

NUDOS

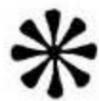
EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO 8 Nº 15 1985 A 2

Efectos psicológicos
de la represión



Mao Tsetung sobre arte y literatura



Historia oficial e impunidad



Los artistas en la toma de Ford

Plástica:
Vera
Ocampo
Ana
Candioti



Recuerdo:
Horacio
Ciafardini
Aída
Carballo

NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

SUMARIO

Año VIII - N° 15 - Octubre de 1985

Correspondencia
Casilla 3424 - Correo Central
1000 Buenos Aires
Argentina

Dirección
Jorge Brega

Redacción
Gabriel Díaz
Eduardo Iglesias
Mirta Caucia
Alberto Larroque

Rosario
Norma Termini

Bahía Blanca
Julio González Teves

Colaboraron
Víctor Dimola
Lucila Edelman
Diana Kordon
Josefina Racedo
Eduardo Sainz
Sergio Salvatore

Efectos psicológicos de la represión Por Lucila Edelman y Diana Kordon	3
El oficialismo y la historia Por Jorge Brega	7
Rebelión mapuche contra Valdivia Por Garcilaso Inca de la Vega	12
Reportaje a la resistencia afgana Redacción	14
Ana Candiotti: Entrevista	16
Mao Tsetung: Sobre arte y literatura	18
La toma de Ford y los artistas Crónica	21
Homenaje a Horacio Cifardini Por Sergio Salvatore	22
Raúl Vera Ocampo: Vanguardias y política cultural Entrevista por Eduardo Iglesias	25
Socialimperialismo e izquierda en la Argentina Por Eduardo Sainz	28
Inventario	31

Registro de la Propiedad Intelectual N° 291090. ISSN 0325-4453

Empreso en Edigraf, Delgado 834, Buenos Aires.

Suscripciones por 4 (cuatro) números: Países limítrofes y Perú u\$s 15; resto de América Latina y España u\$s 25; otros países u\$s 35 (envíos vía aérea). Los pagos deben realizarse únicamente mediante cheques sobre Nueva York a nombre de Jorge Reinaldo Brega.

Las notas firmadas no expresan necesariamente la opinión de la Redacción.



"Que vuelvan a reincorporar a los obreros de la empresa Ford"

"Que los obreros tengan trabajo".

Miriam; séptimo grado.

(Este y otros dibujos que ilustran las páginas de *Nudos* fueron realizados por niños de una escuela primaria del Gran Buenos Aires. Ver página 21.)

EFECTOS PSICOLOGICOS DE LA REPRESION

Por las doctoras Diana Kordon y Lucila Edelman

En el número 13 de Nudos publicábamos un reportaje a integrantes del Equipo de Asistencia Psicológica de las Madres de Plaza de Mayo, en el que hacían referencia al impacto de la represión en familiares de desaparecidos y las características de la asistencia a personas que caracterizaban como atravesando una situación de emergencia social. También aludían a la reparación y la justicia.

Hoy, cuando los rumores de una amnistía traen de vuelta al primer plano de la discusión problemáticas tales como las implicancias de *reparación* y *justicia* en la historia social, presentamos este trabajo de dos integrantes de ese equipo, donde se analizan los efectos posteriores de la represión, a partir del período constitucional, en los familiares de detenidos desaparecidos y en la sociedad toda. Se alerta sobre las consecuencias de la impunidad de los crímenes cometidos. A continuación el artículo*:

En este trabajo continuamos el análisis de los efectos psicológicos de la represión. Al escribir nuestro primer artículo** sobre el silenciamiento social de la existencia de los desaparecidos, decíamos que éramos conscientes de las limitaciones y extrapolaciones en que podíamos incurrir, pero que por la importancia que atribuíamos a poner el tema en debate, exponíamos nuestras ideas tal como habíamos podido elaborarlas hasta ese momento.

Hoy podemos hacer un planteo similar. Después de ocho años de dictadura, años que convulsionaron

profundamente todos los estamentos de nuestra sociedad, estamos aún inmersos en un período que no podemos dar por concluido, ya que los efectos psicosociales de la etapa anterior siguen presentes y probablemente perduren largo tiempo.

Somos conscientes, por lo tanto, de nuestra implicación personal como sujetos y terapeutas en el análisis de estos fenómenos. Lo que no queremos eludir, en aras de menor riesgo, es el promover hoy la discusión sobre la incidencia que en éstos tiene el modo particular con que este tema está siendo encarado en el período constitucional.

Por haber estado implementada desde el poder del Estado, la represión dictatorial operó produciendo efectos profundos en las personas y en el conjunto social, efectos que son persistentes y duraderos y cuya naturaleza y consecuencias ni siquiera hoy podemos predecir.

La dictadura intentó asegurar su poder a través de la represión directa y de la intimidación colectiva permanente, y también por medio de una intensa actividad propagandística, destinada a producir profundas modificaciones en los sistemas de ideas y valores dominantes en la sociedad argentina.

La situación de terror nos afectó a todos y condicionó nuestra vida concreta, independientemente de la conciencia que de ello pudiéramos haber tenido. Nadie pudo excluirse de ser afectado. No hubo sector social o individuo que quedara ileso en un país donde treinta mil personas fueron borradas de su vida cotidiana, donde el registro de sus destinos se interrumpía a partir del secuestro sin consideración de ley alguna que diera cuenta de lo ocurrido; en un país donde miles de personas permanecieron por muchos años detenidas en condiciones inhumanas y torturadas

sistemáticamente, en un país donde miles de familiares y amigos de las víctimas directas vivieron en angustiada espera e interrogante constante día a día, durante años y años.

El problema no afectó entonces solamente a aquellos niños o adultos que fueron víctimas directas de la represión o a sus familiares o amigos. Lo que a cada uno de ellos le ocurrió nos involucra a todos. A cada desaparecido corresponden muchas otras desapariciones, desapariciones de distinta naturaleza, desaparición de la libertad de pensar, de actuar, de producir, de crear, de gozar, en todos y en cada uno de los que vivimos esos tiempos.

El cuerpo social fue herido en sus entrañas simbólica y concretamente.

Será necesario analizar las derivaciones a largo plazo de ello. Analizar por ejemplo qué efectos tendrá en nuestra sociedad el hecho de que una generación se haya formado en los años de la dictadura, qué efectos tendrá el silencio impuesto e internalizado a lo largo de años, las rupturas familiares producidas por la deposición de la situación en algún miembro o subgrupo de las mismas, los malentendidos sociales, las culpas por el sometimiento, etc.

La situación traumática a lo largo del tiempo produjo perturbaciones en el plano de la identidad personal, de los vínculos familiares, de las relaciones laborales e interpersonales, del sentimiento de pertenencia y ajuste social. En el plano de la identidad personal las modificaciones producidas abarcan un amplio espectro, desde fenómenos que podemos caracterizar como nuevas identificaciones hasta severas restricciones en el campo del pensamiento y el aprendizaje.

Estas modificaciones se han producido en diversa medida de acuerdo al nivel de implicación personal en la situación y según la modalidad de

* Este artículo fue publicado originalmente en *Desaparecidos* N° 2. Equipo de Asistencia Psicológica Madres de Plaza de Mayo, Casa de las Madres, Buenos Aires, 1985.

** *Desaparecidos*, N° 1. Síntesis de las ideas expuestas en ese trabajo están en "Lucha por la vida y la salud mental", reportaje en *Nudos* N° 13.

respuesta que se asumía frente a la misma, en el eje sometimiento-discriminación-resistencia, a los modelos inducidos por la dictadura¹.

Los efectos fueron también acumulativos, en tanto cada nueva situación producía modificaciones en el campo de la realidad concreta del grupo o individuo que luego incidía en la producción de nuevos efectos. Por ejemplo no es lo mismo una situación de incertidumbre que se despeja rápidamente que la incertidumbre sostenida a lo largo de los años.

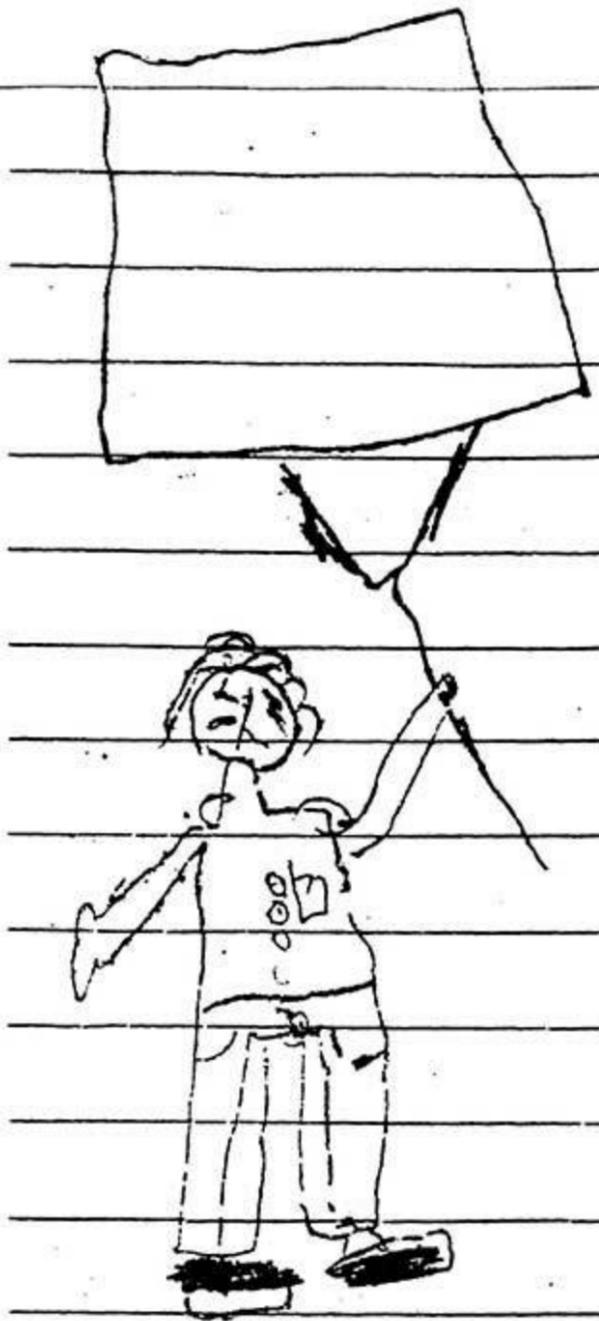
Nuestra experiencia nos pone en evidencia cada vez más que estos efectos no son meros factores contextuales sino que operan como factores internos en el desarrollo del conflicto psíquico.

Una vez asumido el gobierno constitucional se afirmó la continuidad jurídica con el período anterior, se confirmaron en sus cargos la mayoría de los jueces del proceso, no se formó la comisión bicameral investigadora y se decidió que fuera la justicia militar la que juzgara a los responsables de la represión, produciéndose desde entonces distintas decisiones del Consejo Supremo de las FF.AA., todas ellas en un sentido de reafirmación de lo actuado.

Los integrantes de las primeras juntas militares permanecen en una detención transitoria en condiciones privilegiadas sin que se sepa si ésta desembocará en condena efectiva o si serán amnistiados; la desaparición de personas no se ha declarado crimen de lesa humanidad y por lo tanto imprescriptible e inamnistiable; se ha otorgado la libertad a probados responsables de hechos represivos. Todo esto hace que la impunidad se mantenga.

Queremos transmitir algunas observaciones sobre este período vinculadas a la prolongación de los efectos psicológicos de la represión del período dictatorial y a las derivaciones del tipo de abordaje del problema en el período constitucional.

Al asumir el gobierno constitucional había enormes expectativas acerca de qué medidas se tomarían, cómo se encararía el tema de los desaparecidos. Vastos sectores esperaban una inmediata revisión de los lugares de detención y una información, también inmediata y particularizada sobre el destino de los desapa-



Obrero con pancarta. Primer grado.

recidos. También esperaban medidas para el inmediato juzgamiento de los responsables.

Los hechos hicieron luego que estas expectativas decayeron rápidamente.

Lo observado en los familiares se correspondió a esta situación. En este período se produjo en muchos de ellos un incremento notable de la angustia. En muchos casos se repetían vivencias de la misma intensidad y carácter que las ocurridas en los momentos inmediatamente posteriores al hecho represivo: desesperación, sensación de que algo terrible estaba ocurriendo, rabia e impotencia, insomnio, necesidad de que alguien estuviera en la casa por si había alguna noticia, etcétera.

Este incremento de la angustia y repetición de vivencia aparecían con mayor nitidez en personas cuya expectativa en algún tipo de resolución inmediata del problema eran mayores.

Aquí fue notable volver a verificar el particular status psicológico que implica en el familiar la situación de desaparición, ya que notoriamente en personas que en el plano de la conciencia habían dado por muerto su

desaparecido, irrumpía la expectativa de aparición, de reencuentro con vida, en muchos casos asociada a un intenso temor sobre los cambios que prolongados períodos de tortura y sufrimiento en condiciones inhumanas podrían haber producido. Es decir, si alguien volviera, qué quedaría de aquél que fue.

En este período también se observó un incremento de las vivencias de culpa, a veces desbordante, en aquellos familiares cuya actividad social en la búsqueda del desaparecido había sido menor.

Si bien los familiares habían pasado años recogiendo indicios y efectuando denuncias sobre lo ocurrido en los centros clandestinos de detención, cuando los medios de información comenzaron a dar alguna cuenta de esto, la confirmación desde el afuera de los inhumanos padecimientos sufridos por los detenidos reactivó también los sentimientos dolorosos de aquellos.

La expectativa angustiosa de los familiares se transformó rápidamente en depresión. Esta depresión fue cediendo en la medida en que la situación de ambigüedad inicial se fue clarificando.

La falta absoluta de información sobre lo ocurrido con cada desaparecido constituyó un elemento de tortura psicológica para sus familiares. Desde el punto de vista del psiquismo individual nada hay más difícil de soportar que una prolongada incertidumbre. Es preferible siempre el efecto de una certeza dolorosa que la desestructuración producida por la incertidumbre. El hecho de que en el actual período se continúe reteniendo esta información implica una continuidad de esta tortura psicológica. Una de las condiciones imprescindibles para la elaboración de la situación traumática es contar con una información completa y pormenorizada de lo ocurrido.

La ruptura de la norma de silencio social mostró la profundidad de cuanto se había callado. En muchos casos se produjo una suerte de estallido de lo que había estado guardado. A veces el estallido era verbal. Se necesitaba hablar, compartir con otros lo que se había sentido privadamente y lo que había sido renegado y reprimido en el interior de cada persona o grupo familiar.

Al hablar emergían los afectos co-

respondientes a todo lo vivido en esos años.

Otras veces el estallido se expresó a través de enfermedades físicas inclusive la muerte.

Con la ruptura del silencio se rompieron también un conjunto de disociaciones y negaciones, generadoras de perturbaciones profundas en la identidad personal, de diversos grados de restricciones yoicas, etc. En las personas que habían estado más paralizadas por el terror, que habían creído en el poder ilimitado de la dictadura, la angustia que acompañó esta ruptura estaba vinculada al reconocimiento de lo perdido de sí mismas.

En los primeros meses de 1984 se efectúa la exhumación de cadáveres enterrados en forma ilegal y con el rótulo de anónimos que supuestamente corresponderían a víctimas de la represión. Esta búsqueda de restos es mostrada, en muchos casos con ribetes sensacionalistas, por los medios de información.

Como ha ocurrido con otros aspectos, en lugar de investigar a los responsables de la represión, que tenían la información completa de lo ocurrido, juzgarlos y castigarlos y a partir de ello implementar todas las medidas subsiguientes, se investiga a la víctima y no al victimario. Esto da una significación particular, entonces, a ciertos hechos: no se trata de cuestionarlos en sí mismos sino del significado que adquieren en determinada cadena de procedimientos.

La propuesta de entregar restos a los familiares desarticulada de un proceso de resolución global del problema produce las vivencias de lo siniestro, es decir "aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás".

El tipo de información sobre todo lo ocurrido que se ofrecía, al utilizar el sensacionalismo para encubrir lo esencial, tendía a producir un efecto de saturación por el horror en la población.

Este efecto de saturación —basta de horror— llevaba a no querer saber más del tema y promovía el deseo de olvido como supuesta forma de reconectarse con la vida.

El sometimiento a esta inducción al olvido ante el horror, se ve facilitado por la tendencia a buscar alivio inmediato a través de la negación. Sin embargo, como sostiene Bettelheim: "la negación es la más antigua, primi-

tiva, inadecuada e ineficaz de todas las defensas psicológicas utilizadas por el hombre. Cuando el hecho que se niega es potencialmente destructivo, la negación es la más perniciosa de las defensas psicológicas, ya que no permite tomar las medidas apropiadas para protegerse de los peligros verdaderos. La negación, por lo tanto, deja al individuo en una posición sumamente vulnerable ante los peligros de los que ha tratado de defenderse".

Así como se proporcionó información omitiendo lo esencial, se efectúan también mensajes encubridores, que intentan crear la representación social de haber logrado objetivos anhelados cuando no se han cumplido las condiciones imprescindibles para ello.

El mensaje encubridor consigue efectividad a partir del alivio inmediato que tiende a producir, basado en el refuerzo de las negaciones, y porque no exige del sujeto modificaciones importantes en su ubicación personal. Es por ello que, desde la subjetividad el camino está más expedito para el mensaje encubridor.

El "nunca más" es un ejemplo de este tipo de mensaje: la idea de lograr que esto nunca más vuelva a ocurrir estuvo siempre presente en la actividad de las madres: estuvo y está presente como deseo y esperanza, en todo el pueblo argentino. Tal vez justamente por eso, este nunca más, vaciado de contenido, pasa a ser afirmado como si se lo hubiera logrado.

En la misma forma se produce un mensaje encubridor cuando se efectúan propuestas de reparación psicológica escindidas de la primera reparación posible y condición necesaria de cualquier otra, que es la del conocimiento exacto de lo ocurrido con cada uno de los desaparecidos y el juzgamiento de los responsables de ello. Así, como terapeutas, se puede quedar ubicado, independientemente de la voluntad subjetiva, en una situación encubridora, que obture la elaboración.

La internalización de la propuesta del olvido, negando la vigencia actual de lo ocurrido y sus implicancias en relación al futuro constituye una nueva forma de alienación.

Durante la dictadura militar el sentimiento de inseguridad colectiva generado por el terror dictatorial fue permanente. Nadie podía tener plena certeza de no ser alcanzado por la

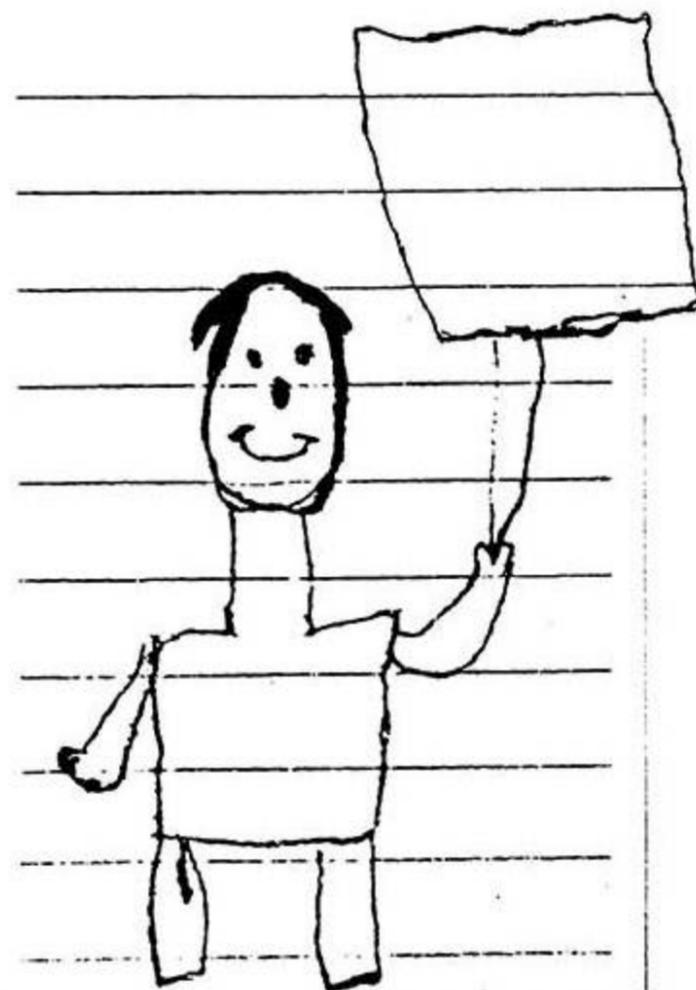
represión. Para tratar de sustraerse a este sentimiento se intentaban distintos recursos defensivos, desde la negación y la disociación hasta la identificación mayor o menor con los modelos inducidos por la dictadura.

Ante esta inseguridad permanente las Madres se fueron erigiendo en aquellas que podían ofrecer protección a través de su actitud de lucha. El pasaje mi hijo-todos los hijos daba así una nueva vuelta y las madres recuperaban socialmente su rol protector, ya no meramente doméstico.

Si bien el sentimiento de inseguridad inmediata ha cesado, el no castigo a los responsables, inscripto a su vez en un proceso de profundización de la crisis global, mantiene la situación de desprotección social generadora de ansiedades, temor y escepticismo en relación al futuro, que incide sobre los proyectos personales y la acción inmediata.

La inducción de la creencia de que el castigo es imposible coloca también a los responsables en un lugar de omnipotencia, que tiende a producir efectos de impotenciación colectiva.

La aparición de modalidades delictivas caracterizadas por un alto grado de violencia y agresividad irracional, es decir aquellas en que la violencia se convierte en un fin en sí mismo, el empleo de la tortura, la violación, las patotas que agreden por motivos nimios amparándose en la superioridad



Obrero o familiar con pancarta. Primer grado.

numérica y la indefensión de la víctima no son solamente producto de la crisis económica y la desocupación. Creemos que la emergencia de estas modalidades, inéditas en la vida argentina con este grado y extensión, está directamente vinculada a los modelos represivos del período dictatorial y particularmente a la situación de impunidad y arbitrariedad absolutas con que la represión se ejerció.

—No sos nadie. —Nadie sabe nada de vos, así que podemos hacer con vos lo que querramos—. —Tenemos todo el tiempo—. Estas frases, recogidas de testimonios de personas secuestradas y torturadas (sin analizar otros aspectos de su intencionalidad en cuanto a intentar afectar la identidad personal) presentes en todos los interrogatorios, recalcan precisamente la seguridad en la impunidad; como si no hubiera ninguna norma social ante la cual rendir cuentas.

Los efectos psicosociales profundos de esta situación, de estos modelos ofrecidos por el terror dictatorial, sólo podrían paliarse a través del repudio ético total, expresado en la demostración en los hechos de la no impunidad. Al no producirse justicia efectiva el modelo de la impunidad se confirma, aún en el período postdictatorial. Desde ya que no pretendemos acá señalar todos los complejos mecanismos presentes en este fenómeno (identificación con el agresor, ilusión de actividad en contraste con la pasividad y el sometimiento, etc.), sino sólo cómo la impunidad se ofrece fácilmente, sobre todo en los adolescentes, como modelo idealizado, ya que opera sobre las fantasías más arcaicas de omnipotencia.

Al cesar la exigencia de silencio y producirse el alivio inicial en esta nueva etapa se creó en muchos sectores la sensación ilusoria de que el

cambio de situación bastaría para que cesaran los efectos de los modelos inducidos. Sin embargo, con posterioridad se hizo evidente que el mantenimiento de la impunidad favoreció la continuación de dichos efectos.

Es así como la inducción a la dilución de responsabilidades ("todos somos culpables"), al mecanismo por el cual la sola desaparición de una persona sería prueba de su culpabilidad ("en algo andaría" o "en qué andaba"), al olvido ("basta de horror") siguen operando.

En el curso de la lucha contra la dictadura las Madres de Plaza de Mayo fueron siendo ubicadas progresivamente en el lugar del ideal social. Efectivamente, como señaláramos en un trabajo², la calificación de "locas" utilizada por la dictadura para caracterizarlas, se fue revirtiendo a lo largo del tiempo, connotándose con un sentimiento admirativo y de solidaridad. Cualquier intento, entonces, de lograr consenso en el período preelectoral, tenía que tener en cuenta necesariamente esta situación. De la misma forma, cualquier proyecto que apuntara a no castigar a los culpables tenía que operar necesariamente para tratar de desplazarlas de este lugar de valoración social.

Es así, como en esta etapa, para producir ese desplazamiento, se utiliza el recurso de acusarlas nuevamente de estar ubicadas en un rol de desadaptación social. Es decir, se reflota la postura de la dictadura de calificar la disidencia política como campo de la enfermedad mental.

Como fundamento de esta caracterización, se sostiene que las madres

persisten en no admitir que ha terminado un ciclo histórico y que permanecen instaladas en el tipo de requerimientos correspondientes al ciclo anterior. Estarían produciendo una repetición neurótica al responder este-reotipadamente ante la nueva situación.

Así también se afirma que hoy es momento de conectarse con la vida y no con la muerte, ocultando que el olvido y la consiguiente no justicia son fuente de repetición. Se sostiene que no tienen capacidad de escucha, ante cada hecho en el que mantienen con firmeza sus reclamos.

Desde este discurso, capacidad de escucha, preocupación por la vida, en fin, verdadera "adaptación" o "normalidad", sería que depusieran sus demandas.

Se intenta también colocarlas en un lugar de marginación social. Estarían, prisioneras de la exaltación pasional, preocupadas por la venganza personal. Otra forma de descalificación social es la "comprensión" que se aduce para con ellas, pues serían producto de la represión dictatorial, personas perturbadas por el dolor. —"Podemos comprender su dolor". —"Se entiende que estén así, porque después de haber sufrido tanto...". Estos intentos de marginarlas y descalificarlas son los que las transformarían en "papa caliente", con la que debería evitarse el contacto.

Desde otro ángulo, en muchos familiares, en los primeros tiempos del período constitucional estaba presente un interrogante: la Plaza, sitio que a lo largo de años había acuñado un sentido de resistencia y lucha, se transformaría, y en ese caso el movimiento mismo, en un lugar mítico o podría mantenerse como un necesario punto de referencia social actual. Esta pregunta se asociaba a la preocupación respecto de la forma de transmisión de lo ocurrido y a la vivencia de que serían ellos mismos quienes tendrían que efectuar la transmisión oral de la verdadera historia.

La respuesta en el plano de la acción social, a partir de mantener en este período sus demandas, tal como habían sido formuladas desde un principio, permitió nuevamente ir desentrañando el discurso encubridor.

La sensatez y firmeza de las madres las mantiene, así, hoy, en el lugar de la esperanza.

¹ Diana Kordon, Lucila Edelman. *Efectos psicológicos de la represión* (1a. parte).

² Kordon - Edelman, op. cit.

EDITORIAL LEGASA

• Novedades en las librerías:

LA NOVELA DE PERON
de Tomás Eloy Martínez

MEMORIAS DEL PRESENTE
de Rodolfo Terragno

LOS CUATRO PERONISMOS
de Alejandro Horowicz

MANUAL DE PERDEDORES
de Juan Sasturain

SIROCO
de Vicente Battista

Rawson 17, Buenos Aires, Capital Federal. Tel. 983-2492/94

Marzo 1985

EL OFICIALISMO Y LA HISTORIA

Por Jorge Brega

Si bien los grandes medios de difusión lo han elogiado con pocos reparos, el filme *La historia oficial* ha motivado polémicas en los ámbitos culturales y políticos.

El libro aborda desde un ángulo muy peculiar el tema desgarrador de los detenidos-desaparecidos, en particular el de los niños secuestrados y entregados a familias de los represores. La acción transcurre durante marzo-mayo de 1983 y su protagonista central es Alicia (Norma Aleandro), una profesora de historia casada con Roberto (Héctor Alterio), alto ejecutivo de una empresa imperialista asociada con militares argentinos. El matrimonio se ha apropiado, gracias a los vínculos de Roberto con el poder dictatorial, de la hija de un matrimonio obrero, detenido-desaparecido, nacida en cautiverio.

Sus críticos más elogiosos han visto en el filme, amén de la más elevada calidad artística, un intento "objetivo" y meticuloso para mostrar a los personeros de la dictadura, cuyos realizadores afrontarían en él la responsabilidad de mantener y recuperar la memoria histórica de "los argentinos" y, por qué no, de "la humanidad".

MEMORIA Y JUSTICIA

Hay pensadores —algunas de cuyas opiniones citaremos más adelante— que sostienen a destiempo la consigna de "recuperar la memoria", con el aparente único fin de "reflexionar" sobre ella. *Olvidarian* paradójicamente, que el derecho a la memoria histórica fue conquistado por el pueblo en su lucha contra el manto de olvido que la dictadura pretendió tender sobre sus crímenes. Hoy, se ha visto, la lucha popular incluye y pone énfasis en manifestarse contra la im-

punidad y por el juicio y castigo a todos los culpables.

Conviene recordar, introduciéndonos al tema del filme, que al pedido popular de juicio público y por jurados, como contempla la Constitución, se respondió entregando los casos a la justicia militar y confirmando además a los jueces del "proceso". Más tarde, las autoridades, obligadas por las protestas de la ciudadanía, recurrieron a la justicia civil, pero manteniendo a aquellos jueces y sentando en el banco de los acusados únicamente a las juntas militares. Lo mismo con la Comisión Bicameral que pedían las Madres de Plaza de Mayo, convertida en una Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) carente de mayores atribuciones.

Todas estas maniobras son acompañadas de una retórica "democrática" que suele confundir a muchos; confusión alimentada también por la buena reputación de las personalidades que el oficialismo eventualmente logra implicar en favor suyo (como sucedió en el caso de la CONADEP), y por la gravedad de los hechos que, gracias al coraje de los testigos, salen a la luz.

Del mismo modo, algunas escenas acongojantes de *La historia oficial* (recordamos en particular la de la abuela enseñando las fotografías de los padres desaparecidos de su nieta), y otras que muestran en forma parcial las manifestaciones de masas, pueden inducir a muchos espectadores de buena fe, a pensar que el tema central del filme es el de la memoria histórica. Sin embargo creemos que el tema que la película coloca en primer plano es el de *cómo resolver* el conflicto entre víctimas y victimarios —pueblo-dictadura— en los aspectos aún pendientes, fundamentalmente la impunidad de los victimarios. En este aspecto, el filme de Luis Puenzo,

próspero empresario de la publicidad con más de veinte años en la profesión, y de la escritora Aída Bortnik, se emparenta ideológicamente con la producción teórica de cierto grupo intelectual vinculado a la esfera oficial, aún cuando éste y aquéllos no integren un mismo clan ni actúen coordinadamente.

No sería la primera vez que una película sirve como instrumento publicitario, orientador de la opinión pública en favor del pensamiento oficial. Ya sucedió esto —no nos parece desligado— con *La república perdida* y *No habrá más penas ni olvido*, las cuales, desde diversas —al menos en apariencia— vertientes políticas, cumplieron un importante rol propagandístico en la campaña presidencial del Dr. Alfonsín. En tal sentido, *La historia oficial* no estaría desvinculada del proyecto de amnistía que el gobierno parece encaminado a favorecer bajo el apelativo de "punto final".

ESTETICA, POLITICA Y PRESTIDIGITACION

"Esta película es pacificadora, me dijo un señor. Es cierto, porque un tema que se supone polémico no está tocado desde un lugar de acusaciones, irritante"¹, dice su protagonista Norma Aleandro. Por cierto, esta afirmación resume —y desnuda, si se quiere, al mismo tiempo— la esencia del mensaje de *La historia...*, ya que, con la cultivada habilidad del ilusionista, Puenzo "borda" una trama en la cual hasta el villano del relato —el esposo-torturador de Alicia— es alcanzado por la luz, de la amabilidad. Y hablando de iluminadores dice Puenzo: "En publicidad, como no hay nada detrás, todo es un juego de malabarismo, siempre tienen que estar como magos, distrayendo, para ocultar que en el fondo no hay nada"². En oportunidad de estas de-

claraciones Puenzo señaló una diferencia entre ese trabajo publicitario y el del cine argumental, pero no la explicitó. La diferencia, *en este caso*, reside simplemente en que esta vez, en el fondo en penumbras hay algo; y lo que hay es, a la inversa del caso anterior, el producto que este filme "vende": la conciliación final con el crimen.

Apoyándose en un tratamiento sólo realista en las formas, *La historia...* presume reflejar la realidad construyendo personajes que poco tienen de típicos (o "históricamente significativos", según la precisa concepción brechtiana), esto es, no condensan en la ficción los rasgos que distinguen a esos personajes en la vida real, y universalizan, peligrosamente, su falsa imagen al dotarlos de una cotidianeidad que no poseen. Es así que *La historia...* edulcora a los cómplices de la dictadura, por ejemplo, mostrando a Roberto como a un padre amoroso, sumiéndolo en el patetismo del llanto cuando vislumbra la posibilidad de pérdida de la niña que él mismo ha secuestrado; haciéndolo al mismo tiempo, merecedor de la compasión del espectador. Del mismo modo, presenta a su esposa como a una respetable señora, ajena por completo a la corrupción moral del hombre con quien comparte su vida.

Esta "estética", que teje tan sutilmente los hilos de la tergiversación, ya había sido conceptualizada por una colega nuestra, cuando la emisión televisiva del programa *Nunca más*, producido por el gobierno y la CONADEP. Decía la directora de la revista *Punto de Vista*: "... para presentar lo siniestro de la crueldad, del ensañamiento, de la locura homicida se había elegido el *medio tono* [...]. Al exceso descomunal de la violencia de Estado no se respondió con el grito de las víctimas [...]. La narración de este programa proponía una lección que no hablaba sólo de la muerte y la crueldad, sino de *cómo* pueden representarse, contarse, pensarse, la crueldad y la muerte"³.

Todo se ve reducido así a una cuestión estética, no política. Después de todo —se preguntan— ¿no es necesario que se "sustraiga a la cultura y la investigación crítica de su politización (su 'facciosidad') inmediata?"⁴. Y en esta estética, en este *cómo decir*, también pueden cometerse "excesos estilísticos" (Sarlo) como los de



"Que nuestros padres no se queden sin trabajo". Verónica; séptimo grado.

los relatos macabros de la prensa amarilla y los dirigentes montoneros. Dos equívocos: presentar como mero exceso estilístico al oportunismo político, al culto a la muerte y al terrorismo individual; por otro lado, confundir con el regodeo morboso a la denuncia clara y firme, exenta del "medio tono" culposo. ¿Qué tienen, entonces, en común el razonamiento de los realizadores de *La historia oficial* y el de aquellos intelectuales^{*a} abocados a la "búsqueda de un *modo 'civilizado'* de resolución de las gran-

NOTA: En las citas, las bastardillas son de los autores; las negritas son nuestras.

*a Aricó, Portantiero, Landi y otros intelectuales de "izquierda" que hace mucho desecharon el marxismo y todo principio orientador hacia la tarea de servir al pueblo. Residentes en el extranjero durante los años de la dictadura, contaron con colegas difusores de sus ideas en nuestro país: Altamirano, Sarlo, Vezzetti con la revista *Punto de vista*. Se nuclean además en el Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), cuyo órgano es la publicación *Debates*, así como en el Club de Cultura Socialista.

des cuestiones políticas, sociales y económicas"⁵, y a la exaltación de una democracia formal, sin cuestionar el carácter de clase del Estado y ocultando sus manifestaciones represivas bajo un "antes fue peor"?

Hay mucho en común, entre otras cosas presentar como "civilizado", "no irritante", de "medio tono", a ese *estilo* que implica escamoteo, desvirtuación de la verdad. (Un estilo oficializado que tiende a echar en saco roto los valientes testimonios de los testigos de la CONADEP y del juicio a las juntas).

TESIS DE LOS "DOS DEMONIOS"

Al igual que el "juicio del siglo", *La historia...* parte del supuesto de una "guerra" en la que se habrían cometido excesos^{*b} represivos ("descomunales", agrega, como vimos, B.S.) y en la cual víctimas y victimarios habrían sido "*dos caras de la misma moneda*". Así define, en el

filme El amigo de Alicia (Chunchuna Vilafañe) a los maridos de ambas. Jeten del desaparecido el de la primera, hombre del "proceso" el de Alicia, adscribiendo a la interesada tesis de los "dos demonios", según la cual los muertos y desaparecidos no son producto de una feroz represión fascista contra el pueblo, sino del enfrentamiento de esos dos ángeles del infierno: la represión y el terrorismo, involucrando con este último al conjunto de las víctimas. Aunque para ser absolutamente fieles a la verdad, habría que decir que algunas víctimas son consideradas inocentes (en el filme, los padres legítimos de la niña), inocencia que estaría garantizada por el "no andar en nada": pertenecer a un partido, actuar como delegado laboral, sería "andar en algo", mancillar lo immaculado.

Alicia es una mujer inteligente, no por eso su entendimiento deja de obnubilarse ante ciertos hechos de público conocimiento. Pese a la práctica social que su profesión supone, desconoce por completo el drama que atraviesa a la sociedad argentina^{*c}. Ella, en las reuniones con militares, empresarios y sus esposas, se muestra vivaz y pronta a captar las verdaderas relaciones que esas personas entablan entre sí, pero no abriga ninguna sospecha sobre la real catadura de su esposo, tampoco acerca del origen de su hija Gabi. A propósito de las reuniones sociales que mencionamos, hay que señalar que en tales escenas se sugiere que la dictadura era pro-

yanqui, o al menos que ésa era su tendencia dominante —los socios de Roberto y de algunos generales argentinos son estadounidenses—. En este punto, la película es francamente errónea, ya que durante la dictadura se avanzó decididamente en amarrar nuestra economía al mercado soviético. Y en el tema de los derechos humanos en particular, ningún otro Estado brindó el apoyo que la URSS dio a la camarilla de Videla-Viola. Dice Hebe Bonafini: "... Cuando hubo que votar en las Naciones Unidas para que se tratara el tema de los desaparecidos, el voto de la Unión Soviética a favor de los militares argentinos definió que no se tratara el tema"⁶.

¿OTRA OPORTUNIDAD?

Alicia ama la disciplina y sigue a pie juntillas el programa de enseñanza. Esto, en la relación que entabla con sus alumnos en una escuela secundaria, es funcional al régimen estatal "autoritario" (así caracterizan ahora a las dictaduras los pensadores citados)⁷ y la lleva a reprimir a un alumno que cuestiona la historia oficial. El alumno recuerda las persecuciones de que fueron objeto los patriotas más consecuentemente revolucionarios de Mayo y la falsedad de las versiones dominantes al respecto. La película parece sugerir que a quien piensa y expone sus pensamientos de tal manera, no le espera un buen futuro: así lo pone en boca de Benítez —profesor de la misma escuela— quien se lo expresa a Alicia invitándola, por tal motivo, a ser condescendiente con el alumno. Benítez define a Alicia como "burguesa", pero esto no le impide flirtear con ella; tampoco devolverle la nota con pedido de amonestaciones para el alumno, que ella había elevado, brindándole de este modo la ocasión de redimirse. En esta escena Benítez le confiesa: "*Hasta usted se merece una nueva oportunidad*". Y en estas actitudes del profesor ya se esboza lo que más adelante el filme subrayará con toda la fuerza de la imagen: la conciliación de clases y con los colaboracionistas.

La protagonista, que como veíamos antes parecía vivir ajena a la tragedia nacional, comienza a tomar contacto con la verdadera realidad de la Argentina debido a la "apertura" pre-electoral: va modificando su pensamiento reaccionario gracias a la di-

dáctica "progresista" de Benítez, y adquiere la sospecha de que Gabi puede ser una de las tantas criaturas arrancadas a sus verdaderos padres por los represores. Hasta aquí, el discurso del filme se ve profundamente preocupado en cómo rescatar, convencer, modificar la conciencia a quienes "inocentemente" estuvieron implicados con la dictadura. Entonces, una vez recuperada por Benítez, Alicia comienza su decidida conversión en heroína, y se pone a investigar el origen de Gabi. Pero, ¿qué es lo que busca? Más aún: ¿qué es lo que persigue la abuela de Gabi, su-puesta integrante de Abuelas de Plaza de Mayo, al tratar de encontrar a su nieta? Ninguno de ambos personajes manifiesta otra intención que *saber* lo que ocurrió. Ninguna referencia a identificar culpables, mucho menos castigarlos. La abuela ni siquiera manifiesta su intención de recuperar *efectivamente* a la niña como es típico en la vida real.

La motivación de la búsqueda de Alicia residiría en que su honestidad le impide repetir con Gabi lo que en su propia niñez han hecho con ella: ocultarle la verdadera razón de la desaparición de sus padres, muertos en un accidente automovilístico. Este

Obrero o familiar con pancarta. Primer grado.



*b La teoría de los "excesos" cometidos en una supuesta "guerra antisubversiva", oculta la instrumentación que los golpistas hicieron del terrorismo de los grupos de élite de la pequeña burguesía radicalizada, contra el gobierno tercermundista de J. D. Perón y su esposa, allanando el camino del golpe de Estado y legitimando luego la feroz represión oligárquico-imperialista desatada contra el pueblo argentino.

*c Norma Aleandro nos lo aclara: "No había información sobre estos sucesos. Como se había entablado una lucha contra la guerrilla— y esto es importante destacarlo—, una guerrilla que fue maligna para nuestra sociedad y contra la cual había que actuar eficazmente, llegó un momento que para la población se confundieron los episodios de esa lucha con los excesos que se cometieron posteriormente. *Aquella frase 'si se lo llevaron, algo habrá hecho', en una etapa tuvo un sentido que luego perdió.* Con una información clara sobre las acciones que se estaban encarando creo que todos hubiésemos estado de acuerdo con que se terminara con la guerrilla que desestabilizaba a nuestro país..." (*Tiempo argentino*, op. cit.).

paralelo entre dos desapariciones silenciadas, diametralmente distintas, vacía de contenido no sólo la supuesta honestidad de la protagonista, sino, principalmente, las condiciones —y causas— políticas y sociales en que la desaparición de los padres de Gabi, y tantos miles de compatriotas, se produjo.

Esta asimilación de una experiencia peculiar, a otra aparentemente similar aunque disímil, se apoyaría en una apreciación psicológica desligada de lo social, fundamentada en: "todo aquello que no se recuerda, se repite", lo cual, siendo verdad en el plano individual, ya que la posibilidad de elaboración de los conflictos se vincula siempre al recuerdo, resulta incompleto cuando consideramos el conflicto en su marco social, dada la necesaria unidad que la no repetición de los hechos que nos ocupan requiere entre memoria y *justicia*, aspecto este último que el filme parece obviar^{*d}. Es decir que *La historia...*, sólo se preocuparía, para decirlo con las palabras de quienes teorizaron sobre esto con anterioridad, en "restaurar la subjetividad destrozada"⁹.

¿Hallar culpables, enjuiciar y castigar a todos, destruir el aparato represivo del Estado para garantizar que no se repitan los crímenes? ¿Por qué? Después de todo, "tan importante como señalar a los responsables era avisar que esto había sucedido"¹⁰. La inducción al olvido, como señala el Equipo de Asistencia Psicológica de Madres de Plaza de Mayo, asumiría actualmente otra forma: "que se conozca todo y después se termine, porque si no se estaría viviendo la venganza"¹¹.

LA FAMILIA Y LA SOCIALIZACION DE LA CULPA

Alicia y Roberto constituyen una pareja feliz. Claro que, durante años, ella no logró percatarse —ya lo señalamos— de la real personalidad de su compañero, hombre de temer que llegará a torturarla. Roberto proviene de una familia empobrecida de las capas medias. Su padre —un español republicano— y su hermano, desaprueban su conducta, sin embargo, a no ser la bronca y el insulto, el filme no les brinda otra posibilidad de organizar una crítica esclarecedora para el espectador. Sin ella, no se explica cómo un grupo humano de tradición democrática, de izquierda, engendra a un fascista como Roberto. No queremos decir que esto no sea posible en la

realidad, pero ¿en qué grado? ¿por qué causas? ¿en medio de cuál trama vincular? Y sobre todo, ¿cómo opera en el plano simbólico la elección, por parte de los realizadores del filme, de estos personajes configurados por esas relaciones? ¿Acaso se quiere indicar que ese sector social, esas personas de trabajo, de pensamiento honesto y vida sencilla no están exentos de responsabilidad en el surgimiento de la dictadura? En todo caso parecen tenerla en mayor grado que la clase dominante de los terratenientes argentinos, a la que no se alude en todo el filme. Lo visible es que los cuestionamientos que padre y hermano oponen a Roberto, se ven amortiguados por el apañamiento de la madre y la pasividad de Alicia, y sólo remarcados por una dignidad diluida en el llanto impotente del anciano. Esto último intentaría ilustrar un fracaso, y en él, señalar una cuota de responsabilidad en el drama.

También de esto hay antecedentes "teóricos". Dice Beatriz Sarlo: "Recuperar la memoria no significa [...] recordar sólo *lo que nos hicieron* [...] nos compromete a recordar también *lo que hicimos* [...] no todas las condenas ni todas las acusaciones pueden tener a los militares como objeto. Nuestra autobiografía tiene un lugar abierto para nuestras responsabilidades"¹². Es evidente, que este pensamiento de "izquierda" es favorable a la socialización más radical, y en tal camino parece impulsar la colectivización forzosa de la culpa. Asimismo, para los artistas e intelectuales, "... hoy la cuestión argentina gira no sólo en torno de cómo fuimos constituidos, sino a por qué fracasamos". Deberíamos celebrar entonces aquellos discursos que tratan "sobre la *responsabilidad* en el obstáculo y no sólo discursos sobre la represión, discursos sobre el *desorden*^{*e} y no sólo sobre un orden injusto o *brutal pero comprensible*. [...] Cambia el tono, y el cambio fue productivo, en la medida en que no es el enemigo, el Otro, quien monopoliza, como referente absoluto, los discursos"¹³. Y al Otro se lo debe

*d Sobre el mismo tema dice Norma Aleandro: "Ahora tenemos la posibilidad de ver qué nos ha sucedido y no con ánimo de venganza sino con el deseo de *saber*, porque quien no tiene memoria no tiene identidad y eso es válido tanto para una persona como para un país" (*Tiempo argentino*, op. cit.).

DISTRIBUIDORA CATARI

OBRAS ESCOGIDAS DE MAO TSETUNG (5 tomos)

EL EXISTENCIALISMO

Por Henri Lefevre

EL SOCIALIMPERIALISMO RUSO EN LA ARGENTINA

Por Carlos Echagüe

EL MODO DE PRODUCCION FEUDAL

Por Pierre Vilar y otros

libros y revistas

Rivadavia 1188, Of. P, Tel. 37-1285, Buenos Aires



*e Con la palabra desorden, Sarlo alude a las luchas populares. Ya su compañero García Delgado decía, refiriéndose al Corobazo, que éste fue "cuestionador del principal logro del régimen [de Onganía] —el orden", (op. cit., pág. 45).

"reconocer [...] en su diferencia misma, como a un semejante cuyos derechos y cuya autonomía son valores intangibles"¹⁴

El detalle que aquí parece escapar, es que ese enemigo, ese "Otro" con mayúscula, se encuentra en posesión de las palancas fundamentales de la máquina del Estado, lo cual le garantiza, por el derecho que le da la fuerza, esa intangibilidad que tan sumisas teorías se apresuran a ofrecerle. Para ellas, ese Otro ya no sería quien maneja la máquina que asegura la dominación de una clase sobre otra¹⁵, sino un mero semejante.

La historia oficial no se interesa en la cuestión del Estado, ni se lo exigimos, pero sí diseña al personaje de un beneficiario del poder terrorista de ese Estado, a quien presenta, si no como a un semejante, sí como a un familiar. Al ser familiares de Roberto los personajes que lo critican —incluida en cierta medida su esposa— las críticas quedan condicionadas, mitigadas, enredadas en los lazos afectivos y de sangre, los cuales actúan, por otra parte, como legitimadores de la tesis según la cual todos estamos involucrados en el horror y tenemos una parte de culpa.

EL ABRAZO "DEMOCRÁTICO"

Roberto, intuimos que por sus compromisos con el poder dictatorial, ha ido configurando una personalidad criminal, cuya primera evidencia es que ha secuestrado a Gabi —hecho acerca del cual la película no abunda en pormenores—. Sin embargo, es un marido, padre e hijo respetuoso y hasta cariñoso. Repentinamente, cuando Alicia desoye sus recomendaciones de no investigar la procedencia de la niña, él enfurece, e insulta a quienes respaldan o informan a su mujer (la amiga de Alicia; la abuela legítima de Gabi), y en una escena próxima al desenlace, golpea despiadadamente a Alicia, llegando a fracturarle una mano aprisionándosela en el marco de una puerta. Lo hace al interrogarla acerca de la casual ausencia de la niña. Esta se encuentra en casa de sus abuelos adoptivos, y Roberto le telefona. Habiendo temido perderla, el amante padre llora de emoción al oír la voz de Gabi al otro lado de la línea.

Pero este final feliz no es el

último. Alicia abandona el hogar (que menos), no sin antes estrechar en un abrazo a Roberto, quien continúa sollozando al teléfono. Entre el abrazo y la ida hay, por cierto, una contradicción. Mas, ¿cuál es el aspecto dominante de tal contradicción, esto es, el que imprime su sello político, de clase, al mensaje del filme? Sin duda el abrazo. Este delinea las condiciones en las cuales la ida del hogar se produce: fundamentalmente la conciliación, y el eventual perdón al cual el final "abierto" del filme cede paso.

La víctima abraza a su torturador minutos después del suplicio. Luego lo abandona a la suerte de su intangible autonomía. Alicia se yergue así en un paradigma de doble virtud ofrecido al espectador: es, por un lado, quien no teme nada, incluso romper su matrimonio "feliz", por hallar la verdad de los hechos; y, por otro lado, quien actúa con "estilo civilizado", quien sabe "autolimitarse" y "reconocer al Otro en su diferencia misma" sin caer en la "intolerancia". Lógicamente, le ayudan para ello, como vimos, los lazos afectivos que la unieron a su victimario durante años. Es decir que, si se quiere, el filme ilustra, desde el plano familiar, aquél "marco global compartido" al que algunos intelectuales allegados al gobierno, aspiran como ámbito "dentro del cual los conflictos [sociales] pueden desenvolverse sin desembocar en la anarquía y las diferencias coexistan sin disolverse"¹⁶. Esta antigua utopía remozada, donde los términos anarquía y desorden son sinónimos de lucha popular, no inocentemente es propuesta en la Argentina dependiente de hoy, en que las clases oprimidas, pauperizadas como nunca, buscan el camino para quebrar el cerco de los golpes de Estado y derrotar definitivamente a las clases opresoras que los producen.

Si la amplitud del terror fascista de la dictadura es un índice para medir la amplitud y la profundidad del movimiento de luchas de masas que se desarrolló en la Argentina entre 1969 y 1976, al cual los grupos terroristas proimperialistas (tanto los de derecha —generalmente proyanquis—, como los de pseudo izquierda —prosoviéticos—) intentaron detener o desviar de su curso revolucionario, la amplitud de la actual ofensiva revisionista de los "pensadores post-marxistas"¹⁷, y otros intelectuales que

ponen su imaginación al servicio del poder, sirve para medir la profundidad del odio popular a los representantes de ese poder que produjo en nuestra patria más de treinta mil desaparecidos.

La historia oficial ha llevado a las pantallas, con más pulcritud de realización técnica que imaginación y profundidad artística, una visión de los crímenes impunes y de las manifestaciones antidictatoriales. Esto ha conmovido vivamente a los protagonistas reales sentados en las plateas, muchos de los cuales han vislumbrado, implícito en esa visión, el intento de conciliar, de diferenciarse sin llevar la crítica a sus últimas instancias, de "condenar" sin castigo a los culpables. En rededor de esto hay un debate que está vigente también en el seno del pueblo, y los artistas e intelectuales argentinos habremos de aguzar nuestra perspicacia para dar justo testimonio y memoria de los hechos terribles que hemos vivido, hechos que no sólo debemos memorar, sino evitar al futuro por medio de las más estricta justicia.

NOTAS

¹ Norma Aleandro, *Tiempo Argentino*, 26 de mayo de 1985.

² Luis Puenzo, *Clarín revista*, Nro. 14.130, pág. 3.

³ Beatriz Sarlo, "Una alucinación dispersa en agonía", *Punto de vista*, Nro. 21, pág. 2.

⁴ Carlos Altamirano, "Imágenes de la izquierda", *Punto de vista*, Nro. 21, pág. 8.

⁵ José Aricó, Juan Carlos Portantiero, *El porteño*, Nro. 27, marzo de 1984. (Véase Roberto Suárez, "Para repensar la democracia", *Nudos*, Nro. 13, abril de 1984, pág. 12).

⁶ Hebe Bonafini, periódico *Madres de Plaza de Mayo*, Nro. 1, diciembre de 1984, pág. 15.

⁷ C. Altamirano, op. cit., pág. 5. Daniel García Delgado, "El modelo autoritario", *Punto de vista*, Nro. 18, pág. 45.

⁸ Véase "Lucha por la vida y la salud mental", entrevista al Equipo de Asistencia Psicológica de Madres de Plaza de Mayo, *Nudos*, Nro. 13, abril de 1984, pág. 3.

⁹ B. Sarlo, op. cit.

¹⁰ B. S., ibid.

¹¹ *Nudos*, Nro. 13, op. cit.

¹² B. S., ibid.

¹³ B. S., "Literatura y política", *Punto de vista*, Nro. 19, diciembre de 1983, pág. 10.

¹⁴ Emilio de Ipola, J. C. Portantiero, "Crisis social y pacto democrático", *Punto de vista*, Nro. 21, pág. 17/18.

¹⁵ Véase Vladimir Ilich Lenin, "Sobre el Estado", *Revista argentina de política y teoría*, Nro. 5, set.-noviembre de 1984, pág. 45.

¹⁶ Ipola, Portantiero, op. cit.

¹⁷ Calidad de tales reclama Oscar Terán, *Punto de vista*, Nro. 17, pág. 47.

Garcilaso Inca de la Vega

LA REBELION MAPUCHE CONTRA VALDIVIA

Garcilaso Inca de la Vega (Cuzco, 1539 - Córdoba, España, 1616). Su trabajo más importante, los *Comentarios reales de los incas* (1609), es obra histórica clásica y uno de los más potentes textos literarios americanos. Atravesada por todas las contradicciones de la sociedad de la conquista, "su calidad más duradera radica en el hallazgo artístico y en concertar el destino de un pueblo con la expresión individual del creador" (Alberto Escobar, *Lenguaje e historia en los Comentarios Reales*).

El Inca, mestizo, conocedor del español y el quechua —idiomas paterno y materno— fue educado en las tradiciones de ambas culturas. El conflicto de este entrecruzamiento se hace manifiesto en su obra, escrita en España; sin embargo, en los *Comentarios* predomina el esfuerzo por recuperar, desde un acceso privilegiado a las fuentes, la memoria de su pueblo, la historia de su patria peruana. Del éxito de este intento, contrario al olvido a que inducía el conquistador, da fe la prohibición que la obra sufrió en todos los dominios españoles cuando la sublevación de Tupac Amaru en 1780.

Muchas de las páginas de los *Comentarios* testimonian la resistencia aborígen al devastador avance español. Ejemplo de esto es el texto que transcribimos referido a la conquista del Arauco, territorio chileno situado más allá de la frontera sur del Tahuantinsuyo y habitado por el indómito pueblo mapuche al que los incas no habían logrado someter.



CAPITULO XXI Rebelión de Chile contra el Gobernador Valdivia

Es así que de la conquista y repartimiento de aquel reino de Chile cupo a este caballero, digno de imperios, un repartimiento rico, de mucho oro y de muchos vasallos, que le daban por año más de cien mil pesos de oro de tributo, y como la hambre deste metal sea tan insaciable, crecía tanto más cuanto más daban los indios. Los cuales, como no estuviesen hechos a tanto trabajo como pasaban en sacar el oro ni pudiesen sufrir la molestia que les hacían por él, y como de suyo no hubiesen sido sujetos a otros señores, no pudiendo llevar el yugo presente, determinaron los de Arauco, que eran los de Valdivia, y otros aliados con ellos, rebelarse; y así lo pusieron por obra, haciendo grandes insolencias en todo lo que pudieron ofender a los españoles. El gobernador Pedro de Valdivia, que las supo, salió al castigo con ciento y cincuenta de a caballo, no haciendo caso de los indios, como nunca lo han hecho

los españoles y semejantes revueltas y levantamiento; por esta soberbia han perecido muchos, como perció Pedro de Valdivia y los que con él fueron, a manos de los que habían menospreciado.

Desta muerte, la primera nueva que vino al Perú fué a la Ciudad de la Plata, y la trajo un indio de Chile, escrita en dos dedos de papel, sin firma ni fecha de lugar ni tiempo, en que decía: "A Pedro de Valdivia y a ciento y cincuenta lanzas que con él iban se los tragó la tierra". El traslado destas palabras, con testimonio de que las había traído un indio de Chile corrió luego por todo el Perú con gran escándalo de los españoles, no pudiendo atinar qué fuese aquel tragárselos la tierra, porque no podían creer que hubiese en indios pujanza para matar ciento y cincuenta españoles de a caballo, como nunca la había habido hasta entonces, y decían (por ser aquel reino, también como Perú, de tierra áspera, llena de sierras, valles y honduras, y ser la región sujeta a terremotos) que podría ser que caminando aquellos españoles por alguna quebrada honda, se hubiese caído algún pedazo de sierra y los hubiere cojido debajo, y en esto se afirmaban todos, porque de la fuerza de los indios ni de su ánimo (según la experiencia de tantos años atrás) no podían imaginar que los hubiesen muerto en batalla. Estando en esta confusión los del Perú, les llegó al fin de más de sesenta días otra relación muy larga de la muerte de Valdivia y de los suyos, y de la manera cómo había sido la última batalla que con los indios habían tenido. La cual referiré como la contaba entonces la relación que de Chile enviaron, que habiendo dicho el levantamiento de los indios y las desvergüenzas y maldades que habían hecho procedía diciendo así:

Cuando Valdivia llegó donde andaban los Araucos rebelados, halló doce o trece mil dellos, con los cuales hubo muchas batallas muy reñidas, en que siempre vencían los españoles; y los indios andaban ya tan amedrentados del tropel y furia de los caballos, que no osaban salir a campaña raso, porque diez caballos rompían a mil indios. Solamente se entretenían en las sierras y montes, donde los caballos no podían ser señores dellos, y de allí hacían el mal y daño que podían, sin querer oír partido alguno de los que les ofrecían, sino obstinados a morir por no ser vasallos ni sujetos de españoles. Así anduvieron muchos días los unos y los otros. Estas malas nuevas iban cada día la tierra adentro de los Araucos, y habiéndolas oído un capitán viejo que había sido famoso en su milicia y estaba ya retirado en su casa, salió a ver qué maravilla era aquella que ciento y cincuenta hombres trajesen tan avasallados a doce o a trece mil hombres de guerra, y que no pudiesen valerse con ellos, lo cual no podía creer si aquellos españoles no eran demonios u hombres inmortales, como a los principios lo creyeron los indios. Para desengañarse de estas cosas quiso hallarse en la guerra y ver por sus ojos lo que en ella pasaba. Llegando a un alto, de donde descubría los dos ejércitos, viendo el alojamiento de los suyos tan largo y extendido y el de los españoles tan pequeño y recogido, estuvo mucho rato considerando qué fuese la causa de que tan pocos venciesen a tantos, y habiendo mirado bien el sitio del campo, se había ido a los suyos y llamado a consejo, y después de largos razonamientos de todo lo hasta allí sucedido, entre otras muchas preguntas les había hecho éstas:

Si aquellos españoles eran hombres mortales como ellos o si eran inmortales como el Sol y la Luna; si

sentían hambre, sed y cansancio; si tenían necesidad de dormir y descansar. En suma, preguntó si eran de carne y hueso o de hierro y acero; y de los caballos hizo las mismas preguntas. Y siéndole respondido a todas que eran hombres como ellos y de la misma compostura y naturaleza, les había dicho: "Pues idos todos a descansar, y mañana veremos en la batalla quién son más hombres, ellos o nosotros". Con esto se apartaron de su consejo, y al romper del alba del día siguiente mandó tocar arma, la cual dieron los indios con mucha mayor vocería y ruido de trompetas y tambores y otros muchos instrumentos semejantes que otras veces, y en un punto armó el capitán viejo trece escuadrones, cada uno de a mil hombres, y los puso a la hila, uno en pos de otro.

CAPITULO XXII

Batalla con nueva orden y ardid de guerra de un indio, capitán viejo

Los españoles salieron, a la grito de los indios, hermosamente armados, con grandes penachos en sus cabezas y en las de sus caballos y con muchos pretales de cascabeles, y cuando vieron los escuadrones divididos, tuvieron en menos los enemigos, por parecerles que más fácilmente romperían muchos pequeños escuadrones que uno muy grande. El capitán indio, viendo los españoles en el campo, dijo a los del primer escuadrón: "Id, vosotros, hermanos, a pelear con aquellos españoles y no digo que los venzáis, sino que hagáis lo que pudiéreis en favor de vuestra patria. Y cuando no podáis más, huid, que yo os socorreré a tiempo, y los que hubieren peleado en el primer escuadrón, volviendo rotos, no os mezcléis con los del segundo, ni los del segundo con los del tercero, sino que os retiréis detrás de todos los escuadrones, que yo daré orden de lo que hayáis de hacer". Con este aviso envió el capitán viejo a pelear a los suyos con los españoles, los cuales arremetieron con el primer escuadrón, y aunque los indios hicieron lo que pudieron en su defensa, los rompieron; también rompieron el segundo escuadrón, y el tercero, cuarto y quinto, con facilidad; mas no con tanto que no les costase muchas heridas y muertes de algunos dellos y de sus caballos.

El indio capitán, así como se iban desbaratando los primeros escuadrones enviaba poco a poco que fuesen a pelear por su orden los que sucedían. Y detrás de toda su gente tenía un capitán, el cual de los indios huídos que habían peleado, volvía a hacer nuevos escuadrones de a mil indios y les mandaba dar de comer y de beber y que descansasen para volver a pelear cuando les llegase la vez. Los españoles, habiendo rompido cinco escuadrones, alzaron los ojos a ver los que les quedaban y vieron otros once a doce delante de sí. Y aunque había más de tres horas que peleaban, se esforzaron de nuevo, y, apellidándose unos a otros, arremetieron al sexto escuadrón, que iba en socorro del quinto, y lo rompieron y también al séptimo, octavo, noveno y décimo. Mas ellos ni sus caballos no andaban ya con la pujanza que a los principios, porque había grandes siete horas que peleaban sin haber cesado un momento; que los indios no los dejaban descansar en común ni en particular, que apenas habían deshecho un escuadrón cuando entraba otro a pelear, y los desbaratados se salían de la batalla a descansar y ponerse en nuevos escuadrones. Aquella hora miraron los españoles por los enemigos y vieron que todavía tenían diez escuadrones en pie, mas con sus ánimos invencibles se esforzaron a pelear; empero, las fuerzas estaban ya flacas y los caballos desalentados, y con todo eso peleaban como mejor podían, por no mostrar flaqueza a los indios. Los cuales, de hora en hora, cobraban las fuerzas que los españoles iban perdiendo, porque sentían que ya no peleaban como al principio ni al medio de la batalla. Así anduvieron los unos y los otros hasta las dos de la tarde.

Entonces el gobernador Pedro de Valdivia, viendo que todavía tenían ocho o nueve escuadrones que romper, y que, aunque rompiesen aquéllos, irían los indios haciendo otros de nuevo, considerando la nueva manera de pelear y que según lo pasado del día tampoco les

había de dejar descansar la noche, como el día, le pareció bien recogerse antes que los caballos les faltasen del todo, y su intención era irse retirando hasta un paso estrecho que legua y media atrás habían dejado, donde si llegasen, pensaban ser libres. Porque dos españoles a pie podían defender el paso a todo el ejército contrario.

Con este acuerdo, aunque tarde, apellidó los suyos, como los iba topando en la batalla, y les decía: "A recoger, caballeros, y retirar poco a poco hasta el paso estrecho, y pase la palabra de unos a otros". Así lo hicieron y juntándose todos se fueron retirando, haciendo siempre rostro a los enemigos, más para defenderse que no para ofenderles.

CAPITULO XXIII

Vencen los indios por el aviso y traición de uno dellos

A esta hora un indio, que desde muchacho se había criado con el gobernador Pedro de Valdivia, llamado Felipe, y en nombre de indio Lautaru, hijo de uno de sus caciques (en quien pudo más la infidelidad y el amor de la patria que la fe que a Dios y a su amo debía), oyendo apellidarse los españoles para retirarse cuyo lenguaje entendía por haberse criado entre ellos temiendo no se contentasen sus parientes con verlos huir y los dejasen ir libres, salió a ellos dando voces diciendo: "No desmayéis, hermanos, que ya huyen estos ladrones y ponen su esperanza en llegar hasta el paso estrecho. Por tanto, mirad lo que conviene a la libertad de nuestra patria y a la muerte y destrucción destos traidores". Diciendo estas palabras, por animar los suyos con el ejemplo, tomó una lanza del suelo y se puso delante dellos a pelear contra los españoles.

El indio capitán viejo cuyo fué aquel nuevo ardid de guerra, viendo el camino que los españoles tomaban y el aviso de Lautaru, entendió lo que pensaban hacer los enemigos, y luego mandó a dos escuadrones de los que no habían peleado, que, con buena orden y mucha diligencia, tomando atajos, fuesen a ocupar el paso estrecho que los españoles iban a tomar y que se estuviesen quedos hasta que llegasen todos. Dada esta orden caminó, con los escuadrones que le habían quedado, en seguimiento de los españoles, y de cuando en cuando enviaba compañías y gente de refresco que reforzasen la batalla y no dejasen descansar a los enemigos y también para que los indios que iban cansados de pelear se saliesen de la pelea a tomar aliento para volver de nuevo a la batalla. Desta manera los siguieron y fueron apretando y matando algunos, hasta el paso estrecho, sin dejar de pelear un momento. Y cuando llegaron al paso era ya cerca del sol puesto. Los españoles, viendo ocupado el paso que esperaban que les fuera defensa y guarida, desconfiaron del todo de escapar de la muerte; antes, certificados en ella para morir como cristianos, llamaban el nombre de Cristo, Nuestro Señor, y de la Virgen, su madre, y de los santos a quien más devoción tenían.

Los indios, viéndolos ya tan cansados que ni ellos ni sus caballos no podían tenerse, arremetieron todos a una, así los que les habían seguido como los que guardaban el paso, y asiendo cada caballo quince o veinte gandules, cuál por la cola, piernas, brazos, crines y otros, que acudían con las porras, herían los caballos y caballeros doquiera que les alcanzaban, y los derribaban por tierra y los mataban con la mayor crueldad y rabia que podían mostrar. Al gobernador Pedro de Valdivia y a un clérigo que iba con él, tomaron vivos y los ataron a sendos palos hasta que se acabase la pelea, para ver de espacio lo que harían dellos. Hasta aquí es la segunda nueva que, como he dicho, vino de Chile al Perú, del desbarate y pérdida de Valdivia, luego que sucedió, y enviáronla por relación de los indios amigos que en la batalla se hallaron; que fueron tres los que escaparon della, metidos en unas matas, con la obscuridad de la noche. Y cuando los indios se hubieron recogido a celebrar su victoria, salieron de las matas, y como hombres que sabían bien el camino y eran leales a sus amos, más que Lautaru, fueron a dar a los españoles, la nueva de la rota y destrucción del famoso Pedro de Valdivia y de todos los que con él fueron.

REPORTAJE A LA RESISTENCIA AFGANA

Hace más de cinco años la URSS invadió Afganistán. En julio de 1980, *Nudos* dedicó páginas de su número 7 a denunciar la nueva agresión imperialista que indignó a los pueblos del Tercer Mundo.

La lucha de resistencia entablada por el pueblo afgano que, aun con diferencias, reaviva imágenes de Vietnam en cuanto a lo que allí se enfrenta (país pequeño / superpotencia; organización popular / ejército regular; decisión de lucha / gran poderío bélico), es protagonizada por la mayoría del pueblo y dirigida por distintas organizaciones.

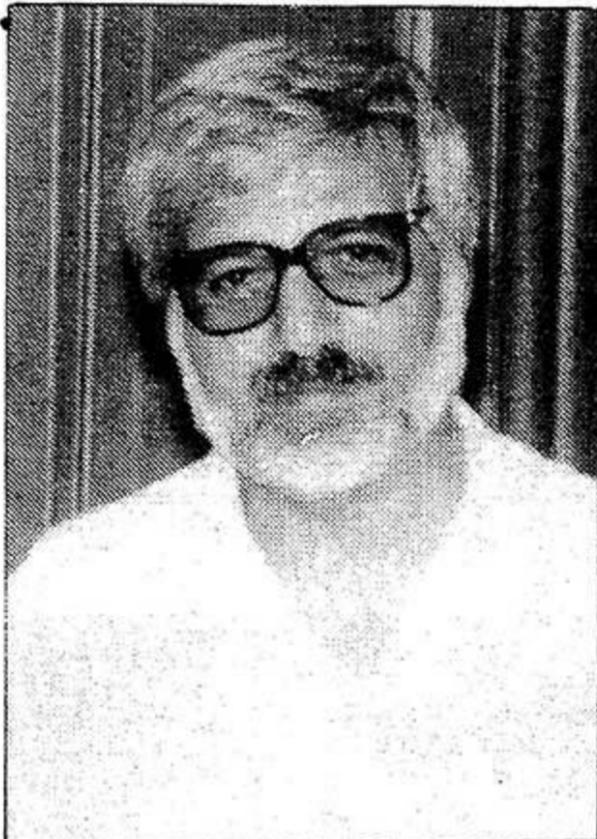
A principios de este año, estuvo en la Argentina una delegación del Frente Unido Nacional de Afganistán (FUNA), integrada por el jurista Abdul Qayún, presidente del Frente, y el poeta Hachen Zamani, ex-senador y ex-candidato a presidente de su país. Su paso por nuestro país fue parte de una gira con el fin de difundir las condiciones y los objetivos de su lucha.

En corto tiempo desarrollaron una intensa actividad. Visitaron personalidades como Hebe de Bonafini, Pérez Esquivel y Ernesto Sábató. Entrevistaron a la comisión interna y delegados de la empresa Ford, a dirigentes de la CGT y de partidos políticos.

El Comité de Recepción organizó un homenaje en la sala A/B del Centro Cultural General San Martín. Ante un millar de personas, los combatientes explicaron la situación que vive su pueblo y los antecedentes de la invasión militar.

Lo que sigue es producto de una entrevista que Abdul Qayún y Hashen Zamani concedieron a *Nudos*.

● *La penetración cultural soviética comienza, según sabemos, muchos años antes de la invasión. ¿Cómo se organizan los intelectuales para denunciarla y resistirla?*



Abdul Qayún

La penetración cultural soviética comienza como una infiltración cultural imperialista. En el curso de este proceso los rusos introdujeron en Afganistán ciertos fenómenos de tipo cultural que entraron en conflicto con los valores culturales y las tradiciones de los afganos. Atacaron las creencias religiosas y las tradiciones populares de nuestra gente, subestimaron la importancia de las estructuras familiares de los afganos, introdujeron una especie de comportamiento anárquico en relación a todo esto.

Esta infiltración causó una reacción muy amplia en toda la población, que se expresó de distintas maneras, no solamente entre los intelectuales sino en todo el pueblo. Se podría hablar de una reacción *nacional progresista*, en la que se destacaron todos los valiosos aspectos de la cultura afgana y se luchaba por desenmascarar los esfuerzos de los rusos por atropellarla. Otra forma de reacción fue de tipo *nacional tradicionalista*, en la que mucha gente comenzó a vestir a la antigua usanza, casi fol-

klórica, y a rescatar las formas de vida más tradicionales. La tercera forma de reacción fue de tipo *religioso*, rechazándose el atropello de tales valores y buscando refugio en el Islam.

Estas reacciones no eran algo ordenado, coordinado, sino más bien asistemático, espontáneo, y tal vez más sentimental que racional, pero se logró aislar a los elementos que representaban la influencia cultural soviética en Afganistán.

● *¿Además del rescate de lo tradicional, hay en este período nuevas expresiones artísticas?*

En la producción cultural hubo una amplia corriente nacionalista. Debe tenerse en cuenta que no sólo se enfrentaba la penetración soviética sino también la occidental. Esto tuvo lugar simultáneamente, por lo que los intelectuales se vieron en la necesidad de liberarse de "los dos lados", y esto causó una considerable producción que apuntaba a mantener la identidad nacional. Durante todo este período la vida cultural de los afganos fue muy compleja. Se puede decir que había una vanguardia que intentaba una apertura tratando de incorporar elementos progresistas de otras culturas y modificar aspectos negativos de la nuestra, aspectos que bloquean el progreso material. Muchos intelectuales querían abrir una brecha para que el pensamiento progresista pudiera entrar. Pero como éstos eran deseos abstractos, limitados por ciertos puntos de vista erróneos sobre la situación internacional, algunos de esos intelectuales no distinguían bien entre elementos culturales imperialistas y no imperialistas.

● *Según ustedes han declarado, después de la invasión el sector intelectual fue duramente perseguido y exterminado en gran parte. ¿Aquellos que sobreviven, siguen produciendo?*

Después del golpe de Estado de 1978 y de la invasión de 1979, la actitud de la gente frente a la penetración soviética en el campo cultural cambia radicalmente. Esto se debe a que desde 1956 hasta entonces, la penetración era, a pesar de todo, bastante limitada, pues quedaba dentro del marco del llamado partido "Democrático Popular", agente soviético, y no llegaba muy lejos en sus objetivos. Esta puede ser una de las razones por las cuales aquellos intelectuales que no eran prosoviéticos,

no tomaban muy en serio el peligro de la infiltración, no se dedicaban a denunciarla. Pero, ante los esfuerzos por dominarnos por medios bélicos además de políticos, la gente reaccionó también en el sector cultural muy enérgicamente. A partir de 1978, los intelectuales cambian de actitud y escriben muchísimo, reaccionan ante esos intentos de dominación cultural de muchas maneras. Algunos, en el interior del país, simulan trabajar para el gobierno títere, pero pertenecen en realidad a la resistencia. En 1983 un grupo de intelectuales y poetas decidieron salir del país para unirse a la resistencia que opera desde Pakistán; otros adhirieron a partidos políticos de la oposición patriótica, y otros más emigraron a países occidentales porque no hallaron campo propicio para desarrollar su trabajo intelectual en Afganistán. Actualmente hay grupos de intelectuales orgánicamente ligados a la resistencia que tienen su cuartel general dentro de ella.

El poeta Zamani [dice Qayún] es uno de los más populares artistas afganos. Su producción poética sencilla y comprensible, le ha hecho posible llegar a todos los sectores del pueblo. El ha escrito cinco libros en los últimos cinco años. Como él, hay miles de intelectuales que ejercen la doble responsabilidad de pertenecer al campo cultural y a la resistencia. [Ver recuadro.]

● *Actualmente, ¿qué es lo que se impone desde la cultura oficial? ¿Se respetan en las fechas tradicionales, las festividades del pueblo?*

Los colonialistas, en especial los colonialistas rusos, tienen un carácter esencialmente totalitario. Cada actividad que se hace fuera de su ámbito es rechazada, así como todas las iniciativas que no provengan de ellos. A menudo fingen apoyar las festividades populares, pero el verdadero objetivo es utilizarlas para su propaganda oficial y aparecer como protectores de la cultura afgana. Por otro lado, vemos cómo implementan la información por sus propios canales: para esto monopolizan los medios de comunicación masivos, lo que es muy notorio con la radio. En TV se difunde permanentemente producción de autores rusos y programas hechos en la región sur de la URSS. En teatro todo es traducido de textos rusos y en las escuelas y universidades

Poema

LA MANCHA DE LA HERIDA DE MI CORAZON

*a las Madres
de Plaza de Mayo*

La mancha de nuestro corazón herido es roja como la herida de las Madres, pues su corazón sangra del mismo modo que el de mis hermanas en Afganistán.

Todas estas manchas sangrantes nos inspiran para los tiempos futuros, son mensajes para la vida en libertad.

La mancha de la herida del corazón semeja el oleaje de los océanos. Es una herida mortal para las dictaduras.

Cuando veo florecer los capullos de los corazones de las Madres sé que su historia nunca se olvidará.

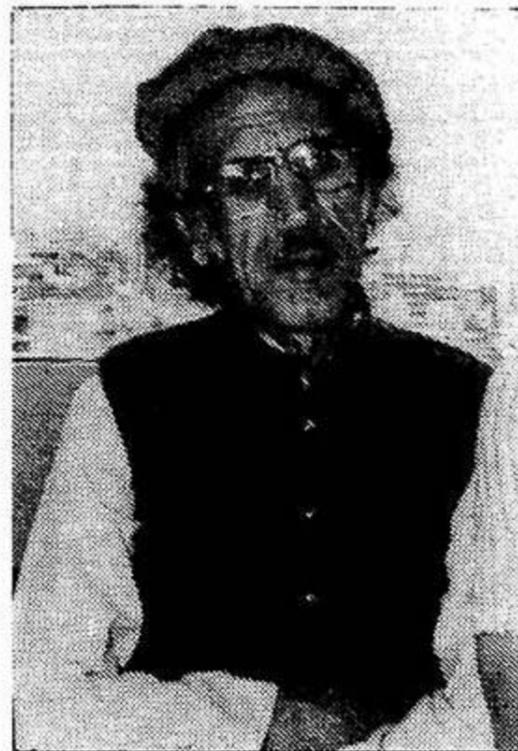
Ellas han ofrendado la carne de su carne, mas a sus hijos perdidos los encontrarán en la vida futura de su nación.

Las Madres conocen el sabor de la sangre de sus corazones. Su sacrificio perdurará como un monumento.

¡Salud!
Salud a estas madres que ofrendaron sus hijos. Ellas serán la memoria imperecedera de su nación.

HACHEM ZAMANI

Buenos Aires, Casa de las Madres, 8 de enero de 1985.



Hachem Zamani

se trabaja ideológicamente en forma constante sobre las familias afganas. Además, periódicamente, grupos de jóvenes son trasladados a Rusia para practicarles verdaderos "lavados de cerebro", lo que constituye una práctica inhumana por tratar de transculturar a nuestra juventud.

● *¿En qué estado regresan esos jóvenes?*

La situación política y bélica de Afganistán está tan viva y clara en el pensamiento del pueblo, que los esfuerzos por corromper generalmente no tienen éxito. El patriotismo es un factor decisivo en la vida afgana. Sabiendo que los rusos están ocupando su patria, todos los mecanismos de

sometimiento ideológico no funcionan.

Nuestra cultura tiene como base tres pilares que el programa del FUNA resume en los principios: Independencia nacional, Democracia y Justicia social. Los que trabajan en Afganistán para los soviéticos no creen o traicionan estos principios: nuestros mártires han luchado por uno o los tres simultáneamente: toda nuestra nación los lleva en lo profundo de su corazón y nos atuvimos a ellos frente a todos los ataques extranjeros que sufrimos a lo largo de nuestra historia, los llevamos en la sangre y a los rusos les resultará muy difícil ahogarlos, no lo conseguirán nunca.

Ana Candiotti

EN BUSCA DE UNA PINTURA POPULAR

Ana Candiotti cursó las escuelas nacionales de bellas artes y participó en diversas exposiciones, entre ellas el Salón Nacional (1976), Salón Marcelo de Ridder (1977), Semana Cultura de la Resistencia (Bs. As. 1984) y Salón Nacional de Rosario donde obtuvo el segundo premio adquisición (1978). Cumplió tareas docentes en el taller de Héctor Giuffré, en el Centro de Investigación Educativa de Quilmes y en otras instituciones y talleres. Fue incluida en *49 artistas de América. itinerario poético*, de Rafael Squirru (Gaglianone, 1984). Entre 1975 y 1978 pintó una serie de obras que, a modo de metáfora, trabajaba la imagen de unos maniqués que aludían a la burguesía en una crítica de tono mordaz. Actualmente, su pintura retrata al habitante campesino, aborigen, del noroeste argentino.

• *¿Cómo llegás a tu tema actual?*

Me introduzco en él a partir de asistir al curso "Vida cotidiana de las comunidades del NOA", dado por Josefina Racedo en la Escuela de Psicología Social de Enrique Pichon Riviere en 1982. Allí tuve la oportunidad de conocer ese sector de nuestro pueblo, que si bien es posible conocer algo de su vida aquí en los alrededores de la Capital, es una realidad ignorada por los grandes medios de difusión. Recibir el relato detallado de la vida de los campesinos, sus costumbres, lenguaje, forma de vestir, la pobreza y opresión en que viven, de boca de alguien nacida allí mismo, una tucumana de rasgos aborígenes, para mí significó escuchar a un habitante de esa zona que viene a contarnos cómo somos los argentinos. Esa fue mi vivencia del curso. Me impactó y conmovió tanto, que me permitió ir definiendo la imagen que comienzo a desarrollar en mi pintura.

• *Alguno de tus cuadros parecen tener*

der al espacio mural ¿Qué hay de cierto en esto?

Bueno, nunca estuve muy conforme con el sistema de difusión en las galerías, creo que no resulta un vínculo activo con el receptor de la obra plástica. Siempre me interesó la pintura mural por el hecho de estar al alcance de todos y fundamentalmente, en mi caso, de quien está representado en ella. Lamento que la inexistencia de fuentes de trabajo para el desarrollo de este tipo de pintura, nos limite a los artistas al ámbito del taller y al caballete. Lo interesante del mural es que implica la participación de un equipo en el trabajo, y desde ya tener la cabeza y el sentimiento puestos en un público heterogéneo y masivo. Lo colectivo me atrae, porque neutraliza a esa concepción predominante que valoriza, por sobre todo lo demás, la realización individual del artista: el prestigio de su firma por encima de sus contenidos.

• *¿De qué manera mostrás tus trabajos?*

Como puedo; las oportunidades no son muchas, pero las hay, esta es otra lucha. En esa búsqueda tuve oportunidad de hablar con varios galeristas, a algunos les interesó lo mío como expresión de arte nacional, pero a la vez trataron de condicionar mi producción, pidiéndome que la adapte a lo que es posible vender, esto indica claramente quién es el destinatario principal de algunas galerías de arte. Recuerdo que en una muestra que hice en la escuela de Psicología Social junto a otros artistas (las escuelas o instituciones son importantes lugares de difusión), una de las personas que más se ligó a mi pintura fue el portero del edificio, un hombre provinciano, misionero, quien evidentemente se vio reflejado. También encuentro dificultades en los concursos, pues a



partir del desarrollo de esta temática comienzo a ser rechazada en ellos.

• *¿Estos rechazos tendrán relación con cierto menosprecio existente hacia las técnicas realistas?*

Es posible, mi pintura es realista tanto en su contenido como en su estilo, y existe en nuestro medio una tendencia a relacionar al realismo con lo "académico" en lo referente al estilo plástico, y en lo referente al contenido no responde a la imagen que hoy se promueve como filosofía de vida. Yo trabajo con dos criterios estrechamente unidos: un criterio estético y otro político. Este último es el que me orienta en el contenido de la obra y me indica que el destinatario son los sectores populares, de trabajadores, de campesinos en este caso; me identifico con sus luchas, carencias, costumbres, formas de vida; es la materia de la que me nutro para producir. Como consecuencia de esto, el lenguaje plástico debe ser también popular. Trato de que el estilo sea simple, de lectura sencilla, de no caer en los estilos de moda, tan inoperantes para mostrar la verdad. Trato también de no descuidar la calidad artís-

al servicio de los más humildes y desposeídos, desde el momento que tomamos conciencia que somos parte del pueblo.

• *¿Qué contacto personal tenés con la realidad que pintás?*

He viajado especialmente por el norte de nuestro país tomando apuntes y fotografías. Por otra parte, en ocasión de realizar actividades en solidaridad con los inundados, el Movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional, al que pertenezco, invitó y trajo a Buenos Aires a un grupo de copleros del NOA, dando de esa manera la oportunidad de difundir el canto popular, de hacerlo conocer en los medios culturales de nuestra ciudad a través de sus propios protagonistas. Entre esos artistas populares vino Gerónima Sequeira (la nombro porque actualmente es reconocida después de su muerte, luego de una vida acortada por los sufrimientos que devienen de la pobreza); ellos pasaban el día en mi taller y Gerónima me pidió expresamente que le pintara un retrato y para ello se quedó la última noche conmigo. Me sentí muy honrada.

• *En el amplio espectro de la pintura comunmente llamada realista, existen obras ya aceptadas. ¿Qué pensás de esto?*

Hay obras realistas reconocidas y aceptadas en la historia de la plástica argentina, como las de Berni, Aída Carballo, Cándido López, Quinquela Martín (nombro los que tienen influencia en mi obra), y muchos otros con un contenido popular. También artistas actuales, incluso yo misma, ya que parte de mi obra es promovida por algunas personas reconocidas en el medio. Pero cuando la imagen se hace más comprometida, más militante, los artistas nos enfrentamos con diferentes formas de censura; incluso se han levantado muestras enteras, como es el caso reciente de Diana Dowek. Yo me pregunto por qué, habiendo dejado tantos caminos abiertos, artistas como los que nombré no son considerados con la importancia que merecen en las escuelas oficiales, no se toma como tarea principal informar sobre su obra, su indagación de la realidad. ¿Qué es lo que hace que un tapiz de las comunidades aborígenes sea considerado una artesanía y un tapiz de cualquier artista de Buenos Aires una obra de arte? ¿Por qué no se enseña la historia del

arte primitivo nacional, teniendo en cuenta que nuestra cultura tiene doce mil años de antigüedad. El ocultamiento es otra de las tantas formas de censura.

• *¿Es decir que la pintura argentina no se iniciaría con Prilidiano Pueyrredón en el S. XIX, sino con el artista que hizo las manos pintadas de las cuevas de Santa Cruz, hace miles de años?*

Claro, ahí está, descubrir esto fue lo que a mí me cambió toda una concepción europeísta, que considera que comenzamos a existir a partir de la conquista española. Esos miles de años de cultura son historia que aparece actualmente en los rasgos, el color de la piel y del cabello del hombre de nuestro pueblo; esto no se puede ocultar, pero sí marginar, oprimir, por eso me interesa mostrarlo por medio del retrato. En una mirada, en los vestidos y costumbres, está resumida la historia de nuestra cultura.

• *¿Será por reflejar esto que la tuya pueda considerarse una pintura desafiante?*

Depende de quien la mire. Hay, por ejemplo, quien opina que pinto "gente fea" —según un prejuicioso concepto de belleza —pero también hay quien le interesa y la apoya, y también quien pinta lo mismo que yo.

• *¿Estás en contacto o conocés artistas plásticos que trabajen con una intención similar, en otros sitios del país?*

Sí, conozco algunos y los sigo con interés cuando vienen a Buenos Aires a exponer, como es el caso del tucumano Víctor Quiroga y de Juan Sánchez, escultor de Gral. Roca, Río Negro, entre otros. También conozco buenos paisajistas, a los que les cuesta introducir la imagen del hombre habitante de su provincia. Me interesa mostrar, a través de mi obra, que es necesario y posible pintar al hombre del pueblo de uno, no sólo mostrar que subsiste a pesar de la opresión en que vive, sino que es el protagonista fundamental para la vida y desarrollo de un país como el nuestro y de cualquier país del Tercer Mundo en lucha por su liberación. Otra cuestión a resolver es cómo conjugar esto con la necesidad de vivir de la producción artística.

(Sigue en pág. 24)

tica, sino, por el contrario, ponerla al servicio del mensaje, pues sin calidad éste carecería de eficacia, por más popular que sea la imagen.

• *¿Podría hablarse de un lenguaje "pobre", y en tal sentido desvalorizado por algunos en relación al lenguaje "rico" del arte abstracto?*

Es probable, el realismo es un lenguaje desvalorizado en este momento en que se premia la transvanguardia o se corre detrás de lo que en los medios plásticos se llama "pintura suelta", subordinando, con esta actitud, el contenido al elemento puramente estético de la obra. He leído últimamente opiniones en que se considera que el artista que produce un arte social puede caer en un lenguaje académico, el preferido, según esas opiniones, por las clases dominantes; o que se puede caer en "pietismos" —"neologismo" por actitudes piadosas—. Yo respondo que esto es falso, equivocado. Las clases dominantes marginan las obras de arte con contenido popular y proletario por muy elevados que sean sus méritos artísticos; yo considero que es un deber y una necesidad de los artistas ponernos

MAO TSETUNG SOBRE ARTE Y LITERATURA

El 9 de setiembre de 1976, moría Mao Tsetung, dirigente máximo del Partido Comunista de China, líder y maestro de su pueblo, de la clase obrera internacional y de los pueblos oprimidos del mundo.

Hace 36 años, un 1º de octubre, se proclamaba la República Popular China. Culminaba una gigantesca lucha que cambió el destino de uno de los países más poblados del planeta. Comenzaba el largo camino de la lucha por la construcción del socialismo.

Inútil reducir a una suma de datos biográficos el papel del dirigente (estratega, militar, filósofo, político, poeta) en todo el proceso mencionado, o resumir en una nota su aporte a la teoría marxista y su integración a la realidad concreta de la revolución china, compendiado, por otra parte, en los cinco volúmenes publicados como *Obras Escogidas*.

De sus intervenciones en el Foro sobre Arte y Literatura que tuvo lugar en Yenán (una de las zonas liberadas chinas) entre el 8 y el 25 de mayo de 1942, en plena guerra contra la invasión japonesa (de allí las referencias en el texto), extractamos las reflexiones sobre el arte y la literatura que publicamos a continuación. (Los subtítulos son de *Nudos*).

ACERCA DE LAS FUENTES DEL ARTE Y LA LITERATURA

[...] ¿Cuál es, en fin de cuentas, la fuente de todo arte y literatura? Las obras artísticas y literarias, como formas ideológicas, son producto del reflejo en el cerebro del hombre de una existencia social determinada. El arte y la literatura revolucionarios son producto del reflejo de la vida del pueblo en el cerebro de los artistas y escritores revolucionarios. En la misma vida del pueblo están los yaci-



mientos de materia prima para el arte y la literatura, material en estado natural, no elaborado, pero, a la vez, el más vivo, el más rico y el más fundamental: en este sentido, ante él quedan pálidos todo arte y literatura. Ese material constituye el manantial único e inagotable del arte y la literatura. Es la única fuente, la única posible, no puede haber otra. Algunos preguntarán: ¿No constituyen otra fuente los libros, las obras artísticas y literarias de la antigüedad y del extranjero? En realidad, las obras artísticas y literarias del pasado no son una fuente, sino una corriente; fueron creadas por los antiguos y los extranjeros con la materia prima artística y literaria que encontraron en la vida del pueblo de sus tiempos y de sus países. Debemos tomar posesión de todas las cosas buenas de la herencia artística y literaria, asimilar críticamente lo útil y usarlo como ejemplo cuando creamos obras con la materia prima artística y literaria hallada en la vida del pueblo de nuestro tiempo y de nuestro país. Existe una diferencia entre tener y no tener tales ejem-

plos, diferencia que hace que las obras sean pulidas o toscas, refinadas o bastas, de alto o bajo nivel, ejecutadas con rapidez o lentamente. Por eso no debemos de ninguna manera rechazar la herencia de los antiguos y de los extranjeros, ni negarnos a tomarla como punto de referencia, así sean estas obras de la clase feudal o la burguesía. Pero el tomar los legados del pasado y usarlos como punto de referencia jamás debe sustituir a nuestra propia labor creadora; nada puede sustituirla. Tomar o imitar a los antiguos y a los extranjeros sin espíritu crítico, constituye en arte y literatura el dogmatismo más estéril y pernicioso. Los artistas y escritores revolucionarios de China, los artistas y escritores promisorios, tienen que ir a las masas; tienen que ir, durante largos períodos, sin reserva alguna y de todo corazón, a las masas de obreros, campesinos y soldados, al fragor de la lucha, y a la única fuente, la más caudalosa y rica, para observar, experimentar, estudiar y analizar todos los tipos de gente, todas las clases, todas las masas, todas las formas vivas de existencia y de lucha y toda la materia prima artística y literaria. Sólo entonces podrán emprender su trabajo creador. En caso contrario, uno no tendrá nada con qué trabajar, y no pasará de ser un artista o escritor vacío, el tipo de artista o escritor que, en su testamento, tan encarecidamente aconsejó Lu Sin a su hijo que no fuera nunca.¹

Aunque la vida social del hombre es la única fuente del arte y la literatura, y es incomparablemente más rica y más viva que éstos en contenido, el pueblo no se contenta solamente con la vida y pide arte y

¹ Lu Sin (1881-1936), escritor y crítico, figura principal de la moderna literatura de China. (Véase: Bernardo Kordon, "Lu Sin, un gran escritor del Tercer Mundo", *Nudos* Nro. 11, julio de 1982).

literatura. ¿Por qué? Porque si bien tanto la vida como el arte y la literatura son cellos, la vida reflejada en las obras artísticas y literarias puede y debe estar en un plano más alto, ser más intensa, más concentrada, más típica, puede y debe estar más cercana del ideal y resultar, por lo tanto, más universal que la realidad de la vida cotidiana. El arte y la literatura revolucionarios deben crear los más variados personajes extraídos de la existencia real y ayudar a las masas a impulsar la historia hacia adelante. Por ejemplo, de un lado, hallamos que la gente sufre hambre, frío y opresión, y del otro, está la explotación y opresión del hombre por el hombre: estos hechos existen en todas partes y se los considera como cosas corrientes: los artistas y escritores condensan estos fenómenos cotidianos, tipifican las contradicciones y luchas existentes dentro de ellos y, de este modo, crean obras capaces de despertar a las masas, inflamarlas de entusiasmo e impulsarlas a la unidad y a la lucha para transformar el mundo que las rodea. Sin un arte y una literatura de este tipo, dicha tarea no podrá cumplirse, o no se cumplirá tan rápida y efectivamente.

ARTE Y POLITICA

[...] En el mundo actual, toda cultura, todo arte y literatura pertenecen a una clase determinada y están subordinados a una línea política determinada. No existe, en realidad, arte por el arte, ni arte que esté por encima de las clases, ni arte que se desarrolle al margen de la política o sea independiente de ella.

[...] Además, al decir que el arte y la literatura están subordinados a la política, nos referimos a la política de clase, a la política de masas, no a la política de un reducido número de supuestos políticos. La política ya sea revolucionaria o contrarrevolucionaria, constituye la lucha de una clase contra otra, y no la actividad de unos cuantos individuos. Las luchas revolucionarias en los frentes ideológico y artístico tienen que subordinarse a la lucha política, porque sólo a través de la política pueden expresarse en forma concentrada las necesidades de la clase y de las masas. Los políticos revolucionarios, especialistas en política que conocen la ciencia o el arte de

la política revolucionaria, no son otra cosa que los líderes de millones de políticos —las masas—, y su tarea consiste en recoger las opiniones de estos políticos y, después de destilarlas, devolverlas a las masas, para que éstas las hagan sayas y las lleven a la práctica: no son los supuestos políticos, de tipo aristocrático, que trabajan a puertas cerradas, presumen de sabios y anuncian: "Esta es la única firma seria, y no tiene sucursales". Tal es la diferencia de principio entre los políticos proletarios y los decadentes políticos burgueses. Precisamente por esto, puede existir completa unidad entre el carácter político de nuestro arte y nuestra literatura, y su veracidad.

SOBRE LA CRITICA LITERARIA

[...] Uno de los principales métodos de lucha en el mundo del arte y la literatura es la crítica artística y literaria. Hay que desarrollar esta crítica; como nuestros camaradas han señalado con acierto, nuestra labor a este respecto ha sido realmente insuficiente. La crítica artística y literaria constituye un problema complejo y requiere muchos estudios especiales. Aquí sólo voy a insistir en el problema básico: los criterios en la crítica. Además, expondré brevemente mis opiniones sobre ciertos problemas particulares planteados por algunos camaradas y sobre algunos puntos de vista incorrectos.

En la crítica artística y literaria existen dos criterios: el político y el artístico. Según el criterio político, es bueno todo lo que favorece la unidad y la resistencia al Japón, estimula a las masas a proceder con una sola voluntad o se opone al retroceso e impulsa el progreso; en cambio, es malo todo cuanto daña la unidad y la resistencia al Japón, fomenta entre las masas disensiones y discordias o se opone al progreso y arrastra a la gente hacia atrás. ¿En qué basarnos para distinguir lo bueno de lo malo, en el móvil (deseo subjetivo) o en el efecto (práctica social)? Los idealistas dan valor al móvil y desconocen el efecto, mientras los materialistas mecanicistas dan valor al efecto y desconocen el móvil; en oposición a ambos, nosotros, materialistas dialécticos, sostenemos la unidad del móvil y el efecto. El móvil de servir a las

masas es inseparable del efecto de ganarse su aprobación, y los dos deben estar unidos. El móvil de servir a un individuo o a un pequeño grupo no es bueno, y tampoco lo es el móvil de servir a las masas cuando su efecto no es ganar su aprobación y beneficiarlas.

Al examinar el deseo subjetivo de un autor, es decir, si su móvil es justo y bueno, no juzgamos por sus declaraciones, sino por el efecto que sus actividades (principalmente sus obras) tienen sobre las masas en la sociedad. La práctica social y su efecto son el criterio para juzgar el deseo subjetivo o móvil.

[...] Según el criterio artístico, son buenas o relativamente buenas todas las obras que poseen una calidad artística más o menos alta, y malas o relativamente malas las que tienen una calidad artística más o menos baja. Claro que para hacer esta diferenciación también hay que considerar el efecto social. Casi no hay artista o escritor que no estime bellas sus propias obras, y nuestra crítica ha de permitir la libre competición de las más variadas obras artísticas; pero también es del todo necesario criticarlas correctamente según los criterios de la ciencia del arte, de manera que el arte de un nivel inferior se eleve poco a poco a otro más alto, y que el arte que no satisface las demandas de la lucha de las grandes masas se transforme en un arte que las satisfaga.

Existiendo un criterio político y un criterio artístico, ¿cuál es la relación entre ellos? La político no equivale al arte, ni una concepción gene-

Raíces libros

Historia
Política - Filosofía
Sociología
Antropología
Literatura Argentina
Literatura Latinoamericana
Ciencia - Economía

Descuentos hasta 20% a estudiantes de la U.N.B.A. y de la Escuela de Psicología Social.

Rivadavia 1563, Local 9 • 37-4853

ral del mundo equivale a un método de creación y crítica artísticas. No sólo negamos que haya un criterio político abstracto y absolutamente invariable, sino que haya un criterio artístico abstracto y absolutamente invariable: en toda sociedad de clases, cada clase tiene sus propios criterios político y artístico. Pero todas las clases, en todas las sociedades de clases, siempre colocan el criterio político en el primer lugar y el artístico en el segundo. La burguesía rechaza siempre las obras de arte y la literatura proletarias, por muy grandes que sean sus méritos artísticos. El proletariado, a su vez, debe examinar, en primer término, la actitud hacia el pueblo de las obras artísticas y literarias de las épocas pasadas y si tienen una significación progresista en la historia, y de ese modo adoptar una actitud diferenciada hacia ellas. Algunas obras, radicalmente reaccionarias desde el punto de vista político, pueden tener al mismo tiempo cierta calidad artística. Cuanto más reaccionario sea el contenido de una obra y cuanto más elevada su calidad artística, tanto más puede envenenar al pueblo, y mayor razón existe para rechazarla. La característica común del arte y la literatura de todas las clases explotadoras en su período de decadencia, es la contradicción entre su contenido político reaccionario y su forma artística. Lo que exigimos es la unidad de la política y el arte, la unidad del contenido y la forma, la unidad del contenido político revolucionario y el más alto grado posible de perfección de la forma artística. Por progresista que sea en lo político, una obra de arte que no tenga valor artístico, carecerá de fuerza. Por eso nos oponemos, tanto a las obras artísticas con puntos de vista políticos erróneos, como a la creación de obras al "estilo de cartel y consigna", obras acertadas en su punto de vista político pero carentes de fuerza artística.

Mao Tsetung



Yo quiero que
nuestros maridos no
se queden sin trabajo
que nuestros hijos
tengan que comer
mañana

"Yo quiero que nuestros maridos no se queden sin trabajo y que nuestros hijos tengan qué comer mañana" — "Nosotros los acompañamos en todo. Con amor a los compañeros de Ford". Paula; séptimo grado.

Negligencia y Censura

Algunos hechos que para muchos pertenecían al pasado, han vuelto a producir alarma en los medios culturales, en particular de las artes plásticas. La desidia e irrespetuosidad oficial, evidenciada en el caso del incendio de las Salas Nacionales de Exposición en el que se incineraron obras de seiscientos artistas, causaron gran indignación. Las autoridades competentes despreciaron los daños por considerar que "ningún incunable se perdió" y "ninguna de las obras seleccionadas para ser expuestas fue alcanzada por el fuego". Los responsables tampoco parecen dispuestos a pagar las indemnizaciones, y el señor Gorostiza continúa ajeno al mundanal ruido, enfrascado quizá en algún "plan" cultural que termine por convencernos de su inoperancia, después que su simpático trencito cultural sufriera la misma suerte —aunque con menos escándalo— que la ley sindical de su correligionario ministro Mucci, tan rápidamente olvidado como antes encumbrado.

Pero es la reaparición de la censura lo que más está llamando al alerta a los artistas plásticos. La dirección de la galería Centoira levantó la exposición "Testigos / Las heridas del proceso", de Diana Dowek, aparentemente por considerar sus obras perturbadoras, tanto para el espectador como para el accionar de la justicia. "Ahora, punto final", se habría sentenciado al clausurar la muestra diez días antes del 28 de agosto, fecha de la inauguración prevista. Algo similar sucedió con la retrospectiva que la misma artista tenía programada en el CAYC bajo el título "Pintado en Argentina, obra y testimonio, 1972/1983", e ilustrada con documentación periodística de los acontecimientos políticos, sociales y culturales del país y del extranjero en ese período. La muestra, planificada con un año de anticipación y a inaugurarse el 20 de setiembre, fue cancelada por Jorge Glusberg, director del CAYC y asesor del Secretario de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, en momentos en que el montaje estaba en marcha y el catálogo en confección a cargo de la artista. Glusberg habría argüido su temor político por una muestra que "insiste", entre otros temas, en el de los derechos humanos con una posición firmemente antidictatorial.

Es estimulante, sin embargo, que la dirección del Museo Sívori haya cedido este espacio para mostrar las obras en cuestión. Ojalá las podamos ver allí.

LA TOMA DE FORD Y LOS ARTISTAS

Hay más de una manera de mirar una fotografía. En ésta se ven unos hombres que lloran. Su congoja podría expresar una debilidad, pero los hombres sostienen una bandera y marchan tras ella. Están flanqueados por otros hombres que parecen gritar o cantar. La imagen no es nítida, como suele ocurrir con la impresión barata de la prensa proletaria, pero el epígrafe informa que la bandera es argentina y que los hombres entonan el Himno Nacional. Son obreros encolumnados, abandonando la fábrica en que trabajan. Han sido desalojados por una fuerza militar abrumadoramente poderosa. Los hombres armados, sus automóviles, carros de asalto, tanquetas y helicópteros no son visibles: amenazan fuera de cuadro a los hombres que cantan. El llanto de algunos es de odio, de impotencia por no contar más que con las manos para enfrentar a la máquina represiva del Estado, en el abandono en que los dejó la cúpula traidora de su sindicato. Son los protagonistas de una lucha heroica en defensa del derecho al trabajo, en la cual fue tomada la fábrica de automóviles Ford. Fueron diecinueve días durante los cuales miles de compañeros en el país vibraron junto a ellos. Nosotros no salimos en la fotografía, ni estamos en el horizonte de la mirada de los hombres que avanzan; por el contrario, son ellos quienes se hallan en el horizonte de nuestras miradas.

Esa noche no estábamos allí. Estuvimos otras noches, en las que se velaba en espera del ataque que al fin se produjo. La primera vez llegamos con guitarras y poemas a la fábrica de Pacheco. Eramos un Grupo de Artistas Solidarios con los Obreros de Ford (con este nombre organizamos varios recitales) que nos ofrecíamos para entretener a los trabajadores, ayudarlos a pasar amenamente algunas horas de la noche, y retemplar su



El dibujo arriba de estas líneas, así como los que ilustran otras páginas de este número de *Nudos*, fueron realizados por alumnos de una escuela primaria de una barriada popular del Gran Buenos Aires. Dos niñas de séptimo grado tomaron la iniciativa, cuando la toma de la planta Ford en Gral. Pacheco.

Ellas recorrieron las aulas de diferentes grados proponiendo dibujar en solidaridad con los obreros. La tarea se llevó a cabo previa discusión con una maestra de dibujo que se oponía. Los trabajos que publicamos son sólo una pequeña parte de lo producido.

ánimo. Nos presentamos ante la guardia de la Puerta 2, que estaba avisada de nuestra visita, y en seguida nos recibió uno de los delegados, nombrado por la Comisión Interna para ser nuestro guía. Se nos hizo pasar y aguardar en el "quincho", un improvisado y prolijo cerramiento hecho con grandes trozos de nylon transparente, bajo el alero de hormigón de un pequeño edificio cercano a los portones. Allí, en un ambiente caldeado que protegía del frío exterior, un nutrido grupo de mujeres y niños, familiares de los huelguistas, escuchaban la giterreada de varios estudian-

tes, colegas nuestros en la ocasión. Esa área restringida era el único sitio dentro de la planta en el que podían permanecer, en los horarios estipulados por los obreros, las personas ajenas a la fábrica. Debimos confeccionar una lista con nuestros nombres y número de documentos de identidad. La actividad era incesante; los encargados de la limpieza, escoba en mano, pedían permiso a la apiñada concurrencia para atravesar el cuarto cumpliendo su tarea. Afuera se escuchaban las directivas y se relevaban los puestos de vigilancia.

A la media hora, nuestro guía nos indicó que lo siguiéramos. Dejamos el quincho y nos adentramos en la planta hasta topar con una valla, en la que una guardia obrera chequeó la lista de nuestros nombres —que evidentemente le había sido enviada con anterioridad— comparándola con nuestros documentos, los cuales debimos exhibir para pasar de uno en vez. Nuestro asombro ante tan ajustada organización iba en ascenso, sin embargo todavía teníamos más por ver.

Arribamos a un edificio que enseguida supimos era un salón comedor. Al entrar fuimos recibidos por un estruendoso aplauso, y entonces conocimos el motivo de nuestra espera: la sala había sido acondicionada a modo de teatro, con sillas alineadas y ocupadas por obreros que atestaban el lugar; un escenario había sido improvisado con cuatro mesas y contaba con una escalerilla para ascender a él; a su lado, una serie de asientos nos eran reservados, y hasta se nos sirvió café, tarea a la cual se abocaba una comisión específica. Todo esto se repitió en otros dos comedores, con lo cual completamos tres funciones ante miles de trabajadores (más de cuatro mil ocupaban la planta). Enseguida se allegó a saludarnos el coordinador de la CI, Miguel Delfini, a quien sus compañeros recibieron coreando su nombre.

Si los músicos y actores (algunos de tanta experiencia como prestigio), se emocionaban ante el respeto que esos hombres de trabajo y de todas las edades manifestaban por la labor artística, evidenciado en el profundo silencio con que escuchaban cada canción y cada poema, qué decir de los poetas presentes. Descreídos de la posibilidad de popularización del recital poético (a no ser el género gauchesco), vimos sacudidos nuestro escepti-

cismo por esa reconcentrada atención de miles, que de pronto se hacía celebración bulliciosa de los breves versos que tímidamente llevamos, y de otros textos en apariencia complejos de Bertolt Brecht o Pablo Picasso. Otra imagen fotográfica nos rondó entonces, la de Miguel Hernández recitando en las trincheras de la República con su mano crispada en el aire. Nos reconciliábamos con una práctica y nos reencontrábamos con una tradición. ¿Eran concientes esos hombres de lo que estremecían, de lo que ponían en movimiento en el cuerpo social del país y en nuestros propios cuerpos? "Si se calla el cantor no calla la vida" —desmentía a Guaraní uno de nuestros compañeros cantores— "pero si se callan los obreros de Ford, ¿nosotros qué vamos a cantar?". Acercábamos leña para el frío, y nos llevábamos fuego en el corazón.

Días después se organizó otro recital frente a la Puerta 2 para las familias, y otros dos en la Federación Argentina de Box, en Capital Federal, para recaudar fondos y paliar los efectos de los salarios perdidos. En todos ellos hubo experiencias enriquecedoras, como lo fue para los artistas plásticos el trabajo de equipo, en consulta con los delegados, para la realización de afiches y el telón que presidió los actos. Participaron entre otros muchos:

Recital en fábrica (30/6 - 22 hs.): Soledad Silveyra, Claudia Cárpena y Rolando Golman (Frente por los Derechos Humanos); Paulino Andrada, Leo Bonzi, Enrique Latorre, Derli Prada, Juan Herrera y Carlos Terribili (Frente Nacional de Actores); Gabriel Díaz, Jorge Brega y Ricardo Cantore (Revista *Nudos*). **Recital en Puerta 2 (17/7 - 17 a 21 hs.):** Teatro para niños por integrantes de F. N. de Actores, y canto popular por Grupo de Los Pueblos, Ricardo Cantore, Josefina Racedo, Peteco Carabajal, Jacinto Piedra y León Gieco: recitaron Gustavo Luppi y Alfredo Cabrera. **Recital Fed. de Box (14/7, día del desalojo):** Héctor Bidonde, De Los Pueblos, Juan Sosa, Julián Romeo, Inda Ledesma, Suma Paz, Canto Cotidiano, Macumagüela, Ricardo Cantore, Rolando Golman y Teresa Parodi; pintaron el telón los plásticos Diana Dowek, Alfredo Saavedra, Ana Candiotti, Pablo De Tonatto y Ricardo Piri: estuvieron presentes Madres de Plaza de Mayo con Hebe Bonafini, y otras personalidades políticas. **2do. Recital en Fed. de Box (18/8):** Grupo Lljatymantá, Marikena Monti y sus músicos, Oscar Laiera, Gustavo Luppi, Alberto Iriarte, Horacio Páez, César Grippi, Juan Izaguirre, Hugo Sáenz, José Curbelo y Chuli Rossi.

J. B.

HORACIO CIAFARDINI

por Sergio Salvatore

Era un día muy importante para él. Salió temprano de su departamento y se dispuso a soportar el prematuro calor de Buenos Aires. Fue al Rectorado de la Universidad, a entregar una nota de respuesta al rector Delich, quien había resuelto archivar por "falta de estilo" el último de sus reiterados reclamos para que lo restituyeran en la cátedra de "Macroeconomía". Se sentía cansado, pero estaba satisfecho. Finalmente, después de un año de gestiones, movilizaciones y entrevistas, lo habían reincorporado. Claro que, en una nueva demostración de mediocridad y espíritu de conciliación con las fuerzas reaccionarias, no le habían asignado curso sino que debía realizar tareas de investigación. Pero estaba nuevamente en la Universidad. Confiaba en que los mismos estudiantes —como lo habían hecho en 1972— lograrían su designación a cargo del curso de Macroeconomía.

Fue a sacarse unas fotografías para el legado de profesor asociado. Luego pasó por el estudio de una contadora con la que realizaba pericias que le ayudaban a vivir modestamente y solventar sus tareas de investigación y docencia.

No aguantaba el calor. Salió nuevamente a la calle. En pocos momentos tenía que entrevistarse con el doctor Olivera para intercambiar opiniones sobre su plan de trabajo. De pronto se desplomó. Murió antes de que pudieran auxiliarlo. Horacio Ciafardini, sin duda el más brillante economista marxista de la Argentina y uno de los más destacados teóricos del mundo, falleció en forma repentina el 15 de octubre de 1984, cuando estaba por cumplir 42 años.

Su muerte fue rodeada de un discreto pero no menos sugestivo silencio oficial. Como absurdo y despiadado final de un sutil comportamiento que consistía en ignorar a Horacio Ciafar-

dini, ya que era imposible atacarlo, su viuda recibió las condolencias del Decanato tres meses después del fallecimiento de su esposo.

Una vez me preguntaba por qué una personalidad que podía dar brillo a cualquier universidad de nuestro país o del exterior, era acogida con fría indiferencia por las autoridades constitucionales, pese a que, además de ser un científico, Horacio había sufrido en carne propia la represión dictatorial. No tardé en darme cuenta de que ése era, precisamente, el problema. Porque Horacio Ciafardini fue, ante todo, un revolucionario, un hombre consecuente con sus principios. Su afinidad y su consustanciación con los intereses de las clases explotadas y los pueblos oprimidos se había ido sedimentando y adquiriendo perfiles específicos desde hacía más de dos décadas.

Esta unidad entre sus inquietudes sociales y su pasión por el conocimiento científico se manifestó ya en su adolescencia y juventud. Al propio tiempo que su participación en las luchas estudiantiles lo llevaron a ocupar el secretariado de la Federación Universitaria del Litoral, completó sus estudios de Contador Público Nacional —en aquella época no había carrera de Licenciado en Economía— obtuvo el Certificado de graduado en idioma inglés que otorga la Universidad de Cambridge y completó asimismo el conocimiento de otros idiomas extranjeros. Entre ellos, su examen final de idioma francés fue seleccionado como el mejor del país, lo que le valió la obtención de un viaje de estudios a Francia. Estuvo siete años en Europa. Realizó estudios especializados de economía y estadística en Francia y posteriormente en Polonia, donde obtuvo un doctorado en planificación económica bajo la dirección de profesores de la talla de Kalécki. En esos años fue

testigo cercano de acontecimientos que imprimieron un nuevo y doloroso sesgo a la situación mundial.

El cambio del carácter social del gobierno de la URSS, reflejo del desplazamiento de las clases revolucionarias del poder por una clase explotadora y hegemónica (eso que algunos modernos integrantes de clubes socialdemócratas llaman el "socialismo real") se confirmó abrupta y dramáticamente con la invasión a Checoslovaquia. Su posición de principios contra las dos superpotencias que se disputan el mundo no le venía, pues, a Horacio, de los debates teóricos, sino, de su propia experiencia. Esta experiencia se completaría a su regreso a la Argentina en 1970. En nuestro país se habían producido cambios muy profundos. Los obreros mecánicos de Córdoba habían puesto en movimiento a decenas de miles de trabajadores a través de luchas que conmovieron a la sociedad argentina hasta sus cimientos. El Cordobazo fue el epicentro de un vastísimo movimiento de masas que destruyó a la dictadura de Onganía y terminó derrotando también al dictador (y ahora demócrata constitucionalista) Lanusse. Horacio integró así la teoría revolucionaria con su conocimiento concreto de la pugna interimperialista y de las luchas de la clase obrera industrial de la Argentina. Esta clase promovió desde sus entrañas a una corriente clasista a la que Ciafardini adhirió fervorosamente.

En ese marco se dedicó intensamente al estudio y la investigación. Realizó un trabajo sobre la estructura económica del Gran Rosario, tradujo varios libros científicos, escribió y publicó trabajos teóricos, y fue designado investigador en la Universidad Nacional del Sur, donde luego lo nombraron profesor de Economía Clásica. Pero lo que sin duda apreciaba más era su designación como profesor adjunto de la cátedra de Macroeconomía, en la Facultad de Ciencias Económicas de la UBA: quizás porque había sido la coronación de un proceso de movilizaciones estudiantiles en la carrera de Economía de esa Facultad que, en el año 1972, cuestionaron al doctor Gomariz como docente de la cátedra de Economía Internacional e invitaron a Ciafardini a hacerse cargo del curso.

Cuando es derrotada la dictadura de Lanusse, Horacio acepta su desig-



Horacio Ciafardini

nación como profesor adjunto de Macroeconomía, avalada por la inscripción masiva de estudiantes y ejercida brillantemente hasta fines de 1974, cuando, junto a miles de docentes, es separado de su cargo por la intervención de Ottalagano. En 1976, mientras se desempeña como técnico investigador del Consejo Federal de Inversiones, donde había sido designado en enero de 1975, y producido el golpe militar que derrocó al gobierno peronista, Horacio Ciafardini es detenido y encarcelado durante seis años y medio.

La dictadura militar le ofreció el camino del exilio. Horacio mantuvo en alto los principios por los que siempre había luchado. Ratificó su inocencia, repudió los cargos por los que había sido encarcelado, que constituían una aberración jurídica aún dentro del marco abiertamente anti-constitucional de la dictadura, exigió ser puesto en libertad y rechazó la opción para irse al exterior. Pese a que el tribunal debió sobreeserlo, el PEN lo retuvo como a otros tantos centenares de rehenes, hasta que fue puesto en "libertad vigilada" en octubre de 1982. Recobró plenamente su libertad en agosto de 1983. A este respecto decía él, con sobrecogedora sencillez: "Esa es la razón por la cual estuve impedido de escribir y publicar por un período tan largo, aunque nunca dejé de pensar sobre temas científicos en vista a futuros escritos" (Horacio Ciafardini, "A Brief Account of my Career"). Y así fue, porque a los pocos meses de haber

sido dispuesta su libertad completó, con una beca del CLACSO, su libro sobre *El Valor en la Concurrencia*, que muy próximamente será publicado.

¿Qué es lo que le había permitido desarrollar nuevos enfoques teóricos, pese a soportar durísimas condiciones de represión y aislamiento, privado de libros y elementos para escribir?

Primero, su temple revolucionario. Segundo, su vastísima erudición. Tercero, su aprehensión de la teoría de Carlos Marx. Lo que más nos asombraba de Horacio no era que nos hablara *de* marxismo, que nos explicara la doctrina *de* Marx. Nos deslumbraba el hecho de que Horacio desarrollaba su exposición *desde el interior* de la teoría económica marxista. Se había apropiado no sólo el contenido, sino su "estructura lógica", y esto es lo que separa a un científico de un protagonista. El eje de sus trabajos y de su vida era su confianza inquebrantable en los intereses históricos de la clase obrera, fruto de largos años de meticoloso estudio de las confrontaciones sociales a lo largo de la historia y de la asimilación de su experiencia práctica.

Por eso, cuando reinstalada en la Argentina la democracia constitucional, Horacio se propuso, junto a muchos docentes, reincorporarse a la cátedra que tan inobjetablemente había obtenido, eligió un camino "complicado" y se transformó, por tanto, en una "persona complicada". Porque si Horacio Ciafardini hubiera seleccionado la discreta alternativa del "borrón y cuenta nueva", y hubiera hecho algunas pequeñas pero silenciosas concesiones de fondo, quizás hubiera tenido "éxito" rápidamente. Algún economista conocido sería amigo de algún amigo de un Jefe de Departamento. Era cuestión de llamar por teléfono, acercar un curriculum estrictamente profesional y posiblemente, en algún pequeño curso de alguna materia secundaria de la carrera de Economía, Horacio hubiera ocupado su lugarcito. Al fin y al cabo, los marxistas de cátedra son tolerados hasta por Margaret Thatcher en las exclusivas universidades del Imperio. Pero Horacio Ciafardini no era un marxista de cátedra, y entonces eligió el camino "complicado", es decir el camino correcto, que consistía en exigir que lo designaran en la cátedra de Macroeconomía, de la cual había sido

separado. Fundó una comisión junto a otros docentes, a la que se sumaron varias agrupaciones estudiantiles, y comenzó a gestionar su reincorporación, en el camino de la realización de concurso democráticos. Las autoridades de la Facultad —cuya táctica nunca fue desmentida, sino finalmente ratificada, por el rector Delich— adoptaron una posición que guarda estricta coherencia con la línea general del gobierno, que negocia con el Fondo Monetario, negocia con los soviéticos, negocia con los militares del Proceso y con los terratenientes de la pampa húmeda, y le hace pagar al pueblo las consecuencias de estas negociaciones. Así también, entre bambalinas, gestores oficiosos decían que “el problema” de Horacio excedía las posibilidades del Decanato, y hasta en una entrevista una alta autoridad de la Facultad le explicó: “mire, doctor, yo no estoy acá para hacer justicia”, de donde la docencia y la investigación resultaban, para este curioso contador, compatibles con el mantenimiento de centenares de docentes designados por la dictadura

y la exclusión de los que, habiendo sido cesanteados, reprimidos y encarcelados, exigían su reincorporación. Particular y peligrosa línea de concesiones y más concesiones, que se convierten en alianzas y, como lo ha demostrado tozudamente nuestra historia, terminan allanando el camino de regreso a los enemigos históricos del pueblo argentino.

Pese a las irritantes evasivas e interminables horas de antesala en el Decanato, Horacio, templado en afrontar momentos difíciles, luchó con más fuerza. Junto a otros ex-docentes y los estudiantes, dio conferencias, habló en decenas de cursos de la Facultad, inició un seminario teórico, se entrevistó con legisladores, funcionarios y dirigentes gremiales, y presentó varias notas reclamando una respuesta inmediata de las autoridades universitarias. El puntilloso rector Delich le comunicó que había dispuesto el archivo de la última de esas notas, por no guardar el adecuado estilo. Si esa respuesta no hubiera sido siniestra, hubiera resultado cómica.

Sin embargo, con el correr del tiempo la posición del Decanato se hizo insostenible. Horacio fue designado profesor asociado en Macroeconomía, afectado a tareas de investigación (y no de docencia, como él pretendía). Había sido un triunfo parcial, pero valioso. El camino a su reinstalación en la cátedra estaba abierto. Sin embargo, los años de cárcel habían minado secretamente su salud pese a lo que parecía indicar su fuerza exterior. Murió sin poder hacerse cargo de la cátedra. El Decano, cortésmente, adhirió al acto de homenaje a Horacio que, un mes más tarde, colmó el salón de actos de la Facultad.

Horacio Ciafardini pertenece, sin duda, a ese destacado núcleo de personalidades que sobreviven más allá de su muerte a sus antiguos represores y sus modernos (y democráticos) censores. Es hora de retomar su ejemplo y luchar por una universidad puesta de cara a los intereses populares, que sólo se realizará plenamente en el marco de una patria liberada del imperialismo y la oligarquía.

• *La cuestión sería que los artistas que trabajan en una misma línea en las diferentes provincias del país se unan para hallar solución a los dos problemas que mencionás: llegar al destinatario y vivir de la producción propia.*

Sí, difundir la obra, no sólo con el objeto de mostrar lo que uno hace, sino con el de alentar el desarrollo a nivel masivo del arte popular, que es un modo de conocer y reconocer el país donde se vive, cómo y en qué condiciones vive nuestro pueblo. Para esto es necesario el cambio en los métodos de enseñanza; en los ámbitos oficiales se enseña a pintar, no *qué* pintar. La ideología dominante impulsa al artista al individualismo, a ser totalmente original y único, ilusión que habitualmente termina en la copia de un modelo extranjero desvinculado de la propia realidad. Se oculta así la posibilidad del camino de servir al pueblo expresándose como su portavoz. En los talleres particulares puede existir hoy la posibilidad de enseñar a producir un arte popular. Y enseñar no quiere decir imponer ni copiar, es enseñar la realidad que nos rodea, enseñar a contar con un objetivo claro que se exprese en el contenido

Ana Candiotti

(Viene de pág. 17)



de la obra, y que impulse a continuar el trabajo artístico de los que así lo hicieron en el pasado.

• *¿Creés que la tarea de un artista puede contribuir al proceso que el*

pueblo desarrolla en su camino de mejorar, de cambiar sus condiciones de vida?

Sí, en una cultura popular como la nuestra, cuya identidad es permanentemente degradada y se la trata de destruir, una imagen plástica que rescata esa identidad aporta a la lucha por su recuperación. La persona del pueblo se siente valorada al verse reflejada en una obra, se reencuentra. La vida social, reflejada en la obra de arte, se ve con mayor intensidad, más concentrada, más típica; se ve como modelo, se universaliza a partir de lo nuestro. Es una de las formas en que el artista participa de la lucha del pueblo por su libertad, se enriquece al nutrir su obra en el pueblo y hacer de éste el principal destinatario, pues es en ese diálogo como va transformando hasta su propia forma de vida. Así como el contenido de la obra debe ser coherente con la calidad artística, también debe ser coherente con esa obra la forma de vida de quien la produce.

(Entrevista realizada con la colaboración de **Josefina Racedo**, psicóloga social, docente de la Universidad de Tucumán.)

Raúl Vera Ocampo

SOBRE POLÍTICA CULTURAL
Y VANGUARDIAS

Raúl Vera Ocampo fue, en 1984, director del Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori. Su gestión estuvo signada por desencuentros con la burocracia estatal, problemas de presupuesto, pequeños personajes no dispuestos a aceptar cambios en la orientación del museo y finalmente lo que en su discurso de apertura del salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano, calificó como "las mafias del arte". Nos concedió esta entrevista, con la cual queda abierta una o varias polémicas.

● *Nos llamó la atención la contraposición entre el proyecto del Museo y la realidad que Ud. describe en el discurso de apertura del Salón Municipal. Sus palabras nos parecieron una especie de resumen de lo que fue su gestión y de las dificultades para llevar adelante su proyecto.*

Yo creo que el asunto de la plástica es tal vez el más difícil de resolver en el ámbito cultural, porque los artistas plásticos son los más desorganizados, por un lado, y los más individualistas, si se quiere, por el otro. También los más desvalidos, a los que los organismos oficiales les han dado menos trascendencia e importancia en cuanto a organización. Hay organizaciones de plásticos, pero ninguna funciona como auténtica defensora de sus derechos.

Por otro lado está el problema del mercado; éste en la plástica, es relativamente reciente, ya que crece a fines de la década del 60, que es cuando se da una situación diferente a la de los años anteriores, en los que los precios eran bajísimos, no alcanzaban los niveles internacionales y había sólo dos o tres pintores que se cotizaban a estos niveles, quienes por lo general eran artistas que habían estado mucho tiempo en el exterior.

● *¿Y ahora volvimos a esa situación?*
—Claro, pero hay diferencias. En

aquella época, como consecuencia de la crisis económica permanente —que se ha ido agravando en estas últimas décadas— se busca la posibilidad de inversión en otros rubros, y aparecen las obras de arte como una de esas posibilidades.

Se produce una especie de *boom* de la pintura argentina: las galerías compiten entre sí con sus muestras y comienzan a explotar —cosa que nunca se había hecho antes— a los pintores jóvenes con posible futuro. Así, se realizan inversiones a largo plazo comprando obras nuevas, sobre todo de la gente que salió de la "nueva figuración".

Se acumulaban obras en trastienda y las galerías las vendían a medida que estos pintores se iban cotizando más. Llega un momento en que la pintura argentina está "diez puntos" en el mercado. Esto es alrededor del '65 y está vinculado al auge que tuvo el Di Tella dentro del movimiento del arte argentino. Reflexionando, veremos que en veinticinco años no hubo ningún otro tipo de movimiento que se pudiera reunir en la misma forma y con la misma cantidad de dinámica y de obras.

Decíamos entonces que el mercado da un vuelco total y los pintores también empiezan a hacer algo que caracteriza a los años subsiguientes: pintar para vender. Después de una cierta riqueza de muestras se empieza a ver reiteraciones, imágenes que ciertos artistas buscan para que el mercado los acepte. Después aparece un grupo, el del Centro de Arte y Comunicación (CAYC), que en cierta forma intenta reemplazar al Di Tella en la necesidad de aglutinar al movimiento plástico.

● *El Di Tella cierra a fines del '69 y al año y pico abre el CAYC...*

Sí, al principio sin ningún tipo determinado de pintura y sin ninguna

intención orgánica. Más adelante va tomando cuerpo como el transmisor de la vanguardia, de todas las vanguardias. Se convierte en un centro experimental artístico. Por él pasan los conceptualistas, el arte cinético, y toda una serie de expresiones de última moda. Inclusive se dan conferencias, cursos, ciclos, etc. y se realizan intercambios disciplinarios. Aparece la cuestión de la semiótica, el lenguaje, el psicoanálisis, etc. Se hacen aportes experimentales a la plástica, pero pasa el tiempo y eso se comienza a diluir porque no se parte de una necesidad de los plásticos. No hay una necesidad ideológica de pertenecer a algún tipo de postura, entonces todo es como caótico.

● *Sin embargo se tomaron posturas políticas, tanto en el Di Tella como en el CAYC contra la guerra de Vietnam, cuando el golpe contra el gobierno de Allende, etc.*

—Sí, tanto en el Di Tella como en el CAYC había como un barniz ideológico que podría ser progresista; podría incluso decirse, como en algún momento se dijo, que pertenecían a la izquierda. Bueno, yo creo que eso no es así.

● *¿Usted dice que tanto el CAYC como el Di Tella eran más que nada aglutinadores, pero no tenían una propuesta homogénea sobre una línea de búsqueda en un sentido nacional? Pienso que no ha de ser casual eso. De todas maneras, si uno no tiene una búsqueda hacia lo nacional, tiene que tener una búsqueda hacia otra cosa...*

—Evidentemente, yo creo que lo que sucede es que tanto a la gente que manejó el Di Tella como a la que manejó el CAYC, lo que le interesaba o interesa, justamente, no es el compromiso con una identificación de tipo nacional, sino la parte, llamémosle, lucrativa de todo esto. Cuando digo

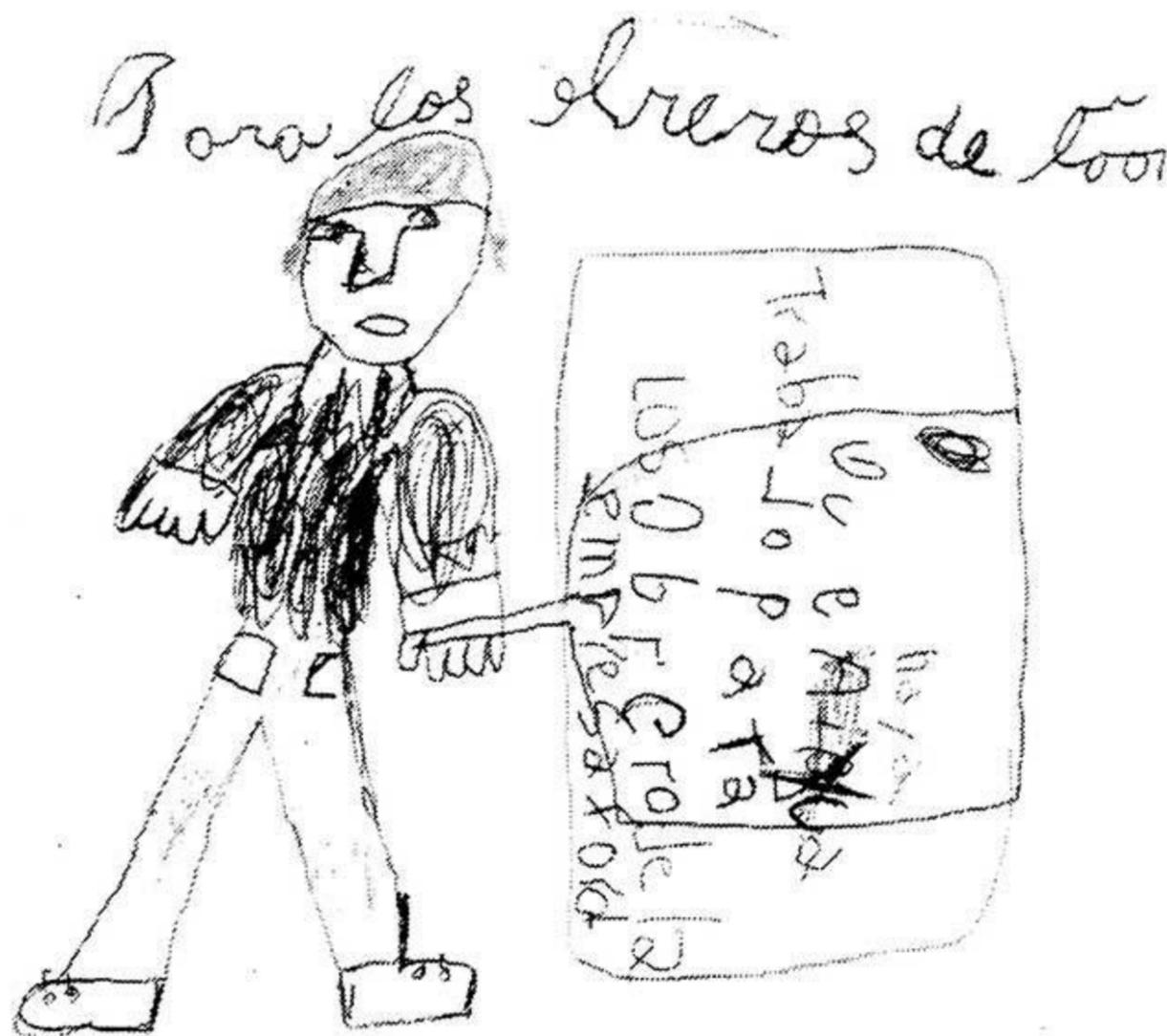
lucrativa no me refiero solamente al dinero sino también a vinculaciones internacionales, obtención de nombramientos, etc. No nos olvidemos que en Europa y los EE.UU. existen instituciones con las mismas características; ya que a ellos les importa menos contar con una institución que esté proclamando cuáles son sus rasgos nacionales identificadorios o de idiosincracia, porque ya todo el mundo en esos países tiene claridad sobre el tema. En América latina, donde el problema de la identidad ha estado muy ligado a lo político y a lo económico, sí tiene importancia, porque el no autorreconocerse como parte de la identidad latinoamericana, posibilita la existencia de este tipo de actividades lucrativas. Si uno se hace tercermundista, asume ciertas posiciones políticas como el repudio a las dictaduras militares o a las agresiones del militarismo internacional, en cualquier lugar del mundo. Claro que esto puede acarrear problemas, pero estos pueden paliarse con enunciados no demasiado comprometedores, enunciados que Ud. mencionó hace un rato y que el Di Tella y el CAYC pudieron haber hecho y que les dan una suerte de fachada progresista.

● Hay quien dice que Glusberg, director del CAYC, es oportunista, que se acomoda de acuerdo a las circunstancias, tanto en política como en el mercado...

—El es un importador nato de todo lo que sucede en las bienales. Pienso que eso es lo que le da la llave para ser un representante. El es casi como un director de galerías de arte internacionales como Sotheby's o Christie, no en la venta de cuadros sino en la difusión de ideologías de la plástica. Recorre todos los sitios haciendo sus posturas, recogiendo las que le conviene y trayéndolas como importación de último momento; con lo cual también obtiene sus retribuciones.

Pero también sucede que lo que hay en el ambiente de la plástica nacional es por desgracia, una neutralización, y en eso ha tenido más culpa el "proceso" que Glusberg, al haber censurado y al haber impuesto una política de terror con respecto a la manifestación expresiva.

● Usted estuvo en la dirección del Museo de Arte Moderno E. Sivori.



"Que haya trabajo para los obreros de la empresa Ford". Sergio; segundo grado.

¿Cuál es el contenido que tiene y que debe tener esa institución?

—Bueno, hasta 1983, cuando yo asumí, el Museo se había convertido, como el CAYC, en una cosa bastante anodina. Se hacía eco también de los vaivenes de la moda. Había muestras patrimoniales; también de jóvenes, pero sobre todo se hacían salones privados como el ESSO. Yo entendía al Museo Sivori, incluso lo sigo entendiendo y está en sus actas fundacionales, como un museo para mostrar pintura nacional, y pensé que la línea de trabajo pasaba más o menos por mostrar lo que fueron los años 50, cuando comienza Arte Concreto-Inventivo y surge la renovación de una vanguardia que se distancia y distingue de la escuela de París y las cosas que se habían hecho hasta ese momento. Es éste un patrimonio bastante interesante y a mí me parecía que desde el punto de vista de la necesidad de los jóvenes de reengancharse con su propia realidad, era casi indispensable la utilización del aporte de los maestros que habían producido obras vinculadas con el medio, y que habían actuado en forma grupal. Hubo muchos movimientos y grupos que funcionaron e hicieron propuestas como tales. Esto me parecía importante

para aportar a los jóvenes pintores un bagaje de conocimiento; dándole por supuesto una apoyatura de orden intelectual, que contrariamente a lo que proponía el CAYC, tuviera que ver con los hechos relacionados a la pintura que se estaba exponiendo. La primera muestra que hago, es una selección de obras de las figuras más relevantes de un período que abarca cincuenta o sesenta años de pintura. De alguna manera fue el inicio de una propuesta programática, en la cual se iba a seguir mostrando escuelas, movimientos y tendencias, siempre con la apoyatura de mesas redondas y conferencias, tratando que los jóvenes se engancharan con su propia realidad cultural.

● Con respecto al Premio Braque, que el año pasado fue dedicado al dibujo, ¿cuál fue el sentido de la selección y de los premios? porque siendo un premio que alienta la investigación eso no pareció reflejarse en el concurso.

—Lo que se pretende con el premio es apoyar lo que se llama "tendencia renovadora", pero la expresión de cada organizador lo entiende como mejor le parece. Es muy ambiguo. Yo la entendí no en un sentido técnico sino

en el sentido de que formalmente aportaba elementos que tuviesen que ver con una actualización del dibujo desde la óptica de la pintura nacional. Renové el reglamento en varios aspectos y le quité todo lo que fuera intervención oficial. Hasta ese momento había tres representantes oficiales y dos privados nombrados por los oficiales. Yo hice que tres de las entidades de artes plásticas más representativas, fueran las que nombrasen sus jurados, y que los propios concursantes designaran a un crítico y a un plástico, preferentemente dibujante, como jurados (eligieron por votación a Carlos Alonso y César Magrini). Así que, desde ese punto de vista la ingerencia oficial fue nula, y hubo participación del público durante la votación. Cada jurado tenía que fundamentar su voto ante el público y se logró un premio lo más imparcial posible. Pero parece que esto no gustó y empezaron las trabas, sabotajes internos y externos.

• *¿Qué tipo de trabas y a qué nivel?*

—Una es la burocracia. La Municipalidad es un organismo muy burocrático, pero esto siempre se puede corregir si intervienen las altas autoridades. El patrimonio del Museo es de la Municipalidad, entonces trasladar obras, licitar, en fin, todo requiere la autorización de la Secretaría de Cultura.

• *Es decir que el Museo no tiene autonomía. ¿Y el presupuesto?*

—El presupuesto es nulo. La única

forma es buscar auspicios; cosa que hice. Me manejé con la gente que quiso dar. Otros regateaban. Yo no entré en la tónica de los salones del tipo Esso o Benson, entonces hubo empresas que primero dieron el sí y después se negaron. Un ejemplo fue el Salón Cincuentenario. Muestra de magnitud trascendente, porque se vieron casi doscientas obras de pintura argentina, desde sus inicios hasta la generación del cincuenta. Una historia de arte argentino que no tuvo el mínimo apoyo de la Secretaría de Cultura. Tuve que remar solo. Los cuadros los tenía, y los pocos que me faltaban me los facilitaron galeristas amigos. Los problemas eran el espacio y los auspicios comerciales para pagar catálogo e invitaciones. Consigo después de mucha lucha de desgaste permanente, que me concedan la planta baja del Centro Cultural Buenos Aires por doce días, cuando la muestra debió haber durado uno o dos meses. Con los auspicios comerciales pasó algo similar: el Banco de la Ciudad lo iba a dar y a último momento se echó atrás; Ford, lo mismo. Toda una serie de empresas muy importantes decían que no y ya tenía la muestra encima con sólo tres auspiciantes que no cubrían los gastos. Tuve que sacar de mis ahorros, y una parte del catálogo todavía no se pagó porque Gaglianone lo hizo como amigo. Pero se hizo: concurrió una cantidad de gente impresionante que se calcula en más de cincuenta mil personas, esto pese a que casi no hubo difusión, sólo salió anunciada en las carteleras. El único diario que sacó una nota a dos páginas fue *Tiempo Argentino*, porque Elba Pérez no pertenece a la Asociación de Críticos; también hubo revistas que publicaron algo y una nota radial de Osiris Chiérico que tampoco está en la Asociación. Pero después, nada. Este proyecto fue boicoteado por la gente a la cual una propuesta de pintura nacional le resulta incómoda para sus intereses o para el mercado, que está adecuado al espectáculo. En el Centro Cultural Buenos Aires se acostumbraba dar al público cosas que solamente lo entretuvieran. Yo no estoy en contra de los espectáculos masivos, ni de la puesta en marcha de un programa como el que está organizando la Secretaría de Cultura en los barrios, pero tiene que estar organizado de una forma didáctica y orgánica.

• *Las empresas, cuando aportan, ¿no reciben descuentos en los impuestos?*

—Sí, las empresas lo hacen porque les conviene. Pero más que un problema de pesos en nuestro caso era un problema de política cultural. Por ejemplo, a Ford se le pidieron trescientos mil pesos argentinos de contribución; al gerente de promoción le pareció que era poco y que no habría problemas, pero después fueron dilutando hasta finalmente negarse. "Al Director General no le interesa", fue la explicación.

• *Recuerdo que cuando usted asumió se comentaba que el Museo Sivori iba a ser una alternativa al CAYC, cuya importancia no se puede negar, pero que al no haber otro ámbito adquiere un peso exagerado. La expectativa tenía dos aspectos: uno, la adhesión de un importante sector, y otro la visión negativa de otros sectores. En cierta manera parece que lo suyo fracasó al tomárselo como alternativa a lo de Glusberg y sus amigos. La diferencia entre ambas propuestas es que la de ellos cuenta con el apoyo del poder. Eso se evidencia al verse confrontadas la muestra de dibujo que hicieron ustedes y la que al mismo tiempo organizó la gente de Glusberg auspiciada por Massuh; ésta ocupaba el 70% del edificio y la del Sivori sólo dos salas.*

—Exacto, el asunto pasa por un problema de poder, evidentemente. Es interesante que usted haya sacado el tema. Si se tiene el poder, y no se desea la existencia de una política cultural opuesta a él, ese poder va a seguir intentando de manera ambigua sustituir aquella política cultural. Así, se ofrece una intensa actividad cultural, pero ella por sí misma no implica ningún tipo de compromiso particular. Es ahí donde se ven las puntas del ovillo: el hecho de que Glusberg haya sido nombrado asesor en la Secretaría de Cultura también da una pauta de la manera en que se quiere programar, respecto de la política cultural, el área de las artes plásticas. Evidentemente, si se concentra en una persona el poder de la autoridad municipal y el poder de los medios de lo no oficial, hay una conjunción de objetivos que pasan por una misma línea.

Eduardo Iglesias

TEMAS de PSICOLOGIA SOCIAL

Publicación de la Primera Escuela
Privada de Psicología Social,
fundada por el Dr.
Enrique Pichon-Rivière

— NUMERO 7 —

Salud mental y derechos humanos,
Ana P. de Quiroga

Qué psicomotricidad, para qué y
para quiénes en un país del
Tercer Mundo, *Myrtha Chokler*

Transferencia en grupos operativos
de niños, *Rosa Langer*

EDICIONES "5"

SOCIALIMPERIALISMO E IZQUIERDA EN LA ARGENTINA

Comentar el libro de Carlos Echagüe, *El Socialimperialismo Ruso en la Argentina*, no resulta fácil. Por diversas razones. La principal es el riesgo que se corre al pretender señalarle al lector el contenido y los puntos más salientes de su temática: riesgo de esquematizar, o de deformar por la vía del reduccionismo, la vastedad y complejidad de la investigación que el autor vuelca en su obra.

Tampoco es cuestión de asustarse.

No se trata de un libro para especialistas, aún cuando se constituye en el texto más completo y multilateral que a propósito de su asunto se ha publicado hasta hoy en la Argentina.

Lo importante sobre la obra de Echagüe no es calificarla, sino señalar la importancia de su lectura. *El socialimperialismo...* es —con seguridad— un libro vitalmente necesario, aún para discrepar, pues en ese caso nos habremos hecho cargo de la existencia de una problemática empeñosamente ocultada...

¿Por qué *socialimperialismo*? Se trata de un concepto acuñado por Lenin para referirse a quienes practican "socialismo de palabra e imperialismo en los hechos".

¿Por qué *ruso*? El mismo Echagüe en una obra anterior (*El otro imperialismo*, Ed. de Mayo, 1974), dio sus fundamentos acerca de un fenómeno histórico (económico, político, social, cultural y militar), producido a mediados de la década del 50: la revisión de la doctrina revolucionaria y la posterior restauración del capitalismo en la Unión Soviética, luego de casi 40 años de socialismo.

Esta tesis del carácter capitalista, monopolista de estado —y por lo tanto imperialista— de la URSS no es nueva. Fue planteada, entre los primeros, por Mao Tse Tung como parte de sus análisis sobre la naturaleza contradictoria del socialismo, y sobre la continuidad en él de las luchas de

clases, expresadas como luchas de caminos y líneas políticas en el conjunto de la sociedad y en el seno del partido comunista. Precisamente la resolución —en uno u otro sentido— de los conflictos que la dinamizan, es lo que decide si la sociedad continuará o no siendo socialista, ya que tanto es posible consolidar el nuevo sistema como regresar al antiguo.

Basta para la restauración con que el poder deje de coincidir con —expresar— los intereses de las mayorías sociales, con sus necesidades y aspiraciones. Basta con que un grupo diferenciado y reducido goce de privilegios especiales que lo transformen en una casta alejada del control del pueblo para que, con poco más, se consolide una nueva clase explotadora.

Si gran parte de la riqueza social es del Estado, y el Estado no es la organización de los obreros como clase dominante, acompañados por el resto del pueblo, difícilmente se trate de un estado socialista.

Si la plusvalía —trabajo excedente— continúa siendo extraída a los trabajadores, ahora por el Estado, a través del sistema de sueldos y salarios, y ese Estado es el instrumento de una élite, resulta que la sociedad en cuestión es capitalista. Y lo es, porque tanto la propiedad como el poder efectivo sobre las condiciones y medios de producción ya no están en manos de los productores directos, quienes deben vender lo único que poseen, su fuerza de trabajo, en un mercado que no controlan. Es el caso de los obreros polacos, que formaron un sindicato, *Solidaridad*, para defender sus remuneraciones y condiciones de vida, además de su pérdida independencia nacional.

De todos modos, hasta aquí el problema de la reversibilidad del socialismo y su degeneración en socialimperialismo fue "bien tolerado". Con diversos matices de comprensión

y explicación, resulta difícil —desde hace tiempo— desconocer la naturaleza agresiva, expansionista y militarista de la URSS. Pero en general se lo ve como a un fenómeno lejano, eficaz acaso en el Africa o el Asia.

Rusia interviene o interfiere aquí y allá; envió sus tanques a Checoslovaquia; en Polonia sostiene a Jaruzelski —el "Pinochet" del este—; en Afganistán, luego de cinco años de ocupar militarmente a esta nación del Tercer Mundo, no logra doblegar la resistencia popular y apela a una guerra de exterminio como la que intentara EE.UU. en Vietnam. En América Latina la URSS somete a Cuba reduciéndola a poco más que una colonia, e interviene en Nicaragua con los mismos objetivos. El libro de Echagüe explica que ese "socialimperialismo" también opera activamente en la Argentina. No "allá", acá; ¡y cómo! Pero no nos adelantemos.

Hay una cuestión que se debe contemplar previamente: decíamos que si un país socialista regresa al capitalismo —y no al de libre competencia superado por la historia sino a la etapa monopolista— se convertirá en imperialista; y en el caso de la URSS, en una de las dos superpotencias que disputan el dominio mundial.

Y he aquí el problema: el imperialismo ruso dice que es socialista. Si es socialista es de izquierda. ¿Qué confusión! Sin duda "derecha" e "izquierda" en la segunda mitad del siglo XX no aluden a los mismos referentes que en tiempos anteriores: La tragedia de la URSS, transitando del revisionismo de los principios revolucionarios a la traición y al socialimperialismo, explica que una posición tercermundista, como la de Perón en los setenta, sea más de "izquierda" que otras actitudes formalmente revolucionarias aunque proimperialistas en la práctica, como la sumisión de Castro ante Moscú, pos-

rura ésta, por tanto, más de "derecha".

Entendámoslo bien: izquierda y revolución son, en sus contenidos esenciales y necesarios, siempre lo mismo: una posición y un método de lucha al servicio de un futuro sin clases sociales ni explotación del hombre por el hombre; una defensa consecuente de la dignidad humana; la liberación definitiva de todos los proletarios, pueblos y naciones oprimidos. Son el socialismo y un modo de vida mejor para todos.

Lo que varía —por histórico y relativo— son las fuerzas que encarnan en los diversos momentos esas necesidades de transformación social. Varían las líneas políticas, los partidos, los países. Varió la URSS —en este caso en forma regresiva— donde cuanto más alto se levantan los retratos de Lenin y de Marx, más se vacían de contenido sus doctrinas, y cuya dirigencia encarna hoy una nueva derecha en el mundo, más peligrosa que la tradicional, ya que como señaló Mao "los EEUU tienen intereses que proteger en el mundo, mientras que la URSS quiere la expansión". Además el socialimperialismo, al enmascararse de socialista, conserva todavía —a diferencia de EEUU— alguna capacidad de engaño.

También varió —junto con la URSS— el contenido de un viejo trabajo de los comunistas en la Argentina: el de tejer lazos, vínculos y relaciones con importantes sectores de las clases dominantes y otros grupos socialmente privilegiados, con el objetivo de extender y expandir la influencia de las fuerzas revolucionarias a tono con las necesidades de una estrategia de poder. Cuando lo rojo se transformó en blanco, todo ese largo trabajo —reseñado minuciosamente por Echagüe— pasó a ser un poderoso aparato al servicio de los designios hegemónicos soviéticos, base al mismo tiempo de la "acumulación originaria" del grupo económica que representa lo esencial del capital imperialista ruso que opera en la Argentina.

Nuestro país —pieza indispensable de los dispositivos para una tercera guerra mundial— constituye, por sus rasgos estructurales y por las modalidades históricas de su evolución económica, un sitio particularmente apto para la penetración soviética.

Cuando hacia 1880 los terratenien-



"Los estudiantes estamos con ustedes. ¡Viva la lucha de Ford!". Laura; séptimo grado.

tes argentinos organizaron definitivamente su poder aliados y subordinados al imperialismo —en ese entonces el inglés— en calidad de apéndices de su política, quedó fijada nuestra dependencia financiera, tecnológica, de insumos industriales y de los mercados exteriores.

Fueron precisamente los mercados extranjeros los que en gran medida modelaron (y modelan) nuestra economía. Bajo sus estímulos la Argentina vivió una edad del cuero, luego una de la lana, más tarde de los granos y carnes enfriadas y congeladas, y hoy nuevamente del cereal. La importancia de estos mercados es decisiva para los terratenientes, ya que sus compras permiten la realización de la renta que éstos obtienen en su condición de beneficiarios del régimen de propiedad latifundista. Y el latifundio —vale recordarlo— constituye junto a la dependencia, la raíz del atraso y de los diversos males —inflación, inestabilidad, golpes de Estado— que aquejan a nuestra sociedad.

Esta visión sobre la evolución nacional es compartida, con matices, por una ancha franja de opiniones. Pero cuando se afirma que el mercado exterior del que hoy crecientemente dependemos es el ruso... en-

tonces, silencio. Sucede que la presencia del socialimperialismo no aparece reflejada salvo excepciones, en los grandes medios de comunicación argentinos, sobre los cuales los soviéticos ejercen su control o influencia cada día mayor. (Ver antecedentes de esto en las referencias que Echagüe hace al diario *Crítica*; también sus notas sobre el Grupo Celulosa y Papel Prensa: págs. 100 y 333).

Retomemos el tema de la dependencia: Inglaterra fue desplazada mundial y nacionalmente de su posición de metrópoli dominante luego de la Segunda Guerra Mundial, sin embargo la posterior profundización de los vínculos entre EEUU y la Argentina, si bien cambió el signo de la dependencia, no alcanzó a constituir (o reconstituir) un modelo de dependencia estable, debido a una razón insoslayable: EEUU es una potencia que compite con los terratenientes argentinos en los mercados internacionales compradores de productos primarios, en condiciones en que el agro constituye el principal rubro de las exportaciones nacionales.

La conclusión es de peso: la clase social que ejerce el papel de llave en el mecanismo de la dependencia —los latifundistas de la pampa húmeda— no se complementa con el imperialismo norteamericano: las economías básicas de ambos países son competitivas, sin perjuicio de las importantes ligazones que se establecen a través de las finanzas y por la presencia yanqui en la estructura industrial (en crisis de destrucción), a través del control de insumos estratégicos, patentes, tecnología, etc.

En estas condiciones la URSS, importante comprador mundial de productos agrícola-ganaderos, aparece —como antes los ingleses— representando el papel de socio ideal de un sector de los terratenientes que cifra su prosperidad económico-social en la creciente ligazón que anuda con la nueva metrópoli.

Resulta difícil desmentir, en la actualidad, la dependencia del comercio exterior argentino respecto de la URSS: "A semejanza de la década infame, tenemos una vinculación 'triangular'; vendemos a Rusia, le debemos a EEUU, y nos proveemos de tecnología 'occidental'. Los terratenientes no dependen de la banca ni de la tecnología yanqui, sino de las compras rusas (como ayer de las in-

glesas). Como en la década del 30, la dependencia principal se establece con la metrópoli compradora, esto se conjuga con el control de resortes internos claves de la economía por parte de los intereses de esa misma metrópoli imperialista y de sus socios nativos¹.

A menudo se escucha la versión prosoviética de este fenómeno: "No hay en ello ningún signo de dependencia, sino compra-venta normales... Las cuestiones políticas deben resolverse por medios políticos. Comprar y vender es otra cosa"². ¡Qué lejos están quienes esto postulan del interés nacional! Sin duda viene aquí al caso el recuerdo de Moreno, cuando alertó sobre los enemigos que tratan de "fingirse amigos para ser señores, y el comercio afectando, entran vendiendo para salir mandando"³.

PROXIMAMENTE
APARECERA EL
NUMERO 9



Contiene:

"El sentido americanista de la historia"

Por Alberto Rex González

"Forestación de alta montaña"

Por el Dr. Arturo Corte

"Petróleo y soberanía nacional"

"La informática en la Argentina"

Y otros temas.

Lo cierto es que la URSS, convertida en principal cliente de nuestras exportaciones y en aliada natural de la oligarquía terrateniente y los grandes monopolios comercializadores de cereales, carnes, cueros, vinos y lanas, exige más y más concesiones: la construcción del Paraná Medio; el puerto de aguas profundas y las reformas al puerto de Bahía Blanca; facilidades pesqueras; la electrificación del ferrocarril Mitre a Rosario; la venta de tractores, trolebuses (como los que ya funcionan en Mendoza) y maquinaria obsoleta; y, principalmente, transformarse en importante abastecedor de armas y proveedor privilegiado del sector estatal, por medio de ventas sin licitación previa. Todo con el argumento de que resulta necesario compensar el desequilibrio de la balanza comercial y sin perjuicio de la peor suerte de la industria argentina. El principal cliente tiene derechos...

Las presiones soviéticas se ven favorecidas por la tendencia del núcleo de terratenientes que les es afín a sustentar -como en 1930- la política de "comprar a quien nos compra".

No son éstos los únicos resortes de la acción del socialimperialismo en la Argentina: posee además un poderoso grupo interno que controla palancas económicas claves como la siderurgia privada, el aluminio, la celulosa y fábricas de papel, enormes latifundios y miles de cabezas de ganado, parte de la industria petrolera privada, la petroquímica, la carne y la alimentación, la industria del plástico, grandes bancos, etc. Una auténtica "multinacional" y gran parte de la denominada "patria financiera" son manejadas por la burguesía intermediaria prorrusa y los testaferros al estilo de Gelbard, Graiver, Trozzo, Capozzolo, Greco, Bulgheroni, y otros.

Todo este inmenso poder tiene su correlato en todos los niveles de la sociedad argentina, desde los partidos políticos hasta los medios de comunicación de masas, pero sobre todo en las fuerzas armadas. Fue precisamente durante la dictadura militar de Lanusse cuando las fuerzas afines al socialimperialismo pasaron a hegemonizar palancas claves del país. Del mismo modo, fue con la dictadura instalada en 1976 -en un marco de gran disputa interimperialista- cuando el sector militar prosoviético encabezado por Videla, Viola, Villarreal y

Liendo alcanzó, aunque precariamente, el control del poder. Estas afirmaciones, profusamente analizadas y documentadas en el libro de Echagüe, permiten comprender en toda su significancia fenómenos políticos tales como el apoyo del Partido "Comunista" prorruso al "Proceso", por ser "de hecho hegemónicos dentro de él elementos progresistas, de tendencia democrática"⁴, según explicó un miembro del comité central de ese partido.

También permite comprender el apoyo que la URSS prestó a la dictadura violo-videlista en todos los foros mundiales donde se consideró el tema de la violación de los derechos humanos en la Argentina, suavizando o directamente evitando cualquier condena a los horribles crímenes que todavía siguen sin castigo.

Hemos pretendido con esta simple enunciación de hipótesis e informaciones llamar la atención sobre el contenido y la envergadura del problema que *El socialimperialismo...* expone de modo riguroso a la consideración del lector.

El tema no puede ni debe ser eludido pese al silencio que pretende ocultarlo, porque ha llegado la hora de la caducidad definitiva de una multitud de conceptos sobre el hacer y el devenir político en nuestro país, perimidos por profundas modificaciones en la realidad que les dio origen.

Sólo una elaboración teórica y política que busque la verdad en los hechos podrá dar cuenta de la nueva situación mundial y nacional, sin prejuicios y sin compromisos que la limiten.

Hito en los estudios de la historia económica argentina, el libro de Carlos Echagüe sobre el imperialismo ruso, se constituye en una denuncia valiente y reveladora.

Como enfatiza el autor "no hay liberación cambiando de amo".

Eduardo Sainz

NOTAS

¹ Carlos Echagüe, *Revista argentina de política y teoría*, N° 6, Buenos Aires, 1985, pág. 17.

² Roberto T. Alemann, *Todo es historia*, N° 207, Buenos Aires, julio de 1984, pág. 4.

³ Mariano Moreno, *Escritos políticos y económicos*, OCESA, Buenos Aires, 1961, pág. 203.

⁴ Roberto Vallarino, revista *Cambio* 16, N° 341, Madrid, junio de 1978, pág. 67.

RECIBIMOS

POESÍA

Vicente A. Redondo
CIRCULO moderno de trabajo
1979-1984
Bs. As., Último Reino.

Joaquín G. Giannuzzi
VIOLIN OBLIGADO
"Cabello en la ventana"
*Desde esta ventana abierta hacia la primavera
la distancia es azul.
El cielo desmesurado no soporta su propio vacío
y clama por una relación con lo tangible.
El espacio está hambriento de algo concreto.
La primavera no puede admitir el ostracismo político del conjunto.
Entonces llega mi hija con un espejo
y peina su pelo negro para el mundo.*
Bs. As., Tierra Firme.

Adelino Piazza
CARTA DESDE JUJUY
Jujuy, Trópico de Capricornio.

Héctor Prilutzky
LOS SUEÑOS CALCADOS AL DÍA
Bs. As., Botella al Mar.

Leopoldo Castilla
CAMPO DE PRUEBA
Bs. As., Tierra Firme.

Enrique Puccia
ITINERARIOS Y REGRESOS
"La casa junto al mar"
*Nada ha cambiado desde entonces.
Hasta aquí llegan brisas que azotan desde el sur, bocanadas
de luz anunciando el verano, el verano
batallar del agua contra los acantilados.
Pero nadie se detiene. Cada tanto se avista,
a lo lejos, un barco.*
Bs. As., Tierra Firme.

Nahuel Santana
BARRA LETRA HOMBRE
Bs. As., XuL

Luis Carlos Romanello
BATALLA DE SILENCIOS Y HOJAS DE PAPEL
Bs. As., del autor.

Pablo Marcelo Ingberg
FLORES DE METAL
Bs. As., La Lámpara Errante.

Pascual Noel Antares
NATURAL
Junín, Ed. del Núcleo.

INVENTARIO

REVISTAS

CUADERNO PLANETARIO
Publicación de la Sociedad Argentina de Escritores (Filial Jujuy), números 1 y 2. Muestra de la poesía y narrativa jujeña. Director: Walter Mario Paredes. Av. Eugenio Tello 484, (4.600) San Salvador de Jujuy.

HORA DE POESÍA
Nros. 33 al 38. Dirección: Javier Lentini. Virgen de la Salud 78. Barcelona 08024, España.

MEMORIA Y BALANCE
Nº 8 con poemas de Joaquín Giannuzzi, Alberto Polat, Marta Toiberman, Jorge Brega, Luis Ferrero, Ana María Kuper, Rita Paolucci.
Coordinadores María Luz Maggi, Luis F. Houlin, C.C. 202, Suc. 12-B, (1412) Bs. As.

ENLACE literario
Nº 1, poemas de Alvaro Mutis, Roberto Juarroz y Carlos Germán Belli; textos de Severo Sarduy, José Kozler, J. G. Cobo Borda, Jorge Rodríguez Padrón y otros. Dirección: Mauricio Fernández, José Kozler. Enlace 65-06, 110 Street, Forest Hills, New York 11375, USA.

CARAVELLE
Nº 42, 1984. Université de Toulouse-Le Mirail.

ULTIMO REINO
Nº 14 con poemas Saint-John Perse, Horacio Zabaljauregui, Guillermo Roig, Enrique Blanchard, Diana Bellessi, Alvaro Mutis, José Lezama Lima. Dirección: Gustavo Margulies, Víctor Redondo, Juan B. Justo 3167, (1414) Bs. As.

Cartilla Literaria
NUEVOS POETAS DE TUCUMAN
Publicación de los grupos Voces (Córdoba - Cap. Fed.) e Imagen (Tucumán), Número 1.
CARAVELLE
Nº 43, 1984.

Entre otros trabajos además de las habituales críticas bibliográficas, interesan especialmente el acercamiento de Julio Peñate a la controvertida imagen del indio entre los españoles del siglo XVI y el estudio sobre la *Biografía de un cinarrón* del cubano Miguel Barnet.

CREATIVOS ARGENTINOS
Nro. 8, "revista para la difusión de la narrativa".

Diálogo con Borges y relatos de Enrique Medina, Gloria Montoya, Carlos Luis y otros. Dirección: Juan Leonardo Decuzzi, Fischetti 3836, (1676) Santos Lugares.

POESÍA
Nº 62, 63 dedicado a Vicente Gerbasi. Dirección: Reinaldo Pérez Sò, Alejandro Oliveros, Eugenio Montejo, Depto. de Lit. Univ. de Carabobo, Apdo. 3139, El Trigal, Valencia 2002, Carabobo, Venezuela.

NARRATIVA Y ENSAYO

Estela dos Santos
SANATA TRISTE.
Autora de dos volúmenes de cuentos y de trabajos de investigación histórico-política (el último de ellos, *Las mujeres peronistas*). Estela dos Santos recrea en estos cuentos -casi breves novelas- la vida de los hombres y mujeres del suburbio de Buenos Aires en los años cincuenta: logros, tristezas, ilusiones, con un trasfondo de música de tango y de radio-novelas. La frustración y la elección del silencio ("De lo que no se hablaba no se podía hablar"), que se rompe en el grito de rabia o en el desesperado esfuerzo de comunicación del mundo en "Si es mujer pónle Rosa", o en la crispación del manco de "La pinta de Carlos Gardel".
Bs. As., Celtia.

Héctor Tizón.
RECUEENTO
Doce relatos que constituyen una antología personal acercan al lector a algunos de los textos breves más elaborados de este importante narrador argentino radicado en Jujuy. De los cinco nuevos cuentos que incorpora el volumen -tres inéditos hasta ahora y dos de una edición de 1960, realizada en México y desconocida en nuestro país- interesa destacar "¿Alguien ha llamado?" que expresa la tensa espera -tema recurrente en Tizón- de los viejos padres cuyo hijo ha desaparecido. De otras dos colecciones hoy inhallables (*El jactancioso y la bella* del Centro Editor de América Latina y *El traidor venerado* de Sudamericana) son "Mazariego" y "Regreso". Un mundo sugerente y cerrado en un lenguaje que desdeña el folklorismo y que por eso mismo está aferrado a sus raíces.
Bs. As., Ed. del Sol.

Gerardo Mario Goloboff
CRIADOR DE PALOMAS.
Bruguera, Buenos Aires, 1984.
Desde la mirada de un niño, el mundo entrañable de la infancia en un pueblo campesino de la pampa. Las sucesivas pérdidas, incomprensibles, violentas, en apariencia no necesarias, son momentos de madurez, crecimiento y persistencia en el amor de ese criador de palomas; se resuelve en una escritura tersa y por ello mismo profundamente elaborada, amasada en la memoria de los hombres, las mujeres, los sabores. Goloboff dicta clases de literatura en Toulouse desde hace doce años. Fue codirector de *Nuevos Aires* con Vicente Battista en los años 70, autor de otra novela: *Caballos por el fondo de los ojos* (Planeta, 1976) y de numerosos trabajos críticos publicados en revistas latinoamericanas y europeas. Su *Leer Borges* editado por Huemul es de 1978.
Bs. As., Celtia.

Oscar Collazos
GARCIA MARQUEZ:
LA SOLIEDAD Y LA GLORIA SU VIDA Y SU OBRA.
Un texto de divulgación del crítico y escritor colombiano Oscar Collazos sobre la vida y la obra del Premio Nobel de Literatura 1982. Encarado con un criterio tradicional y sin ahondar en las propuestas críticas, ofrece no obstante una "explicación" de su actitud frente al caso Padilla que sacudió a la intelectualidad simpatizante de la revolución cubana en 1971: "su acceso a fuentes desconocidas públicamente". Aunque Collazos no las aclara, le parece suficiente.
Barcelona, Plaza y Janés.

Menton Seymour
LA NOVELA COLOMBIANA: PLANETAS Y SATELITES.
Importante estudio del investigador norteamericano dedicado al análisis de la literatura hispanoamericana. Analiza cuatro novelas -planetas- representantes continentales de diferentes momentos de constitución de la prosa en América, y otras de nuevos y viejos autores que sin alcanzar esa categoría, marcan el desarrollo de una novelística en el período posterior al boom. Autores y búsquedas poco difundidos entre nosotros, tan poco como este libro de Menton, imprescindible para quienes se interesan en un conocimiento global de la narrativa en América Latina.
Bogotá, Plaza y Janés.



AIDA CARBALLO

1916-1985

Había nacido en el barrio de San Telmo, (Buenos Aires), en 1916, viviendo su infancia y adolescencia en una casa que estaba junto al conventillo "De las catorce provincias". La referencia no es accesoria puesto que para ella este dato aparentemente anecdótico era importante, y lo traía a colación a menudo. Vivió y trabajó en distintos barrios, pero al correr de los años en su compañía pudimos saber del que fuera lugar de su nacimiento. Concurrió a la Escuela de la Costanera y también vivió en un departamentito de Villa Crespo en la calle

Humboldt. Tuvo un taller en Barracas y finalmente, cuando la conocimos de cerca, vivía y trabajaba en el caserón de Almagro.

Hay pormenores, lugares, fechas, cadencias o guiños que tal vez puedan parecer irrelevantes en la biografía de un artista, pero no en el caso de Aída, cuya referencia al barrio está en toda su obra. Para ella su ciudad no era una abstracción catastral. Asumía la topografía real de los inquilinatos, con las vecinas, los muchachos de la esquina, los enamorados y la maraña de cables cruzando los edificios, parcelando el cielo, subrayando la soledad de los que viven mezclados en la multitud.

Aída Carballo escribió en *Nudos* "Grabado e imaginaria popular" (Nro. 4, septiembre de 1978, pág. 9). Véase también "Aída Carballo", entrevista en *Posta* Nro. 2, julio de 1977, pág. 16. (N. de la R.).