



SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE

De las Letras a las Tablas, Leonardo Martínez Repasa el Trabajo de Isidora Aguirre

¿Qué sabía usted de Isidora Aguirre antes de conocerla en persona?

Que era un ser que venía del sur. Ella hizo teatro en Concepción, que para mí significa mucho como ciudad teatro; ahí ha surgido mucha gente famosa, mucha gente que ha hecho un teatro muy importante. Entre ellos, miembros de mi familia que trabajaron haciendo las primeras obras de García Lorca en Concepción; y ahí salió el primer grupo de teatro de Concepción y con ellos estuvo trabajando Isidora. Trajeron *Población Esperanza*, una obra que escribió con Manuel Rojas. Ya era bastante conocida. Me fui a estudiar al Teatro de la UC de Santiago, y ahí estuvimos juntos con Isidora haciendo un proyecto que en ese momento era casi imposible: crear una comedia musical sobre personajes e historias totalmente chilenas...

Y ese proyecto casi imposible marcó la historia del teatro chileno en el siglo XX...

Justamente. Se menciona por ahí el eco que tuvo esa comedia, la cantidad de veces que se ha montado. Uno dice "La Pérgola" y ya todo el mundo sabe de qué se trata. En *La Pérgola de las Flores* había gente con mucho talento. En la coreografía estaba Fernando Colina, en la dirección, Eugenio Guzmán, en dramaturgia, Isidora Aguirre.

Para entonces, usted había estudiado a muchos dramaturgos, pero ahí tuvo la oportunidad de verla en plena acción...

Es como si descubrieras algo extraordinario y resulta que vive al lado tuyo. Porque uno conocía a Isidora, "la Nené", como le decíamos... Y comenzó a frecuentar el teatro y a hacer la obra. Ahí estaban ya los actores, Fernando Colina, Eugenio Guzmán; las actrices, la Carmen Barros, que tenía ya mucha experiencia con teatro musical, la Silvia Piñeiro... ¡Y las viejas! Las tres viejas sensacionales: la Maruja Cifuentes, que era una gran actriz de radioteatro, la Elena Moreno y la Ana González. Con ese equipo se montó esta *Pérgola de las Flores*. Se podría pensar que se le hizo muy fácil a la Nené Aguirre con esas mujeres extraordinarias, pero no. Ella constantemente, con una acribia como de principiante, llegaba al teatro, observaba todos los ensayos, estuvo todo el tiempo observándonos. Y gracias a la disciplina de los actores experimentales en Chile, se creó una obra, se probó una obra. Y el día de estreno... no te puedes imaginar lo que fue eso. Estábamos en un teatro extraordinario como era el Teatro de la UC, de la calle Amunátegui y ahí se montó este espectáculo de comedia musical, algo que normalmente, tanto en Londres como en Alemania o Estados Unidos, se habría hecho en escenarios circulares, grandes, de gran tramoya, se hizo ahí. Se montó gracias al gran escenógrafo que teníamos, Bernardo Trumper. A todo trapo se montó, aprovechando todas las posibilidades que había para explotar esa obra, y ahí estaba ella metida, en cada detalle. Le preguntábamos a la Nené si algo era correcto o no. Yo hacía el papel del paltero... En *La Pérgola* había personajes populares, pero éste, el paltero, tuvo la suerte de ser tomado por la Nené, porque era el que aportaba el lenguaje popular. Yo era un vendedor de hallullas en la noche y de paltas en el día. Gritaba, pregonaba, y ella me miraba y decía "sí, esto podría ser así o asá, podrías entrar por este lado..." Ella lo consultaba todo con el director, hasta que un día vino Justo Ugarte y me dice: "Oye, Leonardo, en esa época se vendía todo por pilas: pila de limones, pila de paltas, pila de esto, pila de esto otro... entonces no sería raro que tú dijeras 'a chaucha la pila de paltas'". Esa frase nos pareció muy graciosa, pero yo lo consulté con la Nené: "¿qué te parece esta frase?". "Perfecto -dijo- déjala". En el proceso en que tú ya estás hilando delgado con los textos, esa frase queda y saca aplausos. Porque era un personaje que aparecía por la derecha del público y pasaba hasta el otro lado del teatro, y mientras él gritaba "¡a chaucha la pila de paltas!" y la gente se reía y aplaudía, se podían cambiar los decorados de esa escena para pasar a la próxima. O sea, éstos son los cortineros.

Alerce

En Simpson 7



En ese sentido, podemos decir que usted no solamente fue un testigo privilegiado del trabajo de esta dramaturga, en la puesta en escena, sino que además fue un observador participante. En su condición de actor miembro del plantel, usted se fue involucrando con los otros grandes nombres de esta *Pérgola* inicial, y también se fue vinculando con Isidora Aguirre, directamente. La fue conociendo un poco más...

Si, ella era una persona muy querida, muy atractiva en su diálogo, en su manera de actuar; sus ojos grandes, los movimientos de su boca, pronunciaba muy bien, tenía la risa fácil, tenía una ironía muy fácil también, y eso se nota en sus obras. Entonces, nos hizo el camino muy fácil a nosotros los actores, porque ella escribía para actuar; no era una autora que quisiera decir algo de una manera doctoral, no. Sus personajes eran populares. Aquí, creo yo, que hubo una cierta influencia de Manuel Rojas. Cuando ella hizo *Población Esperanza*, que presentó el Teatro de la Universidad de Concepción, fue algo fuera de serie, porque estaba el lenguaje que la gente conocía, que escuchaba. Por eso ella fue tan bien recibida por nosotros y me alegré mucho de volver a encontrarla después de muchos años... Ella ya había hecho su carrera como dramaturga y había tenido un gran éxito... Claro, es un caso triste en la historia del teatro chileno, que una mujer tan productiva y que escribiera tan bien, nunca obtuviera un premio. No sacó premios para sus obras, pero los premios que le dio el Teatro de la UC, el Premio Eugenio Dittborn se lo ganó ella, el Premio de Dramaturgia se lo dieron a ella; pero no le dieron Premio Nacional de Artes. Pasaron muchos años hasta que por ahí, a mediados, casi finales de los 70, la volví a ver. Ella llegó a mi casa, se quedó en mi casa un tiempo cortito porque iba camino a Hamburgo, allá le estrenaban una obra, y la radio, la gente de radio ya conocía sus obras. O sea, fue un personaje que, si hubiese tenido un poquito más de apoyo oficial, habría entrado en todos los teatros del mundo.

Una mujer como Isidora Aguirre, que obtiene, por ejemplo, el Premio Casa de Las Américas, que es conocida por el público de Alemania y cuya obra es traducida al alemán, pero que acá no tiene mayor eco en el oficialismo cultural... ¿qué distingue la obra de ella de lo que se había estado haciendo en Chile?

Hay que pensar en el contexto mundial, hay muchos países en los que hay muy buenos actores, hay escenarios en que se da muy buen teatro, pero es absolutamente necesario llevar personajes valederos, que convengan. Y eso es lo que hacían sus personajes: eran cercanos al público, eran

Una publicación periódica de la
Sociedad de Escritores
de Chile (SECH).

Nueva Época, Año 2, N° 10,
Abril de 2015

cercanos a los dramaturgos, por eso pudo darse este teatro en Europa; su teatro se dio mucho allá.

Tenía muchos visos de realidad...

Exacto, eso era, la credibilidad más que todo. Eran creíbles sus personajes. Son personajes tan creíbles en su propio idioma que traspasan las diferencias del mismo. Y creo que ahí está la razón por la cual se la ignoró una buena parte de su vida, pero ella era tan trabajadora, que le daba igual que la trataran mal; ella seguía escribiendo, seguía haciendo obras, hizo obras experimentales, se metió en traducciones. Ella misma hizo un trabajo enorme para levantar el teatro chileno. En el fondo es eso: ella no actuó para 'Nené' Aguirre, ella actuó porque le interesaba que Chile estuviera en el centro. Eso fue lo que ella hizo, creó un teatro distinto, con personajes atractivos. Las historias que contaba eran creíbles en todas las culturas.

Ella hizo un teatro que, como *La Pérgola de las Flores*, introdujo, con fuerza, el factor musical y eso no es fácil en las tablas. ¿Qué papel le asigna a ella en el éxito de ese montaje?

Es un misterio. Yo he venido después a Chile, he visto muchas puestas en escenas muy atractivas, bastante atractivas; pero ésa tenía la fuerza de una obra primeriza. Yo vi *La Pérgola de las Flores* en Temuco, por ejemplo, en el Teatro Municipal de Temuco, con una calidad extraordinaria; pero era la cercanía de los personajes a nuestra realidad... Ahí estaba el secreto.

Con ustedes, con su plantel estuvo la obra mucho tiempo en cartelera, ¿cuánto tiempo?

Tres años estuve yo trabajando con ellos; fuimos a Buenos Aires. El mayor momento de *La Pérgola* no fue en España, no fue en México, no fue la película; fue entrar a un escenario recién estrenado en el Teatro San Martín de Buenos Aires. En ese momento ocurrió algo fuera de serie para el público argentino: llega un teatro chileno, por primera vez en la historia llega un teatro chileno y trae una comedia musical chilena, condenada al fracaso -te diría yo- porque es como si a un cura de capilla, le mandaran a hacer una misa al Vaticano, va a fracasar el cura haciendo la misa en El Vaticano, por mucho que siga la línea y qué se yo... Pero llegamos a Buenos Aires, nosotros estábamos trabajando con bestias del teatro, Eugenio Dittborn es una bestia del teatro, Eugenio Guzmán, otra bestia de teatro, y todos, todos, eran gente muy creativa... Don Fernando Colina desgraciadamente murió demasiado pronto, el año 63 murió... El Teatro San Martín hizo una función de gala donde estaba Gabriel Valdés, que era embajador en Buenos Aires, y a través de él llegó el presidente argentino, llegó la flor y nata, como se dice vulgarmente. Todo lo que tenía un nombre en el teatro argentino, estaba en esa sala, previo un trabajo de búsqueda de bombas por el que revisaron el teatro completo... Llegó la policía, todos los asientos fueron revisados mil veces antes de que entrara el Presidente argentino con su corte y la gente de teatro que había allá. Y pasó lo siguiente, y aquí viene la nariz del director: lo que vamos a hacer no lo ha hecho nunca nadie, va a estar el equipo completo -éramos 36 personas, actores, técnicos, músicos, bailarines-, todos entramos al escenario, el público recién instalándose, se abre el telón y estamos todos en fila prácticamente, frente al público, mirando al público sin decir nada, y ahí la sala se quedó callada y escuchó lo que iba a venir. ¿Y qué fue lo que vino? El himno nacional argentino, memorizado y cantado por los 36 actores y técnicos del Teatro de Ensayo. Por supuesto se paró todo el teatro y no se sentó cuando terminó el himno, porque del grupo de actrices y actores salen la Matilde Broders y la Carmen Barros y cantan el Himno Nacional de Chile, con esa voz de soprano excelente... Y dejaron que cantaran y se vino abajo el teatro. ¿Y qué hizo el teatro? Cerró las cortinas y comenzó: "¿Quiere flores, señorita...?", y ahí empieza. Teníamos el teatro a nuestra disposición. Esa situación, creada dramáticamente, fue el resultado del trabajo en conjunto de todos nosotros, artistas, dramaturgos, escritores, maquilladores, músicos... y tuvimos un lleno absoluto para la otra presentación. Y después la obra se dio en Argentina, se dio en el Teatro Caminito con Cecilio Madanes, que era un gran director argentino. Y siguió arriba, para arriba todo esto. Fue un extraordinario inicio de la temporada en Argentina. (Entrevista dada al programa *Barco de Papel*).

LA INDUSTRIA DEL LADRILLO EN MI VIDA

Después que terminaron las lluvias, se aproximó a mí el gran Noé, primo hermano de mi papá y de toda mi parentela, el mismo viejito bueno que aparece en las historias antiguas, construyendo un gran acorazado de madera para que todos nos salváramos de aquel culebrón que vino a la tierra, el come niños, el come adultos y ancianos; el gran Noé de la historia, el salva pajaritos de todas las especies, tomándome del hombro, me dijo: hijo mío, ahora instalarás una fábrica de ladrillos, y así fue: el patriarca puso sobre una roca el plano de la nueva industria, señaló con precisión el lugar donde está la mesa larga -los potes para el agua y la arcilla, y sobre todo, los moldes de fórmula rectangular y única, que iban a ser la más secreta de las fórmulas; luego, indicó con el dedo el monte donde hay mucha arcilla; hijo, la arcilla ha de ser la materia principal del ladrillo; a una porción de arcilla pon un poco de agua, como quien hace la masa para amasar el pan, se bate y se aplana, y cuando la arcilla ya se ha resecado, rellena los moldes, deja que el sol seque la materia, cuando la arcilla se convierta en un rectángulo, y el ladrillo en una roca, comienza a construir una casa calentita y firme donde puedas dormir enrollado con tu sombra.

Eduardo Embry

XÓCHITL, LA GIGANTONA

Sin continencias en Alforjas ni Granos picoteados de Metales, Xóchitl se presenta ante un silencio expectante de Volcanes. Impugnaciones que se deshacen sin mediar otro Norte y Desconfianzas sin Peso Específico, forman parte del Paisaje donde elevará sus Plegarias. Santos Patronos de Carazo, escúchenos. Así como un día nosotros los Escuchamos. Vejigas hinchadas de Cordero en el Banderillazo para que el comienzo transforme en líquida la Fiesta. Somos la Cuadrilla de Danzantes que pone el hombro a la Estatua de Mármol. Cargamos la Coruña y los Andamios del Puerto donde navega la Espiritualidad y su sombra. Santería bembé, palo monte, yuca, vodú, gagá, tajona y conga, bailamos. Tambores batá y chekerés rítmicos y azules. Pregonero de Campana enhollinada, siembra Rituales más allá de estas Murallas. Aire llevo en las Entrañas y Recursos Pedagógicos. Crujen los Subterráneos y la Respiración. Xóchitl-Música, construye su Marimba con Piel de culebra-Terciopelo. Toro guaco o de Sitiaba, embiste esa Luna que enrojece. Gigantona de Ojos tristes, Nunca tan alto. Ni nunca tan Bajo. Haciendo de la Ruquera, nido. Y de este Ir y Venir de los danzantes una Plegaria. Plaza de Sitiaba y al Fondo el Sol que recortamos con Tijeras de Sastre, al Otro lado quizás, dándole la cara a la Iglesia el Músico, Copleo y Bailador. Cacique Adiac y punche de oro. Al lado dos Faros caminando. Nacidos de la Nada, tocan chischil y bailan bejuco. Defiende la Tajona el Hábito del Monje. Pito y Tambor y Máscara de Madera. Diablo cojuelo y Mixtificador Profesional. Gigantona, el Ala del Mundo se oxida y la Boca de la Luna adquieren dimensiones poéticas. Leonense como Darío esa Pura de Mimbre que levanta polvo con sus Ramas. Articulada en sus Cuatro cardinales. Xóchitl sin Nación, Palomita guasiruca, pura payaska (viento de arriba) y otras Asignaciones posibles debido al color de la Piel y su semejanza con el Barro. Viene el Mar y la Lluvia marchando. Empedrados en esas Maderas que alguna sirvieron para hacer embarcaciones y figuras de Santos. Feligresía y Devotos en el Altar, intercambiando pieles y sudor. Cargador de Siete Pelos y Lengua envilecida. Chicha de jengibre en caja Negra y nacatamales. Come la Flor de Mano. Y el Hilo del Viento. “A dos Sogas no hay Toro guaco”. A dos sogas la sólida complexión y musculatura ceden ante el Peso. Y el Cabello negro, lacio y lustroso hunde sus Mejillas en el Fango. “¿El Toro Guaco no es el Minotauro? Creta tenía este monstruo, como Nemea su león, Erimanto su jabalí, Lerna su hidra”. Charanga toca el Cuerno de la Abundancia para ver de una vez todo lo que nos fue Negado.

Mondongo con naranjas agrias y Limón a orillitas del Camino que no tiene Regreso. Elotes en Rodajas y Chiltomas y Cebollas en juliana para vencer el Cansancio. Chichero sin Alma y de Bigotes Rojos apuntalando a la larga de Vestido colorido y Collar de Perlas, articulada con otras Guarniciones y Goznes y Ojos de Vidrios y Pestañas y tan real que parecía cuando estaba en la Montaña.

Gustavo Adolfo Becerra

TARDE DE SÁBADO

Ahora que te pusiste mis calcetines rotos y tu enagua descosida, te quedas allí quietecita, mirando a través de la ventana, y no dices nada, ni siquiera “está lloviendo”. Nada. Porque lo que te incomoda, lo que te saca de las casillas, es lo otro, lo que amarga tu aliento y tu alma es lo otro, aquello que torpemente, tratas de ocultar en la lluvia y las hojas mojadas del filodendro. Entonces, desde abajo, desde esta oscuridad de sábanas, abro un ojo. Uno solo. Lo suficiente para ver tu silueta recortada junto a la ventana. Lo justo y necesario para volver a cerrarlo y quedarme con esa imagen tuya que, a resguardo de los fracasos inevitables, de los derrumbes colectivos e individuales, del tático compromiso de no revivir el pasado, se aloja suavemente en la conciencia. O tal vez, ni siquiera allí. Simplemente en los nervios, en la piel, en la retina. Esa imagen tuya que me pertenece como el olor de las axilas, como las caries. O para ser preciso: que nos pertenece. Desde abajo de estas sabanas húmedas, de esta oscuridad de colchas, como si del subsuelo emergieran sustracciones que delimitan un pasado en común, y no como quisieras: un futuro, un hipotético porvenir venturoso, porque eso no existe, por lo menos en tarde lluviosa, cagadora de cualquier proyecto, de cualquier reconciliación póstuma. Y empiezas a estremecerte en ese llanto monótono, decididamente histórico, que conozco tan bien como el pliegue de mis orejas. Y sé que es inútil. Tu llanto. A eso me refiero, porque no hay escapatoria en esta tarde de mierda. Entonces presiono los párpados y logro el puente perfecto entre esta oscuridad de sábanas y la otra, la externa, la cabrona realidad social, la que obliga a la afeitada diaria, al nudo en la corbata, al pantalón que con angustia primorosa planchaste la noche anterior, la que me trepa a micros destartadas donde sube la miseria a ofrecerte cancioneros de Lucho Barrios, estampitas de la Virgen del Carmen, calendarios con minas en pelotas y un discurso aprendido de memoria y perfectamente cagador. “Señores pasajeros, soy obrero cesante, tengo diez chiquillos que fuman marihuana, a mi mujer la consume un cáncer uterino, y mi compadre Sofanor está en la cárcel, y, y, y.” Y por qué no te callas de una vez, conchas de tu madre. Y sacas la moneda que faltará al regreso y se la pasas como si te arrancarán la uña del meñique. Y llegas al liceo. Te pones la careta de sabio compungido. Deshilvanas una perorata gastada, desfasada, atemporal, mientras abúlicos adolescentes, se corren mano en el último banco, “y este viejo de mierda no tendrá algo más entretenido para hablar”. Y uno dele con que a Don Quijote lo guiaban nobles ideales, muchachos- Y regresar tarde. Encontrarme con tu mirada fría, con un plato frío, con una comida fría y con tus pobres ilusiones embutidas en mis calcetines rotos, mientras la lluvia cae, y busco inútilmente el sueño de los pájaros ciegos que corren con las alas rotas, sin que nadie venga a rescatarlos del túnel que debe tener una entrada o una salida, a esta altura del partido da lo mismo. Entonces abro el otro ojo, el de la conjuntivitis crónica, lo justo y necesario también para ver que el pelo te cubre el rostro, y que la tenue oscuridad que baja de los vértices, se encarga de emparejar tu trasero caído con tus tetas flácidas, con tu abdomen suelto, hasta convertirte en una presencia trémula, sollozante, con la piel irritada por los cinco minutos de frenesí rutinario de sábado por la tarde, con una caricia ausente al costado de tus caderas, y la falta de luz, los aullidos mudos, la tortura ajena que ya no duele, la certeza absoluta de que la picana eléctrica estará en su trabajito cotidiano, arrancando nombres, direcciones y pedazos de piel. Ahora buscas los zapatos. Lo presiento desde acá abajo, desde esta oscuridad de sábanas húmedas, desde la huella que dejó el olorcito picante de la puta, desde anoche, desde antes de llegar a encontrarme con tu mirada fría, desde la consabida mentira del “consejo de profesores, mijita”. Aunque sigues allí, más acá de la lluvia, construyendo tu cerco personal de escarnios, solazándote en las agrias ofensas que ayudan a soportar la sombra oblicua de tus pasos, que forman parte de tu estructura, como tus brazos, como tu pelo, como tu sexo seco, porque la vida te

redujo a esto, a qué cresta viste en mí, a que tu madre te lo advirtió a tiempo, “con ese muerto de hambre no llegarás a ningún lado, hija”. Y te asaltan las comparaciones inevitables, que cómo mi primo, que luce orgulloso la vergüenza de no haber leído un libro en su puta vida, pero mantiene casa en las Condes departamento en Reñaca, fundo sureño, un mercedes para él y otro para la mujer. ¡Ah, la mujer! ¡Esa puta con suerte! O acaso no me di cuenta que nos invitó para lucirse, para mostrarnos su colección de trajes, sus diapositivas por Europa, porque, qué puede importarle el Louvre a esa puta, qué pueden importarle los molinos de Holanda, el Big Ben de Londres, el Coliseo romano, si no es para justificar la desfachatez de ser la mujer de un bruto, de un cretino, ¡Ah! pero más listo que vos, que ni siquiera agarraste vuelo en el momento preciso, cuando recién bordeábamos los treinta, por los menos tendrías un currículo competitivo, una Licenciatura en Róterdam, un Doctorado en Bélgica, un Diplomado en la Sorbona. Algo. Mientras la lluvia cae y las hojas del filodendro se mojan sin compasión. Y mientras sigues allí, estremecida por las injurias que te asaltan en tropel, y sorbes tu llanto amargo, te acaricias la piel gastada, y te estarás repitiendo tus consejos de compañera abnegada, de mujer lista, “que hasta cuándo escribo tonteras, qué quién publicará esas historias de masoquista sin remedio, que a quién entusiasmarán tus anécdotas superadas por el incesante ulular del Diario de Cooperativa está llamando. Acaso, no me doy cuenta de que los custodios del arte son mariconcitos de café, que en mis textos debo escribir frases como: “virginal carencia de sexo mutilado” y que tal vez, acaben en un orgasmo solitario y vengan a rescatarte de esta humedad de sábanas sudadas. Entonces vuelvo a mirarte. Ahora con los dos ojos muy abiertos. Y ahí están tus senos caídos, tus caderas descentradas, tu cuello que empieza a enflaquecer miserablemente, y todo aquello que no merece más que un llanto monótono y sorbeteado. Muy cerca de mi hombro derecho está el olorcito picante de la puta, (tenía un aire asustadizo, extraño en una patín de calle) (y unas preguntas ingenuas, más extraño aun) (y un vientre duro, a pesar de las presiones comerciales) “¿Su mujer no lo comprende, caballero? ¿Tiene hijos? ¿Qué le dirán por llegar tarde?” Pero no fue por eso tu rabia llorosa de tarde de sábado. No. No fue por eso. Ni por la mancha de “rouge” en la camisa”. No. No fue por eso. Es por el mercedes de mi primo; es por la suerte de la puta aquella, es por los que agarraron viento de cola y ya no regresarán de México, de Francia, ni de la Cochinchina. Pero tampoco es por eso. No, señor. No es por eso. Es por tus caderas descentradas, por tus senos caídos, por los calcetines rotos, por la enagua descosida, por la lluvia que cae en el patio y las hojas mojadas del filodendro. O ni siquiera es por eso. Es por tu madre diciéndote: “no te conviene ese pobre diablo, hija”, cuando aún podías pegarla con tu cuerpecito tierno, con el abogadillo que solía caer por tu casa con elegantes cajas de bombones, las mismas que conservas como costureros, creyendo que soy tan idiota que no me doy cuenta. Pero acaso, tampoco sea por eso: es por los hijos que no tuvimos, es por el desprendimiento de las adhesiones irreversibles, es por el cúmulo de sentimientos añejos que hieden a cadáveres, es por amamantar este vuelo de mariposas ciegas en el cerebro, por este acumular tanto llanto a orillas de un mar sin orillas, este envolvernos en la cola del tiempo, este crepitar de angustia en el horno de los recuerdos comunes. (O acaso sea, simplemente, que hoy es sábado por la tarde y llueve)

-¿ Sigue lloviendo, amor?

- Paró hace rato.

-¿ Vamos al cine?

-Vamos.

Rolando Rojo

Director: David Hevia

La invitación está extendida a todos quienes quieran participar como corresponsales de Alerce en Simpson 7, planteando ideas, comunicando noticias y enviando textos al correo electrónico alerce@sech.cl

Página web: www.sech.cl

Encuétranos en Facebook y Twitter

Integran el Directorio de la Sech Víctor Sáez (presidente), Carmen Berenguer, Roberto Rivera, Guillermo Martínez, Horacio Eloy, Marina Latorre, Edmundo Herrera, Ximena Troncoso, Juan Pablo Sutherland, Alfredo Lavergne y David Hevia. Sede central: Almirante Simpson 7, Providencia. Teléfono: (2) 2634 78 34.

Email: contacto@sech.cl