramatizar, es posible acompañarla de imágenes o música. Pero, por sobre todo, se dimensiona como un acto secreto e íntimo, como la magia de conocer por dentro a un -muchas veces- ilustre desconocido. Y, quizás por eso, como decía Hegel, sea la forma más pura del arte. Y la más intensa experiencia de comunicación,

LA LOCURA DE LOS MAGOS

Todo arte se vincula un poco a la magia. No a la de élites y elegidos; sino a esa magia un poco ingenua del asombro. El arte es, en gran medida, fruto de la capacidad de asombro del ser humano. Es esa capacidad la que le permite buscar y crear constantemente espacios que exciten su imaginación, que exalten sus sentidos, que lo arranquen de la realidad sin quitarle su dominio sobre ella.

El teatro se vincula a la literatura a través de la composición dramática (la palabra, desde un punto de vista estrictamente literario, equivale a "texto destinado a la representación teatral"), pero sus orígenes más remotos se encuentran, en casi todos los pueblos, vinculados a la religión y a lo ritual. En Grecia sus inicios se vinculan a una festividad religiosa popular; la fiesta del Dios Baco (Dios del Vino) que se realizaba en Atenas al terminar la vendimia y que se iniciaba con una procesión para culminar con el sacrificio del macho cabrío.

Lentamente se comenzó a denominar a este hecho "tragedia" (que significa "festividad del macho cabrío" o "canción del cabro"). Al cabo de algún tiempo, entre las canciones se permitió irrumpir a un poeta para que recitase una glosa alusi

va al dios. Posteriormente, el propio Baco fue representado por un actor. Allí el teatro fue formulado. Sus orígenes en India o en China no difieren mucho de éstos. Lo que cambia es su evolución.

Pero, en todo caso, el teatro occidental es un juego comunicativo vasto y complejo; una especie de pacto entre espectadores y actores para crear una situación en las que ambos se involucran conscientemente a través del sufrimiento o la diversión y ponen su sensibilidad, sus sentidos, en función de dar vida a cierta atmósfera que luego será irreproducible.

- "Qué es el teatro, - dice la actriz María Cánepa - una conspiración pues... si alguno de los conjurados se asusta, se echa para atrás, se "corre", la cosa no resulta. Es una forma de comunicación muy total porque no sólo te compromete a nivel intelectual o puramente emotivo, uno juega con todos los elementos de la atención, de la concentración, la música, las luces, el lugar que ocupa el escenario en la sala, las entonaciones de la voz, la propia emocionalidad... la propia y la ajena, que es lo más peligroso. El teatro tiene que haber sido inventado por unos magos locos... sí, sí yo he leído muchas historias del teatro y me sé muy bien eso de los griegos, los chinos, los romanos... pero el teatro, su origen, es más que unos cuantos datos históricos, es el único rito, o el más poderoso que ha sobrevivido a esta civilización".

LA CERTEZA DE ESTAR VIVO

"Escribir es para mí - dice Truman Capote - la certeza de estar vivo". No pretendemos hacer aquí un lato recorrido por cada arte desde sus remotos orígenes hasta hoy. Por eso no nos preocuparemos de cual fue la primera manifestación de la narrativa literaria. Junto a la lírica y al teatro, paralelamente y casi al mismo compás, la literatura va probando armas.

El poema del Mio Cid, la Biblia o el Corán, Ivanhoe o La Araucana son literatura. La prosa es una forma del arte de la palabra, tal vez la más vital pues es la palabra misma, la cotidiana palabra sin remilgos ni métricas, ordenando sus ritmos, estableciendo su propia dinámica a veces, jugando con imágenes, luces y sombras, y otras violenta e implacable, como las cosas, como la vida.

"El pianista se sienta, tose por prejuicio y se concentra un instante. Las luces en racimo que alumbran la sala declinan lentamente hasta detenerse en un resplandor mortecino de brasa, al tiempo que una frase musical comienza a subir en el silencio, a desenvolverse, clara, estrecha y juiciosamente caprichosa..."

De esta forma María Luisa Bombal nos transporta al mundo íntimo y melancólico de Brígida, en el cuento "El árbol". Brígida, una mujer tan parecida y tan distinta de la autora, misteriosa, torturada, sensible. ¿De qué otra forma es posible conocer (conocer realmente) a una mujer como ella si alguien no construye un puente entre su mundo y el nuestro?

..."La voz de Simón Robles sonó ronca y firme:
- Patrón ¿cómo que nuay nada? sus mulas y caballos finos están comiendo cebada. ¿No vale más que un animal un cristiano? Y también haitan sus vacas, punta grande patrón. Bienestá que haga pastiar, que no le roben... Pero hoy es el caso que debe matar pa' que coma su gente. Peor que perros estamos... Nosotros si que semos como perros hambrientos... Yo tuavía. Gracias a Dios, tengun poco, perotros pobres, esos huayrinos, botaos por lo campos buscando, llorando, suplicando... y nunca hayan nada... ni robar puede. Y tenemos mujeres y también hijos. Piense en los de usté, patrón. Hagalo po'su mujer y sus hijos... Si tieneste corazón en el pecho, patrón, conduélase... Y si tiene pensar e' hombre derecho piense, patrón... con nuestro trabajo, con nuestra vida sihan habierto tuas esas chacras si ha sembra'o y cosecha'o too lo que usté come y también lo que comen sus animales... algo de'eso denos siquiera onde los más necesitaos... no nos deje botaos como meros perros hambrientos, patrón...
Calló el Simón Robles y los peones sintieron que había hablado con la boca, el corazón y el vientre exhausto de todos".

Ciro Alegría (peruano, nacido en 1909) logra a través de su novela "Los perros hambrientos" transmitirnos el dolor de su pueblo. Y esto no es una frase al azar. Es difícil leer cada palabra, cada trozo de esta historia sin conmoverse,

sin sentir el hondo dolor del indio Simón Robles cuando con ira y humildad debe suplicar su derecho, el derecho suyo y de sus hermanos a vivir. No existe aquí la tenue sombra de tristeza ni la sutil hermosura de las palabras de María Luisa Bombal. Pero hay algo muy profundo, una angustia que se transforma en rebel-
día, en esperanza, en desconcierto.

Desde distintos ángulos a muy diversas concepciones de mundo, ambos autores llegan a lo profundo y nos conducen, a veces a nuestro pesar, a reflexionar, a tocar las zonas más do-
lorosas, a reír, a llorar o a indignarnos, a ejercer, en defi-
nitiva, "ese duro oficio de vivir" de que habla Machado.

CON SOLO ENTONAR UNA CANCION

"Mi oficio de cantor
es el oficio
de los que tienen
guitarras en el alma
yo tengo mi taller
en las entrañas
y mi única herramienta
es la garganta"

Sin hablar de la música quedaría trunco todo esfuer-
zo por hablar del arte. Cuándo y cómo nació es fácil saberlo,
basta mirar a un niño o a un anciano... un niño asombrándose
de la capacidad de su propio cuerpo de ser armónico, de su voz
y sus manos para emitir sonidos; es interesante ver como las
leyes elementales de la armonía y el contrapunto son casi in-
herentes al hombre. Y un anciano, remontando el tiempo en una
canción, en la cansada musiquita de algún viejo piano, en la
melancolía de algunas frases y compases.

Desde el arrullo a la marcha fúnebre, la música co-
mo el arte son inevitables entornos de nuestra vida.

De la capacidad de comunicación de la música, por
lo tanto, es casi innecesario conceptualizar. Cada época his-
tórica marcha al ritmo de algún artista y por eso la música es
el pulso de la historia.

1.2 La Ciencia de la Expresión Principales Exponentes Artísticos

..."Así es, como la Rosa, y no hay que tocarla más..."

Juan R. Jiménez

La necesidad de comprender al arte como a un fenómeno explicable, la reflexión - filosófica o estadística - acerca de él, su conquistada autonomía en este siglo, y el imperativo lógico de responder a las interrogantes que plantea, lleva al hombre a constituir una "Ciencia del Arte". La Estética es al Arte, como una ciencia teórica es a la ciencia aplicada correspondiente", dirá Etienne Souriau, maestro de generaciones de este siglo en La Sorbonne.

El filósofo del Arte, Denis Huisman, discípulo de Souriau, ubica, a la manera de un árbol, las raíces primitivas de esta disciplina en Platón. El filósofo griego (428 - 347 o 348 a.C.) dialogará sobre lo bello en sí, la trascendencia y la moral como una unidad, proponiendo una búsqueda del modelo permanente de la belleza (como valor absoluto) fuera de la vida de aquí abajo.

INMANENCIA VERSUS TRASCENDENCIA

"No resulta falso afirmar que el aristotelismo se presenta como una sistematización ("aristotélica") del Platonismo".

La idea de Denis Huisman es clave. Aristóteles (384 - 322 a.C.) atravesó también el campo de la estética sin llegar al final.

"Orden y grandeza" son los valores estéticos que presiden el pensamiento del discípulo de la Academia. Pero no hay que buscarlos fuera de la razón humana como un arquetipo preexistente (Platón) sino dentro de nosotros mismos, contradecía Aristóteles al maestro.

"En la Naturaleza no se le ve nunca..." ("Poética")

Aristóteles definía al Arte como una imitación correctora o transposición de la naturaleza. No es mera imitación - decía - pues está por arriba o por debajo de ella. Es producción de formas nuevas mediante la intuición. En cambio, Platón pensaba que las formas se descubrían porque ya estaban en las ideas

en las que había participado el individuo.

¿Dónde buscar el modelo del Arte? se pregunta Aristóteles, efectuando un vuelo estético más ideal que el mismo Platón. En la realidad no - decía - tampoco en la contingencia porque lo bello es superior a la realidad. El conocimiento intuitivo, entonces, va a ser para el griego más verdadero que el científico, buscando lo bello en lo formal y estático: ritmo, armonía, medida y simetría.

EL ARBOL CRECE

El tronco estético majestuoso - según Huisman - emergió en Kant, casi tan imponente como sus ramas principales : Hegel, Schelling o Schopenhauer. Siguiendo la línea histórica trazada de Huisman, a finales del siglo pasado y a principios de éste, aparecen los vástagos más recientes. Por ejemplo, Etienne Souriau, Benedetto Croce, George Lukacs. En Chile, la labor intelectual, educativa y formadora de Raimundo Kupareo ha ejercido gran influencia en los pocos ambientes preocupados por el orden estético de las cosas. Asimismo, las ideas estéticas del peruano Juan Carlos Mariátegui, planteadas entre los años 25 al 50, presentan una perspectiva para entender al Arte Latinoamericano por medio de la razón dialéctica de la historia.

"REVOLUCION COPERICANA"

(O una revolución - como dice Huisman - que va a ser y que ha sido permanente).

A Emmanuel Kant (1724-1804), filósofo alemán e idealista, se le ha echado toda la culpa de este acontecimiento revolucionario en el desarrollo de la Estética. Después de sus conocidas obras "Crítica a la Razón Pura" y "Práctica", escribió la "Crítica del Juicio". En este tercer planteamiento filosófico probó que la facultad del Juicio en los Juicios Estéticos, depende únicamente de condiciones subjetivas. Estas se pueden suponer sin problemas en todos los hombres, por lo tanto, esta ciencia naciente, podría reclamar con derecho validez general para sí. Esta condición subjetiva consiste en lo bello, vale decir, en el placer producido por el juego libre de las facultades cognitivas: imaginación y entendimiento (la armonía subjetiva sin la cual no verían la luz las creaciones artísticas) y debe poder comunicarse en forma general. El placer en lo bello, para Kant, es inmediato, desinteresado, universal y necesario. Es decir, un deleite sin apetitos.

Lo sublime está analizado por Kant en una segunda fase: está por encima de los sentidos, revelándose así la superioridad de la razón.

DEL JUICIO HISTORICO AL ESTETICO

Apuntando al desarrollo de la Estética C. Schuwer dirá: " Todo el porvenir de la Estética está ya en potencia en la "Crítica del Juicio", desde Hegel y Fichte, pasando por Schiller, Schelling, la poética de Richter, la ironía de Schlegel, la teoría del juego de Darwin y Spencer, la idea de la ilusión de Lange o la del día festivo de Groos, hasta la teoría del Arte por el Arte de los Parnasianos, la teoría de la mentira del Arte de Paulhan, la teoría de la intuición de Croce, sin olvidar el esteticismo de Baudelaire, de Flaubert, multitud de escritores, filósofos y artistas encuentran su origen histórico o teórico en las firmes distinciones de la "Analítica de lo Bello".

No en vano, Benedetto Croce afirmó que la Estética pasó por tres fases esenciales: "una historia de más de dos mil años, la era prekantiana, postkantiana, luego la edad positiva caracterizada por un santo odio a la metafísica y, por último, la Estética actual".

EL APOORTE DE HEGEL

(Discusión acerca de la relación Contenido-Forma y de los elementos de particularidad y generalidad en el Arte).

Hegel, un filósofo idealista (1770-1831), es el primero que resuelve la cuestión de la forma y el contenido - vital para la comprensión del fenómeno artístico - de un modo positivo, generando una categoría intermedia, la particularidad. Este concepto fue desarrollado posteriormente por George Lukacs.

Para la Estética hegeliana el Arte es la manifestación sensible del espíritu, uno de los momentos en el desarrollo general. Manifestación sensible del espíritu que no está separada de lo concreto. En consecuencia, la expresión sensible es tanto más general, amplia y rica, cuanto más y mejor reúne los aspectos concretos no dejando ninguna "chance" a la realidad para que huya fuera de su esfera.

Cuando Hegel se refiere a la "riqueza de carácter de las obras clásicas" pone de manifiesto la importancia que, para la particularidad de la obra de Arte y la manifestación ade-

cuada del espíritu, tiene la conveniente presentación de los elementos psicológicos. Igualmente tiene importancia la acción, el verídico ofrecimiento plástico del medio y la ineludible necesidad de conectar las psicologías de los protagonistas con el ambiente y contornos sociales; comprendiendo, asimismo, y exponiendo sus acciones, sentimientos y actitudes. Todo esto como resultado de la interacción con la realidad concreta, histórica, cuidando toda presentación unilateral mutiladora de la riqueza cotidiana. Hegel fue el primero que introduce en la Estética el punto de vista de la historia.

La particularidad es, pues, una tercera categoría intermedia entre lo general abstracto y lo particular concreto. Si, siguiendo el razonamiento de Hegel, el Arte es una manifestación del espíritu, una determinación del ideal, entonces el núcleo de la particularidad se halla en el ideal determinado. Concluyendo, la determinación del ideal hegeliano es el sentido de la realidad y el núcleo de la particularidad es, a su vez, el sentido de la realidad.

OBJETIVIDAD VERSUS SUBJETIVIDAD

Reflejo es aquel fenómeno físico que produce el espejo en una pieza, por ejemplo. Pero, el artista, que es un ser vivo, generaliza o particulariza la realidad trascendiendo el reflejo común. Si así no lo hiciera, el artista falsificaría fríamente la realidad. Sin embargo, el artista que trasciende no necesita abandonar este mundo.

George Lukacs concibe la actividad o creación artística como un reflejo en el sentido que explicábamos: " en el paso desde la singularidad hasta la generalización estética, la particularidad tiene lugar a consecuencia del contacto con la realidad objetiva, a consecuencia de la aspiración a reproducirla fiel, profunda y verazmente ".

Esta pretensión reproductora se refiere a la teoría imitativa, pero - a diferencia de ésta - no se limita a reflejar espectacularmente lo real, introduciendo cierta generalización. Esto indica, por lo tanto, que fidelidad y veracidad se consiguen con la expresión de realidades no singulares. Estas realidades particulares pueden estar o encontrarse en el medio social o pueden deberse estrictamente a la labor genial del artista, caso en el cual el origen de la particularidad se relaciona con la psicología del Arte.

Estos aspectos psicológicos pueden comprenderse en distintos grados, desde las tesis idealistas de la subjetividad hasta las tesis materialistas que ponen límites a dicha subjetividad.

"DESDE ABAJO"

Antes que Gustavo Teodoro Fechner (1807-1887) bautizara a la Estética Experimental como Estética Inductiva, "desde abajo", Hipólito Taine (1828-1893) ya había pretendido hacer una Estética histórica y no dogmática. "Ella operará como la botánica", dice Taine, a propósito de la frase clásica de Saint-Beuve (la historia natural de los espíritus) aplicada, no a las plantas, sino a las obras humanas. "Estas últimas - dirá - son las resultantes de tres fuerzas morales elementales: el medio, el momento y la raza". (1) Para René Huyghe, de la Academia Francesa, este simplismo positivista y materialista fue el resultado de la pasión del siglo XIX por la historia. "No basta reducir al Arte por un determinismo fatal con posiciones sociales, históricas o geográficas. Decir de dónde y cómo están formadas las piedras que usará un arquitecto es indicar los materiales; mas lo que importa es el resultado imprevisible que sacará de ellos: esto es jurisdicción no de la historia, sino de la creación y calidad humanas". (4)

Aunque el experimentalista Fechner luego se perdió en la neblina filosófica de la belleza, inauguró junto a muchos otros, las pruebas estadísticas en el arte, bebiendo de fuentes biológicas como sociológicas; además tuvo gran influencia en la Estética industrial norteamericana.

Hasta 1954, Denis Huisman (1) decía que la Estética de Laboratorio "está por hacerse todavía" y su porvenir está en "La Ciencia del Arte".

NACE UNA CIENCIA

"... lo que estéticamente nos parece sin valor, nos parecerá, colocado en el mundo de la historia, dotado de una evidente autenticidad".

Con gran acierto para el florecimiento de la Estética Benedetto Croce, esteta italiano contemporáneo (1866-1952) instuye que lo importante no es tanto lo bello como "el valor

intrínseco de la Obra de Arte".

Com la identificación de la conciencia contemporánea del Arte y de su totalidad histórica, el filósofo italiano remite a Hegel, su maestro. Fue discípulo de Kant, Marx y Giambattista Vico ("Las cosas del pretérito se repiten") (6)

Croce tiene una posición tanto estética como histórica, puesto que establece que la verdadera interpretación histórica y la verdadera crítica de arte coinciden. "Comprender el Arte es comprender el todo en las partes y las partes en el todo".

Su teoría central consistió en tratar de probar que la Estética es una ciencia de la expresión inserta en la lingüística general.

IMPORTANCIA DE LA FORMA

"Caleidoscopio de múltiples colores", es la Estética de hoy, según el camino de Huisman. Sólo soñando se la puede abarcar por completo, se dirá también.

Como la Ciencia de las formas definió a la Estética Etienne Souriau: tan importante es el Arte que debe expresarlo in formulable por la filosofía. "El Arte es un fabricante de existencias o cosas particulares que tienen un fin en sí mismo, el fin de existir. Para el artista creador son universales. Así de simple. Dice: un amigo está al piano y yo esperando que toque La Patética. Aunque la puerta esté cerrada, ya somos tres en la misma pieza pues comenzó a interpretarla".

"El Arte tiene los movimientos del pudor. No puede decir las cosas directamente", dijo Alberto Camus en 1945 (Carnets). André Malraux (1901-1980), insistiría en que el Arte va a la conquista de las formas, reafirmando que el Arte es creación y no una visión, "y toda creación es, en su origen, la lucha de una forma en potencia contra una forma imitada". (8) El artista se convierte para Malraux en un transformador de la significación del mundo por medio de la creación de formas, así como la ciencia conquista descubriendo nuevas leyes y principios. "Lo nuevo en Arte, reiterará Pedro Salinas (1891-1951, escritor español) es una combinación original de unos materiales preexistentes, tan certeros en su poder sintético que durante mucho tiempo no los reconocemos en la obra recién nacida, aunque no está hecha de otra cosa".

Variedad en la uniformidad es uno de los elementos fundamentales en la obra de Arte y es también la técnica de las perspectivas en que se atan y desatan las ideas Estéticas. Uno de los extremos es, en el campo de la poesía, lo que propone Abraham Moles (Poesía experimental, Poética y Arte Permutacional, 1960). "La función del esteta deberá pasar de la Estética crítica a la Estética experimental. En lugar de estudiar las obras, estudiará el mecanismo de creación de las mismas". El acto de creación dejaría de ser exclusivo de un autor, pasando los "n" elementos o variables combinatorias a una máquina para que programe el orden de la nueva obra. Se supliría la debilidad combinatoria de las capacidades humanas, mediante una exploración rápida, completa y definitiva de todo el campo de lo posible dentro de un determinado número de limitaciones". El creador o programador "asegura la selección de las formas, en el alto nivel de integración que denominamos juicio".

ESTETAS LATINOAMERICANOS

"El pensamiento del padre Raimundo Kupareo (O.P.) ha constituido las bases en nuestro país para una axiología estética sólida, original y profunda". (10)

En el período 1950-1971 estuvo el padre Raimundo Kupareo en Chile. A su paso creador nacieron el Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile, la Escuela de Psicología, Periodismo y otras, mientras fue decano de esa Universidad. Maestro, educador, sacerdote, filósofo y esteta, formó toda una generación de chilenos, al decir de Radoslav Ivelic, director del actual Instituto de Estética.

"El Arte, por suerte, no nace de ninguna teoría ni ideología, sino de las profundidades más íntimas del individuo; no se aprende ni se hereda, y muere donde el hombre no es hombre. Es decir, donde el hombre no es libre (valga la repetición). Cuando se habla del Arte como medio pedagógico, regularmente se piensa en el contenido moral, social, religioso, etc. de la obra... se está disociando lo que no puede hacerse: la forma y el fondo. La filosofía es demasiado abstracta, demasiado amplia; la ciencia demasiado limitada por su punto de vista experimental-cuantitativo".

Todas las reflexiones de Kupareo defienden con sutil agudeza y fe el valor y autonomía del Arte para el hombre y la sociedad.

Para su Estética el Arte es llave que abre mil puertas, es autónomo e ilumina siempre a los valores humanos para que todos juntos se "pongan-en-la-obra de la verdad". El Arte es, en definitiva, encarnación de ideas humanas en símbolos concretos. No es reflejo de estados síquicos particulares o de cosas en su apariencia externa. Aquí, la idea de Kupareo (no en sentido filosófico) está definida como realidad rescatadora de la limpidez que late detrás de las oscuridades de cada mente y de cada corazón humano. El símbolo (perfección humana buscada o concretada) implica una precisa distinción entre el sentimiento intuído (la Idea Conceptiva) y el sentimiento vivido. Pero estos dos sentimientos humanos se abrazan en el Arte indisolublemente.

José Carlos Mariátegui - poeta, periodista, escritor y ensayista - destina parte de su reflexión a construir una Estética que esté ligada en profundidad a la realidad latinoamericana y que haga del Arte instrumento de cambio.

"El Arte se dimensiona en el hombre y éste en sus iguales: la vida excede a la novela, la realidad a la ficción", dice Mariátegui y, por tanto, pensará en un obstinado realismo como condición implícita o explícita del Arte.

Se esfuerza por demostrar que el creador no es un ser abstracto ni puede ser marginal a la sociedad, ni siquiera cuando la voluntad propia así lo define.

"Puesto que el artista - señala - tiende a la auto-referencia, su disgusto frente al orden burgués (Arte mediado por la publicidad y difusión - los periódicos consagran los éxitos mundanos, son especies de corredores que se interponen entre el artista y el público - el artista pide vivir de su trabajo, pero ni siquiera eso puede) lo lleva a admirar épocas pasadas.

"El artista, según él, asume una actitud reaccionaria, descalifica a la burguesía para reivindicar a la aristocracia, fina y mecánica".

En conclusión, Mariátegui concede que "la civilización capitalista ha sido definida como la civilización de la potencia. Es natural, por tanto, que no esté organizada espiritual ni materialmente para la actividad Estética, sino para la actividad práctica".

Quizás nunca sepamos cuando el hombre realizó su primera obra de arte.

Sin embargo desde que el mono se transformó en hombre hasta que éste plasmó en obras el fruto de su cualidad más específica y distintiva - la inteligencia -, el arte y el hombre han marchado por una misma senda.

En esencia el arte es una sola cosa: expresión. Todo aquello que el hombre construye, remo, casa o flecha tiene algo de arte y algo de técnica. Más si la técnica tiene por función transformar la naturaleza, el trabajo artístico tiene sentido en cuanto es testigo y mensaje perenne de su creador.

Todo mensaje constituye la piedra angular del acto de comunicar. Las múltiples formas de la comunicación expresan y transmiten la cultura y la cultura tienen en el arte una de sus expresiones más vitales.

A su vez, las múltiples formas del arte no expresan sino diversas formas de comunicación. Comprender el mecanismo y los factores de este proceso es fundamental para descubrir hasta qué punto cultura, arte y hombre son aportes indisolubles de una misma historia.

C A P I T U L O I I

EL CINE, EL TEATRO Y LA POESIA Y SU FUNCION COMUNICATIVA

"Toda comunicación es "comprendida" por un doble mecanismo: sensibilidad e inteligencia. La naturaleza de cada comunicación depende del equilibrio requerido entre ambos".

2.1 El Cine

..."Nuestro invento no es para venderlo, puede ser explotado algún tiempo como una curiosidad científica, pero no tiene ningún interés comercial".

Antoine Lumiere

De los laboratorios a las cajas mágicas; de los accidentes a los salones para llenar de admiración a aristócratas damas siempre predispuestas al desmayo; del antojo de un millonario a los barracones atestados de inmigrantes deseando un asombro distinto al de ser extranjero, el cine ha conjugado en su historia todos los elementos que distinguen a nuestro tiempo, técnica, ciencia, arte e industria.

Puesto que su historia está tan cerca de la nuestra, no necesitamos grandes evocaciones para comprender como nace. El cine no es fruto del genio de un hombre, sino de la acumulación de conocimientos de una época, heredera de otras y gestora de nuestro presente.

En 1824 el doctor Peter Max Roget, tras investigar largamente sobre la fotografía, expone el principio de la persistencia retiniana. Sostiene que la inercia de la visión hace que las imágenes proyectadas durante una fracción de segundo en una pantalla, no se borren instantáneamente de la retina. De este modo, una rápida sucesión de fotografías proyectadas discontinuamente son percibidas por el espectador como movimiento continuo. Así se enuncia el principio del cine.

A partir de este descubrimiento, se desarrollan múltiples trabajos hasta llegar al fisiólogo francés Etienne Marey (1830-1903), quien ideó un fusil fotográfico para estudiar los fundamentos del movimiento animal.

¿VUELAN LOS CABALLOS?

Y aquí entra en juego el azar. Un multimillonario norteamericano hizo una apuesta; que en algún momento de su carrera, un caballo tenía aunque fuese por fracciones de segundo - las cuatro patas en el aire.

Para probarlo contrató al mejor fotógrafo conocido: Maybridge. En cinco años de investigación y con un gasto que superaba varias veces el monto de la apuesta, éste logró la descomposición del galope de un caballo en 24 fotografías. El millonario ganó la apuesta y Maybridge aportó al cine el principio de la descomposición de la imagen. Faltaba ahora la síntesis de este movimiento mediante la proyección sucesiva de fotografías sobre una pantalla.

Fue un francés Reynaud, quien lo logró, convirtiéndose de paso en el padre o abuelo de los dibujos animados. En vez de utilizar tomas fotográficas, trabajó con bandas de película dibujadas por él mismo.

A partir de este momento aparecen toda clase de inventores, supuestos o reales. Habrá que reconocer, en el transcurso de los años, que esta carrera no fue muy honorable y nada leal.

De a poco, el cine deja de ser una curiosidad de salón y al fin, cuando un norteamericano tan genial como bueno para los negocios, Thomas Alva Edison, logra impresionar películas cinematográficas sobre celuloide e inventar un rudimentario sistema de protección: estamos frente a los albores de la industria.

Una industria que los hermanos Lumiere crearon en Francia sin saberlo. Lanzaron a la calle el sueño de reproducir la realidad dinámica. El aparato funcionaba accionado por una manivela que arrastraba una película del mismo formato que la de Edison, a la cadencia de 15 fotografías por segundo. En 1920 se incorporan motores a las cámaras y se proyecta a una velocidad de 24 fotografías por segundo.

DEVORADORES DE SOMBRAS

Faltaba poco para que un inmigrante italiano de mirada pasional y cabellos engominados marcara el principio oficial de una industria increíble: la industria de los sueños.

Marco Ferrari nació en Milán en 1928. Hoy es un connotado director y dice en una entrevista refiriéndose al público:

- (...) ¿Qué es el público?, ¿Qué es lo que se pretende cuando se dice "el público"?, ¿Las Masas?. Su composición es muy heterogénea. Hay quien va al cine a ver un espec-

táculo, el circo; hay minorías que acuden por una cuestión de moda o de interés por un elemento determinado; hay quien va en busca de una evasión personal... En cualquier caso, se trata de devoradores de sombras".

Cuando nace el cine, casi paralelamente en América y Europa, su público responderá a dos tipos fundamentales. En los inicios se trata de científicos que - con no disimulado desdén - van a enterarse de esta loca "linterna mágica" tan inútil como seductora. Junto a ellos y quizás con más entusiasmo, aparecen los ricos dueños de los salones de la época. De una época en que la riqueza económica prestaba su alero al arte... y a curiosidades como ésta. La comunidad científica aporta nuevos conocimientos. La burguesía adinerada y los aristócratas aportan difusión y dinero.

A medida de que el cine se desarrolla, aparece el segundo tipo de público, quizás el más interesante porque en el transcurso del tiempo se convertirá en el mayor destinatario de la oferta cinematográfica: las clases trabajadoras.

El cine comienza a reclutar su público masivo mucho antes en Estados Unidos que en la vieja Europa. Y eso no es extraño. A fines del siglo XIX y comienzos del XX, Estados Unidos era la tierra de las promesas. Los inmigrantes que venían en busca de "una nueva tierra y un nuevo cielo" para recomenzar encontraban una nación pujante y agresiva.

Estados Unidos, entonces, no sólo tuvo que procurar las fuentes de trabajo, sino crear formas de comunicación con estos hombres que constituían una inversión y una esperanza. Es el tiempo en que se desarrolla la comedia musical y los espectáculos artísticos masivos. Es el momento del cine.

Georges Sadoul, historiador del cine, señala: "el puritanismo de los "viejos americanos", los intereses de la producción industrial, preocupación por la moralidad de los recién llegados y las necesidades de orden público coincidían al pedir el nacimiento de un nuevo tipo de distracción".

La literatura y el teatro quedaban fuera de las posibilidades de quienes apenas conocían el idioma. Pero la música, el baile o el silente cine rompían la barrera de la soledad. Los viejos barracones se llenaban de los alegres o tris-

tes compases de un viejo piano y allí era posible reunirse, tras la ardua jornada, para reír o espantarse, para asombrarse juntos por esta magia de la nueva patria.

¿CAERA RIN TIN TIN AL ABISMO?

Pronto la curiosidad empezó a convertirse en urgencia. El cine era un recurso barato y cómodo para olvidar, para distraerse, para reunirse. Proliferan las películas en episodios como antes lo hicieran las novelas por entrega. La semana se convierte en espacio interminable para saber al fin si el héroe morirá o se impondrá el bien.

Para fomentar esta necesidad, comienzan a tipificarse personajes con los cuales el público se identifica: ¿Quién no sintió en algún momento expectación por Rin Tin Tin, el perro héroe, siempre al borde de despeñarse al profundo barranco?

Paralelamente se van estructurando los llamados géneros cinematográficos (western, terror, aventuras, romántico) asegurando la asistencia repetida del espectador a aquellos filmes del género preferido.

LA LOGICA COMERCIAL

Imperceptiblemente el cine se hizo comercial. Carlos Saura, director español nacido en Huesca en 1934 habla de los conceptos cine arte y cine industria.

- No creo que se pueda establecer una diferencia tan precisa. Considero que ambos aspectos están muy relacionados, desde el momento en que se necesita una inversión para realizar una película. A partir de entonces el factor industrial incide en el producto. Tal vez podría separarse el cine de esa incidencia industrial si se realizara un cine teórico, totalmente desligado de la realidad inmediata, ajeno a los problemas de distribución y exhibición.

Aunque en este caso cabría matizar hasta qué punto es cine. Para mí, cine lo es tanto en plan amateur en 8 o super 8 milímetros, como el de 35 o 70 milímetros, o el realizado en video tape. Lo que ocurre es que para entendernos hablamos del cine concebido como industria; del cine sometido a aquellos condicionamientos y destinado a presentarlo en los canales comerciales de las grandes ciudades del mundo".

Por lo tanto, debemos manejarnos con esta dualidad arte e industria. Y para comprender las magnitudes de una y otra es útil recurrir a algunas estadísticas. Para entender una forma de comunicación es importante conocer sus circunstancias y la forma en que éstas determinan el mensaje.

EL CINE: UNA INDUSTRIA

Las antiguas barracas se convierten en cómodos locales y el cine en un acontecimiento social (en Chile hasta 1956 era obligatorio que los caballeros llevaran corbata al ingresar a las salas de exhibición). Atraídos por la filmación de novelas y por la fama de estrellas como Mary Pickford y Rodolfo Valentino, la asistencia del público aumenta.

En pocos años se asiste a una explosión internacional del cine, convertido en espectáculo popular. Según G. Sadoul, en Estados Unidos a principios de 1905 no había más de 10 salas y a fines de 1909 se disponía de cerca de 10 mil.

Charles Pathé, famoso empresario cinematográfico francés, de los albores del cine, señaló: "A excepción de las industrias bélicas, no creo que exista en Francia una cuyo desarrollo haya sido tan rápido como el de la nuestra, ni que haya dado dividendos tan elevados a sus accionistas".

La Segunda Guerra Mundial no hace sino ampliar los beneficios del negocio cinematográfico, dándole potencialidades como vehículo ideológico.

Las estadísticas en Francia señalan que en Francia el número máximo de espectadores en los años 1942/43 se acercaba a los 300 millones. En 1947 alcanza a 424 millones. En consecuencia, las recaudaciones pasaron de 2.500 millones de francos en 1938 a 14.100 millones de francos en 1947. Aún considerando que en esta última fecha había aumentado el precio de las localidades, el ascenso es innegable.

Los beneficios netos conseguidos por Hollywood en 1940 mantenían una media de 150 millones de dólares y se elevan a 175 millones en 1945 para alcanzar los casi 200 millones en 1946.

EL CINE: UN ARTE

Rápidamente el cine alcanzó a las otras artes en la búsqueda de nuevas formas del lenguaje. Y no sólo aprendió de muchas de ellas sino también las marcó.

El impresionismo en la pintura y el naturalismo en la literatura se ligan fuertemente a la aparición del cine.

Escritores como Hemingway, John Dos Pasos y William Faulkner imponen en Estados Unidos una nueva forma de novela, cuyo estilo, fuerza y vigor fueron influenciados por el cine.

Al nacer, el cine toma prestadas sus estructuras de la novela y el teatro. Su desarrollo y aporte a las artes se ligan con el encuentro de su propio lenguaje.

En el cine moderno encontramos el esfuerzo de ruptura y experimentación de la antinovela. El límite de este esfuerzo está en la destrucción de tipos y en la generación de nuevos esquemas. El "héroe", los "hechos" e incluso lo que alguna vez conocimos como la "trama" o "argumento" hoy encuentran su contrapartida en una recreación dinámica y poderosa.

Si las películas de David Griffith eran resumibles y relatables, el cine actual alemán, por ejemplo, es una suma de percepciones y emociones que encuentran coherencia en el propio espectador.

El cine moderno ha incorporado a su lenguaje los mecanismos del sueño, las elipsis y las metáforas sensoriales. Hoy los filmes no pretenden descansar toda su potencialidad en la construcción argumental o en la claridad de la trama.

Desde que la nueva ola francesa en 1959 introdujo una drástica renovación en los códigos del lenguaje cinematográfico tradicional, las puertas de la experimentación y recreación se han abierto sin límites.

Por ejemplo, cuando en la post guerra surge el neorealismo italiano sólo encontraron eco en el público de elite. Sin embargo, hoy películas como "La Confesión" (1970) de Costa Gavras o "Lucky Luciano" (1973) de Francesco Rosi, muestran técnicas, recursos e inspiración marcadas en esta corriente.

COMO EXPRESION PLASTICA

Además de un relato, el cine es también una manifestación plástica que tiene lugar sobre el soporte bidimensional de la pantalla. Si bien el montaje cinematográfico, al destruir la coherencia del espacio plástico, situó al cine en un sendero convergente con la revolución estética iniciada por el cubismo: durante los primeros años esta dimensión plástica es casi ignorada por los cinematografistas.

Recién en la década de los 20 aparece el cine no-figurativo, intento de algunos realizadores (Viking Eggeling, Hans Richter y Oscar Fischinger) por hermanarse con ciertas tendencias de la pintura. Hoy esta variante cinematográfica es utilizada frecuentemente por el cine "underground" (especialmente notable en Andy Warhol de los primeros tiempos).

A nivel de los circuitos comerciales y del cine masivo hay experiencias extraordinarias que trascienden la imitación de lo pictórico para utilizar el cine como un elemento de creación o recreación de la realidad. Es el caso de Michelangelo Antonioni y Luchino Visconti.

En 1962 Antonioni realiza el film "El Eclipse" en el cual, a través de inteligentes encuadres, recrea las estructuras urbanas y arquitectónicas de Roma hasta convertir estos elementos en uno de los protagonistas dramáticos de la obra.

Aquí la tendencia impuesta por el neorrealismo italiano y reforzada por la nueva ola francesa de filmar en exteriores, ha contribuido a sensibilizar a muchos cineastas acerca de las posibilidades plásticas que ofrecen los diversos aspectos de la realidad.

En los años 60 irrumpe en el mundo el arte pop. En el plano cinematográfico quizás uno de los más interesantes directores exponentes de esta tendencia es Richard Lester, quien filmó con los Beatles, "Help" (1965) y "La noche de un día agitado" (1964). Dos elementos son interesantes en la filmografía de Lester: el colorido y extravagancia de sus escenarios y la ruptura de la coherencia espacio-temporal.

El pop descubre para el cine el valor cultural de los "comics" y directores como Alain Renais y Federico Fellini incorporarán en su filmografía múltiples elementos de esta forma artística.

UNA INDUSTRIA FRENTE AL ABISMO

En 1946 el cine hollywoodense inicia el descenso de sus ingresos. De 200 millones de dólares las utilidades bajan a 125 millones anuales. El número de salas que en 1945 era de 21 mil se reduce a 16 mil tres años más tarde y a 14 mil en 1955.

Los espectadores disminuyen de 90 millones en 1945 a 45 millones en 1955. En Europa sucede otro tanto.

¿Razones? : Por un lado, el descenso de la natalidad entre las dos guerras mundiales; por otro lado, el aumento de vehículos particulares que permite el acceso a otras formas de esparcimiento. Pero hay un elemento fundamental: la introducción de la televisión en la vida familiar.

La televisión se democratiza rápidamente. Estadísticas inglesas demuestran que en 1954, cuatro años más tarde de la entrada de la TV en el mercado británico, el 63 por ciento de los obreros tiene su propio televisor. Y la catástrofe se precipita para las salas de cine.

Hoy, debido a que los países subdesarrollados están atravesando el mismo proceso que hace 20 años vivieron los desarrollados (mayor cantidad de horas de trabajo, diversificación de formas para ocupar el ocio y masificación de la TV, el cine ha dejado de ser "el alimento más solicitado después del pan", según lo describió Henri Joubel. Tal vez se está asistiendo a un proceso de aristocratización del espectador cinematográfico, hoy mucho más selectivo y exigente.

Las estadísticas demuestran que el público cinematográfico actual se ubica en las clases medias, y que un 80 por ciento es menor de 30 años en tanto los menores de 23 constituyen el 60 por ciento de ese total.

COMO EL SOL

André Malraux, escritor, ministro de cultura francés, decía en 1961:

- "El medio cinematográfico es un terreno pasional... un universo en el que cada día se os anuncia que va a desaparecer; sólo que, como el Sol, vuelve siempre a salir al día siguiente".

La crisis del cine ha sido dura pero valiosa. En tres cuartos de siglo recorrió tendencias que en otras artes tomaron siglos. Cuando en 1927 surgió el cine sonoro, se creyó que el teatro había recibido un golpe mortal. En los albores de la crisis cinematográfica a causa de la televisión, no faltaron los agoreros que cantaron su muerte.

Sin embargo, y como consecuencia de este reto, el cine moderno ha evolucionado hacia formas más maduras, libres y polémicas.

2.2 El Teatro

El teatro tiene orígenes remotos y religiosos. El primer hombre que usó su cuerpo, su voz y emociones para recrear ante otro una situación, creó el teatro.

Históricamente, las raíces de la representación se ubican en las danzas con las que se rendía culto a las divinidades o se conjuraba la acción de los malos espíritus. Estos rudimentarios primeros pasos adquieren coherencia en Grecia, donde surge el teatro que acogerá occidente.

La festividad de Dyonisios o Baco -dios del vino- se celebraba en Atenas, al terminar la vendimia. La ceremonia se iniciaba con una procesión que culminaba con el sacrificio de un macho cabrío.

En el siglo VI a.C. Tespis, la sacerdotisa, modificó este programa ideando que se interrumpiera por momentos el coro y se recitara un poema alusivo al Dios. El encargado de recitarlo fue denominado "corifeo". Posteriormente, el mismo Baco fue representado por un actor que alternaba sus actuaciones con las exclamaciones y cantos de la concurrencia.

Esta idea encontró eco, y pronto fueron necesarias nuevas obras, surgieron autores y se escribieron las primeras piezas dialogadas con argumento mitológico o histórico. El coro daba la información necesaria para entender los sucesos y preparaba el ánimo del público con cantos tristes.

Así, el teatro generó los tres elementos centrales de su mensaje: una historia, actores que la representan y un público que recibe y recrea el mensaje.

EL LENGUAJE DE LA ACCION

Voz, gesto, movimiento, ritmo, constituyen el lenguaje teatral, el lenguaje de la acción. La representación de la realidad para un grupo reducido, en un tiempo y espacio de finidos, constituyen la forma de la acción teatral.

Puesto que tiempo y espacio escénico nada tienen que ver con tiempo y espacio reales, el teatro adquiere el carácter ritual y convencional que le distingue entre las artes. Como todo mensaje, la obra se completa en el destinatario y éste asume - consciente o inconscientemente - un rol en la representación teatral: -"Los experimentos teatrales - dice

Violeta Vidaurre, actriz -, todo lo que se refiere a la búsqueda de diversas formas de dirección, distintos tipos de escenario (desde la sala tradicional al café concert o al teatro callejero)... hasta las manifestaciones del teatro del absurdo, tienen un principio, una mitad y un fin... y si cuando terminas te de decir lo que venías a decir no te entienden, fracasaste. Si el espectador se queda con "cara de punto", fracasaste, si no logras convencerlo, conmoverlo, irritarlo, sacarlo de la butaca y volverlo a poner al terminar la obra, fracasaste; por muy vanguardista, genial, creativa que seas... A la larga, el punto está en esto: ¿te creen o no te creen?... si no te creen, no hay teatro".

Lo que conocemos como acción dramática no es más que la forma en que este rito convencional, basado en la realidad, ha sido transformado, elaborado y reelaborado históricamente.

En la acción dramática se relacionan en forma dinámica y/o conflictiva sujetos (humanos o no, materiales e inmateriales, reales o ficticios) cuyos interiores pueden modificarse en la medida en que se transforme la relación que los vincula.

CULTURA DE IMPORTACION

Nicolás Peña escribe en el prólogo de su obra "Teatro Dramático Nacional" una narración de las actividades teatrales en Chile del siglo XVIII:

..." gobernaba a la sazón don Luis Muñoz de Guzmán y dirigía el cetro de los salones de la presidencia doña María Luisa Esterripa, gran señora de cultivado espíritu y aunque de una hermosura un tanto deslabada, pues era bisoja, su trato y don de gentes, su afición a las letras y a la música, sirvieron para congregar en torno a ella a las más hermosas damas santiaguinas y a los hombres de mayor calidad y trato social".

Doña María Luisa fue dama de honor en las cortes españolas y allí, según Nicolás Peña, "adquirió trato con abates perfumados, cómicos, petimetres y artistas verdaderos como Goya y Márques". Por esos tiempos, era muy elegante y cortesano aficionarse a las reuniones literarias y artísticas, una moda que las damas de las cortes francesas practicaban con gran entusiasmo.

Ya, en Chile, doña María Luisa decidió instalar en Santiago sus propios salones, y al calor de mistelas se daban cita en ellos las personalidades literarias de la época. Allí, encontramos a Ignacio Torres, uno de los primeros empresarios teatrales chilenos por allá por 1795.

Don Eugenio Pereira Salas, historiador contemporáneo fallecido recientemente, dice en su "Historia del Teatro en Chile": "...la moda neoclásica llegó con relativo retraso a Chile; y Santiago tuvo su época dorada de teatro en los años de la administración de don Luis Muñoz Guzmán (1799-1803)".

Estas citas y otros documentos de la época muestran una imagen bastante completa de lo que podríamos llamar un teatro cortesano, el que marcará el término de las aisladas y discontinuas manifestaciones del teatro colonial en Chile.

Este teatro cortesano se nutre de las actividades teatrales europeas, cuyo influjo recibe nuestro país con un siglo de retraso. Su origen se remonta a principios del siglo XVII y, más que un fenómeno específicamente artístico, deriva de una forma de conducta social que adoptó la aristocracia europea y que se reflejó en manifestaciones estéticas que recogió la literatura a través de lo que hoy se denomina el "preciosismo"

LA PRECIOSA FRANCIA

El preciosismo constituye una forma de vida que se distingue - en lo social y en la literatura - por un afán de parecer original en los actos y en el lenguaje y en lo personal. Implica un acto de voluntad de separarse de la forma común de las gentes y obtener una distinción entre cuyos elementos importantes está "el gusto por las cosas del espíritu".

Este movimiento elitario que tuvo su apogeo en Francia, aparece con John Lily en Inglaterra, con María en Italia y con Góngora, el insigne poeta, en España.

Si bien el preciosismo produjo grandes poetas como Góngora, en general ha pasado a la historia como una forma de conducta social exagerada, exhuberante y dilatante, en definitiva, muy poco valiosa.

En Francia el "preciosismo" se manifestó en una sociedad "preciosa", reunida en salones que presidía la marquesa

de Rambouillet, al que acudían todos los talentos de la época y en el cual nobles y artistas rivalizaban en practicar un amor cortés y platónico, manifiesto en anagramas y versos de ingenio.

Lo artificial llegó a la ridiculez y lo que en un principio fueron academias literarias en las que, seriamente se buscaba el conocimiento, terminó por ser pasto del snobismo y el artificio, todo lo cual satiriza implacablemente Molière en sus "preciosas Ridículas".

En los salones de doña María Luisa Esterripa no existió el mismo espíritu preciosista de Europa. Más bien es posible creer que el arte se imponía en los salones de esta dama en forma refinada y aristocrática. Incluso Bernardo O'Higgins, como Director Supremo de la Nación, aplaudió y admiró esta actividad; al punto de ordenar - después de la guerra de la Independencia - que la fortuna de la señora Esterripa le fuese devuelta íntegramente, en reconocimiento a su aporte a la cultura nacional.

Pero pasó mucho tiempo antes de que el arte nacional adquiriera fisonomía propia. En los inicios de la República, la pluma de autores como Juan Egaña estuvo fuertemente influída por el clima europeo.

LOS ALBORES DE ESTE SIGLO

Al comenzar el siglo XX la ingerencia inglesa (proyectada en el campo de la economía y la producción desde el siglo anterior) se expresó - aunque con poca fuerza - en la cultura nacional.

Persistió hasta la tercera década la línea orientadora francesa en forma de comedia y drama burgueses de tono secundario. Posteriormente se presentan y expresan fuertemente problemas campesinos y obreros. Por primera vez los trabajadores luchan por reivindicaciones gremiales y en el teatro chileno irrumpe esta temática.

Los frutos del intento para masificar el teatro de ese entonces aún permanecen vigentes: Orquesta Sinfónica de Chile, Escuela de Danzas, Ballet Nacional, Teatro Experimental de la Universidad de Chile y de Ensayo de la Universidad Católica, entre otros.

Así como en sus inicios el teatro (y la cultura) nacional fueron fiduciarias de las más desarrolladas corrientes europeas, más tarde la influencia de la cultura norteamericana en nuestro país, y en el resto de Latinoamérica, fue innegable.

Orlando Rodriguez, profesor e investigador de la Universidad Católica señala en uno de sus artículos:

- " (...) Hoy la pseudo cultura, las formas de vida, los subproductos culturales (historietas, películas, música) provenientes no de las altas expresiones intelectuales (O'Neill, Hemingway, Miller, ...) sino de los comerciantes de la cultura (...) forman el núcleo de presión formador de nuestra juventud y niñez".

En el teatro - según Orlando Rodriguez - este juicio se expresa claramente. Quienes iniciaron el movimiento universitario en la década del 40, acudieron en sus presentaciones iniciales a la fuente primigenia del teatro español clásico. Había que encontrarse con el idioma y las tradiciones abandonadas por el afrancesamiento de los años precedentes.

En los montajes aprendieron de Europa nuevas técnicas acordes con la época y las pusieron al servicio de la modernización de la escena. Pero, sea por la formación cultural de los fundadores de este movimiento o por su perfeccionamiento en el viejo continente y los Estados Unidos, siguió primando un sentido extranjerizado en las creaciones artísticas. Había que "estar al día" con el último estreno de París, Londres o Broadway, posponiendo la búsqueda o el redescubrimiento de escritores nacionales. La única excepción fue el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, que durante 8 años, aproximadamente se empeñó en impulsar autores nacionales.

- "Eran tan importante - señala Orlando Rodriguez - durante la década del 50 y hasta mediados del 60 este absurdo afán de "estar al día", que todo lo externo tuvo un lugar en nuestro teatro. Se llegó al absurdo de que las compañías nacionales en sus giras al extranjero presentaban un bajísimo porcentaje de obras chilenas, empeñados en mostrar a los "grandes de la escena mundial, antes que a los... pequeños y desconocidos autores".

El teatro del absurdo es definido por sus propios creadores como "testimonio vivo de la decadencia de un sistema".

Y los realizadores nacionales recogieron con fervor este testimonio para expresarlo en nuestros escenarios, aunque la realidad del mundo industrializado y su crisis no corresponda a nuestro subdesarrollo y, por lo tanto, sea difícilmente asequible para el hombre medio.

Lentamente el teatro comenzaba a regresar a las elites, esta vez intelectuales, descartando de hecho al gran público.

CUATRO METAS CUMPLIDAS

Los fundadores o iniciadores del movimiento teatral universitario se plantearon (a mediados de la década del 40) cuatro metas fundamentales para reanimar el teatro nacional.

Creación de un ambiente teatral, creación de un teatro escuela, presentación de valores clásicos y modernos y descubrimientos e impulso de nuevos valores.

Evaluada estas metas al iniciarse los años 70, Orlando Rodríguez concluye: - "Si nuestros defectos en un primer período fueron la exacerbación de lo extranjero en desmedro de lo propio, la perspectiva de los años transcurridos nos entrega una exacta dimensión del avance logrado mediante el esfuerzo silencioso de estos trabajadores del arte que hacen nacer el teatro universitario chileno".

Así, se comprueba que una actividad escénica discontinua o mínima se contrapone con un público constante y con el trabajo diario de una docena de elencos profesionales en variado repertorio.

El concepto de Teatro Escuela implica la adopción de técnicas modernas, trabajo científico y formación sistemática, donde los diferentes conjuntos se superan y actores y directores se perfeccionan en forma constante.

En lo concerniente al tercer punto, tras un período de decantación, autores del pasado y el presente llegan a los escenarios nacionales, desde Shakespeare hasta Ibsen, desde Brecht hasta Albee y, sobre todo, a partir de 1970 se vuelve a los autores nacionales.

Y aquí llegamos al cuarto objetivo. Toda una generación de actores universitarios o profesionales, incluyendo diseñadores, constituyen uno de los aportes más importantes a este proceso de casi treinta años. Y en el plano autoral, que

ha significado la herencia del período, distintas corrientes encontraron un autor que las expresase: María Asunción Requena, Isidora Aguirre, Fernando Cuadra, Jorge Díaz, Egon Wolf, Fernando Josseau, entre otros.

En estos últimos treinta años de la vida nacional, se ha escrito el período más vigoroso de la historia teatral.

2.3 La Poesía

Del concepto a la palabra, de la palabra al lenguaje; la inteligencia humana recorrió los primeros caminos de la comunicación y construyó, piedra a piedra, el espacio de su cultura.

Es difícil saber cuando nació la poesía. Tal vez no sea muy aventurado decir que nació junto con el idioma del hombre y creció junto a su espíritu. Testimonios de lenguaje poético encontramos en los más remotos antecedentes de la palabra escrita:

"Cuando veo tus cielos, obra de tus
dedos,
La Luna y las estrellas que tú
formaste,
digo: ¿Qué es el hombre, para que
tengas de él memoria
y el hijo del hombre, para que lo
visites.

Salmo 8, 9

Y aún antes, mientras guerra y cultura escribían la historia de los pueblos, el lenguaje poético nos informa de la realidad cruel y mágica de "La Ilíada" o canta al ideal que el hombre construye para sí mismo en la Odisea.

Pero, más que una forma especial de construir frases, más que la ruptura de la prosa cotidiana, el lenguaje poético da cuenta de realidades paralelas: el entorno que rodea al poeta y la forma en que éste se enfrenta a él.

"Oh divino éter y alígeras auras y
fuentes de los ríos,
y perpetua risa de las marinas ondas: yo os invoco.
Vedme cual padezco, Dios como soy
por obra de Dioses.
Contemplad cargado de que oprobios
lucharé por espacio
de años infinito(...)
Forzoso me es llevar mi destino lo
mejor que pueda,
como quien conoce que el rigor del

hado es invencible.
Con todo ello ni puede hablar de mis
 desdichas
No soy poderoso de callarlas..."

Como Prometeo, el poeta construye un lenguaje para describir la más íntima para, -como él hizo con el fuego- entregar a todos los hombres lo que es dominio de unos pocos.

Durante siglos el verso fue el lenguaje de la historia, de las ciencias y de la filosofía. La lírica dio cuenta del progreso espiritual del hombre (La Biblia, El Corán, por ejemplo); de sus hazañas, sus luchas, victorias y derrotas (La Ilíada y La Odisea); sus avances técnicos (Libro de Shilam Balham de los incas) y sus descubrimientos científicos (Libro de los Sacerdotes en Egipto, Crónicas de viajeros y Códices de Alquimistas).

La poesía, lenguaje simbólico por excelencia, se confunde con la cultura del hombre, testimonio de lo concreto y de lo intangible. Pero también, lentamente, separa un espacio propio y una contribución específica.

De hecho, su primer aporte es el enriquecimiento y perfeccionamiento del lenguaje coloquial. La difusión de noticias y el desarrollo de la comunicación se vinculan también a ella a través de las baladas de los trovadores de la Edad Media.

Sin embargo, a medida de que el lenguaje escrito se difunde y se convierte en un imperativo de la vida social, los escritos se asimilan a las necesidades y objetivos de sus autores. Del pulcro y cuidado lenguaje escrito de las elites sociales, a las frías y funcionales cartas de comerciantes o a los sólidos informes de los generales en las batallas, el testimonio escrito del lenguaje va adquiriendo dos formas: prosa y verso.

CADENA Y ALAS DEL POETA

Durante mucho tiempo el verso sigue siendo parte de toda forma de la literatura: El teatro y la narrativa encuentran en esta forma de utilización del lenguaje su cauce y expresión:

"A Fuenteovejuna fui
de la suerte que has mandado
y con especial cuidado
y diligencia asistí,
haciendo averiguación
del cometido delito
una hoja no se ha escrito
que sea en comprobación;
porque conformes a una
con un valeroso pecho
en pidiendo quién lo ha hecho
responden: Fuenteovejuna
Trescientos he atormentado
con no pequeño rigor
y te prometo, Señor,
que más que esto no he sacado".

Así dirá, con desconcierto, el juez a su rey en el pasaje final de "Fuenteovejuna" (Lope de Vega, español, 1562/1635).

Decíamos, sin embargo, que la poesía es más que una forma de lenguaje. Es una forma específica de la literatura, un género que se define por la posición que asume frente al acto creativo. Así como los primeros hombres pintaron en las cavernas los hechos más relevantes de su enfrentamiento a la naturaleza, los primeros poetas construyeron en palabras una pintura de sus sentimientos, de su propia percepción de lo cotidiano y lo sobrenatural, de sus esperanzas y sus temores.

Y como para ello no basta el simple lenguaje, éste debió extenderse a otras formas. Si el lenguaje es conceptualización simbólica de la realidad, el lenguaje poético debe construir símbolos propios ¿A qué obedecen estos símbolos?: a la percepción del poeta, a sus sentimientos, a su imaginación. Sin embargo, esta respuesta a la íntimo cumple un ciclo en el receptor del mensaje: el poeta construye símbolos propios que deben convertirse en universales:

..."¡Sentenciado estoy a muerte!

Yo me río:

no me abandone la suerte,
y al mismo que me condena,
colgaré de alguna antena,
quizá en su propio navío.

Y si caigo

¿qué es la vida?

por perdida

ya la di,

cuando el yugo del esclavo
como un bravo,
sacudí.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley la fuerza y el viento,
mi única patria la mar".

Así escribía José de Espronceda (1808/1842), poeta romántico español, que de su inspiración alguna vez dijo:

"... En varias formas, con diverso estilo,
en diferentes géneros, calzando
ora el contorno trágico de Esquilo,
ora la trompa épica sonando,
ora cantando plácido y tranquilo,
ora en mi trivial lenguaje,
ora burlando,
conforme esté mi humor, porque
a él me ajusto,
ay allá van los versos, donde va
mi gusto".

Pero... ¿adónde afirma el poeta sus percepciones, sus sentimientos?, a partir de qué pone a trabajar su imaginación?... Inevitablemente en algún punto de inspiración debe ser el mundo real quien lo motive. Como Prometeo, vive encadenado y como él no puede negar sus cadenas.

Así las diversas tendencias, corrientes o estilos serán testimonio, causa y consecuencia de una época.

Antes del siglo XVIII, la poesía recorre múltiples etapas, desde la mistificación de la historia hasta la profunda exploración del propio ser, desde la búsqueda desesperada del amor hasta el descubrimiento del entorno social.

Se tiende a hablar de "poesía social" como un fenómeno contemporáneo y casi siempre contingente, rayana en lo político o simplemente ideologizado. Sin embargo, la poesía siempre ha sido social, como el hombre. Cuando hablamos del amor no sólo damos cuenta de nuestra relación íntima con el ser amado, por inclusión u emisión, estamos hablando también de la concepción social del amor, del entorno que rodea lo íntimo, de la presión objetiva sobre nuestra subjetividad. Cuando buscamos la justificación del hombre, éste se vincula de una u otra forma con "lo social". Y es, a fin de cuentas, a la sociedad a quien el poeta dirige su obra.

Heidegger señala: "La esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje. Pero en segundo lugar, se puso en claro que la poesía, el nombrar que instauro el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano. Por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo del pueblo histórico".

Y si el lenguaje da cuenta de la realidad, la poesía viene a ser una forma de aprehender, de conocer esa realidad. La falsa dicotomía entonces entre "poesía social" versus "poesía intimista" no es tal, la poesía es un acto íntimo que busca trascender y alcanzar lo colectivo.

Otra discusión es la concepción del arte en que cada artista sustenta su hacer. Para algunos el arte es un fenómeno válido por sí mismo ("El arte por el arte" proclamaban los poetas franceses); para otros el arte es un instrumento de cambio social pleno de afanes didácticos, éticos o políticos.

En Chile dos poetas representan esas corrientes. Vicente Huidobro, poco antes de 1920, enuncia la "teoría creacionista" que comienza estableciendo la independencia del poema con la naturaleza. Para él no tiene sentido cantarle o servirla, lo importante es "crear nuevas realidades a partir de la pala-

bra" y dirá que un poema creado... "Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos".

La idea de que el arte - por ende la poesía - no termina en si mismo se atribuye a la estética materialista, lo que, hasta cierto punto, es injusto. Poesía política de alguna forma hicieron Homero, Horacio, Virgilio y Dante y un sentido igualmente instrumental - moralizante, orientado a un proyecto y a un "sentido" de vida - encontramos en el arte religioso.

La estética materialista proclama la necesidad de que la poesía se ponga al servicio del pueblo.

Lo expresó Neruda en "Así es mi vida" (de Canción de Gesta).

"Mis deberes caminan con mi canto:
soy y no soy: es ese mi destino.
No soy sino acompaño los dolores
de los que sufren: son dolores míos.
Porque no puedo ser sin ser de todos.
De todos los callados y oprimidos,
vengo del pueblo y canto para el pueblo:
mi poesía es cántico y castigo.
Me dicen: perteneces a la sombra.
Tal vez, tal vez, pero a la luz camino.
Soy el hombre del pan y del pescado
y no me encontrarán entre libros,
sino con las mujeres y los hombres:
ellos me han enseñado el infinito.

Y responde Huidobro en "Arte Poético" (de Altazor).

"Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuando miren los ojos creado sea.
Y el alma del oyente quede temblando
Inventa mundos nuevos y cuida tu
palabra;
el adjetivo cuando no da vida, mata.

Estamos en el cielo de los nervios,
el músculo cuelga,
como recuerdo en los museos;
más no por eso tenemos menos fuerza;
el vigor verdadero
reside en la cabeza.
¿Por qué cantáis a la rosa?
¡Oh poetas!
Hacedla florecer en el poema
sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol
El poeta es un pequeño Dios".

La discusión es larga y sobran argumentos, testimonios, poemas. Al fin de cuentas el arte es una opción vital, tan vital como cualquier oficio, y en todo fruto del hombre es tá su testimonio, la opción de vida de los poetas se expresará en sus poemas y la opción del arte no puede ser una inequívoca, indiscutida. Como la cultura, el arte es transformación permanente y se enriquece de todas las vertientes. Como la cultura, el arte está subordinado a la historia y la historia está subordinada al destino del Hombre.

El arte de la palabra no se separa de la historia y ésta se escribe día a día, como día a día surgen los estilos, las tendencias, los poetas.

C A P I T U L O . III

LA CRITICA

"Gracias te digo crítica,
motor claro del mundo,
ciencia pura, signo de la
velocidad
aceite de la eterna rueda humana
espada de oro, piedra de la
estructura...

Pablo Neruda

Al enfrentar específicamente el tema de la crítica de arte nos interesa analizar su papel actual, con el fin de ver si ésta cumple su rol de nexo entre el artista y el público.

Antes del siglo XIX la crítica era una actividad esporádica que intentaba explicar la obra de arte en forma intuitiva y dogmática.

Con la división del trabajo, el siglo XIX trae la especialización. La crítica alcanza entonces su propia identidad como disciplina.

El hombre moderno vive de síntesis y es el crítico quien le proporciona la síntesis en materia artística. Su papel está relacionado con la necesidad de entender la obra y de hacerla comprensible al espectador.

El portentoso desarrollo de las comunicaciones hizo variar la relación entre el hombre y sus obras. "Sobre la suerte de los artistas contemporáneos - señala José Carlos Mariátegui - pesa en forma excesiva la prensa."

- Los periódicos pueden exaltar en primer lugar a un artista mediocre y pueden relegar al último a un artista altísimo.

Así, quedan expresados los puntos de mayor conflicto entre la crítica de arte y sus tres actores principales: los críticos, los artistas y el público.

La crítica, además de ir en busca de criterios estéticos justos, es una forma y un vehículo de comunicación. Puesto que su existencia se realiza a expensas de la creación artística, su misión es criticar con rigurosidad, método, talento y sensibilidad para estimular así su desarrollo, fortalecer su presencia en la sociedad y establecer el valor del arte dentro de ella.

En este capítulo pretendemos dar una visión global de la historia de la crítica y cómo ha sido definida por las diversas concepciones filosóficas. Además, el papel del crítico como comunicador social y cuando éste se convierte también en artista.

Por último, queremos descubrir hasta qué punto los críticos de hoy son orientadores para el público y estimulan, por otra parte, la instancia creadora.

3.1 Definiciones y Evolución de la Crítica

"Crítica, eres mano constructora
burbuja del nivel, línea de acero
palpitación de clase.

Con una sola vida no aprenderé
bastante

Con la luz de otras vidas vivirán
otras vidas en mi canto".

Pablo Neruda

Desde la definición aristotélica que define a la crítica como "el arte de juzgar la bondad, verdad y belleza de las cosas o de cualquiera otra de sus cualidades, la crítica entraña una actividad humana derivada de la capacidad de enjuiciar el quehacer estético del hombre. La crítica, según el lingüista francés Roland Barthes, no es por eso "una simple lista de resultados, ni la enumeración de juicios, sino se trata en esencia de una actividad. Esto es, de una secuencia de actos intelectuales profundamente arraigados en la existencia histórica y subjetiva de aquél que los ejecuta y de su responsabilidad para con ellos".

Oscar Wilde vio en la crítica "la tarea de revelar en forma subjetiva el propio secreto de la obra y no el secreto ajeno, porque la crítica elevada se ocupa del arte no como expresión sino como emoción pura". Hay quienes sostienen, en cambio, que esta actividad consiste en ver el "objeto" como es en realidad, teniendo quien la desempeña una capacidad innata de apreciación, que pueda valorar y diferenciar entre lo bueno y lo malo contenido en la obra.

De este modo, las distintas posiciones estéticas y filosóficas que sostenga cada autor darán como resultado diversas definiciones que apuntan en definitiva, a interpretar el valor artístico contenido en la creación.

El crítico alemán contemporáneo H. Karasek la define con una sola frase: "Recuerda que ya te lo advertí". Así, esta visión de la crítica contempla su propósito orientador tanto para el artista como para el receptor de la obra. Según el autor, esta crítica debe reunir suficiente información tanto para el más entendido para para el aficionado. Esto no significa que marque normas para el artista sino más bien debe

servir como caja de resonancia, lo que para el actor es el aplauso o la "pifia" y, por último, debería intentar dar una definición provisional en la época y para la época en que se expone.

NECESIDAD DE SINTESIS

Si bien la actividad crítica se desarrolla ya en la antigüedad, ésta sólo tenía una manifestación de orden intuitivo. Además sólo se ejercía en forma oral y esporádica. Los antiguos que ejercían la actividad crítica poseían una visión única del concepto de belleza y se basaban en cánones enunciados por Aristóteles ó Platón.

A partir del siglo pasado la crítica pierde su condición "dogmático-hedonista", basada en el placer de lo bello, para afianzarse definitivamente en lo formal.

La expansión geográfica, científica, tecnológica y artística del hombre moderno convirtió a la crítica en una especialidad dentro del campo del saber humano. La necesidad creciente de un conocimiento amplio y a la vez sintético de lo que acontecía en el mundo de las artes determinó la presencia del crítico, quien sería el proveedor de esta síntesis.

CRITICA COMPRENSIVA

Ya en el siglo XIX se comienza a hablar de la crítica "compreensiva", su máxima exponente fue Madame de Staël.

En su obra "De la Literatura", sostuvo que en verdad no existe un solo tipo de belleza, pues cada época y cada región tiene la suya. Así, el "valo o no vale" pierde terreno y el crítico no es un juez que condena o absuelve, pues es un idóneo que explica la obra a la luz de las circunstancias en que fue realizada. Así, el enfoque social comienza a ser importante para aplicarse a lo estético.

"Toda obra de arte es más valiosa mientras más ideas filosóficas contenga", sostenía Madame de Staël. Gracias a ella, se establecieron dos lecciones importantes que más tarde contribuirían enormemente a la crítica. En primer lugar, no imitar a los antiguos, no someterse a sus reglas, y no olvidar que cada obra está estrechamente ligada a la época en que fue creada. Esta posición tuvo grandes ecos. A comienzos de este siglo, Benedetto Croce concluyó: "Lo que parece al

gusto repugnante y feo, en cuanto a lo artístico, no será tal si se le considera desde el punto de vista histórico".

CONOCIENDO AL ARTISTA

Saint Beuve, también en el siglo XIX, fue el exponente de la crítica biográfica. Afirmaba que a través del cabal conocimiento del artista, el crítico puede conocer su obra en profundidad. El inconveniente de esta posición crítica era que sólo podía aplicarse a autores con "capítulo cerrado". Sin embargo, tuvo muchos seguidores, quienes reconocieron que la individualidad del artista era un factor importante, aunque no el único, para interpretar su obra.

Más tarde, el nombre de Hipólito Taine marca un hito importante dentro de esta evolución.

Taine fue un filósofo social de la época. Planteó una forma de realizar científicamente el análisis de una obra de arte.

"Medio, momento y raza", señalaba, serían las tres fuerzas morales fundamentales que moldean al hombre y por ende a toda su expresión artística. Razas distintas engendran distintas obras de arte", explicaba.

Este método llamado determinista sostuvo que el crítico más que crítico sería un filósofo del arte que juzga con criterio histórico-científico el momento de la creación.

SELECCION NATURAL

Ya Darwin había expuesto su teoría cuando Brunetiere, en el siglo XIX, lo aplica en las artes. En el arte, decía, se da el mismo proceso de mutación que en la naturaleza. Explicaba: "el agente mutante además de la raza, el medio y el momento, es la individualidad del artista, triunfando sólo los más aptos, pues la aparición de un solo hombre puede cambiar el curso de la historia del arte".

La importancia que tuvo este método es que permitía clasificar y jerarquizar el valor de una obra artística.

RETORNO AL PLACER

Muchas direcciones tomó la crítica de arte en el siglo pasado, pero al inicio de este siglo el retorno de la valoración de la obra de arte, según el placer estético que ella

producía, comienza nuevamente a primar.

Anatole France fue uno de sus principales exponentes. Afirmaba que "el buen crítico es el que narra la aventura de su alma a través de la obra maestra". La crítica sería, así, la historia intelectual de quien la ejerce.

Tomás Munro, esteta y crítico norteamericano, sostuvo que la crítica impresionista sólo "relata las experiencias del crítico en conexión con la obra de arte regularmente, sin un análisis intensivo y sin una demostración".

Es cierto que el relato de las impresiones personales sin un análisis en profundidad puede ser confundido por un mero comentario.

La verdad crítica busca más allá del placer personal que provoca la creación. Algunos la han señalado como "la conciencia de las artes", esa conciencia orientadora que debe existir una vez que las artes han salido a la luz pública y se enfrentan a su contemplador, quien ve, además, el fin último de su existencia.

3.2 El Crítico como Comunicador Social

"La labor del crítico hoy consiste en introducirse en el mecanismo creacional de la obra de arte y desde allí proclamar sus misterios y su génesis".

José Camon Aznar,
crítico español contemporáneo

La especialización también abarcó a las artes. De allí nació el crítico actual. Sin embargo, hoy mantienen y desarrollan posturas diversas. Existe una postura comunicativa, llamada aristotélica, que se interesa fundamentalmente por la grandeza o el valor estético de la obra. Otros se interesan más por el aspecto sociológico o filosófico, es el crítico que busca, principalmente, en la obra trozos de la vida del artista y de sus relaciones con sus congéneres. Algunos analizan los aspectos académicos de la obra: relación de forma y estilo o la técnica que cada artista utiliza para fundir la sustancia y la forma.

Hay una postura que se interesa por comunicar la magia que es posible experimentar a través de la obra, la belleza que de ella puede surgir y el efecto que estéticamente puede tener en la humanidad.

Hay quienes se ocupan principalmente del aspecto práctico. Su interés es hacer dinero mediante la atracción de grandes masas receptoras del arte. Esta crítica suele llamarse "comercial".

Sea cual sea el nivel en que la crítica se mueva, ésta tiene su espacio entre la obra de arte y quienes constituyen sus receptores.

El crítico juzga el producto de la creación artística y, al hacerlo, entraña toda una preparación para el justo desempeño de esta actividad.

La función orientadora de la crítica exige a quienes la ejercen un amplio arsenal de herramientas para que ésta cobre significado en el proceso comunicativo.

La capacidad innata de apreciación y la sensibilidad frente al arte no son suficientes si quienes ejercen la crítica no poseen una fuerte capacidad de comunicar - hacer común el mensaje que contiene la obra - a sus receptores. Es fundamental, entonces que su lenguaje no sea rebuscado ni tecnicista, pues no entra en el vocabulario del lector medio.

El arte suele ser incomprendido para la gran masa. Por esta razón, la tarea principal del crítico es acercar el contemplador a la obra.

Como orientador y educador del gusto estético, el crítico debe poseer un amplio y profundo conocimiento de la historia del arte, como asimismo una cultura general que le permita relacionar y crear nuevos conceptos. De este modo, su palabra cobra validez donde quiera que sea expuesta.

Otra característica fundamental en el crítico debe ser su objetividad frente al análisis crítico de una obra, dejando de lado prejuicios y vivencias personales que empañen una justa valoración y contaminen el mensaje difundido.

Una limitación grave del crítico sería, por ejemplo, la incapacidad de éste para reconocer el genio de un innovador que haya roto con las reglas tradicionales y creado nuevas formas de expresión.

Hay quienes afirman que el crítico debe tener algo más que la genialidad del artista, debe ser dueño de un gusto activo, un gusto que sea capaz de plasmar en sí otra obra de arte. Según esto, el crítico, además de comunicar, pasa a ser un creador más, un artista.

EL CRITICO COMO ARTISTA

Oscar Wilde, escritor y poeta de mediados del siglo pasado y relevante en la literatura inglesa, se destacó por su doble capacidad: fue creador y crítico. Convencido de que la crítica de arte podía ser una obra en sí, señalaba "La crítica es también arte y de igual modo que la creación, implica el funcionamiento de la facultad crítica que es realmente creadora".

Contrarios a la postura de Wilde, ven en el crítico aquel enlace orientador e informador entre el creador y el público. El crítico, dentro de esta concepción, no debe utilizar la obra de arte como pretexto para sembrar una nueva crea -

ción. Este crítico tiene como obligación principal agilizar la sensibilidad del receptor, facilitando, ampliando y haciendo más profunda la respuesta del público frente a la obra.

Se concluye así que el crítico es un elemento dentro del proceso de comunicación capaz de desentrañar el mensaje que contiene la obra artística, para estimular al espectador, logrando así que éste logre - al contemplarla - el placer estético o catarsis, como lo denominó Aristóteles y, a la vez, enfrentar al artista con su creación.

Así, en su segunda oda a la crítica, Neruda expresa esta función:

"... me cegué con mis rayos
me sentí demasiado satisfecho
perdí tierra,
comencé a caminar
envuelto en nubes
y entonces Camarada,
me bajaste a la vida,
una sola palabra
me mostró de repente
cuanto dejé de hacer
y cuanto pude avanzar
con la nave de mi canto.
Volví más verdadero, enriquecido
tomé cuanto tenías y cuanto tienes
cuando anduviste tú sobre la tierra..."

3.3 ¿Comunican los Medios de Comunicación?

"Soy un extraño en este mundo... Soy un poeta que compone lo que la vida escribe en prosa, y que escribe en prosa lo que la vida compone. Soy un extraño en este mundo, y no hay nadie en el Universo que entienda la lengua que hablo".

Khalil Gibran, "El Poeta".

La Poesía está en Chile - país de poetas - obligada al más profundo silencio y a la más aguda incomunicación. ¿Por qué?

Sencillamente porque los medios de comunicación de nuestra nación le niegan a esta expresión del arte un espacio. Se la acusa de no vender. El mismo cargo deben sufrir otras formas de arte, entre ellas el teatro. Sólo se le da un lugar de mayor importancia al cine, pero no como expresión artística, sino como espectáculo.

¿Cuándo el arte deja de formar parte de la cultura para transformarse sólo en espectáculo?

Para Claudio Di Girólamo, director teatral, la diferencia que los medios establecen entre los conceptos de arte y espectáculo es absurda.

Explica: "Me da la impresión de que al establecer esta separación, los medios de comunicación intentan establecer un subproducto del arte de la representación que es el teatro frívolo como objeto de consumo".

El director agrega que, además, la sección espectáculos no se detuvo en el teatro de gran pobreza cultural, sino que esta sección se ha vuelto un caldo de cultivo para todas las pequeñeces de la actividad teatral. O sea, el concepto espectáculo, que desde los comienzos de la representación teatral estuvo unido a la cultura, ha sido degradado hasta considerar en éste sólo los episodios "tras las bambalinas".

La mayoría de los entrevistados en este seminario de título, al hablar de la poca comprensión que el lector tiene de teatro, cine y poesía, señalan como principal culpable

al crítico, por su poca objetividad, vocabulario demasiado especializado y una falta de apertura hacia las nuevas formas artísticas. Respecto a la escasa información que el público tiene de estas expresiones del arte, figuró como causa la poca importancia que los medios de comunicación masiva entregan al arte, dando preferencia exagerada a otras actividades de la sociedad que no aportan nada a su enriquecimiento cultural.

El crítico se defiende diciendo que los medios de comunicación masiva realizan severas exigencias respecto a lo que presumen de interés para la masa y esperan del crítico un cierto grado de frivolidad considerado atractivo. Todos los especialistas en arte coincidieron en que escribían teniendo en cuenta al público, aún cuando no pudieron precisar qué tipo de público era éste.

Por otra parte, tampoco existen publicaciones especializadas que den al arte la posibilidad de comunicarse con un público real y llegar, también, a otro latente. Existe uno que otro suplemento y revista, y que realiza esta labor, pero estos medios se encuentran, a su vez, revestidos de un prejuicio "culto" y de un lenguaje "espeso" que impide en el público profano la estimulación para una iniciativa de acercamiento.

INVERSAMENTE PROPORCIONAL

De las tres expresiones del arte escogidas en este trabajo, es el cine el que menos actividad creativa tiene en Chile. De hecho la mayor "actividad" cinematográfica se desarrolla a nivel de distribución. En este campo predominan las consideraciones comerciales que se basan en la existencia de un hipotético público homogéneo y poco exigente.

Pero en oposición a la mínima creatividad cinematográfica nacional, los medios de comunicación le otorgan, dentro del poco espacio reservado al arte, el mayor porcentaje al cine. Naturalmente figura en éste sólo el cine extranjero el que a su vez muestra los filmes más "taquilleros". La mención del cine chileno se limita a alguna película que de vez en cuando es merecedora de un premio internacional. El resto de la sección está dedicada a los comentarios "biográficos" sobre la vida de conocidas estrellas cinematográficas.

Al cine le sigue en importancia en cuanto a espacio, el teatro. Este tiene su lugar en revistas y diarios en forma moderada. En este caso si bien aún no es mucho el espacio que le dan los medios, éste está en proporción a la creación y representación teatral chilena. También nos encontramos aquí ante una debilidad de los medios para considerar más a las obras extranje - ras de comprobado éxito. De esta manera el público poco o nada conoce sobre los dramaturgos chilenos y sus creaciones. Anonima - to que sufren muchos buenos directores y actores nacionales.

Ahora, si nos guiáramos por la mención de la poesía en los medios masivos escritos de nuestro país, tendríamos que concluir que la actividad poética chilena prácticamente no existe.

Sin embargo, Chile sigue siendo país de poetas. La poesía se encuentra en la mente de cientos de escritores, perio - distas y estudiantes chilenos, sólo que - como señalamos al co - menzar el capítulo - no puede ser conocidos ni valorados, pues su arte "no vende".

Nuestros poetas exponen con tristeza que, pese a que ya contamos con dos Premios Nobel y que la mayor importancia ar - tística sigue residiendo, a nivel internacional, en la actividad poética de Chile, los medios continúan desconociéndola. Aún los críticos deben callar en pro de un comercialismo mal entendido.

Curiosamente, una gran cantidad de personas entrevis - tadas reconoció no leer poesía, no por falta de interés, sino por - que simplemente ella no figuraba en los diarios. Agregaron que, si los diarios se atrevieran a publicar poesía y críticas de es - ta producción, se encontrarían con la sorpresa que hay un públi - co ávido de leerlas, siempre que esas críticas les llegue en un lenguaje claro y sencillo.

3.4 Análisis de la Crítica Cinematográfica Chilena

La situación actual de la crítica cinematográfica en Chile se podría definir como de "larvado entusiasmo", porque muchos de los críticos tienen sus ideas sobre cual debe ser su rol y los pasos que hay que dar para alcanzar una crítica ideal, pero al mismo tiempo reconocen que su trabajo tiene serias limitantes por los propios medios de comunicación social.

El crítico Mariano Silva (La Segunda, Hoy, Radio Cooperativa) sostiene que la crítica "por desgracia, en la práctica, se ha ceñido a servir de canal de comunicación entre la obra y el público, pero buscando el lenguaje que este público entiende no al del verdadero arte".

Agrega Silva que "el crítico es en los medios de comunicación un invitado de piedra a un banquete y se disfraza de cultura sólo para ganar prestigio".

En los medios son más importantes los alcances estadísticos, anecdóticos, sentimentales que los estéticos. Sin embargo, para Mariano Silva la situación no es del todo negativa, porque en algún grado se puede entregar "píldoras de conocimiento artístico", siempre que el crítico esté familiarizado con supuestos estéticos. "En este sentido, el crítico ha contribuido significativamente al avance de la cultura cinematográfica".

Con este último planteamiento está de acuerdo Vladimir Balic (ZOOM) cuando sostiene que si no fuera porque los críticos hablan de determinado autor, en forma reiterada, o cada vez que se presenta un filme de ellos, pocos conocerían hoy a Passolini, Bergman, Kubrick, Saura y otros.

Tal vez una crónica aislada sobre una película no tenga mayor penetración, pero sí la tiene cuando todos los críticos coinciden en señalar a ciertos directores o movimientos como los mejores dentro de la cinematografía.

Sobre esto, José Román (La Tercera) sostiene que esta actividad "puede parecer, al menos en una rápida mirada, una expresión correlativa de la situación de la actividad cinematográfica y de la cultura cinematográfica en general".

Para José Román, hay dos variables en la crítica, que son determinantes en la calidad de la misma.

Por una parte se encuentra la exigencia que hacen los medios de comunicación social. "En lo que se refiere a los cauces a través de los cuales se expresa, se puede señalar, en primer lugar, que no existen publicaciones especializadas; los diarios y revistas u otros medios de comunicación le asignan espacios reducidos, relajan los niveles de exigencia a quienes la ejercen y esperan de las críticas un grado de frivolidad que presumen de interés masivo".

Todos los críticos coincidieron en señalar que escribían teniendo muy presente al público del M.C.S. Aunque no supieron determinar exactamente cómo era su público, lo más aproximado fue "universitario, profesional, con tiempo libre".

Otras de las variedades que enuncia José Román es la referente a los distribuidores de películas.

Dice Román que "el panorama desolador de los críticos puede favorecer, en cambio, a los distribuidores cinematográficos, en cuanto oculta, en parte, las aberrantes omisiones en que incurren en su comercio".

En el mercado de distribución y exhibición cinematográfica, predominan las consideraciones comerciales - a menudo erradas, incluso como tales - y que se basan en la existencia de un hipotético público homogéneo y poco exigente".

Muchas veces la situación del crítico en el medio de comunicación y las frívolas exigencias de éste lo obligan a fijarse y criticar un filme mediocre, el que en otras circunstancias hubiese dejado pasar.

Esta situación es una de las más notorias en la crítica. Hasta el mismo dueño de la distribuidora Fénix Film afirma que "hay algunos críticos que parece que les pagan por cada trabajo. De tal manera que para sacar algo de dinero, obligadamente realizan comentarios de películas que nosotros consideramos malas".

Por esta razón, las críticas están muy lejos de entregar conceptos de cine o de movimientos cinematográficos.

No enuncian verdades que permitan al espectador tener una visión global de la obra.

Al leer sistemáticamente todas las críticas publicadas sobre una misma película se descubre que muchos de los datos consignados se repiten y a veces con la misma redacción.

Por cierto, una triste situación.

Desde el punto de vista del lector, más tarde potencial espectador, la situación de la crítica no mejora.

Las críticas son decididamente muy poco atractivas. Su lenguaje es áspero y no siempre bien redactado. Es fundamental el dominio del lenguaje para una buena crítica. Para expresar lo que es una obra de arte, o para acercarse a ella, es necesario ser capaz de transmitir sentimientos e ideas. Una meta difícil porque el arte se expresa a través de un lenguaje sintético, no convencional.

Hay que ser capaz de comunicar los valores del filme en forma culta y entretenida. Lograr que el lector se divierta con ellas.

Indudablemente hay algunos buenos críticos capaces de entregar su mensaje en forma efectiva, pero la mayoría sigue siendo fome y ambiguo.

Para referirse a la narración, por ejemplo, usan palabras como "lenta", "liviana", "densa", como si estos términos fueran absolutos. Otras veces, cuando se refieren a la técnica dicen "música adecuada", "montaje ágil", "bella fotografía".

Creemos, que los críticos, en general, tienen claro su papel, las limitantes que pesan sobre su labor y también tienen un ideal de crítica como formadora de opinión pública. Pero, como ya se describió, en la realidad el saldo es negativo.

3.5 Análisis de la Crítica Teatral Chilena

"Para mí, la crítica es, en primer lugar, sensibilidad, arte; pero para llegar a su fin debe ser además, ciencia, método". Para Benjamín Subercaseaux, la acción de la crítica debe ser ante todo objetiva, producto de un análisis y estudio imparcial en referencia a la obra de arte. Según su definición, el crítico usará su sensibilidad artística sólo como un medio, un vehículo que le permitirá captar la misma sensibilidad del creador. Pero serán la ciencia y el método aplicado, las herramientas que finalmente le permitirán reconocer e informar de los valores estéticos, positivos o negativos, que se hallen ocultos en la creación.

Existe el consenso, por parte de los creadores y actores teatrales para acusar a la crítica chilena de poco seria, poco objetiva y preparada en las materias que le corresponde tratar.

El teatro ha sido, a lo largo de toda la historia del mundo, una de las expresiones del arte que en mayor medida ha cumplido una labor comunicacional creativa y estética a nivel masivo. A diferencia de las demás que también logran una efectiva comunicación intelectual y emocional entre creador y receptor, pero sólo a nivel individual. Considerando, que las primeras críticas escritas y formales que se conocen se referían a la representación teatral, y el efecto que estas mismas causaban en dramaturgos, actores y directores, es lógico que sean quienes opinen sobre el papel que ha tenido y tiene la crítica en Chile, los creadores y miembros del quehacer teatral actual chileno.

ABSTRACTOS Y ARBITRARIOS

"En este país hay notarios, cronistas... cualquier cosa menos críticos serios a los que valga la pena tomar en cuenta. Nadie toma posición, partido; cuentan, eso hacen, cuentan: "se prendieron las luces, subieron actores, actuaron, los aplaudieron..." Después, unos cuantos lugares comunes y otros tantos juicios de valor, tan abstractos como arbitrarios".

El problema no estriba en que existe un alto porcentaje de críticos que no realizan bien su labor, sino en que no existen críticos que merezcan realmente ese apelativo en Chile.

Por lo menos en las dos últimas décadas. Salvo algunas excepciones, casi todos los creadores, ya sea de la obra o de la puesta en escena, se refirieron en forma dura a la actividad crítica actual.

Sergio Aguirre, director y actor de teatro, continúa:

- ¿Un defecto de la crítica chilena?. Es que no hay críticos. Pienso que los críticos chilenos carecen de la profundidad para hacer una crítica. Unos pocos poseen conocimiento teórico pero no lo aplican. En otros países la crítica es como para quedarse pasmado por la profundidad del análisis de la obra. El profesional se documenta sobre el autor, analiza la puesta en escena, asiste a ensayos..."

El actor reconoce que en los comienzos de su vida artística las críticas le afectaban, pero que hoy es distinto, ya no la toma en serio y asegura:

- Muchos críticos no van siquiera al estreno de la obra. Aparecen quince días o un mes después de la primera representación. En ellos no existe el mismo interés de los comentaristas de fútbol, por ejemplo, bajar a los camarines a conversar con los actores. Por desgracia este desinterés, que va acompañado del poco espacio que se le otorga a la crítica en los medios de comunicación, se proyecta al público, el que escasamente concurre a ver una obra teatral.

Más drástico aún en su apreciación del quehacer crítico es Luis Rivano, dramaturgo de renombre en el medio artístico chileno y controvertido por el lenguaje "realista" que utiliza en sus creaciones, afirma:

- A los críticos les enseñaron que las obras deben ser de tal o cual forma y las que no están dentro de esas estructuras tradicionales, son malas. La crítica, en vez de cumplir su función de ayudar al creador, es una especie de castradora que se encarga de colocar cortapisas

al autor y que tiene un conocimiento casi escolar del teatro.

Rivano añade que es imposible que el arte evolucione si no existen críticos aptos y dispuestos a abrir las puertas a nuevas formas de la representación. Explica:

- Herbert Read, ése es un crítico. Hace crítica a la vez que expone y reconoce elementos nuevos. No puede haber un movimiento fuerte sino está acompañado de un buen crítico.

Para este dramaturgo, Fernando Jousseau es el único crítico que hace una labor esclarecedora, aunque toma un poco la defensa del autor. "En general las otras críticas son sólo "refritos" de revistas antiguas o de libros, sin ningún valor creativo.

El creador de "Rosicler" y "¿Dónde está la Jeannete?" (por esta última obra recibió el 2do. lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia, de 1981), agrega:

- Los medios dan muy poca importancia a la crítica. Se gastan más líneas en un mal partido de fútbol que en una buena obra de teatro. Pero es lógico, pues los diarios son un negocio y piensan que el arte no vende.

Deshonestidad y poca preparación son las fallas principales de la crítica chilena, según Rivano. Expresa:

- A veces los críticos se enojan porque no decimos lo que ellos quieren escuchar. Que digan que una obra es mala o buena, pero que no desconozcan su existencia y que no dejen de lado los estrenos.

POCA CRITICA

"Creo que hay muy poca crítica, son pocos los críticos que tratan de hacer algo serio y que valga la pena, excepto Antonio Romera, que como Critilo criticaba teatro a la vez que trabajaba con la plástica. Lo que está faltando en realidad son instancias de reflexión entre los críticos para reformular el papel de la crítica teatral frente a la comunidad".

Claudio Di Girólamo, director del teatro ICTUS, escenógrafo e iluminador, es quien da esta opinión sobre el actual quehacer crítico teatral.

Di Girólamo llegó a Chile en 1948 con una oferta del Teatro de Ensayo de la Universidad e ingresó en 1951 como iluminador. Se mantuvo allí hasta 1955 cuando formó, junto a otros actores, el ICTUS. A juicio de Di Girólamo el problema de la crítica en Chile es "que la mayoría de los críticos son autodidactas, lo que en sí no es pernicioso pero ojalá hubiera una especialización dentro de las Escuelas de Periodismo sobre crítica de arte". Añade:

- Yo creo que el papel del crítico debiera ser intrínsecamente educativo y formador.

Agrega que, por desgracia, la sección espectáculos de los medios de comunicación escritos pierden la atención del público en lo aledaño a la obra de arte. "La sección espectáculos se ha tornado en una especie de caldo de cultivo donde van a reflotar los pequeños escándalos del ambiente, todo lo que de frívolo, dolorosamente frívolo, tiene la actividad artística. Creo que en eso estamos a un nivel insospechado de "rasquerío" intelectual como nunca antes se había visto".

Asegura que los comentarios de Yolanda Montecinos o de María Inés Sáez, son cada vez más crónicas, que cada vez se encierran más en una posición peligrosa de jibarización intelectual.

CRISIS CRECEDORA

Autor, director y actor de teatro, Jorge Vega afirma que el teatro, "arte colectivo por naturaleza y en crisis por definición, está quebrado. O sea, solo, un poquito ahogado y... como un gallo lateado con las manos en los bolsillos..."

Vega explica que la tipificación de la crisis del teatro es una queja recurrente pero que toda crisis es crecedora.

Respecto a la crítica, dice:

- La crítica no debería ser un simple tam, tam, entre la obra y el público. Debería ser un elemento formador de público, no sólo para el teatro, sino para el arte y la cultura en general. Pero aquí es oficio heredado como en la Edad Media. Hay unas señoras y otros tantos caballeros, que hace años hacen y rehacen la misma cosa y que nada aportan, porque poco o nada saben. Yo creo que nunca se han preguntado cuál es el sentido de lo que hacen...

No vacila en expresar que hay gente que seguirá haciendo en arte lo mismo que ha hecho durante años, porque el medio no exige más y porque, de todos modos, siempre tienen un público. Que el medio, que son los propios artistas más el público, no generan exigencias pues no hay hoy día ningún crítico que los inquiete, los motive o los impulse. Que es un círculo cerrado el problema de la crítica en Chile y, naturalmente, el del teatro en sí. "No se desarrolla el arte porque no se desarrolla el público y no se desarrolla éste porque no se desarrolla el otro..."

Agrega:

- Hay periodistas a los que mandan al teatro y como tales escriben sus crónicas...hay señoras y señores que le agregan a la crónica un lenguaje docto, pero una crítica coherente, documentada y sólida, que sepa para donde va eso... definitivamente, apenas se perfila en el país. ¿Dónde encuentro un crítico serio que ponga en su revista que lo que yo hago es bueno, malo o más o menos?

Myriam Palacios, quien encarnó al personaje María Luisa en la obra "Tres Mariñas y una Rosa", no es tan drástica, reconociendo la influencia que la crítica logra en ella. Reconoce que la labor del crítico es importante, ya que otorga una orientación al público sobre lo que va a ver. Dice:

- A mí la crítica me alienta, me estimula, pero lo que importa es que vean el trabajo del grupo. Trabajamos para el éxito colectivo. Pienso que sería muy conveniente que los críticos no sólo asistieran a los estrenos. Los estrenos son "fregados" y a los artista nos asusta ese día por la presencia de los críticos. Me gustaría que nos vieran unos seis meses después, cuando la obra ha madurado en el escenario.

La actriz expresa que la obra se va perfeccionando a medida de que pasa el tiempo. Que así el crítico vería cómo se superó, cómo se pulió la obra desde su estreno.

- En ningún caso es necesario que el crítico sea artista. Pero debe acercarse más al teatro, empaparse de él. Sería positivo, tanto para él como para el actor, que asistiera a los ensayos.

DIFÍCIL TAREA

"Yo no entiendo para qué sirven los críticos, lo único que hacen es complicar las cosas, hablar en difícil o "propagandear" a sus amigos... A mí las críticas de espectáculos me importan un comino... yo veo lo que más me tinca y me formo mi propia opinión, no se por qué pretenden otros opinar por mí o para mí.

La reacción de este estudiante universitario es similar a la de un alto número de personas, que ven en la crítica una actividad estéril que no influye en la asistencia del público a una representación teatral.

En una encuesta realizada por el grupo de seminario al público real y latente del teatro, la mayoría de los entrevistados reconoció leer o ver críticas de teatro pero que éstas nada tenían que ver con su propio interés respecto a una obra determinada. Una joven madre universitaria, incluso, aseguró que las críticas sí la afectaban, pero... negativamente.

Difícil tarea es hablar acerca de la crítica. Difícil situarla en la justa dimensión y entender su sentido, su objeto. Más difícil aún cuando en nuestro país las opiniones tienden a polarizarse.

"Hay una cosa muy absurda en esos críticos que se creen artistas, que quieren ser una extensión del artista, capaces de superar la obra a partir de la interpretación que hacen de ella... el artista necesita un crítico, no un competidor en cuanto a vanidad... Por lo demás en vanidad y ego es difícil ganarle a un artista, que vive de su capacidad de alimentarlos y sostenerlos, y el crítico requiere de artistas, no de dioses a los cuales venerar o enemigos contra los cuales combatir". Lo dice Claudio Di Girólamo.

Yolanda Montecinos hace una crítica a la crítica, diciendo:

- Es un vanidoso el que se cree crítico porque tiene unos minutos en televisión o un espacio en el diario. Hay muchos "bastardos" en este oficio. La culpa no la tienen ellos, sino quienes colocan a estas personas a hacer críticas, sin tener un mínimo conocimiento de arte.

3.6 Análisis de la Crítica Poética Chilena

"... Quisiera pedir otros ojos
para ponerlos allí donde terminan
los míos..."

Jorge Teillier
(Poeta chileno)

La crítica de poesía, por tratarse de un género literario muy sutil nunca ha sido muy amplia ni fácil de escribir en Chile.

Aquí se dan varios fenómenos que cierran aún más las posibilidades para que ésta se realice y se desarrolle en plenitud.

Durante sesenta años Alone ejerció la crítica literaria en nuestro país, a través del diario La Nación hasta 1939 y posteriormente en el diario El Mercurio, hasta 1978.

Por su personal gusto del análisis crítico fue posible descubrir a los más grandes poetas nacionales. Entre ellos Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Pedro Prado y Julio Barrenechea.

La presencia de Hernán Díaz Arrieta - Alone - en la crítica literaria nacional, otorgó a Chile un vasto prestigio en este campo, pues su opinión fue siempre respetada y valorada por creadores y público.

Sin embargo, hoy la crítica de poesía, como ninguna otra, atraviesa una marcada crisis, llegando hasta tal punto que es difícil encontrarla en los medios de comunicación escritos o audio visuales.

PERIODO OSCURO

Según el profesor y crítico literario Edmundo Concha, "nunca en Chile atravesó por un período más oscuro en este aspecto. Las creaciones poéticas y la crítica se corresponden". A su juicio, la crítica en este género "proyecta hoy una luz tan mortecina que deja el problema precisamente en un punto muerto. Por ejemplo con el consabido "no sé que" se cree aprehender su entraña, y en verdad no se toca nada".

Los poetas jóvenes coinciden en este aspecto. Jaime Quezada, ganador de muchos premios y distinciones (entre ellos el Premio Gabriela Mistral de la Municipalidad de Santiago), señala que "no hay crítica literaria hoy en Chile, salvo Ignacio Valente (cuando no es dogmático), salvo Filebo en Las Ultimas Noticias, salvo un crítico de revista Ercilla y pare de contar. Los demás son comentarios de fines de semana.

Añade Quezada que los buenos críticos ya no existen: "Pienso en Ricardo A. Latcham, en Alfredo Lefebvre, en Luis Oyarzún, quienes sabían y escribían una crítica de verdad".

RAZONES DE PESO

Los propios protagonistas del quehacer literario nacional intentaron encontrar las razones que originan esta ausencia de la crítica poética en la prensa chilena.

Luis Sánchez Latorre - escritor, crítico, columnista de Las Ultimas Noticias y Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH) explica:

"El factor época es fundamental. Vivimos en el "otoño de la Edad Media", de manera que cuando sube la valoración de factores terrenos y prosaicos, baja inmediatamente la valoración de lo estético. Además incide el actual sistema capitalista. Todo tiene valor según las fluctuaciones de la bolsa de comercio. El día que se valore como útil económicamente los poemas de Neruda, entonces todos los diarios van a titular en verso. Mientras tanto el diario da lo que el público quiere que le den. Antes era distinto, porque los contenidos quedaban a iniciativa de los que dirigían los medios, ahora es el público el que "educa" al medio. El es quien establece las reglas del juego. Por el momento, el milagro de un cambio no se divisa".

Para Edmundo Concha "el vivir en una época mercantil y competitiva hace poco propicia toda manifestación artístico-cultural y hoy la crítica que se hace es estandarizada y generalizada, lo cual no estimula ni al lector ni al artista.

Asegura que existe otro factor de mediocridad en la crítica actual y ésta tiene su origen en el vuelco que ha sufrido la creación poética en nuestro país: "El paisaje poé-

tico chileno se cubrió con la corriente denominada antipoesía encabezada por Nicanor Parra, cuyas huellas siguen gran parte de los poetas jóvenes de hoy. Para escribirla no hace falta oficio ni inspiración. Se trata de una prosa de carácter periódico, la menos ingeniosa y al margen del misterio indispensable. Frente a este panorama tan propio de las costumbres actuales, la poca crítica existente se ha transformado en una estimulante caja de resonancia para estos creadores sin que cuestionen su más íntima sustancia. Su principal exponente es Ignacio Valente. Así la poesía joven de hoy, más abundante que en cualquier otra época, cuenta con la aprobación de esta crítica, cómplice de sus creaciones".

LA NECESIDAD DE CRITICA

Los jóvenes poetas advierten la necesidad de una crítica válida, honesta y justa.

Jorge Llorett, poeta de 24 años que se abre paso por las letras chilenas, señala: "Pienso que es muy necesaria para nosotros porque nos ayudaría a ubicar a los que producen cosas en literatura, a darnos a conocer y a orientar a la gente sobre lo que hoy se escribe, que es mucho pero que no se conoce sino en grupos muy cerrados. Pero veo que la crítica depende del medio que la maneja. Así, no hay una sola crítica literaria en la actualidad. La buena crítica, ésa que es franca respecto al contenido de la obra, es muy poca, la mayoría es maipuladora y desfiguradora de la obra".

Bruno Serrano, miembro de la Sociedad de Escritores de Chile, asegura que una buena crítica estimula al creador, enfrentándolo a su obra. "Eso es lo que nos hace falta, pero hoy no existe esa crítica en nuestro país. En Chile no hay crítica de poesía con tribuna, excepto la de Ignacio Valente, de modo que no cumple esa labor de nexo entre creador y público.

El público no tiene idea de lo que ocurre con la poesía y con los poetas de este país".

Las opiniones siguen coincidiendo. De hecho, Guillermo Trejo, periodista, poeta y estudioso de la poesía sostiene que la necesidad de la crítica es innegable "no tanto para el autor sino para el lector, pues es ella la que consigue acercar o alejarlo de las creaciones literarias".

Pero asegura, al igual que el resto, que en Chile no existe crítica de poesía: "Son sólo personas que se dedican a comentar poesía, sin entregar al lector las herramientas necesarias para entender mejor la obra o para despertar su sensibilidad. Lo que se hace es una mera presentación de la obra".

Carlos Trujillo, joven poeta de Chiloé, siente que la crítica para un creador es fundamental porque ofrece una visión distinta: "Muchos críticos captan lo que uno no alcanza a visualizar. Felizmente he tenido la posibilidad de ser criticado y siempre he salido "bien parado". Nadie ha encontrado mala mis creaciones. Hasta Enrique Lafourcade me la encontró buena, lo que es mucho pedir. A mi juicio uno de los mejores críticos es Ignacio Valente, y también se interesó por mi obra".

Enrique Lafourcade opina que "la crítica constituye una función orientadora fundamental en nuestra sociedad. Su eficacia depende de la idoneidad y sensibilidad del crítico, pero hoy echo mucho de menos en nuestros críticos la amenidad, el refinamiento intelectual, un mejor sistema de enlaces culturales..." Su aspecto positivo lo ve marcado en la continuidad de la tradición crítica, iniciada hace casi cien años.

"Pienso - dice - que el juicio de un crítico es necesario pero según de qué crítico provenga el juicio. Actualmente hay en Chile críticos que, literalmente, han perdido el juicio".

¿EL PRINCIPAL FRENO?

Pareciera una contradicción asegurar que son los medios de comunicación de masa la principal barrera que genera esta escasez de crítica poética en la prensa chilena. El crítico, tradicionalmente, se ha valido de ellos para abrirle una ventana al arte y, por su intermedio, proclamar su grandeza.

No obstante, los mismos entrevistados manifestaron esta posición respecto a la imposibilidad que tiene hoy la poesía de usarlos como instrumento para llegar a la masa.

Edmundo Concha dice: "Atravesamos un período de marea baja. La situación económica general hace que el libro hoy sea un lujo. Entonces los medios deberían entregar referencias literarias más amplias, pero la misma falta de diarios y revistas, en comparación a años anteriores, impiden la revisión y

polémica de estos asuntos. Es más, para la prensa la poesía ocupa las últimas butacas y el público hoy vive más atento a los números que a las letras".

-Jaime Quezada sostiene que "los medios de comunicación deberían ser el primer elemento para difundir y hacer llegar a la opinión pública la labor del poeta y su obra. Desgraciadamente no siempre se cumple con esta tarea. La poesía es la cenicienta de las artes (cuando es la única que ha dado prestigio a Chile en el mundo). La poesía se hace para pequeñas minorías, para elites, para snobs. Si solamente hoy se difundiera un poema por televisión al día se estaría cumpliendo con el objetivo de motivar, educar y estimular a millones de chilenos. El papel de los medios (TV, radio, prensa) debería ser activo en este aspecto, no descuidando lo que hacen hoy los poetas, sino proyectándolo a la comunidad".

Luis Sánchez Latorre agrega, "La generación que antes dirigía los medios de comunicación era romántica y amaba las letras. Hoy en cambio quienes los dirigen son ejecutivos que también aman las letras, pero... las letras de cambio".

Esta acotación revela que la falta de calidad comercial que tiene la poesía para la prensa hace más difícil su presencia en los medios masivos.

Sin embargo, señala Sánchez Latorre "la gente sigue creando, porque el ser humano no admite situaciones cerradas". Esta realidad parece no deprimir a los jóvenes que se dedican con entusiasmo a la poesía.

Jorge Lloret asegura: "Este es un excelente momento para la creación, pese a todas las dificultades. Nosotros estamos conscientes que es un oficio importante, que necesitamos expresarnos a través de él y si la prensa no da su apoyo debemos buscar otros cauces para llegar a la masa que valora y aprecia nuestras creaciones. Pienso que los medios de comunicación no lo valoran porque el mercado no lo tiene cotizado, pero pese a esto la creación poética y literaria no ha podido ser acallada ni con el IVA."

"Si bien es cierto, añade Edmundo Concha, que hoy se vive en tiempos tan sobrecargados de problemas materiales y que en los últimos años varios valores se han dado una vuelta de campana, ello mejor justifica la necesidad del arte a modo de antídoto. La poesía es consustancial al género humano y mientras haya un ser vivo, ella estará también viva a su orilla, como una de las formas de la esperanza..."

C A P I T U L O VI

TESTIMONIOS DE CREADORES, CRITICOS

Y PUBLICO

- "¿Pero cómo vamos a oír a quienes en vez de consejos nos dan de latigazos?..."

Carlos Torres, escritor.

- "Mistral el de Provenza, entonaba sus trovas con mayor claridad que su homónima de Chile..."

Ricardo Valdés "Juan Duval", crítico La Nación, 1917.

El testimonio en propiedad del artista creador - ejerza la crítica de arte o no - es su obra. Y no sólo este objeto de arte sino también su trayectoria de hombre que crea al interior de una sociedad, que lucha, que dialoga con ella, convirtiéndose en un líder de opinión.

Detrás o delante de los artistas, los críticos son los primeros interlocutores válidos de aquella obra-creación que habla por sí misma. Considerados los "aristócratas de la cultura", los críticos son los más preparados para entender el mensaje o "explicar lo inexplicable" de la obra de arte.

Pareciera que la savia de la cultura toda - que esto es también el arte, no un puro sentimiento caprichoso - se encierra en círculos cada vez más inalcanzables. En este caso, el público tendría su propio reino poblado de mitos, creaciones y cultura. ¿Por qué los medios de comunicación no cumplen su misión de comunicar ambos mundos? Si la misma obra de arte es un medio de comunicación, ¿para qué el crítico? ¿Qué piensan de su quehacer los artistas? ¿Le dan valor a la crítica? Por otra parte, ¿qué hay de los críticos que dan de latigazos a jóvenes creadores, respaldando cánones y reglas tradicionales de arte sin originalidad?

ARTE, CRITICA Y SOCIEDAD

Sobre estos tres temas se centra la discusión estética. El diálogo está dado por las respuestas textuales a entrevistas previas. Se incluyen declaraciones publicadas en medios de comunicación, revistas y diarios. Algunos de los cuestionados son escritores y no poetas, filósofos y no artistas y otros críticos artistas. Tres de los 16 entrevistados son directores de cine y cuatro son poetas. Casi todos conceden que el arte es un privilegio de la elite. Muy pocos declaran que "así es porque así debe ser". La mayoría sostiene que el arte es un derecho de todos, que nadie nace - como dice Milan Ive-lic - sin una cierta connaturalidad en el arte. Todos afirman que la crítica es una necesidad dentro de la civilización y sólo un crítico reafirma su convicción estético-ética, sobre la importancia de que el crítico sea un artista.

Jorge Lloret, poeta, dice del arte: -Es la expresión del hombre, de su realidad y sus sueños.

David Vera-Meiggs, director de cine y crítico:

"El arte es expresión espiritual a través de medios que apelan a lo sensible lo que no puede ser medido en centímetros cuadrados ni kilómetros; es un sentimiento espiritual y una vivencia posible de objetivar en una obra, pero no así sus alcances..."

Enrique Lafourcade, escritor, aclara terminantemente que es apenas "un aficionado" y que, como en todo lo que hace, "me siento vigilado por una inmensa minoría de personas inteligentes." El Arte es para él "una investigación sobre lo real-maravilloso". Y profetiza: "los poetas que vivirán son Jorge Teiller, Raúl Zurita, y el resto... aunque nunca se sabe".

Dos periodistas de espectáculos expresan que el arte es: "eterno pero no repetible" (Guillermo Trejo), y "forma de expresión temporal y universal a la vez - en términos de cultura - con permanencia" (María Eugenia Meza). Ambos trabajan en la cadena periodística de "El Mercurio".

4.1 La Crítica y los Críticos

El filósofo chileno Edison Otero Bello, discípulo de Jorge Millas, escribe sobre la crítica: - (...) Si el oficio intelectual es búsqueda permanente, análisis desatado y examen sin descanso, a la vez que elaboración incesante de ideas, la crítica viene a ser la capacidad de expulsar toxinas, de desembarazarse de los lastres, de sacudirse los desechos. La crítica es contralor, capacidad de fiscalización, guardián alerta...

- (...) La crítica es cuestionamiento, no apología. La crítica es gusano en el fruto, espíritu laborioso, roedor incansable. No se critica para estar de acuerdo sino para expresar que en cualquier asunto, hay mucho más que una sola manera de ver y comprender...

- (...) Así pues, la genuina labor intelectual demanda un entrenamiento permanente del espíritu de crítica, el valor de admitir la realidad del error y su pedagogía insustituible. (LUN, 30 Julio/81).

Poetas y escritores dicen que, literalmente, "no existe crítica de poesía en Chile". Al único que destacan como un vigía excepcional es a Ignacio Valente, cuando no peca de dogmático. Trejo, por su parte, opina que sólo existen "comentaristas de poesía".

El ensayista y crítico literario Martín Cerda piensa que el crítico literario no es, en nuestros días, "un censor social de los escritores, ni tampoco el consejero u orientador de los lectores. Tiene una función propia, autónoma y, por ende, problemática: debe hacer hablar lo que cada texto calla irremediabilmente, y hacerlo hablar en un lenguaje literario e intelectualmente coherente".

El escritor, profesor y crítico Edmundo Concha cree que la función del crítico es la de tender un puente entre el creador y el público, desentrañando los ocultos mensajes del autor. Pero lo más difícil es encontrar a este mentado espécimen, "el más raro del mundo de las letras que debe reunir virtudes que generalmente se encuentran separadas: conocimiento, sensibilidad, capacidad expresiva, objetividad e independencia".

González-Urizar, poeta, tres veces ganador del premio municipal de poesía y una vez del Pedro de Oña, afirma:

- El crítico debe confirmar al creador lo que él ya piensa de la obra. Sólo hago caso de una crítica cuando la hago mía, o sea cuando ésta viene a confirmarse algo que vislumbro o pienso. Si dice algo contrario, la desecho.

SOLA CONTRA EL MUNDO

En "La crítica de cine: un ejercicio impune", artículo publicado en AISTHESIS N° 14, José Román expone lo que es la opinión de la mayoría de los críticos de cine de la capital.

- Las tentativas de hacer una crítica rigurosa se han venido abriendo camino desde hace unos 15 años. (un hito lo constituye la publicación de la revista especializada "Primer Plano", editada por la Universidad Católica de Valparaíso). Pero se tropieza con la naturaleza de los medios de comunicación: ¿En qué lenguaje hablarle a un público no especializado y en un país donde no existe una cultura cinematográfica ni cine nacional erigida en industria? ¿Cómo obviar las características de ceremonia masiva del cine en aras de un mayor rigor lingüístico en la crítica?

¿QUIEN ES EL PUBLICO?

En un país donde no existe una producción constante de cine de largometraje y donde tampoco se ha logrado expandir el libro, el público protagoniza un papel de ausente en el arte nacional. Los preocupados por lo que acontece en cine y poesía son las "inmensas minorías" de Lafourcade.

¿Qué dicen al respecto los creadores?

Bruno Serrano, poeta, afirma:

- La mayoría de la gente tiene una sensibilidad que le permitiría expresarse artísticamente, pero, por la cultura, las exigencias sociales se transforman en limitantes que le impiden expresarse.

A la gente le gusta la poesía, pero ocurre que a un José Luis Rodríguez le dan un tremendo espacio en los medios de comunicación, difundiendo lo más simple y banal de nuestra cultura. Eso me da pena, me rebela.

Creo que todos tienen derecho a una cultura traspasando las barreras del A B C. Si la poesía se hace para la elite, será elitista.

Luis Sánchez Latorre, Filebo, escritor y crítico, opina:

- (...) La masa es amorfa, no tiene gusto determinado, no es capaz de captar el arte tal como es... La educación no tiene nada que ver, es a los 25 años donde los conocimientos se coagulan... Se nace o no con vocación artística, no es que se desarrolle en un buen ambiente cultural... La artesanía es un ejemplo del gusto del pueblo... Me molesta que se piense que uno se dirige a un público determinado, me dirijo a todos, quien quiere me lee.

D. Vera-Meiggs, dice acerca del público que concurre al cine: - Existen tres clases de público. Primero, los intesados y rigurosos; son minoría y no tienen presencia social, a no ser en los críticos. El segundo grupo es cinéfilo, le interesa el cine, sigue modas y está deformado como espectador. Cree, por ejemplo, que el género "western" es intrínsecamente malo. Posee la virtud de ser susceptible de educar. Finalmente, los del grupo "rebaño": se meten en el canal que les pongan, son grandes adoradores de la televisión. Les gusta las películas fuertes, con hartos cortes y tomas breves.

Otros críticos de cine concluyeron que la orientación del público con respecto al arte, está directamente influenciada por el medio de comunicación al cual tienen acceso.

A la vez, los creadores califican al público incapaz de aprehender sus obras, porque el gusto y el concepto de belleza son - para ambos - completamente opuestos.

4.2 El Público Opina

Para conocer objetivamente la opinión del público receptor frente al cine, el teatro y la poesía y determinar empíricamente su actitud, se realizó una encuesta en cuatro comunas de Santiago. El "survey" se confeccionó como un instrumento exploratorio del comportamiento actual de los receptores de toda la estructura social. Se determinaron en el sistema sociocultural sectores representativos capaces de demandar en términos económicos los productos y servicios culturales que ofrece el mercado del cine, teatro y poesía.

La encuesta incluyó a 202 personas requeridas en sus hogares, sin considerar las variables de sexo y edad. En su aplicación se comprobó la tendencia demográfica chilena con respecto al sexo; 60% de mujeres y 40% de hombres; y en la variable edad, los entrevistados se concentraron entre los 18 y 40 años.

El sondeo de opinión se hizo sobre la base de 5 preguntas de estructura cerrada (Ver anexo formato de encuesta) que definieron tanto el marco conceptual del estudio como los límites del mismo. Frecuencia y asistencia a espectáculos cinematográficos y teatrales y lectura de poesía; dos tipos de motivaciones, entretención y afición; función y penetración de la crítica especializada en el público; y preferencias por cierta poesía fue lo verificado. Sobre esta base de datos cuantitativos se establecieron relaciones cualitativas.

ELECCION DE LA MUESTRA

La elección de los receptores de la Provincia de Santiago se hizo mediante un procedimiento llamado, en sociología, muestra aleatoria simple. En él se asegura a todos los componentes del universo la misma probabilidad de ser representados en la muestra. ("Lo infinito cabe en un espacio pequeño").

En la práctica esto es pretencioso, pues los medios y recursos que se tienen no logran tan perfecta distribución estadística (4 millones 264 mil habitantes es el universo total de la Región Metropolitana, a marzo de 1980, según cifras del INE). Para la capital éste sería el potencial humano absoluto que demandaría del sistema cultural productos y servicios, libros de poesía, cine y teatro.

La muestra fue elegida al azar entre cuatro sectores residenciales, representativo de lo más granado de la población estratificada en grupos socioeconómicos (G.S.E.)

CUATRO SECTORES Y COMUNAS

Porcentualmente los G.S.E. altos y medios altos representan el 46% de la comuna de Las Condes. De aquí se eligió un sector de 57 entrevistados, 28,2% del total de la muestra. En Ñuñoa, el 50% de sus habitantes pertenecen al G.S.E. medio y medio alto: aquí se entrevistaron a 36 personas (que corresponden al 17,8% del total). En La Cisterna esta misma estratificación corresponde al 40% y se entrevistó a 59 personas (submuestra de 29,2%). Por último, en Pudahuel, los grupos medios representan el 15,7% de los habitantes de la comuna. El porcentaje restante pertenecen a los G.S.E. bajos clasificados en dos categorías, según estratificación de estudios de mercado. Los entrevistados en esta comuna suman 50, los que constituyen el 24% de la muestra de 202 personas.

El análisis se efectuó por cada sector residencial representativo de un G.S.E. particular, porque dividida la realidad social del país en forma tricotómica, grupos altos, medios y bajos, cuantitativamente no corresponden a la estructura de la muestra. Según cifras del INE de marzo de 1980 en la Provincia de Santiago, el 89% de la población se ubica en los estratos medios y bajos y el resto en los G.S.E. altos y medio altos.

De esta manera se determinó centrar el análisis en los grupos medios mayoritarios con el fin de que las generalizaciones tendieran a ser homogéneas. Por lo tanto, el grupo de Pudahuel tuvo que ser manipulado en el sentido de que sólo los G.S.E. medios y medios bajos entraran en la muestra para ser considerados.

En resumen, los sectores medios "puros" quedaron representados con las comunas de Ñuñoa y La Cisterna con el 47% y los otros dos sectores residenciales correspondieron a los polos opuestos, en lo que a poder de demanda cultural se refiere, Pudahuel y Las Condes.

PROCEDIMIENTO MUESTRA

Para escoger una muestra representativa de cada sector se utilizó el mecanismo de la tómbola. Aquí se introdujeron 30 números equivalentes a cada cuadrángulo en que se dividen cada una de las 52 hojas del mapa de Santiago. Este se publica permanentemente en la Guía de Teléfonos de la Región Metropolitana. Se escogió por comuna la plancheta más densamente poblada. Luego se cogió de la tómbola con los 30 números uno de los cuadrantes. Este a su vez se dividió en cuatro sectores a los que se les asignó una letra y se repitió el mecanismo. Para Las Condes se escogió la hoja N° 12; Ñuñoa la N° 11; para La Cisterna, la N° 23 y en Pudahuel, la hoja N° 8.

ENCUESTADOS EN LAS CONDES

(Sector de calles Las Malvas hasta Manquehue Sur
y calle Capitanía de Norte a Sur)

- ¿No es política? (dueñas de casa)
- ¿Tiene autorización? (dueños de casa)
- ¿Para qué sirve? ¿A quién le sirve? ¿Les pagan? (dueñas y dueños de casa)

Ya en el proceso mismo de la encuesta, se afirmaron frases e impresiones como éstas: "me gusta el cine... pero no sé por qué". "Las críticas me cargan, no necesito a nadie que opine por mí... comentan puras leseras, se hacen los inteligentes y yo no les entiendo nada". "No me gusta Mariano Silva, en cambio María Romero es clarita y le explica la película a uno".

De los 57 entrevistados todos asistían al cine y al teatro. Sin embargo, este alto interés se manifestó en forma distinta. Al cine iba un poco más de la mitad de los espectadores una vez a la semana (en la encuesta, preg. 3.1). Al teatro, iban menos de un tercio de los espectadores con la misma frecuencia.

Con respecto a ir "ocasionalmente" (preg. 3.3., una o dos veces al año) los asistentes a ambos espectáculos mostraron una tendencia baja, al cine va el 5,2% y al teatro el 10.5% de los encuestados.

De estas primeras cifras se concluye que la tendencia de ir al cine en este sector es mucho más marcada que la de ir al teatro. Esto es una constante que aparece en todos los sectores entrevistados.

En lo que respecta a las motivaciones, un poco menos de la mitad de los receptores van a entretenerse al cine y un 44% declara ir por afición. Lo que redundaría en un buen nivel de exigencia para la cartelera nacional. Pero, al observar las cifras de la periodicidad en la asistencia, el 95% va entre una vez a la semana y una vez al mes. Esto quiere decir que más que afición los componentes de este sector van por "efusión" al cine. Sí, porque afición discrimina entre un "Kagemusha" y un "¿Dónde está el piloto?" (este último) que engloba cabalmente el ir por entretención.

En todo caso, el sector demuestra un interés por el cine de mayores exigencias, correlativo a una mayor cultura cinematográfica.

Con respecto a la influencia de la crítica teatral es mayor la gente que se expone a este mensaje que en el cine, teniendo ambas un poder sobre sus receptores muy similar. Sin embargo, más gente siente la necesidad de informarse por la crítica teatral que por su análoga del cine. Esto refleja que el nivel informativo y cobertura en los medios de comunicación es muy bajo, ya que se usa la crítica para informarse.

En general se comprueba que la mayor disponibilidad de recursos económicos incita al consumo de espectáculos y esta realidad promueve un desarrollo cultural. La crítica no está ausente de este desarrollo; es un factor importante, aunque sin una influencia considerable.

PUDAHUEL: OTRA CARA DE LA MEDALLA

Se entrevistaron 50 personas en un sector ubicado cerca de la Municipalidad de Pudahuel, considerado como un grupo socio-económico medio bajo (hogares de ingreso fijo y estable, pero reducido) y medio-medio. El sector está delimitado por calles La Estrella, San Pablo altura 8 mil; y por el sur, Población Santiago Amengual.

La actitud de los entrevistados, en su mayoría mujeres, fue atenta, cordial y reservada. El sector tiene una urbanización homogénea y viviendas heterogéneas de aspecto y calidad.

Una dueña de casa no iba al cine desde hacía 15 años. Otra señora iba por los niños. Otro entrevistado declaró

ir por aburrimiento. La principal razón de no asistir al cine y al teatro es económica.

Con respecto al teatro, la actitud es más bien de indiferencia, comparado con el concierto de reacciones que recibieron las demás artes. Varios dijeron ver teatro a través de la televisión.

La poesía tuvo de parte de los encuestados respuestas más profundas, pese a ser la menos preferida. "Con la poesía se ven las cosas con un más refinado sentido de irrealidad", dijo un joven.

Fueron los jóvenes quienes mayoritariamente demostraron interés por la poesía y varias mujeres identificaron la poesía con lo romántico.

Quince poetas fueron mencionados, más de la mitad chilenos; entre ellos dos desconocidos, "Bascañán" del diario "La Tercera" y "Beatriz Acuña", nombrada por tres hermanas. Una de ellas consultó: "¿Es lo mismo poesía que poema?. Otra mujer declaró leer poesía: "sin preocuparme de a quien leo".

De los 50 receptores, 36 dijeron informarse mediante la televisión. Sólo seis aseguraron leer el diario. Y una, escuchar radio.

La asistencia al cine en este sector cae casi a la mitad comparado con Las Condes (58% del total). En el teatro la caída es más aguda. El 36% afirma que asiste. Confrontando estas cifras con la práctica de ir a ambos espectáculos, ésta es aislada y discontinua, pues la frecuencia ocasional (que aquí se reduce a "voy, pero casi nunca") es la dominante: el 58,6% al cine y el 94,4% al teatro.

La primera cifra sólo es comparable a la alta frecuencia de asistencia al cine que mostraba el sector de Las Condes. Aquí en Pudahuel, sólo una persona admitió ir una vez a la semana y nadie lo hizo por el teatro. Sólo una persona afirmó ir una vez al mes, frecuencia de asistencia intermedia que en Las Condes fue mayoría.

La entretención fue declarada la motivación principal con el 72,4% de las respuestas, de los que van al cine. El resto dijo ir por afición. Con respecto al teatro, esta cifra sube a 38.8% en afición y baja a 61.1% en entretención. El 5.6% va en forma continua.

La alta tasa de incidencia de los que asisten por entretención revela una escasa apreciación del cine, esta forma de preferencia es una tendencia inserta en la dinámica social. Este sector posee ingresos reducidos y su educación formal es de grado medio capacitado, por lo tanto, este espectáculo cumpliría una función de escape de la realidad.

El 64% del total de entrevistados no asiste nunca al teatro, dándose como única razón, la económica. Del 35% restante, un 40% asiste por afición, lo que es significativo dados los demás promedios de asistencia por afición.

Con respecto a la crítica de cine y teatro existe alta receptividad. La gran mayoría - 78% en cine y 72% en teatro del total de entrevistados tiene acceso a la crítica a través de la televisión, especialmente por los noticiarios.

Existe aquí una exposición casi total a los medios de comunicación social audio-visuales. La fuerza comunicativa de la imagen y su persuasión, contra la lectura de un libro de poesía; sólo el 48% de los entrevistados afirmó exponerse a un mensaje poético.

Con respecto a la influencia de la crítica el porcentaje obtenido fue de 86,2% para el cine y 89% para el teatro, sobre la base del total de lectores. Esta cifra superó a los dos sectores sociales intermedios y medios altos en lo que respecta a la tasa de influencia de la crítica. Esta última alcanzó a 51.9% para los dos tipos de crítica.

Se comprueba una vez más que los medios de comunicación social poseen una alta credibilidad en los estratos o G.S.E. más bajos de la población.

ÑUÑO A (Sector calles Pedro Torres, Simón Bolívar y Diagonal Oriente)

Observaciones del entrevistador en dos comunas.

En el sector habitan de preferencia jubilados, empleados, profesionales y estudiantes. Sus edades: entre 24 y 70 años. La gente en general se mostró amable y dispuesta a hablar de arte y cultura.

La reacción ante las preguntas fue mayoritariamente la esperada; confesaron ser influídos por la crítica y alegaron que los que la ejercían no estaban preparados.

Se mostraron en general receptivos a leer críticas de arte, pero reconocieron no ir regularmente a cines y teatros.

LA CISTERNA (Sector: Gran Avenida J. M. Carrera por el Oeste y Blas Vial por el Este. Norte: Av. Fernández Albano hasta Uruguay por el Sur)

La actitud de los 59 encuestados fue marcadamente positiva, pocos se negaron a contestar.

La mayoría declaró que le gustaba el cine y que, al menos ocasionalmente, iban a alguna función.

Con respecto al teatro, a muchos les gustaba verdaderamente, pero, por razones económicas y de distancia, no podían asistir. Sin embargo, muchos reemplazaban esta afición no desarrollada viendo el programa de televisión, "Teatro en el Teatro". de José Vilar.

La poesía fue el arte de menos adeptos entre los entrevistados. Uno de ellos declaró ser fervoroso lector y poeta y que sus autores favoritos eran "Lira y Bustamante". Una mujer confesó que: "leía cuando niña, pero ahora... ni por broma". Otra, afirmó "que la poesía era más fome que chuparse el dedo". Con respecto a preferencias por poetas la mayoría nombró a Neruda y a la Mistral.

SECTORES MEDIOS

Ñuñoa y La Cisterna corresponden a ubicación de sectores de G.S.E. tradicionalmente medios. La primera comuna incluye una parte de estratos medio alto del nivel de Las Condes.

El total de entrevistados alcanzó en los dos sectores a 95: 35 en Ñuñoa y 59 en La Cisterna. En ambos sectores la concurrencia tanto al teatro como al cine, es alta, pero es mucho mayor en este último.

La frecuencia ocasional al teatro mantiene un 80% y más del 60% para el cine. Sólo 12 personas del total de los que van al cine y teatro afirman ir una vez a la semana (7,8%).

Puede deducirse que el público medio es selectivo en su elección y está bien informado de la crítica o va según el estado de ánimo.

Las cifras de motivaciones muestran que en La Cisterna se da un caso modelo: alta asistencia por entretenimiento, 00% permeabilidad a la crítica en un 60% de los entrevistados.

En Ñuñoa la situación cambia para la motivación y la influencia de la crítica: la permeabilidad a la crítica es más baja que en La Cisterna. No llega a la mitad del coeficiente para cine y teatro. Aquí como motivación predominante se da la entretención.

Los aficionados crecen en Ñuñoa en comparación con La Cisterna. Alcanzan al tercio del total, a excepción del teatro.

La escasa influencia de la crítica de cine y teatro se da como mayoría relativa en estos sectores, lo mismo que en Las Condes. A menor influencia reconocida de la crítica (la tendencia es más intensa en teatro) mayor cantidad de público que va por afición. A mayor influencia, más personas afirman que van por entretención.

El flujo de asistencia en ambas comunas no está asociado con la menor o mayor exposición a los mensajes de la crítica en los medios de comunicación social. Esto depende de la variable ingresos.

POESIA EN RECESO

Los lectores de poesía, en las cuatro comunas sectorizadas, están notoriamente en receso. Sin embargo, los talleres de jóvenes poetas aumentan. No en vano existe el mito: "Chile es un país de poetas y de los mejores del mundo".

Los porcentajes de lectura son homogéneos y se muestran disminuidos en relación con el cine y el teatro.

Hay dos excepciones. En Pudahuel el teatro está en el último escalón de interés, y en Las Condes lee poesía el 89% del total. Con respecto a las motivaciones, la poesía en Pudahuel está situada en un peldaño más arriba que el teatro, aumentadas por la alternativa "otros motivos", que tiene un 21.7%.

Muchos de los entrevistados eran escolares con obligación de leer poesía.

Muchos de estos lectores leen por gusto, aunque no siempre lo hacen conscientemente. Unos se ven obligados, como los escolares de Pudahuel, que dijeron leer a Gonzalo de Berceo, Machado, G. A. Bécquer; y en Las Condes, donde la lectura por recomendación de amigos es significativa. Sólo en las comunas

nas de G.S.E. medios la lectura por gusto prima (el 90%).

La actitud hacia la poesía va a depender mucho más de variables como educación, edad y sexo en comparación con cine y teatro.

En general se percibe, respecto a las preferencias de poetas consultados en todas las comunas, una actitud conservadora. Con excepción del sector Las Condes que, -pese a la gran influencia de los medios audiovisuales- la preferencia se inclina hacia lo nuevo.

Según las opiniones de especializados, la crítica de poesía no existe en Chile. Entre el 8 y el 14% del total de encuestados declaró leer algún tipo de crítica poética, a pesar de que los medios de comunicación social le dan poco espacio.

En el listado de poetas leídos (Pregunta 5 de la encuesta) Pablo Neruda ocupó el primer lugar de preferencia en los cuatro sectores indicados, Gabriela Mistral quedó en segundo lugar. En porcentajes, Neruda alcanzó el 80% del total de entrevistados en La Cisterna y 56% en Pudahuel.

Luego fueron mencionados el poeta Khalil Gibram y Mario Benedetti en Las Condes; Antonio Machado era leído por cuatro personas en Ñuñoa y Pudahuel; Bécquer y Berceo por tres; Nicanor y Violeta Parra por dos en Pudahuel; y las demás menciones en Ñuñoa recayeron en poetas chilenos. En esta comuna un entrevistado incluyó a MacLuhan (¿?)

Esta dramática situación se produce porque los medios de comunicación social no difunden los valores poéticos del país. No lo hacen porque existe un falso concepto del público, proveniente del mito de que el buen arte es para la elite.

La muestra de 202 entrevistados determina que el cine tiene la preferencia de los potenciales espectadores. El teatro, por su parte, la segunda, bastante más lejos que el cine. En términos cuantitativos, la poesía es el arte menos preferido por los encuestados.

La asistencia ocasional a los espectáculos es mucho más acentuada en teatro que en cine.

La lectura es más bien patrimonio de sectores de G.S.E. medio altos y altos. Asimismo, son menos permeables a

la crítica de arte.

La menor o mayor afluencia al cine y al teatro está determinada por variables estructurales como son la educación y el ingreso.

Con respecto a los tipos de motivaciones consultados, la entretención es la principal, reflejándose la tendencia con mucho más intensidad en el cine que en el teatro, donde prima la afición.

La encuesta demostró que mientras más masivo sea un espectáculo, los medios de comunicación social le dedican mayor espacio a su crítica.

De ahí que la crítica de cine acapare mayor influencia y prestigio en el público y la de poesía, menos.

La influencia de la crítica depende generalmente de la preparación, sensibilidad y cultura del público y del crítico.

Quedó demostrado que el teatro y la poesía, siendo producciones nacionales, deben ceder ante el avasallador arrastre del cine extranjero.

Esc. de Periodismo U. de Chile
Seminario de Título 1981

-N° Orden Cuestionario
-Comuna
-Sector de Residencia

Encuesta Pública de Cine, Teatro y Poesía: Asistencia, Frecuencia, Motivación; Exposición e Influencia a Crítica de Arte.

Medición: Lectura y preferencias en Poesía.

	CINE	TEATRO	
1.- ¿Va al Cine / Teatro?	SI ()	()	1
	NO ()	()	2
2.- ¿Por qué va al Cine? / ¿Por qué al Teatro?			
ENTRETENCION	()	()	1
AFICION	()	()	2
Otros motivos	()	()	3
3.- ¿Con qué Frecuencia?			
Una vez por Semana o más	()	()	1
Una Vez por Mes o más	()	()	2
Ocasionalmente	()	()	3
4.- ¿Lee Ud., Ve o Escucha Críticas de Cine?			
SI	()	()	1
NO	()	()	2
POESIA			
1.- ¿Lee Poesía?	SI ()	NO ()	2
2.- ¿Por qué Lee Ud. Poesía?			
Por Gusto	()	()	1
Por Recomendación	()	()	2
Por otros motivos	()	()	3
3.- ¿Ha Leído alguna Crítica de Poesía?			
SI	()		1
NO	()		2
4.- ¿Influye la Crítica en la Elección de la Poesía?	SI ()	2 NO ()	2
5.- ¿Qué Poetas ha Leído?			
.....			
.....			

C A P I T U L O V

ANALISIS CUANTITATIVO Y CUALITATIVO DE
LAS CRITICAS DE CINE, TEATRO Y POESIA
EN LA PRENSA ESCRITA EN CHILE DURANTE
JULIO DE 1981

5.1 Análisis Cuantitativo

Para tener otro punto de referencia respecto de la realidad de la crítica que estudiamos, se realizó una medición de los espacios que ésta ocupa en los medios de comunicación escritos.

Para ellos se cuantificaron los diarios y revistas de Julio, porque fue el mes en que se recogió el mayor caudal de información para esta memoria.

Saber qué cantidad de espacio ocupa la crítica es medir en forma indirecta la importancia que se le asigna en los medios de comunicación social.

Conocido es de los periodistas el criterio de destacar las informaciones que el comunicador considera más importantes. Siguiendo este principio, los que ocupen más espacio, ya sea en cantidad de texto, fotos y tamaño de los titulares, son, naturalmente, los más relevantes. A ello hay que añadir que la publicación dentro del periódico también es indicador del "peso" que tiene la información.

De la interpretación de las mediciones (ver gráficos) se puede extrapolar lo siguiente: existe relación entre la cantidad de espacio que se le asigna a cada una de las tres artes que estudiamos con la calidad de "arte masivo". Entendiendo por esto el número de personas que públicamente apoyan la manifestación, (compradores de entradas o de libros, según sea el caso).

Es así como la poesía, la más intimista de las tres artes, sólo fue tomada en cuenta en el semanario "Hoy". Un mínimo porcentaje de su espacio, durante el mes, fue destinado a la crítica poética. En todas las demás revistas el porcentaje es 0.0 por ciento.

La situación de la poesía empeora en los diarios. Decididamente hay sólo en una parte de un reportaje, un par de párrafos que se puede considerar como crítica. Buscar más es inoficioso. Incluso la información sobre este arte también es mínima: un 0.4% se destinó a alguna información de esta índole.

El teatro, con una tasa de asistencia del uno por ciento de la población chilena, tiene más cabida en las revistas, aunque no mucho más. Algunas, como la revista femenina Paula, no tienen ni una línea de crítica, otras como Ercilla tiene el 0.93% de su espacio total dedicado a crítica de teatro. Constituyendo el más alto porcentaje...

El cine es, en las mediciones, la más privilegiada de las manifestaciones artísticas que analizamos.

Sus porcentajes de espacio alcanzan al uno por ciento en algunos diarios respecto al total de páginas e informaciones.

Es el diario "La Nación" el que menos espacio destina a estas informaciones. Y casi se podría descartar ya que, lo que realiza está presentado como "comentarios".

"El Mercurio" es el diario que más espacio dedica al cine. Nuestros cálculos señalan que alcanza a un 0.3%.

Una singular situación se da con el cine. Mientras los espacios destinados a la crítica son pocos, la información es casi el doble. Esta información viene, generalmente, de las agencias noticiosas y versa sobre películas que están en proceso de realización, alguna entrevista a un director y los más variados chismes de las estrellas. La excepción en el mes analizado la constituyó la nota que apareció respecto del Festival de Cine Chileno, el cual de por sí ya es una novedad, dentro de las actividades cinematográficas del país.

Pero mucho más que estos dos juntos, crítica e información, es la publicidad la que ocupa la mayor cantidad de espacio. Los avisos sobre lo que ofrece la cartelera, duplican el centimetraje destinado a informar y juzgar, especialmente los fines de semana.

Las cifras indican que mientras más personas demuestran interés por un arte, más espacio le destinan en sus páginas los medios de comunicación social.

Es probable que la poesía tenga muchos más cultores, entre lectores y aficionados a escribir. También es probable que la comunicación que se produce entre la obra y el receptor sea mucho más rica, pero como públicamente no hay un interés y así es percibido por los comunicadores no ocupa espacio en diarios y revistas, sino en forma muy excepcional.

5.2 Análisis Cualitativo

Después de analizar las críticas cinematográficas publicadas durante julio de 1981, se puede afirmar que este género del periodismo no se acerca a las normas estéticas para exponer sus comentarios, y más bien le tiende la mano con generosidad a una serie de datos que en la presente memoria se denominarán "información exógena".

Al generalizar, pero teniendo presente que hay buenas excepciones, se puede afirmar que es esta información exógena la que prevalece y es, por lo tanto, la que entrega la imagen de la crítica cinematográfica nacional.

Son las múltiples informaciones sobre los períodos pre y post filmación, así como algunos chismes acerca de los protagonistas, los que conforman la información exógena.

Como nada es absoluto, hay alguna de esta información que sí es muy pertinente y ayuda al lector a comprender mejor el film. Tal es el caso de las críticas que se hicieron sobre la película "El Resplendor", de Stanley Kubrick, en la que se anotaba que el director tuvo que cortar su película frente a la gran ola de críticas adversas, en especial por la duración del filme. Con este dato el espectador comprenderá por qué hay varias escenas inconexas.

La información exógena, generalmente, no ayuda a comprender el filme. Su forma hace recordar revistas en que lo único que se cuenta son chismes de Hollywood y escándalos de las estrellas. Se desvirtúa, así, la obra a criticar y al mismo tiempo pierde su propia calidad.

También se detectó que muchas críticas obedecían a una sencilla estructura, comparable con la suma de dos más dos. O también con una "receta de cocina al alcance de todos" con sólo dos ingredientes: la ya mencionada información exógena y el relato del argumento. Aunque este último no es negativo para la calidad de la crítica, su reiteración y excesivo espacio la transforman sólo en resumen de la trama de la película, la que cualquier persona medianamente inteligente puede realizar.

Aunque subjetivo, es válido afirmar que las críticas son una gran fomedad. Además de mal ubicadas en los diarios, no cuentan con elementos gráficos que contribuyan a atraer la atención al primer golpe de vista.

En las revistas esta situación es un poco más favorable.

Al analizar estas fallas formales y de fondo hay que añadir fallas por omisión, que son las más importantes en este caso. De ahí que sea necesario preguntarse si la crítica entrega una orientación estética de la obra o bien saber si entrega las pautas indispensables para comprender un filme determinado o el posible fenómeno artístico en que se inserta, (movimiento, género, filosofía, valores que sustenta el director). Pero, no se puede generalizar. Hay varios críticos que se destacan por un mejor nivel y por realizar un esfuerzo para valorar al cine como un arte; ayudando a comprender al espectador los valores artísticos que ciertos filmes poseen.

Estos críticos adhieren al movimiento denominado "teoría del autor", que nació en Francia con los "Cahiers du Cinemá". Entre ellos se encuentran Hvladimir Balic, quien escribe con el seudónimo de Zoom; Hans Herman, María Eugenia Meza, Sergio Salinas y José Román.

Estos críticos centran la atención en el realizador y desde allí intentan comprender el mensaje fílmico. Revisan apretadamente el historial del director, las temáticas constantes, su aporte al lenguaje cinematográfico, su estilo y los objetivos que persigue, cuando es posible explicitarlos.

Según comentó José Román, en la revista Aisthesis 15, de la Universidad Católica, "esto (la existencia de los críticos que adhieren a la teoría de autor) ha ayudado al espectador atento a disciplinar algunas obras de valor en el caos general en que distribuidores y exhibidores promueven su mercadería".

Podría afirmarse que hay dos grupos de críticos, según sea el "tipo de lectura" que se realice del filme. La primera, cuyas insuficiencias enunciamos, se acercan al filme sólo de manera puntual, contentándose con dar una mínima in -

formación, es decir, su lectura es superficial. La otra crítica intenta hacer una lectura más profunda, con aproximaciones sociológicas, análisis psicológico de los personajes, y también una aproximación estética. Aunque en la práctica se mezclan, sin que sea un estudio acabado en ninguna de ellas. (asunto también comprensible si consideramos los espacios destinados por los medios de comunicación).

También podría comprenderse la diferencia entre ambas al analizar que una de ellas (la superficial) critica todas las películas sin criterio (si lo tiene no lo usa) para discernir de cuál de todos los filmes de la cartelera vale la pena hablar. De este modo, mal se podría pedir algo bueno a la crítica de un filme que se realizó sin otra pretensión que mostrar un espectacular asalto, algunos desnudos o la mayor cantidad de sangre posible.

La otra crítica es más cuidadosa y elige aquellos filmes que tienen una idea, expresan bellamente una historia sobre un hombre o dan cuenta de un hecho histórico con realismo.

Caso aislado lo constituye la crítica de Juan Pablo Donoso, la cual es original tanto en la forma como en el contenido.

Es una carta abierta, redactada en términos familiares, dirigida al director o a los personajes o a la situación o planteamiento general. No se detiene en detalles, por lo que gana en agilidad, simplemente va directo a lo que desea destacar.

Juan Pablo Donoso realiza una crítica valorativa basada en su particular manera de ver la vida. De tal manera que su crítica gustará a aquellos que comulgan con sus ideas y, por cierto, es de esperar discrepancias de aquellos que sientan y vean la vida de otra manera.

Citemos el comienzo de una de sus cartas abiertas:

"Querido Superman:

Me da pena ver tus películas. Cada vez me gustan menos. Es tanta la falsedad de tus personajes que casi me siento insultado. Peor aún cuando se invierten tantos millones de dólares no sólo en la realización sino también en publicidad para que la gente crea que las películas son buenas"...

LA COMPULSION

Una variable determinante para la calidad de la crítica es el medio de comunicación donde se publique.

Es claro que en "Las Ultimas Noticias", por ejemplo, la frecuencia con que aparece la crítica es muy poca en comparación con el diario "El Mercurio".

En el primer matutino el espacio es muy reducido, dándose más importancia al material gráfico. Como lo expresó María Eugenia Meza, quien realiza la actividad de crítico en ambos diarios, es el poco espacio, el estilo del medio y el público receptor de ese medio los que se conjugan para determinar que la crítica de Las Ultimas Noticias sea de menor calidad.

En poco espacio no se pueden desarrollar muchas ideas, y el nivel de conceptos debe bajar en "Las Ultimas Noticias", donde se supone que el público va menos preparado culturalmente y por ello menos exigente.

Algo similar ocurre con Mariano Silva, quien escribe para el diario "La Segunda" y el semanario "Hoy". En el primero la información que entrega es elemental; no sucede así en el semanario donde tiene más espacio para desarrollar las ideas, aunque conserva la línea matriz que ocupó en el diario.

Con estos ejemplos queremos demostrar, y así lo ratificaron los críticos en las diferentes entrevistas, que la compulsión de los medios de comunicación donde trabajan es mucho mayor que la autodefinición o auto imagen que ellos tengan de sí. Esta es una premisa que servirá para cuestionar el atribuido papel de líder de opinión que se le atribuye a los críticos, ya que la selección de las películas a criticar está determinada en mayor o menor grado, por lo que el medio de comunicación exige.

A esto habría que agregarle el papel que desempeña la publicidad en el público. Un interesante fenómeno, pero que se aparta del presente estudio.

La presentación de las críticas siempre se hace en los diarios en la sección dedicada a espectáculos. En las revistas se añade la palabra "arte". Sin embargo, de todas una sola se escribe bajo el título "crítica de arte", esta es la de Gladys Pinto Celedón, en "La Tercera".

Los demás diarios encabeza con palabras tales como "Vamos al Cine", "Todo Cine", "Cine", "Comentario de...", o simplemente bajo el logo de la página de espectáculos.

Sin haber analizado la publicidad, salta a la vista, al menos en cuatro de los cinco diarios, que ésta ocupa tres veces más espacio que la crítica. Y la publicidad resalta películas de sexo y violencia; aún en aquellas en que estos condimentos no son de la magnitud con que se publicita.

Como ya se expresó, es una situación que invita a reflexionar sobre la eventual preeminencia de cuál es la fuente de información o de influencia del público que va al cine.

Se estima que la mayor cantidad de espacio que la publicidad ocupa en los diarios está entregando un panorama sobre el momento cinematográfico. El que, naturalmente, predomina por sobre el de la crítica, que se publica sólo una vez a la semana en los diarios y también en las revistas.

ESTADISTICAS

Una vez finalizado el año cinematográfico, las estadísticas revelan que de todos los filmes exhibidos en el mes de nuestro análisis, sólo Superman II se destacó entre las más taquilleras del año, con 157.013 espectadores.

Superman tuvo una crítica adversa, pero fue un filme que tuvo gran apoyo publicitario y también un gran despliegue informativo en las mejores páginas y con las mejores técnicas de diagramación.

En el período mencionado, se estrenaron cinco películas, que en los recuentos de los críticos, son las mejores del año. Estas son "Kagemusha", "El Matrimonio de María Braun", "Las Mil y una Noche", "Providence" y "El Resplandor".

Todas, ubicadas en la taquilla mucho más abajo que la burda comedia argentina "A los cirujanos se les va la mano".

ARTE HUERFANO

El análisis cualitativo de la poesía en los diez medios de comunicación elegidos durante julio de 1981 para nuestro análisis, es muy simple.

Sólo hubo dos publicaciones que se refirieron al tema y una de ellas no es crítica de arte. Ambas publicaciones

fueron realizadas en el diario "El Mercurio" en el suplemento Artes y Letras, en distintas fechas.

Enrique Lafourcade pregunta en su crónica si existe una nueva generación de literatos que llenan poéticamente el aire. Realiza así una reseña y presentación de los que llama "Los nuevos Orfeos", refiriéndose a los jóvenes poetas.

Lafourcade presenta brevemente a cada uno y realiza una crítica común para todos ellos:

"Una tendencia que se acentúa en la mayoría de estos líricos es la de desarrollar la "poesía-show". Pirotecnias verbales, trajes, peinados, actuaciones, recitados, efectismos con calambours y asociaciones. Lengua de junglaría, voluntariamente desmañada. Veladas amenazadas. Protestas en voz baja. Y dos ellos, la sombra de Nicanor Parra, tal vez el poeta que más los está influyendo. Nunca segundas Parras fueron buenas".

El otro que escribe sobre los poetas es Ignacio Valente. Y también lo hace sobre los jóvenes.

Valente elige a cinco poetas, con obras publicadas por la Universidad de Chile, que a su criterio, son más promisorios.

Con un vocabulario especializado, va mostrando los aciertos de cada verso que eligió como los mejores. Su análisis es estrictamente formal. Destaca la construcción de los versos con valoraciones vagas y herméticas, tales como "siguen otras estrofas inferiores", "hay un encanto leve en este poema", "pero termina por hacerse valer en la curiosa fuerza de su propia intrascendencia".

Sin embargo, termina celebrando los balbuceos de estos jóvenes que han decidido que es "más sencillo y eficaz decir las cosas por su nombre y atenerse con austeridad a la propia experiencia de la vida en vez de fingir trasmundos de oscuridad gratuita".

La crítica de poesía es escasa porque hace años el periodismo dejó de ser tribuna para la creación literaria. Aún subsisten en los suplementos especializados y gracias a que la ejercen escritores o críticos que arrastran una tradición literaria desde hace muchos años.

Esta poca aceptación de la crítica en los medios de comunicación social, también puede explicarse a través de las palabras de Vladimir Karbusicky, en su artículo "La interacción realidad-obra de arte-sociedad".

Sostiene este autor que "por su naturaleza los medios de comunicación están más adaptados a la difusión de obras estereotipadas - es decir, obras de arte de consumo -, mientras que el arte apela al carácter único de la vivencia y escapa, casi siempre, a las formas actuales de presentación, sin que este hecho sea advertido por los mismos especialistas de los medios de comunicación de masas".

C A P I T U L O V I

CONCLUSIONES

Poco antes de egresar de cuarto año nos reunimos para iniciar este Seminario de Título, inquietos por una situación que percibíamos confusa, Para muchos, trabajar sobre este tema tenía que ver con una opción vocacional al iniciar el ejercicio de la profesión; para todos, estas inquietudes e intereses nos acompañaron o se desarrollaron durante nuestra vida universitaria.

Abordar el tema de la crítica de arte como fenómeno específico en nuestro país es largo y difícil, muchas variables se cruzan en este problema, pero al fin la pregunta es sólo una : ¿Qué rol cumple la crítica en el desarrollo de las artes?

Tras casi un año de investigación estamos ciertos de que falta mucho para que se diga la última palabra sobre esta cuestión y - por lo mismo - seguros de que es vital introducir el debate y la reflexión entre los distintos actores de la comunicación social, muy especialmente entre los periodistas.

Esto es lo que hemos querido mostrar a través de este último capítulo del Seminario. Más que entregar conclusiones formales, queremos transmitir la riqueza de opiniones y puntos de vista que recogimos en nuestro trabajo. Por ello abrimos una discusión centrada en el tema "La crítica y su doble acción motivacional frente a los creadores y el público".

Cada uno de los integrantes del Seminario asumió un papel de los personajes involucrados, intentando reflejar en estas opiniones lo que recogimos de nuestro contacto con el público, los críticos, los directores de medios y los artistas. Y es en el moderador en quien identificamos nuestra propia posición frente al tema, es decir: la de un periodista que - como tal - está inserto y comprometido en el debate.

Si este diálogo abrió para nosotros múltiples interrogantes, esperamos que en manos de todos aquellos que reciban este Seminario sea punto de partida para una discusión rica y constante entre los actores que realmente forman parte del proceso comunicativo que nace en la crítica artística.

6.1 Se abre el debate

MODERADOR: Estamos reunidos para hablar de un tema muy intersante y actual, que fue el que dio origen a este Seminario de Título, realizado por cinco personas del Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile.

Se trata de la crítica, la crítica de arte como freno o estímulo de la creación. Queremos intercambiar opiniones -teatralmente- para que este trabajo constituya un aporte tanto en la Escuela como en los medios de comunicación. Partiremos por lo más esencial: el arte. El arte como una forma de comunicación. Me gustaría escuchar el creador, ¿Cómo ve usted al arte en esta función comunicativa?

CREADOR : Bueno, el arte siempre ha sido una forma de comunicación, históricamente, una de las primeras formas de comunicación. Antes de que el hombre inventara la escritura, inventó la forma de conceptualizar la naturaleza.

Yo creo que el arte, más que caracterizar lo anecdótico, se refiere a lo vital. A la forma en que un hombre percibe - en un momento dado - uno o varios elementos de la realidad y eso es lo que trata de expresar. El arte siempre tiene que ver con la historia, con el tiempo y el espacio en que está inserto; y da cuenta de la integridad de un individuo, que asume determinadas formas de enfrentamiento con la realidad, pero sólo se convierte en verdadera obra de arte cuando ese individuo es capaz de trascenderse y universalizar sus sentimientos y sus formas de comportamiento.

MODERADOR : Señor director, ¿cree que el arte debe tener un lugar importante en su medio?

DIRECTOR : Indudable, yo creo que no solamente en mi medio, sino en todos los medios escritos, se da importancía a todo lo que es proceso artístico dentro del desarrollo cultural de un país.

Nosotros, específicamente, tenemos una sección de espectáculos con seis páginas diarias, tenemos suplementos dedicados a espectáculos y, tanto en las páginas como en los suplementos, se insertan críticas especializadas de cine, teatro y - a veces - poesía. Ustedes comprenderán que se trata de un diario eminentemente popular, dedicado a la gran masa, por lo tanto no se puede destinar más espacio al arte.

MODERADOR : Yo creo que el que puede confirmar o desmentir lo que usted dice, director, es el público. Los lectores a quienes está destinada la información de arte.

PUBLICO : Yo discrepo de su opinión, mi estimado director. Yo soy buen lector de diarios y pienso que la sección espectáculos existe, es claro que existe, tiene hartas páginas, sale todos los días, pero tiene muchas vedettes, hartos chismes de cantantes y demasiada televisión. Sobre crítica de arte sale bastante poco.

MODERADOR : Señor crítico, ¿es usted especialista en algún arte específico?

CRITICO : No, pero domino más de alguno. En mis críticas hablo de las artes que me gustan. Me gusta el arte culto, el arte que pueda expresar los sentimientos humanos en la forma más bella posible. Por ejemplo: la música, la poesía, la pintura y el cine, que es el arte de nuestro tiempo.

DIRECTOR : Sobre este punto quiero decir algo. Creo que es aquí donde nos tenemos que poner de acuerdo... ¿Qué es el arte? Porque si el señor crítico me dice que a él le interesan las "artes cultas", yo le digo que respeto mucho su gusto, pero tengo que respetar más los gustos del público. Y resulta que el público chileno de hoy no está especialmente interesado en la crítica docta.

MODERADOR : Señor director, si hablamos del cine, el teatro y la poesía, ¿cuál cree usted que llega más al público?

DIRECTOR : Yo creo que, indudablemente, el público chileno se inclina más por el cine que por el teatro y la poesía. Si hiciéramos una encuesta, estoy seguro de que sería así. Es una dramática realidad que, por cierto, lesiona lo que es la cultura de un país. Pero es nuestra realidad. Ahora, de cine se habla bastante en mi medio, a pesar de cada día cierran nuevas salas; eso refleja algo, refleja que aquí no hay tanto interés por el cine. Pero, ¿de quién es la falta de interés? Uds. no me culpen a mí, yo le doy al público lo que el público quiere.

CREADOR : Yo querría decir, en primer lugar, que no se puede entender la realidad como un fenómeno arbitrario que responde a causas misteriosas. La realidad está condicionada por múltiples factores, igual que el gusto del público. Veamos un caso concreto: en Chile nos enorgullecimos de tener dos premios Nobel en literatura. ¿Y han pensado Uds. por qué hace tantos años que no se oye hablar fuerte y claro a un poeta chileno? Mi respuesta es que, indudablemente, la literatura sigue desarrollándose y hoy existen muchos poetas, muchos artistas, pero que no tienen cabida en los medios de comunicación, por lo que se desarrollan al margen del gran público. No hay ningún nexo entre unos y otros y la mayoría ignoramos qué pasa con el arte en nuestro propio país. Se dice que el arte no le gusta al público, que éste prefiere los espectáculos, que se entienden con las manifestaciones más masivas y frívolas de lo artístico. Pero éstas ni por frívolas ni por masivas dejan de ser arte; pueden ser buenas o malas, sobre eso le corresponde pronunciarse a la crítica. Pero estas parcelaciones arbitrarias y falsas entre lo que "gusta" y "no gusta" reduce la comprensión de lo artístico a una particularidad pobre y chata; y ponen a la crítica de arte al margen de la vida. Es decir, el crítico juega un rol inverso del que le corresponde: no forma espectadores con criterio propio, sino más

bien divide entre elites y masas, induciendo a confusiones, snobismos y errores.

MODERADOR : Señor público, ¿cuál es su visión de lo que dijo el creador y qué piensa de lo que le entregan los medios de comunicación?

PUBLICO : Me gusta lo que dice el creador y voy a dar un ejemplo: lo que me entregan los medios de comunicación es determinante para que yo elija o sepa lo que está sucediendo en materia de arte y espectáculo, porque sino hubiere sido que los críticos de cine hablaron tanto de Bergman, el director sueco ese, yo no lo conocería.

MODERADOR : ¿Y qué opina de lo que dijo el creador, de que los medios masivos hacen distinción entre lo que es "arte-arte" y lo que es "arte-espectáculo", y dan espacio preferencial a lo que es espectáculo?

PUBLICO : Mire, sobre este asunto yo no me detenido mucho a pensar.

MODERADOR : Pero, ¿A ud. le interesa la crítica, podría dar una opinión acerca de ella?

PUBLICO : Antes de esa pregunta, vuelvo a la anterior. Creo que los críticos dicen cada uno lo que quieren. Sólo si ellos están preparados y tienen una visión global de lo que pasa en el mundo del arte tienen derecho a mostrarme lo nuevo o lo verdadero que hay en el arte que están criticando.

DIRECTOR : Quiero preguntarle al crítico: ¿Cuando usted escribe esas columnas, que son un tanto crípticas para mi gusto, en qué piensa, en darle en el gusto al creador o piensa realmente en explicar al público masivo lo que el creador trató de decir?

CRITICO : Yo no pienso en nadie, pienso en que ojalá la gente de mi nivel me entienda. Es cierto que es importante que la masa se acerque, a través mío, a la obra; pero indudablemente yo tengo que llegar más a la elite. El arte es elitario.

DIRECTOR : El señor crítico me está dando la razón. El arte es elitista, por lo tanto, yo no le puedo dedicar más espacio del que le dedico porque el pú-

blico que lee mi diario no está preparado para entenderlo.

PUBLICO : Yo le pregunto al director, ¿cómo sabe o en qué se basa para decir que el público no está preparado para entender? Yo le dí recién un ejemplo, el ejemplo de Bergman, los críticos me dieron luz sobre un asunto que yo no conocía.

DIRECTOR : Yo le encuentro toda la razón a usted, señor público. Por eso se siguen incluyendo noticias, críticas e informaciones referentes al arte para divulgarlo. Pero un diario se basa en algo muy concreto, en las ventas. Si nosotros nos dedicamos a hacer un diario elitista - con mucha poesía, con creaciones artistas jóvenes, con críticas de teatro, con una información fuerte sobre los temas que ustedes plantean acá - nos bajaría la venta asombrosamente. Estoy seguro de que la gente prefiere leer el último escándalo que protagonizó la Grace Jones en el Eve, antes de lo que hizo el señor Osorio con su último montaje en la Universidad Católica.

CREADOR : Yo creo que hay muchas cosas en la sociedad que no entrega una ventaja económica inmediata, por lo tanto no es un buen parámetro el si vende o no vende, o no puede ser el único parámetro que determine lo que va a conocer el público. Si miramos en el ámbito de la ciencia, por ejemplo, la investigación no es rentable en el corto plazo (para llegar a desarrollar la penicilina, Alexander Fleming tuvo que dedicar más de la mitad de su vida a eso, y tuvieron que pagarle para que lo hiciera).

En el plano del arte, se dice siempre que el arte no produce, yo respondo que hay incluso investigaciones norteamericanas que incluyen a la música como un factor estimulante en la producción.

En definitiva creo que si bien el arte no es productivo en lo inmediato, y que por lo tanto no se lo puede evaluar así, el arte tiene el senti-

do de desarrollar a la sociedad coherentemente y no dispersamente.

El arte hoy día no se desarrolla porque no hay un fuerte movimiento artístico-cultural, y no hay un fuerte movimiento artístico-cultural porque no hay un espacio en las comunicaciones; y como el arte es comunicación, en tanto no tiene nexos con la sociedad, no se puede desarrollar tampoco.

MODERADOR : Como periodista le quiero decir al crítico que él, al igual que yo, es un comunicador social, usa un canal masivo para enviar su mensaje. Por lo que su información - o su crítica - debe educar y orientar al público. Su papel es clave en la difusión del arte. Pero si usted sigue en este círculo vicioso, si le sigue la corriente al director con esa crítica "livianita", va a contribuir a que el público aumente su ignorancia. Y, obviamente, luego tendrá razón el director al decir que al público no le gusta el arte... Si el público no tiene como llegar al creador, el arte no puede ser masivo; si no se explica, se hace más elitista.

CRITICO : Sí, yo soy un comunicador social, y por ello siento una responsabilidad social y moral. Pero creo que, como individuo, soy parte de un sistema y creo que es el sistema el que tiene que educar. Si no hay una política cultural coherente para educar con el arte y hacia el arte, yo no puedo hacer nada, tengo que seguir mi línea. No puedo retroceder para volver a explicar, desde la base misma, las cosas más sencillas y así criticar didácticamente.

DIRECTOR : Quiero preguntarle al creador algo que me tiene preocupado. ¿Usted considera que cuando el crítico escribe su columna lo está interpretando?

CREADOR : ¿Qué necesito yo de la crítica? Yo necesito varios tipos de crítica. Por un lado la crítica intuitiva, que es la del público a quien yo dirijo mi obra. Me interesa saber si lo interpreto, o si se siente identificado con mi obra. Por otra parte, me hace falta la crítica de aquellas

personas más cercanas a mí que están dedicados como yo a la creación. Y, por último, me interesaría una crítica especializada y desprejuiciada que me pudiera orientar en cuanto a lo que yo estoy haciendo. Eso significa que quien me critique sepa, que no imita juicios de valor gratuito, que no me describa, que no haga un resumen de lo que yo ya hice. Yo necesito que el público posea determinados elementos que trasciendan a la cosa meramente instintiva - "me gustó o no me gustó" - y les permitan entender ¿Eso lo hace hoy día la crítica? Tengo la impresión de que no. Los críticos insisten en usar un lenguaje cerrado que hasta mí me es difícil entender. Creo que falta la presencia de un periodista que pueda explicar y hacer claro lo que es oscuro, porque de otra forma basta con recurrir a ciertos textos de estética.

DIRECTOR : A mí me parece sumamente interesante lo que está diciendo el creador. Está descalificando la labor del crítico de hoy. Entonces a mí me gustaría preguntarle al público si está de acuerdo con las expresiones del creador, y si acaso para él no está también un poquito además esta crítica, porque siguiendo su ejemplo de Bergman, usted pudo igual haberlo conocido a través de la crónica de arte, que es muy distinta a la crítica.

PUBLICO : Fíjese que sí, pienso que una buena crónica, con una buena presentación - porque la crítica está siempre mal presentada - y sin palabras tan complicadas me permitiría igual enterarse de lo que pasa en el arte.

MODERADOR : Usted cuando va al cine o al teatro, ¿Qué busca fundamentalmente, pasar el rato o ver una buena película o una buena obra?

PUBLICO : Yo voy a entretenerme, aunque me gustan especialmente las obras de teatro chilenas, y la poesía que me alegra íntimamente, que me deja algo, que me ayuda a entenderme a mí mismo y al mundo, que

me incita a reflexionar sobre la existencia del ser humano.

DIRECTOR : Yo he llegado a una dramática conclusión: desde mañana elimino los espacios dedicados a la crítica en mi medio de comunicación, porque aquí tengo la opinión calificada del creador y del público que me dicen que la crítica que se hace en estos momentos no sirve. Hasta que no sea una crítica que sirva, yo la elimino.

CRITICO : Me parece que se está desconociendo el papel de la crítica al enfatizar sus deficiencias. Pienso que la crítica especializada juega varios roles. Es un vínculo entre el público de elite y las formas más selectas del arte; pero, además, acerca a las masas a estas mismas formas de arte. Por otra parte, es un nexo necesario entre quienes financian la actividad artística y los artistas. Por último, estimula el desarrollo de la cultura tanto entre los artistas como entre el público.

CREADOR : Sí, yo creo que estamos resolviendo el problema de la forma más simple. Pienso que hay que preguntarse cómo se perciben a sí mismos los críticos y cómo los perciben los medios de comunicación de masas. La respuesta del director es muy fácil, "puesto que los críticos no cumplen su misión, no desarrollemos la función de los críticos". Por ese camino un día llegaremos a la conclusión de que hay que eliminar la poesía en Chile, porque son pocos los que la leen. Creo que la función de la crítica es otra. No podemos descartar el papel que tienen los medios de comunicación de masas, los artistas no pueden prescindir de ellos porque son el mediador entre nosotros y el público. Si dejamos el arte entregado a la simple gratuidad de la crónica, nos falta la otra parte, el juicio estético. Creo que los artistas necesitamos de la crítica, pero una crítica especializada y culta. La necesitamos porque es la que permite el desarrollo de un arte

que se vincule - por una parte - con la sociedad y - por otra - a la teoría. Además el público necesita al crítico porque puede aportarle síntesis y entregar los elementos valóricos, éticos y técnicos que permitan comprender la obra en su totalidad. El arte sólo se desarrolla en la permanente discusión de sus formas y de sus expresiones.

Yo creo que se debe redefinir el papel de la crítica como un elemento más de la comunicación de masas. Y como tal debería considerar a los tres elementos a que se dirige, debería definir su receptor que es el elemento básico de un mensaje; y si el receptor es el artista, deberá ser respetuoso y comprender muy claramente la función del artista; y si el receptor es el público deberá ser claro hacia él; y si el receptor es el arte, deberá entonces comprender muy claramente el fenómeno artístico para así contribuir a su desarrollo.

MODERADOR : Pero escuchemos al público, que diga qué cosas serían las que a él le gustaría leer en una crítica.

PUBLICO : Pienso que hay un porcentaje de la crítica que debe ser informativa y el resto, lo que los creadores llaman juicio estético, debería ser algo así como saber ubicar la obra en un contexto... si pertenece a algún movimiento, si hay algo importante detrás de esa obra puntual. Pero todo esto tienen que mostrármelo en forma entretenida.

DIRECTOR : Quiero preguntarle al público, ¿cuánto espacio real le gustaría que esa crítica de la que habla ocupara en un medio de comunicación.

PUBLICO : El espacio adecuado para que se alcance a decir lo que se quiere. Pero es fundamental que ese espacio vaya bien diagramado, con buenas fotos y filetes.

CREADOR : La pregunta del director es falsa porque es como preguntarle al público ¿cuánto espacio le gustaría a usted que los diarios le dedicaran a

los avisos económicos? Seguramente, el público contestaría, cero, porque son una lata. Pero como son estrictamente necesarios, se les dedica un gran espacio. Ahora, ¿cuánto espacio le corresponde al arte? Yo creo que le corresponde el espacio que sea capaz de ganarse.

MODERADOR : Creo que todos estamos de acuerdo en que el ideal es que el crítico sea un periodista, porque éste domina las técnicas de la comunicación masiva, las que, sumadas a los conocimientos que debe poseer un buen crítico, dan como resultado la posibilidad de un mensaje idóneo y asequible al público, a la vez que orientador y explicativo de la obra criticada. Así este periodista - crítico sería el profesional capaz de aportar verdaderamente la cultura y de ayudar a que el arte no sea patrimonio de una elite.

CREADOR : El periodista no es el héroe salvador, hay que cambiar la concepción de lo que es la crítica. Hasta ahora, este periodista-crítico del que ustedes hablan ha jugado un rol inverso, sólo se dedica a las artes masivas y se preocupa más de lo accesorio que de lo fundamental. En vez de contarnos que hay de bueno o de malo en el arte de la Grace Jones, nos cuenta que la cantante le tiró whisky a la cara a un señor. En definitiva, le preocupa el incidente y no la obra. Entonces por un lado tenemos a un periodista-crítico demasiado simple y casi sensacionalista; y, por otro lado, un especialista que usa un lenguaje demasiado difícil.

CRITICO : Pero yo no funciono sólo determinado por los medios, funciono determinado por un sistema. El arte es un oficio más y el artista es un trabajador del arte. El problema es que se ha pensado siempre que el artista es un tipo extraño, medio estrambótico, que ojalá usara una pluma en la nariz para que se note que es artista y esta imagen lo separa del resto de la sociedad.

- MODERADOR : Yo creo que tendríamos que hacer un frente común, el crítico y el periodista, porque ambos estamos en el mismo camino y pretendemos las mismas cosas. Lo que en este caso se nos pone como obstáculo y como barrera, ya no es el creador, todo lo contrario. Tenemos que tratar de ayudarlo para que pueda difundir su arte. El obstáculo final parece ser el medio. Yo creo que es necesario convencer al director de que la labor de la crítica es importante, porque no es lo mismo hacer una crítica de espectáculos cualquiera, que una crítica que apunte a los valores estéticos de una obra de arte.
- DIRECTOR : Nos estamos culpando unos a otros. Y cada uno ha hecho sus descargos, el mío es muy simple: así como ustedes hablaron que existe un esquema formador de la conducta del ser humano, que la persona está mal educada desde el colegio en lo que se refiere a arte y percibe desde niño al arte como una cosa aburrida, yo digo que el diario también está inserto dentro de un esquema general de organización social. El contexto que vivimos hoy avala noticias de fácil consumo, por lo tanto, no se puede esperar que un diario le de una gran importancia, en cuanto a espacio y a contenido, al arte. No pueden olvidar tampoco que el diario es una empresa y como tal se rige por variantes económicas. A los dueños de la empresa les interesa ganar dinero y poder, a través de lo que significa el control de la opinión pública. Y un director tiene que atenerse a este esquema.
- PUBLICO : Yo no entiendo nada. ¿No son los medios de comunicación el cuarto poder? Se supone que los periodistas son universitarios, gente inteligente que no puede jugar con la cultura de un pueblo. Usted, director, me habla de un comercio... estoy abismado. No todo es venta en un diario, supongo que tiene otras funciones.
- CREADOR : No, no. El problema es otro. Hay que preguntarse qué es el arte hoy día. Si puede ser efectivamente un producto de consumo, yo me podría dedicar a

hacer cierto tipo de poemas, incluso anagramas, y vendérselos a la gente. Eso vendería más que andarse preguntando sobre la vida, los hombres, el mundo.

Si la comunicación es un producto sujeto a la oferta y la demanda y no un bien social, el arte es un bien social, el arte como la noticia tiene que estar al servicio de la sociedad.

El arte tiene que comprometerse no con el mercado sino con el hombre, lo único trascendente. Y si se compromete con el hombre se encargará de desarrollar su cultura; si lo hace con el mercado sólo se preocupará de vender. Y en este esquema, evidentemente, el arte no vende.

MODERADOR : Yo creo que es cierto que importa vender, es cierto que los medios son empresas como cualquier otra, pero no por eso se puede concluir que el arte no tiene espacio en un diario. Hay que buscar manera de conciliar esto.

DIRECTOR : Todos apuntan a mí. Y yo estoy básicamente de acuerdo con lo que dice el moderador, además no se olviden de que yo también soy periodista y por una parte tengo que defender los intereses de la empresa y por otra los intereses de los periodistas que trabajan en mi medio. Me parece que el punto es que el arte puede ser lo suficientemente entretenido y educativo a la vez. Existe una mala concepción en los medios de lo que es una página de arte. Yo creo que con un esfuerzo mancomunado se puede hacer de este mismo espacio algo más atractivo para el público. A lo mejor hasta podríamos conseguir que el arte sea elemento de venta...

CREADOR : El problema es por qué harían eso. A mí me condicionan desde chico a que el arte es simplemente una opción, nadie me dice que puede ser fundamental para mi vida. Entonces qué me importa si después me diagraman muy lindamente unas páginas... a no ser que me pongan niñas "piluchas" probablemente no me va a llamar la atención. El problema no lo pueden resolver ni los periodistas, ni los medios de comunicación, los críticos, ni los ar-

tistas, ni el público como entes aislados, Pero puede apuntar a que sea un problema discutido en la sociedad.

Si lo planteamos desde otra perspectiva ¿con la crítica queremos ampliar o cerrar un espacio? Si queremos cerrarlo, insistir en dos esferas distintas, no hay nada que hacer: arte en su página de arte, espectáculo en su página de espectáculo. Si queremos ampliar este espacio de comprensión social, entonces hay que ampliar la crítica y enfocarla como comunicación.

MODERADOR : De alguna manera el creador reconoce que la crítica no encuentra un estímulo, sino más bien un freno. Es importante que se discuta sobre el problema, por lo menos que lo hagan todos los que están involucrados en él.

DIRECTOR : Sí, hay que hacerlo, pero es un proceso muy largo. Si se logra sería fantástico. De partida tenemos que tender a que este crítico sea a la vez periodista, que realmente exista dentro de las Escuelas de Periodismo una especialización en arte. Hay que procurar que los creadores mejoren su capacidad de entrega, porque muchas veces entre ellos se forman grupos cerrados que se quejan de falta de difusión pero hacen muy poco por abrirse. A la vez, hay que propender a una mejor educación del público.

MODERADOR : En este Seminario se ha tratado de comprobar, de analizar - con estadísticas y mediciones - la importancia que asignan los medios a la crítica. Y se ha subrayado lo importante de una buena formación del crítico-periodista.

CREADOR : Pienso que lo más importante que podríamos obtener con este Seminario es abrir esta discusión al conjunto de la sociedad, para que pueda ser un aporte tanto para los periodistas como para los medios.

MODERADOR : Queremos que lo que se ha hecho aquí no muera en estas páginas, sino que motive a otros para que, a través del diálogo y el análisis, se llegue al

gún día a la crítica ideal que abrirá a todos las puertas para la mejor comprensión del arte: el vínculo de unión más noble de los seres humanos.

ADRO BASE N° 1 CINE Y TEATRO

	Tot. Gral. Entrevis.	LAS CONDES		ÑUÑO A		LA CISTERNA		PUDAHUEL	
		Cine	Teatro	Cine	Teatro	Cine	Teatro	Cine	Teatro
Tot. Parcial entrev. x Com.		57		36		59		50	
Asistencia	202	57 100%	57 100%	31 -86%	28 -77%	54 91%	41 -69%	29 58%	18 36%
Frecuencia									
1 vez x semana o +		29 51%	17 29%	3 9,6%	1 3,5%	8 14%	- -	1 3,4%	- -
1 vez x mes o +	202	25 43%	34 59,6%	9 29 %	3 10 %	15 27%	8 19,5%	11 37,9%	1 5,5%
Ocasionalmente		3 5,2%	6 10,5%	19 61 %	24 85,7 %	31 59%	33 80,4%	17 58,6%	17 94,4%
Motivación									
Retención		28 49,1%	15 26,3%	18 58 %	13 46,4%	42 77,7 %	31 75,6%	21 72,4%	11 61,1%
Adquisición	202	25 43,8%	28 49 %	10 32 %	10 35,7%	12 22,2 %	10 24 %	8 27,5%	7 38,8%
Otros Motivos		4 7%	14 25 %	3 10 %	5 17,8%	- -	- -	- -	- -
Exposición e Influencia de la Cinefília	202								
Exposición		32 56,1%	38 66,6%	27 75 %	25 62 %	42 71 %	30 50 %	39 78 %	36 72 %
No expo.		25 44 %	19 33,3%	9 25 %	11 28 %	17 29 %	19 30 %	11 22 %	14 28 %
Influencia		26 46 %	26 46 %	15 48 %	12 43 %	28 52 %	25 61 %	25 86 %	16 89 %
No Infl.		31 54 %	31 54 %	16 52 %	16 57 %	26 48 %	16 39 %	4 14 %	2 11 %

CUADRO BASE N° 2 (POESIA)

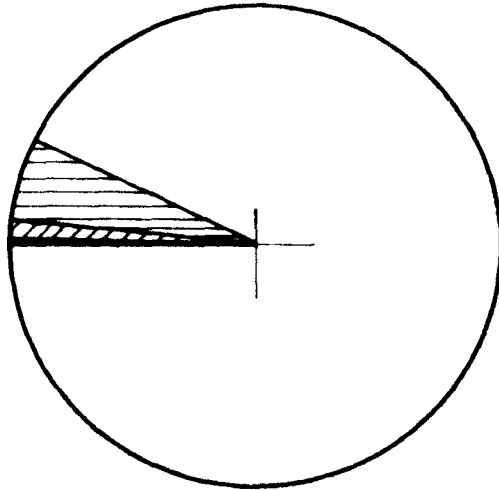
SECTORES RESIDENCIALES

Total Entrevistados por comuna (Submuestra)	Total General Entrev.	LAS CONDES 57	ÑUÑO A 36	LA CISTERNA 59	PUDAHUEL 50
N° y % de Lectores x comuna o S. Resid.	202	51 89%	21 58%	31 52%	23 46%
Tipo de Motivación de Lectura	202				
Por Gusto		20 39,2%	20 95,2%	28 90,3%	18 78,2%
Por Recomendación		15 29,4%	1 4,7%	- -	- -
Por Otros Motivos		16 31,3%	- -	3 9,6%	5 21,7%
Exposición e Influencia de la Crítica x comunas	202				
Exposición		6 10,5%	13,8%	5 8,5%	6 12 %
No exp.		51 89,5%	- -	26 91,5%	44 88 %
Influencia		1 1,7%	- -	- -	1 2 %
No Infl.		50 98,2%	- -	31 100 %	22 95 %
Listado de Poetas Leídos	202	P. Neruda K. Gibram M. Benedetti	Neruda Mistral Unamuno Ibarborou Machado Castro Pezoa Véliz Macluhan, etc.	Neruda Mistral	Neruda Mistral Bécquer Berceo B. Acuña N.Parra y V.Parra, etc.

CINE

LA SEGUNDA

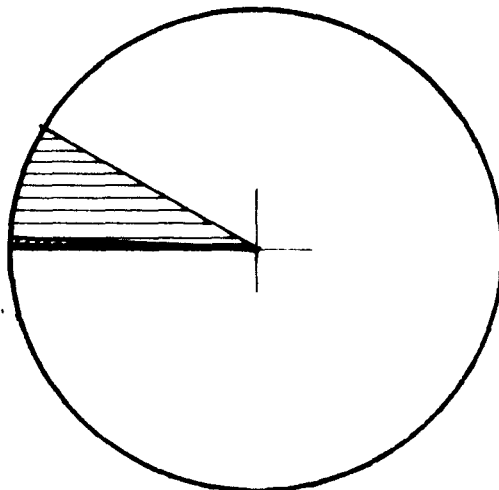
SECCION: 10.6 %
INFORMACION
SOBRE CINE: 2.0 %
CRITICA: 0.2 %



CINE

LA NACION

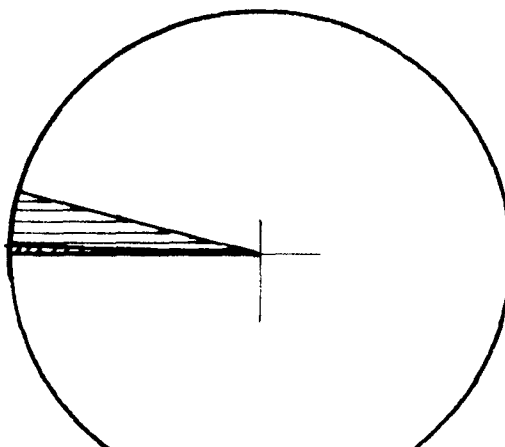
SECCION: 11.3 %
INFORMACION
SOBRE CINE: 0.56 %
CRITICA: 0.17 %



CINE

LA TERCERA

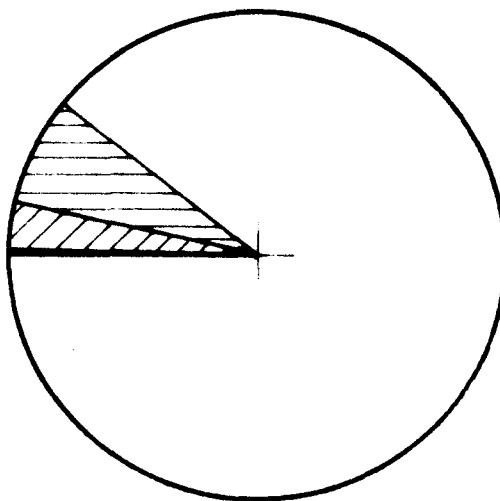
SECCION: 6.6 %
INFORMACION
SOBRE CINE: 0.3 %
CRITICA: 0.08 %



CINE

EL MERCURIO

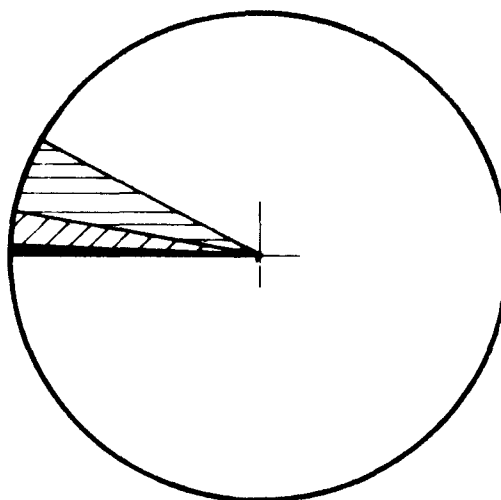
SECCION: 19.4 %
 INFORMACION
 SOBRE CINE: 3.48 %
 CRITICA: 0.33 %



CINE

LAS ULTIMAS NOTICIAS

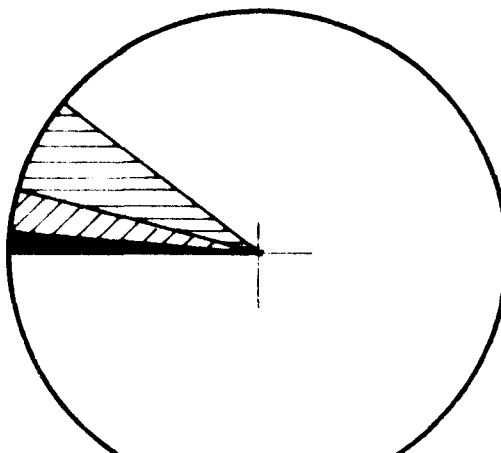
SECCION: 11.34 %
 INFORMACION
 SOBRE CINE: 0.93 %
 CRITICA: 0.19 %



CINE

ERCILLA

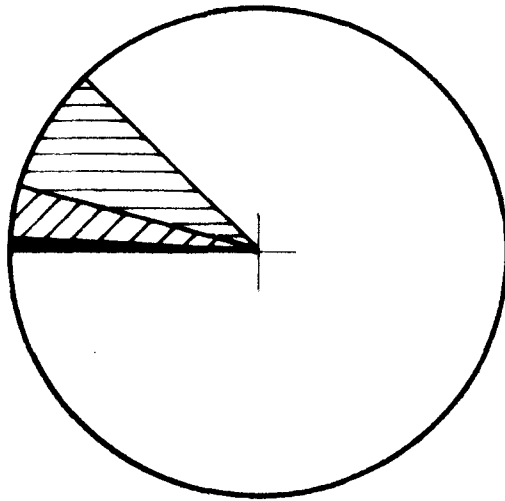
SECCION: 7.6 %
 CINE: 2.1 %
 CRITICA: 1.6 %



CINE

QUE PASA

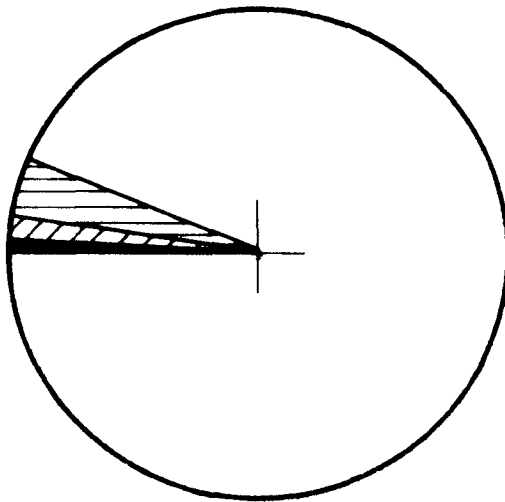
SECCION : 16.26%
 CINE : 8.3%
 CRITICA : 1.4%



CINE

H O Y

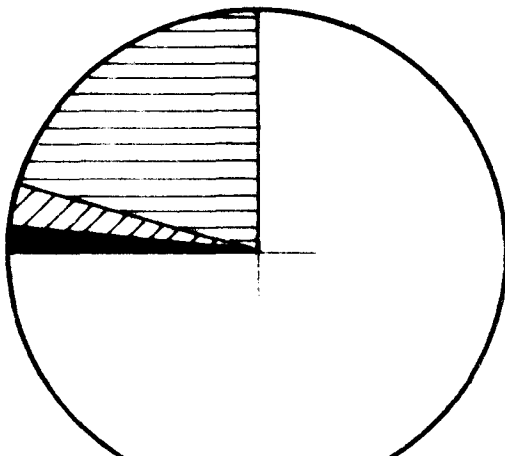
SECCION : 9.4%
 CINE : 3.4%
 CRITICA : 1.0%



CINE

PAULA

SECCION : 25%
 CINE : 2.2%
 CRITICA : 1.7%



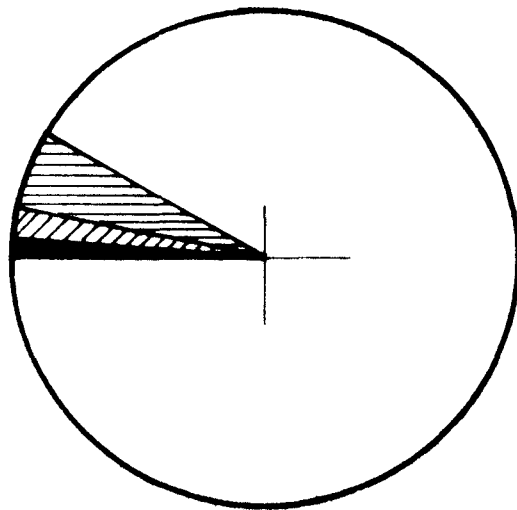
CINE

COSAS

SECCION: 7.14 %

CINE: 2.3 %

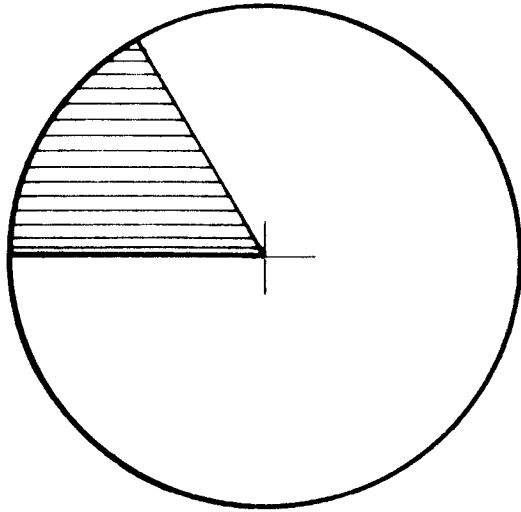
CRITICA: 1.19 %



TEATRO

EL MERCURIO

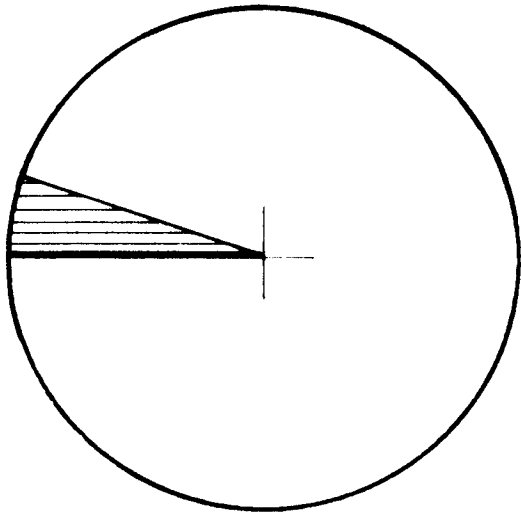
SECCION 19.4 %
TEATRO : 0.09 %
CRITICA : 0.0 %



TEATRO

LA TERCERA

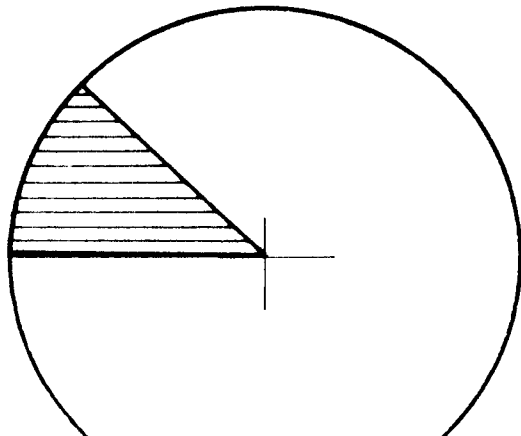
SECCION: 6.6 %
TEATRO : 0.15 %
CRITICA: 0.0 %



TEATRO

LAS ULTIMAS NOTICIAS

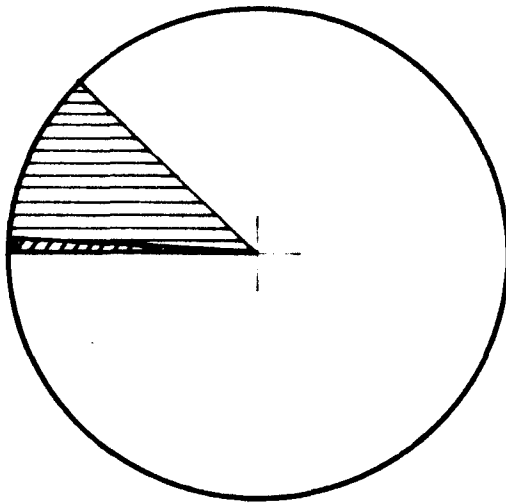
SECCION: 11.34 %
TEATRO : 0.9 %
CRITICA: 0.0 %



TEATRO

LA SEGUNDA

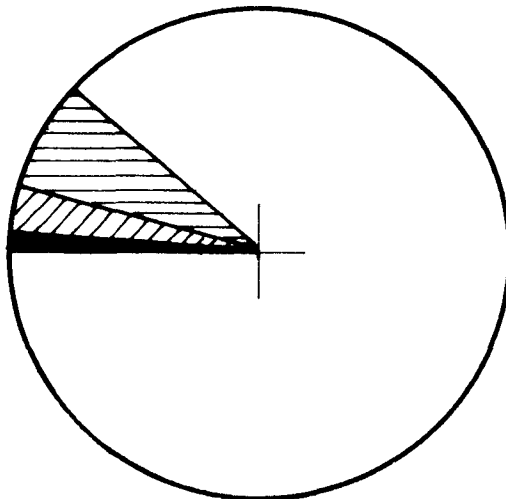
SECCION 10.6 %
 TEATRO : 0.8 %
 CRITICA : 0.0 %



TEATRO

HOY

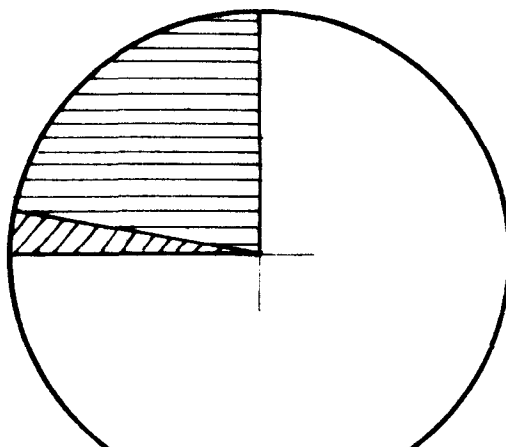
SECCION : 9.45 %
 TEATRO : 3.5 %
 CRITICA : 1.1 %



TEATRO

PAULA

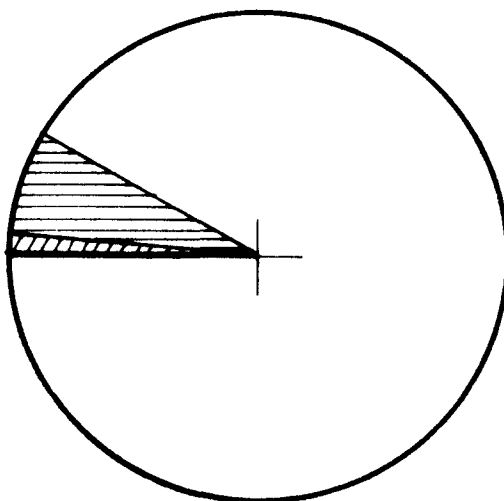
SECCION : 25 %
 TEATRO : 2.5 %
 CRITICA : 0.0 %



TEATRO

ERCILLA

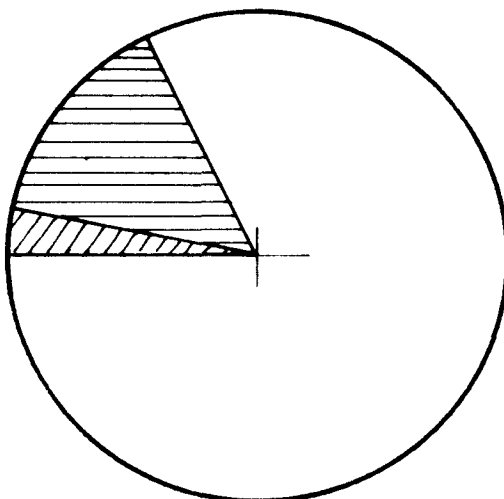
SECCION : 7.63 %
 TEATRO : 1.02 %
 CRITICA : 0.93 %



TEATRO

QUE PASA

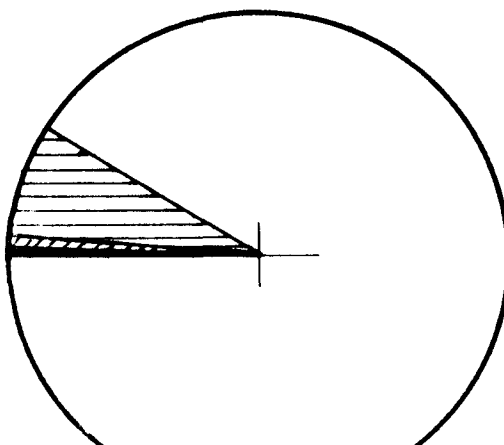
SECCION : 16.24 %
 TEATRO : 2.8 %
 CRITICA : 0.0 %



TEATRO

COSAS

SECCION : 7.4 %
 TEATRO : 0.3 %
 CRITICA : 0.3 %



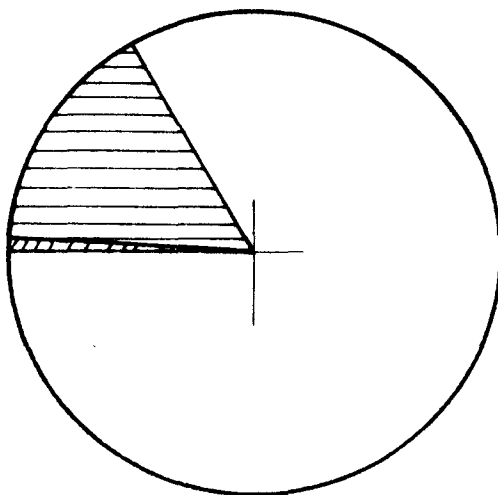
POESIA

EL MERCURIO

SECCION : 19.4 %

PESIA : 0.2 %

CRITICA : 0.0 %



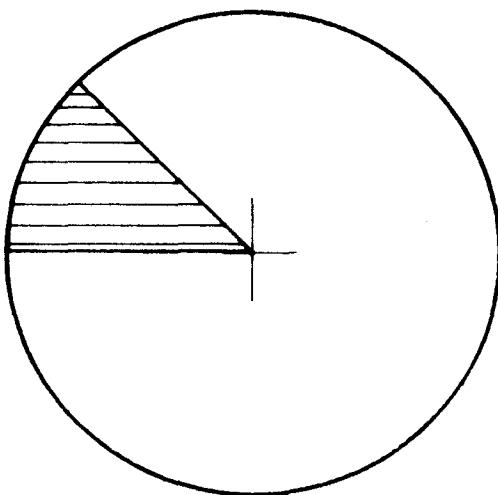
POESIA

LA NACION

SECCION 11.3 %

POESIA : 0.0 %

CRITICA : 0.0 %



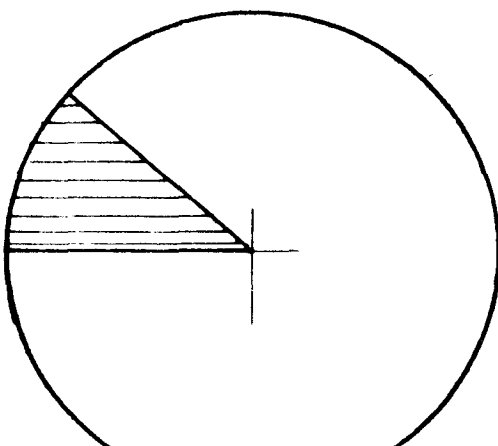
POESIA

LA SEGUNDA

SECCION : 10.6 %

POESIA : 0.0 %

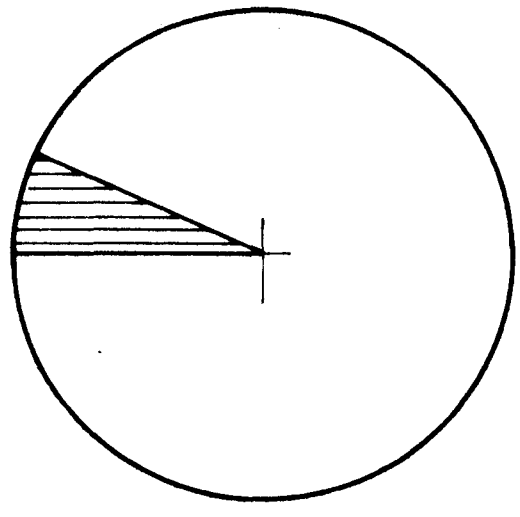
CRITICA : 0.0 %



POESIA

LA TERCERA

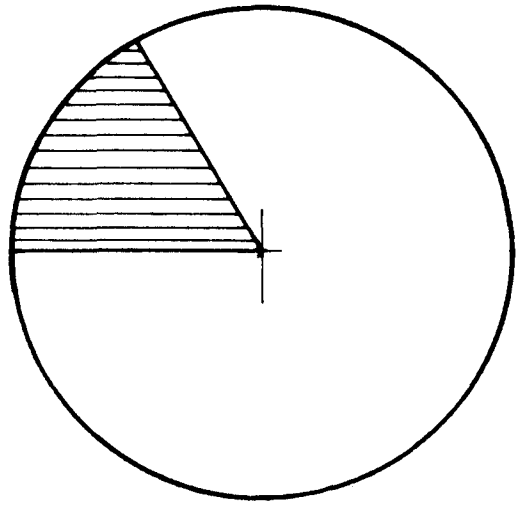
SECCION: 6.6 %
POESIA: 0.0 %
CRITICA: 0.0 %



POESIA

QUE PASA

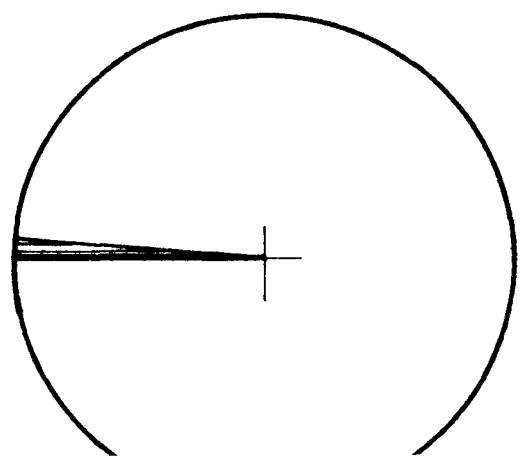
SECCION: 16.65 %
POESIA: 0.0 %
CRITICA: 0.0 %



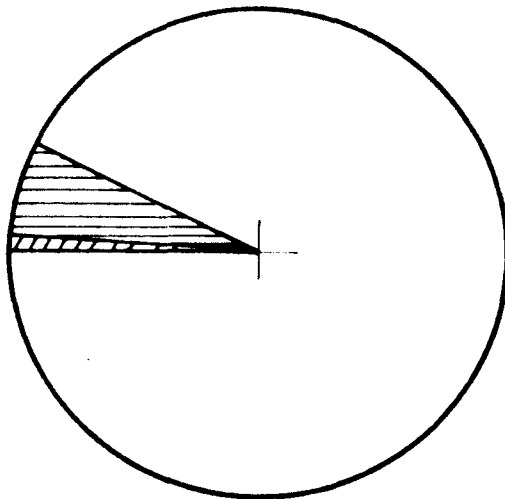
POESIA

COSAS

SECCION: 0.6 %
POESIA: 0.0 %
CRITICA: 0.0 %



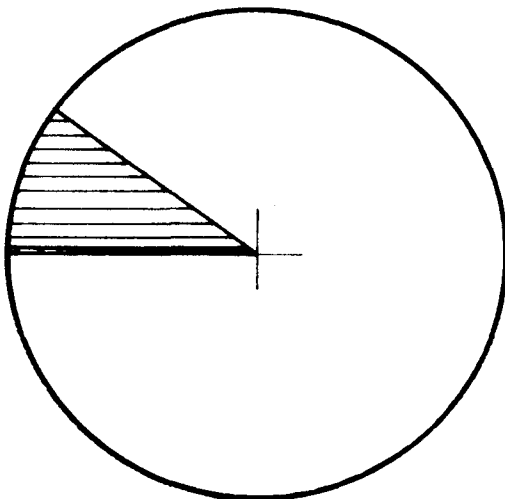
SECCION: 7.65 %
POESIA: 0.76 %
CRITICA: 0.0 %



POESIA

H O Y

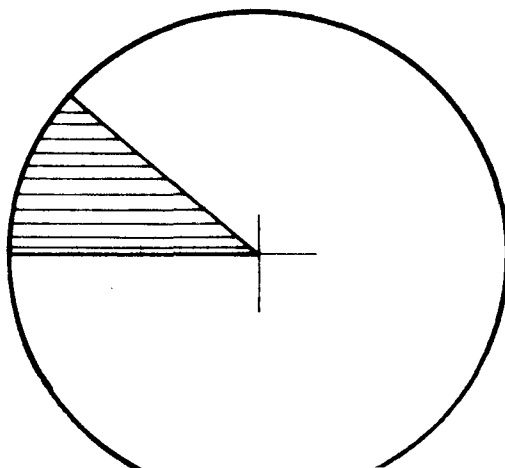
SECCION: 9.4 %
POESIA: 0.54 %
CRITICA: 0.0 %



POESIA

LAS ULTIMAS NOTICIAS

SECCION: 11.3 %
POESIA: 0.0 %
CRITICA: 0.0 %



B I B L I O G R A F I A

- 1.- Barrault, Jean Louis. "Reflexiones sobre el teatro". Editorial Peña del Giudice, 1953, Buenos Aires.
- 2.- Barrault, Jean Louis. "Soy hombre de teatro". Editorial Leviatán, 1958, Buenos Aires.
- 3.- Behn, Friederich y Dominic J. Wolfe. "Historia del Arte Prehistórico". Editorial Maratón, 1967.
- 4.- Bonet, Carmelo. "Apuntaciones sobre el arte de juzgar". Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1946.
- 5.- Barthes, Ronald. "Crítica de significación". Editorial Seix Barral, 1967, Barcelona.
- 6.- Croce, Benedetto. Editorial Espasa Calpe. Barcelona, España. 1970.
- 7.- Díaz-Plaja, Guillermo. "Hacia un concepto de la Literatura Española". Colección Austral.
- 8.- Gaeton, Picón. "Panorama de las Ideas Contemporáneas". Editorial Guadarrama, Madrid. España.
- 9.- Goethe, Johann W. von. "Fausto". Editorial Brughera, 1971, España. 1971.
- 10.- Golmann, Lucien. "Crítica y Dogmatismo en la Literatura". Editorial Siglo XXI, Méjico, 1968.
- 11.- Guillén, Jorge. "Lenguaje y Poesía". Editorial Alianza, 1972, Santiago.
- 12.- Huisman, Denis. "La Estética". Editorial Eudebay, 1973. Buenos Aires.
- 13.- Hamm, Peter. "Crítica de la Crítica". Editorial Barral, 1971, Barcelona. España.
- 14.- Huyghe, René y otros. "El arte y el hombre". Larousse, 1965.
- 15.- Ivelic, Milan. "Curso de Estética General". Editorial del Pacífico, 1973. Santiago de Chile.
- 16.- Jouvét, Louis. "Testimonios sobre el Teatro". Editorial Psique, 1953. Buenos Aires.
- 17.- Malraux. "Las voces del silencio". Editorial Gallimard, 1951.

- 18.- Mariátegui, J.C. "El artista y la época". Editorial Amaura. Lima. 1959.
- 19.- Mariátegui J.C. "La novela y la vida o Sigfrid y el Profesor Canella". Editorial Amauta. 1959, Lima.
- 20.- Montes, Hugo. "Para un curso de poética". Departamento de Extensión Cultural, Universidad Católica de Chile. 1967. Santiago.
- 21.- Schreiber, S. "Introducción a la crítica literaria". Editorial Nueva Labor, 1971. Barcelona, España.
- 22.- Segre, Cesare. "Crítica bajo control". Editorial Planeta, 1971. Barcelona.
- 23.- Silbermann, A. y otros. "Sociología del arte", Ediciones Nueva Visión, 1971, Buenos Aires.
- 24.- Tudor, A. "Cine y Comunicación". Editorial Gustavo Gili, 1974. Barcelona. España.
- 25.- Torre, Guillermo de. "Nuevas direcciones de la crítica literaria". Editorial Alianza, 1970. Madrid.
- 26.- Wilde, Oscar. "El Crítico Artista". Editorial Aguilar, Décima Edición. 1965. Madrid. España.
- 27.- Wright, Edward A. "Para Comprender el Teatro Actual". Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 1962.
- 28.- Crítica de arte en el periodismo chileno. Evan Klein Abeles; profesor guía, Luis Fernández Navas. Universidad de Chile. 1970. Santiago.
- 29.- Cine y Sociedad. Silvia Arriagada, Rolando Aguirre, José Miranda, Liliana Muñoz. Universidad de Concepción. 1971. Profesor guía, Eduardo Saavedra.
- 30.- Ivelis, Radolav. Revista Aisthesis N° 10, año 1977. El sistema de Estética del Dr. Raimundo Kupareo.
- 31.- Meza, María Eugenia; Román José; Silva, Mariano. Revista Aisthesis N° 13, Problemas del Cine. Ediciones Nueva Universidad, Santiago, 1981.
- 32.- Nicolás González, Ruiz. Enciclopedia del Periodismo. Editorial Noguera, 1955.

- 33.- Raimundo Kupareo. Revista Aisthesis N° 10. La Muerte y del Arte.
- 34.- Conferencia a los estudiantes de Arte. Wilde, Oscar. Editorial Aguilar, Décima Edición. 1965. Madrid. España.
- 35.- Conferencia El Renacimiento Inglés del Arte. Wilde, Oscar. Editorial Aguilar. Décima Edición. 1965. Madrid. España.

** * **