

REVISTA UNIVERSITARIA N° 42
CUARTA ENTREGA, 1993

REVISTA UNIVERSITARIA

Publicación Trimestral de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Directora:

Cecilia García-Huidobro

Comité Editorial:

Bernardo Domínguez C., Violeta Arancibia C., Francisco Claro H., Ricardo Couyoumdjian B., Oscar Godoy A., Fernando Pérez O., Pedro Rosso R., Beltrán Villegas M.

Directora de Arte:

Ximena Ulibarri L.

Publicidad Universitaria U.C.

Diseño:

Verónica Chaparro P.

Asistencia a Diseño:

Daniela Pollmann, Ximena Herreros P.

Computación Gráfica:

Patricio Cortés A.

Fotografía:

Pablo Hermansen U., Omar Faúndez C., Marcela Avalos P.

Impresión:

Alfabet Impresores, Lira 140

Redacción y Administración:

Avda. Bernardo O'Higgins 340, Oficina 213, Santiago de Chile - Casilla 114-D

Teléfono:

2224516, Anexos 2417, 2442

Fax: 2225515

Las opiniones expresadas en los artículos no representan forzosamente el pensamiento de la Universidad Católica o de la Revista Universitaria y son de responsabilidad exclusiva de su autor. Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier artículo sin la previa autorización de la directora. ISSN 0250-3670.

Registro de propiedad intelectual N° 85.519

Luis Hernán Errázuriz

Doctor en Educación Artística de la Universidad de Londres, 1989. Luis Hernán Errázuriz ha asistido a diversos congresos sobre su especialidad y ha publicado numerosos estudios en Chile y en el extranjero. Académico, Profesor Adjunto del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile.

TENDENCIAS Y DESAFÍOS PARA EL ARTE Y LA LITERATURA

La presencia del arte, en las distintas épocas de la Revista Universitaria, se refleja en artículos sobre arquitectura, artes visuales, teatro, música, literatura, cine, ballet, estética y creatividad. A lo largo de la historia de esta Revista, prestigiados intelectuales chilenos y también algunos extranjeros han contribuido al conocimiento y reflexión sobre el fenómeno cultural artístico, divulgando investigaciones y estudios a través de estilos y enfoques muy diversos.

¿Cuáles son los primeros temas recogidos en sus páginas?

En el primer período (1915-1925), la mayoría de los artículos están dedicados a la arquitectura, vistos desde una perspectiva sobre todo histórica y religiosa. Esta situación responde fundamentalmente a la naciente actividad de la Facultad de Arquitectura y, por lo tanto, a la necesidad de dar a conocer esta disciplina de acuerdo al contexto, los valores y exigencias de la Universidad Católica de aquella época.

En consecuencia, la fundación y desarrollo de instituciones académicas, tales como la Facultad de Arquitectura, la Escuela de Arte y el Instituto de Estética, parece ser un factor determinante en la configuración de los contenidos artísticos que se han ido publicando a lo largo de la historia de esta Revista. Dicho en otras palabras, la selección de temas sobre arte, su evolución, frecuencia y cantidad de espacio, en alguna medida, está relacionada y tiende a proyectar la condición y desarrollo de esta área en diversos períodos de la Universidad.

Por otra parte, al observar desde una perspectiva histórica los índices cronológicos desde 1915 hasta el presente, queda en evidencia que el ámbito cultural artístico ha ocupado un espacio relativamente estable, aunque menor al destinado a las disciplinas científicas. De igual forma, también se puede apreciar una mayor presencia de artículos en literatura y arquitectura en comparación con los de artes visuales. La música, el teatro, el cine, el ballet y otras manifestaciones artísticas han ocupado un lugar bastante menor.

La manera de ver estas distintas manifestaciones culturales también ha evolucionado. Al principio prima una perspectiva extranjera y un enfoque más bien formal y descriptivo para luego privilegiar una óptica propia e interpretativa. Por ejemplo, los primeros artículos que se publicaron en relación con las artes visuales (1919) están referidos al arte en Egipto y a las Artes Orientales¹. Las primeras referencias a un panorama de las artes visuales en Chile surgen sólo en 1979, gracias a la labor de investigación desarrollada en el Instituto de Estética por los profesores Milan Ivelic y Gaspar Galaz².

¹ Revista Universitaria 4 (37), mayo, 1919, y 4 (42), octubre 1919.

² Revista Universitaria N° 2, junio de 1979.

Respecto a la presencia de la cultura artística nacional, en los primeros años de la Revista Universitaria destacan algunos escritos de don Ricardo A. Latcham sobre la literatura en la Colonia y la alfarería atacameña³.

Por otra parte, ya en la década del cincuenta cabe mencionar el aporte de la Revista Finis Terrae en la divulgación de la literatura y la arquitectura chilenas, así como el interés que presentan los números que van del 42 al 47, sobre los recuestionamientos en torno a los medios audiovisuales, su influencia y sus usos. De este modo se tiende a conformar una nueva serie de formas artísticas (particularmente cine y teatro) que comprometen no sólo al individuo, sino al grupo social, para develar y ampliar el campo de apreciación que debe existir en el arte. Finis Terrae también considera la labor que debe cumplir la Universidad en el nivel cultural, tema que debería ser de interés permanente.

La ausencia de un panorama sobre el arte de nuestro continente ha sido mayor aún. Probablemente debido a la necesidad de mirar hacia Europa, para admirar sus artistas y obras maestras, por falta de documentación y un excesivo regionalismo comprimido entre la cordillera y el mar. Esta falta de integración del contexto latinoamericano en el ámbito cultural artístico contrasta con el rápido avance que se ha experimentado en materia económica, política y comunicacional. Probablemente este sea uno de los desafíos más interesantes que podría asumir la Revista Universitaria, el crear espacios para que las principales tendencias y precursores del arte latinoamericano sean difundidos en un futuro próximo.

Las referencias al arte religioso y a la dimensión moral son abundantes, particularmente durante las primeras décadas. No obstante, el interés por este tema ha ido declinando progresivamente.

Esta tendencia no sólo refleja el creciente proceso de secularización que se ha consolidado en el ámbito de la creación artística, sino también la evolución en el modo de ser de la Universidad, la cual, como institución social, ha debido asumir una visión más abierta respecto al valor intrínseco del arte, es decir, su valor cultural más allá de consideraciones religiosas o instrumentales. Sin duda, este proceso de apertura hacia los diversos estilos y manifestaciones artísticas constituye un desafío permanente. La Revista de la Universidad Católica reúne las condiciones para contribuir a renovar el diálogo entre arte, fe y cultura, de acuerdo a las exigencias de los tiempos que estamos viviendo.

Junto con la preocupación por el trabajo de divulgación de la vida y obra de los artistas, sus estilos y tendencias, parece necesario considerar otras dimensiones de la relación arte y sociedad, como, por ejemplo, institucionales —museos, galerías, etc.—, educacionales, políticas, económicas y ambientales. En síntesis, las diversas modalidades de la creación, investigación y difusión del arte, así como la perspectiva histórica, crítica, sociológica, estética y psicológica, podrían irse proyectando periódicamente en las futuras publicaciones de Revista Universitaria, privilegiando, en la medida de lo posible, un enfoque de nuestra cultura nacional y latinoamericana.

Citas para un colage de referencias

A continuación se presentan algunos párrafos, extraídos de artículos sobre arte, que fueron publicados en la Revista Universitaria durante diversos períodos. A través de este colage se intenta, por una parte, ejemplificar o respaldar algunos de los puntos expuestos en la introducción y, por otra, dar a conocer planteamientos que por razones de diversa índole suscitan la atención.

³ Revista Universitaria Año VIII, diciembre de 1923, y enero de 1924, números 8 y 9; Revista Universitaria Año XII, julio de 1927, número 5.

1. *La Facultad de Arquitectura*

En un discurso sobre "El cristianismo y las Artes", Martín Rucker, rector de la época, señala en 1916: "La Universidad Católica desea inspirarse en esos nobles ejemplos que nos enseñan que el cristianismo ha sido el inspirador y el profesor de los principales movimientos artísticos que ha habido en las grandes épocas históricas. Quiere la Universidad seguir también esa tradición de gloria; y, por eso, ha formado un curso de arquitectura, en el cual se da al estudiante no sólo la enseñanza técnica y matemática que ha de emplearse en toda obra arquitectónica, sino también aquel gusto artístico, aquel sentimiento estético, que convierte la masa de un edificio en un ejemplar de belleza, digno de atraer las miradas del hombre capaz de sentir y que pueda servir como escuela objetiva de buen gusto" (R.U., Año I, febrero 1916).

José Manuel Rojas, en una sección denominada "Orientaciones", escribe: "¡En su carrera, el Arquitecto tiene la trascendental misión de estampar en la piedra la civilización de un tiempo, como huella indeleble para las generaciones venideras! En sus obras, si realmente siente el encanto de su arte, pondrá su alma, un pedazo de su vida misma. Ellas serán un eslabón no sólo material, sino también espiritual, es decir, sentido, en el transcurso de su existencia.

¿Por qué (para no hablar sino de nuestras principales ciudades), se ven en ellas tantos fracasos, o por lo menos, mediocridades, en las construcciones, tanto particulares como fiscales?

¿Por qué en nuestras calles, vemos a cada paso tantos atentados a la estética y al buen gusto?

Yo creo,... más aún, tengo para mí el convencimiento de que esto es debido en absoluto a la falta de verdaderos arquitectos, que amen, que sientan su arte. Todas esas construcciones, que no honran absolutamente nuestras poblaciones, se deben a cerebros fríos, sin estímulo, sin vida;... que trabajan sólo para practicar la profesión a que se dedicaron flojamente, sin aptitudes ni energías. Por esto, decía, es indispensable que el futuro arquitecto lleve en sí mismo, sin que se lo imponga nadie, el concepto de la belleza; que busque en cada cosa su lado estético. ¡Cuánta imaginación exuberante y sana no necesita una carrera como la Arquitectura, empapada como está toda ella, en el arte mismo!" (R.U., agosto 1916).

2. *Arte, Universidad y Ciencia*

En un discurso pronunciado en 1927, Monseñor Carlos Casanueva, Rector de la Universidad, propone un punto de vista; por cierto cuestionable desde diversas perspectivas: "La Universidad es el hogar de la ciencia. Esta es su hija y su reina, a cuyo servicio y gloria está consagrada. En su nombre la Universidad os agradece, la visita del Arte excelso que en esta tarde le habéis traído. La Ciencia sin el Arte, nada puede: es el oro en la barra, es el diamante sin pulir, el Arte los hace joya"⁴.

En 1986, Edward O. Wilson, refiriéndose a los puntos de contacto entre la ciencia y el arte, como instrumentos de exploración, señala: "Los símbolos del arte, la música y el lenguaje se llenan de una fuerza que trasciende su significado extrínseco y literal. Por tanto, cada uno condensa también grandes cantidades de información. Así como las ecuaciones matemáticas nos permiten deslizarnos con rapidez a través de gran cantidad de conocimientos y adentrarnos en lo desconocido, los símbolos del arte reúnen la experiencia humana en formas novedosas a fin de provocar una percepción aún más intensa en otras personas. Los seres humanos viven —literalmente viven, si la vida se

⁴ Revista Universitaria Año VIII, diciembre de 1923, y enero de 1924, números 8 y 9; Revista Universitaria Año XII, julio de 1927, número 5.

equipara a la mente— a través de símbolos, particularmente palabras, porque el cerebro está estructurado para procesar la información casi exclusivamente en términos de éstas" (R.U. N° 18, 1986).

3. *Literatura*

Don Ricardo A. Latcham, en 1923, plantea la siguiente conclusión en el discurso inaugural de la "clase de Historia Literaria Nacional en la Universidad Católica": "En resumen, el régimen colonial si hizo que no tuviéramos una literatura muy rica, nos dio la base de las instituciones que componen la sociabilidad actual e imprimió a nuestro pueblo esa fisonomía austera e inconfundible que lo caracteriza entre las naciones americanas. Para concluir este ya largo exordio, conviene tomar en cuenta una objeción que constantemente se le hace a la literatura nacional: su pobreza. Olvidamos que las naciones nuevas tardan en incorporarse al concierto de la civilización y que el camino que hay que recorrer para esto es lento, largo y quebrado. No se puede exigir a un pueblo, como el nuestro, que cuenta con poco más de un siglo de vida independiente, una literatura óptima en frutos y rica variedad de géneros literarios en plena producción que, en la actualidad, ni muchas naciones más viejas y poderosas que Chile, tienen. Constantemente nos quejamos, a veces con infundado pesimismo, de la pobreza de la intelectualidad nacional. Seamos optimistas; no exijamos a un árbol que comienza a recibir las bendiciones de la vida, una exuberancia y esplendor que no puede dar y que son propias de los árboles que han alcanzado un pleno desenvolvimiento de energía y vitalidad" (R.U. diciembre 1923 y enero 1924).

En 1926, Francisco Donoso señala: "No todos los artistas son poetas; como no lo son tampoco todos los que escriben versos. Hay algunos que creen que el uso de la pluma les da patente de intelectuales. Los calamares y las jibias también usan tinta y pluma y no hacen otra cosa que escribir en el agua... y eso, con borrones... El poeta nace poeta y se forma artista: es creador por vocación; lo dice su nombre: poeta viene del verbo griego poieo, crear; poesía significa creación" (R.U. junio 1926).

Cinco décadas más tarde, en 1981, Cecilia García Huidobro escribe: "De manera que las denuncias de que la narrativa chilena hace agua no son nada nuevo. Cambian las firmas al pie de página pero las quejas y lamentos son ya una cuestión endémica. Lo cierto es que el concepto de crisis es inherente a la literatura. Resulta difícil concebir la creación artística si no es imbuida del espíritu crítico del hombre desgarrado por el sentimiento trágico de la vida" (R.U. N° 6, 1981).

4. *Arte y fe*

En un curioso artículo titulado "La castidad del arte cristiano", que se publicó el año 1929, encontramos esta cita: "El arte cristiano debe irradiar particularmente la virtud moral de la castidad cristiana y, para emplear una imagen un poco trivial de Emerson, debe 'filtrar la naturaleza en el alambique' de la castidad.

¡Anunciaciones! de Fra Angélico o de Maurice Denis, espléndidas como el sol matinal!

¡Ángeles, santos y santas de Reims, de Amiens de Chartres, vigorosos, prontos, alertas, nítidos como el sonido de la trompeta!

¡Maravilloso candor de las Vírgenes de Brujas!

¡Campanarios que se elevan como la hoguera encendida allá lejos, por los pastores, sobre la colina!

¡Sainte Chapelle de París! ¡Verdaderamente Santa!

¡Maravillosas facetas del prisma de la castidad, más resplandecientes que las nieves eternas!

Como todo arte digno de este nombre, el arte cristiano 'renueva' los seres, las cosas, las escenas de la historia, pero sobre el plano de la castidad" (R.U. octubre 1929).

El arte, visto como una alternativa virtualmente religiosa, en un mundo dominado por una mentalidad secular, es denunciado, en 1967, por Luis A. Vargas: "Los hombres buscan

mensajes, doctrinas, dioses para rellenar el vacío que les duele. Algunos afirman estar libres de esta obsesión. El arte es, para muchos, el opio del alma, un estupefaciente para el espíritu, un barbitúrico para el intelecto. Vierten sus cuidados y sus devaneos en una especie de religión aséptica, sin iglesia ni liturgia ni sacerdotes ni ley. Jamás hubo tanta atención hacia el arte. Sobre este planeta nunca se dio una preocupación así de lucrativa como de apasionante, que enrolase a gentes de mil gustos, infinitos oficios y actitudes. Este contingente humano necesita inefables y los busca, a tanteos, en las obras de arte. Porque allí hay un material perturbador o morigerante. En ningún caso halla un elemento descargado o añejo de potencia. Encuentra cada vez un dínamo cuyo voltaje aumenta a medida que se le mira, se le comprende y se le quiere" (Finis Terrae N° 61, mayo-junio 1967).

Intentando acortar la distancia entre los artistas y la Iglesia, Juan Pablo II, en 1987, hace suyas las palabras que su antecesor Pablo VI había dirigido a los artistas en 1964: "Hemos sido siempre amigos. Empero, como sucede entre parientes, entre amigos, nuestra amistad se ha dañado un poco. No hemos roto, pero hemos perturbado nuestra amistad. ¿Nos permitís hablar con franqueza? Vosotros nos habéis abandonado un poco, os habéis ido muy lejos, a beber en otras fuentes con la intención, tal vez legítima, de expresar otras cosas, pero ya no las nuestras. Luego también nosotros os hemos abandonado. No os hemos explicado nuestras cosas, no os hemos introducido en la celda secreta donde los misterios de Dios hacen vibrar el corazón del hombre de gozo, de esperanza, de alegría y de embriaguez. No os hemos sostenido como alumnos, amigos e interlocutores; por ello no nos habéis conocido... ¿Hacemos las paces? ¿Hoy? ¿Aquí? ¿Volvemos a ser amigos? ¿El Papa vuelve a ser amigo de los artistas? (Citado por Clemens Franken, R.U. N° 20, 1987).

5. Historia del Arte

En un interesante artículo de Alfredo Jocelyn Holt, publicado en 1982, se hace referencia al importante cambio que ha experimentado el enfoque de esta disciplina: "Si bien en un principio la historia del arte se limitó fundamentalmente a un análisis 'formalista' de los objetos de arte, a elaborar una cronología y a solucionar los problemas de atribución, rápidamente se sucederán ciertos cambios en la metodología que desviarán a la disciplina de estas preocupaciones iniciales. Hacia la década del treinta, debido a la influencia de la Escuela de Viena, y en particular a Aby Warburg, la historia del arte empezó a mostrar un mayor interés por el 'significado' de la obra y por la relación que guarda ésta con el contexto de donde emerge. A estas alturas la disciplina aportaba una cantidad impresionante de datos y conocimientos a la historia de las ideas y a otras disciplinas; de hecho, un cambio radical en comparación con años anteriores, cuando las contribuciones eran apreciadas sólo al interior de la especialidad. Por esta época, también comienzan a dominar la escena los análisis iconográficos, sin duda entonces, los más avanzados en metodología.

Al tener que demostrar que el arte era un reflejo de un fenómeno cultural mayor, los historiadores del arte tuvieron que extender sus análisis más allá del nivel 'formal' descriptivo y apreciativo. Dicho de otra forma, tuvieron que trascender el objeto inmediato para concentrar la atención en los móviles y causas externas. Tuvieron que considerar a las obras de arte no ya como proezas técnicas, como 'obras maestras' u objetos estéticos capaces de producir placer, sino como documentos o vehículos de comunicación; lo cual significaba que la problemática relacionada con la 'calidad' y la 'belleza' se escaparía de sus manos para irse a radicar en las del connoisseur y del crítico. En verdad esto fue un cambio trascendental y afortunado, y más notable aún por haber transcurrido en un lapso relativamente corto" (R.U. N° 7, 1982).

6. Autocolonialismo, subestimación y dependencia

Isabel Cruz, en la introducción de unas "reflexiones sobre el tiempo y el espacio en el Arte Virreinal", escribe, en 1986: "Pese a los indudables esfuerzos efectuados por ciertos círculos

intelectuales y artísticos para realizar un autoanálisis y acercarse al conocimiento del pasado y del presente latinoamericano, no obstante la preocupación de ciertos gobiernos por la salvaguarda, rescate y conservación del patrimonio artístico-cultural, aún nos miramos en menos y, como consecuencia, atrae y subyuga excesivamente a la mayoría el gran mundo 'desarrollado'. Día a día, como se observa en Chile, hay un sometimiento inconsciente o buscado a prácticas de autocolonialismo y dependencia —que tan soberbiamente creímos borrar con la emancipación— abarcadora de un amplio abanico de manifestaciones, desde las finanzas a la ropa y la vivienda: desde la compra de chocolate y el vestido 'importados' a la implantación de un 'modelo económico' foráneo y a la construcción, con materiales ajenos al medio, de casas en tal o cual estilo extranjero. Pero al autocolonialismo no se expresa sólo en manifestaciones tan visibles y obvias como el plagio o la imitación, sino que incluye también otras formas más sutiles como aquellas tareas inescrupulosamente purgadoras que, bajo el lema del avance, la eficiencia y la calidad, entendidas desde fuera del contexto latinoamericano, sumen en el pesimismo y en la desorientación" (R.U N° 18, 1986).

7. Arte marginal y autónomo

El despertar de "Movimientos artísticos autónomos" es abordado por Ramón Griffero en 1988, fenómeno singular en el contexto de aquella época: "Desde 1983 algunos han ido descubriendo la aparición de manifestaciones artísticas (video, teatro, danza, música, gráfica, performances, acciones de arte, instalaciones, etc.) que se suceden en el más allá del marco cultural existente, delimitadas, por un lado, por instituciones dependientes de un régimen autoritario (televisión, universidades, centros culturales) y, por el otro, por las de la disidencia oficial, centradas en las referencias de la erupción cultural de los años setenta.

Ninguno de estos dos pilares ha servido como base para la proyección de nuevas formas de ver-representar... Así tan sólo, a partir de una marginalidad autónoma, emergen creadores que vuelven a dar vida a nuestra cultura en letargo.

Mientras muchos dormían repitiéndose los sueños, enclaustrados en conventos envejecidos por otros, incapacitados de salir del ring, entre el puño de hierro y el puño del verbo, se producen manifestaciones al margen de los campanazos del cambio de round... al margen... marginales de una manera de ver, de una manera de hablar; marginales de lo recurrente y de los espacios clásicos de representación" (R.U. N° 24, 1982).

8. Los artistas

René Huyghe, distinguido crítico e historiador del arte francés, en un artículo sobre "El arte actual", publicado en 1984, señala: "Los artistas que, frente a su flujo creador, saben conservar la distancia de su inteligencia crítica, están conscientes cómo nuestro mundo, exclusivamente práctico y positivo, dominado por la economía, ahoga forzosamente la parte más profunda y exigente de su alma. Ellos confirman así el mensaje secreto que nos ofrece su imaginación" (R.U. N° 11, 1984).

Roberto Matta, citado en un artículo escrito por Milan Ivelic y Gaspar Galaz, en 1987, reafirma lo dicho por Huyghe: "Soy más bien como un instrumento que grita y grita en nombre de tantos que no pueden hacerlo". Y agrega: "No sé lo que soy, pero qué es eso de ser pintor. ¡No! Lo que a mí me interesa es el verbo ver, no pintar, y entonces soy más bien algo como un vector. Trato de detectar dónde están los escándalos, las cadenas, las trampas. Y no se trata de pintarlo: la gente debe aprender a abrir los ojos, no a mirar pinturas. Y si yo pinto, no pinto al óleo, pinto al ajo. Así es como se hace la ensalada: con óleo y con ajo.

Una persona que cultiva su imaginación es capaz de representarse, seguir segundo por segundo, el grano de trigo cuando se mete en la tierra, seguirlo con la primera humedad

cuando comienza a brotar; seguirlo y seguirlo con la imaginación hasta que está creciendo, cuando empieza a brotar con la lluvia; llueve tanto que casi se pudre, pero de nuevo se seca el terreno; y lo sigue y lo sigue con la imaginación hasta que es pan. Y se trata de tener un mapa de todo esto (R.U. N° 20, 1987).

Mario Carreño, en 1981, al registrar el "Itinerario de la Escuela de Arte", deja constancia de la importante visita a Chile de Josef Albers: "Más tarde se logró la colaboración del profesor Josef Albers, gran artista de la Escuela Bauhaus, quien en esa fecha era Director del Departamento de Arte de la Universidad de Yale, Estados Unidos, así como de nuestro compatriota el pintor Roberto Matta. Después de un largo trabajo de investigación y organización llevado a cabo por el mencionado equipo, fueron aprobados los programas de estudios, que en su mayoría estaban basados en los métodos pedagógicos del Departamento de Arte de la citada Universidad estadounidense" (R.U. N° 6, 1981).

Años más tarde, en 1988, Alberto Piwonka cuenta algunos detalles de la permanencia del artista en Santiago: "Durante la permanencia de Josef Albers en Santiago se le hospedó en una residencial ubicada en el último piso de un edificio orientado al norte, con frente a la Plaza de Armas. (...)

Durante la caminata diaria hacia la Universidad iba premunido de una pequeña libreta de apuntes, en la que hacía anotaciones y dibujos de ideas para trabajos que desarrollaría posteriormente. Recuerdo un día en que tres pequeños hechos llamaron profundamente su atención: primero fue un aseo en la Plaza de Armas, quien, con una larga rama de palmera, en forma armoniosa barría las hojas. Luego los anillos metálicos entrelazados que se colocan para evitar el tránsito por los prados y también el trabajo de un albañil, que instalaba con gran cuidado una caja de cristal contra un muro de piedra sin labrar. Después de observar esta última situación, me comentó entusiasmado la riqueza que había en este contraste de materiales: lo frágil y traslúcido del cristal junto a la aspereza y tosquedad de la piedra" (R.U. N° 24, 1988).

Citando a Raúl Zurita concluyo este breve y tendencioso recuento con un párrafo sobre sus "Escrituras en el Cielo": "Finalmente, creo que el hecho de que esta obra no haya sido antes, ni formal ni conceptualmente, intentada abre desde el espacio abierto de nuestras mentes estas cabezas negras —un modo nuevo e inaugural de creatividad—. Si me parece necesario señalar esto es porque pienso que el arte constituye la fuerza más transgresora que, de ser ganada colectivamente, representaría el derrumbe de cualquier forma de limitación o de violencia. Y ello también es patrimonio nuestro, arte es precisamente aquello que supera todos los condicionantes, incluso los de la muerte física" (R.U. N° 11, 1984).