

Este trabajo pretende contribuir a esa cercanía. Se invitó a artistas chilenos a realizar acciones simultáneas y similares en Bogotá y en Toronto como modo de ampliar el territorio de identificación de nuestras vidas. Invitamos a decenas de artistas a trabajar sobre las bolsas de leche vaciadas (que fueron recogidas en la distribución) como un modo de reconocimiento conjunto de los soportes colectivos desde los cuales cualquier trabajo intelectual o cultural debiera erigirse. En este sentido concebimos la función pedagógica como parte inherente, inexcusable e infaltable, de cualquier trabajo de arte que podamos efectuar.

El conjunto de las acciones realizadas han sido registradas y documentadas exponiéndose durante tres semanas los videos de ellas. Posteriormente, cerrando la ejecución del trabajo (no su consumación), serán remontados conjuntamente con todo el material que en esta primera etapa fue expuesto. Esta nueva puesta en escena coincide con la aparición de una publicación a la que puedan acceder todos aquellos que comparten con nosotros la evidencia de que somos un pueblo unificado en el hambre.

A todos proponemos el arte como una experiencia colectiva y total de exploración crítica y creación de situaciones participativas de reconocimiento de las dimensiones ocultas y las perspectivas abiertas en nuestra historia. Proponemos el arte como la producción de espacio totales que comprometen la vida como una dimensión de su totalidad, involucrando a la vez la sensibilidad, la razón y su sociabilidad (2).

Un arte que crea y amplía los espacios intelectuales que organizan la memoria y el devenir histórico de un pueblo. Se trata de un arte que es crítico respecto a las facilidades y evidencias de su historia. Un arte que, largo tiempo confinado en la sensibilidad pura, necesita reconquistar un carácter autorreflexivo y abordar como trabajo de arte la responsabilidad de su autocontrol, como organización de cultura.

(1) Entendemos por escultura social una obra y acción de arte que intenta organizar, mediante la intervención, el tiempo y el espacio en el cual vivimos, como modo, primero, de hacerlo más visible y luego, más vivible. El presente trabajo (Para no Morir de Hambre en el Arte) es escultura en cuanto organiza volumétricamente un material como arte; es social en cuanto ese material es nuestra realidad colectiva.

(2) Todas las formas de arte pueden ser consideradas como creación de "situaciones sociales". La música, la pintura o la poesía, pueden ser valoradas por la riqueza crítica de la situación socioestática propuesta. En ese sentido, las mecánicas de producción y las formas de lenguaje son todas verificables en su validez por las relaciones sociales que suscitan y en las cuales se inscriben.

Arte folklórico o arte "experimental", se diferencia sólo en su eficacia como arte.

Que sean populares o elitarios en sus manifestaciones particulares, depende de su inscripción en las tendencias matrices de la cultura (aún cuando el consumo es dato de la obra desde su producción, aunque muchos prefieran ignorarlo). ●

ARTE POBLACIONAL: Cuestión de coraje



Por Paula Edwards y Antonio de la Fuente

El arte poblacional tiene la edad de las poblaciones. Las poblaciones tienen la edad sumada de todos los pobladores. Los pobladores son antiguos, o más recientes migrantes venidos desde el campo, desde pequeños pueblos. Trajeron consigo sus oficios y otros nuevos aprendieron. Trajeron consigo sus canciones, el lenguaje, una manera aprendida de bordar: su cultura. . . Alguien se asustó: florecen como callampas.

A pesar de los temores —queriéndolo o no— continúan dando forma y vida a esa cultura que les pertenece. Todos los días la pierden, la desmemorizan. Y todos los días la reinventan. Viven bajo constante amenaza: desalojos, despidos, accidentes. . . Todo eso lo quieren contar. Quieren que los demás sepan de sus vidas. Para ello, algunos parecen haber elegido el arte.

El arte poblacional es una realidad en el Chile de hoy. Subsiste, sin embargo, a duras penas. Y esta no es una manera de decir. Las penas son duras, nos dijo una arpillerista de la población La Faena.

Hijo de la intimidación y del dolor, obra del silencio y la necesidad, el arte popular es tan viejo como el pueblo mismo que lo moldea.

Como un medio de paliar los estragos de la cesantía, lo encontramos bordado en arpilleras, improvisando escenarios. Sin cobrar entrada lo vimos en San Miguel, La Cisterna o Puente Alto. Compungido, a precio alcanzable por la escueta demanda santiaguina, estaba en las ferias artesanales o en las peñas.

HAY TANTAS MARIAS EN EL MUNDO.

En todos los lugares a que llegamos tras el arte poblacional, nos salió a recibir un ambiente conocido: mezcla de evasivas y medias palabras, miradas furtivas pero escrutadoras. Miedo, para decirlo claro.

"A nosotras ya nos han pasado muchas manos", nos dice la señora María, antigua arpillerista de La Faena. *María ¿qué más se llama Ud?* —Ponga María no más, total hay tantas Marías en el mundo.

La Faena, población del sector oriente de Ñuñoa, presenta un paisaje que no es distinto al de sus vecinas Lo Hermida o Palena. Calles de tierra, apenas árboles, casas de madera. Letreros de factura casera asoman: *se arreglan radios y televisión, se hacen jardines, se vende una bicicleta*. Oficios, trueques y bienes se ofrecen. . . a los mismos pobladores: únicos transeúntes de esas calles.

La cesantía parece conformar un drástico círculo vicioso.

Veintidós mujeres del sector, cesantes y esposas de cesantes, componen el taller de confecciones y arpillería de la población, anexo a la Iglesia San Carlos. El taller produce delantales y blusas, además de arpillería, en convenio con la Vicaría de la Solidaridad, quien aporta las telas. Las arpilleristas (de La Faena, Villa O'Higgins y Lo Hermida, entre otras), comprometen una entrega semanal, *una que nunca se supo las viene a buscar*, y las lleva a la central, donde se comercializan.

Desde hace tres años le hacen frente —unidas— a la calamidad. Las máquinas de coser aún no llegan, pero las arpilleras lograron levantar, tabla a tabla, la pieza que las reúne a trabajar y a conversar los

problemas. "Hacemos rifas (nos despelucamos unas con otras), traemos información de la Vicaría, asistimos a clases de PPH (Programa padre-hijo del CIDE, Centro de Investigación de la Educación), hacemos una vaca y tomamos tecito".

Las bordadoras aprendieron mirándose entre sí. La opinión de las más antiguas suele hacerse oír en la confección de las arpilleras. Al inicio del taller recibieron también la asesoría de una pintora y escultora, "la Valentina. . . después no la hemos visto más".

Salvo cuando trabajan en un pedido específico, como material para Iglesias y colegios —el caso de la Exposición acerca de los Derechos Humanos, organizada por el Arzobispado de Santiago—, los temas son elegidos por ellas mismas: "Nosotras bordamos lo que vemos no más, no le ponemos ni le sacamos. Cuando la arpillerera es triste hay que ponerle color gris. . . tal como está el tiempo".

SI LAS COSAS CAMBIARAN

La arpillerera es para ellas su fuente de trabajo, y así la consideran. Sin embargo: "Cuando no bordo me siento desesperada. Por eso, si las cosas cambiaran y todos tuviéramos para comer, seguiríamos haciendo arpilleras. Haríamos todo lo lindo que estuviera pasando. Las arpilleras tendrían color de rosa. . . en el 2080 será".

Hoy, 1979, en cambio, los problemas abundan. No todos los maridos —jornaleros, secretarios, cerrajeros cesantes— aprueban para sus mujeres este modo de ganarse la vida: "Si no les gusta, mala suerte. Si no traen plata ellos, tienen que amoldarse".

Hubo veces en que su trabajo parecía valorarse ante los ojos de sus compañeros. Pero la fatalidad las acompañó también entonces: "Conseguimos exponer en la Galería Paulina Waugh. . . Pero hasta una bomba le pusieron a la pobre Paulina".

Los medios de comunicación, por su parte, no las han tratado en forma más alentadora. Una tela que representaba un botadero repleto de gente cachureando en la basura, indignó a un vespertino de la capital. "Yo la hice porque lo viví, por eso lo digo. . . y no me da vergüenza, porque antes nunca lo pasé. En el diario La Segunda pusieron que todo eso era mentira y el botadero después lo cerraron".

MAS LINDA SI ES REAL

La autora de tan conflictiva arpillerera es María Teresa, una de las Marías de la obra *Tres Marías y una Rosa*. "La Miriam (actriz que la representa) venía harta para mi casa. Le gustó como era yo, así es que hizo el papel de que era yo".

Aunque defienden con firmeza la obra, tienen sus reparos. "Lo que sale que le quitaron a una el sitio, no es verdad. Si es que ella está con su mamá es porque lo vendió. Más linda hubiera sido si hubiera sido la realidad".

Porque se reconocen en su narración y en su lenguaje, están empeñadas en llevarla a la población antes de que se deje de dar. "Hay

gente que no le gusta, porque viven en el centro... Ellos no viven la realidad. Yo les digo que vengan a las poblaciones cuando llueve... Y si me preguntan cómo es que soy gorda, les contesto: echen agua en una marraqueta y van a ver como se infla".

PARAGUAS PARA EL DILUVIO

Un profesor del Colegio Nuestra Señora de las Mercedes, de Puente Alto, pidió a sus alumnos que enumeraran obras de teatro chilenas. La respuesta fue unánime: *El diluvio que viene*.

Para Ramón Toro —31, soltero, repartidor de la Revista Hoy y director del Grupo de Teatro El Globo de Puente Alto— este hecho es una evidencia inapelable de la precariedad cultural de los pobladores: "La gente sufre de encasillamiento cultural".

La Pastoral Juvenil Obrera —consciente del mal—, diseñó un programa de trabajo cultural dirigido a los jóvenes pobladores de Puente Alto. En cierto modo, la iniciativa busca atraer a los creadores que el año pasado abandonaron los talleres, a consecuencia de "una crisis general", según Toro.

Muchos de los grupos que peligraron entonces, habían nacido al interior de distintas parroquias. Pero esa pertenencia significaba también limitaciones. El Taller El Globo —formado hace tres años, al amparo de la Parroquia María Magdalena— tiene dificultades para presentar su obra *Mientras duerme la señora*, del autor chileno Diógenes Villatoro, en la misma parroquia.

"La juventud no está preparada para verla", opina el sacerdote responsable de velar por los contenidos del quehacer artístico de esa comunidad cristiana. A juicio de los integrantes del taller esa *censura* alude al contenido: dos vagabundo viven en un basural, encuentran un diario viejo y leen los titulares: *Alza de leche beneficiará a todos*. La obra la presentaron en otros escenarios no eclesiósticos.

Por estos motivos, y por otros, varios grupos buscaron la autonomía. Aunque sus integrantes fueran católicos, su creatividad reclamaba que los límites se ensancharan. Así es que abrieron alas y partieron. Pidieron locales en los centros juveniles, deportivos y comunitarios. Empezaban a remontar cuando llegó una notificación por escrito: o se afiliaban a la Secretaría Pastoral Juvenil Obrera, o se les negaba su existencia *legal*. Entonces, el desbarajuste.

Vuelta al alero de la Parroquia. Ahora, con la debida reflexión de la experiencia, para aprender de los errores y "salir del encasillamiento en que estamos". Esa es la oferta de la Pastoral Juvenil Obrera. Y, al parecer, los pobladores responden. La actividad artística comienza a echar nuevos brotes, en Puente Alto.

VIVO LLAMADO A LA RESURRECCION

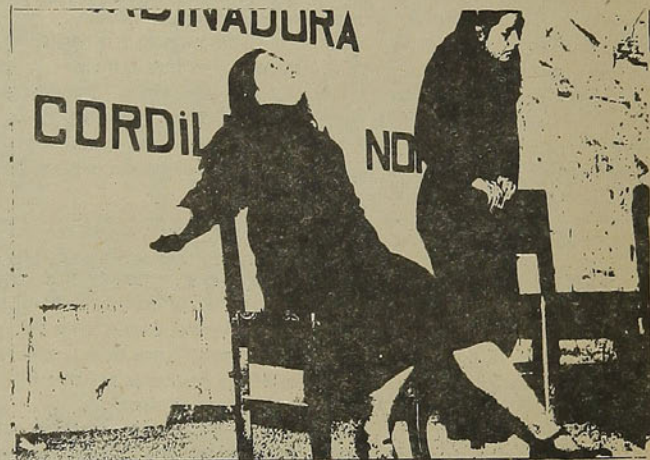
Hacia el norponiente, bordeando la cintura de la ciudad por entre apretadas poblaciones, en San Miguel, el Grupo de teatro Villarre (vivo llamado a la resurrección), es dueño de otra experiencia.

También nacidos al amparo de una Parroquia (Santa Clara, paradero 18 de La Cisterna), su declaración de independencia fue precipitada por un conflicto con el encargado de los grupos juveniles, un año más tarde de su surgimiento, en 1976. "Se nos acusó de no cristianos... no nos persignábamos al entrar a la Iglesia", nos cuenta

Sergio Díaz, uno de los siete miembros que componen el taller.

Su ligazón a esa comunidad cristiana los orientó en una línea de teatro infantil, marcada por la tarea solidaria. Los comedores infantiles fueron escenarios habituales. Los ojos inmensos y sorprendidos de los niños eran estímulo suficiente.

Sin embargo, al romperse el lazo con la Parroquia, se abrió para ellos una nueva perspectiva: "Tuvimos comunicación con la juventud de la zona, que tiene una manera de pensar muy distinta a la de una comunidad cristiana. Empezamos a buscar obras que nos permitieran llegar a ellos".



Teatro Poblacional: Cualquier escenario sirve.

El resultado: montaron en 48 la creación colectiva *El país de los ciegos* y se presentaron al Festival de Creación teatral Cristiana: "De más está decir que arrasamos con todos los premios". Asentaban así, definitivamente, su independencia.

Hoy, funcionan —todos los Sábados y con cien por ciento de asistencia— en el Departamento Cultural de la Vicaría Sur (DECU), organismo que sólo les proporciona el local. Como grupo autónomo han producido un repertorio que va desde la puesta en escena de *La Cantante Calva*, Eugenio Ionesco; hasta una creación colectiva para los familiares de los detenidos desaparecidos.

Cada una de sus obras —tanto las de creación colectiva como las adaptaciones— apuntan al cumplimiento de los objetivos que como grupo de teatro poblacional se trazaron. "Queremos mostrar a los pobladores su realidad. Reflejar las situaciones que ellos viven.

Nosotros sólo hacemos materiales sus problemas. Que ellos averigüen su posición, no les damos soluciones ni recetas", nos explica Juan Salfate, Secretario General de la Asociación de Organizaciones Juveniles (ASOJ) y Director de Villarre.

Improvisaciones, archivos, crítica colectiva y, finalmente, libretos e indicaciones técnicas, constituyen su método de trabajo.

Como se ve, no se enfrasan en lo teórico. "Nuestro antiguo director —nos cuenta Mónica Díaz— se basaba en Stanislavsky. . . pero eso fue sólo un impulso. Ahora hacemos el teatro de VILLARRE".

UN PAIS PARECIDO A CHILE

Los de *El Globo* —un electricista de la Papelera, un trabajador de la Industria Hilos Cadena y dos estudiantes —allá en Puente Alto, tampoco se dejan tentar por discusiones bizantinas.



Miguel A. Larrea.

Arpilleristas de la Faena: el arte de los que no viven en el centro.

Habitualmente el director propone la obra, luego el resto del grupo la lee y se discute. Si les gusta, se aprueba. "Pero —nos explica Ramón Toro— la teoría teatral la dejo para mí. Ellos no entenderían a Stanislavsky. Yo se los interpreto y así aplicamos sus principios de teoría teatral a nuestra práctica".

De este modo logran hacer el "teatro social" que buscan. "Nosotros no hacemos creaciones, no estamos preparados para ello. Pero buscamos montar piezas que hablen de los problemas que los pobladores tienen. Que se identifiquen con ellas. . . Adaptamos los libretos y les ponemos nombres conocidos a los personajes y en vez de que vivan en lugares lejanos, los hacemos vivir aquí mismo, en poblaciones o calles conocidas de Puente Alto", continúa Toro.

Villarre, en cambio, sitúa sus obras, "en un país que es muy

parecido a Chile". Y las presenta donde las pidan, seleccionando de entre su repertorio la que mejor hable a cada público particular.

"Adecuamos la escenografía a lo que haya. Si no hay sillas, y la obra las requiere. . . no importa, no usamos", puntualiza el director.

Una mejora en La Castrina, debajo de un parroncito en Pirque, cualquier escenario les parece válido, a ambos grupos, si se trata de hacer teatro.

La discusión que se genera al terminar las obras, es el más importante aliciente para su trabajo. "Nos interesa que ellos metan su cuchara". El nombre de la última obra del Villarre saldrá de una metida de cuchara generalizada. . . las proposiciones que los propios pobladores hicieron.

Este teatro, que es de ellos, se llama como ellos quieren que se llame.

HASTA QUE LAS VOCES HAGAN ECO

La falta de medios es una amenaza implacable. Hasta a la Coca Cola llegó a recurrir el grupo folklórico *Tradición*, formado en 1974. Pero el dinero es caro. Finalmente optaron por su independencia.

Lo que fue un grupo de scouts de la Parroquia Cristo Rey, en el Sector San Joaquín, es hoy —todo colores, saltitos y guitarras— un difusor de nuestras manifestaciones folklóricas "más genuinas". "Aunque nuestra meta es llegar a investigar, además de rescatar y preservar nuestro folklore", aclara Luis González, 33, bancario, director del grupo.

Defienden las danzas y expresiones puras, y buscan que el público comprenda y se interese en ellas. Para ello, se definen como un grupo no comercial y han luchado —como otros— por no tener dependencias de ningún tipo. "Para poder hacer lo que nosotros queremos", explica Julia Contreras, supervisora de industria textil.

Y nuevamente, el lugar que no ofrece ataduras es la Casa Cultural de la Vicaría Sur, en el paradero 11 1/2 de la Gran Avenida.

Allí los vimos repitiendo, incansablemente, el mismo paso de una pericona chilota. Sonando —persistentes, tediosos— los mismos monótonos acordes en una guitarra. Trabajando con una conmovedora rigurosidad, y alegres.

Hacia el fondo —a puerta cerrada— más de 10 dirigentes e hijos de dirigentes de la UOC (Unidad Obrero Campesina), aventuraban sus primeros esfuerzos en la tarea de constituir un grupo folklórico.

Pedro Núñez, Tesorero de la Federación Provincial Manuel Rodríguez, y director del grupo, asegura que ellos no cantan "por cantar, sino porque tenemos algo que decir y porque tenemos un compromiso con la organización, que está por sobre todas las cosas".

Además, su trabajo folklórico es "una forma de mover las organizaciones. . . porque nuestra confederación está ilegalizada. Nosotros no podemos ir a cualquier parte, pero sí podemos hacer un acto cultural. El folklore es una manera de llegar al campesinado y a los obreros".



Trasratera chilota: "Tradición" se encarna en escenarios.

Como Departamento Juvenil de la UOC llevan dos años juntos. Los santiaguinos constituyen este grupo de canto y danzas. A los de María Pinto, El Monte, Colina, Pudahuel, San Antonio y Pabellones, se les hace difícil, imposible, venir a los ensayos por falta de dinero. Más tarde los de acá, esperan poder llegar hasta sus pueblos.

Piensen que es muy difícil encontrar un campesino que cante folklore. "Se ha ido perdiendo el interés por culpa de la publicidad que hace la tele". Y es una lástima, porque "nosotros los campesinos tenemos hecha la garganta para la cueca, el vals y la tonada... Uno desde que nació las ha estado escuchando... Aunque algunos les de vergüenza y lo nieguen".

Porque quieren recuperar ese folklore que desapareció hace bastante tiempo del campo. Porque no quieren escuchar más cumbias tocadas con instrumentos electrónicos, entre los árboles.

Porque quieren hacer un folklore de los campesinos. Para ellos, que hable de sus problemas y dolores... "quizá hoy de la reforma agraria o de la sindicalización y mañana del amor a una china..." Porque no piensan cejar hasta que sus voces hagan eco en el fondo de la soledad de cada campesino, es que se toman su tarea tan a pecho. Tanto, que sábado a sábado llevan su cansancio de trabajadores hacia su canción que recién empieza.

NO TODO LO QUE BRILLA ES HECHO A MANO

Estampas folklóricas más o menos arquetípicas parecen ser muy del

gusto del público de ciertas peñas. Santiaguinos danzando primero como chilotes y, en seguida, como aymaraes, cosechan en ellas buenos aplausos.

Supuestos artesanos cosechan, por su parte, buenas ventas con bolsitas de colores uniformemente recortadas de telares tejidos por otros artesanos, en las ferias artesanales de la capital.

No toda la artesanía ni el folklore que se ofrece, lo son verdaderamente. Pero, —otra vez la falta de trabajo— las carencias obligan a improvisar identidad cultural, adecuándola a la demanda del público.

"Hay dos tipos de artesanos", señala Sergio Santander, tesorero de la Agrupación de Artesanos Bernardo O'Higgins, creada al alero de la Municipalidad de Ñuñoa: "Uno tradicional y otro circunstancial. El último tiene otra profesión... está de paso en la artesanía, y la desvirtúa", agrega.

Muchas voces se alzan entre el artesanado reafirmando la denuncia: se está produciendo en serie cualquier cosa que sea vendible. Es la situación gremial de estos trabajadores lo que permite que esto suceda.

Ramón Navia, orfebre de larga trayectoria, la describe así: "Las directivas están todas apernadas. Nadie las ha elegido, se reparten los cargos entre ellos".

"La participación es escasa o nula", añade Santander. "Los artesanos se agrupan sólo para conseguir lugares donde exponer y vender, pero no pueden pronunciarse sobre las cuestiones que los afectan: la infiltración de los comerciantes, la falta de previsión y seguridad social. Tampoco hay capacitación para nadie".

Tres ferias de temporada en el Parque Forestal, y un número algo mayor de exposiciones itinerantes en los barrios y algunas ciudades de provincias, son los ámbitos de exhibición de la artesanía presente. Aún cuando sus gestores son mayoritariamente pobladores, en ellas el arte poblacional aparece, se disfraza y desaparece.

Se hace necesario, entonces, separar el grano de la paja. Y nadie —ni menos el público— parece estar preparado para ello.

La historia de las peñas, jalónada de sucesivas agonías y resurrecciones, muestra una situación semejante. El arte popular utiliza, a veces, sus escenarios para decir su palabra; pero otras veces, sobre esos mismos escenarios, se le simula, y entonces es él, el utilizado.

SI A LA LAGARTA LE CORTAN LA COLA...

El arte poblacional vive entre los que lo hacen. Dificultosamente se mimetiza, se adapta, sobrevive. Está vivo y coleando. Empecinadamente, como una cola de lagarta que el pueblo hace crecer donde la tuvo y la perdió.

El arte popular es el pueblo mismo que se expresa. Como puede, como quede sitio. La ignorancia que suelen brindarle los medios de comunicación, no habla sino de su fortaleza: sus frutos son para sí mismo. ●