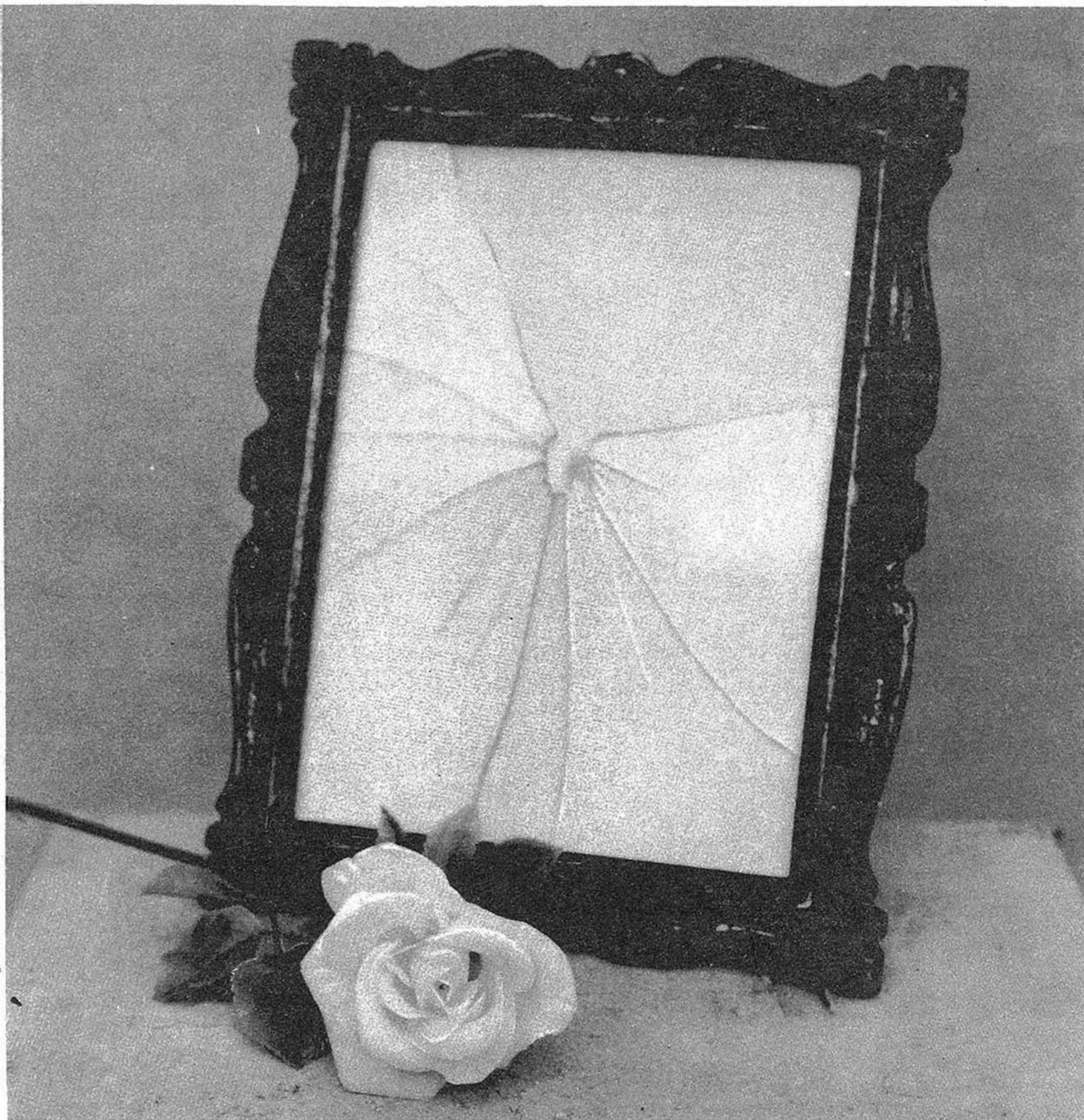


# NUDOS

ISSN 0325 - 4453

EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO 4 Nº 9 1981 \$ 10.000



"Aniversario" Manuél Amigo

**FOTOGRAFIA • MAYO • DISTEFANO**

# NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

Correspondencia  
Casilla 3424 - Correo Central  
1000 Buenos Aires  
Argentina

Dirección  
Jorge Brega

Redacción  
Eduardo Azcuy Ameghino  
Gabriel Díaz  
Graciela Fernández  
María Cristina Mateu

San Luis  
Roberto Tessi

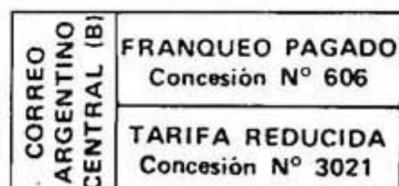
Rosario  
Norma Termini

Gran Buenos Aires  
Zona Sur  
Raquel N. Gorsd

Colaboraron  
Manuel Amigo  
Alicia D'Amico  
Fabián Escher  
Sara Facio  
Liliana Sajón  
Margarita Sanguinetti

Colaboraciones recibidas  
(Poesía)  
Cristian Alberto Aliaga  
Oscar Daniel Bondaz  
Gustavo Fontán

Registro de la Propiedad Intelectual 1410328.  
ISSN 0325-4453. Las notas firmadas no expresan necesariamente la opinión de la Dirección.  
Impreso en Edigraf, Delgado 834, Capital Federal.  
Suscripciones por 6 números: **Argentina \$ 60.000. América Latina u\$s 15. Resto del mundo u\$s 25.** Cheques y giros a nombre de Jorge R. Brega.



## SUMARIO

Año IV - n° 9 - julio de 1981

Por qué se produjo el 25 de Mayo por Eduardo Azcuy Ameghino	3
Citas y desencuentros con Piglia por Fabián Escher	8
Investigación de la fotografía y colonialismo cultural en América Latina por Sara Facio	11
Juan Carlos Distéfano Esculturas	16
Canonizaciones populares por Liliana Sajón	18
La expedición cuento de Graciela Montes	21
Acalanto entrevista por Norma Termini	22
Ficha: Horacio Porto	23
Claroscuros filosóficos en el ingreso universitario por Margarita Sanguinetti	24
Poesía recibida: Benjamín Alonso	26
Consejo Argentino de Fotografía	27
Afganistán resiste por Alejandro Rossi	28
Inventario	30
En las librerías	31

# por qué se produjo el 25 de Mayo

por Eduardo Azcuay Ameghino

En Mayo de 1810 la sociedad colonial atravesaba por la mayor crisis general conocida desde las épocas en que fuera implantada por la conquista.

Los beneficiarios del sistema no podían mantener su dominación como hasta entonces y los oprimidos ya no querían permanecer en su ancestral condición.

El fin de trescientos años de poder español estaba próximo. El desenlace era inevitable.

Pero cómo pudo ser que la otrora "monolítica" paz colonial, asentada en el poder de la ideología<sup>1</sup> y los fusiles del conquistador llegase a una situación potencialmente explosiva y de extrema fragilidad

El mantenimiento del edificio colonial desde su mismo origen implicó una continua lucha contra los pueblos originales de América que defendían su libertad. La vieja resistencia es el nombre que damos a las gigantescas rebeliones indígenas, cuya gesta constituye parte de la mejor tradición para los americanos de hoy. Esta definición contrasta con otras opiniones que ponderan la "gesta fundacional española", el heroísmo del reducido número de conquistadores que a sangre y fuego sometió miles de kilómetros de territorio y de habitantes, cruzó cordilleras, etc. El tema interesa porque lo discutieron los hombres de mayo y porque aún hoy, en nuevas condiciones históricas y con otras contradicciones a resolver, hay elecciones, juicios de valor, elementos de ética y política, de trascendencia para el planteo de una América definitivamente independiente y democrática. Hubo y hay, conquistadores y conquistados, vencedores y vencidos, hubo lucha a muerte; por eso no es admisible hablar de una gesta fundacional (Belgrano la denominó "horrorosas carnicerías llamadas conquistas"<sup>2</sup>) ni del heroísmo en abstracto, que oculta el hecho esencial de la agresión, y la necesidad de juzgar cuál de las partes enfrentadas defiende una causa justa. Caso contrario, al separar el heroísmo de la justicia y de la dignidad humana correríamos el riesgo de encontrar héroes entre las hordas hitlerianas o, más cerca, en los invasores del "atrasado" Afganistán.

Y lo que vale para hoy también tuvo vigencia en Mayo; no sólo los llamados "jacobinos" reconocieron el antecedente de la vieja resistencia, también hombres



Mariano Moreno

"moderados" como C. Saavedra definen la tentativa de Túpac Amaru como un signo de "que América marchaba a pasos largos a su emancipación".

Cuando los pueblos luchan por la libertad buscan en su pasado ejemplos y tradiciones. Era lógico entonces que los patriotas de Mayo utilizaran los símbolos de las grandes luchas indígenas, particularmente de los incas (Himno Nacional Argentino) y del mismo Túpac-Amaru, cuyo nombre aparecía tanto en el nombre de cañones y baterías, obras de teatro, etc., como en la denominación con que se recuerda a los revolucionarios de la primera hora en la Banda Oriental<sup>3</sup>. Similar papel desempeñó en Centroamérica la heroica defensa de Tenochtitlan encabezada por el caudillo azteca Cuauthemoc, orgullo de los mejicanos contemporáneos.

Avanzando en el tiempo, 1806 y 1807 jalonan un momento decisivo para el posterior devenir revolucionario: Inglaterra lanza dos invasiones militares contra el Virreinato del Río de la Plata. A nuestro juicio no menos de cuatro importantes hechos son precipitados por estos sucesos. En primer término, el decisivo: como resultado del triunfo sobre los invasores, gran parte de las armas pasan a poder de sectores criollos ante la defección e insuficiencia del aparato de dominio español

para sostener la defensa de sus posesiones. Armas y confianza en sus propias fuerzas tras la heroica resistencia, son los dos elementos con que los futuros revolucionarios impondrán la decisión de libertad años más tarde.

Pero no sólo esta herencia dejaron las invasiones, aunque no todos lo reconocieron así (aún hoy), la intentona dejó a la vista, de quien quisiera ver, la esencia de esa Inglaterra expansionista y agresiva, que antes y después de la invasión militar trató de realizar el objetivo de ésta a través de intentos "pacíficos", presentándose poco menos que como "aliada natural" de nuestra independencia a la que en realidad siempre se opuso<sup>4</sup>.

Y si bien hubo proingleses, ese no es el caso de hombres como Vieytes, Belgrano o Moreno quien nos dejó un expresivo testimonio de aquellos hechos: "Yo he visto en la plaza llorar muchos hombres por la infamia con que se los entregaba y yo mismo he llorado más que otro alguno, cuando vi entrar 1.560 hombres ingleses que apoderados de mi patria se alojaron en el fuerte y demás cuarteles de la ciudad"<sup>5</sup>.

En tercer término la defección del Virrey Sobremonte, su posterior deposición y el nombramiento de Liniers, fueron hechos en los que participaron importantes sectores de criollos, los que pudieron comprobar la debilidad relativa del aparato del poder colonial.

Finalmente, muchos de los grandes jefes de la independencia americana como Artigas y Güemes hicieron sus primeras armas en una lucha en la que, si bien predominaba su aspecto militar, era esencialmente política. El diálogo, que Belgrano transcribe en sus memorias, entre un jefe inglés prisionero y él mismo, es un buen testimonio de que ya por esos años estaba en discusión el tema de la independencia y que esa discusión había sido potenciada a un nivel muy superior por el intento británico.

A las seducciones de los ingleses Belgrano dio aquella famosa respuesta que en las condiciones de la época ya se orientaba en línea recta a nuestra libertad: "el amo viejo o ningún amo"<sup>6</sup>.

Precisamente la época estaba fuertemente influida por la independencia de las colonias del norte de América (1776) y aún más por la revolución burguesa de

Francia (1789) y sus ideas de libertad e igualdad esencialmente antif feudales que muchos de los dirigentes de la futura revolución conocían en profundidad pese a los embates de la censura de entonces: la Inquisición.

Ya en 1808, un hecho vendría a desencadenar el principio del fin de la dominación española en América: Napoleón ocupa la Península Ibérica; los Reyes españoles, antes aliados, son ahora prisioneros del emperador de Francia; Inglaterra antes enemiga se une con España; esto último, que no elimina en absoluto las miras ambiciosas de los británicos, explica su política de impedir la independencia total de las colonias aunque sin oponerse a la destitución de las autoridades españolas en América.

La invasión y prisión del Rey Fernando VII encendió en España las llamas de una guerra nacional liberadora en la que, salvo un minúsculo grupo de afrancesados, todo el pueblo ocupó un puesto de combate.

Este movimiento de resistencia, con la formación de Juntas Provinciales y una Central, en las cuales tuvieron peso sectores liberales y democráticos junto a los conservadores del poder absoluto de la monarquía feudal, incidió de diversos modos sobre la situación en América. Traspasó contradicciones propias de los sectores que disputaban la hegemonía en la metrópoli al seno de los ejércitos que lucharon, en América, por reprimir la revolución, dificultando a veces su inteligencia, y, principalmente, dio ejemplo de organización y lucha frente a un poder conquistador.

Mezclados con el pensamiento revolucionario de Rousseau y otros, también el movimiento popular español prestó ideas, aunque limitadas en su alcance crítico, a los patriotas americanos.

El caso es que el rey estaba prisionero, y por eso mismo roto el Pacto Social que unía a América con España (con el Rey), argumento que más tarde esgrimirán los patriotas para legitimar el pronunciamiento de Mayo: "Buenos Aires hizo lo mismo, erigió su Junta bajo las mismas reglas que las de España"<sup>7</sup>.

Enmarcada por los sucesos y antecedentes que reseñamos hasta aquí, se produjo en 1809 la llamada "Asonada del 1° de Enero". Compartimos la idea de que en ella predominó lo antifrancés, en tanto el golpe iba dirigido a deponer al virrey Liniers, quien, además de francés de nacimiento, había tenido algunas actitudes que pusieron en duda su lealtad a Fernando VII.

Sin embargo, la principal consecuencia del 1° de Enero<sup>8</sup>, más allá de algunos puntos oscuros que aún deben dilucidarse, es que la base del poder real, las armas, pasan a estar ahora mayoritariamente en manos de los regimientos criollos, tras el desmantelamiento de los cuerpos españoles que habían participado en la frustrada intentona. Se completaba así un proceso iniciado en las invasiones inglesas y que explica por qué la destitución de Cisneros



José Artigas

fue inicialmente incruenta: no porque los realistas de la capital temieran el enfrentamiento, sino que dada la correlación de fuerzas, lo que temieron fue la derrota, que por otra parte hubiera sido segura.

Volviendo a 1809 nuevos sucesos habrían de influir en el ánimo de los criollos y en la maduración de las ideas revolucionarias de sus futuros dirigentes.

El 25 de Mayo de 1809 se produjo el levantamiento de Chuquisaca en el que participó Monteagudo y dos meses más tarde el movimiento de La Paz, de inequívoco contenido independentista, que destituyó al gobernador e impuso una junta de patriotas encabezada por Pedro Murillo y formada por americanos. En una de sus proclamas leemos estas bellas palabras: "Ya es tiempo de levantar el estandarte de la libertad de estas desgraciadas colonias"<sup>9</sup>.

La represión fue sangrienta, los jefes revolucionarios fueron degollados o, como en el caso de Murillo, ahorcados y sus restos esparcidos en pedazos en distintos sitios como escarmiento. Fuerzas de Buenos Aires tomaron parte de la represión a estos movimientos. Un año después (6/9/1810) Moreno escribió sobre ese hecho "cubrémonos de vergüenza al contemplar que nuestras tropas marcharon a contener los magnánimos esfuerzos de nuestros hermanos del Perú, lloremos este error, que las circunstancias hacían quizá<sup>10</sup> inevitable y volemós en socorro de los habitantes del Perú, firmemente persuadidos que no podemos desagrarlos, sino rompiendo nosotros mismos las cadenas que ayudamos a ponerles"<sup>11</sup>.

Se ha señalado, creemos que con acierto, que probablemente esta sangrienta represión española radicalizó en Moreno las ideas sobre el necesario camino revolucionario a transitar, lo mismo que sobre los demás patriotas que actuaban en distintas combinaciones políticas, ya que dejaba muy claro cómo responderían las autoridades realistas a cualquier innovación que

se quisiese someter al viejo orden colonial.

En 1810 ya estaban dadas todas las condiciones para el pronunciamiento revolucionario, en el partido patriota algunos sectores demoraban la decisión, pero el 13 de mayo de 1810 llega al Río de la Plata la noticia de la pérdida casi total de España, sólo Cádiz y la isla de León permanecían libres del dominio francés.

Esta situación determinó el momento de mayor relajación del lazo colonial con la metrópoli desde las épocas de la conquista, la situación revolucionaria había madurado. España, abatida, sin posibilidades de enviar fuerzas militares a sus colonias y sin un gobierno en condiciones de representatividad y poder para influir en la situación, brindaba de hecho razones prácticas y de *formalidad legal* que serían rápidamente aprovechadas por el partido patriota.

La circular de la Primera Junta a los pueblos del Virreinato, fechada el 27/5/10 ilustra lo dicho: "los desgraciados sucesos de la península han dado más ensanches a la ocupación bélica de los franceses sobre su territorio, hasta aproximarse a las murallas de Cádiz y dejar desconcertado el cuerpo representativo de la soberanía, por falta del señor Rey don Fernando VII"<sup>12</sup>.

Estas argumentaciones son parte de la política de la Primera Junta que muchos historiadores han denominado actuar bajo "la máscara de Fernando VII". Este tema lo desarrollaremos más adelante en relación a las distintas posiciones en el seno del partido patriota.

Decíamos que la crisis estaba madura. Factores nacionales e internacionales favorecían la acción revolucionaria. El 25 de mayo representantes del pueblo intiman al Cabildo afirmando que: "había el pueblo reasumido la autoridad que depositó en el excelentísimo Cabildo", tras lo cual exigieron que se constituyera la que hoy conocemos como la Primera Junta, y que se enviase una expedición militar al interior costeada con la renta del ex virrey y otros funcionarios, "en la inteligencia de que ésta era la voluntad decidida del pueblo, y que con nada se conformaría que saliese de esta propuesta, debiéndose temer en caso contrario resultados muy fatales"<sup>13</sup>.

Ya explicamos por qué el viejo poder debió admitir estas propuestas, al mismo tiempo que cursaba comunicaciones a las provincias para organizar la resistencia contra los patriotas, digamos ahora que si bien hubo muchos elementos propios del espontaneísmo, lo esencial, lo decisivo, fue el papel consciente y organizado, en las condiciones propias de la época, y las fuerzas sociales operantes, de un grupo de individuos al que hemos denominado, siguiendo la tradición, el partido patriota, algunos de cuyos miembros eran ya veteranos en el arte de las conspiraciones y combinaciones políticas, aceleradas y profundizadas tras las invasiones inglesas.

Así los definía el Deán Gregorio Funes: "Un número de hombres atrevidos en quienes el eco de la libertad hacía una impresión irresistible, se reúnen secretamen-

ANTONIO LUIS BERUTI

## PROCLAMA REVOLUCIONARIA

“Señores: venimos en nombre del Pueblo á retirar nuestra confianza de manos de ustedes: el Pueblo cree que el Ayuntamiento ha faltado á sus deberes, y que ha traicionado el encargo que se le hizo: ya no se contenta con que sea separado el Virrey; bien informados como estamos de que todos los miembros de la Junta han renunciado, el Cabildo ya no tiene facultades para sustituirlos por otros, porque el Pueblo ha reasumido la autoridad que habíá transmitido, y es su voluntad que la Junta de Gobierno se componga de los sujetos que él quiere nombrar, con la precisa indispensable condición, que en el término de quince días salga una expedición de quinientos hombres para las provincias interiores, á fin de que, separados los que las esclavizan, pueda el Pueblo en cada una de ellas votar libremente por los diputados que han de venir á resolver de la nueva forma de gobierno que el país debe darse. Y hago esta declaración, señores Vocales, protestando de que si en el acto no se acepta, pueden ustedes atenerse á los resultados fatales que se van á producir, porque de aquí vamos á marchar todos á los cuarteles á traer á la plaza las tropas que están reunidas en ellos, y que ya no podemos ni debemos contener en el límite del respeto que hubiéramos querido guardar al Cabildo.

Señores del Cabildo: esto ya pasa de juguete; no estamos en circunstancias de que ustedes se burlen de nosotros con sandeces. Si hasta ahora hemos procedido con prudencia ha sido para evitar desastres y la efusión de sangre. El pueblo en cuyo nombre hablamos está armado en los cuarteles, y una gran parte del vecindario espera en otras partes la voz para venir aquí. ¿Quieren Ustedes verlo? Toquen la campana, y si es que no tienen el badajo nosotros tocaremos generala y verán ustedes la cara de ese pueblo, cuya presencia echan de menos. ¡Sí o no! Pronto señores, decirlo ahora mismo porque no estamos dispuestos á sufrir demoras y engaños; pero, si volvemos con las armas en la mano, no respondemos de nada”.

Alocución, ante el cabildo, el 25 de Mayo de 1810, de Antonio Luis Beruti (Comisionado por la Junta Revolucionaria), *Mayo, su filosofía, sus hechos, sus hombres*, Concejo Deliberante, Bs. As., 1960, p. 275.

te exponiendo su tranquilidad, su fortuna, su vida y con tal de extirpar la tiranía, levantan el plan de esta revolución”<sup>14</sup>.

Es por esto que si bien la pérdida de España era condición, en tanto causa externa, de la revolución, fueron las causas internas —la contradicción entre la nación y la metrópoli— el motor principal del cambio, que produjo a su vez los hombres necesarios para realizarlo en el momento más oportuno.

Coincidimos plenamente con B. Lewin cuando al analizar la insurrección de T. Amaru afirma que “prueba que la vocación de independencia es previa a su realización. Confirma también que 1810 no fue una casualidad imprevista, sino una actitud consciente”<sup>15</sup>.

El 25 de mayo de 1810 termina una época y otra nueva comienza, para la cual será clave estudiar qué sectores sociales y políticos hegemonizaron el proceso de construir la nueva nación, conservando o destruyendo el sistema feudal propio de la colonia implantada por España.

### Notas para un balance

Aunque breve y esquemático, creemos necesario realizar un balance, una valoración multilateral de los hechos de Mayo.

La oposición entre la metrópoli y la nación fue sin duda la base del cambio, de la revolución de 1810.

La eliminación del poder colonial aunaba los intereses y voluntades de la inmensa mayoría, y sentaba las bases de un nuevo estado representativo de la patria regenerada.

Por eso no podemos dejar de señalar que *la de Mayo fue una verdadera revolución en tanto abrió el camino de nuestra constitución como nación independiente*

y, por ello, el hecho histórico-político de mayor trascendencia de los últimos 171 años. Más allá de que sus limitaciones, al no producirse una transformación social radical del sistema feudal de la colonia, se encuentren en la base del proceso, sinuoso y contradictorio, de nuestra posterior integración en el sistema internacional como nación dependiente y trabada en su desarrollo por la supervivencia del latifundio.

En efecto, la expulsión de la autoridad española no significaba, mecánicamente, la eliminación del sistema feudal implantado a través de los siglos, y, en particular para la aristocracia tendero-pastoril porteña, no significó en definitiva más que recortar y adecuar esa feudalidad, heredada ahora en beneficio propio, eliminando las anteriores trabas monopólicas que restringían la libertad de comercio.

La historia ha demostrado que las sociedades coloniales y/o feudales dejaron paso a nuevas formas superiores de organización de la producción y de la vida allí donde se desarrollaron las condiciones y las fuerzas sociales capacitadas para imponer tal reemplazo.

Los casos de EE.UU. y Francia, suficientemente estudiados, ejemplifican el papel de la burguesía revolucionaria en las grandes mutaciones acaecidas en esas naciones en el siglo XIX.

Esa burguesía no existía o era insignificante a la hora de nuestra emancipación, y en este hecho hay que buscar los límites y carencias del proyecto de la dirigencia patriota rioplatense.

De todos modos, existieron propuestas elaboradas por los sectores más lúcidos y radicales de la vieja sociedad, que, aunque no resolvieran en lo inmediato, apuntaban a crear las mejores condiciones para conti-

ARTEMIZIPIE  
Viamonte 625 - Buenos Aires

7 de julio al 31 de julio

REARTE PRIOR SANTAMARINA

Pinturas

4 de agosto al 29 de agosto

POLLINI

Dibujos

## EN TRASTIENDA:

JOHNS  
OLDENBURG  
WARHOL  
ROSENQUIST  
MORRIS  
RAUSCHENBERG  
WESSELMANN  
LICHTENSTEIN  
ESTES  
RUSHA  
DAVIS  
SONNIER  
BRAUNTUCH  
ARTSCHWAGER  
ANDREA  
EGUIA  
PINO  
GRIPPO  
PRIOR  
REARTE  
POLLINI

nuar la lucha por consolidar una gran nación moderna, independiente y democrática.

Este verdadero plan revolucionario existió y se plasmó en dos documentos fundamentales de la historia patria: El Plan Revolucionario de Operaciones, destinado "a regir las operaciones que han de poner a cubierto el sistema continental de nuestra gloriosa insurrección"<sup>16</sup>, y las proposiciones del artiguismo a propósito de la Asamblea del Año XIII<sup>17</sup>.

En ellos se condensa lo esencial del precioso legado, que los mejores hombres de Mayo nos dejaron a modo de mandato.

### Democracia e independencia

La existencia de un sector auténticamente revolucionario en la dirigencia patriota fue un factor, que aún desde antes del 25 de Mayo, dividió aguas con aquellos otros sectores reformistas o directamente conservadores.

Este sector avanzado orientó la política de la Primera Junta, hasta ser derrotado políticamente tras el desplazamiento del secretario Moreno y el posterior golpe del 5 y 6 de abril de 1811.

Mientras unos trataban de crear una sociedad cualitativamente diferente a la colonial, otros no ambicionaron más que ocupar el vacío dejado por España en la cúspide del sistema.

Al respecto Moreno planteó la necesidad de "mirar con horror la conducta de esas capitales hipócritas que declararon guerra a los tiranos para ocupar la tiranía que debía quedar vacante con su exterminio"<sup>18</sup>.

Para unos, la independencia era consecuencia lógica de Mayo y necesidad práctica para concebir una política adecuada a la lucha por venir; para otros, sólo un inconveniente en las negociaciones con las potencias extranjeras, incluida España, ya que sus miras no iban más allá de consolidar los recién adquiridos privilegios, y estaban dispuestos a coronar un monarca, príncipe o regente, con la sola condición de que aceptase el nuevo papel de este sector de la aristocracia criolla.

Precisamente porque no todos pensaban como Moreno, gobernar en nombre de Fernando VII fue máscara de una política independentista para una parte, la más reducida, del partido patriota. Es bueno recordar a propósito de esto que el 5/12/1811 fue defenestrado y sometido a prisión el vocal de la Junta y jefe del Ejército del Alto Perú, don Juan José Castelli. El ítem 15 del interrogatorio con el que se lo sometió a juicio inquiría "si la fidelidad a nuestro excelentísimo soberano, el rey don Fernando VII fue atacada igualmente procurando introducir el sistema de libertad, igualdad e independencia"<sup>19</sup>.

Lo interesante de este documento es que, fechado el 14/2/1812 bajo el gobierno del Primer Triunvirato, cuestiona seriamente a quien firmó el nombramiento de los jueces que lo elaboraron: Bernardino Rivadavia, prócer al que la tradición historiográfica más crudamente liberal, en curiosa coincidencia con los autores enrola-

MARIANO MORENO

## "FINGIRSE AMIGOS PARA SER SEÑORES"

"Los pueblos deben estar siempre atentos a la conservación de sus intereses y derechos, y no deben fiar sino de sí mismos. El extranjero no viene a nuestro país a trabajar en nuestro bien, sino a sacar cuantas ventajas pueda proporcionarse. Recibámoslo enhorabuena, aprendamos las mejoras de su civilización, aceptemos las obras de su industria, y franquémosle los frutos que la naturaleza nos reparte a manos llenas, pero miremos sus consejos con la mayor reserva, y no incurramos en el error de aquellos pueblos inocentes que se dejaron envolver en cadenas, en medio del embelesamiento que les habían producido los chiches y abalorios. Aprendamos de nuestros padres, y que no se escriba de nosotros lo que se ha escrito de los habitantes de la antigua España con respecto a los cartagineses que la dominaron:

Libre, feliz España, e independiente  
Se abrió al cartaginés incautamente:  
Viéronse estos traidores  
Fingirse amigos, para ser señores;  
Y el comercio afectando,  
Entrar vendiendo por salir mandando."<sup>1</sup>

"La América... no ha concurrido a la celebración del pacto social de que derivan los monarcas españoles, los únicos títulos de la legitimidad de su imperio; la fuerza y la violencia son la única base de la conquista, que agregó estas regiones al trono español; conquista que en trescientos años no ha podido borrar de la memoria de los hombres las atrocidades y horrores con que fue ejecutada, y que no habiéndose ratificado jamás por el consentimiento libre y unánime de estos pueblos, no ha añadido en su abono título alguno al primitivo de la fuerza y violencia que la produjeron..."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mariano Moreno: "La conducta del capitán inglés Elliot".

<sup>2</sup> Mariano Moreno: "Sobre la misión del Congreso", *Escritos Políticos y Económicos*, Editorial O.C.E.S.A., Bs. As., 1961, pp. 202 y 257.

dos o influidos por el PC pro-ruso ha ensalzado como paladín de la revolución.

Al año siguiente, la Asamblea Constituyente, que produjo no pocas resoluciones altamente valorables, rechazó, sin embargo, a los diputados de la Banda Oriental que traían, como primera instrucción, "la declaración de la independencia absoluta de estas colonias"<sup>20</sup>.

Seis años demoraría la declaración de nuestra independencia con respecto a España "y toda otra dominación extranjera". Y aún así, es probable que la aristocracia porteña la impulsara más por cálculo político que por convicción, ya que la presión del artiguismo, por un lado, y la de San Martín, gobernador de Cuyo, por el otro, hacían ya impostergable el Congreso de 1816, corriendo Buenos Aires el riesgo de que se realizara sin su intervención<sup>21</sup>.

El otro rasgo decisivo y distintivo de la política revolucionaria lo constituyó el énfasis en la democracia, tanto en su sentido táctico como estratégico, esto es, tanto forma de convivencia distinta a la aristocratizante y elitista (propia de la colonia feudal), como método para llevar adelante del modo más profundo los objetivos de la revolución al encarar la guerra con España. Este rasgo está presente también en la elección y supervisión de los gobernantes sobre la base de la más amplia movilización y participación popular posible, de acuerdo a las condiciones de la época. Así lo afirma Moreno: "la libertad de los pueblos no consiste en palabras, ni debe existir en los papeles solamente. Cualquier déspota puede obligar a sus

esclavos a que canten himnos a la libertad; y este cántico maquinal es muy compatible con las cadenas y opresión de los que la entonan. Si deseamos que los pueblos sean libres, observemos religiosamente el sagrado dogma de la igualdad"<sup>22</sup>.

En este sentido es necesario enfatizar el papel de los indios y mestizos, ya que éstos constituían en prácticamente todo el viejo virreinato, junto a los negros y demás castas, la inmensa mayoría de la población. Estas masas campesinas fueron las que, movilizadas audazmente, escribirían las páginas más gloriosas de la epopeya nacional.

Claro que la tendencia que terminaría imponiéndose no sería partidaria de este camino democrático, como lo prueba el abandono del Alto Perú como vía de acceder militarmente a Lima<sup>23</sup>.

Al contrario, ejemplos de la conducta democrática se pueden encontrar en los intentos de Belgrano, en ciertos aspectos de la política aplicada por Castelli en el Norte, de Güemes al frente de sus gauchos, conteniendo una tras otras las invasiones realistas, y, sobre todo, en la movilización del pueblo oriental transformado en Nación en Armas bajo la conducción de Artigas.

Parte del Plan revolucionario, que hemos tratado de exponer sumariamente, fueron también las proposiciones en defensa de las producciones básicas de las distintas regiones del virreinato, así como las postulaciones en favor del proteccionismo de la industria artesanal y de realizar repartos de tierras para fijar poblaciones y crear mercados, acompañados de una real

## “LA FELICIDAD PRACTICA”

“La bandera que se ha mandado levantar en los pueblos libres, debe ser uniforme a la nuestra, si es que somos uno en los sentimientos. Buenos Aires hasta aquí ha engañado al mundo entero, con sus falsas políticas y dobladas intenciones. Estas han formado siempre la mayor parte de nuestras diferencias internas y no ha dejado de excitar nuestros temores la publicidad con que mantiene enarbolado el pabellón español. \* Si para disimular este defecto ha hallado el medio de levantar con secreto la bandera azul y blanca; yo he ordenado en todos los pueblos libres de aquella opresión que se levante una igual a la de mi Cuartel General; blanca en medio, azul en los dos extremos y en medio unos listones colorados, signos de la distinción de nuestra grandeza, de nuestra decisión por la República y de la sangre derramada para sostener nuestra Libertad e Independencia.”

Carta de José Artigas al Gobernador de Corrientes citada por: Reyes Abadie, Washington; Bruschera, Oscar El Ciclo Artiguista, T. II, Universidad de la República, Montevideo, 1968, pág. 251.

“Yo deseo que los indios, en sus pueblos, se gobiernen por sí, para que cuiden de sus intereses como nosotros de los nuestros. Así experimentarán la felicidad práctica, y saldrán de aquel estado de aniquilamiento a que los sujeta la desgracia. Recordemos que ellos tienen el principal derecho, y que sería una degradación vergonzosa para nosotros mantenerlos en aquella exclusión vergonzosa, que hasta hoy han padecido por ser indios”.

José Artigas, citado por Salvador Cabral: *Artigas y la Patria Grande*, Ediciones Castañeda, Bs. As., 1978, p. 159.

\* La bandera nacional fue izada por primera vez en Buenos Aires el 17 de abril de 1815.

política de fomento a la agricultura, postergada por el rol privilegiado de la actividad pecuaria basada en la comercialización de cueros.

Finalmente, el otro aspecto en torno al que se enfrentaron las posiciones, fue el del federalismo como método de organizar la nación. Aquí también, lamentablemente, la victoria correspondió a la prepotencia porteña, que no sólo debilitó la necesaria unidad de acción frente al enemigo español —y luego también portugués—, sino que influyó en la segregación del Paraguay, Bolivia y el Uruguay, al tiempo que precipitó las guerras civiles que asolarían por años al país. Los aristócratas feudales de Buenos Aires las iniciaron cuando prefirieron atacar al artiguismo antes que al enemigo extranjero, pese a que, muy poco antes, Moreno había planteado la necesidad de contar con Artigas, líder indiscutido de la Banda Oriental, “por sus conocimientos, que nos consta son, muy extensos en la campaña, como por sus talentos, opinión, concepto, y respeto”<sup>24</sup>.

### Conclusión

El proyecto revolucionario fue finalmente derrotado. Los hacendados y comerciantes de Buenos Aires, dueños de la tierra, las vacas, el puerto y la aduana impusieron su propio interés estrecho y localista en desmedro del conjunto de la Nación.

Muchos de los mejores hombres que produjo la insurgencia de Mayo fueron declarados fuera de la ley, motejados de anarquistas y perseguidos hasta el punto de poner sus cabezas a precio, como se hizo con Artigas.

Que tan en la raíz de los sucesos y enfrentamientos ocurridos a partir del 25 de Mayo estuvo la lucha por la indepen-

dencia y la democracia lo muestran estas afirmaciones de Manuel Dorrego, que siempre resonarán en el corazón de los buenos argentinos:

“Son anarquistas los que llaman en su auxilio a todos los que se presenten a ser sus partidarios, aún cuando sean enemigos de la independencia de América y hayan querido cambiar la dominación española por el príncipe o rey que ellos nos trajesen (...). Son finalmente anarquistas, y anarquistas muy modernos (...) los que a pesar de confesar y conocer el dogma sagrado de la soberanía del pueblo lo huellan, pisan y desprecian, queriendo no haya más voluntad que la de ellos, ni se pongan en planta otras sanciones, otros estatutos o leyes que sus proyectos o caprichos”<sup>25</sup>.



### NOTAS BIBLIOGRAFICAS

<sup>1</sup> “... los absurdos que han consagrado nuestros padres y han autorizado el tiempo y la costumbre”, de *Escritos Políticos y económicos*, Mariano Moreno. Edit. O.C.E.S.A., Bs. As., 1961, p. 172.

<sup>2</sup> Manuel Belgrano: “Autobiografía”, *Mayo, su filosofía, sus hechos, sus hombres*. Consejo Deliberante, Bs. As., 1961, p. 273.

<sup>3</sup> Ver Revista NUDOS N° 8. Bs. As., 1980, p. 8-9.

<sup>4</sup> Sobre el tema ver: René Orsi, *Historia de la disgregación rioplatense*, Peña Lillo, Bs. As., 1969, p. 24 y siguientes.

<sup>5</sup> M. Moreno, *op. cit.*, p. 88.

<sup>6</sup> M. Belgrano, *op. cit.*, p. 269-270.

<sup>7</sup> M. Moreno, *op. cit.*, p. 181.

<sup>8</sup> También quedan del 1° de Enero las propuestas de Cabildo Abierto y creación de juntas de gobierno que más tarde tomaran carácter revolucionario.

<sup>9</sup> Ernesto Palacio: *Historia de la Argentina*, Peña Lillo, Bs. As., 1974, p. 174.

<sup>10</sup> Subrayado mío.

<sup>11</sup> M. Moreno, *op. cit.*, p. 192.

<sup>12</sup> *Actas Capitulares*, colección Pedro de Angelis, tomo III, Edit. Plus Ultra, Bs. As., 1969, p. 580.

<sup>13</sup> *Actas*, *op. cit.*, p. 567.

<sup>14</sup> Gregorio Funes: “Bosquejo de nuestra revolución”, *Mayo, su filosofía, sus hechos, sus hombres*, p. 290.

<sup>15</sup> Boleslao Lewin: *La insurrección de Túpac Amaru*, EUDEBA, Bs. As., 1972, p. 106.

<sup>16</sup> Mariano Moreno: *Plan Revolucionario de Operaciones*, Edit. Plus Ultra, Bs. As., 1965, p. 23.

<sup>17</sup> Abadie; Bruschera; Melogno: *El ciclo artiguista*, tomo II, Universidad de la República, Montevideo, 1968, pp. 87-128.

<sup>18</sup> M. Moreno, *op. cit.*, p. 250.

<sup>19</sup> *Biblioteca de Mayo*, Senado de la Nación, tomo XII, Bs. As., 1962, pp. 11.764 y 11.778.

<sup>20</sup> José Artigas citado por Félix Luna en *Los caudillos*, Edit. Jorge Alvarez, Bs. As., 1967, p. 65.

<sup>21</sup> Sobre el tema ver: Salvador Cabral, *Artigas y la Patria Grande*, Edit. Castañeda, 1978, p. 114 y siguientes.

<sup>22</sup> Beatriz Bosch, *Revista de la Universidad Nacional del Litoral*, N° 48, Santa Fe, 1961, p. 20.

<sup>23</sup> Ante la opción de movilizar al pueblo indio altooperuano, y el único modo de hacerlo era levantar entre las banderas de lucha sus reivindicaciones antifeudales, la aristocracia terminó prefiriendo otras alternativas menos peligrosas para su estabilidad política.

<sup>24</sup> M. Moreno: *Plan de Operaciones*, p. 283.

<sup>25</sup> Manuel Dorrego: *Civilización y barbarie* (selección documental O. Guglielmino), Edit. Castañeda, Bs. As., 1980, pp. 115-119.

# Citas y desencuentros con Piglia.

por Fabián Escher

Ricardo Piglia: *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomare, octubre de 1980. 276 páginas.

Hacer la crítica de *Respiración artificial* es, hoy, aquí, desde *Nudos*, problemático. Porque, por un lado, la novela de Piglia sólo puede leerse, en un sentido, desde la experiencia argentina de los últimos años, que la obra parcialmente recoge, asimila, interpreta. La angustia, la incertidumbre, la desazón de muchas páginas tiene que ver con este primer aspecto. Pero, por otro lado, *Respiración artificial* es también la resultante de la aplicación minuciosa de un modelo teórico. En esa medida, pretende otra lectura, de carácter esquemático, que modifica de raíz la actitud ante aquella experiencia. Para ello, el texto dibuja con obsesiva precisión los contornos de su lector ideal, con el que establece una relación basada en sobreentendidos, complicidades, mutuas complacencias. Y es en esta zona en donde *Respiración artificial* manifiesta una irresponsable frivolidad, del todo contrastante con el primer aspecto.

De ahí la dificultad de la crítica. Porque, para que sea correcta, deberíamos poder pensar con Piglia (a riesgo de tener que pensar contra él) la razón de la angustia y la causa de que se disuelva en esa fidelidad a un modelo teórico que se revela frustrante e improductivo.

## Cita y parodia

"En literatura, dijo, lo más importante nunca debe ser nombrado" (pág. 179-80). Esta es la síntesis de la poética de Piglia. De chicos nos enseñaron que no se señala con el dedo. Qué más daba. Podíamos señalar con la mano o, muy convencidos de nuestra discreción, cuchichear por lo bajo. Piglia no nombra, pero avisa que no nombra. Define y recorta tanto el espacio de lo que calla que su elipsis se transforma en una verdadera reiteración, en un subrayado. El mismo tipo de subrayado con que ciertos escritores (con los que esta novela, para no pecar de ingenuidad, se preocupa por tomar distancias) llaman la atención de su lector-objeto.

"¿Pensaste que nunca nos vimos, que no nos conocemos, que ésta es en realidad una cita entre dos desconocidos?" (111).

"Cita" en bastardilla. Atención. Señal de autor. Detenerse. El fragmento corres-

ponde al final de una carta que Emilio Renzi, escritor, envía a Marcelo Maggi, su tío, profesor de historia en Concordia, Entre Ríos. "Cita" en bastardilla significa que no debemos olvidar:

- que *Respiración artificial* está saturada de citas literarias;
- que todo lo que "pasa" está citado: es una versión, o la versión de una versión, en un sistema de continuas atribuciones;
- que la cita, textual o retocada, respetada o invertida, declarada o solapada, encomillada o camuflada, auténtica o apócrifa, es un mecanismo permanente de la novela;
- que sus personajes no hacen más que citar y hablar de citas;
- que uno de ellos está escribiendo un libro formado de citas;
- y que, por último, la situación básica de la novela es esa cita frustrada entre tío y sobrino.

El índice de autores citados y de temas de esta novela, de existir, llenaría largas páginas. El lector ideal debe ver en ello una parodia. Piglia-Renzi desarrollan la teoría según la cual buena parte de la literatura argentina del siglo XIX se estructura como una cadena de textos que son citas apócrifas y desviadas, línea que Borges cerraría (en cuentos como "Pierre Menard, autor del Quijote"), riéndose de "una cultura de segunda mano, invadida toda ella por una pedantería patética" (162). Mi punto de vista dista mucho, por cierto, del de ese lector ideal. Veo en la novela de Piglia la intención paródica y la parodia como tema, pero no la parodia actuando y produciendo significación. Veo, en cambio, la pedantería patética.

Si a esa corriente de la literatura argentina definida como europeísta se opone la línea del nacionalismo populista, Borges —se nos dice— también cierra esa línea en sus relatos donde la voz del narrador es una transcripción de la lengua oral de los orilleros. Parodia de la erudición de segunda mano y uso del habla popular: Borges clausuraría así, siempre según Piglia-Renzi, la literatura del siglo XIX. Roberto Arlt, en cambio, abre solitariamente la del siglo XX; en él no hay transcripción cruda de lo oral. Además Arlt no escribe en una lengua distinta de la que lee, como Sarmiento y tantos otros. Arlt lee las malas traducciones españolas de la literatura uni-

versal. Su estilo recoge todo eso: la lengua oral erosionada por la inmigración y la lengua de esas traducciones.

Considero muy interesantes las opiniones de Renzi (que Piglia ya había formulado en otro lugar). Por eso me parece realmente notable cómo Piglia cae, por un lado, en el europeísmo, y, por otro, en una noción burda, nada arltiana, de lo que sería una reelaboración del habla popular. En el europeísmo, no sólo porque su apabullante erudición deja de ser paródica para convertirse en fetichista (y en ese sentido está detrás de lo que él ve en Borges), sino porque su novela viene a aplicar de una manera epigonal los esquemas de la crítica formalista.

En cuanto al trabajo con lo coloquial, Piglia no quiere incurrir en un mimetismo costumbrista. ¿Qué hace entonces? En cierto momento del diálogo intelectual entre Renzi y Tardewski, intercala un diálogo popular (o lo que él entiende por eso). Allí Piglia pareciera sugerirnos que lo conversacional, en ciertas locuciones (del tipo "me dijo me dice" cuando se trata de relatar un diálogo), no está demasiado alejada del estilo de su novela de citas, versiones y atribuciones. Pero, ¿cómo se distancia de la mera transcripción, para no ser menos que Arlt y para no caer en el temido costumbrismo cuando sus interlocutores dicen (como caricaturas que son) "estoy ahí lo más choto", "la circuncisión de la policía federal" o "Espetáculo"? El método es muy sencillo. Véase el siguiente pasaje:

"Al Triste, libre como una paloma, lo ves; pero yo digo, le digo a Troy, ¿está todo al revés? Teikerisi Cholo, me dice Troy. Pero no, viejo, le digo, qué teikerisi ni qué carajo, no puede ser, mirá mirá, le digo." (185)

Triste, de verdad. Para neutralizar el efecto realista de la transcripción de lo coloquial, Piglia lo mecha con una expresión oral inglesa. Estamos, otra vez, ante la intención paródica. Pero la parodia se ha esfumado. Sólo queda el ridículo.

## Cartas y literatura

En la primera parte de *Respiración artificial*, el cruce de cartas entre Renzi y Maggi a propósito de una novela escrita por el primero, y una investigación histórica del segundo sobre Enrique Ossorio, secretario de Rosas, discípulo de Pedro de

Angelis, espía al servicio de Lavalle, permiten desplegar una serie de tópicos: exilio y utopía, sentido e historia, héroes y traidores.

(De paso: a través de Enrique Ossorio, héroe-traidor, borracho, incendiario, escritor maldito, suicida, y quizá el único personaje —en sentido tradicional— creado por Piglia en toda la novela, se puede descubrir, en acto, su concepción romántica de la literatura; concepción que coexiste sin conflicto aparente con su teoría telqueliana del texto.)

Como Ossorio proyecta escribir una novela epistolar que sea a la vez utópica (en el tiempo: 1979, y no en el espacio), se indagan las posibilidades del género. Esta primera parte contiene, por lo demás, esa novela epistolar, y en sus cartas se juegan varios sentidos: principalmente la relación entre sugestivas omisiones y su contrapartida, los rodeos perifrásticos, que remiten en conjunto a nuestro dramático presente.

Ossorio justifica así la elección del género epistolar, que reconoce ya anacrónico para su época: "La correspondencia es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar posible del diálogo." (103)

El tono taxativo —común en todo el texto— encubre el defecto de pensamiento, su unilateralidad. Piglia ha olvidado aquí, y no por azar, una parte esencial de esa conversación que es la correspondencia: el receptor. Su frase generaliza para toda la situación el punto de vista del emisor. Ensayemos, para verlo mejor, la perspectiva inversa, igualmente unilateral. Diremos, con el mismo tono sentencioso, y puesto que leer una carta es conjeturar el momento y la situación pretérita en que se escribió: "La correspondencia es la forma arqueológica de la conversación porque anula el presente y hace del pasado el único lugar posible del diálogo."

Creo que este descuido de Piglia permite inferir su concepción de la literatura, tanto o más que la ardua tarea de reconstruir distintos corpus con sus citas, alusiones, juegos con la historia, las versiones, las atribuciones. Porque también en lo literario Piglia simplifica la situación. Su lector ideal es una proyección del emisor. A tal punto que *Respiración artificial* busca con denuedo evitar toda lectura desviada. Y el propio autor, por las dudas, complementa desde afuera este encauzamiento en distintas declaraciones. Véase, por ejemplo, el reportaje concedido a *La Opinión* a sólo cuatro meses de la aparición del libro, donde Piglia se apresura a sancionar, por cierto que con prematura impaciencia, una única lectura:

"Correcto [responde, ante una interpretación de la periodista]. De una manera alusiva, el texto va dando internamente su propia explicación o, mejor, cierta reflexión sobre lo que sería la novela que se está leyendo. [...] La cita tendría entonces, por un lado, un sentido estructural y sostendría cierto trabajo de una escritura. Es un elemento básico en tanto aparece a

nivel de la escritura y como anécdota del texto. Uno podría reducir la anécdota diciendo. Renzi busca a Maggi o se cita con él y finalmente no lo encuentra. Aquí estamos jugando con un sentido metafórico de la palabra 'cita'."

Uno se pregunta para qué recurrir a la "manera alusiva" si después hay que tomarse tanto trabajo explicando las alusiones, porque, como todo el mundo sabe, en literatura lo importante nunca se nombra.

De todo esto resulta, en *Respiración artificial*, una completa falta de distanciamiento y una excesiva autocomplacencia.

### El trauma del realismo

La segunda parte gira en torno de la cita frustrada. Renzi llega a Concordia. Mientras espera a Maggi, que nunca vendrá, tiene una larguísima conversación con el polaco Tardewski, en la que tercia, en cierto momento, Marconi, poeta y periodista "local". Se habla de literatura, de los intelectuales europeos exiliados en la Argentina (desde Pedro de Angelis hasta Gombrowicz), de nuestros filósofos oficiales, de Lugones, Sarmiento, Groussac, Borges, Arlt; de la relación entre literatura y experiencia; Tardewski, discípulo de Wittgenstein, habla de su maestro; cuenta su descubrimiento casual de un encuentro también casual entre Hitler y Kafka, que le reveló el sentido de la filosofía que él mismo practicaba y determinó el cambio decisivo de su vida; explica su teoría de que el nazismo y *Mi lucha* no son, como pensó Lukács, la culminación de la corriente irracionalista iniciada por Schopenhauer y Nietzsche, sino del subjetivismo racionalista de Descartes, es decir, de la razón burguesa... Y mucho, mucho más. El sentido de la ausencia de Maggi está, dice Tardewski, en esos papeles que deja a Renzi: su investigación sobre Enrique Ossorio, una de cuyas cartas —la última, previa al suicidio— cierra la novela.

Pasar revista a las opiniones que circulan, a veces con bastante ligereza, en esta monumental aglomeración de temas me parece una tarea del todo inútil. Prefiero hacer hincapié en lo siguiente: el trauma literario de Piglia es el realismo. *Respiración artificial* declara falsas estas proposiciones:

- El escritor no puede construir su obra "sino sobre su propia vida". (203)
- Uno sólo puede escribir sobre su cuerpo." (205)
- La literatura no puede tener otra materia que la propia experiencia vivida." (205)

Dejemos de lado la forma dogmática que se les ha dado ("sólo", "siempre") para ridiculizarlas y combatirlas con mayor facilidad. Vayamos al contenido, dicho sea sin ánimo de ofender ninguna susceptibilidad. ¿Sobre qué piensan Piglia-Renzi-Marconi que se construye una obra literaria? Renzi y Marconi teorizan en el interior de la novela. Piglia, en la presentación de su libro —que Pomaire, con una plausible iniciativa, realizó en Posadas—,

aconseja a los escritores de Misiones que presten atención, "más que a la cosa temática", al estado de "ebullición" de la lengua en la región: influencia brasileña y guaraní, colonia polaca, etc. (ver *La Opinión Cultural*, 14 de diciembre de 1980). Dualismo, entonces, tema-lengua. Predominio mecánico de lo lingüístico sobre lo temático. Además: ¿cómo piensa Piglia que los escritores de Misiones van a atender a los hechos de ese caldero lingüístico sino a partir de su propia experiencia de la lengua? ¿Y cómo escindir ésta de su experiencia histórica? La historia literaria, la convención literaria forman parte indisoluble de toda ficción, pero no borran ese punto de partida. Al contrario, cuanto más cree Piglia alejarse de la "cosa temática", más está testimoniando su propia experiencia, que puede localizarse en el interior de un sector social de la Argentina de los últimos años.

Porque, y llegamos aquí a una cuestión esencial, lo que está en juego no es tan sólo el realismo. Es decir: Piglia no se limita a negar la función de la experiencia en la producción literaria ni su expresión como tema. El problema involucra su concepción de la experiencia, su concepción de la historia.

### Unidad y Concordia

"Renzi me dijo que estaba convencido de que ya no existían ni las experiencias ni las aventuras [...], sólo parodias. Porque, dijo, la parodia había dejado de ser, como pensaron en su momento los tipos de la banda de Tinianov, la señal del cambio literario para convertirse en el centro mismo de la vida moderna. [...] La parodia ha sustituido por completo a la historia." (137)

Escéptico, este Renzi. Frente a él, Tar-

## TALLER LITERARIO

HEBE SOLVES

Grupos para escritores en formación, profesionales y estudiantes.

Orientación individual.

Paraná 1014 -4° P.  
Tel. 42-3368 y 824-1644

dewski es el desterrado que asume con orgullo su fracaso y escribe su libro de citas; y Maggi, el que desaparece, el que se interesa "cada vez más en el filósofo que pasó años trabajando en una sala de la biblioteca del British Museum" (240), "el hombre de principios, capaz de ser fiel en la vida al rigor de sus ideas" (274); "¿Cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente, me dijo la última noche el Profesor, si no supiéramos que se trata de un presente histórico? Quiero decir, me dijo esa noche, porque vemos cómo va a ser y en qué se va a convertir podemos soportar el presente." (237)

Personalmente, tomando como referencia no el mundo de las ideas en general sino el clima de *Respiración artificial*, encuentro más creíble el escepticismo de Renzi que el optimismo abstracto y forzado —por otra parte, bastante trágico— del Profesor. Pero al margen, hago notar que Renzi-Tardewski-Maggi (incluso Marconi) componen, en verdad, una sola visión del mundo, un solo discurso, incluso estilísticamente homogéneo. Esta organización de la conciencia permite, entre otras cosas, un mecanismo de compensaciones. Maggi opina, según Tardewski, que Renzi "piensa que lo único que existe en el mundo es la literatura" (181) (al parecer Piglia piensa lo mismo. Véase este lapsus. Para referirse a los años de aprendizaje de Hitler dice: "entramos ahora en su *bildungsroman* intelectual" (253); Marconi acusa a Renzi de pedantería. Curioso: es como si nos salieran al cruce de nuestra propia

opinión sobre la novela, y lo que es una debilidad del texto se transforma, merced a esta estratagema, por otra parte muy poco original, en un síntoma de su pretendida riqueza.

Maggi y Tardewski: diversidad en la unidad. "Por eso era él un hombre moral, dijo Tardewski, y por eso era mi antítesis. [...] El Profesor y yo éramos, uno del otro, el propio antagonista." (274)

Más claro aún: "Eramos antagónicos y estábamos unidos. Yo, el escéptico, el hombre que vive fuera de la historia; él, un hombre de principios, que solamente puede pensar desde la historia. La unidad de los contrarios." (237)

Está bien escrito. Unidad de los contrarios: no unidad y lucha de los contrarios. Dos que se juntan en uno. No uno que se divide en dos. No movimiento: estancamiento. No lucha: Concordia.

No señalo esto porque me interese, dogmáticamente, una fórmula. Lo hago porque descubro allí —no en los homenajes literarios, ni en las citas, ni en los juegos verbales— el núcleo de *Respiración artificial*. Unidad de contrarios: el hombre fuera de la historia y el hombre que piensa desde la historia. ¿Y qué predomina en esta unidad mansa, apacible, conciliadora como las charlas de café entre el Profesor y el desterrado? Para mí no hay dudas: el fuera de la historia que funda el escepticismo de Renzi y que produce permanentemente en el texto esa exasperada voluntad de parodia. Y ésta, para Renzi, ha reemplazado a la experiencia, a la aventura, a la historia.

recae sobre "ese otro filósofo alemán que se pasaba los días en una sala del British Museum leyendo los escrupulosos informes escritos por los honestos y británicos inspectores de fábrica en la época de la Revolución Industrial" (243). Porque, en la novela de Piglia, el filósofo alemán no sale del British Museum ni siquiera para cambiarse de ropa. Ya el hecho de que Piglia elija la estadía en la biblioteca como la perífrasis por excelencia para aludir al revolucionario alemán es significativo. Porque, si de la historia, nuevamente, se trata, hay que decir que esa estadía fue un momento necesario de un proceso que exigió que el revolucionario saliera de la biblioteca.

De modo que la elección de esa perífrasis, además de ser una condena y de revelar una notable predilección de *Respiración artificial* por los lugares cerrados, viene a confirmar la veneración fetichista de esta novela por el saber erudito, más acá de toda parodia. Porque si Tardewski y Piglia construyen un libro de citas, en la biblioteca se acumulan las citas de toda la literatura. De allí el visible placer con que Piglia se mueve entre las citas (lo que disuelve, una vez más, su pretendido uso paródico) y con que congela al filósofo alemán en el instante de la consulta bibliográfica.

Es algo del todo coherente con el método de pensamiento del Profesor, que a Renzi le parece "una garantía, casi infalible, de lucidez" y que agrada al polaco. Se trata de pensar "siempre en contra de sí mismo". "Lo primero que pensamos siempre está mal, decía, es un reflejo condicionado." (136) Curiosa confusión de un método de pensamiento con una fórmula cabalística, este "pensar en contra" es un verdadero abraçadabra que garantiza la lucidez sin necesidad de ensuciarse con la práctica; sin necesidad de salir de la biblioteca.

Por último, no es de los menores malentendidos que suscita esta novela la mutua solidaridad que quiere establecer con la obra de Arlt. Y es difícil entonces sustraerse a una comparación, por ejemplo a propósito de las bibliotecas. Porque mientras *Respiración artificial* mantiene, en 1980, una actitud reverencial hacia la acumulación institucional de cultura, *El juguete rabioso* esboza provocativamente, más de medio siglo antes, una actitud iconoclasta.

En relación con el problema de la traducción, Renzi recuerda el prólogo de *Los lanzallamas* donde Arlt denuncia el elitismo de los que celebran a Joyce porque aún no está traducido. Es una lástima que no recordara, entre tanta cita, lo que Arlt, en el mismo lugar, agrega, pocas líneas más abajo:

"El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad [soledad frente a la crítica oficial] libros que encierren la violencia de un 'cross' a la mandíbula."

Teikerisi, Piglia, este cross.

#### De roperos y bibliotecas

"Me acuerdo de los recortes de diario donde se hablaba del caso, escondidos en un cajón más o menos secreto del ropero, el ismo en el que mi padre guardaba *Fisiología de las pasiones y mecánica sexual* del profesor T. E. Van de Velde, autor de *El matrimonio perfecto*, y el libro de Engels sobre el *Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado...*"

Chiste althuseriano, si los hay. Para entenderlo, hay que reemplazar la relación de contigüidad (aparente) por la relación de predicación (real). Aquí, "aquello de lo cual se habla", como definían nuestras venerables maestras al sujeto, es Engels, y "lo que se dice del sujeto", como definían con la misma alegría al predicado, es Van de Velde. Todo lo cual suena a algo así como: Engels, ese buen burgués positivista (risitas althuserianas).

Ahora bien: dejando de lado el método (ya hablé de la frivolidad de *Respiración artificial*), y ya que de la historia se trata, digamos que Engels y Van de Velde comparten otro lugar, además del cajón del ropero del papá de Renzi: ambos figuran en el Index; me refiero, en este caso, al del Santo Oficio.

Sin embargo, esta condena a perpetuidad de Engels, en el cajón o la página de un libro, con el holandés, se parece a otra, quizás involuntaria. Me refiero a la que

ediciones

**BOTELLA AL MAR**

S. R. L.

**ULTIMAS FUNDACIONES**

de Emilio Zolezzi

**LLEGADA DE UN JAGUAR**

**A LA TRANQUERA**

(Cantata en homenaje a Corrientes)

**Y OTROS POEMAS**

de Francisco Madariaga

**POETA ANTIGUO**

de Jorge Ricardo

**LA PALABRA COMO DESTINO  
UN ACERCAMIENTO A LA POESIA  
DE ALEJANDRA PIZARNIK**

de Cristina Piña

**AMAR SIN AMOR**

de Arturo Cuadrado

VIAMONTE 2754 - 1° 5

89-8073

# Investigación de la fotografía y colonialismo cultural en América Latina.

"Cuando recibí la invitación para participar en este Coloquio, dudé en aceptarla", dijo Sara Facio al agradecer al Consejo Mexicano de Fotografía el haberla invitado a participar del II Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado en el mes de abril en la capital azteca. Y aclaró: "Las ponencias tal como estaban planteadas tenían un acento político tan marcado que la fotografía parecía una excusa". Este acento político, lamentablemente, estuvo impuesto en forma dominante por sectores afines al neozarismo. En tales circunstancias no era de extrañar que la ponencia de la fotógrafa argentina causara

revuelo y no pocos ataques por parte de esa "izquierda internacional", como ella la llama usando una expresión —demasiado genérica para nuestro gusto— con la que objetivamente alude a esa pseudo izquierda, cipaya, dirigida directamente desde Moscú o vía La Habana. Este no es el único punto de la ponencia que abre polémica, tanto entre los lectores como entre quienes decidimos reproducirla. Tampoco es lo que nos movió a solicitar a Sara Facio que nos permitiera hacerlo, sino el hecho de ser este trabajo un intento serio de abordar el estudio de la historia de la fotografía argentina.

por Sara Facio

Por su naturaleza la fotografía no puede mostrar sólo una parte de la vida de un país. Como componente de su cultura es el reflejo de la vida total de la nación.

Sin embargo, en un principio no fue así. El hecho de haber nacido en un determinado marco social europeo disimuló su extraordinaria proyección. La fotografía no nació de una necesidad de las clases bajas. Fue un invento de gente esclarecida de una nación poderosa. Fue anunciada en una sesión académica, aceptada por la burguesía y pasó a ser el hobby de los señoritos.

En ese mismo nivel llegó y fue bien recibida en el Río de la Plata en 1840.

Lo que hoy es el medio de expresión más democrático, el que todos podemos practicar —gracias a las instamatics, el plástico y el sistema de créditos— llegó a la Argentina de la mano de las familias patricias, de mujeres y varones que hoy estudiamos en la Historia como próceres. No es casual que la primera Sociedad Fotográfica de Aficionados, fundada en 1889, estuviera integrada por los apellidos de la más alta aristocracia porteña.

El nuevo invento traía una propuesta inquietante: vernos reflejados. Por su intermedio podíamos crearnos una imagen. En un país recién salido de un sistema colonial esa frase adquiere el sentido más profundo. La respuesta fue inmediata: había que registrarlo todo: documentar. Calles, frentes de casas, edificios públicos, retratos personales, de seres queridos, de amigos admirados. La prioridad fue verse reflejado.

Desde los daguerrotipos hasta la fotografía sobre papel después de 1854, y hasta fin de siglo, lo que encontramos es una extraordinaria documentación con un estricto criterio de catastro. A su lado la foto familiar practicada como juego de salón.

Se dejaba a los comerciantes la fotografía "en serio": el retrato. Fue un retrato

rrarse  
el Sá-  
in lu-  
intro-  
sta las  
e dia,  
s que  
hora.  
14 de

entira!  
vios!  
era

LES

util,  
N

LES

en el próximo número.

*Viva la Confederación Argentina!  
Mueran los salvajes Unitarios!*  
**El Daguerreotipo.**  
En la librería y litografía  
Argentina de G. Ubarra,  
calle de Potosí No. 28.

ESTA maravillosa invención de nuestro días, cuyo agente principal es la luz solar, en el corto espacio de algunos minutos para fijar sobre una lámina de plata la imagen de cualquier objeto, con la exactitud del buril mas delicado; aplaudida y generalizada en toda la Europa, ha recibido considerables adelantos. Al alcance de ellos y poseedor de dos máquinas perfeccionadas con todos sus accesorios, para retratos, vistas y planos, el director de este establecimiento tiene la satisfacción de ofrecer al público sus servicios en este nuevo ramo de las bellas artes: debiendo dar principio á sus tareas el Viernes 16 del corriente mes. j16 15s.

que cons  
Pañue  
cuartas,  
les de se  
mascado:  
carnesi,  
chos de  
coco bor-  
dos, lid.  
nos, med  
algodon,  
nero de  
tiras bor-  
de seda,  
nes de se  
de hilera  
nela, zap  
chalecos  
lo y de se  
sombrec  
acarreto,  
Y otra  
POI

En el bu  
ral

Primer aviso de fotógrafo comercial, aparecido en Bs. As. en La gaceta mercantil de Buenos Aires, año 20, número 5916, 16-6-1843, pág. 3.

elaborado, cuidado en la pose e iluminación, con fondos pintados y algún mueble u objeto decorativo al mejor estilo europeo.

Técnica y temática eran tomadas del modelo extranjero. Francia e Inglaterra dominaban la vida económica y cultural del Río de la Plata.

La valoración fotográfica de las tomas de esta primera época, es un imposible. Y es aquí donde comienza la colonización cultural en el medio fotográfico.

Objetivamente no existe una evidencia técnica o conceptual que indique que las fotos tomadas en París por Disderi o Carjat, fueran mejores que las tomadas en Buenos Aires por Cristiano Juniors o Witcomb, salvo —y ese es el detalle— la importancia de los modelos.

Existe una valoración extra-fotográfica que nos hace creer —transmisión cultural— que la foto es mejor porque el modelo es

importante. Si el modelo es Delacroix, Sara Bernard o Franz Liszt, el modelo es genial, ergo, la foto es genial. Y esto es definitivo. No se encontrará por más que se investigue, ni en América, ni en Africa ni en Medio Oriente un retrato mejor que los franceses o ingleses. No vale el estudio de la técnica, el aporte creador del fotógrafo, el poder de comunicación que haya impreso a su obra. *Importa la celebridad reflejada y la nación poderosa que representa.*

Los países que nacimos en la colonización real y vivimos en la colonización económica y cultural, tenemos que asumir esa verdad. Toda foto de esta primera época difícilmente será valorada por su mérito como tal. Sólo tendrá el valor histórico y anecdótico que le otorgue el poder cultural en vigencia en cada país.

La documentación existente en la Argentina en esta etapa, es —repito— reflejo de (o de la visión) de una clase social, de una élite cultural que marcará al país por varias décadas. Es casi imposible encontrar fotos que puedan instruirnos sobre el habitat o las costumbres de la clase proletaria o campesina. Las escasas que existen son escenas posadas, registradas como algo pintoresco, exótico, sin valor social, histórico o artístico. No se conocen —hasta el momento— imágenes con el riesgo, la aventura o el deseo de denuncia que llevó a fotógrafos europeos o norteamericanos a realizar tomas en barrios bajos, fábricas lúgubres, en tumultos callejeros o de hazañas deportivas.

## Las primeras fotos periodísticas

Con el nuevo siglo comienza una segunda etapa. El advenimiento de la prensa gráfica, el nacimiento de una corriente nacional-popular, que tomaría cuerpo con el triunfo electoral del Partido Radical y la convulsión social que trajo la primera guerra mundial, permite un cambio notable y fundamental en la fotografía.

La foto periodística, comercial, social y popular gana velocidad y cambia la mentalidad de una comunidad que se acostumbrará a la imagen y la preferirá —para siempre— a la mera información escrita u oral.

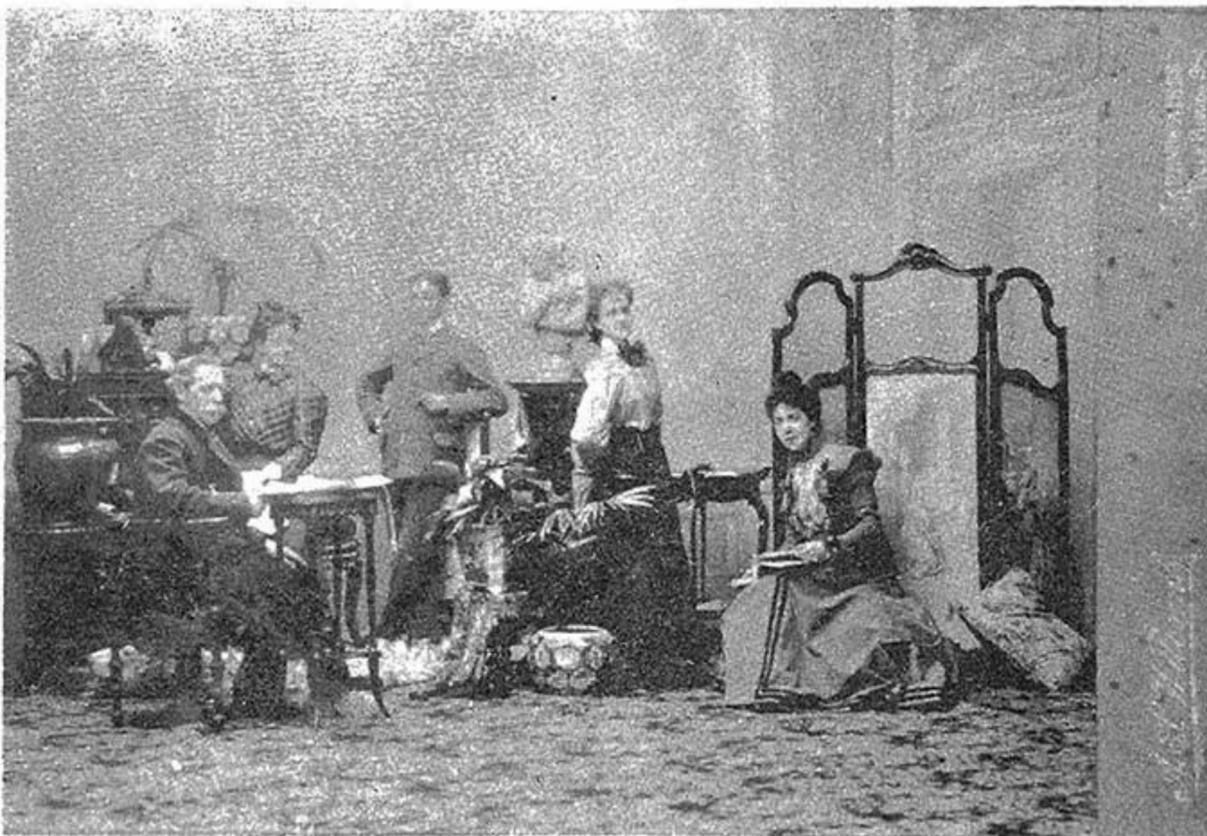
En 1898 aparece la primera revista gráfica: "Caras y Caretas". Desde su primer número se afianzó y se convirtió en el órgano periodístico más importante del país y de América por varias décadas. Es una revista informativa y formativa, casi enciclopédica y su material gráfico es sensacional en calidad y en cantidad. Investigadores internacionales han coincidido en que fue la revista gráfica más importante de habla española (incluyendo España) editada en su momento. El fotógrafo de la revista y por lo tanto el primer fotógrafo de prensa gráfica con ese título, fue José de Arce. La fotografía de la revista tiene un marcado tono social. Desconocemos la ideología del fotógrafo pero es evidente por la selección de los motivos y la gama de enfoques para cada tema, que existió en él un interés especial por la clase trabajadora, un conocimiento de problemas laborales y luchas sindicales. En poco tiempo —¡meses!— se observa una enorme evolución gráfica, una dinámica nueva y vibrante, producto de profesionales asentados y conscientes de su papel en la sociedad.

### Uso popular de la fotografía

Otro aspecto que caracteriza la nueva etapa, es la utilización personal que hace de la fotografía la naciente clase media argentina. Quizá tuvo la misma necesidad de la aristocracia del siglo pasado, el verse reflejada; el hecho es que el uso de la foto familiar se manifestó en forma total. Los fotógrafos profesionales dedicados al retrato se convirtieron en nuevos ricos en pocos años. Habrá influido también el poder adquisitivo de la mayoría del pueblo argentino, el resultado es que la foto ya no tuvo fronteras de clase. Los habitantes de los barrios más humildes, aún las llamadas "villas miserias", exhiben con orgullo en sus muros de cartón o lata, fotos enmarcadas de abuelos o bebés, tomadas por profesionales y "pintadas a mano". Es un aspecto que escapa a toda influencia europea. Los inmigrantes no trajeron sus fotos de Europa. Se fotografiaron en la Argentina.

### Los profesionales

Dentro de la fotografía profesional en lo técnico y conceptual se evoluciona a imagen y semejanza de lo que se sabe de Europa, en especial dentro de la foto mundana. El rubro "Foto-Arte", estudios profesionales en su mayoría de extranjeros llegados después de la primera guerra o antes de la segunda, contó con una calidad destacable. Sus propietarios tenían un bagaje cultural y técnico apreciable, estaban atentos a las novedades y se mantenían informados. Muchos de ellos, a pesar de concesiones a lo comercial, se cuentan entre los fotógrafos más serios, con una obra continua de singular valor.



Grupo familiar, por Alejandro Witcomb. Siglo XIX. Archivo Gráfico de la Nación.

Entre los años 1920 y 1960, señalamos como ejemplo a Franz Van Riel, por una bellísima colección de retratos de Ana Pavlova; Alejandro Wolk, que registró los ilustres visitantes que llegaron al país; Isidoro Kitzler por su depurada técnica; Annemarie Heinrich, que fotografió los personajes de todo el primer cine nacional, el ballet y el mundo del espectáculo en general y a Anatole Saderman, por su colección de retratos de artistas plásticos.

También llegaron las ideas estéticas de la Bauhaus, con Grete Stern, que tuvo eco en una minúscula cúpula intelectual de avanzada, dado que lo "artístico" siguió siendo el remedo cursi de la imitación de la pintura.

Otra influencia extranjera se sintió con las esporádicas visitas de fotógrafos viajeros. Varios fueron invitados o contratados por el gobierno o empresas para documentar diferentes zonas del país. El resultado fueron libros fotográficos que de alguna manera tienen un sello personal, pero el aspecto descriptivo, la frialdad del documento, los invalidan como testimonio digno.

### Los aficionados

Los aficionados adelantados en sus clubes siguen la tónica invariable que caracteriza a los concursos mensuales y salones internacionales.

No se crea artísticamente ni se observa un enfoque nacional. No obstante, los clubes desarrollan una actividad de bien común.

Respecto de la fotografía no existía —ni existe— por parte del gobierno una política cultural programada en forma académica, los clubes llenaron ese vacío. Por su intermedio durante años se canaliza el aprendizaje. Muchos profesionales con inquietudes se acercaron a los clubes y transmitieron sus conocimientos a cientos de aficionados deseosos de mejorar. Tanto la asociación como los profesiona-

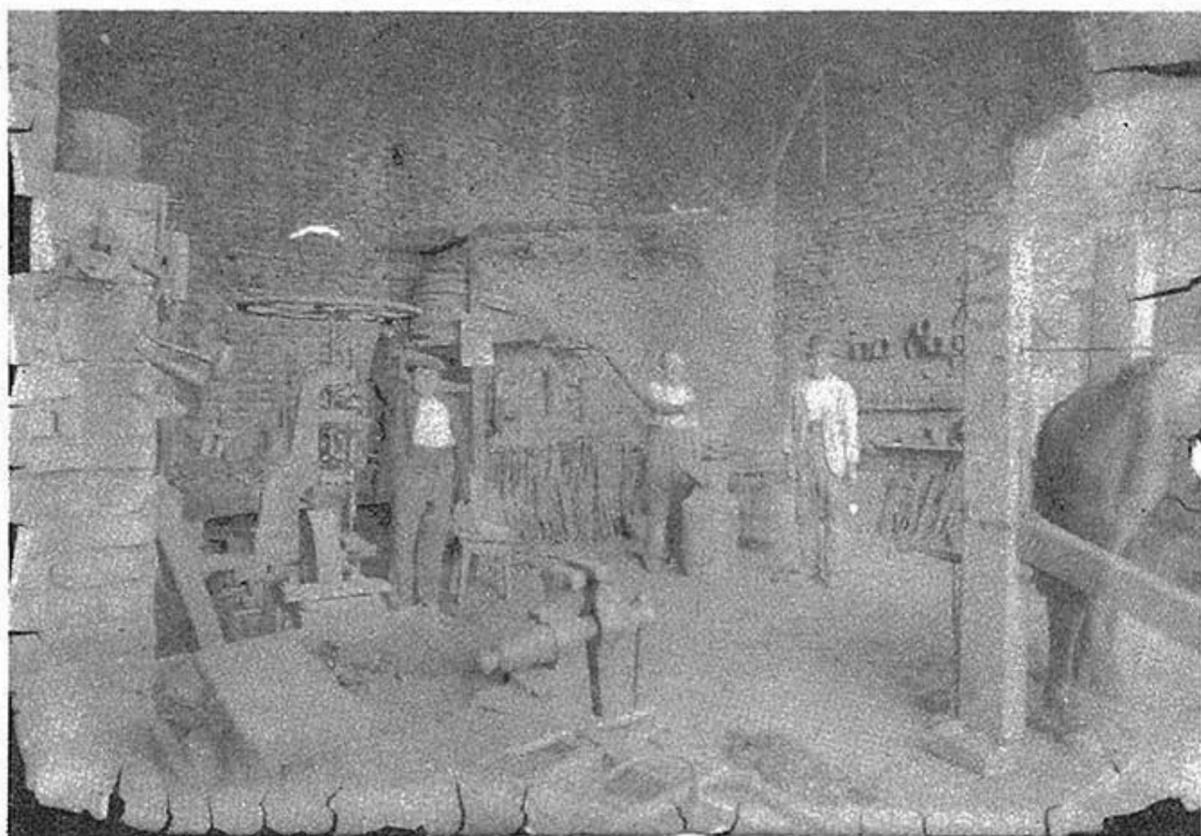


Retrato, de Cristiano Junior. Siglo XIX. Archivo Gráfico de la Nación.

les cumplieron una misión social loable, pues pese a la falta de un programa coherente, con un equilibrio técnico-práctico que descuida la formación conceptual, se llega a lograr una calidad formal que alcanza picos muy altos.

Es destacable el aporte que han hecho a la comunidad, a través de esas asociaciones —al principio sin ninguna recompensa económica— pioneros como Hiram Calogero, que inventó procesos y publicó libros técnicos; Alejo Grellaud, que enseñó a iluminar retratos a varias generaciones o Pedro Otero, maestro de técnicas de manipulación y montajes.

La fotografía que se produce en los clubes —hasta hoy— sigue normas rutinarias. Esporádicamente surgen nombres promisorios, con cierto ímpetu creador,



Toma de interior de Fernando Paillet (1880-1967) efectuada en Esperanza, Santa Fe, en 1920.



Retrato, de Fernando Paillet

pero rápidamente, por el afán de acumular premios y honores, caen en la repetición de fórmulas, de temas aceptados y en el manierismo total.

### La visión personal

Lo que hoy llamamos "visión personal" o "foto creativa", se desconoce antes de los años cincuenta. Los autores que actúan no nos proponen una obra con continuidad temática o estilo. Debemos investigar en el interior del país.

Quizá por la carencia de modelos dados y aceptados, haya habido mayor libertad en la elección de temas y por ende mayor originalidad.

Es una reflexión a partir del descubrimiento de la obra de un fotógrafo que

vivió a 1.000 km de Buenos Aires en un pueblo de colonos. Se trata de Fernando Paillet, de Esperanza, Provincia de Santa Fe. Fotógrafo profesional desde adolescente, registró los primeros 30 años del siglo en una serie de frescura sin par. Documentó no ya edificios o paisajes desolados, sino la vida de la comunidad. Con un sentido testimonial asombroso, tomó talleres de trabajo, reuniones sociales y deportivas, interiores de tiendas, farmacias, bares, siempre con gente, patronos o parroquianos. Fotos individuales en estudio de obreros, ciclistas o músicos, que nos traen hoy, como en un espejo retrovisor, la vida de un pueblo detenido en el tiempo. Quizá haya muchos Paillet en nuestra América, puros de contaminación cultural superficial y obvia. Habrá que buscarlos, estudiarlos, y así aprender a encontrar nuestras raíces.

(Mi gran satisfacción cuando llegué, fue encontrarme con las fotos de Romualdo García, estupendas obras del retratista mexicano de principios de siglo y enterarme que se prepara una enorme exposición del gran fotógrafo peruano Víctor Chambi.)

### Colonización ideológica

Llegamos a nuestra etapa, la que estamos viviendo, en la que la fotografía tomará carriles diferentes y bien delimitados debido a un nuevo tipo de colonización, no ya de dominio terreno, económico o cultural: la colonización ideológica.

Terminada la segunda guerra mundial, de los años 1950 en adelante, se manifiesta una clara y desembozada conducción ideológica en la vida intelectual y artística. En literatura y pintura es clarísima. Se publica, critica o premia la tendencia ideológica de los artistas antes que sus productos. En los nuevos medios de arte y comunicación, el manipuleo es, si cabe, más evidente. Se comienza a hacer un manejo escandaloso en festivales de cine y música popular; la televisión, en nuestro

caso estatal, es el portavoz ideológico del régimen gobernante de turno, excluyendo toda otra opinión; muchos diarios y revistas se venden al mejor postor: partidos políticos, fracciones de las fuerzas armadas o empresas multinacionales.

Pero hablemos de fotografía.

La post guerra trajo el auge industrial y económico; la foto de prensa y la publicitaria comenzó a ser patrimonio del capitalismo, fue una herramienta más del poder económico.

Quedó a merced de la izquierda la foto de la vida cultural, la de las vanguardias artísticas. Las directivas culturales de la izquierda internacional estuvieron encaminadas a apropiarse de todo creador independiente que pusiera énfasis en lo social. Como si la sensibilidad a lo social, la vocación de testigo, sólo le incumbiera a las izquierdas. Esta falacia la publicitaron tanto, que hasta lo creyó la derecha.

Todo fotógrafo que estuviera en contra del sistema comercial capitalista fue candidato a ser seducido por la izquierda.

De hecho hubo militantes fotógrafos al servicio de la izquierda y se manifestó entre los años 1968/1974.

Ese fue el momento en que quedó en total evidencia la conducción ideológica. Hubo dos frentes fotográficos: "oficiales" y "opositores". O más claro, los que estaban con el statu quo y los que querían cambiar todo. Entre ellos, en una tierra de nadie, estaban silenciosamente haciendo sus fotos los "independientes".

En este lapso, no se juzga la fotografía en términos estéticos o éticos. No son buenas o malas, realistas o abstractas, clásicas o modernas. Simplemente sirven a la derecha o sirven a la izquierda.

### La fotografía oficial:

#### Peronismo y gobierno militar

La fotografía oficial dejó de ser meramente informativa y neutra, como es la típica foto oficial de los países democráticos.

Habíamos vivido una primera época peronista de fotografía oficial totalmente censurada. Entre 1946 y 1955, la foto oficial fue minuciosamente cuidada. Sólo se publicaban imágenes amables y bellas. Fotos de obras públicas que reflejaban un pujante desarrollo; inauguraciones de las mismas ante un pueblo feliz y sano; mítines multitudinarios, visitas de autoridades a lugares de trabajo limpios y con mucha comida, muchos asados para los festejos y la gran ilusión: veladas artísticas de lujo —trajes de noche, relucientes fracs, joyas— en el espléndido Teatro Colón. Es imposible encontrar en las publicaciones de la época una sola foto de Eva Perón que esté con un gesto o pestañada y muchos menos del Presidente Perón en una actitud ridícula como suelen aparecer continuamente el presidente Carter o la Reina de Inglaterra.

La fotografía oficial de los últimos años es fácil de detectar. Son imágenes embellecidas, a todo color, tiernas y nostálgicas, con cierto aire "hamiltoniano". Son útiles para ilustrar almanaques de

bancos o para afiches de compañías petroleras. Sus autores son los "artistas" del poder cultural en vigencia, que incide en los medios de comunicación. Así lo que producen son "objetos de arte" preferidos por los ejecutivos de las empresas, ministros o financistas para sus regalos.

Otra fotografía oficial actual es aquella realista, que recuerda —curiosamente— los afiches stalinianos: obreros y hombres de campo viriles, pujantes, sudorosos, sanamente optimistas; ese pueblo joven e ingenuo inexistente. También tiene mucha aceptación en las altas esferas del poder. El Presidente Videla le regaló una carpeta con fotos de gauchos al Presidente Pinochet.

### La foto opositora

La fotografía de oposición oficial, hoy llamada "subversiva" llegó a la cima en los años 1970/73. Es la foto que muestra una realidad desagradable, utilizando técnicamente un realismo descarnado, lentes de ángulo extremo, blanco y negro, y de ser posible la peor técnica de laboratorio y terminado.

Sus más altos exponentes fueron los integrantes de una prensa gráfica montada muy rápidamente en Buenos Aires para fines electorales.

Aparecieron cientos de revistas, literarias, de actualidad, de teatro, mensuales, semanales, o números especiales que se imprimían a las pocas horas de una muerte célebre (ocurridas muy a menudo), huelgas, masacres colectivas, marchas organizadas, etc. Se inició también una verdadera guerra de afiches callejeros, donde la foto cumplió su papel proselitista sin sutilezas.

Los fotógrafos más ambiciosos, llevaron su obra personal a los barrios de emergencia; las exhibían en plazas o calles concurridas. Bajo el lema "disparar una cámara como quien dispara una metrallera", llevaron temas dramáticos al lugar de los hechos, a la mirada indiferente de un pueblo totalmente divorciado de este tipo de manifestaciones.

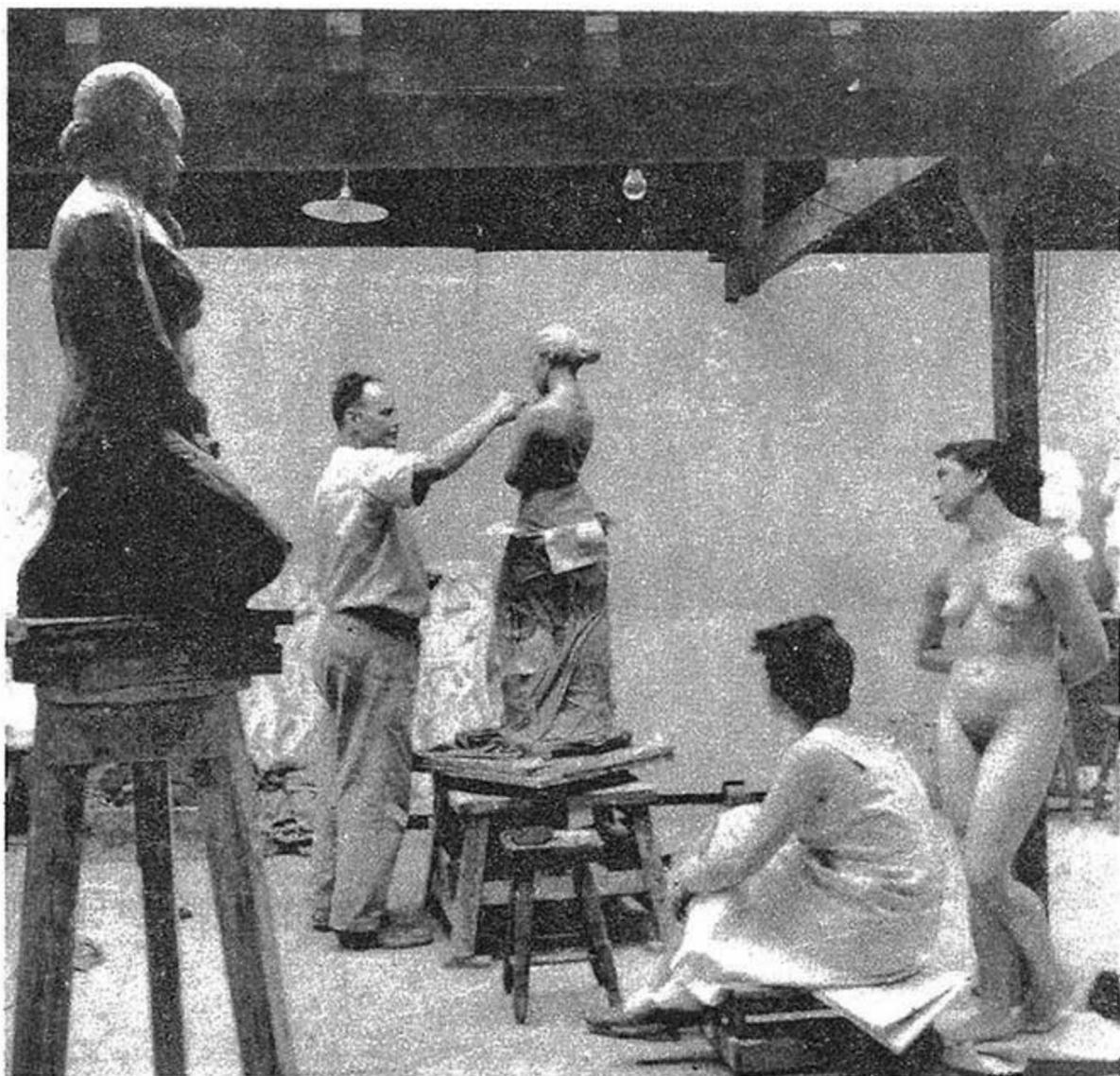
Fue una experiencia importada y for-export. Este concepto antagónico, en este caso es sinónimo. Se siguen consignas importadas y se tiene éxito en el exterior, con quienes las ordenan.

En la Argentina no hubo revolución fotográfica.

La fotografía no avanzó un centímetro pese a los kilómetros de película que usaron los dirigidos de ambos bandos. Los oficialistas son rutinarios y amanerados; los opositores, técnicamente tan malos que no se puede ver más allá. Nada ha quedado de lo publicado en esa etapa que pueda entrar a la Historia de la Fotografía Argentina por sus valores intrínsecos de calidad y contenido. Sólo pueden sostenerse como ejemplos de un período estéril. No hubo propuesta.

### Los fotógrafos independientes

Los fotógrafos independientes fueron uniéndose sin quererlo; llegaron a vislumbrar que la revolución fotográfica latino-



Descanso de la modelo, de Anatole Sadermann.

americana, estaba en la liberación física y mental.

Liberarse de manipuleos de una izquierda terrorista y de una derecha ciega a toda realidad palpable, tratar de dar una imagen auténtica sin someterse a los gobiernos militares, a los intelectuales "de izquierda", a las revistas internacionales o a los galeristas norteamericanos.

Claro que no es el camino más fácil. No es agradable vivir sin protección, sin un papá rico en Nueva York o en Moscú.

En la Argentina de hoy, el no ser oficialista equivale a estar relegado y cuestionado. El mantenerse alejado de la izquierda involucra desprestigio intelectual y ser mirado con desprecio —o como cómplice— por la "inteligentzia" internacional. Un exponente de esta loca independencia es nuestro Premio Nobel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel: repudiado por el gobierno e ignorado por esa izquierda.

Los fotógrafos independientes de la Argentina de hoy, mantienen un equilibrio delicado pero claro. Saben decir NO a las presiones de las derechas e izquierdas extremistas. Pero actúan. Exponen donde los invitan, hablan donde los dejan (nunca por televisión), publican donde pueden, imprimen postales, libros, preparan exposiciones y todo sin fundaciones que los respalden, sin apoyos logísticos o económicos de multinacionales ni partidos disfrazados.

### Colonización ideológica en este Coloquio

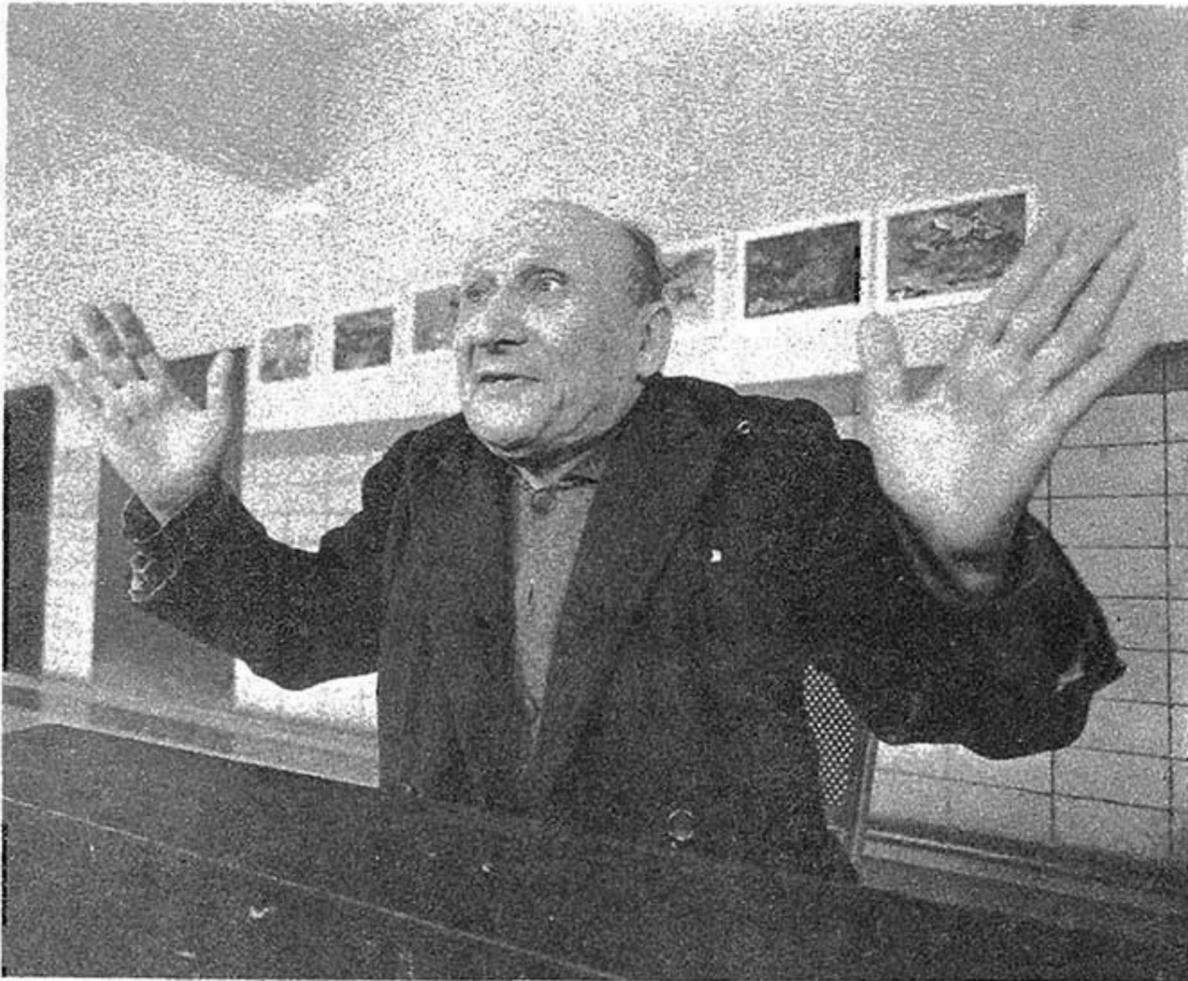
Para aclarar el concepto de "coloniza-

ción ideológica", tomando el principio psicoanalítico de tratar los problemas *aquí y ahora*, sin irse por las ramas, daré un ejemplo conocido por todos: este II Coloquio.

Cuando recibí la primera comunicación sobre este evento, leí con asombro que entre los invitados a disertar sobre fotografía figuraban los excelentes escritores Gabriel García Márquez y Mario Benedetti. Es necesario que sepan que conozco personalmente a ambos; que he realizado trabajos con ellos; que han estado en mi estudio y que he leído la casi totalidad de sus obras. Les aseguro que hasta hace poco tiempo, ninguno de los dos tenía la menor noción ni *interés* por el medio fotográfico.

Si no me dan un argumento mejor, tengo que pensar que se trata de colonialismo cultural e ideológico. Un doble caso. Cultural, porque copiando las *mañas* de la derecha, se fomenta el vedetismo, la exaltación de los mejores o los exitosos y, se piensa como los europeos conservadores, que la fotografía no es un arte MAYOR y sólo tendrá importancia si los fotografiados son personalidades o si quienes se refieren a ella son personalidades. Que la fotografía debe *prestigiarse* con la ayuda de otras disciplinas.

Y de paso, penetración ideológica. Porque García Márquez y Benedetti no sabrán sobre fotografía, pero son campeones en publicitar ideología. Nadie ignora que son integrantes del jet-set de la izquierda dorada, invitados permanentes de cuanto acto



Jacobo Fijman retratado por Eduardo Comesaña.



Retrato, de Alicia D'Amico.

proselitista se realice —al más alto nivel— en el planeta.

Es un hecho que escritores importantes toman la fotografía para sus divagaciones intelectuales. Nos alegramos. Nos hace bien. Lo agradecemos. Pero en un coloquio de fotografía debemos reunirnos para sacar a luz nuestros problemas desde adentro de la materia, quienes la conocemos, quienes vivimos las limitaciones, bondades o miserias de cada país. Comunicarlas aquí para comprender los porqués de esas diferencias.

Dejemos de lado la literatura de escritores. Ellos tienen sus coloquios a los que

—podemos estar seguros— no seremos invitados los fotógrafos. En todo caso tratemos de prestigiar a los fotógrafos que escriben, facilitando la divulgación de sus observaciones nacidas de la experiencia y acostumbrarnos a nuestro vocabulario y nuestra temática.

(Ayer el cineasta-fotógrafo cubano, representante oficial de su gobierno, dijo aquí, en este escenario, claramente, sin eufemismos: “¡Cualquier forma de incorporarse al sistema debe ser aprovechada sin pruritos!”. Esa es la consigna en este Coloquio. No estaba equivocada.)

Quisiera que aprovechemos la maravilla de este esfuerzo mexicano para aportar conocimientos que sirvan al desarrollo y futuro de una fotografía mejor en el Continente.

El Gobierno Mexicano y los pioneros que inspiraron el Consejo Mexicano de Fotografía, han creado con estos coloquios un nuevo medio de unión y comunicación. En el gobierno mexicano sólo se advierte una preocupación cultural al auspiciar y financiar estos eventos. No tiene el interés comercial que signa a todo encuentro similar que se realiza en el mundo. No tiene cámaras o equipos electrónicos que vender, presiones de importadores, hoteleros o editoriales. Es único en su desinterés comercial. El interés humanista y cultural de estos encuentros es un hecho, que ya, caracteriza a la fotografía latinoamericana.

Otro aporte fundamental es el de darnos esperanza, despertando en cada país el interés y la unión de los fotógrafos nacionales.

Tenemos —gracias a México— la esperanza de llegar a encontrar soluciones porque tenemos —gracias a México— una

tribuna abierta para expresarnos. Usémosla para seguir caracterizando nuestra materia y evadirnos del colonialismo.

### El fotógrafo exiliado

A partir de mis reflexiones sobre este tema, hice un descubrimiento. Un nuevo tipo de latinoamericano: el fotógrafo exiliado.

Los exiliados, forzosos o voluntarios, son una nueva clase formada por individuos de buena base cultural, deseosa de mejor fortuna, notoriedad o libertad. En Argentina se conocen desde mediados del siglo pasado.

Esta gente recuerda —a la distancia— un país de ilusión por la pátina de nostalgia que todo lo embellece. Desconoce la realidad actual del país que dejaron y viven la del país en que están con sentimientos antiguos.

El país lejano sigue transformándose, pero ellos no. Están detenidos en el momento de la partida, hace 10, 20 ó 40 años. La situación se vuelve dramática y grotesca. Los escritores en un idioma inexistente, creen describir la vida Argentina desde Europa. Los periodistas citan en sus notas calles o edificios borrados por las autopistas.

En noviembre pasado me encontré en Suiza con un fotógrafo uruguayo que se lamentó de no poder participar en este Coloquio. Le pedían fotos tomadas en los últimos tres años en su país y él hacía cinco que estaba en Ginebra. Se sentía americano, quería estar presente, no perder contacto, enviar sus fotos aunque no mostraran la realidad de su país como pedía la convocatoria. Insisto, se puede escribir sobre Buenos Aires desde Roma, componer bagualas en París, pintar la Pampa en Los Angeles, pero, ¿cómo tomar fotos de obreros uruguayos en el Lago Lemán?

No es una humorada.

Es otra evidencia de la diferencia del medio fotográfico con las otras artes. No se puede distorsionar la realidad en la medida que lo permiten las otras disciplinas.

Me pregunto si no será una manera de liberarnos del colonialismo —si es que realmente eso queremos— crear fotográficamente en forma original, *americana*, aportando luz a la causa fotográfica desde otro ángulo.

Hago un voto para que utilicemos este II Coloquio. Que nuestra tarea específica esté en primer plano. Que se dé oportunidad a la gente idónea, aunque no sea brillante ni tenga status internacional. Que esté abierta la puerta a fotógrafos de derecha, de izquierda y de centro de toda América, que vivan —o sobrevivan— en Cuba o en Bolivia, pero que piensen con independencia. Solamente así podremos pesar en el desarrollo cultural de cada país y comprometernos profundamente con la comunidad en que vivimos.

Noviembre de 1980 - Para el II Coloquio de Fotografía Latinoamericana, abril 1981 - Buenos Aires, Argentina.

# Juan Carlos Distéfano

● Según el texto de Romero Brest, que prologa el catálogo de tu muestra en "La galería", comenzaste tu relación con las artes plásticas como diseñador gráfico en la década del 60, en el Instituto Di Tella, y luego iniciaste tu labor en pintura y escultura...

No, yo ya pintaba cuando trabajaba en diseño gráfico para el Di Tella, y también hacía mis trabajos de relieves. Dividía mi tiempo entre las dos actividades. Incluso había estudiado en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, pero realmente no tiene nada que ver una actividad con la otra. El diseño te exige una actitud objetiva, un trabajo perfectamente planificado para alcanzar un fin prefijado. Nada de aventuras. Mientras que las motivaciones para el trabajo plástico son otras. Se confunde esto a menudo, creyendo que hay un punto de contacto entre las dos, idea que viene del Bauhaus, que intentó una integración realizando una plástica plana, abstracta, pero no se logró, porque, en verdad, cada actividad responde a intereses totalmente distintos.

● ¿Vivías de las dos profesiones?

No. Vivía del diseño gráfico. Hace poco que vivo de la plástica como actividad única; unos seis años, desde mi muestra en "Artemúltiple". De todas formas a mí me interesa seguir siendo aficionado, de alguna manera, sin ningún otro interés aparte del de hacer la obra. No me planteo vender; si se da, bien, y si no trabajaré de cualquier otra cosa. Hasta ahora me he mantenido trabajando intensamente y viviendo modestamente.

● Este tema de lo profesional y lo aficionado estuvo en debate hace unos años, alrededor de 1974, y muchos impulsaban la profesionalización de las artes plásticas. Creés que la profesionalización puede restar libertad expresiva o llevar al aprendizaje de "trucos" que hagan más vendible la obra?

En principio, yo soy un profesional. Naturalmente, es necesaria una gran fuerza interior para no dejarse llevar por el mercado. Yo trato de mantener incorrupto lo que es realmente la razón de mi trabajo, porque si la pierdo desaparezco. Fuera de esto lo de profesional o aficionado es un juego de palabras.

En cuanto a lo de trucos, pienso que son tentaciones personales que cada uno debe resolver. Picasso fue un profesional y creó permanentemente, sin trucos, y el mercado y la sociedad en que estamos metidos no lograron absorberlo. A otros sí los absorbe; yo vi gente prometedora, jóvenes talentosos que están desesperados por vender, y eso es absolutamente nefasto. Esa ansiedad no les deja trabajar con tranquilidad. Creo que la venta se debe dar por añadidura y no que se transforme en el objeto de la obra, esto sería prostituir lo único valioso por lo que uno vive. Si yo buscara otro objetivo que no fuera expresar lo que necesito expresar, no me pasaría meses sobre una misma pieza, encontraría la manera de hacerlo más rápido y más barato, pero algo profundo me impide hacer eso. Si mi trabajo está hecho de determinada manera es porque no puedo hacerlo de otra. Es una la imagen que debo concretar y no otra.

● Esa imagen no parece surrealista; ¿aquellas obras tuyas que expuso Aldo Pellegrini, lo eran?

No, no lo eran. Lo que sucede es que hay en ellas un costado que proviene del surrealismo. Quien más quien menos hemos tomado algo de ese movimiento tan fecundo, pero yo no soy surrealista. En mí se da una mezcla de lo intuitivo con lo racional.

● ¿Cómo se manifiesta en vos el proceso de surgimiento de la imagen? ¿Partís de un tema de la realidad que te perturba particularmente?

Bueno, hay muchos temas de la realidad que me preocupan, pero de ninguna manera trato de ilustrarlos. La imagen surge sin que te pueda explicar cómo. Al principio no me doy cuenta de qué se trata, sólo le hallo significado a medida que la voy concretando y viendo qué zona mía interior ilumina. La obra está resuelta cuando borra esa idea primitiva y se transforma en un objeto plástico. Pero de ningún modo el valor de la obra radica en lo que yo encuentro en ella de revelador respecto de mis preocupaciones más profundas, sino en su capacidad de ser un detonante en la imaginación del espectador. Pero no las programo para producir determinados efectos, sino que dependen de la posición que sostengo como persona, y de cómo estoy viviendo en el mundo. O las hago, o supongo que me enfermo; me ayudan a sobrevivir, espiritualmente hablando; ojalá también le sirvan a los demás y se completen de esa manera.

El artista iluminado no existe. Es trabajo e insistencia. Y mucha angustia; por lo menos en mi caso. Los momentos de éxtasis, de verdadero placer son muy pocos. La etapa del modelado es muy



Autorretrato, 1978.

sensual, hermosa, pero después es laburo, laburo y laburo, no hay otra.

● ¿Alguna vez realizaste una pieza para aludir a una determinada realidad coyuntural?

Pienso que no es lógico hacer obras coyunturales. No tiene ningún interés aparte del panfletario, o el pedagógico si se quiere, pero entendiendo lo pedagógico en su sentido más ramplón, pues toda obra es pedagógica, pero enseña en otro nivel. El arte no incide en lo inmediato; no puede producir una modificación de orden económico o social. Yo creo que el arte cambia al mundo, pero no en ese sentido. No es lo mismo el mundo después de Piero della Francesca que antes de él; su obra me habla de una nueva faceta del hombre, el mundo se ha enriquecido, claro que eso no cambia el curso de la Historia. Una obra de arte no hace que caiga un ministro de Economía o se conquiste más libertad, simplemente te da otro conocimiento, te enriquece. En este sentido realmente sí creo que el arte cambia al mundo.

● ¿De modo que los hechos concretos de la realidad cotidiana, esas imágenes objetivas que conforman tu temática, surgen sin ser programadas por vos?

Cada tema aparece, simplemente, porque es algo que me preocupa, pero no programo abordar tal o cual tema. Surge lo que surge porque estoy viviendo aquí. Si viviera en otro país haría otro tipo de obra, de eso estoy seguro. Hay piezas, como los fragmentos de automóviles con personajes, cuyo origen es muy concreto, yo estaba obsesionado por hechos que sucedían a diario.

● ¿Por ejemplo esa pareja con cierto aire faraónico?

Sí, esa pieza es una suerte de monumento funerario, y de ahí la ironía de unirlo con elementos funerarios antiguos, por eso se titula *El rey y la reina*. Allí



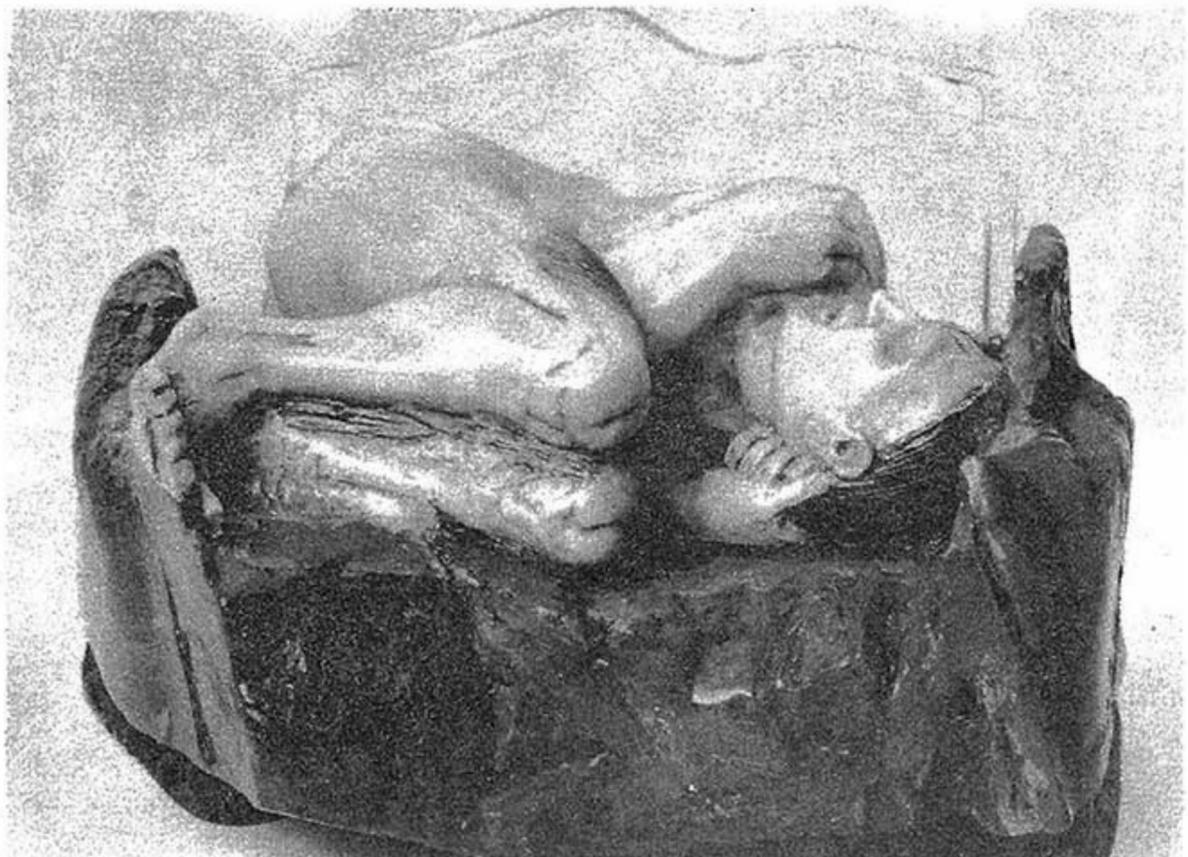
Icaro I, 1978.



Cabeza amarilla, 1978.



En un camino I, 1978.



Desnudo, "lo mismo en otras partes", 1977.

hice alusión a un pasado muy remoto pero de alguna manera me refería al presente que yo vivía. La obra que hacés depende de tu ubicación en el mundo.

• *Los climas de la mayoría de tus obras transmiten la sensación de la presencia de la muerte.*

Puede ser, yo no me lo propongo. Seguramente se debe a que hemos vivido muchos años con la muerte muy cercana. Yo diría, más exactamente, que son historias de fracasos. Quisiera hacer una obra realmente alegre, tranquilizante, pero no puedo. No se puede hablar de lo que no se conoce. Uno debe hablar de lo que conoce o si no callar.

• *¿Cómo ves la situación del medio plástico de Buenos Aires?*

Lo veo medio chato y gris, a pesar de los grandes talentos que hay acá. Lo que

sucede es que estamos desunidos. Falta un caldo de cultivo que nos haga creer en el país en que vivimos. Por otra parte, estamos siempre luchando contra prejuicios muy afincados que hacen que artistas verdaderamente originales sean incomprendidos y deban trabajar de cualquier otra cosa para vivir, y sus mismas obras se terminan perdiendo. Artistas que enorgullecerían a cualquier país del mundo aquí son prácticamente ignorados.

• *¿Te reunís con otros escultores para intercambiar opiniones y dudas?*

Sí, me veo, pero no hablamos como a mí me gustaría. Se trata de charlas más afectivas que polémicas. Nos reunimos porque somos amigos, pero no hay una reflexión sobre nuestras obras. Esta carencia de reflexión es una grave falta que empobrece el trabajo futuro. Esto no sólo se da en el ambiente plástico, es bastante

general, pues la preocupación económica es tan grande que se piensa casi obsesivamente en cómo sobrevivir, buscando otro trabajo y corriendo siempre atrás del mango. Hay poco espacio para el ocio, para la reflexión y conocerse.

• *¿Por qué decidiste volver a vivir a la Argentina luego de pasar una temporada en Europa?*

Simplemente no puedo vivir en otro lugar que no sea éste, y no porque aquí sea mejor, de ninguna manera, pero es mi lugar. En Europa todo es muy bello y estimulante pero a todo le falta para mí, la dimensión del tiempo vivido, la profundidad de la memoria, entonces se te hace muy difícil comprender de qué se está hablando exactamente, sería necesario vivir veinte años en un determinado lugar para lograrlo. De modo que yo no elijo, soy elegido, necesito vivir acá, es casi ajeno a mi voluntad.

• *¿Cuáles son tus anhelos para el futuro de la plástica nacional?*

Que se produzcan obras que realmente nos estén hablando de lo que sucede en nuestro país, con intensidad.

M.A. J.B.

Juan Carlos Distéfano nació en Buenos Aires en 1933. Realiza exposiciones individuales y colectivas desde 1964 en el país y en el exterior. Obtuvo la beca Francisco Romero, otorgada por el Fondo Nacional de las Artes y la Embajada de Italia en la Argentina, 1969/70. Sus obras figuran en diversas colecciones públicas y privadas nacionales y extranjeras, destacándose el Museo Nacional de Bellas Artes. Entre 1977 y 1979 trabajó en Barcelona; actualmente reside en Buenos Aires. **Bibliografía:** Aldo Pellegrini, *Nuevas tendencias en la pintura*; Sam Hunter, *Art in América*; Mundus Artium, vol. VI, n° 1, 1973; Aldo Pellegrini, *Panorama de la pintura argentina contemporánea*; Rosa María Ravera, *Cuestiones de estética*; Damián Carlos Bayón, *Aventura plástica de Hispanoamérica*; Cayetano Córdoba Iturburu, *80 años de pintura argentina*; Hugo Monzón, *Arte argentino contemporáneo*, Edit. Ameris, España.

# Canonizaciones Populares

por Liliana Sajón

## Concepción de vida y muerte

*El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte. Ambas son inseparables. Una civilización que niega a la muerte, acaba por negar a la vida*

Octavio Paz

La muerte en nuestra sociedad ha dejado de tener un sentido trascendente. Se la ve como el fin de un proceso, pero como hecho desagradable se nos escamotea su presencia, se la niega, se la suprime. La muerte no se pronuncia, da miedo. Para evitarla, se paraliza la vida, sin darnos cuenta de que con ello perdemos el sentido mismo de nuestra existencia, sin ver que es aquello que de más real tiene la vida y que sirve para recrearla constantemente.

Ya Enrique Pichon-Rivière señalaba que la posibilidad de elaborar un proyecto vital implica la inclusión de la muerte como situación propia y concreta.

Existe una concepción según la cual muerte y vida están profundamente imbricadas, forman parte de la realidad cotidiana como contrarios que se complementan y se integran, existiendo un pasaje de calidad entre un estado y otro. Dentro de esta concepción se inscribe la noción de "muerto potente", aquel personaje cuya vida ha transcurrido de manera peculiar, pero su muerte asume características distintivas que permiten transmitir su potencia y energía a otros seres que creen y se apoyan en su fuerza milagrosa.

## Significación de las canonizaciones populares: encuadre y contexto histórico

Antes de introducirnos en la temática del muerto potente, es fundamental entender cómo se inscribe este fenómeno cultural dentro del sistema de creencias populares que conforman la cosmovisión de una gran parte de la población de nuestro país. Concepción del mundo que hunde sus raíces en el pasado prehispánico en sincretismo con la religión católica, dando como resultado formas rituales que mimetizan las devociones a santos populares con las de personajes divinos.

La religiosidad popular de nuestras poblaciones rurales se nutre de dos fuentes: la española por un lado y la indígena por el otro.

La particular configuración socioeconómica e histórica de las provincias de nuestro país, el relativo grado de aislamiento de los grandes centros urbanos y las precarias condiciones de vida hacen que la magia como ideología, como sistema organizador del mundo, se perfila como elemento compensador y medio de control de las ansiedades individuales y grupales a través de todo un complejo mecanismo ritual, que permite abordar la realidad con la intención de transformarla. Siguiendo a Pichon-Rivière podemos concluir que el pensamiento mágico es inherente al hombre y está ligado a todo aquello que lo compromete y le interesa de un modo esencial. "La magia no es otra cosa que una de las formas posibles y primeras de relación con el mundo"<sup>1</sup>. Es fundamentalmente ante la enfermedad y la desgracia donde la magia se perfila como instrumento de compensatoria seguridad existencial.

Dentro de este contexto aparecen personajes que en vida han sufrido padecimientos injustos o inhumanos, seres perseguidos cuya muerte se ha producido de manera violenta y por ello se convierten por consenso popular en "ánimas milagrosas", a las que se le rinde culto y permanente devoción.

Según Draghi Lucero "para llegar a merecer un nicho de hechura popular folklórica, se debe morir en el mismo lugar de la calle, por súbito ataque, accidente, o asesinato y si éste es alevoso llena más la función"<sup>2</sup>.

Dentro de la categoría de "alma milagrosa" es interesante analizar a aquellos seres que el pueblo canoniza ya que han tenido una vida de persecución y una muerte abrupta y violenta. Desde un enfoque antropológico nos detendremos justamente en esta manifestación particular de muerto potente, al que se le rinde culto, un culto que mantiene una vigencia observable no sólo en distintas provincias del país, sino también en otros ámbitos y regiones.

El pueblo sólo canoniza a aquellos que han tenido una actitud de rebelión frente

al orden establecido, y si bien sus acciones son individuales y aisladas, se convierten en portavoces del descontento popular, y a su muerte son objeto de una devoción que trasciende el ámbito particular para transformarse en un fenómeno de carácter social. Es allí donde se hace necesario hacer hincapié en cuanto a la significación otorgada a estos personajes, emergentes de un contexto particular y portavoces de las necesidades y carencias de una gran parte de la población.

La energía vital arrebatada a ese cuerpo será trasladada a sus fieles y seguidores, que recibirán la potencia y el milagro de la cura del que, desde ese momento se convierte en santo popular. Todos ellos pasan a ser leyenda, leyenda que tiene tras de sí un determinado momento histórico y particulares características socioeconómicas que dan origen a estas canonizaciones populares.

Argentina desde mediados del siglo XIX, época signada por el caudillismo, la oposición entre los distintos partidos políticos, depresión económica y una creciente desocupación, marca un panorama desalentador y una realidad que ofrece pocas posibilidades de cambio y modificación a amplios sectores de la población. Es allí donde la figura de estos individuos que se enfrentan al poder rebelándose contra el orden y la legalidad, sintetiza la necesidad de una parte de la población —la de menores recursos— de hacer frente a la precariedad de la existencia humana. Estos personajes forman parte y participan de la cultura de los que luego los canonizarán.

El culto a los mismos implica la búsqueda de un modelo de identificación con los que asumieron una actitud de rebeldía en favor de un orden más justo y equitativo.

Hobsbwan, en su libro *Rebeldes primitivos*, consigna que la "probabilidad de que el bandolero generoso se convierta en un fenómeno de importancia aumenta cuando su equilibrio tradicional llega a quebrarse: durante períodos de estrecheces anormales, como hambres y guerras, después de ellos, o en momentos en que los colmillos del dinámico mundo moderno se hincan en las comunidades estáticas



Procesión a la tumba de Olegario Alvarez.

para destruirlas o transformarlas”<sup>3</sup>.

A partir de mediados del siglo XIX el interior del país sufre un proceso de lento deterioro de las economías tradicionales: la falta de fuentes de trabajo produce la emigración de grandes contingentes del campo a la ciudad; factores de expulsión en el sector agropecuario dados por la falta de acceso a la tierra de los pequeños productores y el predominio de la explotación extensiva de la misma, contribuyeron a que decrecieran las posibilidades de empleo en este sector, orientándose la mano de obra hacia los grandes centros urbanos. Los desplazamientos poblacionales hacia las ciudades hicieron evidentes los desequilibrios regionales, configurando un fenómeno de desocupación y emigra-

ción que se mantiene constante hasta hoy. El fundamento de este trabajo descansa sustancialmente sobre la investigación de campo realizada en la provincia de Corrientes en los años 1976 y 1979.

Esta situación es relativamente similar en lo que se refiere a la provincia de Corrientes. La comparación de distintos indicadores que hacen al proceso socio-económico estructural de la provincia en relación con las restantes zonas del país, permiten afirmar que en la actualidad la estructura agraria de la provincia de Corrientes se mantiene prácticamente inalterada y se caracteriza por la inmovilidad de la propiedad, la división extrema de la misma y por el empobrecimiento del productor, sometido al régimen de aparcería.

Esta es la causa de que la provincia muestre una tasa de emigración muy alta y constante; son los jóvenes hombres y mujeres, los que se trasladan hacia otros lugares en la búsqueda de mejores condiciones laborales y vitales.

“La caracterización global que en base a estas consideraciones puede hacerse de la región, es la de una economía insuficientemente desarrollada, con una estructura ocupacional fuertemente expulsora (...). La estructura del sistema de explotación y tenencia muestra el carácter marcadamente minifundista de las explotaciones, coexistente con una reducida proporción de ellas en las que se concentra gran parte de la superficie de la tierra”<sup>4</sup>.

Desde la perspectiva psicosocial, el somero cuadro del proceso socio-económico nos permite comprender la aparición de personajes, en distintas provincias: Olegario Alvarez, Aparicio Altamirano, Cruz Gil y otros (principios del siglo XX), en Corrientes; Juan F. Cubillos (último cuarto del siglo XIX), Bairoletto (década del 30) en Mendoza; Bazán Frías, Pelayo Alarcón (década del 30) en Tucumán; J. Dolores en San Juan, y muchos más que compartieron una vida de persecución y sufrieron una muerte violenta a manos de la ley y el orden establecido, transcurriendo su existencia como salteadores y bandidos.

Para el consenso popular estos personajes se constituyeron en *rebeldes justicieros*, que tomando en sus manos la opción de enfrentarse al poder instituido fueron

# librerías FAUSTO

## Todos los libros de todas las editoriales.

CORRIENTES 1311 – SANTA FE 1715

## CRUZ GIL

Antonio Mamerto Gil Núñez, o Curuzú Gil, "alzado" de la década de 1840, jefe de una banda federal, fue muerto a manos de una partida policial y degollado un 8 de enero, quedando su cuerpo boca abajo.

Fue enterrado en el mismo sitio donde murió, a la entrada de Mercedes, Corrientes, en el campo de un estanciero. Se dice que lo mataron por la misma época que al "Lega". Antonio Gil "robaba pero repartía siempre", se asegura.

Después de un tiempo, cuando su fama de alma milagrosa se fue propagando y su culto concitaba gran cantidad de público ante su tumba, el estanciero, molesto por los "disturbios" que producía la gente, hizo que el sepulcro se trasladara fuera de sus tierras. La memoria popular cuenta que en ese momento comenzaron a suscitarse problemas y desgracias. Un hijo del estanciero enloqueció, y éste, temiendo que la enfermedad fuera un castigo por haber sacado la tumba, prometió que si su hijo se curaba devolvería al "Gaúcho Gil" a su entierro original. Construyó un santuario, que en la actualidad permanece adornado por gran cantidad de banderas y estandartes rojos que flamean en lo alto de largas tacuaras, ex-votos que cubren la tumba y aparecen diseminados por distintos lugares y árboles de los alrededores, velas rojas y cintas del mismo color dejadas para ofrendar al "Gauchito" junto a todo tipo de objetos.

Es muy venerado porque, según dicen sus fieles, "el Gauchito Gil siempre cumple con lo que se le pide".

## OLEGARIO ALVAREZ

Olegario Alvarez, el "Lega", nacido en Saladas en 1871, adhirió al partido Autonomista, de gran predicamento en las masas campesinas.

"En los primeros años de este siglo merodeaban por los campos de la provincia de Corrientes gran número de gauchos alzados, huídos de la autoridad y guarecidos en los espesos montes y pantanosos esteros de los departamentos de Saladas, Concepción, San Roque y Mburucuyá. La laguna y esteros del Iberá con su vasto y accidentado terreno, fueron escondite propicio para quienes vivieron al margen de la ley. (...) Olegario Alvarez junto con Adolfo Silva, Aparicio Altamirano y otros bandidos de no menor nombradía, formó una banda que durante años asaltó estancias y poblaciones".<sup>1</sup>

Las mentas del gaucho se acrecientan y se hace muy respetable entre el paisanaje. Perseguido por las partidas policiales, muere el 23 de mayo de 1906, al intentar fugarse. Cuentan que a pesar de tener "chumbos" (balazos) Alvarez no moría, por lo que pidió a sus captores le desprendieran la Cruz de Campana Cué, *payé*<sup>2</sup> confeccionado del metal de una campana vieja, que preserva de las balas a quien lo lleva. En ese momento murió. También se dice que su cadáver fue llevado a la comisaría de Saladas "atado con guascas a la panza de un caballo y que al disponer el comisario el corte de las guascas, cayó pesadamente al piso de ladrillos del patio, moviéndose repetidas veces ante el consiguiente estupor de los presentes". A partir de entonces comienza a gestarse toda un aura misteriosa en torno a este bandolero, que se cristaliza cuando en 1914 un intendente, apellidado Volta, al remodelar el camposanto, decide hacer desaparecer la tumba colorada de Alvarez, tan molesta por su tinte partidista (autonomista).

Pero se suceden toda una serie de misteriosos inconvenientes al pretender retirar los restos, ya que éstos "se hacían un pesao", y se rompían picos y palas. Estos y otros acontecimientos hacen prometer al intendente la construcción de una nueva tumba, pintada de rojo, en el primitivo lugar, para que el gaucho "descanse en paz". Desde ese momento se afianza el culto popular. Curaciones, suerte en el juego y en el amor, recuperar seres queridos y bienes materiales, son algunos de los muchos milagros que se le atribuyen.

No faltan nunca sus fieles en el día del aniversario y en el Día de Difuntos. Van a dejar una vela, una cinta roja, un pedido, hacer una promesa en la certeza de que se verá recompensada por la fuerza y la potencia de este santo popular.

En la actualidad, su santuario erigido en el cementerio de Saladas es cuidadosamente mantenido por una "mayordoma", encargada de organizar y administrar los bienes y presentes que dejan los promesantes (dinero, ex-votos<sup>3</sup>, etc.), además de ocuparse de "vestir" la tumba, vigilarla y mantenerla, y de ordenar las procesiones que se realizan todos los años para venerar al "Gaúcho".

La tumba, ricamente adornada, aparece rodeada de estandartes y banderas rojas, guirnaldas, cintas y todo tipo de objetos dejados en agradecimiento por haberse cumplido un pedido o simplemente para marcar el recuerdo y la devoción de sus fieles.

<sup>1</sup> Carlos Dellepiane, *Olegario Alvarez, un "santo" popular*, en: *Selecciones Folklóricas Codex*, N° 13, Bs. As., 1966, p. 55.

<sup>2</sup> *Payé*: amuleto o talismán que ayudará a quien lo lleva consigo, ya sea para dañar a otro o para evitar el daño y la envidia de los demás.

<sup>3</sup> Ex-votos: Ofrendas rituales dejadas en los santuarios de santos populares. Consisten en miniaturas que reproducen partes del cuerpo humano, realizadas en plata, oro u otros metales.



Mayordoma vistiendo la tumba de Olegario Alvarez.

abatidos, transmitiendo su energía y potencia en aquellos que al creer en ellos se convirtieron en sus fieles y seguidores, congregándose cada 1° de noviembre y en el aniversario de su muerte en sus tumbas o santuarios.

Algunos son más venerados que otros, difiere también el celo popular con que se les rinde culto, pero todos comparten la característica de haberse convertido en "muertos potentes".

En nuestra sociedad occidental, compleja y contradictoria, la ciencia "racional" desvaloriza aquello que no conoce, que no comprende, sin tratar de penetrar en su sentido. En general no acepta otros valores que no sean los propios, anatemizando y rotulando lo que ignora, lo que no entiende. Esta reflexión pues, nos remite nuevamente a la comprensión de fenómenos tales como las canonizaciones populares, que adquieren su real significación cuando son entendidos en su propia dinámica histórico cultural.

Para concluir podríamos citar una frase que es reveladora al respecto: "... estamos completamente atrapados en nuestra particular visión del mundo, que nos compele a sentirnos y a actuar como si supiéramos todo lo que hay que saber acerca del mundo"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Enrique Pichon-Rivière, Ana Pampliga de Quiroga, *Psicología de la vida cotidiana*, Galerna, Bs. As., 1970, p. 142.

<sup>2</sup> Draghi Lucero, *Los nichos en las vías públicas*, p. 2.

<sup>3</sup> Hobsbawn, *Rebeldes primitivos. Estudios sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*.

<sup>4</sup> Consejo Federal de Inversiones, *Diagnóstico Social de la provincia de Corrientes*, 1978.

<sup>5</sup> Carlos Castaneda, *Relatos de poder*, F.C.E., México, 1976.

# La expedición

por Graciela Montes

¡Indio, indio! Quien sabe el brazo siempre alzado, que termina agazapado en un puño, es la amenaza de un puño, dedos crispados, muñeca tiesa, signifique algo. ¡Indio, indio! La mujer le toca el brazo —el otro, que se recuesta en la mesa—, le habla bajito, quiere convencerlo. El la mira —¡indio, indio!— desde allá, quién sabe desde el desierto. Lo recuerda todo, hasta la piedra. Ay, mi general, qué fatigoso es esto. Mañana, dicen, ¿sabe?, nos sacan una fotografía frente a las tiendas. ¡Indio, indio! El mozo es rubio, bien rubio y algo lampiño, pero se acerca. La mano crispada no, pero la otra lo agarra fuerte del brazo, lo sacude algo inexperta, quiere, parece, despertarlo. ¡Te acordás allá, indio, Trenque Lauquen, el desierto? Cómo no habría de acordarse, y para qué si no es la propina, sí que se acuerda. La mujer, tanta arruga por la cara, tanto miedo se le cae desde la boca hasta el tweed, se sonríe, por un momento participa, depona la angustiada vigilancia, si hasta ella se acuerda, cómo no, tantas veces lo oyó, la expedición esa, las matanzas, que las hubo, eso cuentan, y más que eso los trámites, las entrevistas, sólo que todo se le fue transformando de a poco en un cuento, ya no veía a los caballos pero oía cómo la a se detenía antes de caerse en una ye larga y sonora. Y sabía que después de “caballos” venía “se morían que daba gusto”. Después podía comenzar todo de nuevo. Sacudió furioso el pie. Era el polvo, poca lluvia, el miedo de que cuando se levanta allá a lo lejos en la puerta del bar, más allá de la puerta giratoria, en la punta del ovillo del desierto, sea un hato de avestruces, un hato de indios. Pero ahora que tengo el wíchester que me prestó el general. Carabina todos, cualquiera, wíchester pocos. El lenguaraz se lo tradujo todo, bien clarito, si hasta parece mentira que un indio, si son animales salvajes, hablen entre ellos, pero hablan. La botella de Quilmes en el medio y pareciera que por detrás y por delante todo, pero todo siempre el mismo gesto, las mismas palabras, el temor de que ya nadie lo recuerde. Sin embargo no sabe de que los demás se hayan ido muriendo. Entreguemelo, nomás, que yo le muestro lo que se le hace a un indio. Claro está que él era un chico. “Soldados del Ejército Expedicionario al Río Negro...”. En esos momentos sí, cuando alguien les daba un nombre a las cosas, a uno, a lo de uno, a los días de uniformes pegados de sudor y de polvo, a la hediondez de la ronda de

milicos. El otro brazo le suelta el brazo al mozo para saludar con un gesto enorme y sin gritos la figura que acaba de entrar desde el desierto, cerrando con incomodidad el paraguas, atravesando después la giratoria; es, no cabe duda, el hijo de Villegas. Es un muchacho en boyeros blancas y en camisa, deja el libro en la mesa. Afuera hay viento, llueve. ¡Indio, indio! Como si nadie se acordara, y hubo tantas fotografías a la puerta de las tiendas en el campamento y él en una. Puro quepi y un bigote que le imitaba al general y que apenas le salía a la cara. La mano derecha alzada como queriendo detenerlo. La Quilmes entre él y la mujer y ella le habla en voz baja. Uno, dos, tres malones, después la cacería. “Os armáis para algo grande y noble, para la grandeza futura, esta gran cruzada inspirada en el más puro patriotismo contra la barbarie”. Cómo lo admiró desde siempre al general que sabía nombrarle así las cosas, y se le pegó como una sanguijuela a la camisa. Pero no pensó que después vendría eso, el asunto aquel del mapuche. Dejamelo que yo lo arreglo. Y la todería esa tarde seca puras mujeres y viejos, como si se entendiesen entre ellos, cacharros, mantas de lana. Con la mano apretaba el wíchester del general, sentía los músculos, el sudor brotándole de las axilas, pensaba tal vez en el próximo gesto, miraba todo el tiempo la mano huesuda de una vieja, recorría los dibujos de las venas, los rasguños, los callos. “Soldados del Ejército Expedicionario”. Mientras acariciaba el lomo brillante del wíchester, que era el lomo erguido del general que sabía atarle con palabras los gestos. ¡Indio, indio! ¿Te acordás en Trenque Lauquen? La blanda y lejana solicitud de la mujer que algo le murmura mientras le limpia con una servilleta de papel la cerveza que cuando él acerca a la boca el vaso se le derrama sobre el pecho. El parroquiano mira extraño. La mujer se encoge en su tweed pero no lo traiciona. También ella lo sabe, también ella de noche sintió en alguna pesadilla cómo le galopaba por las sienas la boca redonda y tibia del mapuche que sabía, el lenguaraz lo dijo, hablar como los cristianos, sólo que eran siempre las palabras las que galopaban, los tonos que se le salían a él de la boca, que se le caían cada tanto como la cerveza. Otro día, otro día. Parece que afuera sigue lloviendo. Por las patas de la mesa corre el tiempo. En la ronda algunos contaban y otros no; él no contaba porque a los dieciocho casi no hay qué contar y por-

que esto era lo primero, y lo último también, que tuvo para él un nombre para ser contado. Otros contaban. Unos venían de un pasado de cuartel, otros de otro más turbulento y azaroso, clandestino. Pero lo cierto es que nadie allí era más que eso que era, y casi podría decirse que estaban allí porque alguien los había llamado “soldados del ejército expedicionario” y les había dibujado por una vez la vida. Eso era lo bueno del general, eso y el wíchester. Dejamelo que yo lo arreglo. El era un muchacho, y se lo dejó. El indio lo miraba con la boca. Campos se lo había pedido, era su superior también, y él se lo había dado. Lo mataron mucho después, uno o dos días más tarde. La mira a la mujer y parece notarla. Detrás de la puerta giratoria está el desierto, y otra vez el nombre de las cosas. Adentro ahora está la boca, la enorme boca redonda del mapuche que durante ese día dijo cosas que el lenguaraz tradujo; la manta de guanaco la usaron después como carona. Adentro está la boca, afuera el nombre. Santa Fe no tiene hombres, desde Ayacucho una bola de polvo delata avestruces o indios.



Graciela Montes nació en Buenos Aires en 1947. Es egresada de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y se desempeñó como docente entre 1968 y 1974. Desde 1972 trabaja en el Centro Editor de América Latina, donde dirige colecciones de libros infantiles. Publicó diversos trabajos teóricos sobre literatura infantil y varios cuentos de ese género. Obtuvo el Premio Internacional de Literatura Infantil Lazarillo, 1979, en España. Actualmente dirige una enciclopedia para niños y prepara una colección de literatura para adolescentes.

# Acalanto

El trío *Acalanto* se formó en marzo de 1979. Lo componen Irene Cervera, Carlos Pagura y Héctor De Benedictis, estudiantes del Instituto Superior de Música de la U.N. de Rosario. Dos grupos importantes nutrieron a través de sus integrantes, a *Acalanto*: *Abril*, de larga y reconocida trayectoria en la música rosarina y el dúo *Canto Simple*, que fuera ganador del Festival de Cosquín '78. Estos dos grupos tenían en común el encarar la creación musical basándose en las obras de los más importantes poetas rosarinos y americanos. En diciembre de 1979 *Acalanto* inició una gira que lo llevó a Uruguay, Méjico, Costa Rica y Ecuador.

• *¿Cuáles son los objetivos fundamentales que se plantea Acalanto a través de su trabajo?*

Uno es el de difundir poesía. Trabajamos, en especial, con poetas rosarinos como Rafael Bielsa, Rafael Ielpi y Rodolfo García. Y hacemos esto porque creemos que es un momento para decir cosas, pero para decirlas bien. Y qué mejor que a través de autores que reflejan nuestro sentir.

• *¿Cómo definirían su estilo musical?*

Por vivir en una ciudad muy particular —que algunos califican de “híbrida”— podemos decir que nuestro estilo surge de la fusión de varios géneros, pero con una raíz sentimental. No tenemos imposiciones; hacemos la música que sentimos deseos de hacer. Y logramos comunicarnos a través de nuestros temas. Este es otro objetivo prioritario dentro de nuestra labor. De ahí nuestra preocupación por que haya una integración entre música y letra. Las canciones hablan de lo que pasa por la cabeza de alguien que vive en una ciudad argentina, en el año 1981, de sus vivencias, que en definitiva son las de muchos como nosotros, individuos de la clase media, lo cual no significa que el producto no pueda trascender a otros sectores. Nuestra experiencia nos da una prueba al respecto. Cuando tocamos en una feria de Costa Rica, sin micrófonos, informalmente, tuvimos éxito gracias a la actitud receptora del público. Este, en todos los casos, da, a través del aplauso, de los gestos, del silencio, una respuesta al mensaje que está recibiendo.

• *Para algunos cantar es una vocación, para otros, una profesión. ¿Por qué canta Acalanto?*



Cantar es una forma de vida. Una canción de Ielpi sobre nuestra generación; la generación “difícil” ('55, '56), *Cantar para vivir*, dice en una de sus estrofas: “Cantar es nada más que no estar solo, es un modo de andar, una pelea”. Nuestro trabajo, si bien atraviesa períodos nada felices, nos llena de gratificaciones, nos da amigos, la posibilidad de viajar, de conocer lugares y gente, de nutrirnos constantemente.

• *¿Cómo los recibió el público en los países de Latinoamérica que visitaron?*

Iniciamos la gira en Montevideo; de allí pasamos a Costa Rica donde estuvimos cinco meses; por un período igual permanecemos en México volviendo nuevamente a Costa Rica; por último estuvimos en Ecuador y luego volvimos a la Argentina.

En relación al público tuvimos experiencias muy diferentes. En Costa Rica dimos un recital a sala llena, pero el público se mantuvo callado durante toda la función. Pensamos que no gustaba lo que estábamos haciendo. Pero con el aplauso cambió nuestra opinión: explotaron con todo. Se habían reservado para el final. Mientras tanto, estuvieron expectantes de todo lo que sucedía arriba del escenario. Los costarricenses sienten un respeto muy especial por todo aquel que hace algo serio.

En México fue distinto. Existe tal grado de saturación de espectáculos que el público, que no está lo suficientemente preparado, no discrimine. En Ecuador, la gente se parece mucho a nosotros, son

muy efusivos, muy gritones; les gustó mucho lo que hicimos. Pero el mejor público es el nuestro porque conocemos bien cuáles son sus intereses, qué respuesta nos darán. Y sobre todo cuando te responden como nos sucedió a nosotros durante el recital que dimos a nuestro regreso de la gira.

• *Luego de un año y medio de ausencia, ¿notaron cambios en nuestro país, en especial relativos a las actividades culturales como modo de expresión popular?*

Encontramos a la gente muy activa en materia cultural. Este será un año de mucho movimiento, de resurgimiento de actividades culturales. La gente está muy ávida, muy necesitada de cosas, no sólo de que se las den sino de hacerlas, de una participación activa en todo lo artístico, interesándose especialmente por lo de su ciudad. Rosario siempre estuvo llena de “críticos”; gente que se cree con autoridad como para opinar “esto es bueno o malo” en forma terminante. Sin embargo, en el último recital que ofrecimos, comprobamos que el público se acercó con una actitud de apoyo. Aun cuando objetaran algo que no les gustara, lo hicieron con el fin de alentarnos a perfeccionarnos y seguir adelante.

• *¿Y qué ocurre con los críticos de los medios de comunicación?*

Nuestro deseo, como el de todo aquel que se expresa a través del arte, no es que los periodistas nos busquen para hacernos un reportaje, sino que al menos, cuando

vamos a ellos para tratar de difundir un disco, por ejemplo, nos traten bien, como ocurre en el exterior, donde existe mucho respeto por lo que uno hace. Acá ocurre todo lo contrario. Probablemente porque Rosario es un medio muy soberbio. Nadie te va a criticar, ya que casi no hay críticos de música. Y si hay uno o dos, se dedican exclusivamente a géneros más cultos (clásico, barroco, etc.). Y esta cuestión va estrictamente ligada a la difusión. Cuando el dúo Canto Simple ganó Cosquín '78, aquí prácticamente no repercutió, y se trataba de un premio de nivel nacional.

• *En México tuvieron la gran oportunidad de grabar un disco, cosa que en nuestro país es prácticamente imposible lograr en tan poco tiempo. ¿Cómo fue?*

Acá, para grabar un disco tenés que estar al menos dos años en tratativas, y si es que lo aprueban, dan fecha para grabar cinco meses después. Fíjense lo que ocurrió en México: llegamos al país el 23 de junio del '80. A la semana fuimos a hablar a un sello grabador para saber si les podía interesar lo que nosotros hacíamos, pero sin mayores expectativas. No tuvimos éxito. A la semana siguiente nos dijeron que probablemente podríamos trabajar con un sello recientemente formado. Hablamos al otro día y nos comunicaron que empezábamos a grabar el lunes siguiente. ¡No lo podíamos creer! Y así empezamos a trabajar, sin ningún tipo de condicionamientos en cuanto a la selección del material. Elegimos los músicos que iban a interpretar nuestros arreglos, elegimos la persona encargada de hacer la tapa, y hasta logramos que se incluyera dentro del disco una hoja muy bien diagramada con las letras de todos los temas del long-play. Obtuvimos además, un contrato muy beneficioso, si tomamos en cuenta lo que pagan acá. El sello grabador, Pentagrama, vende nuestra producción a la CBS de Centro América, quien lo edita y distribuye en los seis países, es decir, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala.

• *¿Cuáles son los proyectos más inmediatos que se plantea Acalanto?*

Nos planteamos recomponer el grupo haciéndolo más instrumental con las incorporaciones de Alberto Callaci en piano, clarinete, guitarra, composición, canto, y de Luis Giavon en percusión, marimba, oboe y canto.

• *¿Cómo podrían sintetizar la actividad artística que realizan?*

El criterio de trabajo lo basamos en una actividad de conjunto. Se trata de dejar el individualismo de lado para pasar a conformar un grupo. Suena gracioso cuando se habla del "cerebro" de un conjunto musical. La realidad nos demuestra que cuando un conjunto se disuelve generalmente ninguno de los componentes logra un producto tan acabado, ni vale tanto individualmente.

## FICHAS

# Horacio Porto

*¿Cómo surge tu imagen plástica? ¿La considerarás realista?*

El sentido personal de producir imágenes se va modificando a través del tiempo. Se atraviesa un proceso en el que los conceptos varían y hasta se revierten, como le pasa a la estética en el transcurrir de la historia. Por ejemplo, mi formación plástica giró alrededor de varios problemas por los que dejaba al realismo, como concepto, de lado, y tal vez a la realidad misma. Actualmente, en cambio, la he asimilado como preocupación fundamental. Debo aclarar que tal adopción no obedece a cierta modalidad de mercado, de naturalismo trasnochado con el que se confunden hoy tantos pintores jóvenes que prefieren ceder ante una demanda pueril y no comprometerse con la verdadera esencia del problema.

*¿Tomás la plástica como actividad profesional?*

Pienso que los plásticos debemos insistir en la idea de insertarnos en nuestro medio social. Desestimar la concepción romántica por la que somos inducidos a una marginación inerte, sin que por ello debamos entrar en el juego de los manipuladores que arrastraron a casi todos los pintores de la década del 70 y a muchos de la del 60 a la pérdida de los objetivos estéticos en pos de un profesionalismo muy peculiar, del que apenas un 5 por ciento debe poder vivir. Es entonces la plástica una actividad comprometida con la realidad política, social, económica y de campos más específicos que de ello se desprenden, como el comunicacional, el psicológico y el educacional.

*¿Cómo vivís este momento desde tu visión de artista?*

Con el deseo de seguir cumpliendo, como lo vengo haciendo desde ya hace tiempo, con el objetivo de pintar para los amigos, por lo que queda al costado cualquier posible deseo de viajar por el mundo en busca de fama y prestigio. También formo parte de un grupo de pintores



amigos que son Roberto Elía, Félix Lorenzo, Jorge Pietra y Felipe Pino con quienes decidimos continuar exponiendo juntos e intercambiar conceptos, a pesar de un contexto que propugna, como lo expresamos en oportunidad de nuestra muestra de 1980, la atomización de los artistas.

Toda nuestra actividad (sobre un escenario, al componer, al elegir las letras) es una actitud coherente con nuestra propia vida. Si algunos esperan que les demos "circo", no los podremos complacer. Hace poco vi por TV el recitan de Queen y pensaba: "Pucha, la gente ha visto esto y cuando uno vuelva a cantar con dos simples guitarras españolas, ¿qué va a pensar? ¿Que somos atrasados?" Pero des-

pués pensé que no. Dylan o Violeta Parra no necesitaron más que sus guitarras. Ese gran despliegue técnico es usado cuando no se tiene nada para decir. Nosotros tratamos de dar una imagen honesta. Y esto es posible porque tenemos mucho que decir, y contar. Somos cronistas de lo que está pasando; algo limitados, pero cronistas al fin.

Norma Termini

# Claroscuros filosóficos en el ingreso universitario.

por Margarita Sanguinetti

## Filosofía para todos

Sin entrar a debatir el importante tema de la razón de ser de los exámenes de ingreso en la Universidad del Estado, cuando se anunció la incorporación de la asignatura Filosofía entre las que debían rendirse en carreras no humanistas, pensamos que esa inclusión significaba un nuevo recurso limitativo, especialmente para estudiantes que provenían de escuelas secundarias técnicas y comerciales, a cuyos planes de estudio esta asignatura es ajena.

Por lo tanto, estos estudiantes debieron enfrentar un nuevo obstáculo, que además constituía una fuente de preocupación y ansiedad, aun para quienes se sentían seguros porque contaban con una preparación sólida en ciencias básicas (matemáticas, física), idiomas (en la carrera de traductorado), etcétera. Este hecho determinó que los que podían hacerlo iniciaran su preparación muchos meses antes del examen, en institutos privados o con profesores particulares, preparación que necesariamente fue simultánea a sus estudios del último año del ciclo secundario, es decir, que se los obligó a cumplir un doble compromiso de tiempo y estudio, por demás exigente. Todo esto sin mencionar el dinero necesario para pagar los servicios docentes indispensables. En una palabra, que el año 1980 fue tan absorbente para los candidatos a universitarios, que resulta insensato imaginar, siquiera, que entre ellos pudiera contarse un trabajador, ni aun de media jornada, o que muchos estudiantes, más allá de su auténtica capacidad e intenso deseo de concurrir a la Universidad, no fueran ganados por el desaliento.

El programa abarca los temas tradicionales, a saber, una parte histórica, desde los orígenes de la filosofía occidental hasta el siglo XIX, con exclusión de las escuelas y filósofos materialistas, y una parte organizada por problemas: Lógica, Antropología, Gnoseología, Metafísica y Ética, es decir, un panorama informativo, aparentemente completo, pero en realidad parcializado desde el punto de vista ideológico, de cuyo conocimiento no podía resultar, en el mejor de los casos, sino un superficial barniz "humanista", poblado de nombres y de escuelas, al margen de toda posibilidad de comprender y elaborar críticamente los problemas.

## ¿Una ayuda didáctica?

Los aspirantes dispusieron de material

de estudio autorizado oficialmente, en forma de apuntes, que respondían al programa de Filosofía y fueron editados con el sello de la editorial universitaria (EUDEBA).

Estos apuntes, de lectura obligatoria, no adolecen solamente de convencionalismo, parcialidad, falta de sentido crítico y de objetividad, superficialidad, ausencia de pensadores e ideas importantísimos para nuestra cultura, anacronismo, etcétera, sino que, como veremos, lograron acumular, además de las características enunciadas, otras, más graves aún.

Así, en la página 9 del cuadernillo correspondiente a Lógica, el anónimo autor afirma: "... la ciencia es un conocimiento explicativo de los hechos, busca dar sus 'por qué'. Ej. todo lo que es compuesto es corruptible.

*el hombre es compuesto\**

el hombre es corruptible

En este silogismo científico, conocemos *con certeza* que si el hombre es corruptible (mortal); y además, sabemos por qué lo es, a saber, por ser *compuesto* (de cuerpo y alma). La composición es la *causa* de la corruptibilidad (mortalidad): tenemos *ciencia* de la mortalidad del hombre, pues conocemos esto con certeza y por sus causas".

He aquí cómo se ha logrado una síntesis admirable que nos enseña qué es la ciencia y por qué el hombre es corruptible, claro que tirando por la borda los esfuerzos realizados por centenares de hombres (corruptibles y compuestos) para constituir una ciencia rigurosa y una historia que nos permitan aproximarnos a la comprensión cabal de la sociedad, la cultura y el hombre que está integrado en ellas y las construye.

En el capítulo correspondiente a Antropología (pág. 31), leemos:

"Podemos apoyarnos en lo anterior para hacer nuestra primera afirmación acerca de la naturaleza del hombre: se trata de un *alma espiritual*. Fundándonos en este carácter del alma podremos deducir luego su simplicidad e incorruptibilidad".

En este caso, el estudiante puede encontrar cierto alivio al enterarse de cuál es su esencia y, sobre todo, no preocuparse por averiguar más acerca de sí mismo. Las nociones que se le dan, si bien han de ser motivo de un aprendizaje obligatorio, tienen la ventaja de que no le exigen mirar a

su alrededor, comprender los hechos, prestar atención a múltiples corrientes de ideas filosóficas y científicas que han tratado el tema. Lo que es así, es así, y basta.

En la página 2 del capítulo de Metafísica se afirma:

"Es propio del género el que se le agreguen *diferencias* que lo contraen a las distintas especies".

Esta afirmación sólo tiene el defecto de ser ininteligible, pero como todo tiene su pro y su contra, es breve, de modo que se la puede memorizar sin dificultad.

"Entre la materia individual y la forma sustancial hay una relación de *participación*. La forma (p. ej. el alma humana), como perfección, es participada por cada materia individual (sujeto participante) y de este modo particularizada, individualizada, limitada a ser forma de *esta* materia determinada. Y a la vez y por lo mismo, la forma se *multiplica* al ser participada por dichas materias individuales. (Entiéndase bien: no se trata de que haya *una sola alma espiritual* que se reparte entre las distintas individualidades: hay *un alma espiritual distinta para cada cuerpo humano individual*. Pero puede haber distintas *almas espirituales*, precisamente porque *cada una está referida a un cuerpo determinado e individual*"). (Metafísica, pág. 7).

A esta altura, el estudiante, que ha tenido la suerte de ponerse en contacto con la mente lúcida y esclarecida de N.N., el autor del apunte, ya va formándose una idea de la importancia de la Filosofía y del por qué de la obligatoriedad de su estudio. ¿Se puede concebir acaso que un futuro ingeniero, o abogado, por ejemplo, ignore descubrimientos tan fundamentales?

Si pasamos al capítulo de Gnoseología, en la página 14, vemos que "En primer lugar, Hume rechaza el innatismo y la teoría aristotélica de la abstracción, que son *las dos únicas maneras posibles de explicar la existencia de ideas universales en la inteligencia*", de lo cual cualquier lector avisado infiere de inmediato que es soberanamente inútil toda la obra realizada durante siglos por filósofos, psicólogos, biólogos, antropólogos, etcétera, destinada a esclarecer estos temas y que, de haberse estudiado obligatoriamente Aristóteles, que quinientos años antes de la era cristiana ya sabía todo lo que hay que saber al respecto, se hubieran podido evitar tantas

\* Las palabras destacadas figuran así en el apunte.

investigaciones inútiles y la publicación de muchísimos libros, todos equivocados.

Veamos algunos párrafos extraídos del capítulo de Ética:

“La existencia humana está ordenada a un fin último (imposibilidad de proceder al infinito, tanto en el orden de los fines como en el de las causas eficientes como se vio en Metafísica). La subordinación de los fines lleva a admitir la existencia de un fin último, éste es único pues el hombre no puede querer dos fines últimos al mismo tiempo por cuanto esta noción implica la de un fin o bien perfecto y que no deja lugar a un deseo ulterior. Todo lo que el hombre quiere lo quiere por su fin supremo.”

Aquí el estudiante no sólo adquiere un conocimiento esclarecedor y convincente sino particularmente útil para resolver sus conflictos y encauzar moralmente su conducta.

Y más adelante: “La recta razón es la razón iluminada por los primeros principios del orden moral, la razón que formula los principios de la sindéresis se llama razón natural, su expresión es la ley natural, los principios son evidentes, intuitivos y naturalmente conocidos.” (Ética, pág. 16). Con esto ya podemos vivir tranquilos. Es fácil ser bueno.

#### La letra con sangre entra

Ironías aparte, si bien es imposible mostrar en esta nota todos los aspectos dignos de difusión y análisis de este material de estudio, considero que los ejemplos transcriptos son suficientes para imaginar la ardua tarea que tuvieron que abordar los estudiantes, el enorme esfuerzo que debieron realizar para asimilar, en buena parte mediante su memorización mecánica, un material desarticulado, que en muchos casos consiste en la transcripción textual de párrafos tomados de autores irrelevantes, sin que se diga quiénes son, con ausencia de comillas, escritos con un vocabulario sectario que nos remite, en 1981, a lo más oscuro y retrógrado de la escolástica medieval y desmerece a los representantes calificados de esta corriente filosófica.

En el caso de los textos clásicos, Platón, Aristóteles, Descartes, tampoco figuran las ediciones utilizadas ni los traductores, datos obviamente indispensables, más aún teniendo en cuenta la finalidad didáctica y formativa que debían cumplir dichas lecturas y considerando también que ciertos párrafos son ininteligibles y por lo tanto resulta indispensable conocer su origen para efectuar algún control o verificación.

El tratamiento de algunos temas, como el problema gnoseológico, en parte se hizo a través de la referencia a determinados autores (Hume, Kant, Hegel) que no contaban con el beneplácito del desconocido autor del apunte y por lo tanto éste, en lugar de presentar el pensamiento de estos filósofos en forma ordenada y clara o de remitir a algún honesto manual o diccionario especializado, arreció en un debate irritado contra aquéllos, a partir de posi-

ciones muy definidas que, al no estar explícitas, colocan al lector neófito, al cual está dirigido el texto, en la absoluta imposibilidad de comprender, y promueven en él, en vista de su inexperiencia y relativa inmadurez en este campo, sentimientos de minusvalía y marginación.

Por la orfandad y humillación en los que estos textos abstrusos, arbitrarios, dogmáticos, desarticulados, colocan a los estudiantes, éstos se encontraron ante la alternativa de recurrir a otro material (para lo cual no contaban con el tiempo ni el entrenamiento y la formación necesarios) o la de memorizar en forma mecánica el apunte oficial, tarea que, además de inútil y contraproducente desde el punto de vista del verdadero aprendizaje, los colocaba en una situación de gran inseguridad frente al examen, puesto que no es posible confiar en que la mera memorización reditúe lo que se le solicite en un momento en que la tensión y la angustia son dueñas de la situación. \*

#### Mal de muchos

Debemos recordar que el fenómeno al que nos estamos refiriendo fue masivo, que en todo el país miles de jóvenes tuvieron que aceptar esta situación, que muchos de ellos creen de buena fe que han estado estudiando filosofía, la madre de las ciencias, la luminosa guía que ayuda a comprender la realidad en forma profunda y universal, que nos da los elementos racionales para conducirnos con moralidad, que nos muestra cuál es la esencia del hombre, que proporciona su fundamentación a las ciencias particulares. Tampoco olvidemos que estos jóvenes prácticamente no tienen acceso a otra bibliografía sustituta porque muchos libros útiles e importantes están fuera de circulación por obra de los secuestros y la censura, que los costos de edición y el bajo nivel de ingresos de los lectores potenciales hicieron desaparecer a otros de las librerías, que los que existen son caros, que las bibliotecas públicas funcionan pésimamente, y nos estaremos asomando a la verdadera realidad de la formación humanista que el Estado proporciona a la juventud argentina, para protegerla de los peligros y amenazas de esta crítica etapa histórica que le toca vivir.

Creemos que el descuido con el que se confeccionó este material (que se cobró a alto precio), la irresponsabilidad de quienes se encargaron de planificarlo, realizarlo y supervisarlos, la tendenciosidad y el sectarismo que campean en ellos desde el principio al fin, la inobservancia de las más elementales reglas en lo que se refiere a citas, nombres de autores, diagramación, impresión, y hasta la presencia de erratas y errores ortográficos, tienen una coheren-

\* El papel desempeñado por los cursos oficiales “de apoyo” merece un análisis por separado, pero por lo menos debemos decir que no significaron ningún aporte. En el mejor de los casos, los profesores encargados de las comisiones se limitaron a recitar, casi textualmente, el contenido de los apuntes.

cia tan absoluta con el significado limitativo y privilegiante del actual régimen de ingreso en la Universidad que, en última instancia, no sorprenden.

Pero en cambio indignan, porque agregan nuevos elementos confirmatorios de la conducta despectiva y arbitraria de quienes se abrogan en forma ilegítima las funciones de maestros de la juventud sin respetar su derecho a aprender como seres libres y contemporáneos y obligándola a asimilar, con sometimiento y angustia, arcaicos desechos pertenecientes a épocas de servilismo y atraso.

ARENALES 1239 - DEL 21 DE AGOSTO AL 11 DE SETIEMBRE



MANUEL AMIGO - OBJETOS Y FOTOGRAFÍAS EN CHRISTEL “K”

**POESIA****TRES POEMAS**

1

brotan como si fuera bueno vuela  
de las campanas de los tendidos brota  
de los espectros de los tendones vuela  
como si fuera bueno de campanarios  
doliendo espectros brotando en vuelos  
de los dolidos de los que callan de los que hablan  
como si fuera bueno el dolor brota  
de las campanas de los espectros de los tendones  
de los que hablan de los que callan  
con sus tendones o sus espectros sus campanarios

2

Han muerto gente como para fundar un país  
y nosotros tenemos las palabras contadas.  
Existe alguien acaso que no conozca de ahogados?  
Quien no conoce de ahogados  
lejos está o estuvo de ahogarse.  
Han muerto letras como para fundar el verbo  
y nosotros tenemos las muertes contadas.

3

También de nosotros se dirá: aquí estuvieron  
hicieron hijos o como bueyes aquí estuvieron  
cuales errores cuáles miserias dirán  
de nosotros de nuestras lunas o bueyes  
que así araban la única victoria posible.

Benjamín Alonso



**Ediciones  
Castañeda**

Perspectiva Nacional - Antropología -  
Filosofía - Crítica Literaria - Historia  
- Novela - Cuento - Poesía

Artigas y la Patria Grande, por S. Cabral ...	\$ 12.000
M. Dorrego. Civilización y barbarie, por O. Guglielmino .....	„ 13.000
Santiago del Estero: el drama de una provincia, por R. J. Dargoltz .....	„ 13.000
Religiosidad indígena americana, por J. Imbelloni .....	„ 35.000
Don Juan, por L. Marechal .....	„ 10.000
El mito y la cultura, por E. J. Giqueaux ....	„ 22.000
Juan Bautista de América. El rey inca de M. Belgrano, por E. Astesano .....	„ 23.000
Andresito Artigas en la emancipación americana, por S. Cabral .....	„ 25.000
Poemas de la Creación, por L. Marechal ...	„ 14.000

Pedidos a Ediciones Castañeda, Centenario 1399, (1718) San Antonio de Padua, Pcia. de Bs. As.  
Solicítelos en Librería Hernández, Corrientes 1436; Librería Tekné, Gral. Urquiza 772 y Editorial Peña Lillo, Hipólito Yrigoyen 1394.

**NOTICIAS**

## DECLARACION DE SOLIDARIDAD CON EL PUEBLO POLACO

“El mundo acompaña con ansiedad la situación polaca. El excepcional movimiento reivindicativo por sus derechos económicos, políticos y sociales, la libertad para su pueblo y por la independencia de Polonia alcanzó avances significativos jalando una renovada tradición de lucha nacional.

“Polonia es un espejo en el que pueden mirarse otros pueblos con problemas similares. ES una poderosa luz en el corazón de Europa, afirmada en la conuunción solidaria de sus trabajadores e intelectuales que adquieren una nueva confianza en su propia fuerza y que necesitan la solidaridad internacional frente a los poderosos, ya que se proponen recorrer un camino independiente de toda tutela imperial.

“La ocupación militar de Polonia es un arma que podría ser usada si fracasan otras maniobras.

“Ante estas críticas circunstancias, los abajo firmantes señalamos:

1°) Nuestra franca solidaridad con el pueblo polaco.

2°) Nuestra firme adhesión al principio de autodeterminación de los pueblos, cualquiera sea la potencia mundial que lo amenace.

3°) Nuestra alerta frente al probable designio intervencionista de la URSS, superpotencia que sometió a Checoslovaquia e invadió impunemente Afganistán.

4°) La necesidad de participar en una acción solidaria internacional con el pueblo polaco, una forma de reafirmar nuestra propia determinación de ser una Nación independiente.”

Esta “Declaración de solidaridad con el pueblo polaco” fue dada a publicidad en abril por sus primeros 35 firmantes:

Alfredo Alcón (actor), Rodolfo Alonso (poeta), Pedro Arrighi (ex-Ministro de Educación), Adolfo Bioy Casares (escritor), Osmar L. Bondoni (poeta), Jorge Luis Borges (escritor), Bernardo Canal Feijóo (escritor, presidente Acad. Nac. de Letras), Alberto R. Costantini (presidente del Centro Arg. de Ingenieros), Eduardo P. De Robertis (presidente Unión Internacional de Ciencias Biológicas, investigador), Fermín Estrella Gutiérrez (escritor), Hilario Fernández Long (ex-Rector Univ. de Bs. As.), Carlos Fontanarrosa (humorista), Osvaldo Fustinoni (Prof. Emérito Fac. de Medicina, Bs. As.), Magdalena Harriague (escritora), Bernardo Kordon (escritor), Gyula Kósice (escultor), Alfredo Lanari (ex-director Inst. Nacional Investigaciones Médicas), Federico Luppi (actor), Carlos Loiseau (Caloi) (humorista), Elbia Rosbaco de Marechal (escritora), Emilio F. Mignone (ex-Subsecretario de Educación), Ricardo Monti (autor teatral), Adolfo de Obieta (escritor), Silvina Ocampo (escritora), Olga Orozco (poeta), Elvira Orphee (escritora), Adolfo Pérez Esquivel (Premio Nobel de la Paz 1980), Victoria Pueyrredón (escritora), Ana P. de Quiroga (psicosocióloga, directora Esc. Pichon-Rivière), José María Rosa (historiador), Ernesto Sábato (escritor), Enrique Stein (médico psiquiatra, ex-Cons. Sup. UNBA), Susana Tasca (escritora), Leda Valladares (folklorista), José F. Westerkamp (físico).

Siguen las firmas. En La Plata se dieron a conocer las de:

Aloia, Mario A.; Barbosa, Susana; Fibano, Roberto; Cairini, Patricia Bebeca; Cantelli, María Eldina; Carnevalini, M. A.; Castro, Cristina M.; Cinalli, Omar; Chagaray, Mirta; Chagaray, M. A.; Chagaray, Pablo; Eugenio, N. A.; Fernández, Gabriel; Glüzmann, Sergio Oscar; Larroque, Julio; Morales, C. A.; Poce, Julio; Priotti, Alicia B.; Ramírez Abella, Carlos; Rusconi, Hilda; Sábato, Juan; Scotti, Lila; Vaccaroni, Héctor; Valerdi, E.

Adhieren: la totalidad del equipo de NUDOS EN LA CULTURA ARGENTINA y sus colaboradores habituales.

# C.A.F.

Siete fotógrafos fundaron en octubre de 1979 el CONSEJO ARGENTINO DE FOTOGRAFIA: Eduardo Comesaña, Alicia D'Amico, Sara Facio, Andy Golstein, Annemarie Heinrich, María Cristina Orive y Juan Travnik.

El CAF era una necesidad dentro del panorama fotográfico argentino, extrañamente alejado de la fulminante expansión y reconsideración fotográfica mundial. A partir de 1950 se inicia en Estados Unidos y en Europa una valorización de la imagen a través de la inclusión de secciones fotográficas, de la organización de grandes exposiciones colectivas y de muestras individuales en museos. Se incrementa la investigación de los historiadores. Surge una crítica idónea en importantes diarios y en las más importantes revistas especializadas. La formación fotográfica adquiere, sobre todo en los Estados Unidos, nivel universitario. Se valora la obra de los fotógrafos, se rescatan nombres del olvido y en pocos años es la obra de los mismos fotógrafos la que muestra elocuentemente que el medio fotográfico es una herramienta más para dar una versión del mundo y de las cosas. También una nueva manera para ejercer a través de un determinado estilo la inteligencia, la subjetividad y la sensibilidad.

A partir de 1970 surgen en distintos países galerías dedicadas exclusivamente a la fotografía, muchas de ellas con librería y venta de tarjetas postales. La fotografía comienza lentamente a introducirse en el mercado de las obras de arte y se multiplican los coleccionistas.

Los simposios, encuentros y coloquios sobre la fotografía se hacen cada vez más frecuentes y se populariza la realización de talleres de tres a seis días de duración sobre un tema determinado. Cada vez es mayor la cantidad de libros sobre el tema y los que muestran la obra de los fotógrafos autores tienen un verdadero auge y difusión internacional.

En nuestro país muy pocos de los ítem mencionados han sido desarrollados. Son muchos los factores que configuran la realidad fotográfica argentina y el determinarla llevaría a un verdadero ensayo sobre el tema. Frente al hecho consumado, los integrantes del CAF optaron por tratar de movilizar al ambiente fotográfico y al cultural en general, proponiéndose una serie de objetivos. Son los siguientes:

"La reafirmación de la fotografía como



Foto de Andy Goldstein.



Foto de Sara Facio.

medio de expresión y la valorización de la visión del fotógrafo libre de compromisos, frente a su realidad, su época y su ambiente; el estudio de la fotografía y de los fotógrafos argentinos; el estímulo a la formación teórica y crítica y el fomento de una actual y continua información técnica y conceptual del acontecer fotográfico mundial. Asimismo, estar alerta para defender en todos los campos el derecho de autor de los fotógrafos y la participación de la Argentina en todo acontecimiento de jerarquía internacional".

El primer resultado concreto de todos estos propósitos fue la presentación de la exposición fotográfica FERNANDO PAILLET 1880-1967. La importante muestra de 60 obras de F. Paillet, a quien Alicia D'Amico considera "el primer hu-

manista de nuestra fotografía", se inauguró en Esperanza, Santa Fe. La ciudad natal de Paillet inició un circuito de exhibiciones que se continuó en Rosario y recientemente en Buenos Aires, en el CAYC. Es intención del CAF que la muestra sea exhibida en la mayor cantidad de lugares posible; en estos momentos está en La Plata y luego estará en Avellaneda, Mar del Plata y Resistencia. En setiembre irá a México y 20 de las fotos se expondrán en agosto en el Museo de Bellas Artes de Zurich. En lo que atañe a nuestro país, el deseo es que se promueva la investigación y la difusión de otros fotógrafos que hallan reflejado en imágenes el momento que les tocó vivir.

A manera de presentación del CAF, sus miembros fundadores realizaron en diciembre de 1980 una exposición de sus propios trabajos (49 fotos) en la galería Praxis, de Buenos Aires. Pero la intención no es la de mantenerse en un círculo cerrado: una propuesta de trabajo que se hizo en 1980 a un grupo de 22 fotógrafos sobre un tema dado, La Adolescencia, será expuesta este año.

Una muestra de 100 fotos de 20 autores está por viajar a Italia, para ser mostrada en Venecia y otras ciudades.

María Cristina Orive tuvo a su cargo la organización de la Primera Exposición de Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos, que se llevó a cabo durante el transcurso del 2º Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado en México a fines de abril-mayo. La investigación se basó en el período 1960-1981 y se editó un catálogo que reúne la descripción de 180 títulos. Se pretende que éste sea el comienzo de la primera bibliografía en este sentido, actualizándola permanentemente. También se procura incluir obras anteriores, lo que será motivo de un arduo trabajo, ya que la mayoría de ellas están agotadas.

Un buen balance para un año y medio de trabajo.

# Afganistán resiste.

Avanzando en el juego de palabras ya popular, hoy por hoy podemos decir: No, Afganistán no es el Vietnam de los rusos; es nada más y nada menos que su Afganistán.

Afganistán ya no se compara. Afganistán tiene su propio ejemplo para los pueblos, su propio símbolo, su propia heroicidad, su propia aura.

Y el invasor tampoco se compara, pues los EE.UU. perdieron su guerra genocida no sólo en el terreno de operaciones, sino también, en algún grado, en las pantallas de sus propios televisores. En cambio, el pueblo de la URSS no se entera por la televisión ni por otros medios oficiales de "información" de lo que en su nombre se perpetra contra los habitantes de una humilde nación del Asia Central. Tampoco conoce los avatares y sufrimientos de más de tres millones de afganos en el exilio (la población de refugiados más numerosa en el mundo), ni la asombrosa, enconada resistencia desplegada contra el ejército ruso. (Una guerra "tremenda", reconoció Karmal.)

El pueblo soviético sólo está informado de la presencia en Afganistán de un "pequeño contingente" del Ejército Rojo que está "ayudando" al ejército del telecomputado Babrak Karmal, a combatir grupos de "bandidos que asolan las zonas rurales robando comestibles", alentados en sus supuestas fechorías por "agentes del imperialismo" (del otro imperialismo, claro está).

En la URSS los Bob Dylan o Joan Baez que cantan contra una guerra injusta están en clínicas psiquiátricas y no existe prensa legal que pueda aclarar que el pequeño contingente consta de once divisiones mecanizadas de élite del ejército ruso y dos divisiones del Pacto de Varsovia integradas por checos, búlgaros y germano-orientales, quienes son asesorados por expertos cubanos y vietnamitas "familiarizados" (sic) con la lucha antiguerrillera. Su acción es apoyada por un abrumador fuego aéreo de cazas MIG 21 y 23, helicópteros MI 24 y brigadas especiales para el manejo de gases y armas químicas. Total: ciento cincuenta mil hombres.

Los "bandidos", ochenta mil *mudjajidín* ("Luchadores de la libertad"), pese a estar pobremente armados y enfrentar semejante alarde de poder tecnológico, controlan, a dieciocho meses del inicio de la invasión, el 95% de la superficie de Afganistán, su patria.

Curiosamente, la TV argentina, controlada por las FFAA, y otros organismos de difusión, guardan un indifernete silencio ante tales acontecimientos. Silencio muy sugestivo si tenemos en cuenta la cotidiana y prolífica invasión de deportistas, técnicos, bailarines, militares, ingenieros, economistas, empresarios, payasos de circo emitidos desde Moscú. ¿Estos "hombres blancos de narices largas" —como decían los patriotas camboyanos para aludir a los oficiales soviéticos que dirigían tropas vietnamitas en la invasión a su país— que se pasean libremente por nuestras ciudades, vienen en visitas de buena voluntad? (Es sólo una pregunta inofensiva.)

Con respecto a los actos y declaraciones de solidaridad internacional con la lucha del pueblo afgano, el silencio de esos medios es total. Desde *Nudos*, y respondiendo a nuestro propio llamado a la solidaridad (ver edición número 7, pág.8 y siguientes) aportamos, con estas páginas, al combate contra ese silencio.

Alejandro Rossi

## LA SANGRE DE MI PAIS

Nó tengo más que un solo vaso de sangre en mis venas,  
dime dónde debo derramarlo.  
Eres tú quien me lo ha dado,  
es a ti a quien lo devolveré.

Todas mis raíces  
tan profundas como las de una montaña  
se anudan alrededor de tu cuerpo.  
Te he encontrado en el seno de mi madre,  
has crecido en mí.  
Te he respirado en el viento y la llanura.  
Te he sentido más cercana a mí que mi propio corazón,  
tú, ¡oh mi bella y amada Patria,  
con tu cuerpo hoy cubierto de heridas!

Has nacido con el sol.  
Has nacido con el sol de la libertad.  
Has visto este sol esconderse mil veces  
y es sólo con él que morirás.

Cuando la luz ahuyente la noche  
el sol de la libertad  
dará a tus heridas  
los besos de la curación.

Hace frío. Pero el corazón helado despierta.  
El corazón se calienta al fuego de los cartuchos  
y miles de otros corazones se abrazan a su vez.

Los árboles, en la fiebre del sol  
besan los vientos,  
acarician las tormentas.  
Millares de vientos desatados y rabiosos gimen  
y se levantan sobre la montaña pálida y dormida.  
Entonces la montaña grita  
y el río se agita.

Hermano, el camino está lleno de trampas  
y el tiempo apremia.  
¡Recuerda la cita!  
Es necesario recorrer un sendero largo y difícil.  
Luego, en los valles devastados  
abrirás los ojos.  
Al fin, después de mares de sangre  
sobre cada frente,  
llegarás a la planicie de los sacrificios,  
subirás a la cima de la paciencia  
y, cuando veas elevarse el sol  
sobre los cadáveres de los enemigos  
y sobre sus osamentas apiladas,

allí estarás en la cita.  
¡Nuestra nueva cita!  
¡No lo olvides!

Un patriota afgano



Un combatiente afgano herido es transportado por sus camaradas.

## PACO IBAÑEZ y otros intelectuales europeos repudian a la URSS

Llamado sobre la base del cual fue organizado el  
"ENCUENTRO DEL 6 DE JUNIO DE 1980"

La invasión de Afganistán por las tropas soviéticas prosigue desde hace más de cinco meses. Esta invasión escarna la soberanía de Afganistán, viola el derecho del pueblo afgano a disponer libremente de su destino.

Nosotros rechazamos el dejarnos reducir al silencio por la falsa alternativa: "O se está del lado de la URSS o se está del lado de los USA". Sin cesar de denunciar las intervenciones norteamericanas en el mundo, condenamos la invasión a Afganistán y exigimos la retirada de las tropas soviéticas.

La URSS impone por la fuerza un régimen que no responde en nada a las aspiraciones del pueblo afgano. Inscribiéndose en la rivalidad entre las grandes potencias, su intervención agrava las amenazas que pesan sobre la paz mundial y sobre la independencia de todos los pueblos de esa región.

Resistiendo a esa agresión el pueblo afgano lucha por sobrevivir y por ser dueño de su destino. Es urgente hacer conocer lo más ampliamente posible la realidad de la lucha que él sostiene. Ya que, lejos de reducirse como algunos quieren hacerlo creer, a una rebelión feudal o a un complot pro-occidental, esta resistencia nacional reagrupa un amplio sector de fuerzas sociales y políticas algunas de las cuales estaban ya en lucha contra los antiguos regímenes.

El texto concluye llamando a "las seis horas".

Para contribuir a dar mayor amplitud en Francia al apoyo al pueblo afgano y a la lucha por la paz este llamado fue lanzado por el conjunto de promotores siguiente:

Alexandre ADLER - Monique ANTOINE - André BARJONET - Mike BARRY - Michel BEAUD - François BERANGER - Jacques BERQUE - Jean BERTOLINO - Yannick-Stéphane BLANC - Jean François BLET - Fabienne BOCK - Michel BUHLER - Jean BRUHAT - Christine BUCI-GLUCKSMANN - Louis-Jean CALVET - Marie CARDINAL - Jean CARDONNEL - François CHATELET - Bernard CHAOUAT - Françoise CHAOUAT - Jean CHESNEAUX - Catherine CLAUDE - Gérard CHOUGHAN - COSTA GAVRAS - Jean-Jacques DE FELICE - François DELLA SUDA - Nicolas DUBOST - René DUMONT - Jean ELLENSTEIN - Jean-Pierre FAYE - Victor FAINBERG - Jean FREYSS - Jean-Paul GAY - André GORZ - Jean-Marie GOULEMOT - Jean GRAND - Raymond GUGLIELMO - Eugène GUILLEVIC - Lucile de GUYENCOURT - Claudine GUITTONNEAU - Mohamed HABIB - Pierre HALBWACHS -

Ilan HALEVI - Mohamed HARBI - Paco IBAÑEZ - IMAGO - André JACQUE - Vladimir JANKELEVITCH - Raymond JEAN - Edmond JOUVE - Danielle KAISERGRUBER - David KAISERGRUBER - Alfred KASTLER - Yves LACOSTE - Jean LACOUTURE - Simone LACOUTURE - Henri LECLERC - Yann LEMASSON - Jean-Paul LIEGEOIS - Arthur LONDON - François LURÇAT - Maria-Antonietta MACCIOCCHI - Philippe MADRALE - Armand MATTELARD - Professeur MILLIEZ - Guy MORY - Pierre METGE - Yves MONTAND - Maurice NADEAU - Claude NIERES - Paul NOIROT - Claudine NORMAND - P. J. OSWALD - Jean-Michel PALMIER - Hélène PARMELIN - Jiri PELIKAN - Denis PESCHANSKI - Edouard PIGNON - Jacques POMMIER - Hugues PORTELLI - Yvon QUINIOU - Samuel RODRIGUEZ - Michel ROCHFORT - Mitsou RONAT - Laurent SCHWARTZ - Jorge SEMPRUN - Monique SENE - Simone SIGNORET - Antoine SPIRE - Haroun TAZIEFF - Jean TORNIKIAN - Michel TUBIANA - François TUSQUES - Pierre VIDAL-NAQUET - Paul VIEILLE - Patrick VIVERET - Madame WASSERMANN.

### MOVIMIENTO DE APOYO A LA RESISTENCIA DEL PUEBLO AFGANO

A partir del éxito de "las seis horas por Afganistán" el 6 de junio de 1980 en la Mutualité se constituyó el Movimiento de Apoyo a la Resistencia del Pueblo Afgano.

Sobre la base del llamado a las "seis horas" y del llamado al apoyo lanzado en el curso de este encuentro.

A partir de ahí se formaron comités locales de este movimiento en París y varias ciudades de Francia.

Estos comités se proponen como tareas popularizar lo más ampliamente posible la realidad de la agresión y la realidad de la resistencia del pueblo afgano, y organizar el apoyo material a este pueblo especialmente por colectas de dinero.

Desde ese momento hasta el presente se presentaron films como el de Jean Bertolino: *En el maquis de Afganistán*, exposiciones de fotos expuestas el 6 de junio, folleto, extractos en la ocasión de la apertura de los juegos olímpicos de Moscú, llamados de apoyo a firmar; así como conferencistas afganos, especialistas de Afganistán, etc., se han puesto a disposición de los comités del Movimiento que se constituyen.

Para procurarse este material, para apoyar el llamado, para contribuir financieramente, todo contacto con el comité promotor del Movimiento dirigirse a:

Jean Freyss, 20 Rue Pierre Brossolette 93 130 Noisy-Le-Sec  
CCP 11 001 12 E Paris.

### CARTA DE ADJEL

(Federación de Movimientos de  
Resistencia del Interior)

Señor Jorge Brega

Editor in chief

Estimados amigos:

Hemos recibido su carta y la revista. Les agradecemos muchísimo que su revista haya dado gran importancia a la lucha del pueblo afgano para su libertad y su vida propia.

En Europa, quizá más que en toda otra parte del mundo sabemos la importancia de cada día pasado sin ayuda mayor para los combatientes. Intentamos aumentar nuestra ayuda y le enviamos a Uds. mil gracias por incluirse en esta marcha.

Transmita a Alejandro Rossi \* nuestras gracias.

Con nuestras saluciones atentas y fraternales,

R. B.

por Los Amigos de Afganistán

B. P. 187, 75864 Paris, Cedex 18

P.S.: Encontramos el dibujo tan bello,\*\* ¿sería posible que nos envíen algunos afiches? Gracias.

\* A. R., autor de "Afganistán, la larga marcha por la independencia", NUDOS N° 7, p. 9 y siguientes.

\*\* Se refiere a la xilografía de Eduardo Iglesias. NUDOS N° 7, p. 8.

## CERTAMEN DE PUEBLA

La Casa de la Cultura de Puebla, México, y el Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) de esa ciudad, han organizado el X Concurso Latinoamericano de Cuento. Los escritores de habla castellana residentes en América latina pueden enviar un cuento inédito con tema libre, de 5 a 15 cuartillas, antes del 31 de julio próximo, a Casa de la Cultura de Puebla, 5 Oriente número 5, Apartado Postal 255, Puebla, México. Los trabajos deben enviarse por cuadruplicado y firmados con seudónimo y en sobre aparte se enviará la identificación del autor y su domicilio. El premio único e indivisible será de 25.000 pesos mexicanos y un pasaje de vía aérea a Puebla.

## CONCURSO DE CUENTOS

El Diario Tribuna de Adrogué, invita a participar del concurso nacional de cuentos que realizará con motivo de la publicación, en octubre, del número 100 de su suplemento Tribuna Cultural. Cada escritor podrá enviar uno o más cuentos inéditos, cuya extensión no podrá ser menor de seis carillas ni mayor de diez, en hojas de tamaño oficio mecanografiadas de un solo lado a doble espacio. Deberán remitirse un original y dos copias, firmados con seudónimo, y, en sobre aparte, el nombre, domicilio, teléfono y número del documento de identidad del autor. Las entregas se harán a Concurso diario Tribuna, Esteban Adrogué 1185, Primer piso, 1846 Adrogué, Buenos Aires hasta el 30 de Agosto. El premio es único, de un millón de pesos y el jurado está integrado por Nicolás Cóccharo, Juan Cicco y Roy Bartholomew.

## NUEVA PUBLICACION

En el mes de marzo de 1981 y con la dirección de Carlos Martínez Sarasola y Ricardo Santillán Güemes fue presentada la primera entrega de la Revista CULTURA CASA DEL HOMBRE.

Esta nueva publicación a la que damos la bienvenida se propone entre sus objetivos de trabajo "convocar a todos aquellos que sienten, valoran, expresan o conciben la cultura, no como un objeto paralizado o congelado en una realidad también paralizada y congelada cuando no abstracta, sino como una entidad viva, pletórica de sentido histórico". Contiene notas sobre M. J. Castilla, Pichon-Rivière, Rodolfo Kusch y otros de interés general.

## CONCURSO DE POESIA

La Fundación "Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos" anunció la realización de su III Premio de Poesía "Villa de Rota", consistente en 250.000 pesetas y la publicación del libro premiado. El plazo de admisión vencerá el 1º de octubre. Las bases pueden retirarse en la Oficina Cultural de la Embajada de España, Paraná 1159, de 10 a 14.

# INVENTARIO

## MEGAFON

Apareció una nueva edición (números 9/10) de esta revista interdisciplinaria de estudios latinoamericanos. El sumario incluye: *Athamor, sainete alquímico*, por Leopoldo Ma-



rechal; *El hombre argentino y la esencia nacional en la crítica literaria*, por Gapar Pío del Corro; *Venezuela: desarrollo y transculturación*, por Juan Liscano; *La noción de supervivencia a la luz de la ciencia actual*, por Eduardo Azcuay; *Artigas: la Patria y la fe*, por Pablo José Hernández; y otros artículos y poemas. Dirige Graciela Maturó. Ediciones Castañeda.

## CINE-DEBATE EN LA DANTE

Todos los miércoles a las 19 horas en la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires. Entrada gratuita. Tucumán 1646. Tel. 40-2480.

## NUEVA EDITORIAL

Desafiando la caótica situación de la industria editorial argentina, una nueva y modesta editorial inicia sus actividades en Buenos Aires bajo el nombre de Fondo Editorial Independiente. "Nuestro fundamental objetivo son los autores nacionales inéditos", afirman sus creadores y agregan: "Pretendemos una editorial que deje huella y testimonio de la literatura de nuestros días". El Fondo ya editó "Esbozos porteños", del poeta santafesino Carlos Pierre e invita a todos los escritores del país a participar en las antologías que planea editar próximamente: "Antología de cuentistas" y "Antología de poetas". (Mármol 2059, (1255) Bs. As.).

## CINE BOLETIN

Es una publicación del Centro de Investigaciones y Estudios Cinemato-

gráficos. Su número 1 apareció en mayo y está destinada a quienes filman, a los que estudian y a aquellos que necesitan obtener información sobre temas del cine. Buena presentación gráfica, útiles secciones informativas sobre seminarios, cursos y concursos, así como artículos sobre teorías y conceptos cinematográficos. La revista recibe y publica toda información relacionada con las actividades cineclubistas, etc. (Casilla de Correo 3258 - (1000) Correo Central).

## DELIA S. ETCHEVERRY

Murió en La Plata Delia Etcheverry, educadora, política, luchadora. Unas pocas líneas de unos de sus últimos artículos escritos, son una muestra del pensamiento que guió toda una vida dedicada a la docencia: "Seamos veraces: este año (se refiere al Internacional del Niño) finalizará pronto y nada se ha hecho para que deje de existir la pobreza, verdadera lacra social. Padecen su obra corrosiva, millones de niños hambrientos, carentes de vivienda adecuada, sin foma alguna de amparo en su desamparo; malviviendo en ámbito familiar, donde sí hay hacimiento pero no lazos afectivos, perdurables, entre los seres. Tampoco esos niños frecuentan escuelas bien estructuradas, atendidas por maestros en comunicación diaria con el hogar y el ambiente de barrio que es el medio donde actúan habitualmente el niño y su familia. Pero, ¿es que existe, en efecto, la familia?"

Era vocal de la COPEDE de La Plata y había patrocinado su constitución a nivel nacional. Dirigía la revista "Docencia".

## INSTITUTO GOETHE

Dentro del programa de actividades del Instituto Goethe para los meses próximos destacamos: *Julio*: 23 al 25 presentación del Ballet de la Opera del Estado de Hamburgo (Teatro Colón); seminario "Las culturas del mundo y su influencia en el arte contemporáneo", con el Museo Municipal Eduardo Sívori. *Agosto*: 10 - 11 "Free Jazz en sonido y movimiento, I"; 13 al 20 seminario "Taller de composición", por M. Kelenen; 7 al 30 muestra "Art Nouveau / Jugendstil / Modern Style". *Setiembre*: 1 al 4 "Free Jazz, II"; 3 al 23 jornadas de historia "De Weimar a Bonn" (I: Alemania; II: Argentina); 8 al 23 "Periodismo y artes gráficas de los años 30 en la Argentina", en conexión con las jornadas históricas. 29 al 16/10 "Abstracto / Concreto / Constructivo", 30 grabados contemporáneos de la Rep. Fed. de Alemania. *Octubre*: 5 al 9 "Simposio Hegel", en el sesquicentenario de la muerte del filósofo; 12 al 16 "El film como medio de investigación científica. Corrientes 319. Tel. 31-8964/8, Bs. As.

## PREMIO NADAL

La Editorial Destino, de Barcelona, dio a conocer las bases del Premio Nadal, para novelas inéditas en lengua española. Los interesados deben enviar sus originales por duplicado y firmados con el verdadero nombre y apellido, antes del 30 de septiembre próximo. Los trabajos no deben superar los 2.000 folios, mecanografiados a doble espacio, de un solo lado del papel. el monto del premio será de 200.000 pesetas, como anticipo de edición. Los envíos deben hacerse a: Ediciones Destino S.L. Balmes número 4, bajos, Barcelona 2, España, con la especificación "Para el Premio Nadal".

## BRASIL EN FOTOS

Fueron juzgadas las obras presentadas al Concurso Brasil en Fotos, organizado por el Centro de Estudios Brasileños, con el auspicio del Banco do Brasil. El Jurado, designado por el Fotoclub Buenos Aires e integrado por Carlos Barcoisbide, Norberto Brachetti y Mario Giudice, otorgó los siguientes premios: *Monocromo*: "Ronda y Vida", de Daniel Forster. 2do. Premio, "Casamiento de Negros", de Daniel Forster. 3er. Premio, "Bahiana", de Eduardo Angel Gil. *Diapositiva Color*: 1er. Premio, "Pescadores en el río Mampitubá (Torres)", de Roberto Héctor Kuper. 2do. Premio, "Venta de Coco", de Rodolfo Gordon. 3er. Premio, "Regata de Saveiros-Joao das Botas", de Marta Lambertini. El CEB anunció también que el día 31 de julio, a las 19.30 horas, presentará las bases del Concurso Literario Machado de Assis. Ayacucho 1571, Capital.

## EL GRAN DICTADOR: Un éxito explicable

La prolongada permanencia en las carteleras cinematográficas porteñas de esta realización de Chaplin, filmada hace más de 35 años es un hecho auspicioso y destacable.

Por varios motivos: porque demuestra la vigencia del arte sencillo y genial del creador de *Tiempos modernos* y *La Quimera del Oro*. Porque manifiesta el interés del público argentino por aquellos temas que hacen a la reivindicación de la dignidad humana y la democracia. Y principalmente, porque es un magnífico ejemplo de cómo es posible integrar un contenido político definido con una forma expresiva de elevada calidad artística.

Precisamente porque es ejemplo, estamos seguros que las nuevas generaciones de cineastas comprometidos con su tiempo y sus pueblos reflejarán la presencia de los nuevos dictadores que en su disputa han colocado a la humanidad en la antecámara de una nueva conflagración mundial; ya que si Breznev ha reemplazado a Hitler, los nuevos artistas recogerán sin duda el legado de ese intelectual amante de la libertad que fue Charles Chaplin.

# EN LAS LIBRERIAS

## NARRATIVA

Robert Silverberg  
**MUERO POR DENTRO**  
 Ed. Crea, 196 pág.

Theodore Sturgeon  
**LA BARRERA**  
 Crea, 265 pág.

En este volumen se han escogido algunos de los mejores relatos de Sturgeon, en los que el suspenso se impregna de un clima poético que no desdeña el absurdo ni el humor.

Marcos Aguinis  
**EL COMBATE PERPETUO**  
 Planeta, 185 pág.

D. H. Lawrence  
**MUJERES ENAMORADAS**  
 Planeta, 474 pág.

Antonio Larreta  
**VOLAVERUNT**  
 Planeta, 261 pág.

Truman Capote  
**MUSICA PARA CAMALEONES**  
 Emecé, 256 pág.

Integrado por un conjunto de cuentos breves y piezas cortas entre los que se destacan, el reportaje realizado a Marilyn Monroe, vívido retrato de la actriz y, entre los relatos, "Féretros tallados a mano", historia verídica de un episodio criminal. Modelo de concisión y vigor, éste último es considerado un verdadero clásico dentro de los cuentos cortos norteamericanos actuales.

Margaret Drabble  
**LA EDAD DE HIELO**  
 Grijalbo, 370 pág.

Américo Torchelli  
**EN LA SELVA POR FIN**  
 (Premio del Fondo Nacional de las Artes)  
 El Cid, 111 pág.

Los cuentos que componen este libro fueron escritos en distintas épocas y circunstancias. Todos se valen del juego, el tiempo, el sueño, como materia básica. Todos están sin terminar porque, según el autor, "son para jugar a que se están leyendo".

Jorge Amado  
**AGONIA DE LA NOCHE**  
 Bruguera, 350 pág.

Integrando una apasionante saga, esta novela del bahiano Jorge Amado combina la política del surgimiento industrial de su país con un clima de fiesta popular y curiosos episodios. Los sentimientos, las leyendas, las costumbres brasileñas aparecen grabadas a fuego en la escritura de uno de los más importantes escritores de Latinoamérica.

Edgardo Pesante  
**CUENTOS DEL SANTA FE DE AYER**  
 Plus Ultra, 147 pág.

Fernando Sorrentino  
**38 CUENTOS BREVES ARGENTINOS - SIGLO XX**  
 Plus Ultra, 263 pág.

Anónimo  
**CUENTOS DEL VAMPIRO**  
 Paidós, 202 pág.  
 Colección de veinticinco relatos que integra un vasto poemario de la lite-

ratura clásica hindú, que abarca más de veintiún mil estrofas y cuyo autor se desconoce. Traducido de la edición francesa por Alberto Bixio, ofrece a lo largo de su lectura una visión de las costumbres, creencias y singularidades de la vida cotidiana en la antigua India, en páginas no exentas de humor e ironía a las que el elemento fantástico agrega un matiz de misterio.

Gloria Gitaroff  
**TE PRESTO MI STRADIVARIUS**  
 (Premio del Fondo Nacional de las Artes)  
 El Cid, 295 pág.

Alina Diaconu  
**ENAMORADA DEL MURO**  
 Corregidor, 229 pág.

Roberto Fontanarrosa  
**BEST SELLER**  
 Pomaire, 224 pág.

Mijaíl Bulgákov  
**EL MAESTRO Y MARGARITA**  
 Alianza, 474 pág.

Francis Bret Harte  
**BOCETOS CALIFORNIANOS**  
 Prólogo de Jorge Luis Borges  
 Bruguera, 350 pág.

Colección de cuentos del mayor de los cronistas de la época de la fiebre del oro en la California recién colonizada. Harte (1839-1902) es generalmente conocido por su célebre relato "The Luck of Roaring Camp" (La Suerte de Campamento Ruidoso), publicado por primera vez en 1868, que se incluye en la presente recopilación.

Octavio Cejas  
**NO VIENEN AL ENCUENTRO DEL GRITO**  
 Tucumán, del autor, 170 pág.

## POESIA

Heberto Padilla  
**EL HOMBRE JUNTO AL MAR**  
 Seix Barral, 110 pág.

Tras diez años de forzoso silencio vuelve la poesía del cubano Heberto Padilla. En 1968, pese a los ataques oficiales, le fue otorgado el Premio Nacional de Poesía por su libro "Fuera del juego". En 1971, luego de la lectura pública de su libro "Provocaciones", fue detenido acusado de "actividades subversivas". Pero la presión internacional ejercida sobre el gobierno cubano, fundamentalmente por los intelectuales de todo el mundo, hizo que fuera puesto en libertad, y, más tarde, en marzo de 1980, se le permitiera salir del país. "El hombre junto al mar" no es un acta de acusación sino un maduro libro de poesía que invoca el mar, el trópico, la luz del recuerdo de los días de infancia. Pero no se olvida de señalar: "General, hay un combate / entre sus órdenes y mis canciones. / Persiste a todas horas: / noche, día. / (...) / General, yo no

puedo destruir sus flotas ni sus tanques / ni sé qué tiempo durará esta guerra; / pero cada noche alguna de sus órdenes muere sin ser cumplida / y queda invicta alguna de mis canciones".

Alberto Auné  
**CRONICA DEL PEREGRINO**  
 Calidón, 50 pág.

Horacio Armani  
**ANTOLOGIA ESENCIAL DE POESIA ARGENTINA (1900-1980)**  
 (Con un estudio inicial "Apuntes para una historia de la poesía argentina del siglo XX")  
 Aguilar, 368 pág.

Cristina Piña  
**LA PALABRA COMO DESTINO**  
 Un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik  
 Botella al Mar, 96 pág.

"Entrar en el universo de Alejandra Pizarnik, en la senda que trazan sus libros de poemas, es recorrer la vertiginosa distancia que separa el miedo a la vida de la apasionada entrega a la muerte", comienza C. Piña su meticuloso, interesantísimo estudio de la poética "suicida" de A. Pizarnik.

Oscar González  
**ENTRE ARCANGELES Y LOBIZONES**  
 Amaru, 66 pág.

Hebe Solves  
**SOMBRA AJENA**  
 Botella al Mar, 78 pág.

Blanca Spadoni  
**LAS HUELLAS INFINITAS**  
 Dirección Prov. de Cultura de Jujuy, 96 pág.

Beatriz Alvarez  
**FUGACIDAD DEL LIMITE**  
 Botella al Mar, 60 pág.

Cirasa, García Barda, Isaías, Piccioni, Pidello  
**JUEGOS DE OCTUBRE**  
 Rosario, La Cachimba, 50 pág.

La aparición de estos nombres firmando las piezas de un libro conjunto, no pretende asegurar —dice la nota editorial— coincidencias estéticas. Digamos entonces que este libro es el producto del trabajo de un grupo de amigos a quienes reúne el respeto y el amor por la poesía.

Graciela Susana Puente  
**DISEÑO DE CONVERGENCIAS**  
 Botella al Mar, 80 pág.

Alejandro Finzi  
**CUANDO LA CIUDAD ABRE LOS OJOS DE LA NOCHE**  
 Ed. por la poesía, s/fojar.

## ENSAYO

Cesare Pavese  
**EL OFICIO DE VIVIR EL OFICIO DE POETA**  
 Bruguera, 506 pág.  
 "El oficio de vivir", escrito entre

1935 y 1950, está precedido en esta edición, como el mismo Pavese lo sugiriera en el manuscrito, por "El oficio de poeta", 1934, texto publicado como apéndice a la edición de 1943 de "Lavorare Stanca". He aquí a los dos Pavese, el hombre y el poeta, presentados por él mismo. Los párrafos de este diario son una aguda reflexión sobre la vida y el arte realizada por uno de los más grandes escritores italianos contemporáneos.

Hugo Eduardo Biagini  
**COMO FUE LA GENERACION DEL 80**  
 Plus Ultra, 147 pág.

Ernesto Goldar  
**BUENOS AIRES - VIDA COTIDIANA EN LA DECADA DEL 50**  
 Plus Ultra, 215 pág.

Macedonio Fernández  
**PAPELES ANTIGUOS**  
 Corregidor, 194 pág.

Irina Astrau  
**LITERATURA RUSA**  
 Del Príncipe Igor al Archipiélago Gulag  
 Corregidor, 280 pág.

No es una historia de la literatura rusa como el título sugiere, no. La señora Astrau consideró suficiente cumplir con el vendedor título recluso esa historia a un brevísimo "Prefacio" (sic) que culmina con otra promesa malamente cumplida: dedicarse "a los escritores de nuestra era". Así podemos enterarnos al correr de las páginas que Maiacovsky, Ostrovsky, Svetlov y tantos otros, a juzgar por su ausencia, no pertenecieron a nuestra era. Esto no parece ser impedimento para que Astrau afirme en su "Epílogo" que "las figuras más destacadas de la literatura contemporánea rusa (...) han desfilado ante el lector". En verdad esto se trata de una recopilación de artículos ya publicados en "La Nación", sobre algunos escritores rusos "disidentes", quizá no de los más lúcidos (a Soljenitsyn se le otorgan 7 capítulos), tan maltratados por el despótico régimen instalado en el poder en la URSS en las décadas recientes.

Bruno Bettelheim  
**LOS CUENTOS DE PERRAULT**  
 Grijalbo, 262 pág.

Bruno Bettelheim  
**LOS CUENTOS DE LAS MIL Y UNA NOCHES**  
 Grijalbo, 211 pág.

## FILOSOFIA

Schiller  
**CARTAS SOBRE LA EDUCACION ESTETICA DEL HOMBRE**  
 Aguilar, 176 pág.

E. M. Cioran  
**ADIOS A LA FILOSOFIA**  
 Alianza, 146 pág.



Juan Carlos Disléfano

*El rey y la reina, 1978. Poliéster reforzado y colado.*