

Imaginario del arte 13

La soledad del creador



CUANDO EL CALOR ES ASFIXIANTE, NO HAY NADA MEJOR QUE UN "BUEN BAÑO"



La sensibilidad de los profesionales que diseñaron estas piezas fué fundamental para obtener un producto extraordinario. **CASSINELLI** acertó al seleccionarlás, por eso hoy mantiene más de 20 mil m² de pisos y azulejos españoles en stock, en más de 100 modelos diferentes, para satisfacer a todas las personas de buen gusto.

**ADEMAS 2 AUTOS CIELO DE DAEWOO,
LO MEJOR DEL '97, GRATIS !!**

SORTEO: 01•08•97 a las 12m. Tienda de Maranga.
(Ultimo día para depositar sus cupones: 31•07•97)



ACEPTAMOS
TODAS LAS
TARJETAS
DE CREDITO

Distribuidor Exclusivo:

CASSINELLI

LOS ESPECIALISTAS EN SANITARIOS, MAYOLICAS, PISOS Y GRIFERIA.

SAN MIGUEL
Av. Faucett 159 Maranga Telf.: 451-3712

SURQUILLO
Av. R. de Panamá 4656 Telf.: 445-1958

LA MOLINA
Av. La Molina 724 Telf.: 436-269

S.J. DE MIRAFL.
Av. de los Héroes 987 Telf.: 283-11

SUMARIO

REVISTA DE LITERATURA
Y OTRAS IMAGENES

13

DIRECCION GENERAL
Otilia Navarrete

CONSEJO EDITORIAL
Ana Luisa Soriano
Marco Martos
Otilia Navarrete

ASISTENTE DE DIRECCION
Tanya Moscoso

COLABORADORES
- Los artistas y estudiosos que aparecen en el sumario.
- Los amigos que han permitido que este número pueda ser editado apoyándonos a través de un anuncio que más allá de ser una publicidad, es una demostración de su interés por la cultura de nuestro país.

DISEÑO Y COMPOSICION
Rocío Molina P.

CORRECCION
O.N.

PORTADA
"Humareda y sus espíritus"
Óleo sobre tela 90x66 cms.
(cortesía del Sr. Eduardo Moll)

ASESORIA LEGAL
Jorge Alberto Gallegos.

CORRESPONDENCIA
Av. Loma del Pilar 158 (Lima 33)
Telef. 449-8705
Fax 476-9044
E-mail :
otinava@mail.cosapidata.com.pe

PRESENTACION	POESIA
Otilia Navarrete..... 2	Luis Chávez..... 19
	"Luis Hernández"
ACERCA DE LA CREACION	Rocío Silva Santisteban.....26
Moisés Lemlij..... 4	Otilia Navarrete.....27
Luis Millones.....50	Mary Soto..... 60
Víctor Samuel Rivera..... 28	
Shirley LLerena.....58	PINTURA
	Manuel Munive..... 30
TEATRO	"Vincent Van Gogh"
Alonso Alegría..... 6	Leslie Lee..... 32
"Samuel Beckett"	Alberto Quintanilla.....34
Sara Joffré..... 40	Eleonora Patiño..... 36
Pilar Nuñez..... 42	
Manuel Munive.....18	CINE
	Armando Robles Godoy..... 38
MUSICA	
Enrique Iturriaga..... 8	DANZA
Adolph Polack..... 10	Lichi Garland.....44
	Patricia Awapara.....46
ESCULTURA	Morella Petrozzi..... 48
Carlos Runcie Tanaka.....11	
Alberto Guzmán..... 12	TITERES
Juan Pacheco..... 14	Felipe Rivas Mendo..... 52
NARRATIVA	MIMO
Oswaldo Reynoso.....15	Juan y Carmen Piqueras..... 54
Marco Martos..... 16	
Manuel Munive.....18	FOTOGRAFIA
Ana Luisa Soriano.....24	Anamaría Mc Carthy..... 56
"Franz Kafka"	"Luis González Palma"
IN MEMORIAM.....61	RESEÑAS.....62



Digitalizado por:
Asociación por la Cultura y la Educación Digital
ACUEDI - 2013

**PROHIBIDA LA REPRODUCCION TOTAL O PARCIAL DE LOS ARTICULOS,
SIN MENCIONAR LA FUENTE.**

**LAS OPINIONES VERTIDAS EN LOS ARTICULOS FIRMADOS, SON DE
EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DEL AUTOR.**

A modo de saludo y despedida

Recuerdo aquellos primeros originales que, con timidez, llevé hace ya varios años a CONCYTEC. Eran los poemas y cuentos escritos por mis alumnos del taller de Creación Literaria que yo dirigía en el Museo de Arte de Lima. Mi inquietud, y la de mis alumnos, me impulsó a acercarme a esa organización, buscando el apoyo necesario para editar una revista.

*Se produjo entonces una especie de milagro. Se aceptó y apoyó el proyecto naciendo así *Imaginario del arte*. Comenzaría entonces un largo peregrinaje para continuar dándole vida a esta revista que fue creciendo, tomando forma, hasta constituirse, creo no equivocarme, en un medio donde el arte se dio encuentro y se abrió a las miradas ávidas de todos los que transitamos por estos difíciles caminos.*

Han sido 13 números y en cada uno de ellos están las voces y las obras de nuestros artistas. Ellos han sido los hacedores de esta revista; nos contaron sus sueños, sus frustraciones y sobre todo, nos hablaron de su arte.

Pero, el sueño llegó a su fin. La realidad, aquella intrusa que nos despertaba en cada tropiezo, no nos deja conciliar más el sueño. Este número, concebido antes de la actual decisión, pareció ser premonitorio: la soledad del creador. El artista está solo. Solo luchando contra la incomprensión y la indiferencia de quienes tienen en sus manos las posibilidades de apoyo, porque una revista o un evento cultural tiene un costo que es necesario cubrir y que, desgraciadamente, no tiene para muchos, dividendos cuantificables.

Llenaría páginas completas con los nombres de todas las empresas e instituciones a las que acudí. Algunas me escucharon, otras ni siquiera eso, pero las respuestas fueron las mismas: "Es una excelente revista pero... ya no tenemos presupuesto, (esto, recuerdo, fue en un mes de abril)", "La política de nuestra empresa no nos permite esta

clase de apoyo". "Lo sentimos mucho, para otra vez será, (como quien despide a un inoportuno vendedor)". Y otras perlas por el estilo a cual más convincente e imaginativa.

Y así las cosas fueron pasando de castaño a oscuro. Se fue acumulando la ira, la impotencia, el desconcierto. Perdóñenme por ello. Me cansé de mendigar, me cansé de las respuestas automáticas, de las actitudes todopoderosas de quienes tienen la obligación de fomentar la cultura en nuestro país, de quienes engrosan sus cuentas bancarias con los recursos que les brinda nuestro país, nuestra fuerza de trabajo, nuestra inteligencia.

¿ O será, me pregunto y me contesto, que no les conviene este tipo de progreso ?.

Imaginario del arte nació 13 veces gracias al apoyo de algunos amigos empresarios. Ellos sí escucharon pacientemente y me ayudaron más allá de sus intereses, por el solo hecho de saber aquilatar en su exacta dimensión este trabajo. Pero no se puede, ni se debe, acudir siempre a los amigos en busca de ayuda. La amistad también se cansa.

En estas líneas de despedida doy las gracias a todos ellos, incluyendo a las tres empresas que hoy hacen posible el nacimiento de este último número. Ellas han sentado un precedente: hay dividendos que no se abonan en las cuentas bancarias, sino en las conciencias de los hombres, en la conciencia de este nuestro país que se resiste a ser sólo una fuente de incuantificables ganancias económicas.

A mis amigos artistas y a los que permanecieron al lado de Imaginario del arte, gracias por haberle permitido existir.

Otilia Navarrete

El Creador y la Soledad

Moisés Lemlij

Elis Post, un psiquiatra inglés, pidió a expertos de diversas actividades artísticas que hiciesen una lista de los artistas más importantes en las distintas ramas del arte. Lista en mano, buscó sus biografías y comparó sus características e historias de vida con la de otros artistas y con personas involucradas en actividades ajenas al arte.

Las diferencias que encontró fueron notables. La mayoría de los grandes artistas que investigó parecían ser personas muy vinculadas al sufrimiento, ya sea por sus propios padecimientos o porque lo infligían a los demás. Los trastornos emocionales parecen ser muy frecuentes en ellos y sus vidas peculiares, y diferentes de las del hombre común.

Muchos autores han mostrado su fascinación por los creadores y han intentado desentrañar el secreto de su genio y talento. Inclusive, el propio Freud afirmó alguna vez: *"cuando la ciencia no tiene respuesta preguntad a los poetas"*. A continuación me atrevo a esbozar, con la osadía del ignorante, algunas ideas propias y ajenas acerca del vínculo entre la soledad y la creación.

La primera vez que se concibió a la obra de arte como proyección de una imagen interior fue en el siglo XVI, cuando un catálogo consideró a una pieza inconclusa de Miguel Ángel como la mejor. Desde entonces el valor de la obra de arte no radica tanto en el grado de fidelidad con el que reproduce la realidad sino más bien en la riqueza de la vida psíquica del artista. Fue el "despertar soberano de la subjetividad del artista". El artista quedó así sumergido en el mundo incomunicable de la subjetividad creadora (Maritain).

Un ejemplo de ello lo tenemos en el interés cada vez menor del pintor moderno por reproducir el mundo exterior y cada vez mayor por la pintura en sí misma. El artista se ha desplazado desde la naturaleza, hacia su propia subjetividad. Al buscarse a sí mismo, va más allá de la apariencia natural de las cosas, y a ello puede dedicar su vida entera, porque *"la subjetividad crea-*

dora no puede despertar ante sí misma excepto a través de la comunicación de las cosas".

El acto creador supone un proceso mental mediante el cual el objeto y el yo del artista resultan estrechamente vinculados gracias a un tipo de experiencia o conocimiento que carece de expresión conceptual y que es revelado en la creación. Es a esto a lo que se denomina intuición creadora, que va mucho más allá de los conceptos y de la lógica, y que se ejercita a sí misma realizando conexiones vitales entre la imaginación y la emoción.

Distinta a la tendencia articuladora de la mente consciente "superficial", que percibe formas compactas, simples y precisas, y elimina las formas vagas, incoherentes y desarticuladas, la intuición creadora distingue formas hasta en el caos. Los psicólogos de la Gestalt consideran el arte como una manifestación suprema del esfuerzo de la mente por percibir una Gestalt articulada. El proceso de creación es equivalente al de los sueños o de los ensueños, al que se añade el llamado "accidente creador", que consistiría en una parálisis temporal y cíclica de la atención superficial en favor de una suerte de atención libre y flotante que permite ver la figura y el fondo de un solo vistazo.

La experiencia del artista puede ser comparada con la del místico, quien cuando vuelve al

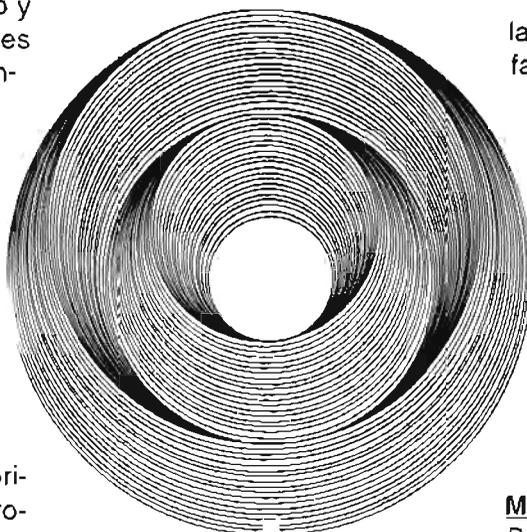
estado de conciencia "superficial" conserva el recuerdo de visiones profundas aunque desprovistas de una imagen definida, debido a la incapacidad de la mente racional de visualizar las imágenes desarticuladas de la mente "profunda". El acto creador tendría lugar en los intervalos de la actividad de la mente "superficial" y en virtud de la anulación de la escisión entre sujeto y objeto, esto es, de la lógica.

Se ha postulado la existencia de un sentido inconsciente de la forma, al que el creador se aproxima a través de una visión "primitiva" que puede parecer confusa y caótica para la mente adulta común. En realidad no es caótica sino más amplia, corresponde a una etapa anterior a la separación total entre sujeto y objeto y al establecimiento de relaciones temporales propio de la conciencia, y se caracteriza por una atención amplia y difusa. Esta condición mental es descrita por Freud como una sensación "oceánica", de simbiosis entre sujeto y objeto, que no sería más que la repetición de lo que experimenta el recién nacido cuando está en brazos de su madre.

A partir de esta materia prima indiferenciada, el artista produce una obra o idea autónoma, separada y diferenciada, que intenta recrear el sentimiento (oceánico) de fusión con un objeto que no forma parte de sí mismo. El ar-

tista requiere anular constantemente la percepción de su propia existencia como separada del objeto, propia de la conciencia "superficial", en una oscilación cíclica. "El arte -dice Malraux- no es una capitulación total frente al inconsciente".

Maritain afirma que la creación requiere cierta desesperación abismal, una herida por la que pueda escapar a la creatividad. El proceso de producción de una imagen o símbolo genera un sentimiento de pérdida de lo que es sustituido por el símbolo pues presupone la fusión temporal de la imagen con el objeto. Segal dice que el proceso creativo implica una desintegración primaria y psíquica, no sólo de la personalidad sino también de la imagen de lo amado en el mundo exterior bajo los apremios del Tánatos. El artista tiene que



rar esta doble destrucción que permite luego la reconstrucción, que es también un esfuerzo para reconstruirse a sí mismo. Realiza una "regresión controlada del yo al proceso primario" para , a través de una transformación simbólica -muy distinta al escapismo-, crear algo nuevo. En resumen, es ese el vínculo con la mente inconsciente, que sólo es posible cuando se va más allá de la distinción entre el sí mismo y el otro, experiencia imposible para la mente lógica consciente, la cual sólo entra en juego en la elaboración de su expresión final.

La relación fundamental del creador es con el espacio, los objetos y la actividad que lo ponen en contacto consigo mismo. El mundo exterior sólo sirve para proveerle los elementos que necesita para alimentar dicha relación y como escenario donde expresarla. No tiene con éste un vínculo esencial.

La soledad del creador es la de quienes lo rodean y quedan fascinados y lo envidian por lo que intuyen ocurre en su interior. Quieren participar de ese sentimiento oceánico pero, por el contrario, quedan fuera de su creación y de su vida. El precio de la creación suele ser pagado por el artista a costa de sus relaciones interpersonales.

Moisés Lemlij

Doctor en medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Miembro del Real Colegio de Psiquiatras de la Universidad de Inglaterra. Ex-Presidente de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

LA AMIGUERA SOLEDAD DE SAM BECKETT

Alonso Alegría

Si de solitarios teatreros se trata, nadie tan misantrópico como Samuel Beckett. Este irlandés fue premio Nóbel de Literatura principalmente por sus piezas teatrales, sobre todo **Fin de Partida** y **Esperando a Godot**. De esta última hice el estreno en el Perú en 1961, a pocos años de su aparición, y data de entonces mi interés por Beckett, a quien le he seguido la pista todo el tiempo.

Cayó en mis manos, años más tarde, un ejemplar de una revista francesa en el que aparecía una de las dos o tres entrevistas que Beckett había dado jamás. Se describía su casi inexpugnable casa rodeada de un hirsuto jardín, sus feroces perros guardianes, su forma de recibir a la gente (se paraba días seguidos en pijamas, sin salir a la calle), su hosco modo de hablar con extraños, su casi impenetrable silencio cuando se le preguntaba acerca del significado de su obra. Recuerdo su respuesta a la obvia pregunta de quién es ese Godot a quien Estragón y Vladimir esperan. "Si lo supiera, lo hubiera puesto en la obra" respondió Beckett. Y quizá esta respuesta no era una soberbia mandada al desvío (como opinó casi todo el



mundo en ese momento) sino la mejor que Beckett podía dar, y también la más honesta. Pienso (creo que con Beckett) que el dramaturgo serio (el artista en general) debe evitar, como la Peste Negra, caer en el barato juego de mistificar o confundir gratuitamente al público. Si el acto de escribir teatro (de crear arte) es un viaje de exploración que uno emprende por encargo del público, lo honesto es que uno (ya de regreso del viaje) le muestre al público todos los tesoros que haya podido encontrar. Beckett no pudo conocer la total identidad de Godot, y por eso no pudo revelarla. Era una buena respuesta que

mostraba un gran respeto por el público a quien Beckett (con todo su negativismo y su melancolía) ya parecía estar buscando para establecer una relación, si no entrañable, por lo menos honesta.

Hombre de cara arrugada, pelo rebelde y mirada muy penetrante, Beckett era en ese entonces (años sesenta) la encarnación del "artista puro" teatral. Esto es, y de por sí, una rareza muy grande porque nuestro arte es, de todas las artes que existen, la más contaminable por el dinero, la fama y el

poder. Pero totalmente desconcernido de asuntos mundanos, Beckett, el dramaturgo enclaustrado, iba entregando sus obras a los teatros y editoriales más por obligación alimenticia que por vocación de comunicador. Le dieron el Nóbel y esta actitud casi no cambió. Pero fueron pasando los años y (a partir de 1973) el dramaturgo comenzó a interesarse en asistir a ensayos (para gran espanto de sus directores) hasta que un buen día decidió que él, más que nadie, tenía derecho a dirigir sus propias obras. Estrenó un celebradísimo montaje de **GODOT** en Berlín el 75 (tuve la dicha de verlo) y a partir de entonces Samuel se instaló cómodamente dentro de ese tráfago tan intenso, sudoroso y sabroso que es la dirección de escena, con todo el contacto y hasta la intimidad que entraña con los actores, productores, diseñadores, técnicos y también (y sobre todo) con el público.

No me imagino a Samuel Beckett haciéndole la más mínima concesión al Respetable, en ningún terreno, pero resulta evidente que comenzó a divertirse mucho con su integración a esa multifacética comunidad teatral de la que el dramaturgo, quiéralo o no, debe formar parte en carne y hueso. Monsieur Beckett explicando sus ideas a vestuaristas y utileros...Mister Beckett conversando de cosas personales (es inevitable) con sus actores...Herr Beckett sentado entre el público teniendo que soplar su inquietud, sus carraspeos, sus toses, sus miradas al reloj... Signore Beckett apareciendo en el escenario para agradecer los aplausos...¡Era casi imposible de creer! Pero la verdad es que el viejo misántropo encajó muy bien en el circuito de los mejores y mejor pagados di-

rectores de escena del mundo (siempre de sus propias obras) y para colmo, dedicó una parte de su tiempo a realizarle algunas entrevistas a distintas personalidades. Hay una de Beckett a John Lennon que es todo un brillante jolgorio. ¿Era éste mismo el hombre que no se dejaba entrevistar jamás? Pues no: era un hombre mejor. Y rodeado de amigos y colegas, en olor de amistad y multitud, falló el inmortal Beckett, el dramaturgo que mejor reflejara la inevitable incomunicación entre los seres humanos y su casi consustancial soledad. Otrora, claro está.

El Teatro, este arte de colaboración, este oficio de esfuerzos en común, aborrece a los misantrópicos y solitarios dramaturgos de escritorio (por más geniales que sean) y acaba agarrándolos de las orejas (si son buenos) o del fundillo (si no lo son tanto) para meterlos (o arrojarlos) de patitas sobre el escenario. Beckett se dio cuenta a tiempo de que la vida (en el Teatro y en cualquier parte) es más productiva y, sobre todo, más feliz cuando se comparten las horas y los años con otros artistas y otros seres humanos. Tío Sam, dondequiera que estés...¿viste que no estás solo ?

Alonso Alegría

Dramaturgo y Director de teatro de prestigiada trayectoria. Ha realizado adaptaciones y traducciones de muchas obras. Sus obras se han presentado en el Perú y el extranjero con inusual éxito. Entre ellas se encuentran: El termo blanco, Daniela Frank, El Cruce sobre el Niágara.

Enrique Iturriaga

La soledad sustantiva, impersonal y la soledad adjetiva, propia, unipersonal, infinita en número y en calidades, son situaciones sobre las cuales se ha meditado desde que el ser humano existe. Por ello, hablar sobre soledad me intimida, por lo íntimo y profundo que se sitúa ella en cada ser.

La actitud frente a la vida, en gran parte, proviene de la soledad aparente o real. En el caso del artista, usualmente, de la soledad genérica, es decir de la necesidad de perpetuarse. El, su país, su condición humana, su pensamiento, sus conceptos estéticos, su instinto, sus más recónditos deseos, lo impulsan a dar testimonio de sí mismo y a vencer, idealmente, esa soledad existencial. El gran arte religioso de la Edad Media, parecería ser una necesidad de evasión colectiva de la soledad.

Derivada de esta soledad genérica, el ser humano experimenta un modo, una manera propia de soledad. En parte el amor (no la pasión efímera), parecería ser una alianza contra la soledad. Es decir, soledad más soledad igual permanencia. De aquí tantas expresiones sobre la eternidad del amor.

También en este sentido decimos que el amor (personal) hacia el género humano, enriquece el espíritu del hombre, le quita o intenta aminorar su soledad.

En cuanto a mí mismo, creo que la creación y la enseñanza me dan una cierta permanencia, al tratar de dar, de comunicar a los demás (a quien escucha mi música, a mis alumnos), algo de mi experiencia humana y también tomar de ellos, mi propio amor, reflejado en cada uno de ellos como si fueran espejos en los que veo mi propio amor.

La "*Canción y Muerte de Rolando*", (poema de **Jorge Eduardo Eielson**), en este sentido, fue una muestra de amor al sublime amor de Aida que al ver muerto a Rolando "empaldecio y cayó muerto sobre su cadáver".

La "*Suite para Orquesta*", El "*Pregón y Danza*" y "*Las Cumbres*", son mi amor al país, a sus pueblos, a su belleza natural, a sus danzas, a sus ambientes amorosos, que entonces yo tenía.

Las "*Cuatro Canciones de Heraud*" y las lieder sobre textos de Eielson, son una muestra de amor a la muerte y tal vez a la soledad.

En fin, siempre, cada obra muestra algo de nuestro ser y en arte, no se puede mentir.

En arte no se puede mentir

VIVENCIAS (1965) (Cuatro Movimientos para Orquesta)

5

I Enrique Iturriaga

Partitura en unidaes reales

Flautin

Flautas 1-2

Oboes 1-2

Corno Ingles

Clarinetes 1-2

Clarinete - Bajo

Fagotes 1-2

Contr. - Fagot

Trompetas 1-2

Trombones 1-2

Tuba

Timbales

Percusión

Xilófono

Arpa

Piano

Violines I (4)

Violines II (4)

Violines III (4)

Violas (4)

Violoncelos I (4)

Violoncelos II (4)

C. Bajos (con Do) (4)

(1)

Enrique Iturriaga

Profesor Emérito del Conservatorio Nacional de Música. Fue su director durante los años 1973/1976. Ha obtenido muchos premios por su incansable labor musical. En Francia, EE.UU., Chile, Venezuela, realizó vastos estudios sobre música. Es coautor del libro "La Música en el Perú" y ha compuesto un gran número de piezas musicales. Ha escrito diversos ensayos y dictado numerosas charlas, en universidades del Perú y el extranjero.

Imaginario del arte

Adolph Polack

En torno a la soledad

¿La soledad del artista contemporáneo, en particular, de esos bichos raros que en nuestro tiempo se dedican a hacer música? Pamplinas. Casi todos los compositores que conozco son tipos muy divertidos, amantes de la buena mesa, catadores de buenos vinos, con facilidad para hacer amigos y conservarlos.

El estereotipo del músico torturado, que usa el arte para conjurar demonios interiores, no tiene muchos exponentes en la realidad. La creación musical es un acto esencialmente jubiloso, un juego apasionante que consiste en construir un orden en base a vivencias y evocaciones comunes a la gente de nuestro tiempo. Este orden y exactitud, que son requisitos esenciales de la música, suelen transmitirse a la vida de los compositores, haciéndolos personas muy confiables en todo tipo de actividades.

Pero también pasamos lo nuestro. Son muy pocos los compositores que pueden vivir de su arte, y yo, lamentablemente, no me cuento entre ellos. Esto hace que mi actividad musical sea generalmente nocturna, clandestina, confinada a las horas de descanso y los fines de semana. Pero el tiempo es elástico, y nunca falta cuando se quiere hacer algo.

Por otra parte los medios masivos de información, regidos por las agencias de publicidad, nos ignoran, concentrando su atención exclusivamente en los cantantes de rock. Las orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara muy rara vez nos incluyen en su programación. Pero esto hace que, las pocas veces que una de nuestras composiciones sale a la luz, se convierta en acontecimiento maravilloso, con un encanto que difícilmente tendría si fuera cosa de todos los días.

Muchas veces nosotros mismos somos culpables de nuestro aislamiento. El lenguaje que se ha venido utilizando desde la postguerra, cada vez más complejo y saturado de intelectualismo, ha venido distanciando a nuestras obras de toda posibilidad de comunicación con el público, convirtiendo la música contemporánea en un arte para cenáculos de iniciados.

Felizmente, esta tendencia ya se está revirtiendo a nivel mundial. Por ejemplo, las últimas obras de Penderecki, uno de los más altos exponentes de la vanguardia musical, presentan ahora un estilo desenfadadamente romántico. Los elementos populares, fuente primigenia de toda creación, están volviendo a tener presencia en la música sinfónica y de cámara, de nuestros días.

En mi caso particular, yo rompí este aislamiento hace 25 años. Además del cambio de lenguaje, he buscado una mayor comunicación a través de la asociación con otras artes, como la poesía, el cine, la danza y, especialmente, el teatro, al que he dedicado cerca de cuarenta composiciones. Un elemento característico de mi música es el humor, que me permite transmitir con mayor eficacia el contenido de mis partituras.

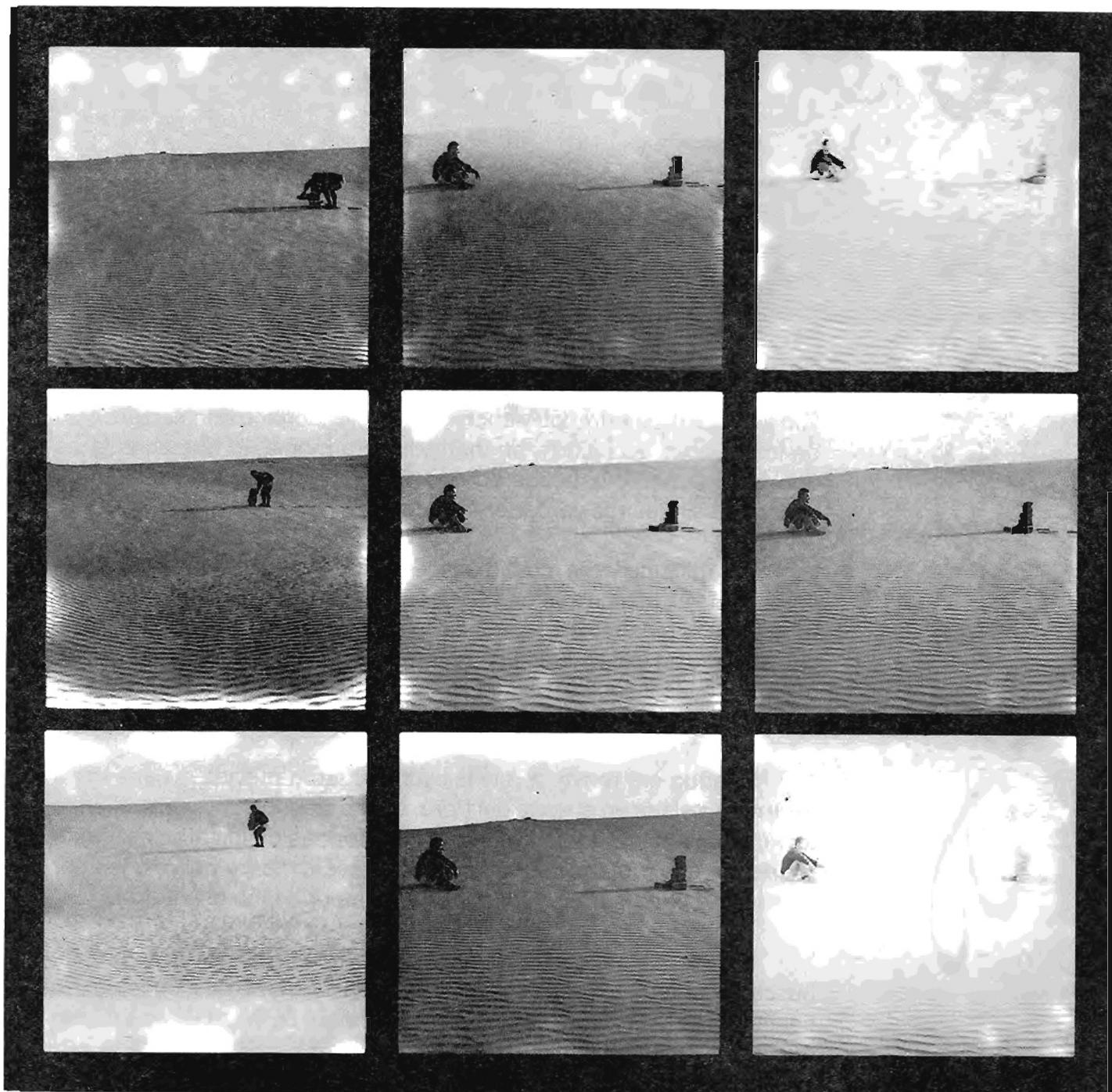
Adolph Polack

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música, con el maestro Enrique Iturriaga. En 1969 obtuvo el segundo lugar en el concurso internacional de música contemporánea. En 1971 estrenó, con la OSN, un Concierto para Platillos y Orquesta.

Posteriormente hubo cambios en su lenguaje musical, pasando de las técnicas dodecafónicas y la música aleatoria a una fusión de dichos medios expresivos con ritmos populares del Perú y América. Su canal de expresión es la música para el teatro, que viene creando hace más de 20 años, como casi único exponente de esta actividad

Carlos Runcie Tanaka

Paisaje Intervenido
o una reflexión acerca de la soledad



Acción realizada en el verano de 1986, 45 kms. al sur de Lima.
Fotografía : Javier Silva Meinel

Guzmán

Estamos sordos a lo que nos rodea

Yo nunca estoy solo, me acompañan mis sensaciones, mis pensamientos. Es necesario estar conciliando la vida con lo cotidiano, con el universo entero y eso no me permite sentirme solo. Hasta el propio viento, mi respiración, son puntos sonoros que me acompañan y que son muy diferentes a los sonidos que emiten los humanos. Yo he logrado escuchar los ruidos múltiples que hacen los hombres y realmente son sonidos muy extraños y confusos. He escuchado también el canto de los pájaros, su nitidez, su maravillosa armonía; lo que sucede es que generalmente estamos sordos a los que nos rodea, ni siquiera conocemos nuestras verdaderas voces.

Cuando uno logra evadirse de esos sonidos perturbantes y escucha los que alimentan al intelecto y al espíritu, es cuando verdaderamente se está caminando en el propio silencio creativo. En verdad, el silencio absoluto no existe. Existió en el gran comienzo del no comienzo, en el reino de las tinieblas, bajo la cúpula de jade azul, donde más tarde van a nacer las estrellas.

Cuando me remito a mis inicios, recuerdo mi vida en una zona rural muy aislada en el norte del Perú, donde siendo aún niño, comencé a ver la yuxtaposición de los colores, las formas de los árboles, capté la energía que brotaba de todo ello. Ya no tenía madre y tuve que abrir mi soledad para nutrirme de todo lo que me brindaba el entorno.

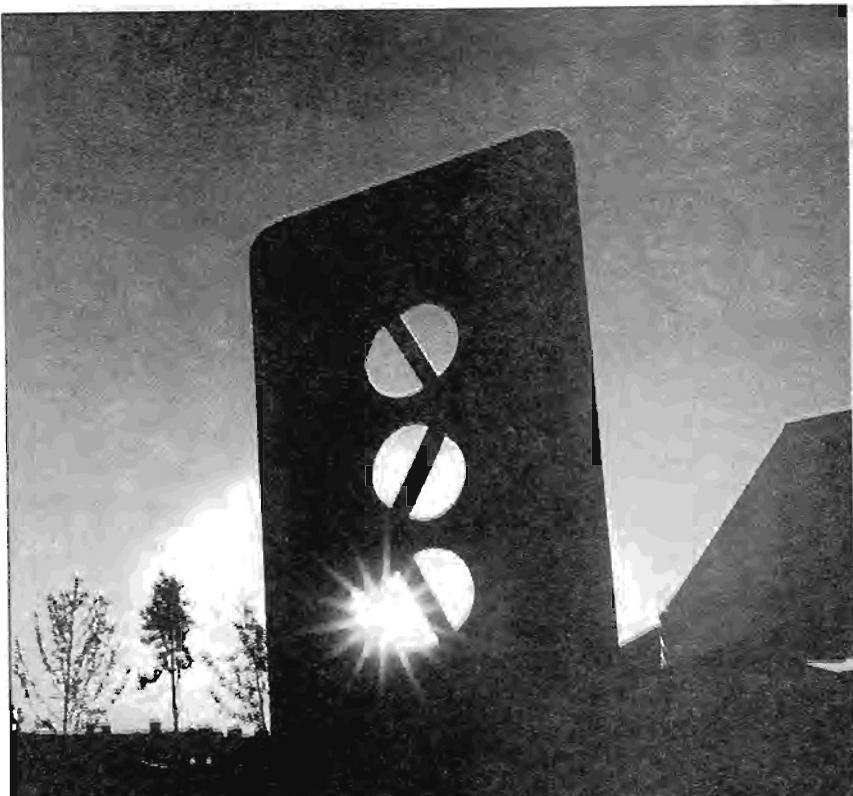
La soledad me pone en trance de escucharme hacia adentro, de buscar la armonía, porque ella me lleva a un concierto desconocido. He sentido la soledad y he tenido un poco de temor, a la vez que siento que es un punto de apoyo para mi creatividad.

Sin embargo mi ludismo es sonoro, mis sentidos se transponen,

se vuelven herramientas para materializar mis sueños.

Creo que todo esto tiene que ver con las enseñanzas del Tao, esos instantes de absoluto silencio, de meditación, en los que uno se vuelve un todo con el cosmos, es como si se paralizara el tiempo y uno entrara en un estado privilegiado de silencio y de reposo. Es allí donde el creador se alimenta de sensaciones irrepitibles y es así como nos es posible realizar una creación única, nunca igual a otra. Puede ser que hayan elementos que sí se repiten, porque al fin y al cabo, todo parte de nuestra subjetividad e intelecto y allí están grabadas nuestras más remotas vivencias y aún cosas que no recordamos y que constituyen nuestro subconciente, pero nunca será la obra de arte repetible en su totalidad. Eso ya no sería creación.

Es por eso que yo nunca hago maquetas, me meto en mi soledad y en mis propios ruidos y ahí comienza la creación, pierdo incluso la noción del tiempo y no permito que nada perturbe esos instantes, allí estoy solo frente a la materia que he escogido escuchando solamente lo que me dicta mi inteligencia, sin que nada interrumpa este proceso. Digo inteligencia, porque es la única que es creativa,



funciona en el campo de lo conocido, explora la historia.

Percibo al máximo, luego dejo brotar la creatividad. Lo que he creado va a tener su propia vida, ya no me pertenece. Quedo entonces nuevamente vacío, esperando las motivaciones que me impulsen a una nueva creación. Y, felizmente yo dudo, lo que me da siempre impulso para volver a comenzar.

Alberto Guzmán

Nació en Piura en 1927. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de donde egresó con Medalla de Oro. Escultor de importante trayectoria. Ha expuesto en América Latina y Europa, con gran éxito. Actualmente radica en París.

Juan Pacheco

La soledad: herramienta de trabajo

Para Juan Pacheco la obra que le ocupa y preocupa desde sus años de estudiante, es la escultura que no se ve. Durante la búsqueda de ella, experimentó con diferentes materiales que le exigían trabajar en soledad, debido a la minuciosidad del trabajo artesanal. Pero luego, esta soledad se vio rota por otra exigencia: al trabajar formatos mayores necesitó la ayuda de operarios que pronto lo incomodaron. Después de viajar a Jauja con la intención de realizar una escultura de 35 metros en un solo bloque de piedra, y de paso encontrarse solo, regresó a Lima desalentado por no poder terminar su maratónico proyecto y luego de pasar por una crisis física y emocional, aprendió que la soledad es sólo un elemento más del proceso creativo y no una forma de vida.

Es necesario estar solo consigo mismo, en el taller o en otro lugar, para encontrar soluciones al momento de hacer una obra que involucra todas aquellas experiencias y todos aquellos conocimientos adquiridos a lo largo de la vida. La universidad, la lectura de revistas, la observación y contemplación de obras de arte en galerías, museos, bienales, ferias y también el contemplar objetos cotidianos de la naturaleza, son los elementos con los que el artista se forma criterios que le permiten cons-

truir para sí mismo un mundo y convivir en las ciudades que los seres humanos crearon para relacionarse entre ellos.

La soledad es el espacio en donde uno está cómodo y no siente inhibición en pronunciar una idea, en expresar un gesto, en encontrar una manera particular de utilizar una herramienta.

Es absurdo pensar que la soledad sea la fuente creadora de la obra plástica. La soledad es una herramienta esencial como cualquier otra, que se usa en el momento de la creación para un fin específico: resolver las cuestiones que plantea la obra, la sociedad, el universo y todos aquellos elementos que el artista considera importantes e imprescindibles para sí mismo en relación con la obra que está generando. La obra de arte y el artista existen solamente si existe un universo de personas que lo conocen, que conviven con él y que aprecian su obra; si no se dan estas características, no se puede hablar de un artista, pues en ese grupo humano nadie sabe que este señor es artista y nadie, que diga de sí que es un artista y que no muestre obra, puede demostrar que lo es. Artista es aquel que muestra el producto de su ac-

ción y que continuamente está produciendo como un manifestarse en sociedad con un oficio que lo identifica como tal, en el medio.

La soledad es una herramienta a utilizarse por un período de tiempo, corto o extenso. La experiencia vivida me demostró que el artista como cualquier ser humano necesita la compañía de otro ser humano para sentir que está vivo. Los límites del proceso creativo están en el ser humano y en su necesidad de comunicar algo que se descubrió por contemplación, se entendió por conocimiento o se concluyó después de una larga vida llena de experiencias y búsquedas.

Juan Pacheco

Escultor nacido en 1965. Licenciado en arte plásticas de la Universidad Católica. A la fecha ha realizado 163 muestras colectivas y 8 muestras individuales en el Perú y América Latina.



El aroma de la soledad

Oswaldo Reynoso



Rafael Servat

de corregir esta versión en español de un antiguo relato de la nacionalidad tai que puebla las tierras calientes del sur de China. Son las diez de la noche y es invierno de Beijing. Estoy al bordo del sueño y entreveo a Mengbanjia con sus húmedos bochorros y su exquisito aroma igual al que exhala el mar en las costas del Perú: pernicioso fruta sexual. Y es invierno. Y la soledad y siempre la soledad. Descorro la cortina celeste de la ventana: silenciosamente caen copos de nieve y Leopardo apareció por entre el tumulto bullicioso de mesas y botellas de La Sevillana. Era noche de sábado: caliente y cervecera. Y llegó Leopardo, aquel luminoso joven de veinte años que golpeándose el pecho decía: Yo soy un diamante, porque dentro de tanta mierda el único que brilla soy yo. Triste, se sentó al lado de Pisquito. Sus grandes ojeras de turbulentas amanecidas resaltaban los rasgos gozadores de una persistente y furiosa adolescencia al borde del abismo. Levantó la cabeza de cabellos largos y las alas de su nariz comenzaron a vibrar extrañamente. ¿Qué pasa ,Leopardo?,

entonces le pregunté. Nada, no es nada, profe, me contestó. Sacó un pañuelito de seda y lo olió entrecerrando los ojos. Y en su rostro apareció todo el misterio del abandono. ¿Es Marilyn, verdad?, le pregunté. Sí, guardo el pañuelito. Se puso de pie y moviendo de un lado al otro la cabeza me dijo en voz baja: Hasta aquí llega su olor. Es el aroma que despide cuando me la piropeo. Y nuevamente las alas de su nariz comenzaron a vibrar. Angustiado, le rogué a Kike: Vamos en tu auto. ¿A dónde? Yo sé, vamos rápido. Y salimos en tropel de La Sevillana. Trocando con el escape libre nos dirigimos a Santa Cruz. Era verano. Y Leopardo, con la cabeza fuera de la ventanilla y oliendo el aire, ordenaba la ruta. Al llegar a La Pera del Amor, Leopardo le dijo a Kike: Ahora, apaga las luces. Maneja despacio, pegado a las aceras. Del mar llegaba un dulce aroma a sexo que nos embriagaba dulcemente. Y era calurosa noche sabatina en Lima y aquí en Beijing laceraba la soledad y la desastrosa búsqueda de la belleza. ¡Para!, gritó Leopardo, y rápido salió del auto. Fuimos tras de él. Iba de una calle a otra, oliendo aquí y allá. Y sus ojos en celo fulguraban entre las sedas encendidas de la neblina. Furioso comenzó a golpear la puerta de un lujoso auto estacionado en una esquina oscura. Cuando me acerqué, Marylin, casi desnuda, se deslizaba por el asiento y un bronceado pituco en slip nos apuntaba con un revólver. Mejor vámonos, le dije a Leopardo. No vale la pena, y lo jalé del brazo. De vuelta a La Sevillana, su joven cuerpo vibraba el ácido aroma de mar y sus ojos relucían tristes en la oscuridad del auto. Siguen cayendo los copos en silencio y de las hojas del relato que estaba corrigiendo sale un cálido aroma de fruta y sedas brillantes se incendian olorosas en las costas marinas del Perú. Y era verano y la soledad.

Oswaldo Reynoso

Uno de nuestros más notables narradores. Ha publicado: *Los inocentes*, *En Octubre no hay milagros*, *En busca de Aladino* y *Los sunucos inmortales*

HEBRAS DE

Chapa Kana Mill es un lugar de polvareda gris, hierba seca y tierras calcinadas, en el centro del Punjab pakistaní. De rato en rato, un campesino, protegido del sol con una tela blanca alrededor de la cabeza, aguijonea a un rebaño de cabras o de búfalos que respiran con dificultad por el huélfago, una enfermedad frecuente en la región que transforma a los animales en un tropel de asmáticos. A lo lejos, como cerrando el horizonte, se dibujan las chimeneas de las casas de tejas donde la gente de los pueblos vecinos envía a trabajar a sus niños.

Aparentemente del drama no queda sino un pequeño recuerdo: dos bloques de piedra, revestidos de cal sobre la arena. Es aquí donde Iqbal Massih cayó de su bicicleta, el 16 de abril, a las ocho de la noche, con el cuerpo acribillado por balas de pequeño calibre. Banal tragedia pueblerina, pensaban en Lahore, la ciudad vecina. La novedad fue difundida en un pequeño recuadro publicado en la prensa local, al día siguiente.

Así habrían quedado las cosas normalmente, pero una semana más tarde, el nombre de Iqbal Massih, y sobre todo su rostro, aparecieron en la prensa internacional, que está, como se sabe, en búsqueda permanente de aquello que parece diferente. Pakistán asistió a un acceso de fiebre mediática de los países occidentales que sufrieron una súbita pasión por la figura mártir de Iqbal, el campesino sin tierra, asesinado, se escribió entonces, por su cruzada contra el trabajo de los niños.

Casi un año ha pasado; mientras en Occidente se ha dado vuelta a la página, la historia de Iqbal continúa produciendo sacudones en Islamabad o en Lahore. Ha tomado las dimensiones de un verdadero asunto de Estado donde se enfrentan grupos económicos, servicios secretos y exaltados nacionalistas. Unos se acusan a los otros y la gente común y corriente está convencida de que nunca sabrá la verdad.

Iqbal, éste sí es un dato comprobado, había llegado, siendo niño, a trabajar a una fábrica de tapices en la pequeña ciudad de Muridke para poder pagar una deuda de doce mil setecientas rupias que su familia había contraído luego del matrimonio de su hermano. El taller está ubicado en el centro del barrio pobre de Hadokay, un damero de callejuelas limitado por riachuelos convertidos en desagües. Es suficiente empujar una corroída puerta de metal para llegar a un minúsculo patio sombreado que da a un corredor enladrillado. Dentro, de manera permanente, tres adolescentes, detrás del tapiz que fabrican, componen con sus ágiles dedos hermosas escenas multicolores.

Iqbal había terminado por hartarse de trabajar en esos lugares austeros por una pequeña paga que apenas le permitía disminuir la deuda contraída por su madre y el resto de sus familiares. Un buen día, después de varios años en los que había hecho cientos de tapices, decidió huir, junto con dos parientes suyos, del taller de Hadokay. Habían influido en él tanto el sufrimiento diario como Alf Khan, un abogado que también era periodista antes de fundar el Frente de Liberación del Trabajo de los Niños, un movimiento que rápidamente ganó las simpatías de las financieras europeas.

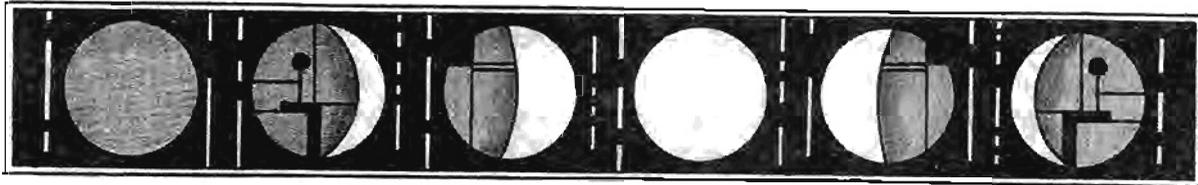
¿Quién había matado a Iqbal?. La mafia del tapiz, respondía Alf Khan. En Paquistán nadie se sorprende de que las autoridades tuvieran un punto de vista diferente. Según el informe de la policía, escrito la noche del drama a partir del testimonio de uno de los primos que acompañaban a Iqbal, el asunto se resume de manera escabrosa. Mientras los tres Massih atravesaban en bicicleta un tramo arenoso, cerca de Chapa Kana Mill, habían visto a un conocido, Abou Hasam, un pobre, mitad vagabundo, mitad campesino, que procuraba apaciguar sus ardores con una burra, detrás de unos matorrales. Furioso de haber sido descubierto en tan indelicada postura, había tomado su fusil de caza, acribillando luego a Iqbal.

En un país donde es público y notorio que la policía está corrompida, este escenario parece sospechoso y hubo un deseo de encontrar contradicciones entre la autopsia y el informe policial sobre la trayectoria de los disparos. La gente habría podido prolongar por mucho tiempo el bisbiseo sobre el crimen y la historia de la burra si la Comisión de Derechos Humanos no hubiera llegado a la misma conclusión que la policía.

Presidida por Asmad Janguir, prominente figura por la lucha de los derechos humanos, la Comisión no responde a designios oficiales, siempre se ha caracterizado por la independencia en todos sus actos y

UN TAPIZ

Marco Martos



se ha ganado el respeto de la colectividad y de los observadores extranjeros. "Nosotros no hemos encontrado ninguna prueba de una eventual implicación de una mafia del tapiz" aseguró Ahmed Khan, el abogado que por encargo de la Comisión investigó la muerte de Iqbal, y continuó: "los testimonios de los miembros de la familia, hechos con toda libertad, confirman la versión policial." La prensa pakistaní, haciendo un juego de palabras, tituló la información "Khan contra Khan". Incómodos, cada uno por su lado, Alí Khan, el creador del Frente de Liberación del Trabajo de los Niños, y Ahmed Khan, aclararon que no eran parientes, aunque un divertido cronista no dejó de advertir que ambos habían nacido en Chapa Kana Mill.

¿Se sabrá la verdad? Queda por escribirse el final de este drama invadido por la duda. Las conclusiones de la Comisión de Derechos Humanos habrían sido más convincentes si los testigos directos de los hechos, los primos Massih, hubieran sido escuchados, pero los juristas designados no se tomaron el trabajo de desplazarse hasta Chapa Kana Mill para recoger su testimonio y para entrevistarse con Abou Hasam, quien permanece detenido en la cárcel local.

Definitivamente la versión de Alí Khan implicando a una "mafia del tapiz" habría ganado crédito si él mismo no fuese una personalidad discutida. En Lahore se encuentran muchas personas que sonríen ante la sola mención de su nombre. Un periodista que trabajó durante años a su lado, antes de alejarse, luego de haber sorprendido ciertos manejos de dinero sospechosos, dijo: "No solamente su gestión económica adolece de una falta de transparencia, sino que exigía comisiones a las personas que defendía".

Lo que piadosamente podemos llamar errores de Alí Khan, era ruidosamente subrayado por sus adversarios. Después de la muerte de Iqbal Massih, las acusaciones subieron de tono: ladrón, manipulador, mentiroso, calumniador; se le dijo de todo. Los servicios secretos pakistaníes han llegado a afirmar que Khan y todos los miembros del Frente de Liberación del Trabajo de los Niños son "agentes hindúes" que conspiran contra la economía nacional. No encontrando otra salida para una situación que se le iba haciendo más difícil, Alí Khan está exiliado en Londres.

Cuando aparentemente no hay nada más que agregar sobre el crimen, se ha descubierto que Abou Hasam, el hombre que se pudre en la cárcel de Chapa Kana Mill, es medio hermano de Alí Khan; la familia es campesina, conocida durante generaciones en la región por ser criadora de asnos. Las deducciones están en

Pakistán a la orden del día. De otro lado, la televisión pakistaní acaba de pasar un video donde aparecen, en un restaurante parisino, Ahmed Khan y Alí Khan brindando con dos copas de vino, en pleno Ramadán, todo lo cual es, por decir lo menos, verdaderamente raro. Como si eso fuera poco, manos anónimas han depositado, en el correo de Chapa Kana Mill, un viejo cuaderno para Asmad Jangir, Presidente de la Comisión de Derechos Humanos. Ahí figura la constitución de una "mafia del tapiz" que Alí Khan, Ahmed Khan y Abou Hasam fundaron siendo niños. Ellos firmaron en una hoja con el inconfundible sello de quienes están aprendiendo a escribir: caracteres grandes, y cierta vacilación en los rasgos. El curtido policía encargado de la investigación ha hallado un antiguo tapiz, primorosamente conservado, donde aparecen dibujados los rostros de los dos Khan y de Abou Hasam. Cualquiera que conozca el urdu, la lengua de Pakistán, puede leer lo que dice claramente debajo de las figuras: "la mafia del tapiz". El compungido ministro del Interior, fotografiado en Chapa Kana Mill al lado de una manada de búfalos con huélfago, ha declarado: "Cada nueva cosa que se descubre, relacionada directa o indirectamente con el crimen, nos sume en una confusión mayor. Pero éste es un hecho aislado que no compromete el buen nombre del país".

Marco Martos

Poeta, periodista, docente. Miembro del Consejo editorial de la revista *Imaginario del arte*. Con este cuento debuta como narrador.

Pienso en Danilo ahora que nos hemos vuelto a encontrar. Su casa quedaba frente a la mía, al fondo de la quinta, y ambas flanqueaban la gruta de la Virgen del Carmen. A diferencia de nuestras madres que nunca se hablaron, los dos nos hicimos cómplices muy pronto. Una mudanza decisiva y brutal cercenó nuestra corta y endemoniada amistad y Danilo se quedó solito en la quinta pateándole pelotazos a la imagen de la Virgen. Ahora, después de verlo inmóvil y en hilachas, pienso que la vida tiene que ser muy perversa para que uno tenga que encontrarse después de muchos años con un amigo de la infancia en la mesa de disección. Yo, con mandil percutido, dirigiendo una docena de alumnos fogosos por vencer a la muerte, solazándose primero con ella en estas clases de anatomía interminables, y él, extendido allí, incompleto y de todos los colores. Mis discípulos se preguntaban de qué podía servir rasurarle la barba con el bisturí a un cadáver viejo mientras yo temblaba por lo escandaloso del reencuentro. Tampoco entendieron del todo por qué suspendía la clase alegando que Danilo no servía y algunos me han seguido extrañados hasta aquí, a verme tomar un café aguachento mientras decido cómo recuperar sus piernas. Afeitado así, a la mala, pude ver por fin la terrible cicatriz que le hice en el rostro con la púa del trompo una tarde furiosa. Él en cambio me rompió la boca, pero de aquello no guardo recuerdo. Ahora estoy seguro que es él quien me espera solitario, en la penumbra del anfiteatro, dormido en la fragancia del formol.

Manuel Munive Maco

Cuento ganador del primer premio en el II Concurso Nacional de Narrativa Breve, Brevisima convocado por la Revista "El Ñandú Desplumado", 1996.

Una implacable soledad

Los símbolos de la Soledad en la Poesía de Luis Hernández

Luis Chávez Rodríguez

La soledad deja señal ineludible de su mudanza, haciendo círculos concéntricos en el ocaso. Esos círculos o señales que emite la poesía, a veces son melodías, a veces son trazos, movimientos o poemas. En el caso de la poesía de Luis Hernández, sus palabras configuran ingravidas esferas como pompas, que de pronto revientan contra la realidad, revelándonos, tras el juego de las imágenes y de los símbolos, qué tan frágil es el soporte que sostiene a la belleza en una tierra como la nuestra; en una orilla, como la del poeta.

«Luchito Hernández, peso welter», el poeta de las plaquetas, en sus tres únicos libros publicados en vida (existen aproximadamente 28 escritos que distribuyó entre sus amigos, de los cuales aparecieron a la luz pública 19, en 1977), deja establecidas las constantes simbólicas sobre las cuales discurrirá su sentimiento de profunda soledad. Una soledad que rebasa los límites de la escritura y se instala más que impecable, como él quería, implacable en su vida hasta enfrentarlo con la muerte.

En *Orilla* (1961), su primera publicación, ya encontramos al poeta frente al mar, uno de sus grandes tópicos, cuyas características

lo connotan como un elemento adverso, amenazante y voraz, siguiendo la tradición española. El poeta observa, describe y se pregunta, mientras la marea crece inundando, royendo y tapando todo con su misterio insondable: *El agua sube ya/ cubriendo/ los días/ y las horas; / de mí/ ya sólo queda/ el mar claro y naciente, / de mí/ ya sólo queda/ el mar triste y apagado.* El mar ven-

ce incluso a la luz del sol, la gran estrella, que es propuesta simbólicamente como su par antagónico. Junto al sol aparece el amor, la vida, las playas, las legiones de senderos como posibilidades que el mar cierra. Mar y sol se debaten. El poeta toma partido por el sol y se va

con él, prefigurando su propia soledad. Cuando el mar ha inundado todo, el sol ya no regresa más: *Solo serás siempre/ infinito en tu ocaso/ inmenso en tu silencio.* El poeta que por fin se vio acompañado por sus estrellas, ante la presencia del mar en la orilla, tiene la desoladora percepción de que todas sus compañías eran lejanas posibilidades y más aún, falsas creencias: *He cubierto en el mar/ el vacío/ entre estrella y estrella/ creyéndolas mías;/ mas la noche muere/ y estoy tan solo/ como antes.* Sin embargo, un

tercer elemento de carácter neutralizador que es la lluvia, asociado a la alegría y a la esperanza -volverá de manera intermitente a lo largo de toda su poesía- aparece también en este primer libro.

Frente a un horizonte que el poeta percibe pantanoso y amenazador, puesto que su sensibilidad no tiene más armas que la ternura, el humor y el juego -que a la postre van a construir sus grandes temas conjuntamente con su rasgo principal que es el sentimiento de soledad-, al poeta no le queda sino crear o recrear en función de su propia imagen una serie de íconos, como estrellas efímeras, que le servirán de compañía mientras dure el fulgor. Pero todo creador consciente o inconscientemente tiene la sospecha de la precariedad del cosmos que organiza desde su frágil posición. Esa sospecha, íntima certeza, es el mundo representado en *Charlie Melnik* (1962), su segunda publicación.

La plaqueta, compuesta por tres segmentos, está sub-dividida en once unidades (XI), así mismo la VI en tres (3) y la X en dos (2). En los segmentos mayores la voz poética se moviliza en lo que la crítica moderna conoce o re-bautiza como voz extradiagética, en el primero, e intradiagética en el segundo y nuevamente extradiagética en el último. En términos menos duros, el poeta

La misma soledad
Del desierto
Lo salvará
De ser solitario
Su misma arena
Azul lo librará
De ser el mar
Gracias desierto.

Luis Hernández

describe y se dirige al personaje que crea en el primer y tercer segmento, mientras que en el segundo segmento (Und. VI-1, 2, 3-) asume la voz en primera persona. Charlie Melnik, una estrella humanizada algo más cercana, que en algún tiempo lejano arrebató al poeta su soledad, era su más antiguo compañero. Tenía una voz viril y un viejo piano que ahora flota sobre el mar para hundirse luego, como en el film de Jane Campion. De su cuerpo emanaba una seca paz y con la sola alegría de sus cantos podía llegar al mar. Todo estaba en él y sin su presencia, la forma de las cosas tomó la perfecta oquedad de su descanso y a pesar de que él ya no está, el poeta insiste en perpetuarlo. Lucha por mantenerlo presente, por reconstruir su imagen; aunque desde el epígrafe que da comienzo a la elegía, ya conocemos lo que existe de imposible y desconsolador en el propósito: *El estaba en todo, / ya no lo está más* (Maeterlinck), a lo que responde el poeta: *Como cuando vivías / Cantarás / Aunque no vuelvas*. En lo que sigue, siempre teniendo como referentes simbólicos al mar, al sol y a la lluvia, con los valores anotados: *En la fuente cegada del océano, / ¿Cómo tu rostro se oscurece / en el agua conmovida / Lluvia viril tu voz*. Hernández desliza, en memorables imágenes como estelas que cruzan el horizonte cuando el mar devora al sol, todo el lirismo que este gran poeta de la intimidad contenía. En las unidades X y XI ya sólo quedan preguntas: *Qué afán limpio llevabas / que no pueden mis manos / recrearte. (...) Si regresaras / qué habría de decirte*.

Ahora que releo estos poemas a la luz de lo que los años dejan mientras pasan cada vez más rápidos, veinte desde su muerte; a la luz de lo que pasa con el hombre, con su entorno y más específicamente con nuestro entorno, se toman extremadamente claros estos premonitorios versos. Sus preguntas, sus puntos de vista en el discurso, su personaje Charlie Melnik, se ubican en una perspectiva exacta. Nosotros somos, cuando esta lectura nos sensibiliza, los que hacemos las preguntas a Luis Hernández que es Charlie Melnik. Desde esta posición, qué te diríamos Luchito, nosotros tus amigos, tus lectores, tu gente de barrio, si regresaras. Qué



te contaríamos de lo que hemos hecho de nosotros mismos. Probablemente nada. No podríamos, quizás, ni abrir la boca. Como *el sordo murmullo de los peces*, balbucearíamos quejas sin ninguna poesía que nos justifique, frente a ese miserable mar que nos inunda. Seguramente, instalándonos en la vieja tradición, volveríamos a negarte y quedarías nuevamente solo frente a la muerte.

Las constelaciones (1965) es el último libro que Luis Hernández publicó, en él su poesía además de mantener el lirismo que desborda en los anteriores, suma un registro distanciado y racional en el grupo de poemas que componen **Los signos del Zodíaco** y una marcada tendencia narrativa en **Difícil bajo la noche**. En cambio, en las tres secciones restantes, **Los muertos**, **Beethoven** y **Cantos de Pisac**, volvemos a encontrar la construcción de su panteón personal de estrellas, de las que sólo posee, como con Charlie Melnik, un lejano fulgor. En este libro se insta-

la ya, definitivamente, la soledad con toda su poesía y la poesía con toda su madurez. Los versos alcanzan un mayor equilibrio, ajustándose más a la intencionalidad del poema, los mismos que presentan abiertamente un universo compuesto por un contexto que en un primer momento se abre a una dimensión cósmica y luego en el poema **El bosque de huesos** se circunscribe a un lugar específico, que es su país y más concretamente todavía, su ciudad de Lima, donde sigue lloviendo una fronda de estiércol y confeti.

Su espacio simbólico, en donde a pesar del trajín de sus playas, de sus jardineros sumisos, de su plaza de toros, de sus familias decentes y de sus viejas sibilinas amantes de los pobres (especimen actualmente en extinción) no puede esconder la yerta soledad de las ciudades. Desde este insignificante punto de las constelaciones, el poeta proclama con inigualable belleza y sabiduría: *Solitarios son los actos del poeta / Como aquellos del amor y la muerte*.

Luis Chávez Rodríguez

Poeta. Egresado de la Escuela de Literatura de la UNMSM. Prepara su tesis sobre José Lezama Lima.

Muestra poética de Lucho Hernández

Dedicatoria

A todos los prófugos del mundo, a quienes quisieron
contemplar el mundo,
A los prófugos y a los físicos puros, a las teorías
restringidas y a la generalizada.
A todas las cervezas junto al mar.
A todos los que, en el fondo, tiemblan al ver un guardia.
A los que aman a pesar de su dolor y el dolor que el
tiempo hace florecer en el alma.

El bosque de los huesos

Mi país no es Grecia
Y yo (23) no sé si deba admirar
Un pasado glorioso
Que tampoco es pasado.
Mi país es pequeño y no se extiende
Más allá del andar de un cartero en cuatro días,
Y a buen tren.

Quizá sea que ahora yo aborrezca
Lo que oteo en las tardes: mi país
Que es la plaza de toros, los museos,
Jardineros sumisos y las viejas:
Sibilinas amantes de los pobres,
Muy proclives a hablar de cardenales
(Solteros eternos que hay en Roma),
Y jaurías doradas de marocas.

Mi país es letreros de cine: gladiadores,
Las farmacias de turno y tonsurados.
Un vestirse los Sábados de fiesta
Y familias decentes, con un hijo naval.

Abatido entre Lima y La Herradura
(El rincón de Hawai a diez kilómetros
De la eterna ciudad de los burdeles),
Un crepúsculo de rouge cobra banderas.
Baptisterios barrocos y carcochas.
Como al paso senil del bienamado, ahora llueve
Una fronda de estiércol y confeti:
Solitarios son los actos del poeta
como aquellos del amor y de la muerte.



Homenaje a Rafael Sanzio

A un suicida en una piscina

No mueras más
Oye una sinfonía para banda
Volverás a amarte cuando escuches
Diez trombones
Con su añil claridad
Por lo que Dios más ame
Sal de las aguas
Sécate
Contéplate en el espejo
En el cual te ahogabas
Quédate en el tercer planeta
Tan sólo conocido
Por tener unos seres bellísimos
Que emiten sonidos con el cuello
Esa unión entre el cuerpo
Y los ensueños
Y con máquinas ingenuas
Que se llevan a los labios
O acarician con las manos
Arte purísimo
Llamado música
No mueras más
Con su añil claridad.

Señor
Ten Merced
De mi hijo
Porque él es epiléptico
Y sufre horrendamente
Porque muchas veces
Cae al agua.

Y otras
sobre el fuego

Y yo llevé
A tus discípulos
Mas ellos nada pueden

Este fue el último cuadro
De Rafael Sanzio
Antes de su muerte
El viernes santo de 1520
A la edad de 37.

Federico Chopin

Que has muerto es verdad, así como es posible
Que nazca quien con encanto
Pueda oírte trinar:
Sea quizá que al morir no recordaras
Que tu blanca y abatida,
Tu Polonia,
Harta estaba del pincel
Del romántico y las ninfas
Sabiamente aferradas a esta tierra.

Hoy el lento esparcimiento del estuco te recuerda.
Las personas que un Sábado prefieren
La tristeza que juzgan elevada
Te retratan y admiran tus cabellos
Sobre el piano los yesos de la fama,
Mascarillas de muerte, tu suspiro
Ultimo, y tu mano cercenada
Por el tajo fugaz del contrapunto.

Cuarteto opus 131

La comedia del arte

*De qué lugar del orbe soy
Entonces, digo
Viendo a mi oscura patria
Quebrada entre la arena
Desde un barco jocoso y sin bandera
Cuántas pobres mujeres de mi tierra
Ya perdieron por el mucho parir
Las esperanzas
Por la pampa y la entrega
Sin amor y sin pago.
Con qué cuidado
Cultivo yo mi cuerpo
Y lo malpongo,
Amanezco un domingo
Y me comedio
Siempre llano al llamado
De los astros.
¿De qué astros?
Dime entonces qué ángulo, qué giro
Puede haber para mí
Y para mi raza
Con mi carro,
Mis cóleras,
Mis uvas,
Y la mora engañosa
Tras mi lente ahumado,
Tras mi cuerpo que ahíto y complacido
Se hace el bobo,
El poeta,
Y no conoce
Cuánta sangre de otros
Se ha empleado
Para el plante maldito de mis venas.*

*A través de la soledad de los tejados,
Como frutos malvados de la noche
Los últimos cuartetos de Beethoven:
Igual los ha de oír
Quien en deseo vaga
O aquel que solitario yace
junto a la mujer
Con quien ya jamás ha de soñar:*

*Gato, mi querido y sordo gato,
Yo sé que a través de tus patas,
A través de tu aciaga cabellera
Y la noche que me envuelve,
Hemos vuelto a beber,
Hemos llegado
A tener un lugar bajo los cielos.*

*HÓY el agüita salada
no es de la mar
es de tanto querer
de tanto llorar*

Betty

Agua Dulce, febrero 1977

FRANZ KAFKA

Ana Luisa Soriano

Uno de los personajes emblemáticos de las soledades múltiples que acosan al ser humano, como individuo y como artista, es Franz Kafka (1883-1924), nacido en Praga. Su padre, Hermann, era un sencillo y rudo comerciante judío, y su madre, la culta y adinerada Julie Lowy, hija de un cervecero judío alemán. El primer hijo de este matrimonio, Franz, era particularmente sensible, tímido, soñador y nervioso, y la incompreensión paterna lo obligó a refugiarse en la lectura y en su mundo interior, convirtiéndose en un ser solitario y huraño, desconfiado y temeroso, incapaz de relacionarse y tener amigos.

En 1901, cuando se disponía a elegir entre la Filosofía y las Bellas Artes, su padre, con la sutileza de un elefante, decidió que el muchacho estudiase Derecho. Así, Franz, aburrido y desinteresado, pero incapaz de enfrentarse al padre, obtuvo el Doctorado en Leyes en 1906. Sin embargo, su paso por la universidad fue una experiencia fructífera para él, se vinculó a los grupos estudiantiles, participando en actividades culturales, académicas y artísticas como recitales de poesía, lecturas literarias y filosóficas. En este período de su vida conoció a Max Brod, escritor y crítico literario que se ganó su confianza y se convertiría en su

editor y albacea. Terminada la carrera trabajó en varios despachos de abogados hasta incorporarse a una compañía de seguros. Kafka se mostró como un funcionario meticoloso y responsable. En esta compañía permaneció hasta su prematura jubilación en 1922 a causa de la tuberculosis.

Sin llegar jamás a ser sociable, se relacionó con los círculos intelectuales despertándose en él cierta inquietud política. Asistió a algunas reuniones clandestinas de corte socialista y anarquista, siendo arrestado y multado durante una redada, experiencia que lo indujo a abstenerse de participar en todo acto público. **Los amores de un solitario.**- En 1912 conoció a Felice Bauer con quien entabló una relación amorosa de cinco accidentados años, plagados de postergaciones y rupturas. Kafka amaba a su prometida, pero temía que la felicidad lo impulsara a dejar la literatura. Al respecto, escribía: *"Sí soy feliz por algo no relacionado con la escritura, me siento incapaz de escribir ni una sola palabra"*. En 1917, luego de múltiples postergaciones, y cuando el matrimonio parecía inminente, se diagnosticó la tuberculosis de Kafka, quien recibió la noticia con alivio; *"Esto es la libertad, sobre todo la libertad"* escribió a su amigo Max Brod. En efecto, la enfermedad, que para él era la prueba de su incapacidad para adaptarse al mundo, ofreció a Franz el pretexto que buscaba para seguir sus inclinaciones naturales y apartarse del mundo y refugiarse en sí mismo.

En uno de los sanatorios en que estuvo internado, se enamoró de la joven checa Julie Wohryzek, y se propuso casarse con ella, pero nuevamente la figura pa-

terna se opuso a sus deseos. Los planes de Kafka cambiaron pronto, sin embargo, cuando conoció en 1920 a Milena Jesenskà-Polak, una intelectual checa de 25 años, casada, bella y vital, con quien entabló una íntima amistad, que se transformó en un amor intenso pero nunca declarado. En un acto inusitado el solitario y desconfiado Franz, confió a Milena, en 1921, sus diarios.

En 1923, Kafka conoció a su último amor, Dora Diamat, una joven de 20 años, con quien se sintió por primera vez un hombre normal y dichoso; en abril de 1925 su enfermedad se agudizó, y Dora, junto a Max Brod y a su tío Siegfried, lo acompañó en estas semanas finales en el Sanatorio de Kieriting, cerca de Viena. Falleció en Praga el 3 de junio de 1924, después de haber determinado en su testamento que todos sus

escritos fuesen quemados, tarea que, afortunadamente, Max Brod no se atrevió a cumplir.

Milena Jesenskà-Polak, escribió sobre él: *"Todos somos capaces de vivir porque alguna vez nos hemos refugiado en la mentira, la ceguera, la euforia, la fe, el nihilismo o cualquier otra cosa. Pero él nunca se refugió en ningún asilo. Era incapaz de mentir, como era incapaz de emborracharse. Por eso estaba expuesto a todo contra lo que nosotros estamos protegidos. Él*

EL PERSONAJE

DE LAS SOLEDADES MÚLTIPLES

Imaginario del arte

era como un hombre desnudo entre hombres vestidos. Sé muy bien que nunca se opuso a la vida misma, sino que tan sólo aspiró a defenderse de ella”.

La experiencia del solitario.- De este modo concluyó el periplo vital de Kafka, víctima de un múltiple extrañamiento de la realidad: perteneciente a una familia judío-alemana radicada en Checoslovaquia, era extraño a la población mayoritariamente checa; dentro de la comunidad judía praguense, era rechazado por ser alemán; y como integrante de la minoría alemana era también marginal por su condición de judío. Tampoco participaba de las creencias religiosas que lo rodeaban: ni judaísmo ni cristianismo lograban convencerlo ni consolarlo. Como escritor en lengua alemana, pertenecía a la periferia de la cultura germánica. Este extrañamiento y automarginación se extendía también a su familia, amigos y parientes, de quienes vivía separado por barreras invisibles.

A l respecto, en su correspondencia dice: *“Vivo en familia, entre personas buenísimas y afectuosas, más extraño que un extraño. Con mi madre no he cambiado en estos últimos años más de veinte palabras al día; con mi padre, nada más que el saludo. Con mis hermanas casadas y los cuñados no hablo en absoluto, sin que esto signifique que esté enojado con ellos. El motivo es sencillamente éste: no tengo absolutamente nada que decirles. Todo cuanto no es literatura me hastía y provoca mi odio, porque me molesta o es un obstáculo para mí, por lo menos en mi opinión. Carezco de toda sensibilidad para la vida de familia, salvo, en el mejor de los casos, la del observador. No tengo en absoluto el sentido del parentesco y considero las visitas como patentes agresiones contra mí”*. Adicionalmente, la tuberculosis completó el cuadro de total aislamiento y marginalidad de nuestro autor.

Su obra literaria.-Esta experiencia vital de mutuo rechazo con el entorno y la sacralización del espacio interior, siempre precario y vulnerable, se refleja en sus obras. Su soledad fue el verdadero motor de su escritura, única vía de expresión para un espíritu completamente encerrado sobre sí mismo. En vida, sólo vio publicadas *La condena* (1912), *Carta al padre*, *Contemplación* (1913), *La metamorfosis* (1915) y *La muralla china* (1918). Después de su muerte se publicaron: *El proceso* (1925), *El castillo* (1926), *América* (1927) y *Diarios* (1948).

Sus novelas y cuentos nos ofrecen como características más saltantes la precisión y claridad del relato, que nos muestra siempre, a través de minuciosas descripciones de situaciones aparentemente simples, la desolación y la angustia, la futilidad que se impone a toda existencia, la soledad e impotencia del individuo, frente a la sociedad y a sí mismo, así como el temor ante la pérdida de la libertad interior. Así en *La metamorfosis*, Gregor Samza despierta una mañana cualquiera convertido en un insecto; en *El proceso*, un tribunal anónimo y misterioso procesa a un joven oficinista que lleva el simbólico nombre de K, a quien nunca se revela el delito que se le imputa y que finalmente muere ajusticiado sin haber llegado hasta el tribunal ni haber desentrañado el misterio; en *El castillo*, el agrimensor K

abandonó su familia, su tierra y su empleo para trabajar en un extraño pueblo adscrito a un castillo. Desde su llegada le comunican en la aldea que sus servicios no son necesarios y él intenta aclarar su situación con los administradores del castillo, lo que se revelará por completo im-

posible. Tanto en *La metamorfosis*

como en *El Proceso*, los protagonistas viven una gradual persuasión de su propia culpa y de lo natural de su destrucción. Su obra, pues, constituye un testimonio de extrema desolación. Sus personajes, siempre se encuentran atrapados a la espera de eventos que nunca comprenden o que nunca se concretan. La atmósfera descarnada, inquietante de sus obras, obedece a una intención expresa: *“Necesitamos de los libros que nos trastornen del mismo modo que nos causa dolor una desgracia ... Un libro ha de ser el hacha que rompa el mar helado que hay dentro de nuestra alma”*.

Una lógica implacable detrás de un aparente desorden o incompatibilidad de las cosas; la representación de un mundo onírico, sobrenatural o absurdo descrito en sus más mínimos detalles con precisión realista, son los recursos que otorgan gran fuerza y vigor a sus relatos, no faltando tampoco la ironía y el culto al absurdo y a lo grotesco. Esta mezcla de fantasía irracional y penetrante realismo es, finalmente, una representación alucinante de su propia existencia asfixiada por la autoridad paterna y despojada de acontecimientos relevantes. De hecho, Kafka es a la vez, autor y protagonista de sus obras, y nos conduce por los vericuetos de la mente humana.

Ana Luisa Soriano

Poeta, Bibliotecóloga. Autora del poemario *Numerales*.

Miembro del Consejo editorial de la revista *Imaginario del arte*

Una señora en su casa

*La señora hace las cuentas
despierta temprano, despide al marido
con un beso en la puerta y pasa horas pensando
qué cocinar, cómo limpiar los trastos sin ajarse los dedos
cómo llenar estas horas huecas de pulcra soledad.
Todo lo que le da vueltas está en silencio
sólo escucha el ruido de algún motor
la refrigeradora, el tren, las voces de los vecinos.
Las paredes son blancas, el piso está limpio, las camas tendidas
la señora prende la radio, busca una música suave y espera.
Y espera.
No quiere pensar -es mejor no pensar- se dice.
Pasan las horas, prende un cigarrillo, se mira al espejo:
todo conforme.
La lluvia cae al patio del edificio, vuelve a caer,
y va formando, con los minutos con las horas, pequeños charcos
se prende una luz, esos pasos ¿serán del marido?
pero otras voces le abonan la melancolía
y continúa con una taza de café caliente
y concluye con una pastilla rosada
o celeste. Mejor no pensar.*



Rocío Silva Santisteban

Poeta. Ha publicado cuatro libros de poemas y uno de narrativa. El último se titula "Condenado amor".

Rocío Silva Santisteban

Mamá y yo

*En esta casa junto al mar
solos
mamá y yo.
Ella me mira desde arriba y sonrío
yo quisiera gritar pero sólo me sale agü
quisiera resbalar por las laderas arenosas
llegar a la orilla, continuar las huellas de las aves
mamá me miraría desde arriba y gritaría espantada
cuidado bebé
y ya no quiero ser su bebé, ni tomar sopitas
ni escuchar cómo me habla con vocesitas idiotas
mientras repite baheando pa-pa-pa-pa.
Mamá me trae un mandil celeste
es hora de comer, yo frunzo la boca
y ella ríe algo triste
desde abajo la miro y sonrío también
mientras recuerdo que en esta casa junto al mar
estamos solos
-pobre mamá-
ella y yo.*

Pasa tiempo

Llegas sin prisa,
con un rumor sordo que se expande por los techos
y destruye las palomas y sus nidos,
Alboroto de alas y patas y de ollas y cubiertos,
olor conocido inundando los
cándidos monosílabos mientras la casa
se llena de cordura, el agua es sólo agua,
agua asfixia, ahogo agua .
Se inicia el consabido pasatiempo de las contradicciones
y el aro incendiado me provoca,
retrocedes, retrocedo,
cedo y me repliego en mi bolsa marsupia.
Las voces discuten las mismas cifras
las mismas palabras.

Se viene abajo la noche en una danza absurda
donde nada
guarda la mínima congruencia,
invento una mirada, sonrío,
ensayo una palabra, la recojo,
los aprendices blasfeman y acechan tras la puerta,
cada quien huye como puede,
un descuido y habremos conseguido nuestro pase al infierno.

La perorata o el silencio
abruma la mesa,
la gata maúlla
pidiendo su comida,
alguien la calla.
Hago tiempo.
la gata maúlla,
arquea el lomo,
todos la callan.
Hago tiempo.

Abro la ventana.

Otilia Navarrete

Poeta. Ha publicado un poemario,
"Oscuro cauce del agua". Directora
de la revista Imaginario del arte.

Otilia Navarrete



Diariamente ante mi Puerta

Diariamente ante mi puerta, algún soñante que en silencio sueña,
deja su enredada maraña de visiones, pasos lentos y sonidos,
que yo, con longevo amor de madre,
y lentitud de amante,
acojo reverente.

La muchacha que baja la escalera de servicio tiene un cuarto en la azotea,
yo he subido en su ausencia y, con respeto, he escrutado sus rincones,
sus olores, sus sueños pequeñitos, que ella esconde
en los bolsillos del mandil que viste día a día.

A veces, cuando la casa se calma, cuando la gata retoza friolenta
entre mis manos o me siento en el patio a fumar un cigarrillo,
ella, sabia, formal, sin hacer ruido
se me acerca,
y saca delicada y pudorosa
un sueño, una inquietud.
Yo la escucho, desdoble su pregunta, le pongo alas,
¿ Y la tristeza ?, no lo sé, no sé qué hacer con ella,
sonreímos,
la gata salta al cerco,
ella sube la escalera.

La Filosofía en el quehacer del artista

La filosofía es algo que tiene que ver más con crear, que con entender. Y el trabajo y la discusión filosóficos han terminado por convencirme de que el filósofo es una especie de demiurgo, un demiurgo conceptual, una araña deliciosamente envuelta por sus propios argumentos. Entiendo que no todos los filósofos están de acuerdo conmigo. Pero creo que es en el mismo sentido en que los artistas eligen una técnica en lugar de otra. En cualquier caso, la actividad filosófica es también un arte, y quien no lo comprende se condena a la infecunda suposición de que la filosofía es algún tipo de ciencia, la ciencia de los que han hecho filosofía: los grandes, los de las historias y los catálogos. Y quienes se esfuerzan en hacer de ella tal cosa tienen un merecido lugar entre los glosadores, los comentaristas, los historiadores, los arqueólogos y los anticuarios. Los felicito. Pero yo prefiero un lugar entre los creadores, los poetas, los soñadores, los utopistas, uno entre los estetas. Y lo prefiero por razones filosóficas, es decir, por delicadas telarañas creadas por el propio arte filosófico para hacerse un lugar en una esquina del mundo.

No siempre los filósofos se han sentido justificados para verse en el espejo de una araña. En tiempos recientes los filósofos de la escuela de Frankfurt se creyeron profetas. Los analistas, terapeutas o calculistas. Los del lenguaje ordinario, algo así como lingüistas poco sofisticados. Hace 50 años los positivistas eran científicos, los fenomenólogos

Víctor Samuel Rivera

adelante, los filósofos modernos se devanaron los sesos y se comieron los unos a los otros para esclarecerse la vista y aguzar el ojo. El oficio del filósofo era la actividad de buscar con ojo de buen cubero. ¿Buscar qué?, dirá el lego. Pues la verdad, supongo, una verdad cuya fuente era un quehacer ficticio que los modernos atribuyeron a la mente y que se supone debía coincidir con la práctica de la racionalidad. Cada uno como loco buscando en su mente la verdad, a secas, tratando de hallar con la razón lo que el teólogo medieval sólo había encontrado por la gracia. En este modelo de ver las cosas el oficio del filósofo, el quehacer de la razón, nada tenía que ver con "entender". Fundamentalmente, el filósofo moderno no tenía que entender, sino que buscar. Y cuando entendimos lo absurdo que era eso, renunciamos al mundo moderno. Un buen día nos hartó y ya. En buena hora. El hecho es que al oponerse a la modernidad, los filósofos de nuestro siglo se convirtieron en artistas.

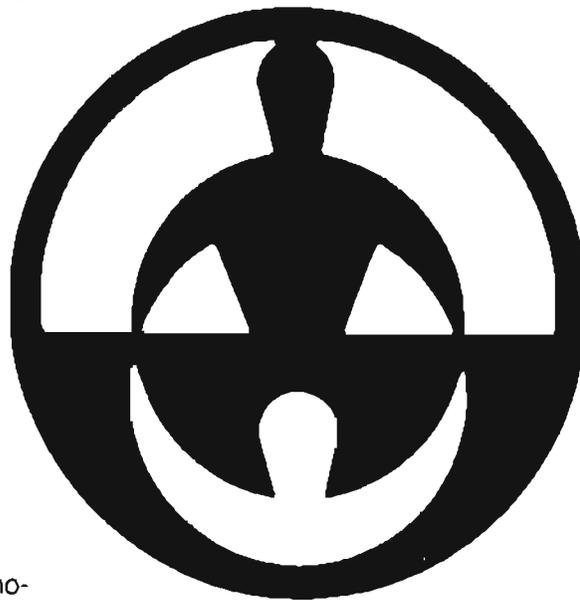
Lo propio de nuestra época es que nos permite -a los filósofos- elegir en el espejo la imagen del artista. Esto se debe a que, ¡oh paradoja!, descubrimos que el quehacer filosófico que practicaban los modernos, partía de una suposición histórica (y transitoria), a saber, que ser racionales tiene

psicólogos, los marxistas obreros en paro general. Pero en todo ese tiempo, que hay que extender hasta el inicio de la modernidad, la imagen general que el filósofo debía tener de sí mismo era la de un descubridor. Desde Galileo y Descartes en

que ver con descubrir la verdad. Sabemos que no siempre ha sido así y que no tiene por qué serlo. *Descubrimos* (¡oh paradoja!) que se puede ejercer la racionalidad de muchas maneras, que uno puede optar y decidir sobre la imagen filosófica del mundo. Y en esto hay quienes ven una genuina tragedia: la fragmentación de la actividad filosófica, la disolución de la imagen, de lo que se supone que los filósofos debemos o tenemos que hacer. Y aunque esto no constituya una gran ventaja para la humanidad, al menos nos ha permitido reescribir nuestra imagen general de lo que es la racionalidad y la actividad filosófica.

Ahora el filósofo es un lector, un intérprete. Lo que buscamos ahora es, no ya buscar algo (que ya está ahí desde antes), sino entender algo de lo que participamos nosotros mismos y que nosotros mismos *hacemos*. Y es más, entendemos las imágenes que los filósofos tuvieron en el pasado de sí mismos y su actividad como opciones de lectura, como interpretaciones de textos, cambiantes y dinámicas.

Los filósofos de hoy deciden, así como el artista, su técnica, la clase de práctica con la que quiere identificar su actividad. Algunos filósofos, al estilo de Habermas, pueden desear ser más bien policías, unos boxeadores ninja al servicio del mundo moderno; otros, como MacIntyre, justificados inquisidores en el exilio de la modernidad. Algunos otros, al igual que Rorty, encontrarán su imagen sonriente en los Picapiedra. Con todo derecho, algunos pueden desear verse en el decimonónico espejo de un anticuario. Pero no hay uno que no reconozca un acto filosófico creador que es fundamental en nuestro arte, un acto que debemos reconocer luego del mundo moderno - incluso para refundarlo-, acto inevitable: el de optar por la imagen de nuestro trabajo. Y eso es cosa de artistas, de crear más bien que de entender. La filosofía es un arte creador de mundos por leer para ser entendidos por ella misma. Es una creadora empedernida.



Victor Samuel Rivera

Filósofo. Miembro de la Sociedad Peruana de Filosofía

La soledad nos ronda como una compañera habitual. Inventamos el amor para combatirla y el goce para ignorarla. Sin embargo es muy difícil de evadir e imposible de vencer. Sabemos demasiado bien que dentro de nuestra propia conciencia, ésa que atisba a través de los ojos, estamos solos irremediadamente.

Mientras que la soledad es una sombra temida por todos, para el artista puede ser una aliada productiva. En el caso particular de Vincent Van Gogh, la soledad a la que parecía estar condenado, es posteriormente autoimpuesta, acatada como último recurso para sobrevivir en una relativa estabilidad. A tomar esta decisión lo lleva el balance de una existencia marcada por fracasos sucesivos. Sus relaciones familiares fueron siempre conflictivas. Los primeros trabajos que desempeña lo decepcionan. Para contrarrestar el exceso de mundanidad que lo rodea se refugia en la Biblia y en el cultivo de una vocación religiosa. Sin embargo la vehemencia de su misticismo es vista como una anacronía y una exageración. En el amor sus fracasos son más rotundos, por amar y no ser correspondido. Al respecto escribe a su hermano Théo: "Si alguna vez te enamoras y tienes que oír un NO, JAMAS,

existencia. *"Trata de comprender la última palabra de lo que dicen en las obras de arte los grandes artistas y verás a Dios allí dentro. Alguien lo ha escrito o dicho en un libro y alguien en un cuadro"*. A partir de esta decisión de aislarse se intensifica el monólogo interior perpetuo que sólo será interrumpido por el disparo en Auvers-sur-Oise. Para Vincent el ejercicio de la pintura es un acto de autosalvación, de liberación de una potencia interna. Nosotros ahora, después de un siglo, sabemos que no equivocó el camino. El mismo había reconocido: *"¿Qué soy a los ojos de la mayoría de la gente? Una nulidad o un hombre excéntrico o desagradable -alguien que no tiene un sitio en la sociedad ni lo tendrá; en fin, poco menos que nada.- Quiero mostrar por medio de mi obra lo que hay en el corazón de un excéntrico, de una nulidad"*.

De esta lucha solitaria nos quedan los cuadros y

Vincent frente al espejo

VINCENT FRENTE AL ESPEJO

Manuel Munive Maco

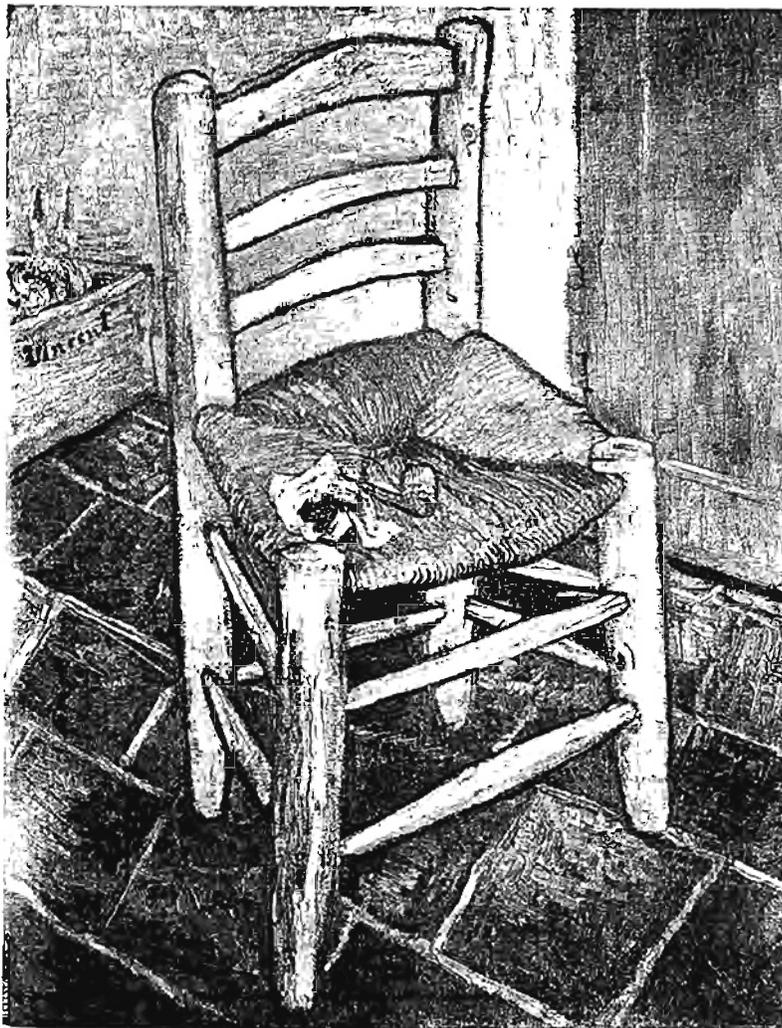
¡no te resignes, sobre todo! Pero tú eres tan alfortunado que esto, espero, no te sucederá nunca".

Vincent siente que no existe un lugar para él y menos aún, una función que cumplir. Lo difícil de su carácter, producto de un precario equilibrio emocional lo va acercando, *"precisamente porque busco y porque quisiera mantener una amistad verdadera, me es tan difícil resignarme a una amistad convencional"*. Todo esto le indica que debe replegarse dentro de sí mismo y él accede a su pesar. *"Involuntariamente me he convertido en la familia en una especie de personaje imposible y sospechoso, alguien que no merece confianza; eso justifica que ante todo, me vaya y viva a distancia, que sea como si no existiese"*.

El arte no le es ajeno por haber trabajado en una galería y porque Théo, cuatro años menor, es marchand. Se entrega a la pintura con la misma pasión desplegada en la búsqueda de Dios y del Amor y ella ocupará toda su

las cartas. Los primeros son las OBRAS DE ARTE que ahora todos -sinceramente o no- admiramos; mientras que la correspondencia con Théo, su único apoyo afectivo y económico, es un vasto documento testimonial, la bitácora de ese viaje sin destino conocido. La escritura de estas cartas cumplían varias funciones para el pintor: era una catarsis a la vez que una clarificación de sus ideas y reflexiones respecto de la forma de aproximarse a la pintura. Era un confidencia: *"... he aprovechado la ocasión para entrar en uno de los burdeles de la callejuela. A esto se limitan mis hazañas amorosas"*. Era el abrazo y el deseo de ser abrazado y comprendido; el único nexo de quien se sentía como nunca antes VIVO. Y era también una suerte de reporte de trabajo para el hermano que lo mantenía, una demostración de que el dinero invertido daba frutos. Estas cartas incluían descripciones, bocetos y croquis de los proyectos que lo entusiasmaban y agudos juicios sobre el Arte y la obra de artistas específicos. *"Siempre has vivido como un pobre por alimentarme, pero yo devolveré el dinero o entregaré el alma..."*.

Es en esta absoluta soledad que realiza una de las obras más reveladoras de la historia de la pintura y que cronológicamente abarcó apenas diez años. Treinta y siete autorretratos nos hablan de esa soledad progresiva y de cómo la pintura se constituye en el único medio de auto-definirse. "Retrata" su silla, sus botas, algunos girasoles, a su médico. Registra su dormitorio, el recinto con sus únicas posesiones, desde una perspectiva insólita.



La silla de Van Gogh. Artes, Diciembre 1888-Enero 1889

La primer venta de un cuadro suyo -la única que realiza en vida- y la crítica favorable publicada en el "Mercure" de Francia no bastaron para atenuar la crisis final. La muerte siempre había sido una tentadora salida. Sólo nos queda agradecer que recurriera a ella después de pintar lo que pintó: una obra crucial para el desarrollo del arte del siglo XX y que al propio Vincent le pareció perfectible y apenas bien encaminada. De haber claudicado antes sólo habría sido un anónimo suicida más. (Se) me reprocha por haber

Se interna en los paisajes de

los diferentes lugares que recorrió tratando de desentrañar su secreto, buscando en la naturaleza lo que la coexistencia con los hombres no le pudo revelar. Armado únicamente de sus intuiciones, su soledad y de una disciplina de hierro autoimpuesta para superar las limitaciones técnicas de su autodidactismo, Van Gogh encuentra un LUGAR dibujando y pintando, restaurando los lazos con la naturaleza que él consideraba perdidos. "La naturaleza comienza siempre por resistir al dibujante, pero aquel que toma la tarea realmente en serio no se deja despistar, porque esta resistencia, al contrario, es un excitante para vencer mejor, y en el fondo la naturaleza y un dibujante sincero están de acuerdo".

dicho :YO SOY UN ARTISTA, pero no me retracto, porque es evidente que esta palabra lleva implícita la significación de: BUSCAR SIEMPRE SIN ENCONTRAR JAMAS LA PERFECCION. Es precisamente lo contrario de: YA LO SE, YA LO HE ENCONTRADO".

En 1886 Van Gogh tuvo un breve contacto con la formación académica de la cual se aleja definitivamente al constatar que los métodos y concepciones, que allí se impartían, le resultan limitados y equívocos. Por el contrario, esta experiencia le reafirma que su búsqueda personal está bien orientada y que no hay marcha atrás. Debe seguir solo, buscando las soluciones dentro de sí mismo. "Si algo en el fondo de ti te dice: TU NO ERES PINTOR, es entonces cuando hace falta pintar, viejo, y esta voz también se callará, pero solamente por este medio...".

AL margen de referencias anecdóticas, el aporte genial de Van Gogh reside en habernos dotado de una nueva forma de ver, en habernos revelado otra forma posible de BELLEZA. Una titánica labor en la que sacrificó la vida por su obra. Un reto que debió enfrentar sólo. Tal como se hallaba al pintar sus autorretratos, frente a un espejo, buscando en la solución plástica de su propio rostro la redención de su existencia.

Manuel Munive Maco

Bachiller en Historia del Arte. Investigador de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Leslie Lee

En la soledad crece la voz del silencio



La soledad del artista es el momento. No es un sitio. Es un estar, la intimidad de un autorretrato desmenuado en un monólogo, en el cual el intersticio habitual, imposible de caracterizar, no es estar solo. Es la atracción del vértigo para los más audaces y puede, por ello, atemorizarnos como una caída sin fondo hacia adentro de uno mismo (del yo que, habitualmente, usa tantas máscaras, no necesariamente para engañar o engañarnos, si no también por gentileza).

El lugar del encuentro consigo mismo es un espejo que ofrece la oportunidad de un diálogo, más que un monólogo. Es ese yo posible, ajeno y reconocible para los demás, mucho más que eso. Tiene la capacidad de ser irreconocible para los demás, mucho más que eso.

Picasso sostenía que sin la soledad no había creación posible. Agregaba que, sin conocer nuestras limitaciones, no podemos crecer. Y es en la soledad que no podemos evadir nuestras limitaciones. Así como en ella surgen nuestros fantasmas (que no son sino eso), crece la voz del silencio, el cual, como la nada, no es sino el revés de lo absoluto, de la plenitud que es vida y, como tal, no se está quieta. Porque el verdadero silencio es en la naturaleza, como lo es en la música, parte esencial de sí misma. En la soledad y el silencio despierta el ingenio, cuyo parto suele ser doloroso, pero trae la dicha.

El pintor en soledad, ante el lienzo, puede ser el mago Merlín o sólo un aprendiz de brujo. Como mago, puede liberar fuerzas maravillosas que sabe conducir a buen término. Como aprendiz de brujo, puede no ser más que el ratón Mickey, desatando energías que no sabe controlar.

De allí que en la soledad, cuando el artista pretende situarse en el centro del universo, que hay en cada uno de nosotros, asoma el miedo a la cabeza. Hay quienes encienden la radio, no importa lo que se esté transmitiendo. Lo que necesitan es acompañarse, porque enfrentarse a la soledad a solas (válga la redundancia), es un asunto muy serio. Otros dicen acompañar su trabajo con el solaz de la música, si bien el viejo Cezanne sostenía que la música, sólo era "el menos molesto de los ruidos". ¿Deformación profesional? No lo sé. Pero sí creo que en la auténtica soledad, debemos sólo escuchar el silencio al interior de nosotros mismos, el cual, como el silencio en la naturaleza no tocado por el hombre, está lleno de sonidos y de sentido, como la soledad del creador.

*Padrecito Cezanne
Oh padre sastre
Oh Taytacha ensombrerado
La locura divina agujerea
tu rostro enarbolado de protestas
Tu perfil asemeja
la hosquedad de tu montaña
retratando el duro suelo
provenzal ocre y azul
en el que aúlla el mistral
desgarrador del mediodía
Naciste viejo e inocente
Fuiste a tu calvario
queriendo estremecer al mundo
con tus huesos
Pero no pudo tu tosquedad
con tu finura (francés
al fin como al comienzo)
Ni el sol ardiendo negro
entre los árboles
pudo abreviar el agua loca
de tu instancia
Oh Santo Pablo de la Cruz
pintor del aire
obsceno enamorado
del fuego abrasador del parricidio
en cuya pira ardiente convirtieras
tu violencia
en un cielo en paz
después del sacrificio a Dios
si no ¿ a quién ?*

Leslie Lee

Pintor. Discípulo de Ricardo Graú. Estudió en el School of Art de Londres. Recibió el Premio Nacional de Pintura Ignacio Merino, en 1963

Alberto Quintanilla

*El arte se nutre de penas y
melancolía*

Posiblemente todo lo que un niño sabe y aprende es porque está rodeado de una serie de personajes y de un paisaje en donde las cosas fluyen. Creo que soy producto de mi medio social profundamente impregnado de cuentos fantásticos, de chismes, insultos, y mucha soltura imaginativa. La imaginación de mi pueblo me mordió, y cuando llegué al colegio ya sabía contar a los otros niños estas historias, ellos me decían "Estás mintiendo" y yo les decía "por Dios que es verdad".

Yo era un niño observador, siempre lo fui; y apesar de estar rodeado de tanta gente (nueve tías, quince hermanos...) prefería estar solo con la naturaleza. Me iba por Puquín o por el río Sapí, siempre iba por el río y me gustaba construir, hacer hombrecitos de barro, casitas de paja, fortalezas; creo que mi vida de artista empezó como escultor y que las necesidades de la vida me han hecho pintar, pero creo que no hay diferencias.

Una vez vi cómo una avispa peleaba con una tarántula, a veces tenía vergüenza contar estas cosas porque alguien dijo "es un esquizofrénico, la gente que se pone a mirar estas cosas no es normal". Miraba los suchecitos, no me interesaba pescarlos, me fascinaba ver cómo se movían en el agua; después miraba las hormigas, los gusanos y allí aprendí, por ejemplo, que el mes de agosto tenía unos árboles que se llamaban Chacha como que permitía sacar las crisálidas de los gusanos, tostarlas y comerlas, actualmente se ha perdido esta costumbre.

Creo que yo estaba absorbido por la naturaleza; cuando tuve amigos en el colegio y quise compartir con ellos todas estas maravillas, me di cuenta que ellos no estaban interesados en mis paseos.

Llegué a una edad en que me interesé por las piedras: Sacsayhuamán por ejemplo. Yo me sentía íntimamente ligado a las piedras y al Cuzco. Subía todas las mañanas para estudiarlas, años después he regresado para dormir, solo, observando, quería ver el juego de luces en las noches de luna y ver cómo se bifurcaban las puntas de la fortaleza, quería recuperar el lenguaje que existía en ese juego y que los Incas conocían muy bien.

Otra época medité sobre lo que es el ruido. La dimensión auditiva ha cambiado totalmente, antes el paisaje tenía el ruido de la naturaleza. Esto cambió totalmente cuando vinieron los españoles. Todo lo que ha traído España hace ruido. Al quedarme en Sacsayhuamán constaté que hemos perdido una dimensión que ya no recuperaremos jamás, la dimensión del silencio. La civilización incaica se ha desarrollado al amparo de una dimensión auditiva diferente a la española, seguramente habían cantos de algunos pájaros y ruidos de animales, pero éstos, como la llama, la vicuña, no hacen ruidos ni cuando caminan o comen. No había gallos, quienes, como todos los animales que han traído los españoles, hacen ruido. Hasta el cura español que hace sonar las campa-

nas, hace un ruido totalmente diferente que invade el oído del hombre americano.

Mi soledad infantil no era triste, era una tranquilidad creativa, pues siempre estaba haciendo cosas con las manos, nunca mi mano estuvo ausente de la forma. Todas las cosas que he percibido, el paisaje, la gente, las historias, me inducían a crear, a utilizar mi imaginación y quizá esta imaginación se desarrollaba más, cuando más solitario estaba.

Todo esto formaba parte de mi familia, las historias fabulosas, los personajes fantásticos como el Ukuku (oso), las mujeres sin cabeza, el ñaca, los mitos. Cuentan que una mujer tuvo un hijo con una serpiente y que este hijo, también serpiente, se escondió en la iglesia del la Compañía de Jesús, yo de niño iba a buscar esa serpiente.

Para mí proceso creativo el silencio es importante, se suceden cosas en mi memoria, en el medio ambiente, luego de asimilar la historia de una persona, a través del cuento, o de la vida cotidiana. Creo que es gracias a la soledad que el artista crea, una soledad amable, que es casi un privilegio. Es en soledad, cuando comienzo a dibujar, al principio he pensado algo pero después ya no me acuerdo y sigo automáticamente, me dejo llevar por la fascinación de lo que estoy pintando, me va gustando lo que hago. Luego de un tiempo me sale algo fantástico. Creo que



pinto los cuadros que ya había imaginado de joven. Este acto de creatividad me lleva a una fuente inagotable de trabajo.

Cuando estoy solo entro a una etapa de creación totalmente diferente, con un credo diferente, con un ruido diferente. Pero lo importante es que esta soledad que me obliga a meditar, me obliga también a crear. Crear es un acto de contricción, un acto espiritual, es la batalla de la imaginación contra la realidad. No hay mejores artistas que los niños, y cuando pasa el tiempo, el artista debe seguir manteniéndose niño. Sebastián Salazar Bondy dijo de mí "en Quintanilla se mezclan varias cosas: la sabiduría del pueblo y el candor de un niño".

Crear también es, como dice Freud, exprimir sus fantasmas. Mis cuadros son mis fantasmas, son como los hijos, la proyección a la vida futura. En la universidad de Piotiers, escuché a una crítica de arte decir de mi obra (delante mío sin saber quién era): "Este no debe dormir tranquilo". Cuando me la presentaron, se disculpó y yo le expliqué que yo sí duermo tranquilo, porque mis cuadros son mis fantasmas que saco fuera de mí.

A veces al ver a mis hijos, a mi esposa, me pregunto, ¿qué hago yo aquí? También me ocurre, algunas veces, cuando estoy frente a uno de mis cuadros, y aunque algo me amarra a él y no puedo dejar de mirarlo, estoy como aparte, completamente solo.

Lo que me interesa es que cada cuadro mío sea una interrogación al espectador, en tanto que no interroga, no vale nada.

Dice Freud que el artista se quiere mucho y es verdad, el artista debe quererse, los que dicen que no, son unos hipócritas. Eso sí hay que diferenciar ese amor de la vanidad y el egoísmo, dos elementos que hay que destruir. El verdadero artista no pinta para sí, sino para los demás. Los que dicen que pintan para ellos, deben quedarse en su casa y guardarse sus cosas, que no las muestren a nadie y que se compren sus propios cuadros.

Para mí venir al Perú significa encontrarme con mis raíces y recordarle a mis compatriotas que estoy vivo y que mi soledad es inmensa al estar lejos, al caminar por otros lugares. A veces es angustiante, pero el arte también se nutre de penas y melancolía, y de amor, que es fuego que todo lo consume. Me

duele no sentirme apreciado en mi tierra como en otros lugares, porque la añoro, me duele la indiferencia del Cuzco. Me siento solo porque hay una dimensión en que ellos no entran. No hay un solo mural mío en el Cuzco, no hay nadie que me haya comprado un solo cuadro, por eso tuve que irme, ¿cómo puedo quedarme en un lugar en el que no vendo? Esta soledad está impregnada de nostalgia, pero no soy un hombre triste a pesar de la tristeza y el llanto.

La soledad y el silencio propician la creación. Allí aparecerá el ojo que mira todo, a través del filtro que es el espíritu. Esa es mi vida: observar, constatar y decir lo que siento.

Alberto Quintanilla

Estudió en la Escuela de Bellas Artes del Cuzco. Obtuvo medalla de oro de la Escuela de Bellas Artes de Lima en 1959. Participó en el Taller de Restauración del Museo de Louvre en 1961 y en la Academia de Grabado de Bill Haiter de París en 1964.

Isabella Fendi

Es hora de crear



Foto: Silvia Rivera F.

"Non, je ne serai jamais seul avec ma solitude"

Moustaki

"... que el artista está condenado a una gran soledad y que debe saber disfrutarla"

Chabuca Granda

Domingo por la mañana: No estás más a mi lado. En el sueño que tuve no he podido doblar toda la ropa recién lavada que estaba colgada en ganchos por todo el departamento, y alguna todavía permanecía mojada. Las habitaciones desordenadas. Me duele la cabeza. En el horizonte marino veo que un barco se quema. Tampoco puedo sentir el miedo por esta catástrofe. Tengo la sensación que la vida se me pasa por un aparato de T.V. De vez en cuando una amiga me hace una señal con el dedo para que me le acerque. Ella generalmente está con una pareja, que yo conocí antes, y vamos juntos los tres al supermercado y a su departamento a conversar con frases sin hilar. Despierto, me duele la cabeza y baja sangre de mis entrañas. El dolor de cabeza reemplaza al vacío. Es hora de crear. Voy a arreglar la casa y a quitar el polvo. Luego de hacer esto, crearé. Aún me quedará un tiempo antes de que llegues tú o la noche.

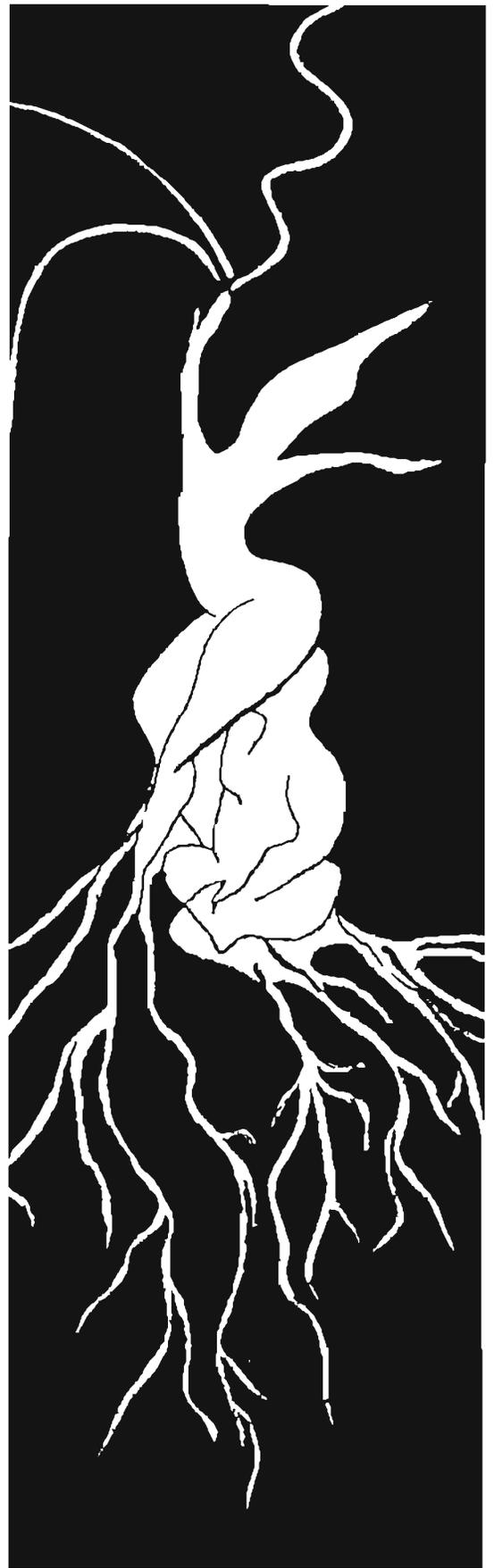
Unas veces necesito estar a solas, conmigo misma, sin ruido para poder concebir mi creación (en dibujo, poema y ahora en danza). El momento de la creación no lo decido de una manera conciente, ni quiero hacerlo así. Necesito estar libre, o algunas veces, bajo mucha presión. Caminando por la calle, sentada en un café, con problemas que resolver, sin personas que me acompañen o me hablen, pensando, pensando, lavando, barriendo, caminando por el parque, o haciendo algo mecánico como mi rutina casi diaria de calentamiento para la danza. En un momento dado aparece la imagen o las palabras necesarias para mi expresión interior. (Trabajo en mi subconciencia y en el momento que creo se hace conciente). Este elemento original lo plasmo en un papel (o en mi cuerpo con un movimiento, una postura). Todo esto que he visto o he sentido dentro de mí, luego de plasmarlo, lo voy trabajando como un tejido, lo guardo, lo vuelvo a sacar repetidas veces y a trabajar y rellenar de cuando en cuando hasta acabarlo, mirándolo a través del espejo. Unas veces sonriente, otras quejándome dentro de mi parte más profunda (especialmente cuando estoy cerca de la mitad de una obra). ¿Por qué me habré puesto a hacer esto?. Esto que sólo fue una imagen y que ahora es una responsabilidad. Y me observo como a mi abuela, mi tía o mi madre, bordando o tejiendo durante horas. En lugar de ello yo hago puntitos o rayitas, filigrana de tinta. En este punto siento ganas de huir, de romper. Guardo la cartulina un tiempo indefinido y luego la saco para avanzar, y sigo este proceso hasta acabar y firmar.

La soledad

Nadie que me moleste.
Nadie que me diga al oído lo que quiero.
Las largas lágrimas se confunden
con el agua de la ducha.
Sin el espejo de otros ojos para mirarme.
Solamente:
Mi espejo de vidrio
y parada firme en mis dos pies,
con todo el tiempo para mí:
Nada o demasiado para hacer
para evitar encontrarme cara a cara
 conmigo misma
y descubrir lo que ya sabía
y no quería ver
o quería olvidar.

La soledad:
Puedo encontrar sus formas y sus límites
en las noches.
Muchas veces hui de ella
entre las gentes,
o las botellas, el amor
o entre los vapores alucinantes
de la pasión.
Pero ella (escondida entre las brumas)
nunca me abandonó.
Me siguió y me persiguió.
Clavó sus uñas en mi piel.
Y se instaló en mi cuerpo, en mi alma,
 en todos mis deseos.
Cayeron los velos que cubrían mis ojos.
Y fue terrible reconocer que ésa era la
verdad.

Isabella Fendi (seudónimo de Eleonora Patiño)
Arquitecta UNI. Dibujante autodidacta. En 1978 viaja a París donde reside 3 años y toma contacto con importantes plásticos internacionales. En 1980 realiza una muestra de dibujos en París. Ha realizado 25 muestras individuales y participado en 33 colectivas. Estudia danza moderna y escribe poemas.



Basado en detalle del dibujo: *La soledad*, 1990.
(De la serie: *En la pata está el vacilón*).

Robles

El erotismo

Creo que el ser humano ejerce su capacidad creativa cuando tiene la necesidad de hacer algo que no existe, de la nada, en cualquier campo, en el arte, en las matemáticas o cuando construye un edificio. Para mí la creatividad depende de tres factores: la melancolía, la soledad y el placer. Ese es el fenómeno de la creación. Una vez que tengo la obra creada, paso a ser un prójimo como cualquier otro.

Al hablar de melancolía, no me refiero a la melancolía pedagógica ni patológica, sino a la melancolía creativa, que es fruto del dolor de parir, que es una tristeza lírica, creativa, el camino de la belleza.

La soledad es una de las tres patas del trípode de la creación, entendida ésta como la forma especial, íntimamente unida a la melancolía que en la creación es la fórmula básica para cocinar este plato maravilloso que es el arte.

Hay una cosa que vale la pena mencionar y es que la creatividad no es una soledad de aislamiento, de separación. Es una soledad que se alimenta de todas las presencias de la humanidad. Me acuerdo del poema *Masa* de César Vallejo, es a esa soledad a la que me refiero. Soledad que es al mismo tiempo la síntesis de lo que es la humanidad, la humanidad a través del ser solitario. La obra de arte es una especie de soledad multitudinaria donde están todos los seres, la naturaleza, el cosmos, la vía láctea. Es una soledad muy extraña, no es la soledad del que está preso en una celda, es otro tipo de soledad.

El otro elemento es el placer, que muchas veces nace del dolor, pero si no hay placer yo dudo de la creación. El placer es indefinible, si no, deja de serlo. El placer erótico solitario, por ejemplo, es un típico caso de placer

creativo, ojo, no confundir sensualidad con erotismo. La sensualidad es lo natural que compartimos con todas las especies. Erotismo es lo que el ser humano ha hecho con la sensualidad convirtiéndola en un arte. Una de las formas del arte erótico humano es la masturbación, entonces ésta es una creación. Con frecuencia se atribuye el erotismo sólo al sexo, pero existe un erotismo no sexual, pues el erotismo es el funcionar de una energía que no está monopolizada por el sexo. La cosa más próxima que tenemos es el sexo, y por eso le aplicamos el erotismo, pero cuando se está en onda creativa, se crea el erotismo artístico.

Básicamente el erotismo compartido, es algo maravilloso donde se busca aquello que falta, y donde se crea una soledad acompañada. Y no sólo en el erotismo, sino en la recreación artística, por ejemplo, cuando se va a un concierto y se comparte el placer con los otros. Una especie de orgía orgásmica en la que fundamentalmente, el centro es el propio orgasmo, y el orgasmo es definitivamente individual. El orgasmo es el summum de la soledad acompañada cuando se está con la pareja, o de la soledad solitaria en la masturbación. El erotismo es un gran maestro como manifestación de placer en otras áreas que no son las sexuales. El misticismo, por ejemplo, es una función erótica no sexual, igual que la creatividad artística. El erotismo tiene características diversas, el placer estético es un placer no sexual, pero sí erótico. Es la función más elevada del ser humano

Cuando he terminado mi trabajo lo único que tengo es el orgullo de lo creado. Casi nunca quedo vacío, tengo la ventaja de no ser un monocultivo, soy un polígamo en el más alto sentido de la palabra. Mi función erótica creativa no sólo la canalizo por la creatividad cinematográfica, sino también por la creatividad literaria, filosófica, musical, o simplemente, por la actividad contemplativa. Cuando acabo una obra me da pena, la obra sale, es como un parto, duele pero allí está, nació. No es sentirse aliviado porque nació el chico; sigues preñado, es una sucesión de huevos que no para. La cuestión es no perder esa relación con esa especie de soledad que es el respeto por uno mismo, el respeto por la individualidad, y a su vez el respeto, no sólo por la humanidad a la que pertenezco, sino por todo lo que es vida. Creo que hay mucho egoísmo cuando sólo se considera a la humanidad como el summum de la creación.

Godoy

artístico

Pienso que uno adquiere un nivel decente o aceptable en cuanto a la evolución de la sociedad en uno mismo, en el momento en que comprende y acepta que uno está solo. Que pertenecemos a una especie de vida que está sola en el universo; el gran consuelo es inventar a Dios, pero si se saca a Dios uno se da cuenta que está solo universal e individualmente.

te. De esta soledad emana todo el poder creativo, si no se aclara esto se tiene que poner en serias dudas qué es lo que uno está haciendo.

Crear en soledad es fundamentalmente sinónimo de distinto. Si se va a crear algo igual a los otros ¿para qué crear?. Entonces, yo me siento fuerte y orgulloso de lo que soy porque soy diferente, por mi capacidad de ser artificial, ya que el ser natural no es ninguna capacidad especial. Lo natural es sólo la materia prima, la artificialidad es creativa, es lo que modifica lo natural. La soledad, por lo tanto, tampoco es natural, es completamente artificial. Específicamente el hombre es un ser gregario, como lo son los gorilas o las gaviotas. El hombre, por lo menos, es un ser tribal. La excepción, la artificialidad del hombre frente a esa característica es la soledad, es el separarse de la tribu, el sentirse distinto, el encerrarse en las cuevas de Altamira para hacer lo que los otros no pueden hacer y dar nacimiento a la pintura. El aislarse, el encerrarse o irse muy lejos para descubrir cómo hacer el fuego, con el que quizás uno se quemara, pero lo hace.

Eso es para mí la soledad, el ser distinto. El fenómeno creativo es a solas aunque se esté rodeado de cien personas, como es el caso de la creación cinematográfica, y yo lo sé muy bien porque soy creativo también en la música, en la literatura. En la creatividad cinematográfica se pasa por varias etapas, pero es en la etapa de la filmación, cuando es necesario encontrar dentro de uno mismo ese rincón solitario que permita a la creatividad manifestarse. En las fases anteriores, si es posible encontrarse a solas en una soledad defectuosa, melancólica, egoísta, soledad ajena a la humanidad.

En los momentos de la filmación es necesario evocar la soledad, buscando dentro de sí. A veces la vida ayuda y nos pone al frente situaciones sumamente placenteras o sumamente dolorosas, situaciones luminosas u oscuras, pero en todos los casos esto se convierte en un catalizador de la soledad, de la melancolía. Pero a veces la vida no ayuda. Entonces hay que encerrarse en un cuarto y evocar con magia negra, no blanca, hacer una ceremonia a la soledad y a la melancolía. El ser humano siempre ha encontrado diversas maneras de evocar la creatividad. La creatividad es un fenómeno muy íntimo, da pudor mostrar su obra de arte, ¿cómo voy a escribir un poema con cuatro personas mirándome? No, no puedo. Es imposible.

Claro que tampoco debemos renegar de las características normales del ser humano, y una de ellas es la vanidad, el orgullo; si luego entrego esto a los demás me da satisfacciones, un pintor también tiene que vender sus cuadros. Esto ya es posterior a la creación, pero el momento de hacerlo, es un momento puro, es la creación, es el placer máximo. Yo comparo el placer de la creatividad con el placer del destino glorioso o del triunfo y este último resulta ínfimo comparado con el primero. Nada se compara con el placer de la creación.



Armando Robles Godoy

Reconocido cineasta, escritor y músico.

Sara Joffré

La soledad de los creadores

En el teatro yo empecé muy temprano, antes de saber leer, yo aprendí a leer a los tres años pues en 1938 nadie intervenía para afirmar que los niños deben pasar por una serie de palitos y circulitos

para que luego aprendan a leer. Así, como mi padre y mi madre salían a vender y no tenían donde ponerme, mi hermana me llevaba a su colegio, y como seguramente en el colegio no sabían qué hacer conmigo hice teatro. Es decir vodevil pues salí cantando y bailando en el más puro estilo Lupe Vélez. A quienes no pudieron ver a Lupe les diré que era muy linda y la canción con la que debuté decía nada menos que: *"mi hamaca es de pura seda, y está bajo de un palmar, más no te hagas ilusiones que en ella duermen papá y mamá, chunga para acá, chunga para allá..."*

Luego inevitablemente vino el teatro en el colegio, a cualquier colegio que me tocó ir había siempre una maestra con una regla, con una inquebrantable terquedad que nos convertía en artistas en alguna época del año. Allí estábamos en el patio del colegio; extraordinariamente en algo parecido a un escenario; pero siempre tú con tus cosas para decir y un enjambre ansioso al frente.

La soledad en el teatro no es sentirse solo. Es tener que escoger el momento de estar solo porque es absolutamente necesario.

He tenido la práctica teatral primero desde la actuación; luego la dirección; la colaboración en utilería, en las luces, en el sonido, barriendo y limpiando; escribiendo y, hace ya unos buenos diez años, desde el lugar de afuera, haciendo el comentario.

En la actuación, la soledad al crear me parece la más solemne, la más riesgosa, la más rica. Si hay unos seres a los que yo admiro es a los actores de teatro. Usar toda tu capacidad humana para entregarla en un par de horas de absoluto riesgo es una hazaña que hay que vivirla para gozarla totalmente. ¿Qué lleva a un ser humano, con todas sus complicaciones vitales, diarias, a cargarse además con la responsabilidad de ser otro, de agregarse otra vida?

La respuesta que yo me he planteado, respecto a la actuación, es que responde a un anhelo de riesgo. Tal como en la vieja canción: *"traigo en el pecho escondido un anhelo de aventura, he de jugar-me la vida por saber de la dulzura de una pasión atrevida..."*

Eso justamente creo que es la actuación dentro del teatro, una pasión atrevida. Señores aquí estoy yo, miren bien lo que les traigo, lo que les quiero decir. Y allí sí estás solo tú. Las palabras a la que tú, únicamente tú les das ese tono, esa inflexión, ese dominio que ya son absolutamente tuyos. Lo haya engarzado Shakespeare o Chejov, ese texto y todo lo que involucra el transmitirlo, es tuyo. Y, luego el pequeño espacio, el insondable y minúsculo espacio que te separa y resalta de aquellos para quienes todo está destinado: el público.

*"A mis soledades voy
de mis soledades vengo
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos"*

Lope de Vega

No creo que el actor necesite más riesgos. Ni manejar la espada ni comer fuego añadirá un punto más a lo que da ese simple y mortal cuerpo entregado a lo que quiere, a lo que tiene, a lo que se ha impuesto expresar.

La dirección teatral que corre pareja a la existencia de los actores, tiene un solitario distinto. Todos esperan bastante de quien dirige, e igualmente y en la misma medida, quien asume la dirección siente que hay un momento único, en que la decisión definitiva, es suya. Odiado y amado, el personaje que tiene la locura de asumir tamaña responsabilidad, sabe que está solo frente a un equipo, que a la vez es carne de su carne, pero que solidariamente tiene que actuar por su cuenta y riesgo. El autor, el dramaturgo, el poeta o simplemente el escritor de piezas teatrales, queda solo cuando ha terminado de escribir y entrega el producto de sus esperanzas y desvelos.

La soledad del autor de una pieza que entra a un concurso, es la más candente de todas las soledades. Es ponerse en la cola. Caminar por el callejón de las penas. A merced de todos los fantasmas, especialmente cuando la justa se realiza en el propio pueblo donde habita, en la misma aldea donde convive y convida a vivir su propio arte. Cuando sabe que lo van a catalogar sus rivales. Cuando marchantes de su propio negocio serán quienes decidan su destino. Todos leyéndonos la mano y eso cuando hay la suerte de que sepan leer o que por lo menos, así lo creas.

La soledad que experimentas ante la necesidad de entregar tu trabajo, la obra que entregas a valerse por su propia cuenta, te deja un hueco grande en el estómago. Te pasan cosas.

Para ejemplificar sólo me voy a permitir contar una anécdota, que me ha ocurrido en el reciente Abril: En noviembre de 1994, en un evento en Cincinnati, una actriz mexicana leyó un monólogo mío, que tuvo buena acogida. Lo tengo por allí, algún amigo hasta casi se animó a montarlo. Ahorita, recibí una carta fechada: *"Mar de Plata, 16 de abril de 1997. Estimada Sara: Con la presente te envío una adaptación de tu obra "La madre" que he realizado, para ser puesta en escena en Ar-*

gentina. ". A continuación explica cómo llegó la pieza hasta sus manos, la seducción que le produjo el personaje y termina con : "Espero que autorices mi descarada intervención... "

Lo curioso es que la obra, que ya lleva otro título, tiene en la portada una aclaración: "Monólogo de (nombre de su, ahora, "autor"), basado en una idea original de Sara Joffré". Si el tipo no fuese extranjero, tal vez ni hubiese tenido la gentileza de poner la aclaración en la primera página, que no es exacta pues el monólogo sigue siendo de mi autoría, porque (y ojalá la gente de teatro peruano tome nota), el hecho de que le demos la vuelta a un determinado escrito no lo convierte en nuestro trabajo. Contesté al argentino y le mandé mi autorización, pues vi su pedido simplemente como una cortesía o tal vez como resultado de que allá sí existe Argentores, que es la entidad que los propios autores argentinos crearon y mantienen por muchos años y que, tengo entendido, es muy severa en sus acciones.

Todo lo que apunto, no quita que quiera especificar que, para mí, el sentido de escribir, de actuar, de vivir, se produce plenamente cuando lo compartes. Cuando usan lo que das, lo aprovechan.

En líneas generales yo siento que el teatro peruano ha avanzado increíblemente. Desde las reuniones abiertas de comentarios hechos al fragor del entusiasmo que se despierta en el lugar donde se ha hecho teatro, en donde había que tener corazón y riñones para seguir presente en el combate, hasta las mesuradas discusiones en que se fueron tornando aquellas arrebatadas lides, se fue plasmando un proceso de real

decantamiento en donde cada uno respeta el trabajo del otro. El crítico de teatro tiene que meterse en una campana de vidrio para no dejarse llevar por el simple y reverente respeto. Si uno sabe que cada presentación teatral involucra tan grande inversión humana, es verdad que sólo se tendría que agradecer por permitirse estar presente. Por esto es que es obligatorio alejarse, estar a solas para opinar. Yo diría que el momento de mayor soledad, cuando se hace una crítica, es aquel en el que sentimos la distancia entre lo que se quiso hacer en escena y lo que realmente se consiguió. Y tienes la obligación de expresar ese tremendo misterio en unas cuantas líneas.

Y están las soledades de quienes llevan la parte callada del asunto. La del luminotécnico, solito en su cabina, esperando el momento exacto. Hasta el actor se puede equivocar, él no. Hacer las cosas bien es su rutina. Igual pasa con la utilería, el pañuelito de Desdémona tiene que estar allí o la tragedia se va al diablo. Este tipo

de trabajo es más calificado cuanto menos el público se da cuenta de lo bien que está hecho.

Pero voy a agregar una verdad de perogrullo: todas las soledades aquí señaladas, llevan también su recompensa en satisfacciones. Y ¿quién las goza mejor?. Tú pues. Tú y solamente tú que te entregas totalmente a cualquiera sea la tarea que en el teatro te procures, porque perteneces a las filas de los locos, de los que necesitan aquello que se apologizaba en una circular de la facultad de Teología de París en marzo de 1944 y que decía: "Los barriles de vino estallarían si no se los destapara de vez en cuando, dejando entrar un poco de aire. Los hombres son como toneles desajustados que el vino de la sabiduría haría estallar si prosiguiesen fermentando incesantemente bajo la presión de la piedad y el terror divinos. Hay que ventilarlos para que no se estropeen... "

Sara Joffré

Teatrísta, comentarista teatral. Ha llevado 35 cuentos de la literatura al teatro para niños (1963-1975). En 1974 fue la creadora de la Muestra de Teatro Peruano. Ha escrito varias obras: *El Jardín de Mónica*, *el Cuento alrededor de un círculo de espuma*, *Se administra justicia*, etc.



Rafael Servat

Pilar Nuñez

Una lenta caída al fondo infinito

La sala vacía, las butacas silentes. Mediodía solar. Cierro las puertas y quedo dentro del teatro. Por algún resquicio del techo se filtra la luz y cae certera sobre el escenario. Mi mano entra en esa materia luminosa y la palpa. Luego mi rostro. Siento el minuto detenido, la vida mirándome a los ojos.

Escena gemela horas más tarde, pero ahora las butacas están llenas, cientos de ojos en la oscuridad me observan. Mi cuerpo herido por la luz busca atravesar el instante de temor hacia el misterio.

Por años me armé hasta los dientes para correr por ese lento pasadizo de vértigo.

Me acompañé de cantos, de textos, de vestuario, de accesorios, para no sentir el vacío.

Pero esta escena ha estado en mí desde siempre.

Viendo el mundo desde mi trapecio iluminado en una lenta caída al fondo infinito.

¿Será acaso así haber caído al mundo y lo que hacemos es sólo acostumbrarnos, aprender a través de nuestros oficios, nuestra vida, a vivir nuestra soledad ?.

A través de mi cuerpo aprendo mi oficio
y por él
encuentro las metáforas de la vida.

Cuando terminé la escuela de teatro, me retiré de un camino donde todo era ajeno; don-

*«La soledad es una roca dura
Contra la que arroja el aire
Está en cada pared de la ciudad
Cómplice, disimulándose.
Me arrojo, me arrojo sin cesar
Yo soy mi impedimento y mi crearme»*

Martín Adán

de los directores como dioses que elegían un rol, iban por un resultado sin encontrar los pasos, sin enseñarte a crecer.

Escojí un territorio a tiempo completo y allí las horas me faltaban para crear.

Mis hábitos se formaron en el rigor del trabajo, transformando poco a poco mi soberbia en humildad. Mi vida cambió. Dejé de escuchar la voz equívoca de mis padres, de mis maestros padres.

Empecé a escuchar a mis maestros.

Ellos no me pedían amor, me impulsaron a crecer.

Me enseñaron a estar, simplemente.

A estar de pie, mirar, respirar y proyectarme.

Sentir cada sensación y diferenciarla.

Cada sonido del mundo hacerlo entrar a mi cuerpo y traducirlo al mundo.

De vuelta de los primeros quince años de oficio, me sentí niña. Aprendí de la paciencia y entonces aprendí a perdonar.

Me he reencontrado con mis padres y primeros maestros. Y he contemplado con asombro el rostro de mi primer maestro en la naturaleza.

Los siguientes años, lo que se llama soledad, no he sentido. He sentido cansancio físico. Dejo caer mi peso en una mano invisible que me acoge. A veces, terca, me resisto y me golpeo hasta caer. Es la contradicción humana. Ese asombroso descubrir nuestros límites.

En mi cuerpo viven mis maestros. Sus manos jalan mi cadera pacientemente hasta enseñarme mi propio entro; sus manos tomando mi mentón para mostrarme el nivel de la mirada; sus manos sobre mi codo para impulsar la fuerza de mi brazo; sus voces atravesando mi cuerpo para liberar la mía; sus responsabilidades y exigencias que me llenaban de orgullo.

¡ Maravilloso oficio cuyo instrumento es el propio cuerpo !

Voy aprendiendo, a través de él, mi oficio de actriz, a extrañar menos.

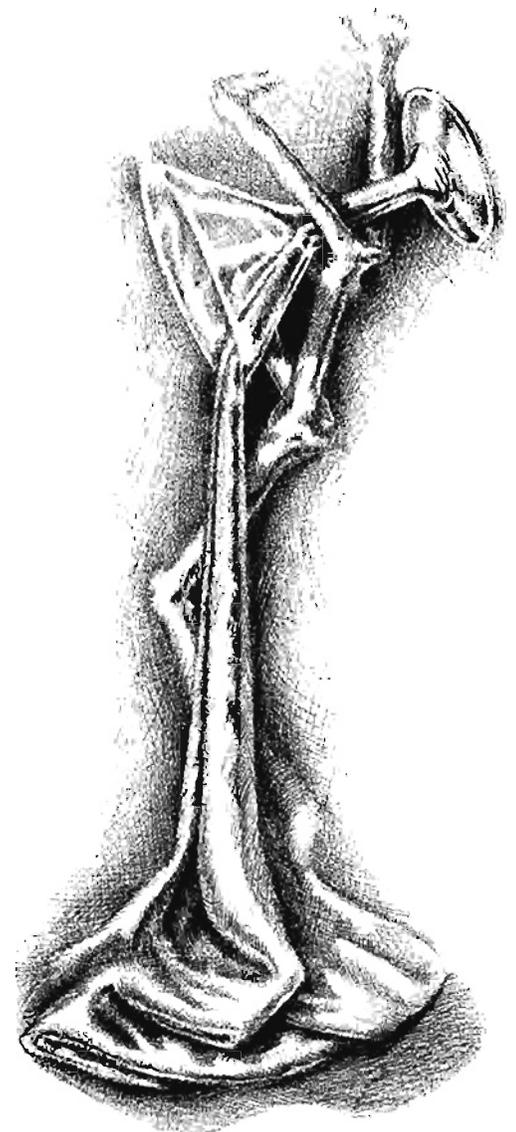
A buscar en mi piel y en mis huesos la presencia de mis seres amados.

El espacio vacío, mis pies desnudos avanzan, la madera brilla, me siento suave.

Siento los ruidos de los autos fuera, la rutina de mucha gente. Veo el sol brillar en las hojas del jardín.

El sol estalla en mi cuerpo
ahora está en él
es él.

Cuando llegue el minuto final estaré lista.
Estaré fundida con el misterio.



Pilar Núñez

Una de las figuras jóvenes más destacadas de nuestro teatro nacional. Docente.

La Creatividad en la Crítica

Lichi Garland

o hay que bajar de la luna para saber a qué se dedica un crítico de arte. La respuesta llega sola, firme, desde el fondo de ese rincón de nuestro cerebro al que llamamos de cultura general. Mas allá del primer impulso, sin embargo, la cosa comienza a complicarse. Al menos a exigir una reflexión que poco tiene que ver con nuestro ánimo selenita.

Comprobemos. El crítico es, ese alguien que sabe y que por tanto explica y opina acerca de los valores de un cuadro, de una pieza musical, de un libro y, aunque en este caso el producto no puede llevarse a casa, de la danza.

Dado que el bagaje termina en este punto, seguir adelante exige preguntarse. ¿Será tan sencilla la fórmula que coloca al crítico de arte en medio de un juego que otros juegan? ¿Aquella que le asigna el papel de árbitro, dueño de un lenguaje difícil pero lleno de aciertos? ¿Quizás la que asegura que es tarea del espectador comprender no sólo al artista sino también al crítico? ¿Y qué evalúa propiamente el crítico? ¿Y en el caso de la danza?

Como fuere, enhorabuena. Las interrogantes, al decir de la más moderna corriente psicológica, son un camino para la creatividad. Y si a ellas les sucede la investigación, la cosa indudablemente mejora. Se avecina el momento de entrar en contacto con las musas. Alguien lo dijo de otro modo: "Cuando se nos ocurre algo bueno inesperadamente,

es porque antes hemos pensado mucho en ello".

El asunto exige quietud y una soledad distinta de la que cantan los boleros. Y si de entrar ya al quehacer de la crítica de danza se trata, hay que agregar también la memoria. Mejor si es de elefante, como se dice en el colegio. La razón, acaso haya que recordarlo: al momento de escribir, el montaje ya no existe.

A propósito, ¿cuántas piezas de danza, cree Ud, amable lector que se registran en video?, piense sobre todo a nivel local. Contadas con los dedos.

La crítica: ¿Cuerpos bonitos, bailes feos?

El año 96, Lima leyó, luego releyó y luego pudo ir al teatro, para solazarse con la ironía de *"Ojos bonitos, cuadros feos"*, una pieza de **Marlo Vargas Llosa** acerca de la sinrazón de la crítica de arte.

Daba vida a la trama, Eduardo Zanelli, sesentón a quien la reflexión juvenil, luego de hacerle ver que nunca sería un Picasso, lo había convertido en crítico de pintura. Es así que Zanelli, aun cuando su pluma se convierte en el vehículo que "(...) endiosa o destruye a cualquier artista", asume la tarea lleno de resentimiento. Se permite juicios implacables, o llenos de ligereza como el que recoge el título de la obra, sin evaluar sus implicancias.

El tema, visto del ángulo de la psicología, permite suponer que otra hubiera sido la historia si la carga de frustración que en general lleva el ser humano en su interior no hubiera sido tanta para Zanelli.

Y entrando al campo específico de la creatividad,

el análisis enrumba a ubicar al crítico Zanelli en lo que hoy se revela como una tradicional y superada teoría del observador. Aquella que le atribuye un papel sin significación creativa.

Las palabras del especialista español David de Prado son elocuentes al respecto:

"La recepción artística de la obra moderna (...) su desguce analítico (...) ha de provocar una actitud activa de re-construcción creativa a partir de las propias reacciones, vivencias y evocaciones suscitadas con la contemplación de la obra". (1)

La investigación psicológica recupera pues, la intención creativa de quien asiste a una cita de arte, trátase de un crítico o un espectador. Un enfoque que cobra todavía mayor interés al precisarse sus alcances.

"(...) acercarnos a una sociedad en la que (...) el arte resulte una actividad proveedora de vida, (...) de confusión y búsqueda, de asombro y admiración, de fantasía desbordada, de superación de las rutinas y mecánicas anestesiadoras (...) del espíritu". (2)

Un alivio, en todo caso, para alejar al crítico de danza de la posibilidad de repetir el plato a lo Zanelli. Para librarlo de sentenciar con aire acertado, dirigiéndose al bailarín o al coreógrafo, luego de un espectáculo, "Cuerpos bonitos, bailes feos".

El crítico, los ángeles y los gatos

¿Pero cómo es en terreno con-

creto la labor del crítico de danza?. Los ángeles, dice un adagio, se mueven en puntillas por donde los locos hacen resonar el piso. Conducta inspiradora que en todo caso tendría que imitar quien incursiona en el campo de la crítica, un oficio cuyas cualidades se acerquen más a la del comunicador que, si las tiene, a las de un sabelotodo de la moda. El crítico no dictamina. Da pisadas a partir de su ojo activo (tras él están sus emociones, asociaciones y conocimientos), a esos otros miembros de la audiencia de la que también él forma parte.

A la manera de un líder de la audiencia el crítico pues, en palabras de la norteamericana Julie Van Camp (3), conocida investigadora de este campo, provee de un contexto histórico-estilístico al espectador, de modo que le ayuda a comprender lo visto y en el mejor de los casos, a cristalizar las intuiciones que pudiera haberle sugerido un arte volátil.

La sorpresa se la lleva el artista tan involucrado en esa relación amor-odio que le inspiraba aquel que ejercía o ejerce la crítica desde un enfoque tradicional. Sucede que el destinatario final del comentario del crítico hoy en día, está ubicado del lado de las butacas y no del escenario, aunque, es cierto, algunas de sus observaciones pueden servir tras bambalinas.

En este punto, vale mencionar que algunos de los grandes personajes del mundo de la crítica norteamericana se iniciaron en el oficio, a partir del periodismo.

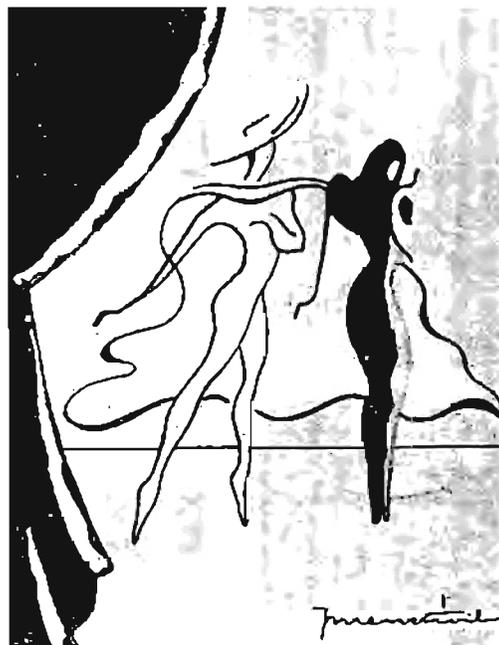
Es el caso de Anna Kisselgoff del New York Times, Arlene Croce del New Yorker y Tobi Tobias de Dance Magazine. Y que a partir de los años ochenta, en cambio, existe una mayor atención de los programas de la universidad norteamericana en el tema de la crítica de danza.

Igual que el gremio, realiza sus conferencias anuales sobre temas que favorecen el intercambio. Una muestra reciente en este año 97 ha sido llevada a cabo en la ciudad de Seattle sobre "Narrativa y Crítico en Danza".

En todo caso, las cualidades de quien incursiona en el oficio de la crítica están hoy cantadas. El crítico debe, diremos siguiendo nuevamente a Van Camp, escribir bien. Saber comunicar con claridad sus impresiones en un medio donde importa manejarse entre presiones de tiempo y límite de espacio.

Del mismo modo necesita haber visto mucha danza. La comparación es un buen elemento de juicio y un recurso para proveer de un marco lo que se tiene ante los ojos. Completa el perfil, el interés que el crítico debe manifestar en materia de arte. Un ejercicio constante que equivale a inquietarse por la pintura, la lectura, una pieza musical o por lo que dicen otros críticos.

Como se ve, una clara muestra de que lo conocido no funciona siempre: la curiosidad aquí no mata al gato y en cuanto a la relación que estos félicos mantenían con los críticos, se avecinan cambios. La claridad y el lenguaje sencillo siempre atraen a algo más que a cuatro gatos.



(1) (2) David del Prado "Creatividad en la producción artística, en la interpretación crítica y en la exhibición museística y galerística. "Recreate", Revista del Master Internacional de Creatividad Aplicada Total (Mical) Galicia España, 1994.

(3) Julie Van Camp "The Humanities and Dance Criticism", Federation Review, Vol 9, No 1 (January/February 1986).

Lichi Garland

Periodista, con estudios de psicología. Su trabajo profesional se desarrolla en el campo de las comunicaciones. Actualmente es crítica de danza moderna en el diario El Comercio.

Decuerdo un momento de inmensa soledad en mi vida. Fue una noche al terminar el ensayo de una coreografía en Nueva York; todos se fueron y yo me quedé en ese espacio como paralizada y a la vez caminando. Tomé el subterráneo con la sensación de que realmente estaba sola, con mi familia lejos, cada quien yéndose a sus casas.

En realidad, esta soledad va más allá del sentimiento de no tener compañía. Es más bien, el no poder compartir el proceso creativo que se tiene en la cabeza y que no acaba con el ensayo. Entonces, a veces, puedo estar con mi pareja o con otras personas y yo estoy en el proyecto, debo esforzarme para apagar el interruptor unos momentos. Creo que mi soledad va por ese lado, tengo un mundo en mi cabeza, un mundo interior que está en pleno proceso creativo y me está acompañando tanto, que ya simplemente me margina de lo que me rodea. También está presente, cuando estoy eligiendo qué voy a trabajar y no sé por donde seguir, o estoy en esa etapa de post presentación en donde una gran sensación de vacío me atrapa. En esos casos sólo estoy conmigo misma.

Yo no soy como esas personas que desde niños sabían que iban a ser médicos o compositores, no, yo no sabía lo que quería. En el test me dijeron filosofía, pero yo quería ingeniería, entré a ingeniería pero sentí que eso no servía para mí. Por ese tiempo, tomaba clases de ballet, mi profesora me dijo, ¿por qué no te vas a estudiar coreografía a los Estados Unidos?. Y un poco que la vida se me vino encima, sentía que mi vacío se estaba llenando, sentía que estaba haciendo lo que me gustaba, lo que amaba.

Entonces mi trabajo se convirtió en una necesidad y comencé a hacer mi oficio, un oficio que no termina en ocho ni diez horas, sino que me obliga a prestarle atención en cualquier momento: cuando estoy viendo televisión, cuando estoy soñando...

Pienso que cada obra es un escalón y entre uno y otro escalón siempre hay un espacio, es en ese espacio donde se acomodan los cuestionamientos, las

inseguridades. Esa etapa del fraccionamiento me provoca cierta depresión, una sensación de vacío, que casi no puedo explicar. Aunque haya tenido una buena acogida, siempre surge el cuestionamiento acerca de qué voy a hacer después. De repente, siento que hay tantos problemas para lograr las cosas, que me digo: ¿por qué hago esto?. También siento profundamente los muchos problemas y las cosas que reclama la vida, que quizás son más importantes que estar tratando de lograr un sueño, pienso que podría estar ayudando a otras gentes, en cosas más concretas...

No sé si este es un problema, o no, pero me es difícil vivirlo, porque Patricia mujer está presente en Patricia coreógrafa y muchas veces se mete en cierto personaje femenino o masculino, o también a la inversa, no puedo hacer la división. Creo que el ser humano no es un absoluto de bondad o de maldad, esto me enseña a ser comprensiva con mis personajes, y conmigo misma. Creo

que en todo caso lo que más me podría atormentar sería la inseguridad, si estoy tratando bien a los bailarines, si la obra está yendo por buen camino o es mejor el otro ¿cuál es el que tengo que escoger?.

Ya sea que la motivación me asalte o me encuentre en su búsqueda, siempre la creación es un proceso solitario. Por supuesto que luego esto se exterioriza y entonces mi interior empieza a invadir todo lo que me rodea y si hay gente que lo resiste, en buena hora, pero no sé en qué va a parar.

Para hablar del proceso creativo, tengo, primero, que hablar de empatía. Casualidad, empatía, intuición; alguien dijo: la inspiración viene del corazón, pasa al cerebro y regresa al corazón. En todo caso lo que he encontrado, es que la intuición es el punto de partida, la energía vital de cualquier cosa, uno se llena racional, emocionalmente y cuando ya se encuentra en el estudio y tiene que trabajar y ve las caras ansiosas de los bailarines, se pregunta, ¿y ahora qué me van a pedir que haga?, y suele suceder que, a veces estás vacía y no sabes...tienes la idea pero, ¿cómo la presentas a través del movimiento?. Creo que en ese momento de pánico algo sale de tu cuerpo. Digamos

La vida se me vino encima





que ése es el proceso emocional, en donde la intuición prima.

Hay otros momentos, en que la motivación surge en mi cabeza, en los momentos menos esperados: cuando estoy viendo una película que no tiene nada que ver con la danza, de pronto se prende una luz. Cada creador encuentra su motivación en diferentes situaciones. En mi caso yo no veo movimiento, me quedo estática; en mi cabeza voy viendo imágenes, luego poco a poco van desplazándose, hasta que logro visualizar toda la acción.

Creo que la mente es como un recipiente donde llega un montón de información vía muchísimos impulsos. De repente la imaginación es la que te alimenta, porque si no hay imaginación, no hay trabajo creativo. Pensándolo bien, creo que

la soledad es un mundo mágico, en el que ingresa todo creador, y en el que se vive a otro nivel, lejos de la realidad. Quizás la soledad sea eso, otra vida llena de imágenes en movimiento, de ideas. Esos instantes de soledad son terribles porque en ellos uno comienza a cuestionarse si esto que estás pensando y sintiendo tiene que ver con los demás,

ya que aunque uno trata de ir creciendo, desarrollando, hay ciertas características, formas de hacer cosas, que son propias, que van a aparecer ahí.

Hay algunos que dicen que estás haciendo la misma obra toda tu vida. En ese sentido no soy tan analítica, no me importa si estoy repitiendo la misma idea todo el tiempo, yo no sé, a mi me gusta vivir pensando más en lo que viene, no

he analizado cuál es el leitmotiv de mi trabajo. A veces he tenido miedo, especialmente cuando siento que el proyecto me está copando demasiado.

Tal vez el momento más complejo es a la hora de exteriorizar el trabajo, porque es el momento de aceptar la independencia de un hijo. Una vez que como coreógrafa terminé y los bailarines están en escena, ya no hay nada que pueda hacer para que el público piense o sienta como yo pensé o sentí; de alguna manera me siento marginada de lo que se está dando entre intérprete y ambiente, ya no es mío, es de todos. A nivel humano, tal vez éste sea el momento más difícil y solitario, aún más que el inicio, en el que prima el nivel creativo. Creo que somos una repetición del proceso de creación del mundo, tenemos ciertas libertades pero, de alguna manera, estamos atados. Esa sensación también establece un paralelo entre la creación y el proceso del nacimiento, es lógico porque somos parte de un mundo en el que todo tiene un principio y un fin. No sé si este nacimiento, que creo se basa en la intuición, es igual para ambos géneros, yo creo que sí, porque toda mujer tiene algo de masculino y todo hombre sensible mucho de femenino. La diferencia es eminentemente cultural, los hombres creadores suelen tener más preponderancia porque tienen más facilidades, la mujer tiene que luchar más, no sé, entonces la diferencia es más por el entorno social, no por el proceso creativo interior de cada uno.

Patricia Awapara

Coreógrafa y bailarina formada en la Escuela de Martha Graham y Mary Anthony en New York. Ha participado en numerosos festivales de danzas en el Perú y el extranjero, obteniendo destacados premios. Actualmente es docente en la Escuela Nacional de Ballet.

Morella

Renuncio a creer que el que crea está solo. Me retracto y afirmo que sí lo está. Rechazo el viejo cliché de que todo el que crea es un incomprendido y concluyo que no todo incomprendido crea. Vuelvo a comenzar y pienso en que sólo el que realmente sufre tiene esa terrible soledad creativa, pero me digo después que todo desgraciado no la tiene. Descanso y más o menos encuentro una respuesta en Alejandra Pizarnik haciendo referencia a Nerval, Rimbaud, Lautréamont y Artaud... *"estos poetas y unos pocos más, tienen en común el haber anulado -o querido anular- la distancia que la sociedad obliga a establecer entre la poesía y la vida"*. La llama interior del poeta (el que crea) quema la carne e inevitablemente lo transforma en un bello monstruo. El bello monstruo, triste y cojo, se arrastra con Insomnio, eterno compañero al dar vuelta en la esquina azul y fría del túnel laberíntico del proceso creativo. Punto de quiebre entre destrucción y creación o viceversa. Una da paso a la otra. Neurosis constructiva o patología destructiva. El que crea da paso a una nueva existencia. A

una realidad más corta en tiempo y más bella en forma sobre lo que ya existe. El que crea no está solo en el proceso creativo. Está solo mucho antes y mucho después. Es una continuidad cerebral de soledad creativa que a través de un ducto/vía, ya sea éste cualquiera que use el poeta/creador, obtiene un producto final: una obra de arte armoniosa y coherente excitando cualquiera de las sensaciones humanas.

Este producto artístico y final puede tener una forma trágica, espantosa, erótica, violenta, sagrada, asquerosa, mística, clásica, folklórica, teatral o cómica, pero en cualquiera de sus formas, lo transmitido deberá de ser exacto y así exitoso en comunicar cualquiera de estas sensaciones al espectador, oidor o lector.

Ahora el ducto/vía es la danza. La danza descuartizada. Esta se parte en trozos: ESPACIO, TIEMPO Y CUERPO. El proceso creativo: inevitabilidad de la soledad relativa. Cambia de compañeros. Se substituye y se inicia una coexistencia

Petrozzi

surreal agradable o desagradable con los elementos necesarios para la creación de esta danza.

A través de un "viaje virtual", (arte=virtual vida=actual), entro a un "espacio virtual" y no estoy sola. Entro pionera a un espacio por conocer, convivo con las herramientas del oficio y habito entre la realidad y lo surreal. Estudio y organizo. Conozco lo desconocido y al final de este viaje se lo ofrezco generosa al que pide verlo, sentirlo, escucharlo. El potencial comunicativo del cuerpo humano en movimiento y su capacidad de revelar hasta los más sutiles detalles de las sensaciones, sentimientos e ideas humanas, hacen de este arte, uno universal. Ya que éste no es verbal. Mientras que el cuerpo físico como herramienta / instrumento se entrena con la práctica diaria de cualquiera de las técnicas de la danza, la mente se disciplina para poder comunicar a través del movimiento. Esta aprende a resolver los problemas que puedan aparecer en

Viaje virtual

el proceso creativo / viaje virtual.

Es muy posible que el arte de la danza, la música o la pintura, entre otras formas de arte, no se pueda enseñar. El oficio o "craft" de hacer danza, se puede aprender mostrando y manipulando las herramientas necesarias (espacio, tiempo y cuerpo), pero no todo conocedor del oficio es un poeta de la danza.

El poeta que danza nace poeta. Se siente raro en la calle. En el escenario se siente cómodo. Fulmina cuando baila. No porque baila sino porque es poeta. Es monstruo danzante. Es poeta primero. Danza después. Es poeta primero. Pinta después. Es poeta primero. Hace música después. Es poeta primero. Escribe después.

André Gide nos describe el perfil del genial poeta **Artaud** en 1947 al salir éste de un hospicio y presentarse ante un grupo de trescientas personas entre amigos y desconocidos ... *"sus manos de quien se ahoga, ya tendidas hacia un inasible socorro, ya retorciéndose en la angustia, ya, sobre todo, cubriendo estrechamente su cara, ocultándola y mostrándola alternativamente; todo en él narraba la abominable miseria humana, una especie de condenación inapelable, sin otra escapatoria posible, que*

un lirismo arrebatado, del que llegaban al público sólo fulgores obscenos, imprecatorios y blasfemos, y ciertamente, aquí se reencontraba el actor maravilloso en el cual podía convertirse este artista: pero era su propio personaje lo que ofrecía al público, en una suerte de farse desvergonzada donde se transparentaba una autenticidad total".

Esta descripción pudo también haber sido digna de cualquier otro artista genial en su ducto de expresión. Pudo haber sido **Van**

Gogh, con su brochazo loco y sus cielos alborotados o **Nijinsky**, masturbándose con el manto de la ninfa en el "Atardecer de un Fauno" o **Stravinsky**, con su música "ininteligible" y sin ritmo aparente.

El arte no se puede explicar lógicamente. Entonces hay un vacío donde no cabe la explicación. No todo vacío es solo.



Morella Petrozzi

Maestría en danza moderna y coreografía,
Sarah Lawrence College N.Y. 1993.
Co-directora Danza Viva

No recuerdo dónde lo leí, pero decía que Bronislaw Malinowski, uno de los prohombres de la antropología, cuando regresaba luego de una jornada de entrevistas con sus informantes, leía intensamente novelas policiales. La estrategia de descanso me parecía perfecta, nada más alejado de la vida tribal de Nueva Guinea, que los detectives y *ladrones de las calles* londinenses.

de los amautas locales me ayudaban a entender las versiones dramatizadas de la vida cotidiana española del Siglo de Oro.

En otras ocasiones la lectura nocturna o tempranera no era importante por su contraste, sino más bien por que el clima creado por ella se extiende a las situaciones vividas en

estudiar a los maestros curanderos norteños. El clima que genera la obra, no puede escapar de las sensaciones que despierta una *mesa*, y pronto necesitaríamos atención médica para escapar a este doble trance.

Hay otra soledad que vive el investigador y que proba-

La necesidad de

La lectura aconsejable en un trabajo de campo sigue esta misma tónica. Más de un clásico castellano o inglés me ha acompañado en los descansos de una intensa socialización o del bullicio de una fiesta patronal. La necesidad de un espacio silencioso es urgente para recoger los jirones de atención dispersos por la naturaleza del trabajo.

Sería fácil tachar esta conducta de escapista. No lo es. En muchas veces, Quevedo o Calderón de la Barca me han sugerido temas, preguntas o conclusiones que ordenaban los sonidos, olores y colores que me envolvían en las comunidades andinas. O a la inversa, sabios cuestionamientos

un espacio

el trabajo de campo. Nada sería más oportuno que *The Tempest* cuando uno se enfrenta al *ichic olljo*, uno de los duendes que juguetean en los mantiales andinos, o releer *A Midsummer Nigt's Dream*, cuando nuestros amigos narran las aventuras del zorro, ese travieso *trickster* de los andes peruanos. No siempre la combinación de textos de apoyo y experiencias etnográficas resulta placentera. No recomiendo llevar consigo ninguna versión de *Macbeth* cuando se pretende

blemente la comparta con toda persona que tiene el oficio de escribir. Me refiero al momento en que tiene que componer el informe o artículo o libro donde entrega el resultado de sus investigaciones. Finalmente, ha concluido el proyecto o la práctica que sirvió de base al trabajo de campo. El antropólogo está de nuevo en su casa u oficina, y las gentes y el paisaje, ahora evocados, son sólo fatasmas ausentes, que él tiene la obligación de dar vida para sus lectores.

No puede contar todo lo que vio o dar fe de los testimonios grabados que, como la suya, son también versiones personales. Si a su lado lo acompañan pilas de diapositivas o muchas horas de video, el mirarlos de nuevo no reproducirán la sensación de haber estado en la escena, a las justas le recordará el evento. Ahora con todo eso en la mano, él debe crear una nueva realidad que es su escrito.

Naturalmente hay que ajustarse a los datos obtenidos por él y por quienes le precedieron, gracias a eso la disciplina es ciencia. Pero aquí no estamos discutiendo eso. Nos interesa centrar la atención en aquel momento en

silencioso

Luis Millones

que el investigador envuelto en una nube de datos trata de convertirlos en un texto atractivo y confiable.

Si la información lo abrumba, quedará preso de ella como el autor de los trabajos de **Persiles y Segismundo**, cuyas muchas aventuras impiden tomar partido por los personajes. Y aunque la hipótesis tenga temas tan serios como el origen del estado, sistemas de valores y creencias o parentescos y compadrazgos, nada más atentatorio contra los hallazgos

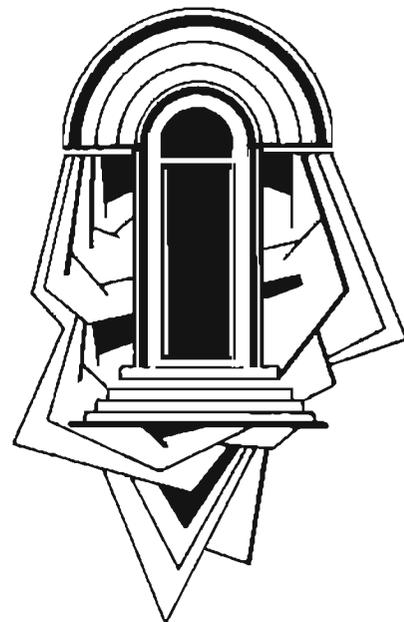
que la ansiedad por probar la certeza de los mismos. A veces basta una idea, resumida en el título, para que el artículo o ensayo alcance su plenitud. Así por ejemplo, no es posible objetar la fuerza de **El Licenciado Vidriera**; Tomás Rodaja, su personaje, se cree de vidrio y su fragilidad le da fuerzas para hablar sin tapujos de los vicios que ocultan las profesiones establecidas, desde médicos a zapateros. La magia del texto debe iluminar a los científicos sociales, que escapan de la soledad del gabinete con la rapidez de una huida.

Hay muchas tentaciones para prescindir de la necesaria soledad. En el trabajo de campo es fácil perderse en el ambiente festivo de una peregrinación o sumarse a las libaciones del final de una jornada. Más tarde se recogerán apresuradamente los apuntes de los estudiantes o de los asistentes para reclamar la autoría que se escapó con la incapacidad de reflexión. Ya en su estudio, las prisas de una fecha de entrega para un libro o una ponencia, convertirán al informe en una suma de noticias, quizá bien redactadas, pero de las que sólo se ha extraído un triste porcentaje de su valor.

Hay que reivindicar la soledad como valor. Decía hace muchos años, un boxeador: " *cuando subo al ring no llevo mi alma, porque seríamos dos a quienes pueden pegar. Voy solo* ". Así hay que enfrentar la tarea de creación del producto final, las muchas voces que nos acompañaron en el trabajo de campo, callarán ahora. El autor tiene la palabra.

Luis Millones

Doctor en Antropología. Docente invitado en la Universidad de Austin, Texas; Simón Frazer University, Vancouver; Ex-docente de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga; Profesor invitado de la Universidad de Princeton.



Rafael Servat

FELIPE RIVAS MENDO

FELIPE RIVAS MENDO

Yo creo que mi decisión de ingresar, profesionalmente, al mundo de los títeres, se debió a una vocación alentada por mis padres, quienes me llevaban, desde muy niño, a ver espectáculos no precisamente para niños, en mi ciudad natal en Chiclayo. En una oportunidad me llevaron a ver una película que era para adultos y tuvieron que pedir permiso al inspector de espectáculos para que me permitieran asistir. La película se llamaba "Que Dios se lo pague" con Arturo Córdova, no recuerdo qué de adulto había en el texto, porque la intención de mi padre era que yo viviese como este hombre, de una posición económica muy fuerte y que se convertía en mendigo de noche para salir a la comunidad y vivir su otro yo. Volvía a su casa por una puerta falsa y empezaba a quitarse la barba, el bigote, la peluca. Para mí fue impactante ver cómo se transformaba. Mi padre me explicaba que eso era maquillaje, me hablaba de esa transformación y en qué consistía el trabajo del actor. Para un chico de seis años era toda una novedad ver esa caracterización.

En primaria, en una época, estudié en el Callao, en el colegio Pa-

tricio Sabogal. Cuando nos mudamos al siguiente año a Lince, yo tenía que trasladarme también de colegio. El director le dijo a mi padre que no era posible, pues yo no podía abandonar el elenco escolar, se descompletaba. Mi padre me consultó y yo le dije que deseaba seguir en ese colegio y a los 10 años tomaba ocho vehículos diarios para ir hacia allá. Todo esto simplemente por la afición al teatro.

En secundaria tuve la suerte de tener como profesor a Sergio Arrau, un hombre fundamental en la historia del teatro peruano, con él hice radio teatro en Radio Nacional. No había terminado la secundaria y ya era asistente de dirección en el Instituto Peruano Brasileño.

Mi madre me contaba que desde que tenía tres o cuatro años, yo acostumbraba recibir los juguetes que me regalaban, guardarlos en una caja y esa caja guardarla debajo de la cama. Y cuando venían otros niños, yo sacaba mis juguetes para compartirlos. Nunca jugaba solo. Curiosamente, recuerdo también haber hecho, desde los seis años, veladas teatrales en mi casa, con

vecinitos, actuando o dirigiendo.

Otro detalle que recuerdo es el de haber sentido el sentimiento del niño que no tiene, ése ha sido un sentimiento muy fuerte en mí. Siempre le preguntaba a mi padre el por qué de esta situación; entonces los títeres me dieron la oportunidad no sólo de expresarme artísticamente, sino de ser también un gesto de solidaridad.

En el colegio no era nada amiguero, nada bullanguero, en deportes casi cero, pero en lo que sí destacaba era en el manejo del humor. Era más solidario que amiguero. Recuerdo una anécdota

que viene desde la primaria: yo tenía un maestro en primer año, don Fidel Arana, al que quería en forma especial, pero un día me puse a pensar por qué quería a este maestro y entonces recordé que un día trajo al aula un estuche negro y al finalizar la jornada escolar, lo abrió, sacó un instrumento, se lo puso debajo de la barbilla mientras estiraba el brazo izquierdo, con el otro manejó un arco y empezó a tocar y así conocí el violín y conocí la música clásica. Esa

música ha permanecido en mis oídos a lo largo de muchos años, es más, en momentos de crisis he recordado esa música y ha sido como un bálsamo para mí. Esto quizás pueda dar una idea de qué era lo que me conmovía.

Yo fui el primer nieto de una familia numerosa, en mi infancia estuve rodeado de muchos adultos. Recuerdo que cuando terminé primer año de primaria con un primer puesto, mi padre me preguntó lo que quería de premio y le dije que quería venir a Lima a ver a mi abuelita, me sentía más a gusto con los adultos.

No puedo comer o beber solo y eso me ha traído problemas en el extranjero cuando no he tenido un amigo a la mano a quien invitar, me he ido a la cama sin comer. Creo que esas manifestaciones detectadas por mis padres, desde que era muy pequeño, retratan la carac-

El portador de un juguete colectivo

terística del títere, que no es dueño de sus muñecos, es simplemente el portador de un juguete colectivo, que lo pone al alcance de los niños que no lo tienen.

Ocurre también que en la realidad socioeconómica de Latinoamérica, el títere solista es el que prevalece, mientras que en Europa o en Asia, los títeres son representados por compañías, algunas muy numerosas. En nuestro medio es más bien el títere solitario y esto se debe a varias causas. Por ejemplo cuando yo estudiaba teatro habían varios compañeros que se interesaban en lo que yo hacía, pero cuando se trataba de hacer giras, se aterraban: el quedar mal, quedar varados y de qué íbamos a vivir. Así pues me hice solista contra mi voluntad, por la imposibilidad de encontrar quién compartiera conmigo. Sin embargo, para compensar esa soledad me uní en Lima al grupo Palermo, grupo que, alrededor del bar cercano al Parque Universitario, congregaba en amical charla a poetas, escritores, artistas en general, que, entonces tan jóvenes como yo, soñaban en hacerse un espacio dentro del campo creativo que ellos habían optado. El compartir con ellos mis sueños y experiencias me permitió cotejar intereses y particularidades dentro de nuestro propio arte y enterarme de su problemática, lo que me llevó, con el tiempo, a la promoción cultural, de tal suerte que a la vuelta de unos



que esto marche mejor me parece una cosa normal, aún cuando fui director del Teatro Nacional en el Instituto Nacional de Cultura, por razones subjetivas, seguí haciendo títeres en la calle

Mi proceso creativo empieza con el tema, me alimento de las fuentes que estimo convenientes, que pueden ser documentos o personas y en la cabeza voy armando los personajes y la estructura dramática; recién cuando tengo todo, empiezo a redactar, para dejarlo unos días y luego corregir. Es sólo en el momento en que voy a escribir cuando requiero estar solo. En los últimos tiempos he entrado en un proceso de creación diferente al de años anteriores, en donde yo escribía la historia, hacía el muñeco, etc., ahora tengo ex alumnos, que son trabajadores de alguna parte del proceso, discuto con ellos, los oriento y manejo lo técnico.

Aunque he trabajado solo muchos años, esto cambió cuando descubrí que no necesito dos sino cuatro manos, ahora se suman a la historia los hijos y otros miembros de la familia. En contra de mi voluntad, me había acostumbrado a trabajar solo y costó mucho romper este círculo.

La soledad la siento en tres momentos, cuando voy alimentando

la idea, en el instante mismo en que doy forma a esa creación, y en la etapa posterior a ese proceso, como una especie de retiro para evaluar todo, no sólo el producto sino cómo ha sido recepcionado por el público. Cada arte difiere uno de otro. No creo que la soledad del pintor sea la misma que la del músico o la del hombre de teatro. En mi caso cuando más cómodo me siento para escribir es en la noche, en una especie de aislamiento. Ahora bien, tengo el teatro lleno, puedo estar participando en un festival, termina la función y finalmente todos se van. Allí, cuando se deja de ser el foco de atención total es cuando uno se encuentra consigo mismo. Para mí, esto es relajante y necesario, a veces hasta es una necesidad física.

Felipe Rivas Mendo

Hace 35 años investiga, fomenta y difunde el teatro de muñecos. Ha recibido las Palmas Artísticas en el grado de Maestro y la Medalla Cívica de Lima. Recientemente la Biblioteca Nacional ofreció la muestra "Felipe el títere".

Los

Juan: La soledad puede darse por lecturas, por encontrarse con un libro determinado, me sirve para nutrir mi espíritu. La lectura es una parte de la soledad que me ayuda a encontrar, a sacar lo que tengo guardado. Después paso por un proceso de largo silencio hasta plasmarlo en el ensayo con los demás actores o en la conversación con Carmen o directamente en una clase con niños. Uno asume la soledad para después comunicarse. Claro que yo asumo la soledad no sólo por la lectura sino por varias aristas, por ejemplo, la creación plástica.

Necesito de esta soledad porque es la manera más maravillosa de encontrarme conmigo mismo, por ejemplo los retiros ignaciales son siete días de silencio, no puedo hablar con nadie sino conmigo mismo y con Dios. Cuando termina el retiro salgo fortalecido, florecido.

En la soledad tengo la oportunidad de sentarme frente a un papel en blanco y ponerme a escribir. Carmen por ejemplo, al realizar el retiro, escribió lo que en otros momentos nunca pudo hacer, ella escribió páginas de páginas e hizo un trabajo sobre una flor que se seca y florece y que es un poema corporal que ella tiene. La soledad sirve.

Este tipo de soledad no tiene nada de tortuoso, si no, no sería agradable. La soledad en la que me han dejado los parientes, los amigos, me la pongo detrás de la espalda y sigo para adelante. La soledad es, a veces, nutrirse espiritualmente, no es un castigo que uno se impone, al contrario es una forma de comunicación, porque no sólo estás informado sino nutrido a través de la lectura, de la contemplación de un paisaje o cualquier otra cosa.

Yo creo que el punto es la soledad en beneficio de la creación, no en el aislamiento personal. Por ejemplo cuando yo voy a hacer una función me gusta que la casa esté tranquila, en silencio y salgo a la función sin ningún tropiezo, en cambio cuando hay laberinto aquí, soy como un caballo de carrera que se pone a dar de patadas de un sitio para el otro. La soledad me sirve para salir a encontrarme con los demás.

La voz del mismo

Una vez que he creado el personaje, puedo salir al público porque éste ya no me molesta, es parte del espectáculo; me molesta cuando lo estoy buscando y alguien me interrumpe. Por eso me gusta vivir en un hogar que quizás no es común y corriente.

Yo trabajo en un colegio religioso donde tengo una gran tranquilidad, y por último si me molestan mucho o estoy fastidiado, me voy a la capilla y allí me quedo solo con el Santísimo durante horas. Luego salgo a ese bullicio que es la juventud, que me agarran por un lado y me jalan por el otro, que me aceptan por un lado y pelean por el otro, al fin y al cabo es una forma de comunicación en un mundo en donde la gente corre sin saber adonde.

La soledad es paz y esa paz me lleva a la libertad. La paz se consigue a través de la soledad y a través del encuentro con uno mismo y allí viene la comunicación del artista con el público.

Todo lo que hacemos en esta salita que se convierte en teatro sin cambiar mucho, es el producto de haber estado solos. Un día que estábamos sin medio y con fiebre, nos dijimos que si teníamos una sala por qué no la transformábamos en teatro, fue producto de la cama, del dolor, de la soledad. De allí salen las ideas.

Carmen: Estábamos con un resfrío espantoso, los dos solos, no teníamos quien nos alcance nada, me sentía como payaso de circo pobre, y nos dijimos "dejémonos de tonterías" y pareció psicológica la cosa, porque al día si-

Piqueras

guiente estábamos casi sanos. Era un domingo y en dos semanas ya estaba armado el espectáculo.

Aprovechamos la convalecencia para ensayar. Esa fue un poco una soledad forzosa, pero el asunto de la soledad en la creación, es otra cosa. Ahora, a veces, el hombre de teatro debe buscar el bullicio para poder enriquecer su personaje. Quizás deba crear un político y le interesa estar cerca de un político, estudiar sus gestos, sus características, allí entonces debe salir a buscarlo.

Juan: Se pasa por un proceso de silencio, porque uno se hace la famosa pregunta de Stanislavski: ¿a dónde voy, quién soy?. Al público le interesa ver si ha habido concentración, transformación, porque si yo he aprendido de paporrera un papel y lo saco afuera, al público no le interesa verme, el público lo siente.

Carmen: Y el niño lo siente más todavía, es más exigente. Hay una cosa en el niño ahora, con la tele o el video en donde, a nivel de fantasía, es algo espectacular, puede ver las cosas más fantásticas, transformaciones, cosa que no se pueden dar en el teatro. Hay que trabajar la imagi-



nación a otro nivel, y sucede que el niño sentado frente a un ser humano, que está muy cerca, lo puede tocar, sin embargo entra en la convención de si el personaje es auténtico.

Juan: Ahora volviendo al bullicio, creo que el actor lo necesita para crear y luego convertirlo en silencio y sacar el personaje. Todo esto sirve para crear, es lo que nutre y permite dar vida al personaje.

Carmen: Ahora, ¿cómo se convierte este bullicio en silencio?. Mediante acciones, mediante gestos, mediante algunos elementos que pueden transmitir sonido, música, emoción. Eso es el mimo.

Juan Piqueras: *Cumple 35 años como mimo este año. Tiene formación actoral. En 1962 formó parte de la compañía Nacional de Mimo como el joven que salía con los carteles entre acto y acto, ahora es el único que sigue haciendo mimo. Es premio Nacional de Mimo en 1989*

Carmen Piqueras: *Tiene formación actoral pero se inicia profesionalmente en 1966 al casarse, realizando, junto con Juan, trabajos experimentales en el mimo, como utilizar cine, en 1971. En 1989 son invitados a actuar en el Instituto de Teatro de Checoslovaquia. Aún no han realizado una escuela de mimo, lo que constituye su meta.*

Luis

GONZÁLEZ

PALMA

Anamaría
McCarthy

Luis González Palma considera el sentido de creación dentro de la soledad y del creador dentro de su soledad. La soledad es su inspiración, o quizá la inspiración es parte de su soledad. Está casado con la bailarina peruana Delia Vigil. No tienen hijos. Le pregunté alguna vez si pensaba tenerlos y me dijo que en su vida no había lugar para niños, quizás piensa así por defender tanto su soledad en la cual él profundiza muy hondamente para sacar luego tantas imágenes, metáforas y poemas que va plasmando en la fotografía. Él no es un fotógrafo que toma, se lleva, roba una imagen o el rostro de una persona, sino que crea imágenes que son casi pinturas o esculturas.

Sus personajes surgen de una soledad desde la sociedad, pues a él le preocupa mucho la situación social de su país. Uno de sus trabajos más característicos nace del juego de lotería guatemalteca. Originalmente este juego llegó de España para enseñar a leer al pueblo, pues ellos ponían una palabra debajo de la imagen correspondiente. Estas imágenes muestran símbolos culturalmente

El fotógrafo
que ingresa
en la soledad del
pueblo

españoles, él toma estos símbolos y los convierte en guatemaltecos a través de la fotografía. Crea así personajes a partir de este juego de imágenes utilizando gente del pueblo. Trabaja con las personas que están en servicio en su casa, con albañiles de una construcción cercana, con carpinteros, barrenderos; los disfraza y les da la nobleza que tal vez habían tenido en su pasado, que quizás los españoles les habían quitado. Así pues sus ángeles son albañiles, su pájaro es un carpintero, personas que tal vez no sean consideradas como muy importantes dentro de la sociedad; él las saca de esta oscuridad y las vuelve personas reales, nobles. De alguna manera él penetra la soledad de los demás.

Durante sus años de estudios universitarios ha perdido muchos amigos a causa de las guerrillas y de las muertes estudiantiles. Él ha sufrido mucho por esto y en su obra refleja ese dolor. En las miradas de sus personajes hay una gran soledad, sin embargo no son necesariamente las mira-



das de los personajes, sino la mirada que él mismo pone en sus ojos, sin necesidad de hacer autorretratos, él pone una dosis tan fuerte de emociones en sus retratos que, casi siempre, en todos los distintos modelos que fotografía hay esa misma mirada, que es su mirada, me consta, la conozco.

En las últimas obras que está realizando, ha podido prescindir de los sujetos fotográficos. Está trabajando unas cajas verticales de 1mt por 30 cmts con luces atrás creando imágenes sobre imágenes, cada una parece ser una palabra y cada palabra al lado de la otra parecen ser poemas. Una de ellas, por ejemplo, es una corona de espinas y una torta de cumpleaños, esta imagen de la torta con las velas prendidas y la corona de espinas, que por la redondez son muy parecidas, refleja un poco esta felicidad de celebración y esta tristeza que lleva con él. También hay imágenes entre pájaros y helicópteros, que representan esta presencia militar en su país, al lado de los pájaros libres.

A pesar de la simbología de sus obras no ha tenido problemas en su país pues él no está haciendo un arte contestatario, no le interesa provocar, no tiene un discurso político. Sin embargo tiene imágenes muy bellas y muy profundas, como la de un niño al que apuntan con una pistola en la cabeza mientras que de esta pistola sale la bandera guatemalteca, es una imagen muy inocente que al mismo tiempo dice mucho. O como "Historias Paralelas", aquella foto que fue inspirada por la camisa con la que Maximiliano fue ejecutado. Al ver esta camisa el pensó mucho en su país, en la situación política que atraviesa, en sus amigos muertos por razones políticas, y en homenaje a ellos, pide a sus amigos vivos que le den sus camisas; él fotografió estas camisas y luego disparó sobre la fotografía, es un homenaje a la amistad y una fuerte crítica a la violencia, a la pérdida de un amigo, a la ejecución. Por suerte

los militares guatemaltecos no se dan cuenta que el arte mueve montañas.

Luis tiene pocos grandes amigos. El no nació para estar en un grupo grande; después de un tiempo de estar rodeado de gente se recluye, necesita la soledad para vivir. Cuando está solo busca y encuentra su soledad, para él es como encontrarse con un viejo amigo.

Luis Gonzales Palma

Nació en Guatemala en 1957, es un artista plástico, con estudios de arquitectura, cine y pintura. Especialista en fotografía, es uno de los fotógrafos más representativos de la fotografía latinoamericana actual, con obras en los más importantes museos de fotografía del mundo y en algunos museos de artes plásticas. Sin embargo casi no expone dentro de su país.

Ha expuesto en el Perú tres veces.

El Poder

El presente trabajo, responde al deseo de profundizar en un tema que desde hace tiempo ha comprometido especialmente mi interés. Es el tema de la creatividad. En este intento busco, así mismo, alcanzar grados de integración con mi quehacer psicoterapéutico.

Cuando no se es un creador nato, resulta difícil diferenciar cuánto de lo reflexionado es propio o ajeno. cuánto hay de copia,



cuánto de apoderamiento y cuánto de originalidad. Por tanto, en lo que sigue habrá algunas citas responsables, muchas ideas ajenas, ciertas inquietudes más o menos personales y una integración de todo ello, propia.

En consideración a lo planteado, propongo entender

provisionalmente la creatividad como una función común

a la mayoría de los seres humanos y reservar el concepto de originalidad, para lo nuevo, inédito y que contribuye a darle un sello a lo creado, que distingue en definitiva al creador.

Sigmund Freud en su ensayo **El Poeta y su Fantasía** (1908) se refiere a este carácter especial y distintivo del artista diciendo: "...*Cuando el poeta nos hace presenciar sus juegos y nos cuenta aquello que nos inclinamos a explicar como sus personales sueños diurnos, sentimos un elevado placer que fluye seguramente de numerosas fuentes. Cómo lo consigue el poeta, es su más INTIMO SECRETO*".

Igualmente considera que la fantasía del poeta guarda estrecha relación con la actividad lúdica de los niños, así como también con las ensoñaciones de los adultos, formulando, sin embargo, una muy clara distinción entre ambas. A su entender, la línea divisoria entre la vida animica del hombre que hace castillos en el aire y el mundo de fantasía del poeta ra-

de Crear

Shirley LLerena

dica en la capacidad de éste último para transformar ideas que pueden parecer diferentes y hasta vergonzosas o repulsivas, en motivos de placer formal o estético. Textualmente señala: "*En la técnica de la superación de aquella repugnancia relacionada indudablemente con las barreras que se alzan entre cada yo y los demás, está la verdadera Ars Poética.*"

Por otra parte, el acto creativo sería el eslabón final de una serie de etapas (proceso), caracterizadas por fluctuaciones generalmente inconscientes y transitorias, entre realidad y fantasía, estados de desorganización y reorganización, fantasías de tipo alucinatorio y percepciones objetivas, abstracciones y concretizaciones, etc. En el acto creativo, se logra una síntesis dialéctica de las fases antes descritas, que dará lugar al producto creado. De esta serie de fenómenos aparentemente incoherentes y desvinculados entre sí, surge imprevistamente, y como un todo, una idea creativa que le da coherencia.

El pasaje por las fases de desorganización y la participación esencial, aunque de una manera

peculiar de ciertos elementos inconscientes, ha motivado que se relacionara el proceso creativo con la psicosis.

Cuando hablamos de fases transitorias de desorganización en el proceso creativo, nos estamos refiriendo no a un estado de verdadero desmoronamiento del yo del individuo creador, si no a formas organizacionales diferentes que permiten captar la realidad de otra manera o desde nuevas perspectivas. En eso reside precisamente el valor creativo, que, rompiendo los viejos moldes clásicos, determina un verdadero cambio revolucionario al alentar la búsqueda de estructuras y sistemas nuevos. Naturalmente, el valor no estriba sólo en la novedad, sino en su carácter de repercusión, trascendencia y aprovechamiento para los demás, por poseer la calidad del "lenguaje del logro", que se caracteriza por su penetración a través del tiempo y del espacio y que depende de lo que se denomina en psicología "capacidad negativa", o sea la que permite tolerar incertidumbres, misterios y dudas sin experimentar la búsqueda irritante de los hechos y de la razón.

La satisfacción alucinatoria del deseo sería la primera función organizativa del yo ante la ausencia del objeto. Según la naturaleza, permanencia y relación de dicho proceso alucinatorio con la realidad, el funcionamiento y la calidad específicos de las funciones yoicas se configurará el desarrollo de una mente psicótica, normal o creativa.

En la mente del psicótico predominará la tendencia a un tipo de alucinación estereotipada totalmente alejada de la realidad, donde el objeto alucinado es considerado como la cosa en sí misma. Predomina la intolerancia, la frustración, el odio sobre el amor, la envidia excesiva y la tendencia destructiva.

La mente normal puede aceptar la ausencia del objeto y, por consiguiente, hacer las correspondientes abstracciones. Tiene disposición para elaborar el duelo determinado por la vivencia de pérdida del objeto y se encuentra en condiciones para discriminar adecuadamente entre el sí mismo y el objeto, el símbolo y lo simbolizado, la fantasía y la realidad.

La mente creativa se acerca al desarrollo normal por su tolerancia a la abstracción y a la ausencia del objeto. Tiene fantasías de tipo alucinatorio y utiliza la imaginación creativa que le permite ir más allá del principio de realidad sin apartarse totalmente del mismo. Son capaces de soportar la revelación, sin desorganizarse totalmente, ni desorganizarse destructivamente a su ambiente.

Para ilustrar estos comentarios teóricos expuestos más arriba voy a transcribir parte de una entrevista hecha al pintor **José Tola**, en la revista *Somos* número 546 del 24 de mayo último:

« El mundo interior es mucho más rico. El taller, mi tiempo, cada parte mía hasta la más pequeña es todo mi universo. Mi ir y venir de otros tiempos se dan ahora así, sin necesidad de moverme. Tengo otro tiempo, uno que no se cronometra con el real. En la soledad, el solitario conoce que los segundos pueden ser a veces días, años. Que a veces amanece sólo después de semanas enteras, que desde mi terraza puedo tocar la copa del árbol sin subir a él... es en este espacio y tiempo distintos donde ahora invento, trabajo, creo. »

Shirley Llerena Mora

*Miembro fundador de la Asociación de Psicoterapia del niño.
Miembro asociada del Centro de Estudios Psicoanalíticos y Sociales*

En la Ruta de la Vida, Soledad

Mary Soto

"Alimentar sueños de cisne en una tierra baldía en la que sólo hay alimento para buitres. Ese es el reto."

Creo que de algún modo, siempre me sentí sola y excluida en una ciudad que no entendía, con mucha bulla y edificios. Sobre todo, con gente que caminaba incesante con hielo en la mirada.

Al principio, sólo venía algunos meses en el verano, todo era de colores en esta vitrina chillona que siempre me pareció Lima. Con la piel constantemente húmeda y sofocada miraba a la gente que caminaba con tanta prisa y tanto silencio interno. Cuando por primera vez estuve en el invierno limeño gris y nublado sentí un poco más de calor en las pupilas, pues su lluvia temblorosa y tímida me recordaba de algún modo a Canta y a su gente, siempre triste y emponchada.

Cuando tenía siete años, que es la edad en que recuerdo vine a Lima por primera vez luego de mi nacimiento, y años más tarde cuando dejé mi pueblo y descubrí que el camino que se abría para mí estaba poblado de ciudades grandes y bulliciosas, que ya estaban negados e hipotecados, por una "mejor" educación, los pueblitos chiquitos con carreteras polvorientas y pedregosas; me sentí sola entre las solas en esta ciudad de cemento, neón y brea.

La soledad hecha hasta los tuétanos de soledad, siempre tuvo para mí la forma de una gran urbe en la que todos son ciegos, sordos y mudos. Y yo caminando entre mares de personas presurosas, mirando únicamente un "no-meolvides" prendido de mi boca que, al igual que para Agnes, su bello y perfecto punto azul sería el único puerto al que mis ojos pudieran aspirar, allí en esos océanos turbulentos.

Ciudades atestadas de miradas y silencios, de gente de mano suave pero gélida. Qué distinta de los encallecidos y protectores dedos provincianos, qué distinta de las manos de humo y cal de la tía Ortila, de los ojos primarios y rojizos de Camacho que, en las paredes de su casa hecha con sus manos y sus palabras, se llamó a sí mismo y sin pedir permiso a nadie: "poeta labriego".

No se crea, que en Canta nunca estuve sola. Por supuesto, pero era un aire fresco que todo lo envolvía, era el aroma del mítico jardín de la tía Ortila la que robaba mis pequeños años tras los alhelios, las siemprevivas que yo siempre presumía muertas, las rosas, las retamas,

los zapatitos de hadas y las varillas de los duendes, que entre los juncos y riachuelos de luz clara y cantarina me robaban la calma y la cordura para hacerme perseguirlos descalza y despeinada, monte abajo.

Otras tardes, pequeña aún, subía de puntitas por los peldaños corroidos por la lluvia, al balcón de la mamá René, donde todos los miembros de la familia sufrieron en horas de lectura, pensamientos y creaciones febriles, la soledad y la angustia de la adolescencia. Allí me tiraba en la paja y repetía a Vallejo una y otra vez: *"Me he vuelto con todo mi camino a verme solo"*. Algo tan largo e indefinido como un camino. Algo tan largo e indefinido como una vida. Me asustaba.

La soledad era ese momento mágico en el que todos los dioses eran convocados y los demonios conjurados. La babel de mil lenguas, todos los colores del arco iris, todos los animales, todas las especies y -sobre todo- todos los hombres eran parte de la misma armonía. Esa soledad, oasis poblado de utopías era el estado perfecto que sólo esperaba a la palabra como a la única y privilegiada huésped en ese territorio de fantasías.

Ahora, en esta tierra baldía que es un vómito de sangre, he visto partir a los amigos con pañuelos tristes e infaustos. En las noches, la imagen más certera que mis pesadillas dibuja, es un camino largo y oscuro como un túnel por el que transito descalza y apenas vestida. La piel en sangre viva.

Sin embargo, creo que lo más terrible y horroroso de esta pesadilla cotidiana, es saber que no soy la única que siente esta soledad carcomiéndole los huesos, que no soy la única paria arrojada al ángel del abismo.

Acá, todos corren en direcciones distintas como en una gran hecatombe, todos sudan y corren y se desesperan por un pan o un sol para entibiar el estómago. Todos quieren alcanzar algo y hablan y murmuran y gritan, pero nadie escucha al otro. Pero nadie es capaz de despojarse de las cadenas que lo atragantan y menos de alcanzar la mano del otro para sentirse menos solo.

A veces, en esos mediodías intensos en la Av. Abancay o en la Av. Tacna me siento ridícula, asustada por los niños de mirada cansada y ropa envejecida. Me siento ridícula de tanto miedo y quiero descubrir en sus manos sucias las pequeñas manos de Juvenal cuando lo atropelló el único carro que circulaba por Canta, cuando éramos niños, en la única tarde que nos dejaron salir de casa.

Yo, como entonces, a veces me pregunto por las noches, si Juvenal en la oscuridad del foso que es su casa ahora y esos niños con su largo camino en este mediodía incierto y sucio, también se sienten solos.

Alimentar sueños de cisne en esta tierra baldía donde sólo hay alimento para buitres, puede que sea un intento inútil e insensato pero quienes hemos sido arrojados al abismo, tenemos derecho a ser insurgentes y malditos en esta sociedad inclemente. Ese es el reto en este largo camino, en el que ojalá no siempre estemos solos.

Mary Soto

Poeta, periodista y crítica de teatro.

CRITICA

Sara Joffré, Mihaela Radulesku, Luis Paredes y Mary Soto nos amenazan con la inminente aparición de la revista **Crítica**, espacio que intenta establecer un contacto con el momento cultural que vivimos. Aparecerá cada tres meses y planteará ante el público polémicas opiniones y referencias entre él y el arte.

Esta revista abarcará diferentes universos como son el teatro, la danza, el cine, la literatura, etc. desarrollando una actividad informativa y reflexiva de amplio espectro. ¡ Les deseamos mucha suerte en este espinoso camino !

II Encuentro Metropolitano de Mimo

Se convoca a los mimos que en 1978, participaron en el I Encuentro Metropolitano de este arte y a los grupos y/o solistas que tengan más de cinco años de ejercicio en esta disciplina a participar en el Encuentro que se realizará en tres etapas:

- La primera entre los días 3 al 5 de julio 1997
- La segunda itinerante en los municipios que posean centros culturales y/o en empresas, parroquias, etc. Esta etapa se iniciará en el mes de julio.
- La tercera etapa será para grupos amateurs y/o talleres de jóvenes mimos.

Para mayores informes comunicarse al teléfono 247-0066.

Cerámica de Chulucanas

El joven ceramista de Chulucanas Víctormanuel Juárez está exponiendo una selecta muestra de sus obras en la galería del Centro Cultural Ricardo Palma de la Municipalidad de Miraflores.

Inaugura el 01 de julio y tiene usted oportunidad de deleitarse con este esmerado trabajo de uno de nuestros más representativos artistas populares.

Dos muertes

Los fallecimientos de Eleodoro Vargas Vicuña y de Antonio Cornejo Polar han conmovido a los medios intelectuales del Perú. En estas líneas queremos sumarnos a la congoja de sus familiares y amigos más cercanos.

Con una obra breve, formada básicamente por dos libros de cuentos, **Nahuín** y **Taita Cristo** y algunos textos de poesía como **Zora, imagen de la poesía**, que fue distinguido con el premio Nacional de Poesía en 1959, Vargas Vicuña, mantuvo una calidad sin concesiones, que ahora todos reconocen. Han cesado desde hace años los reclamos de por qué no escribe más. Vargas Vicuña es uno de nuestros grandes escritores y cada una de sus páginas es antologable.

Antonio Cornejo Polar, maestro de varias generaciones, es un innovador de la crítica literaria latinoamericana. Con un estilo llano y al mismo tiempo meticuloso, iba dando categoría de creación literaria a sus estudios literarios. A él le debemos la categoría de "heterogeneidad" que ahora se maneja en todos los estudios literarios sobre literatura de nuestro continente. Amigo cabal, hombre sin trastienda, fue rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, profesor de distintas universidades entre ellas la de Berkeley y fundador de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana que relaciona a estudiosos de América y Europa.

OJO DE BUEY

Marco Martos y Otilia Navarrete

*Mario Vargas Llosa.
Los cuadernos de don
Rigoberto.
Alfaguara. Peisa.
Madrid. 1997. 387 pp.*

Los lectores de Mario Vargas Llosa, aquellos que siguen toda su vasta producción y no solamente sus obras más celebradas, encontrarán en este texto una continuidad del **Elogio de la madrastra**. Esta nueva ficción no necesita sin embargo referencia alguna a esa obra anterior por-

que, como en las películas en serie, contiene datos suficientes sobre la naturaleza de los hechos que no narra, pero que de modo sesgado dan luz indispensable sobre los asuntos que ahora se están contando.

En la novela Fonchito, hijo de don Rigoberto, comienza a visitar a Lucrecia, su madrastra, separada de su progenitor sirve de emisario, secreto para aquel, de una singular correspondencia amorosa entre la pareja. El libro está matizado y se sostiene más que por la anécdota central, por los cuadernos que escribe don Rigoberto que discurren sobre los más variados asuntos, desde las fobias del escribidor contra el fútbol, hasta disquisiciones sobre la arquitectura, pasando como es natural, y como se ha anunciado en la publicidad, por una serie de fantasías de índole sexual del autor de los cuadernos, que, sin duda alguna convoca la atención de una multitud de lectores, inclusive de aquellos que, gracias a la magia de los medios de comunicación, acuden a la escritura de Vargas Llosa atraídos exclusivamente por su innegable fama. Lo destacable del libro es que para don Rigoberto la verdadera vida transcurre en la imaginación. Y en este aspecto el personaje es gemelo del propio autor.

Sin duda el novelista ha llegado a un nivel de dominio de las técnicas narrativas pocas veces logrado en la lengua castellana y esto se puede advertir en cada una de sus ficciones, sin excepción posible desde **Los jefes** y **La ciudad y los perros** hasta estos cuadernos. Lo más llamativo en este texto tal vez sea la capacidad de parodia que Vargas Llosa exhibe. Pero ésta es una novela de entretenimiento, en el sentido más cabal del término. Es un texto que no conmueve y que finalmente no satisface a la inteligencia. Un escritor de gran potencia y versatilidad ha concedido una porción de su tiempo a las perentorias necesidades editoriales, que a su vez responden a un público masivo, ese monstruo del que se ha hablado tantas veces que tiene avidez insaciable por los productos nuevos.

En frase célebre que involuntariamente viene a nuestra memoria, Lope de Vega, seguramente el autor español al que más le preocupó en los siglos de oro la relación con el público, escribió: "al vulgo hay que hablarle en necio para darle gusto". La frase es ruda, pero se suele usar en el campo de la crítica para referirse a las obras bastas, de trazos gruesos,

que atienden perentorias expectativas, supuestas o reales del gran público. Un autor del virtuosismo innegable de Vargas Llosa, puede perfectamente responder a necesidades de un público más exigente, aquel que le ha celebrado tanto sus primeras novelas y **La guerra del fin del mundo**, y que lo sigue fielmente, indiferente a las diatribas que el escritor recibe de los sectores políticos autoritarios, e indiferente también a los "remansos" de la creación que constituyen sus obras menores, que si bien lo mantiene en las vitrinas de las librerías de las principales capitales del mundo, no le añaden un ápice a su capacidad creadora ni a su bien ganada fama literaria.

Versión castellana de Juan Antonio Pérez Bonalde. Seguido de Filosofía de la composición. Traducción de José Luis Gastañaga Ponce de León.

Como en el caso anterior, debemos a la Universidad Católica y al entusiasmo de Ricardo Silva Santisteban la circulación en nuestro medio de traducciones confiables de textos reputados en ediciones cuidadosas. Poe en el campo de la poesía, y no solamente en el del cuento, es un autor que ejerce un magisterio sobre quienes se internan en la creación. Justamente estos dos textos, uno lírico, y el otro una explicación en prosa sobre la creación poética, mantienen una fascinación entre los lectores de hogaño, puesto que en escasas oportunidades, un gran poeta explica con tanta claridad sus procedimientos creativos.

*Edgard Allan Poe.
El cuervo. Lima.
Pontificia Universidad Católica del Perú. 64 pp.*

Cesar Moro. La poesía surrealista. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. 1997. 92 pp.

Este libro contiene todas las traducciones poéticas que hizo César Moro entre 1938 y 1949, por la necesidad que tenía de difundir los textos del movimiento surrealista. En el texto, aparte de autores célebres de la corriente que presidió André Breton como Hans Arp, Marcel Duchamp, Paul Eluard, Antonin Artaud, se incluyen otros autores que Moro apreció sobremanera como Pierre Reverdy y Giorgio de Chirico. Se aprecia el rigor del traductor y su identificación con lo que veierte. Vale decir que Moro sólo traduce aquello que aprecia profundamente y que no está en contradicción con el credo surrealista que profesaba.

Volumen que obtuvo el 1er. Premio del Concurso Peruano Japonés. Consta de 15 cuentos. De prosa fluida y estricto manejo del diálogo, Pilar Dughi sabe crear el clima adecuado que nos torna cómplices de sus historias, desde un ángulo de su narración.

*Pilar Dughi.
Ave de la noche. Lima. A.P.J.P. Peisa. 140 pp.*

Emilio Adolfo Westphalen.
Escritos varios sobre arte y poesía. Lima. Fondo de Cultura Económica. 1996. 436 pp.

El enorme prestigio de Westphalen como poeta, las sucesivas ediciones de su lírica, han ocultado hasta cierto punto su labor crítica ante los lectores de las generaciones recientes que obviamente no tienen facilidades para consultar las revistas que dirigió como *Las moradas* y *Amaru* donde se halla

la porción más importante de su labor crítica como *Dos soledades* donde el Instituto Nacional de Cultura editó textos de Westphalen y Ribeyro.

Este volumen nos permite conocer las afinidades literarias de su autor: Moro, Adán, Arguedas, Vallejo, Valle Goicochea, y las sutilezas de su juzgamiento poético. Prefiere, por ejemplo, Eguren a Vallejo porque en su fuero íntimo juzga mejor la lírica menos personal, aquella donde no se subraya la presencia del yo poético. Conocemos también a través de estas páginas de trabajada prosa, el aprecio del autor por autores como Williams Carlos Williams, Walt Whitman, Franz Kafka, Jean Paul Sartre, James Frazer. De otro lado queda expresada la afinidad de Westphalen por la pintura en las páginas sobre René Magritte, Szyszlo, Ricardo Grau, Ramiro Llona, Emilio Rodríguez Larraín.

Leemos el poemario de Renato Sandoval y una sensación plena, gozosa nos inunda. La palabra elevándose en un ritmo sostenido por imágenes "inocentes" que nos mantiene en vilo y en vuelo que no decae. No creemos equivocarnos al considerar *Nostos*,

Renato Sandoval.
Nostos. Lima, Editorial Nido de cuervos. 64 pp.

como un exquisito poemario que sitúa a su autor en un lugar de privilegio dentro de la poesía peruana. Valgan estos pocos versos: "(...) *Y allí estaba yo, plácido ante la mudcz ancestral/ rígido por la muerte de una historia que jamás me fuera/ contada./ pálido como el himen milenario de la abuela doncella/ danzando en hinojos sobre la nieve ardidada del mis párpados (...)*"

Esther Castañeda.
Lima. Carnet. Lima. Magdala Editora. 40 pp.

Presuntamente es ésta una mirada anterior a *Interiores* (poemario publicado en 1994). Breve y exacta la palabra se devela ante el lector que ha de permanecer frente a la página con una cierta ambigua sensación de estar mirando una historia por el ojo de la cerradura: "*un ligero movimiento de cabeza/ no es asentimiento/ te equivocas Esther/ sólo es desgano*".

Lúcida ascensión de la palabra esperanzada y la soledad como una constante irreversible: "*No ardemos dos veces en el mismo fuego/ aunque luego gozemos su ceniza fugitiva*". Como señales que bifurcan el camino, las palabras se separan para volverse a encontrar en un juego que no concluye si no que deja abierta la sugerencia de la voz que calla.

Ricardo Silva Santisteban. *En el laberinto. Lima, Campodónico Editor. 36 pp.*

Clery Caravasi Romani. *Icaria. Lima. Comunidad Helénica del Perú. 48 pp.*

Veinte poemas conforman este primer libro de Clery en los que, el amor, presente o ausente, fustiga al yo poético que asume la certeza de lo fútil de la lucha o de la huída. Los poemas transmiten un reflexivo escepticismo: "*Después del caos/ no hubo tiempo ni estada*

fada luz./ se perdió el espejo./ la verdad amaneció sin vida/ y no encontró reflejo."

Encomiable esfuerzo de Marita Troiano conmemorando el Día Internacional de la Mujer. Edición en la que logra reunir a 37 autoras que nos brindan sus poemas desde sus diferentes circunstancias, cada una con su propia voz

Mujer y poesía. Treintisiete poetas. Carpe Diem Editora. 60 pp.

Primeros pasos. Lichi Garland. Lima. Edición Lichi Garland 149 pp/.

Bellísimo libro que ilustra con mano y mirada de conocedora el mundo de la danza en el Perú. La historia discurre ante nuestros ojos como en un ecran mágico en el que las fotografías parecieran adquirir movimiento. Muy cuidada edición, laborioso armado de secuencias fotográficas y de situaciones sui generis de incuestionable valor para los estudiosos y también para los simples amantes del bello arte del movimiento y la gracia.

Sentenciosos sin pretender serlos, los poemas de Francisco Tola son como chispazos que el lector recoge sin poder evitar un sobresalto. Encuentro paradójal entre la realidad y los sueños que se niegan y se afirman: "(...) *Una trampa para tontos/ es la conciencia/ cuando está/ por la imaginación y los sueños/ envenenada (...)*

Francisco Tola. *El otro yo soy yo. Lima Editorial Pirata. 40 pp.*

*May Rivas. Con
ojos propios.
Lima. Magdala
Editora. 40 pp.*

Esperado largo tiempo, este primer libro de May se abre confesional e íntimo en una aceptación dulce y dolorosa de su propio ser. Las imágenes se suceden como en un canto sensual/ místico, desde el que la voz poética resurge: "presta a la danza en medio de la oscuridad".

Entre la poesía y la narrativa, Carlos Orellana se mueve con soltura. Así nos lo demuestra su último libro en el que retoma la poesía con su tono desenfadado e irónico. El erotismo carga la tinta y la melancolía también. Antiguas nostalgias lo asaltan. El poeta se somete. "Me quedo aquí porque amo este paisaje nublado, la ausencia de verdes colinas, de exactos veranos/ (...).

*Los simulacros
de Venus. Carlos
Orellana. Lima.
Lluvia Editores.
68 pp.*

Incansable en su labor de promotora cultural, Borka encuentra tiempo para contarnos esas deliciosas historias en las que pareciera estar ella oculta. Minuciosas descripciones, breves diálogos se insertan en la historia y la recrean tornándola grata y fluida a través de un cuestionamiento que no se nombra pero que se siente.

*Doña Tránsito
Abril. Borka
Sattler. Lima.
Editorial Hispano
Latinoamericana. 141 pp.*

*Negro equino.
Elba Luján. Lima.
Editorial Colmi-
llo blanco. 46 pp.*

Primer poemario de la autora que nos descubre un mundo interior lleno de reflexión y madurez. La vivencia o el recuerdo presentes en cada verso, íntimo, personal: "A veces basta un nombre/ una mirada o/ un aroma/ para abrir las fauces/ sobre las que camino."

Revistas

ARCO IRIS.- Dirige Diomenia Carvajal. París, Francia. #7. Textos en español y su traducción al francés. Trae un delicioso capítulo de la novela Julieta. Tiempos de adolescencia de Diomenia Carvajal. Poemas de Roberto Fariñas. Un homenaje a Gabriela Mistral y una grata sorpresa: reproducción y traducción de "La otra poesía femenina" aparecida en *Imaginario del arte* No. 10, con prólogo de Rodolfo Hinostroza y poemas de las 11 poetas antologadas con su correspondiente traducción.

CASA DE LAS AMERICAS.- Órgano de la Casa de las Américas. Dirige Roberto Fernández Retamar. La Habana, Cuba. Enero/Marzo 1997.

Un Volumen especial en homenaje a Ernesto Che Guevara, al estar cercana las tres décadas de su asesinato. Destacados autores dejan impresa su sentida palabra ante el recuerdo del hombre símbolo del más alto humanismo en América.

HUMBOLDT.- Revista editada en Alemania por Inter Nation (Nos. 117- 118).

Es todo un placer leer esta revista. Los textos, las fotografías, la cuidada diagramación, los colores, las texturas, todo es un pleno regocijo para el gusto más exigente. Música, teatro, danza, filosofía, ciencia, el conocimiento humano en armónica conjunción, maravillándonos.

LA CASA DE CARTON.- Dirige Sandro Chiri. Auspicia Oxy.

Cada día mejor, este número, casi íntegramente dedicado al desaparecido estudioso Antonio Cornejo Polar. Un homenaje a Teodoro Núñez Ureta entre otros textos de singular interés.

MUJER/ FEMPRESS. Red de comunicación alternativa de la mujer. Chile. mayo 1997.

Medio de difusión de las voces de las mujeres latinoamericanas nos entrega temas de constante urgencia e interés. Necesaria tribuna que no admite impertinentes censuras.

RIMBAUD REVUE

Editada en Francia por John Donne & Cie. No. 10.

Editado íntegramente en lengua francesa, nos trae en este número poemas inéditos de Pablo Neruda, un cuento de Jorge Luis Borges, otro de Heinrich Boll, crítica, ensayos y reseñas de libros.

SUR.- Editada en Francia por John Donne & Cie. Dirige Samuel Bréjar

José María Eguren, Williams Yeats, Jack Kerouac, Dylan Thomas, entre los poetas. En narrativa André Coyne nos habla de Eguren y Angel Flores de T.S.Eliot, entre otros.

ESPECIALIDAD REPROX:

LA CALIDAD

La experiencia de 15 años en el servicio pre-prensa que REPROX brinda, se traduce en la calidad de cada trabajo.

Calidad respaldada por la eficiencia de su personal dedicado en exclusiva al tratamiento de imágenes y selección de color.

Tecnología láser y edición digital que nos permite ofrecerte un servicio rápido, de alta calidad y al mejor precio.

Calidad REPROX que nos compromete a seguir a la vanguardia con la nueva Tecnología Digital.

fotolitos
Reprox

Selección de Especialistas.

AV. IQUITOS 1282 LA VICTORIA TELF. 472 - 8282

Con toda seguridad:



El Pacífico-Peruano Suiza siempre responde.

PROPERU/Asuntresur Puris Lintax



EL PACIFICO - PERUANO SUIZA
Compañía de Seguros y Reaseguros

CONDUCTA DE LIDERES
UNA EMPRESA **CREDICORP**

• Lima: Av. Arequipa N° 660. Telf.: 433-3628. Fax: 433-3385. • Arequipa: Pasaje Belén N° 107, Vallecito. Telfs.: 21-2767, 21-6281, 28-5383. • Chiclayo: Elias Aguirre N° 630 - Of. 591. Telf.: 22-3724. • Home Page: <http://www.elpacifico.com> • Dirección electrónica: info@epps.com.pe