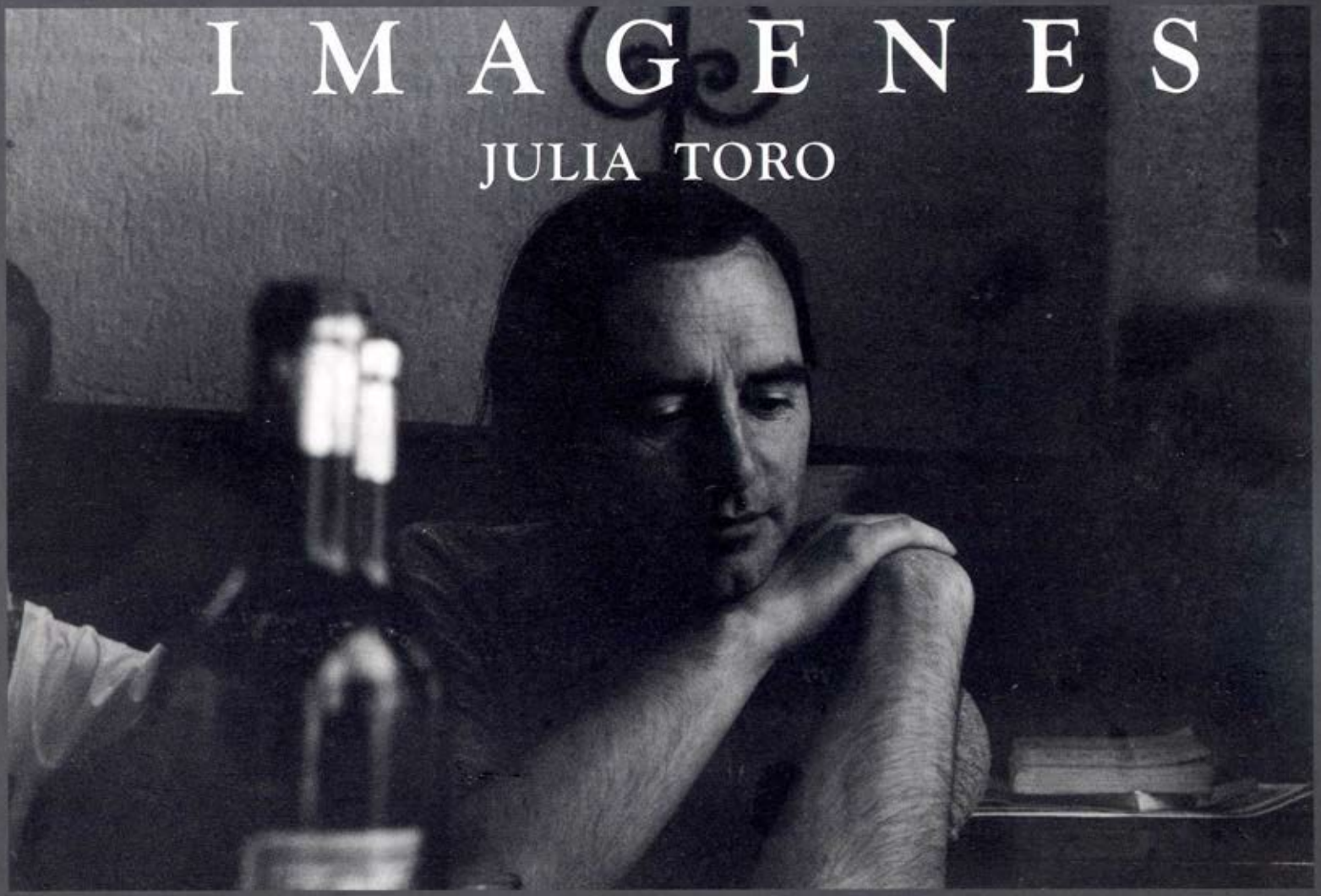
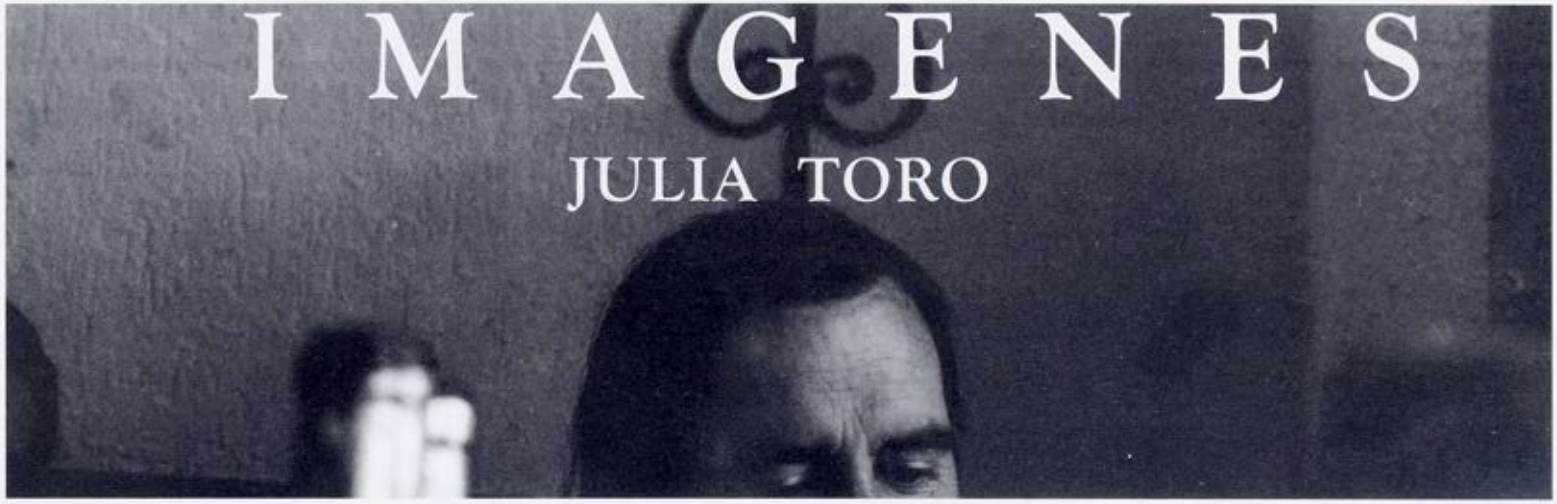
IMAGENES

JULIA TORO



Galería Gabriela Mistral

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA • MINISTERIO DE EDUCACION



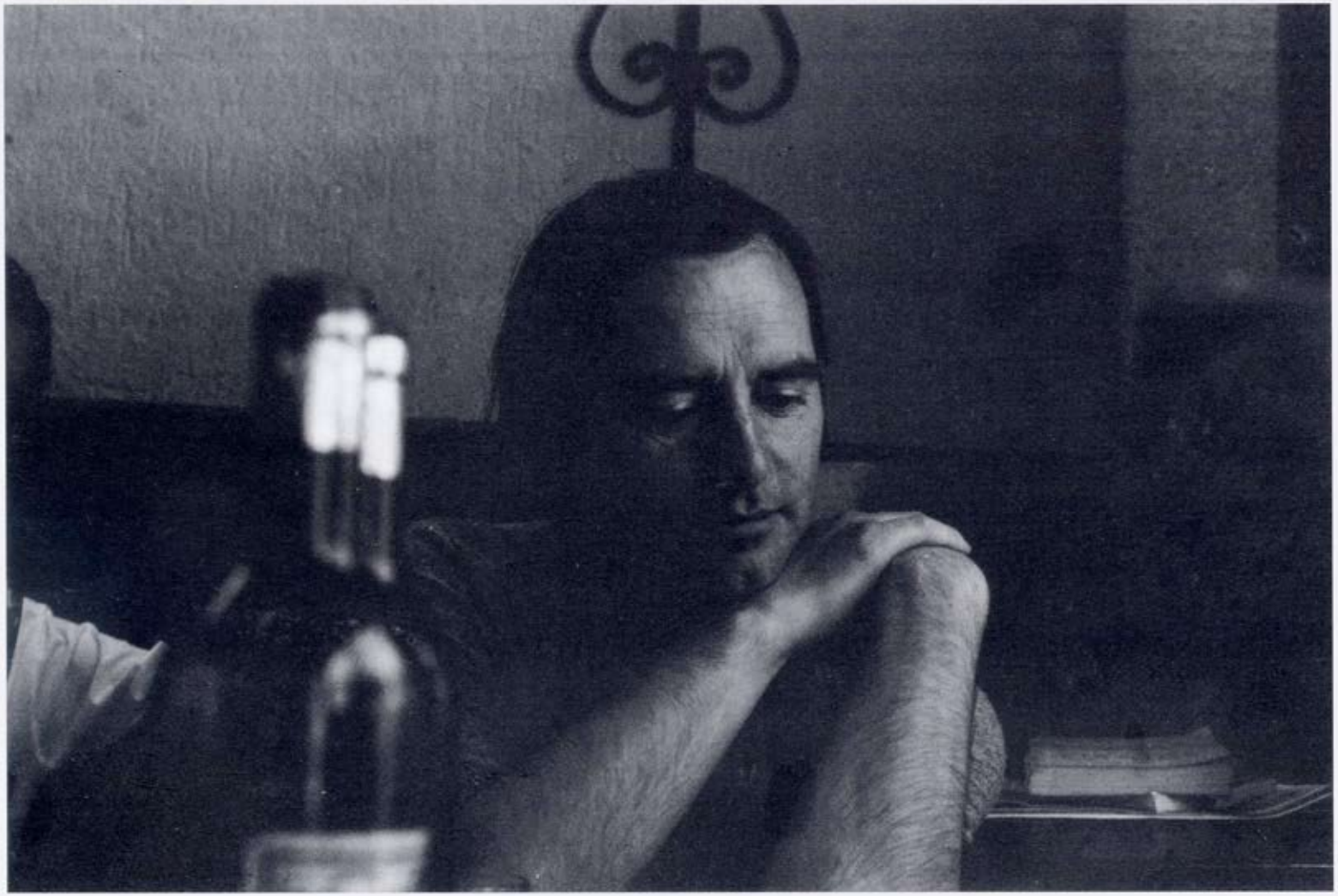
Presencia de Jorge Teillier
a un año de su ausencia

27 de Mayo al 24 de Junio

Textos:
Willy Thayer
Federico Galende
Luisa Ulibarri

Galería Gabriela Mistral

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA • MINISTERIO DE EDUCACION



Conversación por escrito

Federico Galende
Willy Thayer

WT. ¿Qué quiere decir Parra -Sergio, no Nicanor- cuando dice que de Teillier hablan los del "gremio"? El nota en la muestra de fotografías de la Unión Chica que Julia Toro ha puesto sobre la mesa, una precariedad compatible a la «vida y poesía» de Teillier. Son fotos a «ras» de conversación, similar a las antiguas grabaciones discográficas donde el humo, la penumbra, el habla desprevenida y la felicidad sin amparo tejen, en una lateralidad envolvente, el aura de la escena «en vivo». Fotos incautas como el alcohol, fotos en vivo, fuera de pose. Ninguna «capta», ni «animiza». No hay en ellas representación. Tal vez Parra ni siquiera intente «decir» algo, sino que trae a la mesa la diferencia de lugares entre «poesía», «fotografía», «filosofía» y «literatura». Y no para obstaculizar el hecho de que estos significantes comparecieran juntos: sino para exorcizar la posibilidad de que concurrieran bajo un signo distinto al de la precariedad. Porque la poesía y el poeta serían precarios, aún en el caso en que lo rutilante y cortesano los envuelva. Precarios no sólo de esplendores y cortes, sino también de humildades y sencilleces.

FG. Pero ¿cómo es que notamos esa precariedad? ¿Acaso puede ésta exhibirse? Hay problemas si preguntamos este tipo de cosas, pues con ellas no dejamos de hacerle un bucle innecesario al yelmo de un espíritu doliente. Por eso parece que sí hay problemas. Sobre todo si se considera que la precariedad es lo que nunca se puede

tener, dado que se posee en el doblez de un indecible, o se traiciona en legendarias reglas de exposición. Hay fotos: en ellas vemos el traje señorial desarreglado, voces que parecen turnarse en torno a un mantel de hule, el vino como "compañero de deriva", los escudos de una improductividad lúcida a la vista. Todo esto nos emociona; pero a la vez esos retratos contienen un atentado procaz contra ese alguien que, reflexionando sobre sí, ha colocado deliberadamente el "yo" aparte, en un sitio insustituible. Esto es: notamos que pese a la tristeza alguien está a gusto consigo mismo, acaso porque ha descargado el peso temible del "yo" en la afirmación de una precariedad como vocación. Y entonces sospechamos que la fragilidad no ha sido

suficientemente frágil a la hora de revelarse en alguno de los planos de la conciencia. Que en la afirmación del "yo" la precariedad ha dejado de vivir en estado de inadvertencia. ¿No habrá dado, entonces, con un recurso? Sería maligno decir "quizás". Pero no por eso deja de ser cierto que cuando lo vivido en un polvillo de embargos (embargo de toda la vida en el poema, embargo de toda mesura o economía en el alcohol) quiere precipitarse, traiciona el modo sigiloso con que lo precario se "hace oír" en el interior de un "yo" inapropiable.

WT. Lo espléndido de la pregunta es que sitúa en el lugar exacto para una crítica de cualquier ciencia del conocimiento. ¿Cómo notamos esa precariedad que es lo que no se puede tener, ni por lo tanto

exhibir? Bien, como dice el dicho "brilla por su ausencia". Pero brilla. Comparece así como la muerte en la contraforma donde se recorta iluminándose la cabeza del prójimo que lee este texto. La precariedad no es una presencia positiva, un estilo, un estándar que el poeta pudiera incorporar y tener para luego mostrar como atributo de predicación. Más bien, a la inversa, es la precariedad la que lo tiene como la muerte a la vida. La precariedad no asoma nunca bajo el modo de una presencia reducible a representación. Se anuncia, por ejemplo, en la contraforma de una mano sin "yo" que toma el vaso de un modo tal que la mano de cualquier "super-yo" que la enfrenta, depositándose sobre otro vaso, siente la innecesariedad de su gesto. Y no sólo la innecesariedad de ese gesto, sino la de toda su biografía. Porque ante la precariedad suntuosa de un poema y de un poeta -y podrías preguntarme cómo es que sé de esa suntuosidad-, ante la precariedad suntuosa del poema sobre Adán, por ejemplo, en el *Ensayo sobre el origen de la desigualdad* -de Rousseau- toda biografía representacional se derrumba, es devuelta a su singularidad indigente, y delatada en su sobre-investidura, como aquel rey que sólo permanece ataviado mientras el grito fuera de protocolo: "el rey está desnudo", no lo retorne, sin traje, a la condición inerme del cuerpo anónimo. Ante la precariedad suntuosa del poeta toda biografía representacional topa de bruces con lo único que le daría derecho absoluto -no político- a la existencia, a saber: ser aquello que ninguna otra cosa, aparte de ella, puede ser, prometiendo perseverancia imperecedera en eso. Pues ¿qué otra cosa que la lealtad absoluta a la singularidad de su asunto, al asunto de su singularidad, es lo suntuoso de una precariedad? Y fidelidad no como un acto deliberado o de voluntad, sino como "acto fiel", porque nada puede poner fuera de sí misma a una singularidad absoluta que carece de adentro, o de "yo", como tú decías, excepto, tal vez, la escasez de condiciones para tal singularidad, como por ejemplo, la penuria del paraíso y el retiro de su restitución solícita que obliga al Adán de Rousseau a progresar, esto es, a la búsqueda de una restitución instrumental en ese otro tiempo no paradisíaco que es la historia.

¿Hay condiciones aún para la existencia de poetas, o la restitución histórica de la escasez -entre las que podría encontrarse, funcionalizada la poesía y también la filosofía- se ha cumplido a cabalidad por otras vías dando

muerte a la filosofía y a la poesía? Porque si juntamos la idea de que "el poeta es un pequeño dios", no tendríamos que adivinar que la sentencia que enmarca la actualidad: "dios ha muerto", nos dice que el poeta, la condición para el poeta, ha muerto?

FG. Toda restitución histórica puede ser vivida como el tramo final de una singularidad. No por eso ha de faltar ese "otro inquisidor", capaz de preguntar(se) por la precariedad de la restitución como una mera palabra recortada primero y soltada después, al igual que cualquiera otra, en el caos del universo, restitución, palabra, nacida de la arbitrariedad de unas significaciones sobre cuyo origen no sabemos nada. Hace falta una singularidad para que la restitución histórica de la escasez devenga escasez ella misma, escasez de la escasez que siempre amenaza con abrir el sentido a lo infinito. Así la singularidad del poeta (pero también la de cualquiera) consistiría en fragilizar las significaciones a fin de poner un infinito en el corazón de lo finito. La singularidad no está entonces en el modo en que una voz se ciñe a la verdad de las significaciones que la preceden, sino en una voz que hace saltar los cerrojos del significado con el mero testimonio de su presencia en el mundo. Podría decirse que la singularidad del poeta atenta contra la economía del lenguaje que nombra las cosas de acuerdo a un saber "ya significado", pues toda ella reside en un "dar cuenta" incontestable, y por lo mismo, insustituible. Pero entonces, en ningún sentido el poeta es frágil o precario. ¿Por qué? Porque ha testimoniado su presencia con una lengua tendida por encima de la naturaleza que seguirá hundida en su infinita tristeza, que enmudecerá en esta tristeza porque en ella vive la más profunda inclinación al silencio. Al testimoniar el poeta se singulariza, pero al singularizarse, elude, al menos , esta tristeza.

WT. Te entiendo, pero al mismo tiempo, no acabo de entender, como si algo le faltara a mi entendimiento para estar satisfecho, como si al recogerme en lo que dices, el pensamiento girara en torno a un objeto que cambia su faz delantera cuando se le mira la espalda y viceversa, prometiéndome una cavilación sin descanso, como cuando intentamos apresar un recuerdo difuminado en un foco oscuro de la memoria y hacemos gravitar

todas nuestras facultades alrededor de esa penumbra, invocando una imagen que jamás termina de revelarse, similarmente a las partículas que flotan en la franja de luz de un cuarto asoleado que trazan ventiscas y espirales junto a un centro siempre vacante, para dispersarse prontamente como los transeúntes luego de mirar el accidente y las muchedumbres al finalizar el espectáculo.

Pero vuelvo al asunto, intentando revertir la afirmación tuya respecto a que el poeta, comparado con la naturaleza muda y triste, no es precario, es decir "frágil". Supongamos lo siguiente. La historia sería aquel lugar que Hesíodo llamó *"Los trabajos y los días"*, un lugar donde el ser y el tiempo escasean, y donde el que apenas se tiene, mueve fatalmente a luchar contra la muerte. El individuo, al notar su fugacidad, instrumenta, como en un duelo, su vida -el tiempo que le es dado- para perdurar, quitando la vista de la "siniestra", o atenuándola en esforzados recursos. La muerte, en cambio, posee todo el tiempo del mundo y espera ociosa, sin trabajar, sin orquestar ni producir, sin arte ni poemas, muda como la naturaleza, aunque no sé si triste. Más bien la pereza es la imagen fiel de su eternidad, y frente a ella, el arte y el sentido se revelan como un instrumento del que los individuos echan mano como medio de sobrevivencia o para matar el tiempo. Pero lo propio del poeta, más que enajenarse en el pie forzado de la producción de sentidos y de las finalidades interminables, conmemora intransitivamente la gratuidad de sí mismo y de las demás cosas. El poeta, como la naturaleza, comienza a hablar cuando el lenguaje, con toda su red de prerrogativas y legislaciones, se ha retirado. Lo que el poema testimonia no es lo que el arte edifica mediante el trabajo y el tiempo, sino aquello que "brilla por su ausencia" en lo que el arte construye mediante el trabajo y el tiempo. En este sentido el poeta (Teillier) es precario, pero no frágil. Fragilidad y precariedad no son palabras hermanas ni buenas amigas. Si un día cualquiera se encontraran por la noche en un páramo de la ciudad, la fragilidad iría a pérdida. Neruda en la casa de Isla Negra, es menos precario pero más frágil que Teillier anónimo durmiendo imperturbable a las tres de la tarde, en pleno verano, en los roqueríos de enfrente, incomodando a las familias y a la patria que han viajado el fin de semana a darse un chapuzón, y que luego de pasear en torno a la casa del vate nacional, y al irse a refrescar en las aguas saladas, tropiezan con ese otro poeta que duerme completamente ebrio sobre la playa.

El día en que nacieron estaba lloviendo gin

Luisa Ulibarri

En Nueva York 11, al costado de La Bolsa, hay un bar.

Se llama *La Unión Chica*, porque es vecinísimo del legendario Club de la Unión y cuenta la leyenda que se ha visto a políticos célebres de *frac* o terno oscuro, tomando el trago del estribo -una *caña*- en este bar luego de un aterciopelado ceremonial.

En Nueva York 11 el dueño es Wenceslao Alvarez, un digno representante de la colonia española, rubicundo y discreto.

Y está el *barman* Juanito, octogenario, que suele preparar con parsimonia los mejores *araucanos*, a base de hierbas, y un borgoña estilo personal: directo al vaso del parroquiano.

El puchero a la española es el protagonista básico en la carta del avisado *gourmet*.

En Nueva York 11 se congregan vendedores, jubilados, hombres de negocio y profesionales. Pero hay una mesa, ancha y crecedora, que entre las dos de la tarde y las diez de la noche se llena de escritores.

Parece un barco esa mesa: un barco cuyos tripulantes emprenden viaje quién sabe rumbo adónde, y llegan a puerto -cuando llegan-, con otra luz día que al zarpar. Han navegado ocho horas conversando la vida, el box, los caballos, las mujeres y la literatura en torno a botellones que van pagando uno por uno.

En Nueva York 11 hay un libro de actas con mensajes inconclusos, y los poemas más olvidados. Allí también llegan cartas y postales de diversos países del mundo. Es un lugar sagrado: tiene un panteonero, un capellán que fue cura y hay ritos especiales cuando alguien se pone demasiado triste.

Le ocurrió a ese escritor, el único santiaguino de un grupo de catorce. Le dio tanta pena su condición capitalina, que fue nacionalizado oriundo de Negrete. Consta en el libro de actas, cuyo albacea es el respetado poeta Jorge Teillier.

Nueva York 11 da para una y cientos de historias. Pero en estos días, lo que tiene más conmocionados a sus *habitués*, es el lanzamiento del libro homónimo, *Nueva York 11* (Galinost). Reune prosas, poesía, ensayos de autores como el propio Teillier, de Rolando Cárdenas, Eduardo Carmona, Ramón Díaz y un soneto inédito de Pablo Neruda, más el poema escrito por Teófilo Cid horas antes de morir.

La idea es del narrador Carlos Olivarez, ex-bebedor y hoy asiduo de la Coca-Cola, que publica un cuento de cinco líneas en el volumen. El epígrafe inicial de *Nueva York 11* es elocuente: -"El día que yo nací, gracias a Dios estaba lloviendo gin".

El *Soneto injusto* escrito en Nancahue por Neruda y obsequiado a Jorge Teillier por Matilde Urrutia es novedad absoluta, así como ese poema de Germán Arestizábal, el pintor y dibujante, quien ni siquiera recordaba cómo, cuándo o dónde lo escribió.

El libro nació una tarde calurosa de verano. Iba a ser revista, después no, libro, otra vez revista, hasta que Olivarez -que no da puntada sin hilo- ganó un viaje a Francia en un concurso de cuentos. Logró que Bruguera publicara un volumen con ese concurso y este año lanza su segundo libro: *En medio de ninguna parte*.

A juicio de Olivarez el bar es un lugar sin tiempo donde se va dispuesto a enfrentar la conversación. Adentro el ritmo, la honestidad y la entrega es de otro mundo: "Hace unos días me llamó un publicista, me hizo una tentadora oferta de trabajo, todo muy concreto y nunca más supe. Esa conversación quedó interrumpida, mediatizada por secretarias y teléfonos".

-Aquí en el bar te haces responsable de comienzo a fin y no hay trampa ni promesas en el aire. En el bar la palabra es sagrada y la amistad también aunque haya unos más avaros y otros más generosos.

La oleada de escritores de *La Unión Chica* empezó hace una década. En la época del *boom*, cuando cerró el *Roxy*, el *Monterrey* y otros bares convertidos en financieras. Teillier, quién asumió la vida como poesía y vive entre La Ligua y Nueva York 11, es lo que se dice un presidente honorario.

Hace años lo llamó al bar el alcalde de Morelia, México, para invitarlo a un Congreso Mundial de Escritores. Le mandó pasajes, todo pagado, y arregló su visa. Teillier debía llegar un lunes y apareció un viernes en Morelia. El alcalde lo esperaba en avioneta, y en la postal que envió a *La Unión Chica*, Teillier fue elocuente y escueto:

-Fantástico. Me ahorré la lata de escuchar poesía toda una semana.

Otro personaje venerado del grupo -cuenta Olivarez- era el *Chico* Molina (Eduardo Molina), el único fallecido.

De la generación del Forestal (Edwards, Millas, Oyarzún), se dice que en vida publicó dos poemas. Pero era una autoridad. Presidente honorario del bar. Un día lo atropellaron, el chofer corrió, se acercó solícito y le preguntó agitado: "¿Le pasó algo? ¿Lo llevo a alguna parte?"

El *Chico* Molina -dicen- abrió un ojo y respondió:

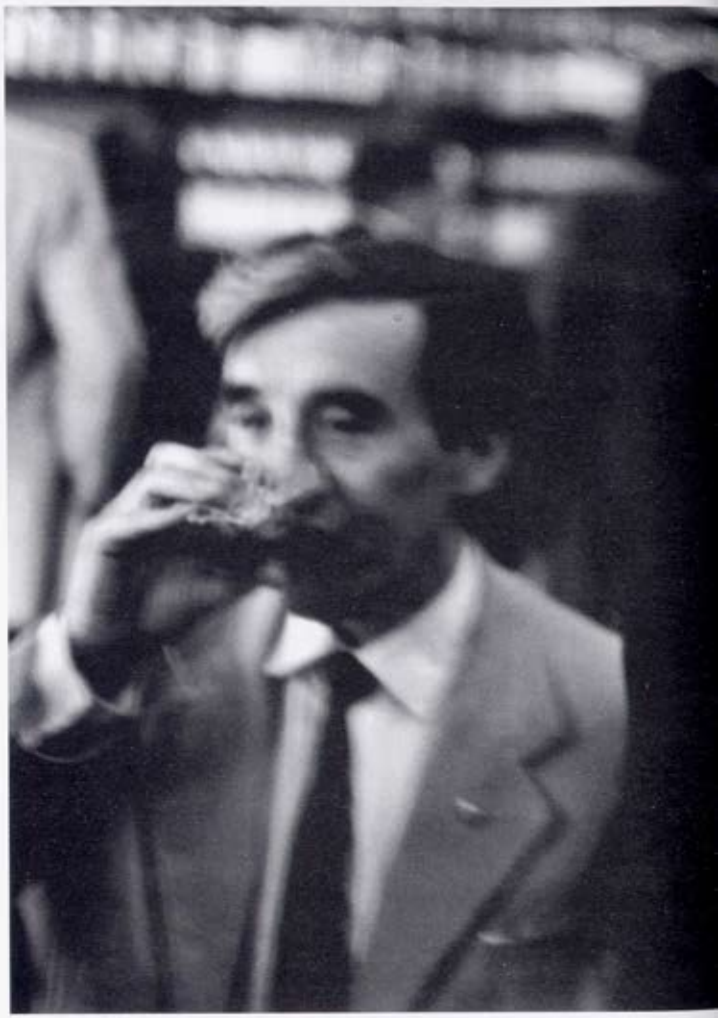
-Preferiría ir al Bosco.

Se lo tomó todo, cuentan , junto al solícito y perplejo conductor.

Al bar, señala Olivarez, se entra como a la literatura: con fe. Tiene algo de religión (*religare*, reunir).

"Y los escritores son distintos al curadito del *snack*, ése más sufriente que tiene que ahogar sus penas en muchos octanos. El escritor se da su tiempo en el bar, porque siempre encuentra quien lo escuche".

En el libro hay autores de oficios varios: constructores civiles, abogados, un profesor de filosofía que trabaja en Correos y Ramón Díaz, que como está enfermo de gota, bautizaron su librería *El gato con gota*.



Hay otro escritor, Ramón Carmona, que siempre viene llegando de Ecuador. Maestro chillanejo (su poema en el libro es *Mercado de las pulgas*) hizo un primer y único viaje al extranjero, Ecuador, hace unos años.

Cuando el vino lo entona, habla en ecuatoriano y su personalidad toma un aire indisolublemente caribeño. La mayor discusión, cuando la hay, es para ponerse de acuerdo sobre quién paga la próxima botella. Siempre son todos, pero igual hay que discutir por algo. Muchas veces se confiesan listas de pecados capitales, y todos coinciden en endosar la lujuria y la envidia a ... Raúl Zurita.

En Nueva York 11 pocos poemas aluden a los placeres etílicos, y los relatos narrativos van desde presagios de desastre hasta ese cuento del propio Olivarez. Dice: "No tenía ninguna razón para disimular el *tic* que le hacia palpitar el ojo izquierdo. Giró la llave y como todos los días anteriores no hubo ninguna explosión".

En Nueva York 11 no hay más explosión que la de las palabras y los sueños. Los *tic* y alarmas electrónicas quedan más allá del horizonte del bar. Adentro, el barco ebrio navega y como dice el antologador: allí se adquiere el doctorado para vivir lo más lentamente posible.

(Extracto de crónica publicada en diario "La Epoca", sábado 18 de julio 1987.)
Gentileza Servicio Documentación, Diario "La Epoca".

Representación Curricular
Julia Toro Donoso

Actividades recientes:

1996 *Diciembre:*
"20 años de Amigos del Arte", exposición de becados, Sala Centro Cultural Montecarmelo.

Septiembre:
Incorporación a Internet en el Museo Virtual
Latinoamericano de la Fotografía.

"El desnudo en Chile", Colección Mal de Ojo.
LOM Ediciones. Exposición colectiva Sala Contraluz.

Supermercado de la fotografía

"100 Fotógrafos", Galería Zeibold

Mayo:
"Historia Personal", exposición individual
Instituto Chileno Británico de Cultura. FONDART.

Exposiciones colectivas en el extranjero (Selección):

1993-1994 "Mujeres", Convocado por la Escuela de Arte de la U. de Chile para itinerar por las principales ciudades de Europa.

1991 "Journaux de Vie",Ginebra,Suiza. Colectiva de artistas plásticos y fotógrafos.Itineró por Europa, Asia Menor, Rusia y Polonia.

Exposiciones individuales:

1996 "Historia Personal", Instituto Chileno Británico de Cultura.

1994 "Que ves cuando me ves", Galería Gabriela Mistral, Ministerio de Educación. Santiago. Posteriormente itineró por diversas regiones del país.

1990 "Historia de un niño chileno", Instituto Cultural de Las Condes. Itinerante en Talca 1991 y Puerto Montt 1992.

Becas:

1994 "Historia Personal de la Fotografía Chilena".
Beca Fondo para el Arte y la Cultura del Ministerio de Educación -FONDART 1994

1992 "Historia Personal de la Fotografía Chilena".
Beca Fondo para el Arte y la Cultura del Ministerio de Educación -FONDEC 1992.

1982 Beca Corporación Amigos del Arte -1982.

1979 Miembro Fundador de la Sala Arturo Edwards, del Instituto Chileno Británico de Cultura.

Exposiciones colectivas en Chile (Selección):

1994	Bienal de Valparaíso.
	"Imágenes Donosianas", Homenaje a José Donoso en Galería Gabriela Mistral. Ministerio de Educación.
1990	"Primer Encuentro Nacional de Arte", Centro Cultural Estación Mapocho.
1988	"Arte y Artistas, Creación y Creadores en Chile". Inst. Chileno Francés de Cultura.

Agradecimientos a:

Cristina Wenke
Jaime Goycoolea
Eurograph
Piro Luzko

Jefe División de Extensión Cultural
Claudio Di Girolamo Carlini

Jefa Departamento de Programas Culturales
y Directora Galería Gabriela Mistral
Luisa Ulibarri Lorenzini

Galería Gabriela Mistral
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381.
Teléfono 2225038 anexo302, fax 6650795
Santiago de Chile

Departamento de Programas Culturales
División de Cultura. Ministerio de Educación

La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las artes visuales del país. Su proyecto incluye las exposiciones de arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes de cada muestra. En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas expresar sus opiniones a través de textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del proyecto Galería Gabriela Mistral.

Galería Gabriela Mistral

1997