

ideas, letras, artes en la

octubre 1987 • precio del ejemplar en argentina: \$ 6

# crisis

# 54

la educación militar

eduardo galeano:  
la pasión de decir

crónica del Perú

juan gelman:  
salarios del impío

radiografía del  
estómago popular

carpentier/rozitchner  
orgambide/mignogna

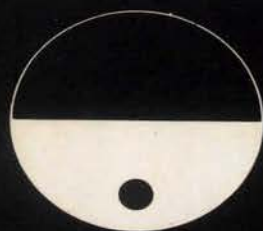
jozami: la política  
después de setiembre

piglia / narrativa de u.s.a.

mujer y publicidad

ford: la comunicación  
en la bisagra





**puntosur**  
editores

• **PUNTOSUR LITERARIA – DIRIGIDA POR JORGE B. RIVERA**

- BRIANTE, MIGUEL, "LAS HAMACAS VOLADORAS"
- FORD, ANIBAL, "LOS DIFERENTES RUIDOS DEL AGUA"
- LEVRERO, MARIO, "ESPACIOS LIBRES"
- ROFFE, REINA, "LA ROMPIENTE"
- WALSH, RODOLFO, "CUENTO PARA TAHURES Y OTROS RELATOS POLICIALES"
- GIARDINELLI, MEMPO, "CUENTOS. ANTOLOGIA PERSONAL"

**DE PROXIMA APARICION**

- GANDOLFO, ELVIO, "SIN CREER EN NADA. TRILOGIA"
- TIZON, HECTOR, "FUEGO EN CASABINDO"

• **PUNTOSUR ENSAYOS**

- ARGUMEDO, ALCIRA, "LOS LABERINTOS DE LA CRISIS" (2<sup>da</sup> Edición)

- ARGUMEDO, ALCIRA, "UN HORIZONTE SIN CERTEZAS. AMERICA LATINA ANTE LA REVOLUCION CIENTIFICO-TECNICA"
- RIVERA, JORGE B., "LA INVESTIGACION EN COMUNICACION SOCIAL EN LA ARGENTINA"
- TERAN, OSCAR, "POSITIVISMO Y NACION EN LA ARGENTINA"
- GONZALEZ, HORACIO, COMPILADOR, "LOS DIAS DE LA COMUNA. ACTAS DEL CONGRESO DE FILOSOFIA Y CIENCIAS SOCIALES. COMUNA DE PUERTO GENERAL SAN MARTIN, NOVIEMBRE DE 1986."

**DE PROXIMA APARICION**

- FORD, ANIBAL, "DESDE LA ORILLA DE LA CIENCIA"
- ARICO, JOSE, "LA COLA DEL DIABLO. ITINERARIO DE GRAMSCI EN AMERICA LATINA"
- BASCHETTI, ROBERTO, "DOCUMENTOS DE LA RESISTENCIA PERONISTA"
- MARI, ENRIQUE, "EPISTEMOLOGIA COMPARADA"
- NUN, JOSE; PORTANTIERO, JUAN CARLOS; COMPILADORES, "ENSAYOS SOBRE LA TRANSICION DEMOCRATICA EN LA ARGENTINA"

**Premios SUDAMERICA**

EL CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS, ANTROPOLOGICOS Y SOCIALES SUDAMERICANOS (CEHASS) ha instituido los premios **SUDAMERICA** en reconocimiento a quienes realizaron importantes aportes a las ciencias sociales y la cultura de Sudamérica, entendiendo por Sudamérica el conjunto de países que está al sur del Río Bravo.

Los premios **SUDAMERICA** se otorgarán en las siguientes áreas y dentro de cualquiera de sus distintas categorías:

a) Premio **SUDAMERICA** en **CIENCIAS SOCIALES**

1. Antropología (teoría y práctica)
2. Sociología
3. Ciencias de la educación. Educación popular
4. Psicología social. Etnopsicología
5. Ciencias Políticas. Pensamiento político. Derecho
6. Arqueología
7. Historia
8. Filosofía. Religión. Antropología filosófica
9. Integración económica regional. Ecología. Ecodesarrollo
10. Ciencias de la comunicación

b) Premio **SUDAMERICA** en **ARTES Y LETRAS**

1. Teoría de la cultura y el arte
2. Política cultural. Educación artística. Difusión del arte. Labor editorial y periodística
3. Pintura. Dibujo. Grabado. Escultura
4. Tapiz y otros textiles. Técnicas múltiples. Cerámica. Otras artes y artesanías
5. Arquitectura y urbanismo
6. Creación teatral. Teoría y crítica del teatro. Historia del teatro. Expresiones teatrales. Realización y crítica cinematográfica
7. Lingüística. Diccionarios. Teoría y crítica literaria. Historia de la literatura. Educación literaria
8. Creación literaria: novela, cuento, poesía. Literatura testimonial. Literatura infantil y juvenil. Historietas. Humor gráfico
9. Etnoliteratura y folklore literario. Recopilaciones. Promoción de la literatura de una región
10. Música. Danza

Podrán ser merecedores de estos premios:

- a) Los que hubieren abierto camino en el campo de las ciencias sociales a un pensamiento teórico o teórico-práctico elaborado **desde y para Sudamérica**;
  - b) Los que se hubieren dedicado al rescate, sistematización, difusión, defensa y desarrollo de la cultura popular urbana o regional y las culturas indígenas en Sudamérica, contribuyendo así a la formación de una auténtica cultura nacional sudamericana;
  - c) Los que hubieran contribuido por medio de la creación literaria, musical, artística, teatral, cinematográfica y también de la crítica y la historia del arte y la cultura a la definición de una identidad cultural nacional sudamericana;
  - d) Los que se hubieren consagrado a la promoción por múltiples medios de los valores científicos y culturales de Sudamérica, organizando instituciones, diseñando políticas y ejecutando acciones, dirigiendo entidades públicas o privadas como diarios, revistas, canales de televisión, emisoras radiales, editoriales de libros, sellos discográficos, galerías de arte, centros culturales, etc.
- El Jurado de los premios será único y estará integrado por los miembros que elegirá el Director General quien en su carácter de integrante vitalicio, lo convocará y coordinará.

Los premios consistirán en:

- 1) Un diploma
- 2) Un objeto de arte sudamericano

Los premios **SUDAMERICA** serán entregados todos los años, sin excepción, fijándose como fecha de entrega la segunda quincena del mes de octubre.

El acto de entrega de los premios tendrá toda la publicidad posible, preparándose un folleto impreso en el que se explicará la naturaleza y sentido de los premios, quiénes lo ganaron anteriormente y quiénes son los actuales ganadores con una breve síntesis curricular.

Auspician: **EDICIONES DEL SOL S.A.**  
**PUNTOSUR S.R.L.**

El nombre de los miembros del Jurado se dará a conocer junto con el nombre de los premiados.

Participe en los Premios **SUDAMERICA**, proponiendo personas que a su juicio lo merecen. Escriba a: **CEHASS** – Salta 1064 – (1074) Buenos Aires



- 3 nacimientos
- 4 mirador  
pedro orgambide
- 6 la educación militar  
carlos ares
- 12 testimonios  
victoria azurduy/marcos cezer
- 14 las masas en semana santa  
diálogo con león rozitchner  
carlos maría domínguez
- 18 geografía de mis novelas  
alejo carpentier
- 24 la pasión de decir  
eduardo galeano
- 28 poemas  
juan gelman
- 30 Perú  
contra el latifundio del dinero / carlos franco  
conversación con vargas llosa / mariela balbi
- 35 nueva narrativa de u.s.a.  
cuento inédito de thomas disch  
entrevista de ricardo piglia
- 41 la comunicación en la bisagra  
aníbal ford
- 46 historias de vida: rené lavand  
jorge boccanera
- 50 radiografía del estómago popular  
lila pastoriza
- 56 los próximos  
reina roffé/gustavo barrios/juan forn
- 61 la política después de setiembre  
eduardo jozami
- 64 mujer y publicidad  
irene ickowicz
- 67 el parakultural  
leo masliah
- 70 dos tiempos para horacio quiroga  
eduardo magnogna
- 74 historieta: juego de villanos  
juan sasturain/alfredo flores
- 79 entrevista a juan carlos distéfano  
diego lagache
- 82 lecturas
- 88 che: en cualquier lugar del mundo  
eduardo jozami

fotografía del sumario: guillermo kexel

ilustran este número dibujos de federico garcía lorca que, aunque menos conocidos que su poesía, acaban de ser expuestos simultáneamente en buenos aires, montevideo, méxico y nueva york.



## redacción y administración

j. d. perón 2234 / p. b. "a" (1040)  
cap. fed. / argentina. tel. 47-2094

## director general

josé luis díaz colodrero

## director editorial

eduardo jozami

## director periodístico

carlos maria dominguez

## asesores

eduardo galeano  
anibal ford

## jefe de redacción

jorge boccanera

## redacción

vicente muleiro  
(redactor especial)  
victoria azurduy

## jefe de arte

jorge sposari

## asistente de dirección

mónica abella

## coordinación gráfica

rita g. pioli

## armado

elías rosado  
ricardo maccarone  
beatriz gutiérrez

## corrección

lidia lagache  
berta faingold

## prensa y promoción

fabían g. stolovitzky

## publicidad

julio césar vergara

## registro de la propiedad intelectual

17837 -franqueo pagado-  
concesión n° 4486 -tarifa  
reducida- concesión n° 1213

## distribuidor en capital

troisi y vaccaro

## distribuidor en interior

sadie s.a.

## impresión

imprenta caligrama s.a.  
wenceslao villafañe 468,  
tel.: 362-9217 (1160) capital federal

## fotocomposición

typographics  
reconquista 574 - 1° C  
buenos aires (1003)

Desde su primera entrega, en mayo de 1973, *Crisis* inauguró un estilo, un modo de interrogar la realidad dando voz a sus protagonistas, una concepción de la cultura que evita la mirada de especialista para integrar la poesía con el reportaje, el análisis sociológico con la obra de ficción.

Aquel país de los años '70 vivió vertiginosamente los tiempos de la crisis, tiempos de esperanza y transformación. Esta Argentina morosa de nuestros días reclama, junto a la reflexión tantas veces postergada, audacia para imaginar una salida y espíritu abierto para escuchar a todas las expresiones de signo popular. Por eso seguimos en *Crisis*.

## autores

### carlos areés

Buenos Aires, 1949. Se desempeñó en **El Gráfico**, **Goles Match**, **El Periodista** y **La Razón**. Actualmente es colaborador permanente de **El País** de España.

### alejo carpentier

(1904-1980). Cubano, figuran entre sus libros más difundidos: **Los pasos perdidos**, **El recurso del método**, **El siglo de las luces**, **El reino de este mundo** y **La consagración de la primavera**.

### anibal ford

(1934). Son numerosos sus libros sobre cultura popular y medios masivos de comunicación. Perteneció a los equipos originarios de **Eudeba** y **Centro Editor de América Latina** y **Crisis**. Acaba de publicar **Los diferentes ruidos del agua** (cuentos)

### carlos franco.

Peruano. Director de la Revista **Socialismo y participación** e investigador del Centro de Estudios Peruanos. Fue directivo del SINAMOS durante el gobierno de Velasco Alvarado.

### eduardo galeano

Montevideo, 1940. En su país fue secretario de redacción de **Epoca** y **Marcha**. Dirigió **Crisis** desde su aparición en 1973 hasta su cierre forzado en 1976. Su novela **La canción de nosotros** obtuvo el premio Casa de las Américas. Se destacan en su obra **Las venas abiertas de América Latina** y los tres tomos de **Memoria del fuego**.

### juan gelman

Ejerció la secretaría de redacción de **Crisis** en su primera época, antes de marchar a un exilio que injustamente se prolonga hasta nuestros días. Su obra poética contiene los títulos: **Velorio del solo**, **Gotán**, **Los poemas de Sydney West**, **Relaciones**, **Si dulcemente**, **Hacia el sur** e **Interrupciones II**. Nació en Buenos Aires en 1930.

### irene ickowicz

Nació en 1949. Guionista y directora de video. Como directora realizó la miniserie **La otra mitad**, difundida en el extranjero y aún no estrenada en la Argentina.

### diego lagache

Nació en 1942. Colaboró en la desaparecida revista **Panorama**. Actualmente escribe para diferentes medios periodísticos, entre éstos **El Periodista**.

### leo masliah

Montevideo, 1954. Algunos de sus discos son: **Canciones y negocios de otra índole**, **Extremos en tu casa**, **Desconfíe del prójimo**, **Masliah en español** y **Punc**. En 1983 dio a conocer su libro de poemas y canciones **Hospital especial**.

### eduardo mignogna

Buenos Aires, 1940. Dirigió los documentales: **Misiones su tierra y su gente**, **Desafío a la vida**, **Mocosos y chiflados**, **Horacio Quiroga**, entre personas y personajes y el filme **Evita**, quien quiera oír que oiga.

### pedro orgambide

Buenos Aires, 1929. Su obra incluye los títulos: **El páramo**, **Memorias de un hombre de bien**, **Los inquisidores**, **Pura memoria**, **El arrabal del mundo** y **Hacer la América** (novela).

### lila pastoriza

Trabaja en diferentes medios de prensa. Actualmente colabora en el semanario **El Periodista**. Nació en Mar del Plata en 1942.

### león rozitchner

Nació en Chivilcoy en 1924. Autor de **Moral burguesa y revolución**, **Freud y los límites del individualismo burgués**, **Las Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia** y **Perón: entre el tiempo y la sangre**, entre otros libros.

### ricardo piglia

Nació en Adrogué, provincia de Buenos Aires, en 1941. Narrador y ensayista. **La invasión**, **Nombre falso** y **Respiración artificial** constituyen su obra narrativa.

### juan sasturain

Crítico literario en **Clarín**, **Humor**, **La Opinión**, es jefe de redacción de la revista **Fierro**. Publicó **Manual de perdedores** (volúmenes I y II), **El día del arquero** y el primer volumen de **Perramus**, historieta realizada con Alberto Breccia. Pronto dará a conocer **Aluvión**. Nació en 1945.



# diario de nacimientos un diario

Hace un año y medio sonaba absolutamente delirante, incluso hace unos meses parecía delirante. Cuando salimos a la calle hubo gente que nos dio quince días de vida, otros más generosos dictaminaron un mes". Jorge Lanata, director periodístico de **Página/12**, cuenta que la primera idea de hacer un diario surgió cuando levantaron de la radio el programa **Sin anestesia** y su equipo periodístico quedó sin trabajo. Se propusieron entonces conseguir un canal de comunicación propio. Poco tiempo después, se formaba una cooperativa de periodistas para comprar la revista **El Porteño**, en la que Lanata inauguró la sección "The Posta Post", un espacio de contrainformación donde comenzaron a publicarse

todas las noticias que los periódicos suelen conocer y no difunden. Allí nació la primera especulación en torno a la necesidad de un diario, y la primera ansiedad. "Pensamos en algo chico, de 8 páginas, justificado en este razonamiento: no hay al día más de siete u ocho noticias importantes. Lo demás es bombardeo informativo, notas que pueden estar o no. ¿Qué sentido tiene ponerse a llenar páginas? Alguno dijo: un diario de sesenta páginas necesita un aparato financiero enorme, pero ocho páginas son posibles. Ocho o doce".

En diciembre de 1986 la imaginación y el entusiasmo se enredaban peleando por un destino. El modelo gráfico giraba en torno al de **Liberation**. Una diagonal de arriba

hacia abajo, y de izquierda a derecha. Noticias grandes, medianas y chicas, con dos o tres fotos. Se hicieron cálculos de presupuesto, de ambiciones, de audacias. Un mes después Jorge Lanata se sentaba frente al escritorio de Fernando Sokolowicz, industrial maderero, fundador del Movimiento Judío por los Derechos Humanos, y le extendía una carpeta: "no le propuse un negocio, le propuse un proyecto periodístico que no diera pérdidas, que pudiera bancarse con la venta si no se conseguía publicidad en forma inmediata, y se arriesgó".

Ocho o doce. Los primeros números cero se hicieron de doce páginas, la misma cantidad de pisos que elevan a la redacción del suelo. Fue una excusa definitiva, coincidencias que salen al encuentro o están allí sólo para quienes deciden buscarlas. El 26 de mayo **Página/12** ganaba la calle y se agotaba en los quioscos a media mañana. Muchos lectores fueron a comprarlo a la redacción, por lo que debió improvisarse un quiosco junto a la caja del ascensor. En los días sucesivos la tirada aumentó hasta alcanzar un pico de sesenta mil. Se agregó un pliego más y luego otros, quedando finalmente en 24 páginas. "Ya no hace falta hacer un diario más grande —dice Lanata. Realizamos estudios de información comparativa con otros periódicos y comprobamos que en 16 páginas damos la misma cantidad de información que, por ejemplo **La Nación**, con sus sesenta páginas. La edición del domingo pudimos iniciarla recién el 6 de setiembre y como los diarios del lunes prácticamente tienen que inventar la tapa por la escasez de noticias durante el domingo, decidimos hacer de una limitación, una virtud, y no salir a inventar nada".

En los comienzos se discutió mucho sobre el perfil del lector. Encontrarlo demandaba encarar un prolongado y costoso relevamiento estadístico. Finalmente, en medio de las discusiones, José María Pasquini Durán dijo: "Muchachos, el lector soy yo", recordando acaso la famosa frase de Flaubert "Madame Bovary c'est moi". "Tenía razón. Decidimos hacer un diario que nos gustara a nosotros —dice Lanata—, un diario como queremos leerlo: bien escrito, con buena información, directo, y en libertad. Los diarios aquí hacen una especie de cultura del eufemismo, nadie dice exactamente lo que pasa. Tratamos de separar la opinión de lo informativo. No nos propusimos hacer un diario de izquierda sino un diario progresista que recibiera también cualquier tipo de opinión, desde liberales a marxistas, y recogiera todas las versiones informativas".

Sin proponérselo, el plantel de periodistas de **Página/12** tiene un inusual perfil generacional. Lanata tiene 26 años, Tiffenberg, su jefe de redacción, 28 años, hay secretarios, jefes y redactores que no cumplieron los 35 años de edad. Algo de esto

## dos padres para un "loco"

Dos hombres, para ganar, necesitan crear a un tercero. No se trata de héroes míticos, sino de un guionista, Carlos Trillo, y un dibujante, Horacio Altuna. El diario **Clarín** llama a concurso para una historieta que supla a la del gaucho, la de arriba de todas en la página de chistes, la que nadie lee.

No saben muy bien qué hacer. Un detective privado, como excusa para una historieta ciudadana, no es precisamente original. Trillo se asoma por la ventana. Alcanza a ver varios Falcon patrullando las calles:

—¿Y si hacemos a un parapolicial? —bromea. Altuna lo ataja con una palabrota.

—Eso te va ser más difícil de dibujar —contesta Trillo.

Hay mufa en la mesa de dibujo, sobre la máquina de escribir. Mufa y miedo no suelen ser la fórmula ideal para inspirar a dos tipos que se acercan a los treinta años, ven negro el panorama, y lo único que esperan

es ganar el concurso con un personaje "actual". Discuten. Toman café. Se meten en la redacción. Hacen esfuerzos para no dejarse invadir por las noticias que aparecen en las primeras planas. Vuelven a su obsesión. Por fin, alguno de los dos, o los dos al mismo tiempo, dicen:

—Ya lo tengo, loco. Hagamos un periodista. Un periodista, loco.

Flaco, con bigotes y por encargo, nació **El "Loco Chávez"** un 27 de julio de 1975. Un corresponsal como de veinticinco años, que regresaba al país cuando muchos se iban. Soltero "porque los personajes de historieta todavía no se divorcian en Argentina", sentencia Trillo. Buena excusa también para que el Loco arrase con las chicas, oscile entre el héroe asexual y el antihéroe machista. Y para que Pampita se le convierta en obsesión o excusa. Aunque Altuna fanfarronee: "es una modelo que a veces me posa".

Nacido bajo el signo de Leo, el Loco sabe jugarse por sus amigos: Malone, Balderi, Homero (en la realidad: Guillermo Jacomano, Marcos Citryblum y Osvaldo Ardizzone). Y aunque en ocasiones se muestre extrovertido, es lo bastante reservado como para meditar una tira entera detrás de una ventana, especialmente cuando se retrasa el envío de Altuna, que ahora vive en Barcelona.

Al Loco le pasaron cosas, también fuera de la historieta. En 1978, un coronel del CONFER prohibió que la tira saliera por televisión. Trillo explica: "del Loco dicen que es peronista, aunque mucho no se aventuró políticamente. A lo mejor lo prohibieron por eso. Pero lo que el coronel nos dijo fue que era un mal argentino: 'Le gustan demasiado las mujeres, y desobedece siempre a su superior'".





trasuntan sus páginas, generando una suerte de complicidad con un público juvenil que encuentra su piso en adolescentes de la escuela secundaria, rara vez interesados en la lectura de periódicos.

Entre las mayores dificultades que ha debido enfrentar **Página/12** se encuentra el costo del papel, un 40 por ciento más alto que el que absorben los diarios nacionales de mayor tirada. También el deliberado rechazo de una de las más grandes agencias nacionales de noticias, que presupuestó un costo exorbitante por el servicio. No obstante esto, el diario logró desarrollar una circulación nacional a fines del mes de agosto y mantener una media de lectores que le permite financiarse y comenzar a recibir publicidad, también la estatal, que en sus comienzos no se mostró precisamente generosa.

"No creo que hagamos un gran diario - agrega Lanata. Lo que pasa es que los demás son mucho peores que nosotros y entonces parecemos mejor de lo que somos. Creo que puede convertirse en un diario importante dentro de cinco o seis años, si continuamos así. Queremos darle un carácter muy propio, que en los títulos la gente encuentre un lenguaje coloquial, cargado de ironía, humor, sin acartonamiento; un diario con imaginación.

Todos los días, a las ocho y media de la noche, durante dos horas, Tiffenberg, Lanata y Osvaldo Soriano en calidad de asesor, discuten y "pelotean" los títulos de la próxima edición. El 3 de setiembre pasado, un grupo de uniformados al clásico modo de los operativos realizados durante la dictadura, dinamitó una de las rotativas en las que se imprime **Página/12**. Sin embargo, en un gesto silencioso pero no menos transparente en su decisión ética y periodística, el diario mencionó el hecho al pie de su primera plana. La noticia destacada fue, ese día, el cierre de la campaña electoral.



## Página/12



"Entrar a un comicio, cualquiera entra... ¡la cuestión es salir!" sentenciaba, malicioso, un puntero del comité de Monserrat, a quien llamaban Lázaro. El apodo le venía de su afición por hacer votar a los muertos.

Una fea costumbre, como la de robar urnas o amedrentar a los votantes. Un vicio nacional, que comenzó mucho antes que se promulgara el voto secreto y obligatorio, que garantiza la Ley Sáenz Peña. El vicio de la violencia, claro.

En 1885, el candidato oficial era el doctor Miguel Juárez Celman, cuñado del presidente Roca. Era, como solía decirse, "el caballo del comisario". El que debía ganar.

Pero en las elecciones siempre hay otro. Y Juárez Celman tenía un adversario prestigioso: nada menos que el doctor Bernardo Irigoyen.

En ese tiempo andaba por las tierras de Catamarca, en plena campaña política. Según cuenta el doctor Juan B. Ocampo, a don Bernardo y a su comitiva los recibieron con "una verdadera lluvia de flores, que de puertas y ventanas, nos arrojaban las señoras y señoritas".

Pero no todas fueron flores, como se verá.

"...Un grupo como de cien personas, en su mayor parte a caballo, dirigidos por el jefe de policía y escoltados por un piquete de gendarmes, sable en mano, irrumpieron dando vivas al doctor Juárez Celman y muertas a Irigoyen. El jefe de policía, con sus propias manos, arrancó el estandarte del Club de Artesanos y lo hizo jirones, pisoteándolo..."

mirador

Violencia hubo siempre -filosofaba don Lázaro, al recordar muchos episodios como éste, mientras salía del comité-. ¡Elecciones eran las de antes!



### el payador y el caudillo

Pero la vida de comité no siempre fue violenta. Hubo tiempo para la conversación y para los vicios chicos, como el juego de taba, las partidas de monte, los entreveros verbales del truco. Y para la música también. No fueron pocos los payadores que concurren a esos lugares, para amenizar un asado, una celebración patria, un triunfo electoral. El mismo José Betinotti, algo anarquista, no tuvo en menos acercar su voz a esos festejos, lo mismo que el negro Gabino Ezeiza, que sostuvo una payada que duró tres noches con el payador y sainetero Nemesio Trejo, a la que asistió, como cronista, Joaquín V. González. Porque entonces el payador era una institución, lo mismo que el caudillo.

A nadie se le ocurría ser apolítico. Aunque la pertenencia, a veces, se pareciera mucho al sometimiento personal. "Soy hombre de..." se decía, agregando el nombre del caudillo de turno. Pero no siempre fue así. No siempre el payador improvisó versos de conveniencia y circunstancia. A veces nacían de una convicción profunda. Es lo que recordaba mi amigo José Barcia, al citar estos versos de José Betinotti, dedicados al caudillo Leandro N. Alem:

**Al intachable caudillo  
que bajo de su pobreza  
albergaba la grandeza  
de honradez y pundonor;  
es imposible en la historia  
que su memoria se pierda,  
si todo el pueblo le acuerda  
mérito al justo valor.**



### ¿por quién votaría gardel?

Mérito al justo valor. A la verdad histórica. A la verdad, simplemente. Algo que irrita cuando uno se acerca a los grandes mitos nacionales: a Gardel, por ejemplo. El concurrió, de muchacho, a esos comités



# elecciones eran las de antes



como melodista o simple oyente de los famosos payadores urbanos. Dicen que un día Betinotti le prestó la guitarra. No es improbable que haya asistido, a la vez, a un acto socialista, para oír a Alfredo Palacios, uno de los pocos dirigentes de ese partido, que no despreciaba al tango. Puede ser. Pero lo cierto es que desde muy joven estuve vinculado al conservadurismo, desde 1910 (tenía veinte años) cuando se acerca al Café O'Rondeman, de los hermanos Traverso. Allí recibe el apodo de El Morocho del Abasto. Los Traverso, se sabe, eran punteros conservadores. Y no es raro que Gardel haya asistido a los comités de esa divisa. Y que alguna vez, ecléctico, haya pisado un comité radical. Lo hacían todos... o casi todos. Heterodoxia artística. Lo que no se puede negar, es que nuestro cantor era complaciente con el Poder. Lo fue siempre.

En 1910 y en la década del '20 cantando para el Príncipe de Gales y en setiembre de 1930, a pocos días del golpe de Estado, al entonar las estrofas de ¡Viva la Patria!

Uno quisiera que no hubiera sido así, claro. Porque los mitos están hechos a la medida de nuestros sueños. De todos modos, nada indica con precisión por quién hubiera votado. Primero, porque era francés. Segundo, porque obtuvo documentación uruguaya. Tercero, porque cuando se votó en la Argentina, él estaba cantando en París o en Nueva York.

Hay fotos de él con Ruggerito, es cierto, cuando Avellaneda era la Chicago argentina. Pero eso no prueba nada. Tampoco la afirmación de Borges, que vio en Perón la cara de Gardel.

Son conjeturas, sueños, malentendidos de la historia.

## fin de fiesta

En su libro de memorias: **El Congreso que yo he visto**, el dibujante y taquígrafo del Congreso, Ramón Columba, registra el momento en que Hipólito Yrigoyen, ordena la libertad de un grupo de militares conjurados, desoyendo a su ministro de Guerra, el general Dellepiane. Escribe el memorialista:

—Póngase en libertad a todos los oficiales detenidos. Confío en ellos.

Pudo decir que confiaba más que en ellos, en él.

El general Uriburu, suelto, ataca el punto débil de la armadura, y con un puñado de muchachos, derrota al gigante. La confianza —esa enemiga oculta que tienen los hombres de acción— vence a los vencedores.



carlos ares

# la educación

informes de guillermo alfieri

La sublevación de los comandos en Campo de Mayo y la sanción de la Ley de Obediencia Debida por ambas cámaras parlamentarias catapultaron la ofensiva de las Fuerzas Armadas sobre el conjunto de la sociedad civil, sin que hasta el momento el gobierno haya logrado poner un límite a sus objetivos. Mientras se discuten las consecuencias de la impronta militar en la vida argentina, miles de cadetes y oficiales continúan educándose en la esfera de una pedagogía que para la mayoría de la sociedad constituye un misterio, y de la que da cuenta esta investigación. Completan la entrega un análisis de Ernesto López, un diálogo mantenido con León Rozitchner sobre el comportamiento de los sectores sociales en Semana Santa y el testimonio de ciudadanos que protagonizan diariamente el país.



xuma/eduardo farre

# militar





"En lo alto, la mirada/luchemos por la patria redimida/el arma sobre el brazo/la voz de la esperanza amanecida..." Aún hoy, algunos oficiales les hacen entonar a los cadetes del Liceo Militar General San Martín la "Marcha de la Libertad", clásico himno "gorila" compuesto en homenaje a las tropas que derrocaron al segundo gobierno constitucional de Juan Domingo Perón. Los cánticos aproximan una primera imagen del ambiente en el que se educan los adolescentes que aspiran a convertirse en futuros hombres de armas.

La educación militar, desde el Liceo hasta la Escuela Superior de Guerra, constituye una estructura que reproduce una misma imagen bélica de la realidad. Aprender es aprender a triunfar sobre el enemigo, y enemigo es todo aquello que cuestiona o desmiente la formación académica. El adiestramiento para la lucha, la educación general y técnica, la convivencia en los cuarteles y la incorporación de valores ajenos al común de la civilidad, conforman un complejo conjunto de elementos que, a lo largo de los años, graban en el perfil de un hombre el perfil de un militar.

## el refugio de la virtud

Las primeras reformas sustanciales en el carácter de la instrucción militar se produjeron durante el segundo gobierno del general Julio A. Roca. La modernización del ejército chileno y el problema de límites planteado, obligó a una reestructuración de los cuadros. En 1901 la Ley Riccheri (por Pablo Riccheri, entonces ministro de Guerra) estableció el Servicio Militar Obligatorio y el ingreso de la masa de soldados promovió la reorganización de los mandos. Siete años más tarde se fundaba la Escuela de Clases, que en 1916 pasó a transformarse en Escuela de Suboficiales. El nuevo reglamento aseguraba que "sólo los graduados en el Colegio Militar podrán merecer grados regulares". La limitación garantizaba la homogeneidad de los antecedentes familiares y educativos que desde entonces tendrían los miembros del cuerpo de oficiales.

Uno de los núcleos ideológicos que marcaron la formación del ejército a principios de siglo estuvo determinado por la influencia de los oficiales alemanes que instruyeron a sus pares argentinos antes y después de la Primera Guerra Mundial. La rigidez del espíritu imperial alemán confluyó en estas tierras con un nacionalismo patriótico

que vio en el acceso de las masas inmigratorias a la política una seria amenaza, y con una moral católica impregnada del nacionalismo conservador del Centenario. El ejército adquirió un carácter de casta elegida que lo condujo a replegarse sobre sí mismo como una verdadera elite y muy pronto, vestida con uniformes diseñados en Alemania y gatillando máuseres del mismo origen, se vería a la soldadesca complicada en la Semana Trágica y en la Patagonia Rebelde.

A partir de 1920 la institución atraviesa un período que incrementa la autoconfianza en su poderío: se duplica el número de oficiales, aumentan las responsabilidades administrativas mientras crecen las fuerzas hasta triplicar los niveles iniciales, se ponen en marcha fábricas y arsenales bajo control militar, se organizan cursos en la Escuela Superior de Guerra para los oficiales que alcanzan el grado de capitán.

Si el espíritu oligárquico de principios de siglo había modelado en el ejército una autoimagen mesiánica, el crecimiento de la institución y el ejercicio del poder político la consolidaría. Muy pronto se acercaron a los claustros militares voces ultramontanas que, desde la civilidad, sellaron pactos aportando en los distintos niveles docentes nuevos argumentos destinados a fortificar una educación de por sí autoritaria. Entre ellos el ideólogo de la ultraderecha católica Jordán Bruno Genta, quien el 23 de junio de 1943, dicta una conferencia en el Círculo Militar en la que sentencia: "la Nación es una realidad militar... La virtud se ha refugiado en los cuarteles". En esa oportunidad sumó también sus argumentos filosóficos: "La libertad es un estado de disciplina... el cumplimiento del deber, no la libertad liberal y revolucionaria, principio de muerte y degeneración que permite dudar de todo, de Dios, de la Patria, del Estado y de la Familia". Diecinueve años después, Genta redactó a pedido de la Fuerza Aérea un manual de guerra contrarrevolucionaria. En él habla de la violación del "orden natural" por el liberalismo -al que califica de introductor del bolchevismo- y proclama la necesidad de una educación "cristocéntrica, patriótica y jerárquica que facilite una dictadura militar". Sin enmascaramientos pseudodemocráticos Genta afirma que el gobierno militar es imprescindible para salvar al país del sufragio universal, motivo de "una elección inorgánica, niveladora y anónima que deriva en una verdadera prostitución universal".

Las consecuencias de su credo dictatorial se rastrean sin esfuerzo entre los oficiales del ejército. En una entrevista concedida a Rouquié, el general Luciano Benjamín Menéndez decía en 1969: "Hasta 1912 gobernaban las minorías ilustradas. El gobierno de los mejores y los más aptos permitió que el país creciera y se modernizara. La Ley Sáenz Peña, al garantizar el sufragio universal, dio paso a la demagogia en la vida política argentina y desembocó en gobiernos ineficientes".

## la importancia de estudiar inglés

La Revista de Informaciones número 276, de marzo-abril de 1948, recoge las palabras del director de cursos de la Escuela Superior de Guerra, quien advierte la importancia de estudiar inglés "porque todo o casi todo lo que puede interesarnos profesionalmente lo vamos a encontrar en las fuerzas armadas de los Estados Unidos". Tanto las corrientes liberales como las nacionalistas irán consustanciándose con la defensa del mundo "occidental" y, amalgamadas, años más tarde confluirán en la

## el humanismo en botas

A la Escuela de Guerra ingresan los oficiales con grado de capitán. El militar estudia materias específicas que hacen a la táctica y a la estrategia de la guerra moderna. En el programa hay materias denominadas "cooperantes", a saber: "Historia Argentina (algo más de tres horas semanales); Derecho Constitucional, Economía Política, Relaciones Internacionales. Entre todas no suman un 35% del total de horas que se destina al curso.

En la bibliografía se recomienda: **El Orden Natural**, de Carlos Sacheri; **Hombre y comunidad a través de la historia**, de Edgardo Fernández Zárate; **Antimodelo**, de Roberto Pincemil; **El Estado y el bien común** (revista "Verbo", marzo de 1978); dos libros del coronel Pierre Château-Jovert: **Manifiesto político social y Doctrina de acción contrarrevolucionaria**. La revista "Verbo" difunde las ideas de monseñor Raymond Lefebvre y Château-Jovert es el ideólogo de la Organización del Ejército Secreto (OAS), el grupo parapolicial francés que intentó asesinar a Charles de Gaulle.



Doctrina de la Seguridad Nacional.

La lucha contrarrevolucionaria comenzó a ocupar un lugar preferencial en la formación de oficiales. Hacia 1958 el número de artículos dedicados a la "guerra revolucionaria" en las revistas militares comenzó a aumentar sensiblemente. En la Revista Militar se pasa de un artículo por número a seis notas en marzo de 1962. De los sesenta artículos de la Revista de la Escuela Superior de Guerra en el período 1958-1962, la tercera parte está dedicada a la "lucha antisubversiva".

El 2 de octubre de 1961 se inauguró en

Buenos Aires un curso interamericano de guerra contrarrevolucionaria en la Escuela Superior de Guerra. Al acto asistieron el presidente Arturo Frondizi y el cardenal Antonio Caggiano. Como instructores participaron oficiales franceses ligados a la OAS (Organización del Ejército Secreto), grupo de ultraderecha que operaba en Francia a principios de los '60. En el cuerpo doctrinario del ejército la lucha anticomunista pasó a ser un eje, y la formación liberal de los institutos militares fue desplazada hacia un antiliberalismo que intuía, en la democracia, la puerta abierta capaz de

conducir al "comunismo". La influencia norteamericana contribuiría también a desdibujar el nacionalismo. La mitad del monto total de la asistencia militar de Estados Unidos a la Argentina se inyectó entre 1962 y 1966, período en el que se suceden dos golpes celebrados por las fuerzas armadas norteamericanas.

El capitán Ernesto Facundo Urien egresó como subteniente del Colegio Militar en 1971 y fue dado de baja en 1981 por negarse a avalar la represión genocida. Según Urien, desde hace décadas "la ideología del ejército se consolida con los estímulos permanentes que envía el Pentágono norteamericano. El contacto es regular a través de la Junta Interamericana de Defensa — que obligatoriamente preside un oficial de Estados Unidos —, allí se diseña el perfil de defensa de todo el continente contra "la agresión comunista".

## profesor en la reserva

Isidoro Ruiz Moreno enseña Historia Argentina en la Escuela Superior de Guerra desde 1966. Estas son algunas de sus opiniones.

### votan a la ucedé

"La actuación de Rosas fue deleznable, fue un gran enemigo del país. Esta posición me trajo problemas desde mi ingreso en 1966 hasta la época de Isabelita, más o menos. Los oficiales del ejército eran más cercanos a la ultraderecha sin ser totalitarios del todo, pero tenían esa mística de salvadores de la patria. Ahora, en cambio, son mucho más abiertos a las inquietudes intelectuales. Políticamente, en su gran mayoría, votan a la Ucedé. Les guste o no Alsogaray prefieren un partido liberal".

### la custodia moral

"Los militares son, en alguna medida, la reserva moral. Si nos ataca alguien todos miramos a los militares. De producirse un desborde social, como ha ocurrido en Brasil con saqueos de tiendas y comestibles, se pediría al ejército que intervenga. Fijese usted que Yrigoyen, cuando la famosa Semana Trágica, inventó el cargo de Gobernador Militar y lo nombró al general Dellepiane porque la policía estaba sobrepasada e Yrigoyen era un radical. Los militares son una reserva, pero no la única. Yo, como civil, abogado y profesor universitario le niego la exclusividad de la reserva moral a los militares".

### perón

"Perón me parece un inmoral, un cobarde, un sensual del poder y del dinero, un demagogo, un corruptor... Estimuló el odio de clases, un defecto gravísimo, de los peores que le encuentro: dividir a la sociedad entre los de arriba y los de abajo. En ese sentido Perón e Yrigoyen halagaron al pueblo contra los que tenían algo".

### el alumno aldo rico

"He tenido como alumno a Aldo Rico, le tomé pruebas escritas que fueron muy buenas y no me reveló en ningún momento que fuera profundamente nacionalista. A mi entender no tiene mucho que ver con otro militar famoso en estos tiempos: el coronel Seineldín. Este sí podría estar más en la parte política y Rico en la militar. Puede que comulguen ideas con muchos de sus camaradas pero con otros no. Hay sí una hermandad de sangre por la cuestión Malvinas, hay camaradería pero no creo que los una la ideología".

### seineldín casi se muere

"Aun sabiendo que yo soy liberal Seineldín me tiene mucho aprecio y ha venido a casa a visitarme hace unos meses, antes de volver a Panamá. Es un hombre muy cariñoso, muy afectuoso. Quizás ideológicamente si sea antiliberal. Una vez me explicó un proyecto político —sobre cómo debía ser el Estado— y yo, medio en broma y medio porque no lo entendí, le dije: 'Seineldín, usted es tan liberal como yo'. Casi se muere".

### juvenilia uniformada

Durante el primer gobierno de Perón el ejército asistió a un cambio en la condición social de los oficiales hasta entonces reclutados. Por primera vez las puertas de los liceos se abrieron para los hijos de las clases medias y populares, lo que generó la paradoja de que mientras los incorporados en la "Década Infame" arribaban a los más altos grados, los recién ingresados democratizaban la composición de los cuadros. Un oficial, que por esos años y según cuenta Rouquié, se encargaba de entrevistar a los aspirantes y sus familias, no ocultaba su sorpresa al tener que visitar hogares modestos. La investigación, disfrazada de encuesta, es, tradicionalmente, el primer paso de la depuración constante que el ejército hace en sus filas.

Con el de Buenos Aires, son cinco los liceos militares en todo el país. Los otros cuatro se asientan en Córdoba, Santa Fe, Mendoza y Tucumán. Todos tienen en común los programas y el régimen interno, obviamente severo, pero hoy, sólo en los liceos de provincia sobrevive el antiguo prestigio que la educación militar entregaba al estudiante y su familia. Los porteños de las clases altas buscan el prestigio en los más selectos colegios ingleses, que aseguran una minuciosa discriminación entre los aspirantes. En los listados de ingreso a los liceos militares en la última década, merman notoriamente los apellidos vinculados a las familias "tradicionales" al tiempo que se incrementan en las instituciones que reproducen programas británicos.



Al liceo se incorporan por año, un promedio de 250 adolescentes, quienes abonan una cuota mensual que ronda los doscientos australes. Pupilos desde el domingo a la noche hasta el viernes por la tarde, durante los cinco años del período, las mañanas tienen la impronta civil de cualquier colegio secundario, las mismas materias y horas de clase del bachillerato común. Para muchos cadetes esas horas resultan un refugio a los gritos, las órdenes, arbitrariedades y amenazas que se pondrán en movimiento por la tarde, cuando suene la trompeta de la instrucción militar. Aquí la educación la imparten oficiales destinados por el comando: teniente, teniente primero y capitán en cada compañía; el mayor es jefe de cuerpo y el director es un teniente coronel o un coronel.

En cinco años el adolescente aprende a reconocer los grados de sus superiores, a no espantarse con el tronar de las armas, a jugar situaciones de guerra donde debe "matar o morir", a tratar de no ser arresta-

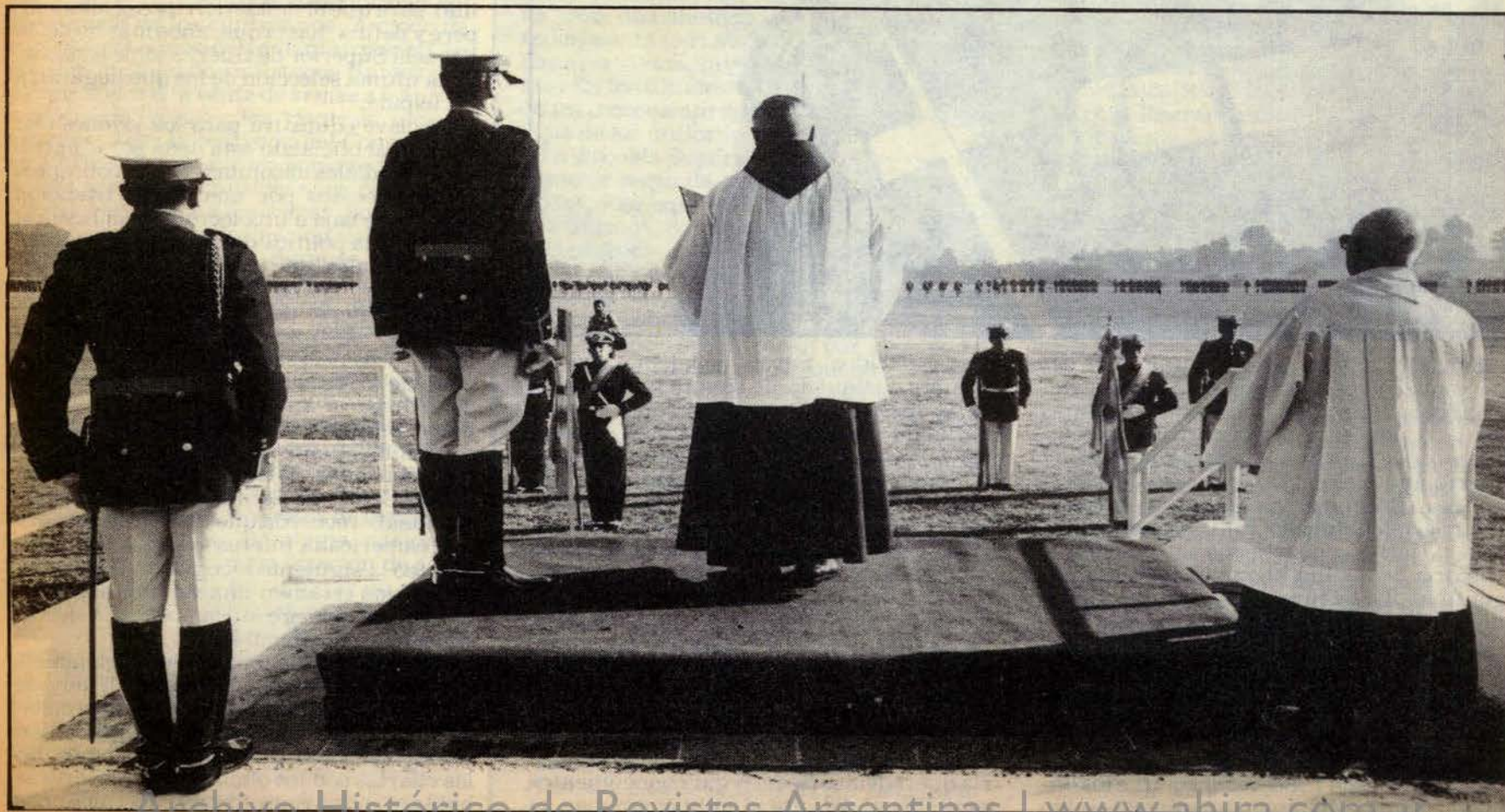
do y, en consecuencia, privado de la salida el fin de semana; también a robar las ropas o elementos provistos que pierda durante el año para que no se lo carguen en su cuenta. Según el general (R) Ernesto López Meyer, titular del Centro de Militares para la Democracia (CEMIDA), "el Liceo no debiera depender de la jerarquía militar sino del Ministerio de Educación. Si se le quiere adosar alguna formación previa al ingreso en el Colegio Militar, que algún oficial retirado dicte cursos complementarios, pero no más que eso".

A la mayoría de los adolescentes les bastan estos cinco años para decidirse a defraudar las expectativas familiares. Sólo el diez por ciento resuelve continuar en el Colegio, institución que ya sí los coloca en la sociedad con un sello indeleble. Desde su fundación en 1870 ha sido éste el organismo que, modelando su carácter de regulación cerrada, ha contribuido a un perfil monolítico del oficial de ejército.

Los candidatos a ingresar al Colegio sue-

len ser eliminados, entre otras cosas, por "razones de moralidad". En la actualidad se denomina con el código SFI -situación familiar irregular- a quien debe ser borrado de las listas del Colegio. Una "situación irregular" es la que padecen los hijos de parejas consideradas ilegítimas, quienes integran familias que se perciben "desunidas" y, aunque no se lo suela reconocer, los que no satisfacen cierto nivel socioeconómico. Luego de la investigación de rigor llegan los exámenes físicos y las pruebas intelectuales, donde se miden cuerpos y conocimientos de acuerdo con los "valores" propios del ejército. El carácter estricto de esta selección que apunta a preservar la homogeneidad social e ideológica de la fuerza es algo que empieza a preocupar: la última camada de ingresantes sólo cubrió el 75% de las vacantes disponibles.

Uno de los primeros mitos que se desploman al investigar la estructura del Colegio Militar es el de su formación académica. Los programas han ido incorporando dis-







ciplinas de cultura general o técnica en detrimento del espacio que ocupaban materias estrictamente militares: táctica, estrategia, conducción y práctica del mando, entre otras. En 1944, el plan de estudios de cuarto año incluía, como novedades, Geopolítica, Economía, Sociología y Derecho Internacional Público. En 1963 los programas de tercer y cuarto año introducían la Historia de las Instituciones Políticas Argentinas. La lectura de los textos y libros utilizados confirma que en el Colegio Militar se continúa estudiando la versión liberal de la historia en un nivel intermedio entre el secundario y la Universidad. El abogado Isidoro Ruiz Moreno, docente de la Universidad de Buenos Aires y profesor de Historia Argentina en la Escuela Superior de Guerra desde 1966, reconoce que los oficiales "llegan con muchas carencias, salvo

casos aislados. Saben lo mismo que un hombre cualquiera de treinta y cinco años en la Argentina: tienen un conocimiento mínimo". "Sin duda -dice López Meyer- las falencias del Colegio Militar deben corregirse, pero hay otro aspecto fundamental: el joven subteniente egresa a los 23 años y no retoma contacto con el medio civil. Si estudia algo será para capacitarse en funciones específicas: comando, paracaidismo. La Escuela Superior de Guerra -donde no ingresan todos- prepara auxiliares para el Estado Mayor y las grandes unidades de combate, pero el oficial no se acerca a ningún conocimiento humanístico. Esto, en los ejércitos modernos, es inadmisibles. El que llega a cierta jerarquía tiene que cumplir con una carrera universitaria que, además de entregar conocimientos específicos, permite al militar ampliar su

inserción social. En el ejército de Alemania Occidental, por caso, esta es una condición indispensable".

Hacia los años '60 las funciones extramilitares del ejército estimularon a muchos oficiales a seguir carreras en la Universidad del Salvador. Recién en 1967, el reglamento interno de la Junta de Calificaciones -el "filtro" para ascender a los más altos grados de la institución- admitió a aquellos que tenían nivel universitario y los bonificó con puntos a favor. Hasta entonces se desconfiaba de ellos por el típico prejuicio de casta: el afuera contamina.

### la cultura de los dormitorios

Distintos oficiales consultados en la elaboración de este informe coincidieron en separar lo que llaman educación "formal o sistemática" de la "informal o asistemática". La primera coincide con la instrucción que se recibe en las clases y de acuerdo con los programas establecidos. La segunda es la que incorpora y afirma los "valores". Las dos influyen sobre el cadete del Colegio Militar para que el molde del cuartel los atempera y defina, hasta que, años más tarde, la Escuela Superior de Guerra tome a su cargo la última selección de los que llegarán a la cuspide.

La clave educativa para los jóvenes que aspiran al oficialato está dada por la entrega de verdades absolutas. Desde conceptos preestablecidos por una férrea tradición docente se baja a una lectura de la historia y de la vida política donde los distintos actores sociales son tajantemente divididos en buenos y malos. Se aplica en las aulas el mismo criterio de la instrucción militar práctica: siempre hay un enemigo, el "otro", y es necesario eliminarlo. Un principio básico de la instrucción es el de aprender a disparar antes de que lo haga el otro. Estos reflejos condicionados se inoculan en el combatiente sin que luego haya control sobre ellos. El capitán Tibiletti -miembro del Centro de Estudios para el Proyecto Nacional- recuerda que una investigadora norteamericana interesada en la cuestión, planteó la siguiente incógnita: ¿Cómo puede ser que estudien una versión liberal de la historia y luego surjan oficiales que se consideran nacionalistas?

"Sucede que la formación asistemática tiene su peso -señala Tibiletti-. Fuera de las aulas y de los campos de entrenamiento, en la vida cotidiana del Colegio, tallan consignas como 'Dios, Patria y Hogar'. En las charlas con los oficiales instructores se habla mal de los profesores 'liberales'. Los



capellanes cumplen un rol fundamental en la formación militar: en sus capillas, confesando, o de noche, en los dormitorios, los curas instruyen y delinean a los que luego serán los 'punteros' nacionalistas". Es en esa educación informal donde los cadetes encuentran el sentido de estar en un ejército que ha contenido entre sus filas a "los gloriosos parteros de la historia", tal como lo señaló el actual jefe del Estado Mayor de la Fuerza, José Segundo Dante Caridi el 29 de mayo pasado. Para esta cultura de dormitorios, el "país en serio" lo hicieron "ellos" y después vinieron los civiles a corromperlo. La Revolución de Mayo se transforma allí en el primer golpe de Estado, con Cornelio Saavedra ligado a la Iglesia y Mariano Moreno satanizado por "izquierdista". El ejército es la "reserva moral", "custodios del honor", "hombres de vigilia permanente".

El capitán Tibiletti recuerda que los militares juran "subordinación y valor para defender a la Patria hasta perder la vida" y señala que ese compromiso contribuye a generar un sentimiento de superioridad sobre el resto de los ciudadanos. A modo de ejemplo cita el caso del teniente coronel Oliver North, acusado en Estados Unidos por su relación con la venta de armas a Irán y el traspaso de fondos a los "contras" nicaragüenses. Ante la comisión del Congreso —dice Tibiletti— insistió en ponerse fuera de la Ley porque se considera un patriota y juzga como tontos a los demás. Son desviaciones propias de la formación militar. Si le piden que dé la vida, después hay que aguantarse que se lo crea. Por eso es necesario balancear su capacidad intelectual, que conozca sus derechos y obligaciones".

Actualmente un grupo de oficiales retirados relacionados con la Escuela de Guerra y en contacto con el Estado Mayor de la Fuerza trabaja sobre la reformulación del plan de estudios que, aducen, debiera contemplar dos aspectos: elaboración y ejecución de una política militar que incluya una Ley de Defensa, hipótesis de conflicto, concepción de una estrategia nacional, reordenamiento y reorganización de cada fuerza, capacitación para lograr un ejército acorde con las posibilidades del país, y por otra parte, el control del contenido de las materias humanísticas en el Colegio y en la Escuela Superior por parte de una comisión parlamentaria, además de concurso abierto de profesores para ocupar las cátedras.

Sus responsables —quienes prefirieron mantener su identidad en reserva para evi-

tar sanciones— señalaron a **Crisis** que "no puede ser que sigan, en la mayoría de los casos, hombres de la época de Onganía, Lanusse y el 'Proceso', ya que son civiles y militares autoritarios, con una concepción elitista de la historia argentina, que persisten en el argumento de que los hombres armados son la reserva moral del país. Esta gente contribuye al aislamiento del oficial y lo masifica en un sistema cerrado de ideas. Los profesores se detienen en el conflicto Este-Oeste y no explican el Norte-Sur ni aun después de Malvinas". También el CEMIDA presentó al Congreso Pedagógico una propuesta para que se integre una co-

mision con representantes del Ministerio de Defensa y con parlamentarios, que replantee la carrera militar con el objetivo de lograr una mayor vinculación entre uniformados y sociedad civil. No obtuvieron, desde el año pasado, respuesta alguna.

Tras algunas referencias vagas de las autoridades oficiales en los comienzos de la gestión democrática, el tema de la educación militar no ha sido retomado, no forma parte del debate público ni se encuentra contemplado en la transitada reformulación de la Ley de Defensa. Una omisión que empieza a ser ominosa.

## orden cerrado

Por el Colegio Militar, fundado durante la presidencia de Sarmiento, deben pasar todos los futuros oficiales, a quienes se les exige el secundario completo. En el primer año, de acuerdo con su rendimiento, capacidad o antecedentes militares en la familia, son distribuidos en el arma que los acompañará toda su vida: infantería, caballería, artillería, ingenieros o comunicaciones. En los últimos tiempos se ha registrado un incremento de ingresantes entre los hijos de los uniformados.

La Escuela Superior de Guerra —vigente desde la segunda presidencia de Julio A. Roca— o su equivalente, la Escuela Superior Técnica, conforma un nivel de formación mayor y no obligatoria. Su rol en el esquema educativo del Ejército es fundamental: los capitanes que quieren acceder a los grados de oficiales superiores —de coronel hacia arriba— deben pasar por alguna de las escuelas. Mientras la Escuela de Guerra habilita oficiales para el Estado Mayor, la Superior Técnica prepara ingenieros militares que se instruyen en diversas disciplinas como la mecánica, la química u otras vinculadas con el quehacer bélico.

Completan esta estructura dos organismos: los liceos militares y las escuelas de armas. Los primeros son colegios secundarios militarizados. Los egresados que no continúan en el Liceo son formalmente reconocidos como subtenientes de reserva. La carencia de medios ha impedido últimamente completar la formación de reservistas con programas de adiestramiento para que alcancen el grado de capitán o mayor. Hoy hay un inoperante exceso de subtenientes que desvirtúa el sistema.

Las escuelas de arma (una por cada rama

de las que rigen en el Colegio, más una de Inteligencia) tienen el objetivo de familiarizar, entrenar o perfeccionar a los oficiales en el uso de nuevos equipos y de formarlos en especialidades. Dos de ellas han alcanzado cierta fama en épocas recientes: comandos y paracaidistas. La primera funciona en la Escuela de Infantería que fue tomada en Semana Santa por el ex teniente coronel Aldo Rico. La segunda está incluida en el Regimiento de Infantería Aero-transportada 14, de Córdoba. En todas ellas se dictan cursos que no exceden el año de duración.

Tres rasgos definen al esquema educativo de Ejército como cerrado frente a la sociedad civil. El primero es obvio: las escuelas de armas son estrictamente profesionales. En segundo término hay que consignar el fracaso del programa de reservistas cuya vigencia hubiera significado, al menos, un modesto canal de intercambio. El tercer punto es fundamental: tanto los programas como la designación de profesores del Colegio Militar y de las Escuelas Superiores se realizan dentro de las fronteras de los institutos castrenses. Planes de estudio y docentes se someten, en última instancia, a la Dirección de Institutos Militares.

Cuentan viejos oficiales retirados que cuando ellos eran cadetes o alumnos de alguna de las Escuelas, el número de profesores civiles era notoriamente superior al de profesores militares. En la actualidad los docentes civiles se han reducido casi hasta su desaparición. La mayoría son oficiales retirados e incluso hay algunos en actividad.

ernesto lópez



## alguien nos mete el perro

**"Las jerarquías se tienen que respetar".** Tiene 21 años, es cadete del Colegio Militar.

—Para mí, Semana Santa no fue una crisis tan grave como se quiso hacer entender a la gente. Hubo una demostración de algo, pero en ningún momento se quiso dar un golpe de Estado.

—**¿Cuál es el papel que a tu modo de ver, tienen que cumplir las Fuerzas Armadas?**

—El que dicta la Constitución.

—**¿Y lo cumplen?**

—Si nos dejan, sí.

—**¿Quién o quiénes no los dejan?**

—Existe una fuerte campaña contra las Fuerzas Armadas ejercida por la izquierda desde el gobierno.

—**¿Y con qué fin?**

—Para destruir a las Fuerzas Armadas. Mientras ellas existan la izquierda no va a poder ocupar el gobierno ni tomar el poder.

—**¿No decías que la izquierda está en el gobierno?**

—No totalmente. Lo primero que destruye la izquierda para acceder al poder, en todo el mundo, son las jerarquías. Mientras existan las jerarquías, la izquierda no podrá tomar el poder en ninguna parte.

—**¿Y cuáles son esas jerarquías?**

—Las eclesiásticas, las militares...

—**¿De qué forma, supones, la izquierda quiere destruir la jerarquía militar?**

—Al intentar democratizarlas. Las Fuerzas Armadas son, ante todo, una institución piramidal, y por eso las jerarquías se tienen que respetar.

—**¿Qué pensás sobre la prisión a los ex comandantes?**

—Los comandantes tenían sus obligaciones y responsabilidades. Por algo son comandantes. Ellos fueron responsables de todas las órdenes que dieron, y no los de abajo.

—**Entonces estás de acuerdo con la Ley de Obediencia Debida.**

—Creo que esa ley sirve para salir del paso. Hay que esperar ahora a ver qué pasa. Yo pienso que no se tendría que haber juzgado a ningún militar, porque cumplieron con su deber.

—**La opinión pública piensa que ahora las FFAA presionan al gobierno para una amnistía.**

—Una amnistía es para quien cometió un crimen, y aquí no se cometió ninguno.



—**Es obvio que sí.**

—A mí no me consta.

—**¿Los militares tienen que seguir estudiando en colegios especiales o creés que podrían hacerlo en las universidades nacionales?**

—La educación nuestra es completamente diferente a la de un civil, así que tiene que darse en colegios militares. Nos educan para defender a la patria hasta sus últimas consecuencias, ya sea muriendo o matando.

**"Deberían aprender a ser gente".** Tiene 45 años, es tripulante de Aerolíneas.

—Un militar pertenece a una clase, a una corriente histórica. Desde la colonia ocuparon un lugar de privilegio para someter a los indígenas primero, después a los criollos, a los de abajo en general para que los de arriba mantuvieran el poder. Francamente, no creo que exista un sistema educativo capaz de cambiar la mentalidad de un militar. Y si lo hay, tampoco creo que los militares lo acepten.

—**Entonces, como civiles estamos condenados al sometimiento militar.**

—Pienso que se hizo algo cuando los civiles salimos a mostrarnos en Semana Santa. Fue lo más positivo y lo único que podíamos hacer: salir a gritar, a expresar la bronca. Ahora, esos tipos saben que va a tener que pasar mucho tiempo antes de mandarse una locura, ¿no? La mayoría de los que fuimos a la plaza no queríamos para nada una amnistía. De todas maneras, se evitó el golpe. Hay muy pocos militares con conciencia democrática. Si uno se pregunta en qué deberían ocuparse actualmente los militares —al menos yo me lo pregunto—

la respuesta es muy difícil. Por el momento, deberían aprender a ser gente. Están cubiertos por una patina que los hace verse a sí mismos como una casta. Yo ni siquiera los considero seres humanos porque han perdido el contacto con el resto de los mortales.

—**¿Cómo deberían aprender?**

—Mirá, sucede que a esta altura de mi vida yo me cuestiono sobre el sentido de todo el sistema educativo. Desde el jardín de infantes se nos enseña a someternos al sistema. Todavía hoy se les dice a los chicos que América era una tierra apta para ser conquistada, colonizada y civilizada porque los indios eran salvajes, seres inferiores. Por eso me digo, ¿cómo se puede tomar la educación de los militares aparte de este contexto? A mí me parece que lo único que nos inculcan como civiles es a obedecer, y a los militares a mandar. Por eso no podemos meternos en la educación militar, primero porque están cerrados, segundo porque lo importante es que revisemos la nuestra y cuestionemos todo, muy a fondo.

**"Un arma hace demasiado poderoso a un hombre".** Tiene 72 años, es jubilado.

—Los militares mandaron siempre. Aquí existe la costumbre de que la cosa esté mal y siga siempre igual. Cuando hay un gobierno civil, le cae todo encima: huelgas, paros, hasta las inundaciones... Como una maldición. Creo que hay que tener paciencia, ayudarnos, unirnos todos como una familia bien hecha.

—**¿Los militares tienen que formar parte de esa familia?**

—Claro, son argentinos, ¿no?

—**¿Qué papel tendrían en esa familia**





crisina fraire

#### las Fuerzas Armadas?

—Bueno, yo diría que el del hijo más chico, el que menos sabe y al que hay que enseñarle todo: a respetar a los abuelos, a los padres, a los hermanos, los maestros.

—**¿Y usted cree que ellos aceptarían ser "el más chico"?**

—Depende de los padres. Cuando los hijos no aceptan las cosas, hay que hacérselas entender.

—**¿Y pueden aprender quienes ya tuvieron el poder?**

—Ah, lo tuvieron pero ya no. Ellos saben que perdieron. ¿O se cree que son tontos? Lo de Semana Santa fue un ensayo, y hubo que salir a decirles "por acá no", "con esto no se juega", igualito que a los chicos.

—**¿Qué opina de la Obediencia Debida?**

—Que está muy mal para todos. Confunde a uno. Yo no lo hubiera hecho así. Pero, claro, hay que ver, de afuera es todo fácil. Alfonsín es un buen hombre y tiene carácter. Por eso la Ley desorienta.

—**En esa familia que me cuenta, ¿cómo lo hubiera hecho usted?**

—¿No estaba la Plaza llena? Yo los hubiera castigado, pasado a retiro, les hubiera tocado el bolsillo, que siempre duele. Si es cierto que hay militares respetuosos, habría buscado a los que me obedecieran. Sino volvemos a los tiempos de los guerrilleros, que no respetaban a la ley. Y no se puede ir contra las leyes. Los militares dicen siempre lo mismo cuando toman el poder: que es para respetar la Constitución. Después los civiles salen con el mismo cantito. A lo mejor hay dos constituciones, o alguien nos mete el perro.

—**¿Y para usted, quién mete el perro?**

—Los militares, aunque algunos civiles no se quedan atrás. Yo creo que si la política, el poder, no fuera un negocio, habría políticos en serio. ¿Cuánto ganan los militares? ¿Cuánto gana un diputado que se jubila enseguida, eh? Yo trabajé cincuenta

años y me muero de hambre. Uno manda al hijo al servicio militar, y se lo usan de sirviente. ¿Eso es aprender a hacer patria? ¿Cómo íbamos a ganarles a los ingleses? Aquí hay que empezar todo de cero, la única solución es esa. Parece que los militares se encapricharon desde un principio en llevar la contra a los civiles si decían blanco, hacían negro, y así los golpes y toda la historia. Un arma hace demasiado poderoso a un hombre. Y mientras no se tome conciencia de eso, no va a haber cambios.

**"Los oficiales son unos príncipes".**  
Tiene 32 años, es vendedor ambulante.

—Mirá, yo tengo mis propios sentimientos. No me la vende nadie porque la vida me enseñó a no ser gil. Vos me decías que sos periodista ¿y cómo sé que no sos cana? Yo digo que los militares son necesarios porque si no todo es un quilombo. A la gente no la podés dejar sola, que haga lo que quiera... Los milicos son necesarios.

—**¿Para qué?**

—Para mandar. Si ellos no estuviesen aquí, ya seríamos ingleses. Está bien que nos ganaron, pero si no fuera porque teníamos ejército, aviones, que sé yo, ya se hubieran quedado con todo.

—**Pero perdimos la guerra. ¿Vos querías esa guerra?**

—No, yo no. Pero a mí no me preguntan si quiero la guerra, si quiero morirme de hambre. Yo no entiendo de esas cosas. Lo único que sé es que si no laburás, tenés que robar, y si robás vas en cana.

—**Si te hubieran preguntado sobre la guerra ¿qué hubieras elegido?**

—Qué sé yo. Las Malvinas son argentinas ¿no? Y esos ingleses son unos hijos de

puta, con perdón de la palabra.

—**Entonces la guerra estuvo bien.**

—Mirá, a mí me parece que fue como el Mundial, pero al revés. Primero todo el mundo quería la guerra, y después que perdimos empezamos a llorar. Como con Bilardo, pero al revés. ¿Y si ganábamos, eh? Seríamos como campeones.

—**¿Y por qué perdimos la guerra, por mala suerte?**

—Bueno, es un poco diferente. Perdimos porque no teníamos con qué. Los militares saben mandar. De ahí a que salgan a pelear es otra cosa. Mandaron a los chicos que no sabían nada. ¿Qué te enseñan en la colimba? Boludeces... a ser más vivo que el otro, porque si no te embroman de lo lindo y andá a cantarle a Gardel.

—**¿Qué hacen los militares todo el día?**

—Ahora que no hay guerra, yo qué sé, cuidan los aviones, que no nos ataquen, y todo eso. Ahora, la cosa cambia cuando son presidentes. Nos hacen ir derechito, porque saben mandar, y a la gente hay que estarle encima para que no se desbande.

—**¿Y qué hicieron cuando fueron presidentes?**

—Mirá, siempre mandaron ellos y nunca decíamos nada. Ahora todo el mundo se llena la boca, pero cuando los militares chaplan la manija nadie abre la boca. Ahora que no hay mano dura, criticamos todo.

—**Pero vos tenías miedo de hablar al principio. ¿Desconfías todavía?**

—Y claro, ¿vos me ves cara de gil? Si se me escapa la lengua y mañana hay un golpe, quedo escrachado. La política es para los que saben, y yo no me meto en nada porque no sé nada. Aquí siempre mandaron los militares. Mirá lo que pasó en Semana Santa, primero mucho blablá, que los metían en cana, y ahora resulta que están todos afuera. Es todo un arreglo...

—**Entonces, para vos mandan los militares.**

—Es la misma cosa. Acá te venden lo que sea. Yo vendo esto porque hoy se usa, y mañana vendo lo que la gente quiere que les venda.

—**Pero la gente eligió un gobierno civil.**

—Es igual. Aquí manda el que tiene guita. Y si no mirala a la Isabelita. Con Perón fue igual: daba cosas porque tenía guita, y después ya no pudo dar nada. Los militares metieron la plata dulce, y todo el mundo contento. Nadie decía nada de los desaparecidos y esas cosas.

—**¿Vos hiciste la conscripción?**

—Claro ¿con la suerte que tengo me iba a salvar?

—**¿Y qué te pareció?**

—Que perdía el tiempo, eso. Fue lindo por los amigos que uno hace. Pero los suboficiales te revientan.

—**¿Y los oficiales, cómo son?**

—Unos príncipes son. Hacen como que no se meten en nada, pero guay si te pescan en algo. A unos colimbas los agarraron haciendo fiaca en el casino de oficiales, y sabés, por poco los hacen tirar la toalla. El que hace algo, lo tiene que hacer bien porque si no es hombre muerto.

testimonios recogidos por  
victoria azurduy  
y marcos cezer





diálogo con  
león  
rozitchner

Las



carlos maría dominguez

**—Los hechos de Semana Santa pusieron de relieve el protagonismo político de las masas, y también una serie de problemas vinculados con la manipulación de la voluntad popular. Entiendo que la significación de los acontecimientos va a ocupar a intelectuales y teóricos de la política durante mucho tiempo.**

—En esos días vimos aparecer tres colectivos en acción, tres masas que mostraron la efervescencia de una sociedad en crisis, donde los movimientos colectivos son permanentemente solicitados y enfrentados: la religiosa, la militar y la política. Cada una de ellas trató que predominara, sobre la sociedad, la suya. La primera masa fue la religiosa, con el Jefe Supremo universal, el mismísimo Papa al frente. La Iglesia se jugó el resto para hacer que el “corte” social pasara por la adhesión e identificación religiosa y predominara sobre cualquier otra. La gente salió a la calle, los mediadores y organizadores —que en su mayoría sostuvieron la dictadura y el genocidio— imploraron por amor de Dios que los argentinos nos reconciliáramos, que olvidáramos las diferencias y los hechos. Para salvarse a sí mismos del desprestigio so-

Frente a una situación crucial de nuestra historia ¿qué aportó cada colectivo para poner en evidencia la verdad social que se debatía en la encrucijada? El mayor interrogante gira alrededor de lo que pasó ese día y cómo, retrospectivamente, podemos leer el sentido de la política, desde que el poder militar abandona el gobierno luego del fracaso de la guerra de las Malvinas, la única guerra que hubo y cuya derrota no mencionan. Porque lo que ellos tratan de reivindicar como “guerra sucia” que los llena de orgullo, no fue una guerra sino una “cacería” interna que acudió al terrorismo de Estado: clandestino y sin riesgo. Cuando supuestamente se propusieron “salvar” la soberanía nacional, simbólicamente depositada en las Malvinas, justamente allí pierden la guerra. Pero estaban condenados a perderla, porque habían querido transformar a un símbolo de soberanía —las islas— en la soberanía misma. La soberanía la habíamos perdido antes, cuando impusieron el terror sobre los cuerpos sometidos de la ciudadanía, cuando destruyeron nuestra economía, cuando privatizaron la soberanía política usurpando el poder constitucional con las armas. Por eso perdieron la

# masas en

cial, nuestros monseñores necesitaron movilizar el peso de su figura central, cuasi divina. La reconciliación pedida involucraba, indirectamente, a sus propios actos: el perdón a los militares arrastraba de modo implícito la reconciliación del pueblo con ellos mismos. Mucha gente se anotó en esta masa, aunque por el lado de los trabajadores la convocatoria encontró indiferencia y distancia. La respuesta solicitada por el Papa estaba dirigida a desarmar las fuerzas políticas y reencontrar, con el perdón solicitado, el libre deuda para todos los responsables de la dictadura. Borrón y cuenta nueva: en nombre del padre quedamos todos espiritualmente reconciliados. Pero que la realidad material continúe tal cual es.

El segundo colectivo fue el civil, más amplio y más espontáneo, que inundó las plazas de las principales ciudades del país y mostró que el problema fundamental pasaba por otro lado. Esta masa aparece en el campo político enfrentando a los sublevados militares, en defensa de la Constitución y la Ley, contra el ejercicio de la mera fuerza de las armas. Alfonsín fue el modelo humano con el cual se identificaron: el representante del poder civil y laico. Y la tercera masa, confundida casi con una institución, la más pequeña pero la que esgrimía como única razón la fuerza de las armas, fue la militar, encabezada por un “comando” el coronel Aldo Rico como figura y modelo. La pía Iglesia, en esta ocasión, no dijo ni pío.

guerra, porque no se hace cualquier guerra con cualquier política, ni con cualquier economía ni con cualquier moral. Lo que la derrota de las Malvinas debiera enseñarles es que no hay poder militar que pueda defender la soberanía efectiva en una guerra exterior si previamente se destruyó la soberanía real.

**—El hecho de que nuestras Fuerzas Armadas estén estructuradas según una concepción ofensiva del papel militar, y no defensiva, contribuiría a explicar su presencia en la política interna y su imposibilidad de articular una estrategia para defender los intereses nacionales y populares.**

—Claro, esto implicaría cambiar totalmente la concepción que ellos tienen de la teoría política y de la teoría de la guerra. Clausewitz es quien descubre esto, cuando los prusianos son invadidos por los franceses. Algunos militares se dan cuenta de que con la concepción de la guerra que tenían, no podían recuperar la soberanía perdida. Entonces Clausewitz toma ejemplo de las formas de luchas populares y desarrolla una concepción de la guerra defensiva y no ofensiva, que pone el acento en la defensa de los países pobres para defender su soberanía: una guerra que no señala objetivos “positivos” —apoderarse de tierras ajenas— sino objetivos “negativos”, es decir, la defensa del propio territorio. Aquí Clausewitz descubre, junto con el poder de las masas nacionales, el sentido político de la guerra, y la considera sólo como un medio, siempre



al servicio de la política.

Pero descubre algo más para el campo de la política desde la guerra: el valor de la defensiva, es decir de los menos fuertes, sobre los más poderosos y prepotentes. Esta, disimetría entre ofensiva y defensiva consiste en lo siguiente: el que ataca puede ser más fuerte en la ofensiva pero el que se resiste puede ser más fuerte en la defensiva. Y esta diferencia cualitativa de las fuerzas, este empate que las fuerzas no alcanzan a dirimir, se llama tregua. La tregua abre el campo de la política en la sociedad civil: los objetivos deben ser negociados. Esto es lo que nos importa mostrar en nuestra democracia: los militares pueden ser más fuertes en la ofensiva, pero el pueblo y la ciudadanía pueden ser más fuertes en la defensiva. Esto debe tenerlo presente la democracia si no desea seguir perdiendo espacios políticos. Y no se trata de tener las armas: bastaría despertar, organizar y poner en juego esas cualidades y esos poderes que los civiles y el pueblo pueden ejercer desde sí mismos. Creo que esta oposición, incipiente pero tajante, de fuerzas enfrentadas de signo y cualidad diferente, se dio en Semana Santa. Pero fue desechada.

**-La ruptura en la cadena de mandos en el Ejército puso en evidencia, por un lado la pérdida de referentes claros en las cúpulas jerárquicas, y por otro, las consecuencias de la manipulación política en el enjuiciamiento de los responsables del genocidio.**

-Fue el fracaso de las Malvinas lo que produjo esta disolución de la verticalidad en el Ejército. No es que se desmoronara, pero se dispersó internamente. Los comandantes son desconocidos, y los grupos internos buscan nuevos líderes. Entonces aparece la jefatura de Rico para señalar los motivos: los comandantes, los generales, se enriquecieron personalmente y se burocrataron, mientras ellos tuvieron que poner el cuerpo en los combates. Pero en Rico está presente la misma estructura contra la cual, cree, su gesto se inscribe. Esta valentía de los "comandos" que combatieron en las Malvinas sigue siendo "abstracta" a pesar de que en sus cuerpos la hayan vivido como concreta en el enfrentamiento con los ingleses. La plantean en términos de "valentía" o "burocracia", pero no se preguntan por las causas efectivas de la pérdida de la guerra y siguen manteniendo las mismas categorías para pensar la Nación:



# semana santa



como dependiente. Tampoco dicen nada de los hechos aberrantes. La valentía tendrían que tenerla para enfrentar, dentro de sí mismos, el terror que les inspira el cambio social contra el que luchan. Ocurre que cuando se vuelve a la democracia, el gobierno radical deja todo este asunto oscuro, como si las sanciones y los juicios militares de esa guerra fuesen sólo una cuestión militar, y no política, económica y cultural. Resulta así, aliado -¿a pesar suyo?- de la dictadura: separa y mantiene una visión abstracta de la guerra. Todos se lavan las manos o la conciencia, según sea el caso. Nadie totaliza nada, nadie tiene nada que ver con lo que entre todos hicieron: el trasfondo que otorgó sentido a la práctica aberrante. Porque cada muerte y cada tortura fue el símbolo de todo un sistema, pero el sistema no fue puesto de relieve en cada tortura: allí se hizo visible sólo su pura crueldad. Por eso el imaginario social sigue transitando sobre el fondo de la tortura empírica, del hecho en bruto, de la pura muerte, del puro horror, pero sin el marco histórico que le da su sentido global y en el que se hallan inscriptas muchas otras instituciones y personalidades que las militares. De allí que gran parte de los reclamos del coronel Rico pasen por la lucha contra la subversión, una consigna estrictamente parcial que no dice ni una palabra de las responsabilidades de las Malvinas, de la destrucción previa de nuestra soberanía, que deberían haber defendido como quieren defender las Malvinas.





—Aquí ingresamos en una problemática que tiene que ver con el manejo de la violencia en la sociedad. Hay una delegación del papel de la defensa, de la sociedad civil a la militar, que termina por volverse contra sí misma. Esto da pie a que la formación militar, entendida como educación para morir y matar, genere un sentimiento de superioridad frente a quienes no asumen el riesgo de su propia autodefensa. ¿Qué está indicando esto?

—Indica que la sociedad civil, por la división social del trabajo en nuestra época, delega el poder de dar muerte y de salvarse a sí misma en una clase de hombres preparados exclusivamente para hacerlo. De allí el privilegio de ser ellos los que detentan las armas, y lo hacen contra nosotros. Se olvidó el sentido de su propia existencia, el origen popular de la institución quedó encubierto y mentido en la historia que los liberales nos cuentan y que los militares se cuentan a sí mismos.

—Esta estructura genera un profundo desprecio entre quienes se preparan para ejercer la violencia, y quienes no.

—Y es porque la sociedad civil delegó allí, junto con las armas, su propio poder civil.

—Allí el arma tiene un carácter empírico, pero también un valor simbólico.

—El Ejército tiene una estructura piramidal, coercitiva, donde la sumisión al mando es la enseñanza fundamental. Dibuja así el modelo al cual aspira toda clase dominante, que ve aparecer allí la forma ideal del orden al cual en último extremo aspira, más allá de lo que declama. Por eso es cierto lo que señalás, ese carácter simbólico, y también moral. Los ejércitos son vencidos, interna o externamente, no porque no tengan las mejores armas sino porque enfrentan a un enemigo con más poder moral, para enfrentarlos y derrotarlos. Nuestros militares se creyeron la imagen que nos daban: que el aniquilamiento de la guerrilla fue una guerra de verdad cuando fue una cacería sin riesgo e inhumana. Y pensaron que del mismo modo podían hacer cualquier otra guerra: Un "como-si" de tal, como pensaron en un principio la de Malvinas. Pero allí la cosa fue en serio. Fracasaron y no quieren decirselo a sí mismos: se aferran a la imagen de la primera. Hasta que no lo hagan, van a vivir necesariamente queriendo que la gente los vea y los considere como lo que no son: como triunfadores. No quieren darse cuenta de que ahora la gente sabe, y que las Malvinas iluminó retrospectivamente la otra. Ellos no creen en la moral y en la verdad como elementos inescindibles de la fuerza.

—En Semana Santa la civilidad salió a la calle a manifestar contra la impunidad de esos medios.

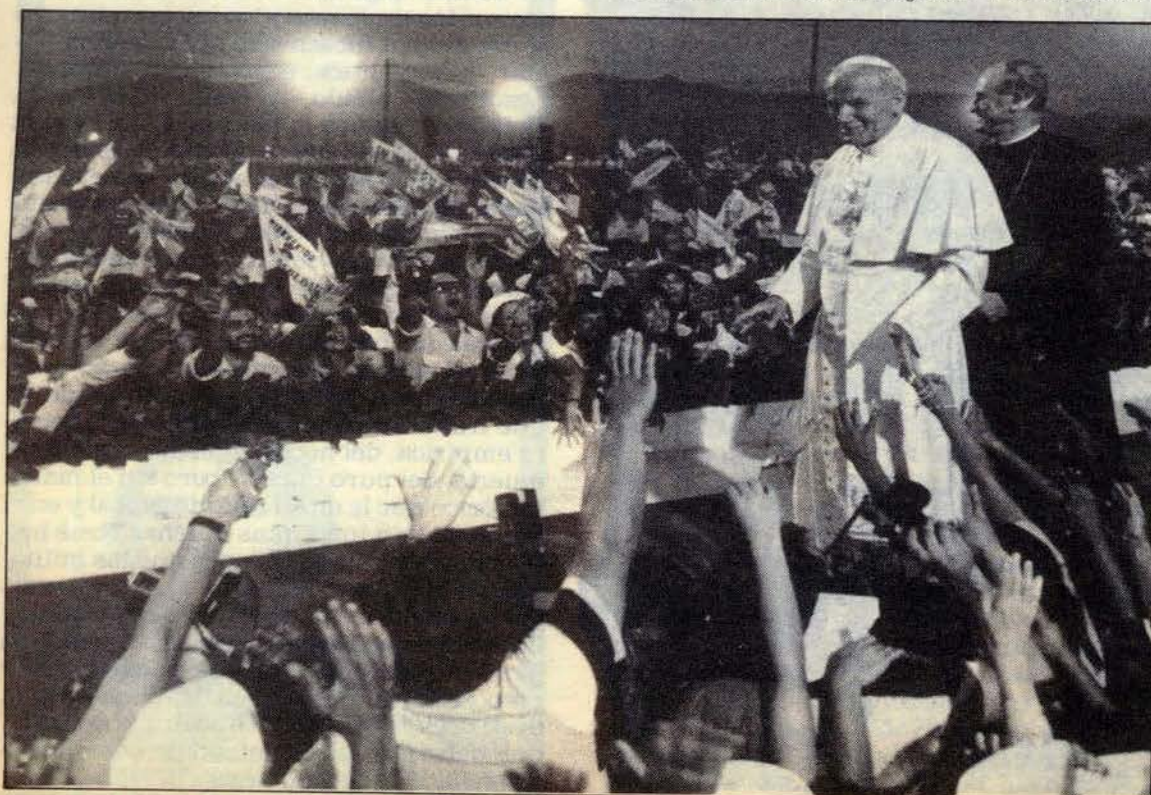
—Y constituye ese otro colectivo del que hablábamos, el más numeroso. Ese día Alfonsín convocó al pueblo como representante del poder civil, más allá de las estructuras partidarias, para defender una sola cosa: la legalidad democrática. Lo que estaba en juego era el fundamento mismo de la Ley, ante la cual todos los habitantes, sean quienes sean, están sujetos. Y se trataba de

su aplicación: la muerte no puede ser dada impunemente. Lo que la gente estuvo afirmando con su presencia masiva eran las normas fundamentales de la vida civil. La vida de los hombres no es negociable. Frente a las muchedumbres reunidas, Alfonsín cobró coraje y asumió ese papel que fue creado por las circunstancias mismas. Y no es poco: nos dice que en nombre de toda la ciudadanía va hacia Campo de Mayo a exigir la rendición de las fuerzas militares sublevadas, que lo esperemos. Era una delegación de los civiles la que en su persona iba a enfrentar, con el peso de la Ley, a las armas. Y Alfonsín vuelve, pero vuelve cambiado. Nos dice: señores, todo está solucionado. Estamos en paz con los héroes de las Malvinas. Vuelvan a sus casas, vuelvan al reducto de la familia y en la gracia de Dios festejen las Pascuas. Otra vez: que Dios, en la intimidad del hogar, nos salve. Al validar la guerra "limpia" de las Malvinas válida simultáneamente la guerra "sucias": una misma impunidad las abarca.

—Canaliza el poder real de las masas reunidas hacia una consumación ilusoria, como si hubiera expropiado su sentido y lo hubiera transformado en atributo de una figura que ofrece la protección y la tranquilidad.

—Todo es un como-si: ni nos protege ni nos tranquiliza. Aquí su figura, lugar de una coherencia proyectada sobre él, por él asumida y pedida, se escinde. Se vio, tal vez, obligado a hacer una cosa, pero nos dice otra. Por una parte hay ganas de creerle, pero la gente lo ve y siente que volvió derrotado, que quedamos todos derrotados aunque él mismo no lo diga. Lo que se siente y se sabe no tiene inscripción política, nos es devuelto como un saber clandestino que nos remite al terror, a la angustia y al desamparo: quedamos solos, lo vemos desnudo, pero no podemos decirlo. Si el poder dice que nos quedemos tranquilos, que estamos seguros, pero por otro lado vemos, en otro nivel, que estamos desamparados, ¿quién se hace cargo de ese vacío en el que cayó nuestro poder colectivo y nadie llena, precisamente porque creímos que éramos nosotros, según él decía, los que lo llenábamos? Quedamos suspendidos en medio de un espacio que se revela impotente, que no puede decir su verdad porque carece de inscripción social, como si no existiera. Todo se disuelve en la derrota individual. Cada uno retorna de lo colectivo a la impotencia solitaria.

Y después, el discurso del miércoles siguiente, la remisión a toda prisa de la Ley de Obediencia Debida. Nos confiesa que a él, personalmente, tampoco le gusta. Le sucede lo mismo que a nosotros; va al encuentro de nuestro sentimiento con el suyo. Ahí coincidimos con la bondad de su expresión sincera. Pero enseguida, apoyándose en esta coincidencia, nos dice que porque somos fuertes podemos darnos el lujo de ser magnánimos y perdonar el crimen. Ahora somos nosotros los que hacemos lo que él quiere. Y también que hubo un castigo "simbólico" en la persona de los comandantes, pero que "legalmente" los ejecutores





quedan sin castigo. En pocas palabras: la sanción legal no se aplica a la realidad sino a los símbolos. Pero esta escisión deja su remanente en lo que los cuerpos sienten y perciben, y allí el sentido es claro: perdimos. Por eso Caridi puede confesarnos, suelto de cuerpo (de cuerpo militar, colectivo y armado): no vamos a dejarnos arrebatarse el espacio político que ganamos en Semana Santa. Necesitan darse el lujo de decirlo, pero el enunciador, ahora, el que dice la verdad, no es Alfonsín: es el poder armado que personifica Caridi, su "subordinado". Todo está invertido: la Ley y la Verdad quedaron en Campo de Mayo. Con esto no quiero decir que tal vez no hubiera sido necesario rendirse. Sería poco cuerdo contraponer la muchedumbre inerme al avance de los tanques. No se trataba de eso, pero ellos tampoco podían. Porque la nuestra era también una fuerza, aunque de otra calidad y signo. Y no era poca. Lo que se perdió allí, en el ocultamiento y el mensaje doble, es el sentido político de la fuerza civil, la posibilidad de comprender la dimensión del obstáculo que en ese momento se enfrentaba, y lo que quedaba por conquistar como acción colectiva para ganar espacios políticos que sean efectivamente nuestros. Como si el espacio político se ganara sólo con votos y no con decisiones colectivas y en acto.

El gobierno dice que lo más importante es que la gente se haya enterado, a través de los juicios, de todo lo que ocurrió en la dictadura. Pero para que un hecho se convierta efectivamente en social, el hecho debe ser sancionado por la Ley. Si el hecho queda impune es evidente que la muerte sufrida sigue existiendo en su mera y muda presencia empírica, y desde esa marginalidad advierte y aterroriza. Entonces, mientras Alfonsín desarrolla a nivel político el discurso del ocultamiento ¿qué pasa con lo que la gente y todos nosotros sabemos? Quedamos sin tener inscripción en el campo político y en la representación, como si lo que realmente pasa no existiera y, por lo tanto, no hubiera nada que enfrentar en el campo político. Pero lo que es peor: la gente queda remitida al terror individual frente a los hechos que no tuvieron castigo y pueden repetirse, porque sus ejecutores fueron absueltos. Queda entonces este gran campo de desazón, sabiendo que la muerte sigue transitando en las calles y que en cualquier momento podemos ser la nueva víctima, como se encargan de advertirlos los atentados y las bombas que vienen sucediéndose. Esta defección revierte sobre la gente, y desde el poder nos es devuelta su propia impotencia como si fuera nuestra. ¿Y esto por qué? Porque no quiere perder poder como poder político, y cree que decir la verdad implicaría dejar de ejercerlo. El radicalismo, y nosotros con él, conserva el poder en tanto lo cede. Y cederlo significa hacer lo que el enemigo quiere. El problema de este juego parecería ser que el rey nunca debe ser visto desnudo, debe estar recubierto de mantos o de ponchos. Pero esta es una concepción falsa de la política, porque una cosa es que Alfonsín

pierda, siendo vencido, y otra cosa es que nos reconozcamos en Alfonsín como habiendo sido todos vencidos en masa, lo cual también implica un poder perdido y concedido, siendo nuestro. Si el pueblo debe decirse a sí mismo que el rey está vestido cuando lo ve desnudo, es su propia desnudez como pueblo la que se oculta a sí mismo. Ocurre que el poder, para el gobierno, pasa por la representación del poder, no por el poder mismo. Esta falta de coincidencia puede hacer justamente que se pierda hasta la representación misma, y nosotros con ella.

**—La mayoría de los dirigentes partidarios parecen compartir esta misma concepción de la política, y se muestran inexplicablemente ajenos al creciente divorcio con los colectivos sociales que supuestamente representan, aun cuando se contabilicen votos.**

—Sucede que hay una crisis completa de representatividad política. Nadie se siente plenamente representado por los que pusieron la cara para solicitar a la sociedad civil que les diera sus votos. Y la amenaza del terror, como límite, también circula entre quienes encarnan la representación política. No tienen confianza en la gente y muchos sienten que lo que ésta les pide los puede llevar a la muerte. Todavía vivimos en una sociedad aterrorizada. Para tener confianza en la gente tendrían que haber profundizado en su propia experiencia in-

dividual, subjetiva, y encontrar allí ese coraje que les permita suscitar el ajeno y colectivo desde el propio. El político podría ser ese emergente de la sociedad civil que se ofrece como modelo de resistencia y coherencia, para proponerlo, como identificación, a los otros. Pero al eludir esa misión, este ocultamiento produce un discurso cargado de retórica, que no suscita sino bálsamos estériles en los que nadie cree. Y nos piden que nos consolemos, nos dicen que lo posible coincide con lo dado, con lo actual mismo. A eso lo llaman, al fin y al cabo, "realismo".

Creo que estamos a la búsqueda de modelos que permitan un protagonismo real de la sociedad civil en el país. Viniendo de lo que venimos, recuperar los lazos de asociación más elementales va a llevar tiempo.

Pero también pensemos que ese coraje lo vimos en Campo de Mayo, donde otra delegación ciudadana se hizo presente para decir su verdad a los militares sublevados. Allí el discurso no tuvo disfraces ni necesitó encubrirse: fue una extensión, una saliencia de la ciudadanía misma reunida en las plazas la que se prolongó con su presencia en los cuarteles. Ese discurso tiene que poder inscribirse, frente al otro, en el espacio político del cual fue expulsado. Fue la expresión del anhelo civil postergado, pero sostenido colectivamente por una fuerza real, no meras palabras.



xuma/eduardo farre



# Ge

alejo carpentier

# ografía

Yo debo la novela **El siglo de las luces** a un accidente de avión.

En el año 1955 volaba yo de Venezuela a Francia, y el avión que me llevaba a París en una época en que el vuelo no era todavía con aparatos de jet sino de hélice, y tardaba veintidós o veintitrés horas, tenía que hacer una escala en la Isla de Guadalupe. El vuelo de Caracas a Guadalupe era aproximadamente de un par de horas. Y al llegar a Guadalupe había una escala técnica de una hora. Llegamos a la Guadalupe mi compañera Lilia y yo, y nos bajamos. No había nada que ver. El aeropuerto en aquella época era muy primitivo. Hoy es un aeropuerto internacional de mucho movimiento, pero en aquella época no era casi nada: era un aeropuerto muy elemental, una especie de casa grande con un barcito y una tienda de objetos típicos, y objetos típicos, por cierto, bastante feos. Había unos peces luna así, de esos de pinchos, embalsamados con unas bocas rojas, con unas lenguas rojas y no sé qué, un objeto de bastante mal gusto, y yo en broma dije: "Yo no me compro un objeto de estos por nada del mundo porque estos animales traen mala suerte". Y resulta que cuando fuimos a montar el avión, vimos a una señora de edad que se había comprado un animal de aquellos. Montó con el animal, lo colocó en la cesta de las maletas y los maletines de mano y todo aquello, y yo dije para mí: "A mí no me gusta eso, vamos a tener seguramente un viaje accidentado con el bicho este aquí a bordo". Conste que no soy supersticioso, pero venía de Venezuela donde creen en lo que llaman la "pava". La "pava" para el venezolano, son ciertos objetos de mal gusto que por ser de mal gusto traen mala suerte. Y entre los objetos de mal gusto tienen las cajitas de caracoles, tienen los pescados embalsamados, tienen todo ese tipo de cosas. La cuestión es que el avión se coloca en la pista, calienta los motores, agarra velocidad, empieza a acelerar y de repente da un patinazo monstruoso, se cae en el agua a un borde de la pista, se rompe una hélice y de milagro no tuvimos un incendio.


Bueno, bajamos por unas escaleras de mano del avión, y resulta que no había hélice de repuesto en el aeropuerto y vimos que teníamos que esperar unos tres o cuatro días. Dije: "Bueno, ya ven, fue el bendito pez luna ese que estaba metido en el avión que nos ha traído mala suerte". A mí, la verdad, quedarme tres días en Guadalupe no me hacía mayor gracia, porque no tenía nada que hacer allí, pero a mal tiempo buen

Este texto, inédito fuera de Cuba, proviene de una entrevista filmada en 1973. La película, que integra la serie "Habla Carpentier", lleva el sello del ICAIC, Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, y ha sido dirigida por Héctor Veitia.





# de mis novelas



na cara, y conocí a unos quince o veinte kilómetros de Point-à-Pitre a un apasionado de la historia de la Guadalupe, que era un nativo de Córcega llamado Mario Petroluzzi, que me empezó a dar verdaderos cursos por las noches de historia de la Guadalupe y me reveló la existencia de ese extraordinario personaje llamado Victor Hugues, que había sido el hombre de confianza de Robespierre y comisionado por Robespierre y el gobierno revolucionario para reconquistar la isla de Guadalupe, antaño colonia francesa, que había caído en manos de los ingleses. Victor Hugues llegó a la Guadalupe con una escuadra, combatió heroicamente, expulsó a los ingleses y estableció una base de operaciones en el Caribe con una audacia militar tan grande, y ese es un hecho que mucha gente ignora, que tuvo el valor de declarar la independencia a los Estados Unidos: es decir, sin consultar al gobierno de la metrópoli, creyendo que era necesario, le declaró la guerra a los Estados Unidos en las islas del Caribe y tomó prisioneros a más de cuatrocientos veleros norteamericanos. Fue lo que llamaron los norteamericanos la guerra de los brigantes.

En aquellos días de inacción en la Guadalupe, me empezó a interesar enormemente el personaje de Victor Hugues, y me dije: "Cuando llegue a París voy a empezar a investigar al tipo y su trayectoria histórica". Me encontré que no había ningún libro publicado sobre él. La gente, efectivamente, hipnotizada por los grandes acontecimientos de la Revolución francesa, la batalla de Valmy, la coalición europea, la ejecución del rey, etcétera, y todo aquello, no se habían ocupado para nada del personaje de Victor Hugues. Empiezo a investigarlo a derecha e izquierda, consigo un librero que me consigue incluso periódicos de la Convención, en que había escritos de él. Me consigue hasta decretos de Victor Hugues en la Guadalupe, y descubro que es un personaje fantástico que entra en la historia durante un viaje que hace a La Habana.

Entonces, atando cabos, pude reconstruir la vida del personaje, desde que era piloto de un barco mercante y agente de la masonería, lo que llamaban entonces la filantropía, que había estado en La Habana agitando, antes de sumarse al esfuerzo de la Revolución francesa, seguir su carrera en la Guadalupe, de donde fue destituido y fue nombrado después gobernador de la Guayana. Y de ahí viene toda la trama de la novela mía, en donde yo traté como un per-

sonaje, como Victor Hugues, que me daba una base histórica, de mover a mis personajes en un ámbito del Caribe, que va desde La Habana hasta la boca del Orinoco y la Guayana Holandesa y la Guayana Francesa.

En general, si vemos el conjunto de lo que yo he escrito, de lo que yo he hecho, verán que la obsesión del Caribe es constante en mí, de Cuba, en primer lugar y del Caribe, como contexto cubano, en todas mis demás obras.

Mi primera novela, **¡Écue-Yamba-O!**, que yo considero un pecado de juventud porque la escribí muy joven, estando preso en la cárcel de La Habana en el año 1927, y que no responde ni a mi estilo actual, ni la Cuba que yo pinto entonces, los ingenios que yo pinto, no se parecen a lo que fueron después, y menos aún a lo que son los ingenios hoy en la Revolución; pero, en fin, es el primer libro que reniego y que contra mi voluntad ha vuelto a ser editado en Argentina por un editor poco escrupuloso. ¿Trata de qué? Trata de la vida de un campesino negro cubano en el campo de Cuba, en torno a un ingenio, y en la última parte en una ciudad de provincia cubana, que bien puede ser Matanzas, bien puede ser La Habana en alguno de sus barrios.

Pasan unos años y escribo como libro siguiente la historia de la música cubana, primera que se había escrito; por lo tanto, preocupación esencialmente cubana.

¿Qué escribo después? **El reino de este mundo**, novela de las sublevaciones independentistas en Haití. Los acontecimientos históricos de Haití, que siguen al primer movimiento de independencia que se produce en el nuevo continente, puesto que se produce en el año 1791, tuvo repercusiones en Cuba, puesto que fueron los emigrados franceses los que llevaron a Cuba la contradanza, de donde salió la danza, de donde salió el danzón, y donde salió finalmente el son. Por lo tanto, tuvieron una influencia enorme en el desarrollo, en la formación y desarrollo de la música cubana. Además de eso, en fin, ya ahí quedan los antiguos cafetales de Santiago, quedan apellidos y todo, y me pareció interesante tratar el tema del paso de distintas sublevaciones en Haití, desde la sublevación precursora del mahometano Mackandal, que fue uno de los personajes más curiosos, más mágicos de la historia de América, en el año 1750, después la sublevación de Toussaint, la que va a conducir a la independencia; y después poner el imperio del





rey Christophe, que fue un imperio delirante, un imperio, diría yo, completamente surrealista, con la construcción de ese famoso castillo que se llama la Ciudadela La Ferrière, que es indudablemente una de las maravillas de América y del mundo. Es uno de los edificios más gigantescos, más increíbles, amasado con una argamasa, con una especie de cemento que lo mezclaban con sangre de toro para hacer las paredes invulnerables. Y es una construcción tan increíble que he de decir que en el flanco norte de ese castillo, donde Christophe quería atrincherarse en el caso de que Napoleón quisiera reconquistar la isla de Haití—si no Napoleón, los franceses—, hay una pared construida de tal manera sobre un farallón que ha sido revestido de nuevo de ladrillos y de piedras, que hay lo que yo nunca he visto: que uno se acerca al borde del parapeto que no tiene absolutamente ningún barandal ni nada, y hay una bajada vertical de ochocientos y pico de metros. Es una sensación de vértigo tal la que recibe uno que los que lo acompañan a uno, que son soldados, que están allí en la Ciudadela, lo sujetan a uno por los pies porque hay que acercarse así, acostado en el suelo, pero la atracción al vacío es tan terrible que es hasta peligroso. Hay gente que siente una especie de deseo de lanzarse.

Por lo tanto, mi novela **El reino de este**

**mundo** es el contexto haitiano: nuevamente un tema del Caribe.

**Los pasos perdidos** es completar una visión del Caribe tomando la acción prácticamente en las bocas del Orinoco; o sea, donde Cristóbal Colón termina su cuarto viaje y regresa, donde se terminan las cartas de relación de Cristóbal Colón, y entonces remontar el Orinoco, que es un río de esos como solamente se ven hoy todavía en Asia o en América del Sur, porque sus proporciones sobrepasan todo lo que uno se puede imaginar. Bueno, acaso el San Lorenzo en Canadá, acaso el Mississippi, que yo no conozco. Pero, en fin, hay que decir que el Orinoco tiene un promedio de cinco a seis kilómetros de ancho, y hay un lugar cerca del estuario en que llega a veintitantos kilómetros de ancho. Hay lugares del Orinoco en que uno ve la otra orilla como uno ve desde Francia a Inglaterra por sobre el Canal de la Mancha, aquello no parece un río.

Y entonces, toda la costa venezolana del Caribe, aunque es lo que llamaban los españoles la Tierra Firme de América, sigue siendo caribe por la vegetación, sigue siendo caribe por el tipo de montañas, por todo; es decir, es, por así decir, el complemento del vasto mundo del Caribe. E históricamente, si pensamos en el papel fabuloso desempeñado por el Caribe en la historia de América

con la sublevación de Toussaint Louverture, que fue una de las primeras grandes sublevaciones con fines de independencia en América Latina; si pensamos en la Revolución cubana y en el papel desempeñado por los dirigentes de la Revolución, por nuestro Comandante en Jefe, por los protagonistas de nuestra Revolución; si pensamos en la ideología universalmente, ecuménicamente americana de José Martí, que también pertenece a este ámbito, también es interesante recordar que la parte casi más impresionante y más importante de la vida de Bolívar, de la existencia de Bolívar, se desarrolla en el ámbito del Caribe. El jefe de su escuadra, el almirante Bryon, era de Curazao, isla del Caribe holandés; su texto político fundamental, la Carta de Jamaica, que es uno de los pronunciamientos más importantes de la historia americana, está escrita, como su nombre lo dice, en Jamaica. La Isla de las Perlas, o isla de Margarita, le sirvió en cierto modo de punto de partida para muchas expediciones a la tierra firme. Y la hacienda natal de Bolívar, que está en los valles de Aragua, a una distancia relativamente corta de la costa atlántica, parece absolutamente una finca de Pinar del Río, de Oriente o de Camagüey.

Por lo tanto, en mi novela **Los pasos perdidos**, aunque ocurre en realidad en Venezuela, el que yo llamo el padre río es el Orinoco y representa el transcurso del tiempo: al remontarse el Orinoco se remonta el tiempo, es en realidad esta novela un complemento de mi visión general del Caribe y de la temática del Caribe que está presente en todas mis novelas.

Después publico otra novela, **El acoso**.

Ocurre en La Habana en los días que siguieron inmediatamente a la caída de Machado, y los que han leído esa novela ven que lo que yo he tratado de hacer con ella es trazar una especie de cuadro de la arquitectura de La Habana, del ambiente de ciertos barrios y ciertos lugares de La Habana. Evidentemente, en esa novela aparece El Vedado, la Avenida de los Presidentes, el teatro Amadeo Roldán, que era entonces el Auditorium, aparece La Habana antigua, aparece el barrio del Matadero, el Mercado Único, el barrio de Cristina; en fin, hay una serie de lugares habaneros que se pueden identificar fácilmente, aunque no aparecen con sus nombres. Por ejemplo, las casas de empeño de la calle Angeles, con las sillas colgadas del techo; en fin, todas esas cosas aparecen en una novela que yo he completado recientemente con un libro que no tengo acá, que se ha publicado en Barcelona con fotografías de Paolo Gasparini y que es un libro íntegramente sobre la arquitectura de La Habana, sobre todo en los lugares en que ocurre la novela **El acoso**.

En los cuentos, por ejemplo, algunos largos, como "El camino de Santiago"... "El camino de Santiago" ocurre en La Habana y en la región de Pinar del Río durante el siglo XVI. La idea de ese relato me fue inspirada por una mención que hay de los primeros habitantes de La Habana en un libro de una historiadora anglosajona llamada Irene Wright, donde dice que en La Habana el único músico que había en el año 1550 y pico era un individuo que tocaba el tambor cuando había un navío a la vista, y se me ocurrió escribir una novela sobre eso. El "Viaje a la semilla", que fue la primera de



mi serie antillana en ese sentido, es una historia en retroceso, lo que se llama en música una recurrencia, de un personaje que vive en La Habana colonial. Mi cuento "Los fugitivos" es una historia que ocurre en un ingenio colonial con un esclavo, la historia de un esclavo cimarrón. Y así por el estilo, podemos decir que la casi totalidad de mis libros me han sido siempre inspirados por el ámbito Caribe y por el deseo de fijar el mundo del Caribe, siempre en contexto con Cuba, con alusiones a Cuba o con una acción situada en Cuba.

Ya conté cómo debí la idea primera de la novela **El siglo de las luces** a un accidente de avión. Es raro que una novela, que un relato mío, no salga de una circunstancia fortuita: es decir, de un hecho fortuito, mejor dicho, que me ha salido al encuentro de la manera más inesperada y ha sido como, diríamos, el motor primero de un relato futuro.

**El siglo de las luces**, como dije, lo debo a un accidente de avión que me inmovilizó en la isla de la Guadalupe durante varios días de una manera inesperada. **El reino de este mundo** lo debo a la casualidad. Una noche estábamos mi compañera y yo paseando por una calle de La Habana en compañía del gran actor francés Louis Jouvet, que acababa de llegar para darnos una de las mejores temporadas dramáticas que se han visto en La Habana. Representó Molière, representó a Claudel. Nos habíamos hecho muy amigos, Jouvet, Pierre Bertin, algunos de los actores de la compañía, y nos dijo Jouvet: "Ya que vamos a Port-au-Prince, ¿por qué no vienen ustedes conmigo? Vamos a hacer el viaje juntos, será más agradable". Y efectivamente, fuimos a Port-au-Prince, asistimos al debut de la compañía de Jouvet, anduvimos con Jouvet por los mercados de Port-au-Prince, comprando objetos típicos, visitando los mercados, la ciudad tan pintoresca. Pero al cabo de dos o tres días decidimos, mi compañera y yo, dar un viaje por el interior del país para ir hasta la Ciudadela La Ferrière y hacia la antigua Ciudad del Cabo, que fue la capital de Santo Domingo, hoy Haití, cuando Santo Domingo era una colonia francesa.

La verdad es que el viaje valía la pena, puesto que vimos la Ciudadela La Ferrière, que, ya lo dije, es una de las maravillas arquitectónicas de América, y yo diría que hasta del mundo; vimos la Ciudad del Cabo, que sigue siendo una ciudad colonial francesa del siglo XVIII, y al recorrer el país, al pasar por la llanura de la Picolet, al subir a las montañas del Puilboreau, al conocer ese norte de Haití donde en el siglo XVIII se representaron óperas de Juan Jacobo Rousseau, en fin, una de ellas, **El adivino de aldea**, donde iban compañías francesas que representaban el repertorio de Molière y de otros autores de la época me interesé mucho por la historia del país y descubrí ese personaje extraordinario que es Mackandal.

Mackandal fue el líder de la primera sublevación haitiana, de la primera sublevación de esclavos contra los patronos. Era esclavo en una de las grandes haciendas de lo que llamaban la región del norte, una hacienda particularmente fértil y rica, y un día un brazo le quedó cogido en el trapiche de un ingenio, de uno de aquellos ingenios primitivos —esto ocurría en el año 1750— y

manco, ya operado, se escapó al monte, donde fomentó una de las rebeliones de esclavos más extraordinarias de toda la historia de América.

Verdaderamente, en la acción de Mackandal se encuentra todo lo que yo he llamado una vez en un ensayo "lo real maravilloso americano": es decir, lo real que siendo real es maravilloso. No confundirlo con el realismo mágico tal como lo entendía Franz Roth, el autor alemán, y que ha llevado a muchos pintores a crear un mundo mágico con la idea preconcebida de hacerlo. No. Lo real maravilloso es lo mágico al estado bruto, tal como se encuentra en la historia de Mackandal.

Mackandal convenció a millares y millares de esclavos que él tenía poderes para transformarse en animales de toda índole. Y lo cierto es que los esclavos de la llanura del norte se sublevaron convencidos de que Mackandal, aunque no lo veían, andaba entre ellos. El era el ave que veían en el cielo, él era el colibrí que veían libando el néctar de las flores. El podía ser un caballo, podía ser un perro, podía ser cualquier miembro de la gran especie animal. Y, como digo, alentó una sublevación que fue sofocada al final, en el año 1750, que fue la primera en fecha de la historia de Haití. Lo prendieron los gendarmes de Francia, lo llevaron a la plaza pública en la Ciudad del Cabo para

quemarlo. Y lo más extraordinario es que, aunque lo quemaron, quedó la creencia en el vodú haitiano y quedó la creencia en los que eran fieles a su palabra, de que algún día volvería, pues en el momento de ser quemado, no había sido quemado, sino que se había transformado en un mosquito y de esa manera había huido del suplicio. Y todavía hay fieles del vodú haitiano que confían en el regreso, algún día, del mahometano —pues su religión era mahometana—, del manco Mackandal.

Del mismo modo, **El acoso** me vino de un hecho fortuito. Se había fundado, allá por el año 1940, un teatro universitario bajo la dirección de un joven, creo que era o alemán o polaco, no recuerdo bien, de quien algunos recuerdan todavía el nombre que se llamaba [Tchaiovitch] Tchaiovitch nos dejó algún tiempo después, pero su paso por el teatro universitario fue sumamente fecundo, porque tenía verdaderamente un temperamento de director teatral de primer orden. Y uno de los primeros espectáculos que montó Tchaiovitch fue la tragedia **Las coéforas**, de Esquilo. Lo representó en la Plaza Cadenas, usando de la gran columnata del fondo como escenario, y yo era el encargado de la sincronización musical del espectáculo. Me habían construido una caseta a uno de los lados de la columnata, donde yo tenía mis reproductores.





res de sonido, unos altoparlantes, había sincronizado música de Darius Milhaud, principalmente, con la acción de la tragedia de Esquilo, y había al final incluso una imprecación que tenía que caer por altoparlantes desde lo alto de las columnas.

Llegábamos al momento del asesinato dentro del palacio, el momento de la muerte de Clitemnestra. Había alrededor de mil quinientos a dos mil espectadores en la Plaza Cadenas, y de repente se oyeron unos disparos detrás del público y resulta que, yo no recuerdo a ciencia cierta quién era, un malhechor, no sé, tal vez un terrorista perseguido, no sé, fue abatido a balazos por la policía en plena función detrás del público, es decir, en plena tragedia griega, superponiendo una tragedia real y verdadera a la tragedia griega. Y esto me dio inmediatamente la idea de la novela **El acoso**, donde hay un capítulo en que efectivamente un personaje perseguido por una pandilla adversa, pasa cerca del anfiteatro Cadenas, aunque allí no lo matan en esta oportunidad, y oye por unos altoparlantes algunos fragmentos de **Las coéforas**, de Esquilo. De esta manera, pasó un hecho real a la novela **El acoso**, y ha sido en cierto modo el motor primero de ella.

En **El siglo de las luces**, como ustedes saben, yo he tratado de hacer una especie de vasto panorama de las Antillas, que por circunstancias especiales he tenido la oportunidad de visitar en su casi totalidad. Y hay un capítulo que ocurre en la isla de Barbados. La isla de Barbados, del mismo modo que la gesta del manco Mackandal, realiza para mí, materializa dentro de la historia lo que podríamos llamar lo real maravilloso. La isla de Barbados toda es un lugar de las Antillas, un lugar del Caribe, donde reina a cada paso lo real maravilloso. Hay unos cementerios románticos a la orilla del mar donde se leen estelas [en las que] aparecen los nombres de gentes que parecen personajes de novelas románticas de Louis o de Ana Radcliffe, o de los novelistas románticos de comienzos del siglo XIX en Inglaterra. Por ejemplo, hay una que dice: "Aquí yacen los restos de Elvira y Eudolfo". Son absolutamente personajes de lo que llamaron la novela negra inglesa.

Hay un castillo, una casa, una especie de residencia estilo siglo XVIII inglés, donde vivió un personaje llamado Sam Lord, que es un personaje de novela. Además, creo que hasta se ha sacado una película de su vida. Era un individuo que ejercía un oficio realmente notable, realmente singular. En el siglo XVIII, cuando él vivía en Barbados, las cartas de navegación eran sumamente imprecisas. No eran como las cartas de navegación de hoy, que podemos decir que están a una escala del milímetro. En aquella época eran muy aproximadas. Y entonces los buques que llegaban a Bridgetown, la capital de Barbados, se guiaban cuando llegaban de noche por las luces de la ciudad. En una costa oscura, se veía un punto en que había centenares de luces, y entonces picaban directamente hacia Bridgetown en busca del faro y entraban en la rada de Bridgetown. Sam Lord vivía unos seis o siete kilómetros más abajo de Bridgetown. Tenía un enorme cocal a la orilla del mar, y se le había ocurrido el negocio siguiente, que verdaderamente merece llamar la atención. Había colgado unos faroles de los cocoteros de tal manera que cuando él se

olía que había un buque que estaba buscando la entrada de Bridgetown, encendía los faroles. El buque se guiaba por los faroles, se lanzaba hacia las posesiones de Sam Lord, había unos arrecifes tremendos, el buque encallaba y apenas el buque encallaba salían de unas cavernas cuarenta o cincuenta forbantes que acababan con todo el mundo y saqueaban el buque.

Pero, como decía hace un momento, en Barbados se encuentra lo real maravilloso en todas partes. Es una isla poblada de fantasmas. Todo el mundo cree que hay fantasmas en todas partes. En los caminos oscuros, en las encrucijadas, en las noches sin luna. Y en parte, esa creencia en los fantasmas se debe a un hecho perfectamente verídico, pero que forma parte de lo real maravilloso.

En un lugar de Barbados hay una caverna donde un rico propietario pidió que pusieran su ataúd y el de dos de sus familiares cuando murieran, en vez de llevarlos al cementerio. El hecho es que colocaron los ataúdes en cierto orden: uno, dos y tres, a una cierta distancia el uno del otro, y a los veinte años más o menos quitaron la tapia para hacer algunas comprobaciones, algunas averiguaciones dentro de aquella tumba original, y se encontraron que los ataúdes habían cambiado de sitio. Y ese fenómeno ha vuelto a producirse varias veces en el transcurso de un siglo con la gruta perfectamente tapiada. Después se ha explicado científicamente: el movimiento de los ataúdes se debe a unas emanaciones de gases muy potentes que se producen en el interior de la caverna.

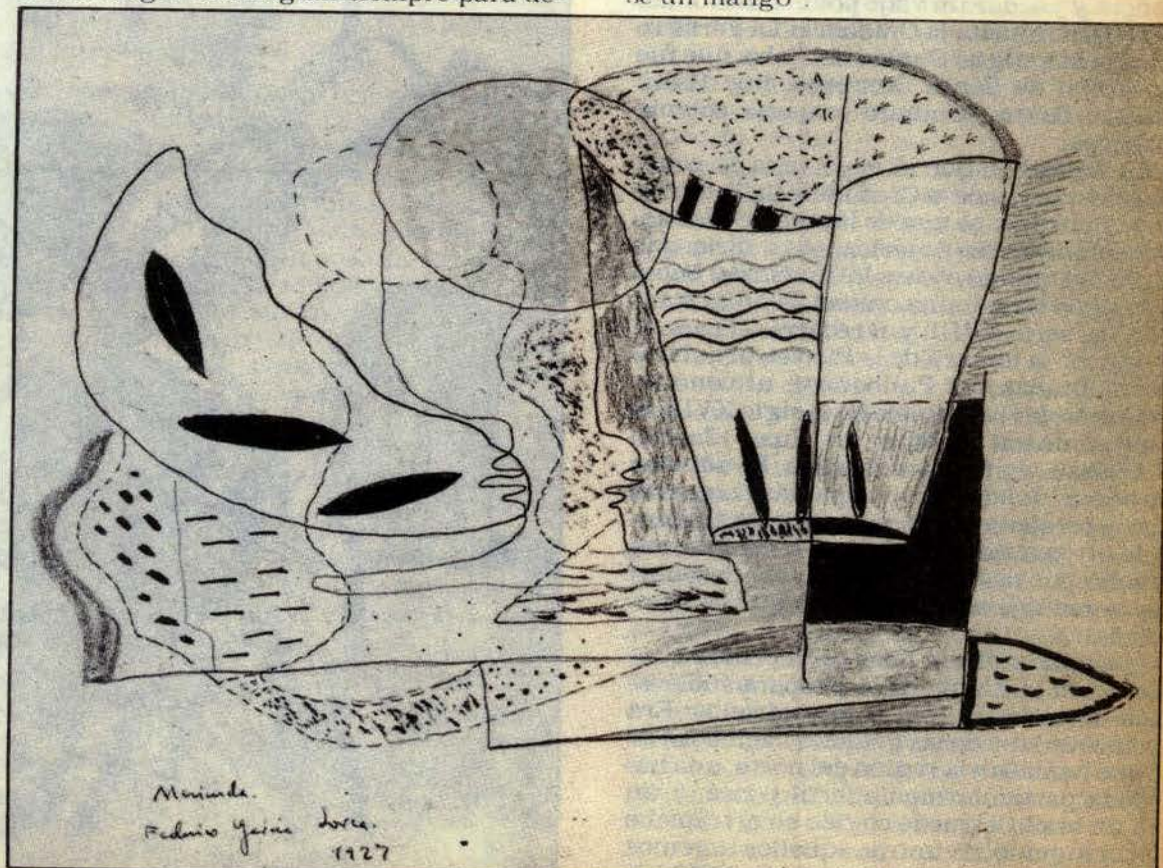
Pues bien, esta creencia en los fantasmas hace que en Barbados haya dos viejitas que desempeñan realmente un oficio real maravilloso. Les pagan a tanto por hora para ir por las noches a las casas a contar cuentos escalofriantes, cuentos de fantasmas. Les pagan a tanto por hora y las viejitas, desde luego, se arreglan siempre para de-

jar el final de la hora en un suspenso tremendo y que la gente les pida que cuenten durante media hora más o una hora más.

Y para terminar con algunas anécdotas de lo real maravilloso, vamos a saltar de la isla de Barbados al fondo de las selvas amazónicas, donde ocurre algo que yo podría llamar un cuento indígena teológico.

Hay en el alto Orinoco una raza de indios fieros muy buenos con el visitante, con el explorador, con el etnólogo, con el científico, pero digo fieros en el sentido de que no se dejan dominar, en el sentido sobre todo de que no quieren adoptar ninguna religión que no sea la suya, no se dejan adoctrinar, no se dejan convertir. Son hospitalarios, lo repito, son buenos, son hombres fuertes, fornidos, vigorosos, pero viven independientes, y son muy numerosos. Un día, sin embargo, un capuchino, un misionero, se metió en la cabeza que iba a adoctrinar, que iba a enseñar la doctrina cristiana a esos indios piaroas. Y al efecto, mandó a pintar una serie de carteles grandes, de muchos colorines, que representaban episodios del Antiguo Testamento. Pidió permiso a los notables de la tribu para enseñarles los cuadros y notó, con gran satisfacción, que los cuadros interesaban, agradaban, gustaban, e incluso le pidieron permiso para conservarlos para adornos de las casas.

¿Qué más quería el misionero si eso era lo que estaba buscando? Pero en eso tuvo una pésima idea. Para desdicha suya le enseñó a los indios piaroas un cuadro que representaba a Adán y Eva en el Paraíso con la serpiente y la manzana. Aquellos indios se echaron a reír y le dijeron: "Todo lo que tú has contado es mentira, porque el que cuenta, el que dice una mentira miente siempre". "Pero ¿dónde he mentado yo?" "Esto último que tú enseñaste es una mentira". "Pero ¿dónde está la mentira?", dice el capuchino. "Pues sencillamente en que nadie ha visto nunca una serpiente comerse un mango".





Hubo un tiempo, que cuando se quería escuchar buena  
Música no había más remedio que  
dedicarse a la pintura.



## Radio Municipal

Retire gratuitamente nuestra programación mensual en Centro Cultural San Martín - 8° piso

PRIMER CICLO ✓

*Nuevas tendencias*

Música Popular  
Instrumental

Todos los martes a las 21 Hs.  
Teatro de la Campana  
Diagonal Norte 943

**Liliana E. Romero**

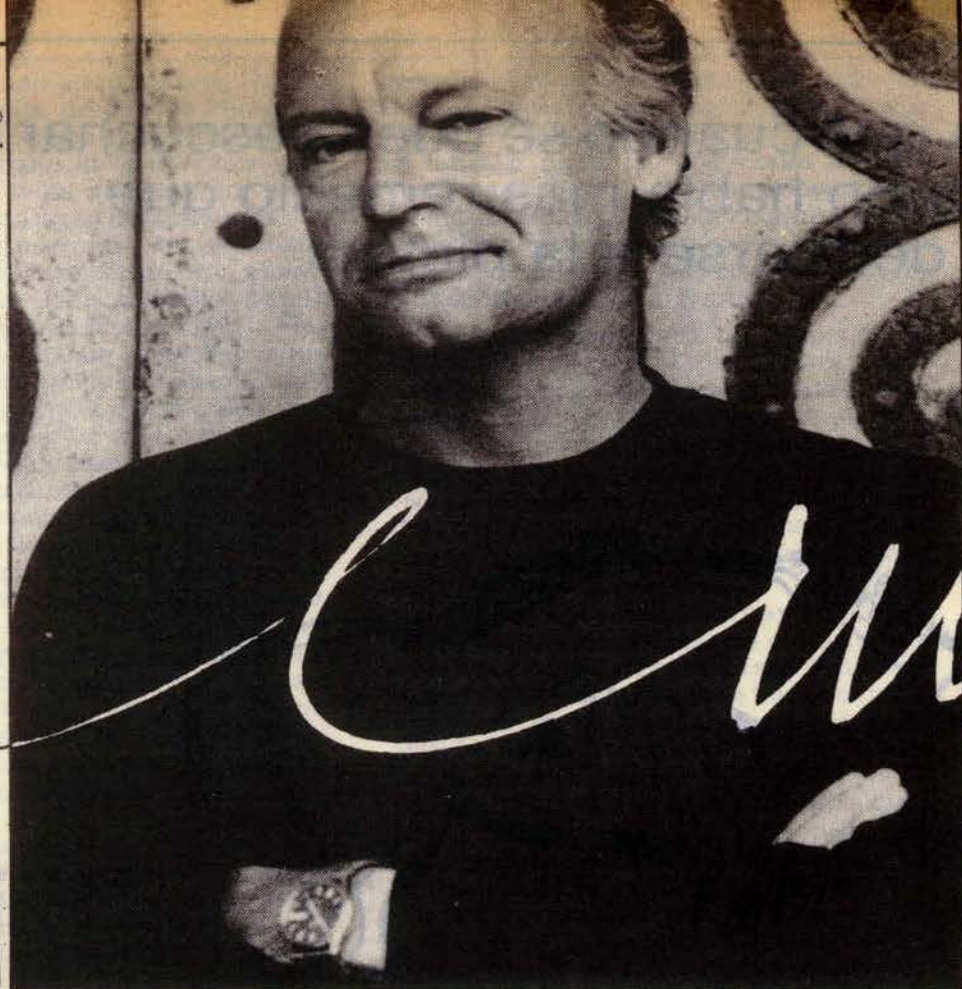
Lic. en Psicología  
86-5601

**Jorge Vergara**

Abogado  
Asuntos Laborales  
Gral Roca 98 2° P. San Martín (1650)  
752-7385 572-5651



héctor zampaglione



textos

# la pasión





## Desde las profundidades de una falda

Marcela estuvo cantando en las nieves del norte. En Oslo, una noche, conoció a otra cantante que además de cantar, contaba. Entre canción y canción, ella contaba buenas historias, y las contaba vichando papelitos, como quien lee la suerte de soslayo.

Esa mujer de Oslo vestía una falda enorme, toda llena de bolsillos, y de los muchos bolsillos iba sacando papelitos, uno por uno, y en cada papelito había una buena historia para contar, una historia de fundación y fundamento, y en cada historia había gente, gente esperando, gente esperando vivir por arte de brujería. Y así, de las profundidades de la falda de esa mujer iban brotando los andares y los quereres del bicho humano, que de muerte en muerte va, a contramuerte va: que viviendo, que diciendo va.

## Rascando donde pica

Uno quisiera escribir palabras que de algún modo coincidan con una necesidad colectiva, que es como decir que uno quisiera escribir rascando donde pica.

El pastor Brun me contó que hace algunos años estuvo con los indios del Chaco paraguayo. El formaba parte de una misión evangelizadora. Los misioneros visitaron a un cacique que tenía prestigio de muy sabio. El cacique, un gordo quieto y callado, escuchó sin pestañear la propaganda cristiana que uno de los pastores le leyó en lengua de los indios. Cuando la lectura terminó, los misioneros se quedaron esperando.

El cacique se tomó su tiempo y después pestañeó y comentó:

—Eso rasca. Y rasca mucho, y rasca muy bien. Pero rasca donde no pica.



eduardo  
galeano

# de decir

## La realidad corrige a García Márquez

Si la tía de mi amigo Damaso Murúa hubiera contado su historia a García Márquez, quizá la **Crónica de una muerte anunciada** hubiera tenido otro final.

Susana Contreras, que así se llama la tía de Damaso, tuvo en sus buenos tiempos el culo más incendiario de cuantos se hayan visto llamear en el pueblo de Escuinapa y en todas las comarcas del golfo de California. Hace muchos años, Susana se casó con uno de los numerosos galanes que subieron a sus meneos. En la noche de bodas, el marido descubrió que ella no era virgen. Entonces se desprendió de la ardiente Susana como si contagiara la peste, dio un portazo y se marchó para siempre.

El despechado se metió a beber en las cantinas, donde los invitados de su fiesta estaban siguiendo la juerga. Abrazado a sus amigos, se puso a mascullar rencores y a proferir amenazas, pero nadie se tomaba en serio su espantoso tormento. Con benevolencia lo escuchaban, mientras él se tragaba a lo macho las lágrimas que a borbotones pujaban por salir, pero después le decían que chocolate por la noticia, que claro que Susana no era virgen, que todo el

pueblo sabía menos él, y que al fin y al cabo ese era un detalle que no tenía la menor importancia, y que no seas pendejo, mano, que nomás se vive una vez. El insistía, y en lugar de gestos de solidaridad recibía bostezos.

Y así fue avanzando la noche, a los tumos, en triste bebedera cada vez más solitaria, hacia el amanecer. Uno tras otro, los invitados se fueron yendo a dormir. El alba encontró al ofendido sentado en la acera, completamente solo y bastante fatigado de tanto quejarse sin que nadie le llevara el apunte. Ya el hombre estaba aburriéndose de su propia tragedia, y las primeras luces le desvanecieron las ganas de sufrir y de vengarse. A media mañana se dio un buen baño y se tomó un café bien caliente y al mediodía volvió, arrepentido, a los brazos de la repudiada.

Volvió desfilando, a paso de gran ceremonia, desde la otra punta de la calle principal. Iba cargando un enorme ramo de rosas, y encabezaba una larga procesión de amigos, parientes y público en general. La orquesta de serenatas cerraba la marcha. La orquesta sonaba a todo dar, tocando para Susana, a modo de desagravio. **La negra consentida y Vereda tropical.** Con esas músicas, tiempo atrás, él se le había declarado.

## Sobre los objetivos de la objetividad

Yo ya llevaba un buen rato escribiendo "Memoria del fuego", y cuanto más escribía más adentro me metía en las historias que contaba. Ya me estaba costando distinguir el pasado del presente: lo que había sido estaba siendo, y estaba siendo a mi alrededor, y escribir era mi manera de golpear y de abrazar. Sin embargo, yo quería que la "Memoria" pudiera servir como libro de historia, y se supone que los libros de historia no son subjetivos.

Se lo comenté a don José Coronel Urtecho: en este libro que estoy escribiendo, le comenté, al revés y al derecho, a luz y a trasluz, se mire como se mire, se me notan a simple vista mis broncas y mis amores.

Y a orillas del río San Juan, el viejo poeta me dijo que a los fanáticos de la objetividad no hay que hacerles ni puto caso.

—No te preocupés —me dijo—. Así debe ser. Los que hacen de la objetividad una religión, mienten. Ellos tienen miedo del dolor humano. No quieren ser objetivos, mentira: quieren ser objetos, por no sufrir.



## Gelman y su anciana furiosa

Juan Gelman me contó que una vieja señora se había batido a paraguazos, en una calle de París, contra toda una brigada de obreros municipales. Los obreros estaban cazando palomas cuando ella emergió de un Ford a bigotes, blandiendo su paraguas, y se lanzó al ataque. A mandobles se abrió paso y desató las redes donde las palomas habían sido atrapadas. Mientras las palomas se echaban a volar, la señora la emprendió contra los obreros, que no atinaron más que a protegerse, como pudieron, con los brazos.

Los obreros balbuceaban disculpas que ella se negaba a escuchar: no se lo tome así, que son órdenes superiores, que las palomas están arruinando la ciudad, que son terrible plaga... Cuando a la furiosa señora se le cansó el brazo, y se apoyó en una pared para tomar aliento, los obreros se animaron a pedir alguna explicación. Y ella dijo:

—Mi hijo murió, y se convirtió en paloma.

Entonces los obreros le propusieron:

—Señora, ¿por qué no se lleva a su hijo y nos deja trabajar en paz?

Los obreros dijeron que tenían mucho que hacer, que había que atrapar millones de palomas que andaban sueltas por todo París.

—¡Ah, no! —dijo ella—. ¡Eso sí que no!

Y perdiendo la mirada en el vacío, lejos de ellos, lejos de todo, dijo:

—Yo no sé cuál de las palomas es mi hijo. Y si supiera, tampoco me lo llevaría. Porque, ¿qué derecho tengo yo a separarlo de sus amigos?

## Celebración de las bodas de la razón y el corazón

¿Para qué escribe uno, si no es para juntar sus pedazos? Desde que entramos en la escuela o la iglesia, la educación nos descuartiza: nos enseña a divorciar el alma del cuerpo y la razón del corazón.

Sabios doctores en Ética y Moral han de ser los pescadores de la costa colombiana, que inventaron la palabra **sentipensante** para definir al lenguaje que dice la verdad.

## Celebración de las bodas del pasado y el presente

Un sistema de desvínculos: para que los callados no se hagan preguntones, para que los opinados no se vuelvan opinadores. Para que cada personita, rota por dentro, no pueda nunca juntar sus propios pedazos, ni pueda nunca reconocerse en otras personitas también dolidas de roturas y desparramos: para que las minúsculas islas nunca formen, juntas, una vasta tierra firme.



Un sistema de desvínculos, que nos condena a la mutilación y a la soledad. El mundo oficial, usurpador del mundo real, divorcia la emoción y el pensamiento, como divorcia el sexo y el amor, la vida privada y la vida pública, el placer y el trabajo, el lenguaje escrito y el lenguaje hablado. También divorcia el pasado y el presente, para que la historia no joda, para que se quede quietecita en los museos, presa o muerta.

A los enemigos de la amnesia, el sistema nos acusa de tener ojos en la nuca. Y nosotros decimos: sí, y a mucha honra. Tenemos ojos en la nuca, además de tenerlos en la cara, para no volver a tropezar con las piedras mil veces tropezadas ni caer nuevamente en las trampas de siempre, en los errores y los horrores de siempre: para que la historia deje de girar como una calesita siniestra. Porque en América latina, la tragedia no se repite como farsa: se repite como tragedia.

## Última cerveza con Caldwell

Era el anochecer de un domingo de abril. Al cabo de una semana de mucho trabajo, yo estaba bebiendo cerveza en una taberna de Amsterdam. Estaba con Annelies, una compañera de la editorial Van Genneep, que me había ayudado con santa paciencia en mis vueltas y revueltas por Holanda.

Yo me sentía bien pero, no sé por qué, tirando a triste.

Y me puse a hablar de las novelas de Erskine Caldwell. Eso empezó con un chiste bobo. Yo dije algo así como que el baño está al final del camino de la cerveza, de la misma manera que el cenicero está al final del camino del tabaco; y entonces empecé a hablar de Caldwell y de sus esperpentos del sur de los Estados Unidos, y ya no pude parar.

Hacía más de veinte años que yo no hablaba de él. Yo no hablaba de Caldwell desde los tiempos en que me juntaba en los cafés y las cantinas con Horacio Petit, un paraguayo amigo, y con él compartíamos los libros y los vinos y todo muy.

Ahora, mientras hablaba, mientras dejaba que me brotara de la boca aquel torrente imparable, yo veía a Caldwell, lo veía como lo imaginaba, bajo un deshilachado sombrero de paja, meciéndose en una veranda, feliz por los ataques de las ligas de moral y los críticos literarios, mascando tabaco y rumiando nuevas cochinadas y desventuras para sus miserables personajes. Yo veía a Caldwell y escuchaba a mi amigo paraguayo, volvía a escuchar la perdida voz de

mi viejo amigo en medio de alguna de nuestras borracheras alucinantes.

Al día siguiente, el diario me trajo la noticia de la muerte de Caldwell. Entonces supe que Caldwell se estaba muriendo, en algún lugar del sur de los Estados Unidos, mientras yo había sentido aquella tremenda necesidad de evocarlo en una taberna de Amsterdam.

## Una lección de dignidad

En América latina, la policía mata mucha gente, pero más gente mata la economía. Los precios prohíben más libros que la censura.

Yo escribo para quienes no pueden leerme. Los de abajo, los de veras, los que esperan desde hace siglos en la cola de la historia, no saben leer o no tienen con qué. Y sin embargo... Aunque fuera para una sola persona, para unita nomás, valdría la pena.

Cuando me viene el desánimo, me hace bien recordar una lección de dignidad del arte, que recibí hace años, en un teatro de Asís, en Italia. Habíamos ido con Helena a ver un espectáculo de pantomima, y no había nadie. Ella y yo éramos los únicos espectadores. Cuando se apagó la luz, se nos sumaron el acomodador y la boletería. Y sin embargo, los actores, más numerosos que el público, trabajaron aquella noche como si estuvieran viviendo la gloria de un estreno a sala repleta. Hicieron su tarea entregándose enteros, con todo, con alma y vida; y fue una maravilla.

Nuestros aplausos retumbaron en la soledad de la sala. Nosotros aplaudimos hasta despellejarnos las manos.

## Desde Arguedas, hacia Onetti

Yo estaba regresando a Montevideo, al cabo de un viaje. No sé de dónde venía, pero sí sé que en el viaje había leído el libro final de José María Arguedas, **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. El libro, recién publicado, era un adiós a la vida, que Arguedas había empezado a escribir el día que decidió matarse. Era el digno y desgarrado testamento de un hombre que decía la verdad. Yo le creí. Desde la primera palabra le creí todo, aunque no lo conocía, como si lo conociera de siempre.

Juan Carlos Onetti sí lo conocía.

En **El zorro**, Arguedas había dedicado a Onetti el más alto elogio que un escritor pueda brindar a otro escritor: había escrito que estaba en Santiago de Chile, pero que en realidad quería estar en Montevideo, para encontrarse con Onetti "y apretarle la mano con que escribe".

En casa de Onetti, se lo comenté. El no sabía. Ni siquiera sabía que el libro se había publicado. Se lo comenté y quedó callado. Hacía bien poco que Arguedas se había partido la cabeza de un balazo. Los dos estuvimos mucho tiempo, minutos o años, en silencio. Después yo dije algo, pregunté algo, y Onetti no contestó. Entonces alcé los ojos y le vi aquel tajo de humedad que le atravesaba la cara.



## Arte de resurrecciones

Contar la vida que fue, me gustaría; y hacerlo de tal manera que la vida sea mientras yo la cuento.

Eraclio Zepeda hizo el papel de Pancho Villa en **México insurgente**, la película de Paul Leduc, y lo hizo tan bien que desde entonces hay quien cree que Eraclio Zepeda es el nombre que Pancho Villa usa para trabajar en cine.

Estaban en plena filmación de esa película, en un pueblito cualquiera, y la gente participaba en todo lo que ocurría, de muy natural manera, sin que el director tuviera arte ni parte. Hacia medio siglo que Pancho Villa había muerto, pero a nadie le sorprendió que se apareciera por allí. Una noche, después de una intensa jornada de trabajo, unas cuantas mujeres se reunieron ante la casa donde Eraclio dormía, y le pidieron que intercediera por los presos. A la mañana siguiente, bien temprano, él fue a hablar con el alcalde, y los presos fueron liberados.

—Tenía que venir el general Villa, para que se hiciera justicia —comentó la gente.

## Celebración del nacer incesante

Miguel Mármol sirvió otra vuelta de ron "Matusalén" y me dijo que estaba conmemorando, bebemorando, los cincuenta y cinco años de su fusilamiento. En 1932, un pelotón de soldados había acabado con él, por orden del dictador Martínez.

—De edad, ya llevo ochenta y dos —me dijo Miguelito— pero ni yo me doy cuenta. Tengo muchas novias. Me las recetó el médico.

Me contó que tenía la costumbre de despertarse antes del amanecer, y que ni bien abría los ojos se ponía a cantar, a bailar y a zapatear, y que a los vecinos de abajo no les gustaba nada.

Yo había ido a llevarle el tomo final de **Memoria del fuego**. La historia de Miguelito funciona como eje de ese libro: la historia de sus once muertes y sus once resurrecciones, todo a lo largo de su lucha incesante contra el capitalismo. Desde que nació por primera vez en Ilopango, en El Salvador, Miguelito es la más certera metáfora de América latina. Como él, América latina ha muerto y ha nacido muchas veces. Como él, sigue naciendo.

—Pero de todo eso —me dijo— mas vale ni hablar. Los católicos me dicen que todo ha sido por la pura Providencia. Y los comunistas, mis camaradas, me dicen que ha sido por la pura coincidencia.

Le propuse que fundáramos juntos el marxismo mágico: mitad razón, mitad pasión, y una tercera mitad de misterio.

—No sería mala idea —me dijo.

## Celebración del derecho de volar

La fantasía, ¿huye o anuncia? ¿Es desertora o profeta? El delirio, que niega la realidad que conocemos, ¿no presiente la realidad que necesitamos? ¿No serán los sueños más realistas que las vigili...

Fue a la entrada del pueblo de Ollantaytambo, cerca del Cuzco. Yo me había desprendido de un grupo de turistas, cuando un niño del lugar, enclenque, haraposo, se acercó a pedirme que le regalara una lapicera. Yo tenía una sola lapicera, y la estaba usando en no sé qué aburridas anotaciones de arqueología, pero le ofrecí dibujarle un cerdito en el dorso de la mano. Y súbitamente se corrió la voz, y de pronto me encontré rodeado de un enjambre de niños que exigían, a grito pelado, que yo les dibujara bichos en sus manitos cuarteadas de mugre y frío, pieles de cuero quemado: había quien quería una cabra y quien una cobra, otros preferían pájaros, pájaros de alto vuelo o de lindo cantar, loritos conversadores, lechuzas asustadoras, y no faltaban los que pedían el dibujo de un dragón o de un fantasma.

Y entonces, en medio de aquel alboroto, un desamparadito que no alzaba más de un metro del suelo, me mostró un reloj dibujado con tinta negra en su muñeca:

—Me lo mandó un tío mío, que vive en Lima —dijo.

—¿Y anda bien? —le pregunté.

—Atrasa un poco —dijo.

## Modas literarias

Ahora se usa la neutralidad. Elegir es de mal gusto. Es el tiempo de la palabra solitaria; la palabra solidaria ya no se cotiza en el mercado. Hombre jugado, hombre quema-

do: el sistema, que enseña a desconfiar de la esperanza, aplaude a los escritores que se envenenan bebiendo lo que mean. Está prohibido el abrazo de la voluntad de belleza con la voluntad de justicia. Ese abrazo, peligroso, da miedo. Miedo: miedo de vivir, miedo de darse, miedo de jugarse y perder. La cultura dominante elogia la masturbación. Y sin embargo, no se equivocaba aquel viejo chiste que decía que masturbarse es bueno, pero hacer el amor es mucho mejor, porque se conoce gente.

## Una biblioteca

### no es un cementerio

Fue en casa de los Doñate, no lejos de Barcelona. Pilar y Antonio miraban televisión. En la pantalla, hablaba un novelista latinoamericano, izquierdista arrepentido, gloria de la cultura oficial, predicando la neutralidad de la palabra y las delicias del desencanto. Y estaba el tal novelista en pleno ataque contra Cuba y contra Nicaragua y contra todos los que cometemos el delito de creer, cuando ocurrió un tremendo estrépito justo encima del televisor: los tres volúmenes de **Memoria del fuego** se habían derrumbado, así, como queriendo, metiendo un ruido de guerra, desde un estante de la biblioteca.

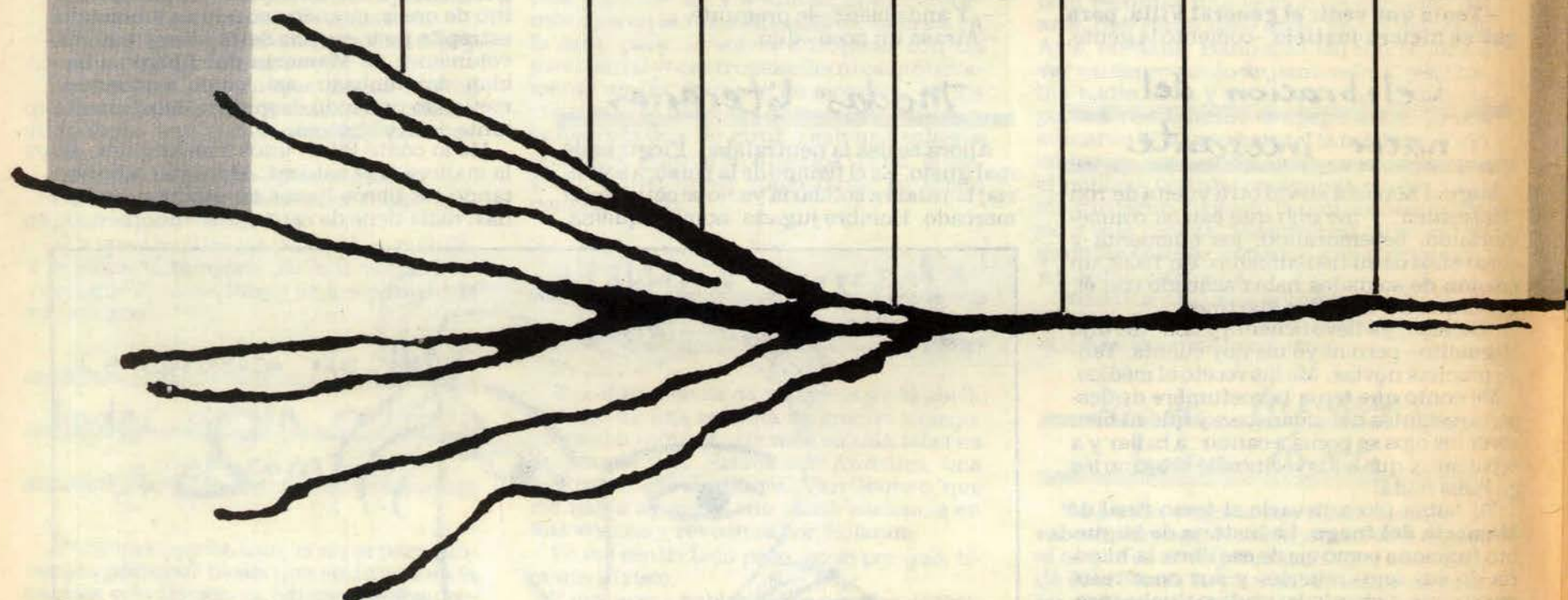
Me lo contó Pilar, unos días después, de la manera más natural. Al fin y al cabo, estando los libros llenos de palabras humanas, nada tiene de raro que se indignen.





juan gelman

# salarios



## el coraje

Me deslumbra esta respiración directa del silencio, donde la palabra se consume en el acto de respirar, nombrar sus imposibles, huesos que ardieron para darles sombra, paladar acabado en sus salivas, lo que fue cuerpo y se destruye para que empiece el horizonte.

El verso cava la poesía y, alrededor del mundo, el limoso amanecer y el rumor son un bosque de sangre. ¿O pasos de la muerte asustada? Ya no hay ciudades de refugio, Cedes, Arana, Asor tienen la frente sudorosa, huyeron sus alondras a los palos del sol.

Ya todo es nacimiento.

## aventuras en la selva

### I

Por ejemplo: Un día vi la luz llena de manchas, esas que el ojo inventa para negar al sol. Manchas de mariposa convirtiéndose en jirafa y todo lo contrario.

### II

En las manchas del tigre vi dolor, los espantos de tu alma empujada.

### III

Así palpita el mundo de la boca. Caen los árboles de luz con animales. Su corazón ha sido.

### IV

A contrasol, la yerba crece. Recordamos de frente, de perfil, bajo los números. Un jilguerito dice buenos días en plena destrucción.

### V

¿Qué había en la ciudad? Tu delicada, tu pasión, los mares y las islas, la piedra, navegar.

### VI

Tus pechos y tus jugos. Ojalá me tuvieras como noche venida. Todos los barcos fueron vos.

### VII

Puma verde: no lluevas más. Todo he sabido menos lo que voy a sufrir. Ya no te empumes, ya cantés, ya te comás el libro que arde.



# del impío

teseo (a hipólito):

*No, no morirás de golpe. La muerte rápida es el castigo más ligero para un impío. Morirás exiliado, errante, lejos del suelo natal. En tierra extranjera agotarás los males de una existencia miserable. Tal es el salario que un impío merece.*

eurípides

## retrato

Nadie debe hacer ruido en el secreto corazón. Amo las apariencias a las que Pessoa daba el nombre de jardines para nombrar su borrachera, su no ser natural. La verdadera nada es el espejo que envenena los rostros del deseo, convierte a la memoria en cuerpo que huye de la unión. Desde que nací estoy lleno y vacío de mí mismo y así sé que la verdad más inocente es un destino.

## el animal

Cohabito con un oscuro animal. Todo lo que hago de día, él de noche me lo come. Lo que hago de noche, me lo come de día. Lo único que no me come es la memoria. Se encarniza en hacerme recordar hasta el más chico de mis errores y mis miedos.

No lo dejo dormir.  
Soy su oscuro animal.

## la pregunta

El otro, grabado en los leones de la unión. La palabra gira en sus dos sentidos: en hebreo, **oneg** (placer) se convierte en **nega** (sufrimiento) y escribe sus contrarios en el fuego. En los lechos enfermos conocí tu salud. Tu realidad abraza todas las preguntas que tiemblan como niños cargados de paciencia. La noche alza la gota de los locos como secreto o cruz. Tu cucharita cava bestias para hacer un camino. Ojalá me nombraras con nombres diferentes. Yo no conozco nada sino vos, conmigo en vos, que no conozco. ¿Por qué sos bella, mientras tanto?





# contra el latifu

**La prensa de Lima señala a Carlos Franco como autor intelectual del proyecto de nacionalización de la banca, pese a las reiteradas desmentidas del ex asesor de Velasco Alvarado.**

**La nota que Franco envía en exclusividad para Crisis se acompaña con un resumen de la polémica que la decisión de Alan García ha provocado en el seno de la izquierda y con una entrevista a Mario Vargas Llosa.**

Cuando Alan García concluyó la lectura del habitual "mensaje de fiestas patrias" el 28 de julio pasado, se inició en el Perú la más intensa confrontación social y política de las últimas décadas. Desde aquel día hasta el momento en que se escriben estas líneas, los medios de comunicación en poder de la derecha someten al país a la más poderosa campaña informativa y publicitaria de que se tenga memoria en "defensa de la propiedad privada" y "en contra del Estado totalitario", mientras que en las calles y plazas se suceden diariamente tres y hasta cuatro manifestaciones populares convocadas por el presidente de la República.

En el origen de esta confrontación se encuentra el proyecto de expropiación y nacionalización de los bancos, las empresas financieras y de seguros en poder privado. El impacto de este proyecto fue de tal magnitud que relegó al olvido una serie de grandes anuncios contenidos en el mensaje presidencial como la reafirmación de la posición ante la deuda, la creación de gobiernos regionales, del Congreso Económico Nacional (con presencia del Estado, los productores y trabajadores), la opción por

el cooperativismo, la transferencia a las municipalidades de servicios educativos básicos, el levantamiento del estado de emergencia en Lima y Huamanga, etcétera.

Percibida como una "divisoria de aguas" o como un "sismo político", la decisión presidencial abrió un proceso de polarización en la sociedad peruana mayor aún que el originado por las reformas sociales de Velasco en la década del '70. Comparada con la reforma agraria y fraseada por Alan García como una expropiación del "latifundio del dinero", la nacionalización de la banca retira del control de los grupos oligopólicos de la industria, el mecanismo de articulación financiera que les permitió en el pasado usar en su favor el ahorro nacional y dominar a los pequeños y medianos propietarios industriales. Argumentada como condición necesaria para democratizar y descentralizar el crédito, la nacionalización del sistema financiero parece responder, sin embargo, a objetivos más vastos vinculados a un cambio en las relaciones del Estado con los inversionistas privados, así como con la definición del modelo de desarrollo a construir en el país durante los próximos años.

Como se sabe, el gobierno peruano diseñó una política económica basada en el continuo incremento de la demanda, la reducción de los intereses bancarios, la estabilización del cambio, la protección del mercado interno y la redistribución de los ingresos en favor de campesinos andinos y productores informales de las zonas marginales de las ciudades. Dicha política permitió poner en uso la capacidad instalada (del 50% al 75% promedio), incrementar notablemente la producción (8.5 de crecimiento del PBI el '86 y cerca de 7 estimado para el '87), aumentar el consumo social y las utilidades privadas. Se esperaba de este modo que el ahorro se orientara a la inversión



Carlos Franco: la decisión presidencial abrió un proceso de polarización en la sociedad peruana.

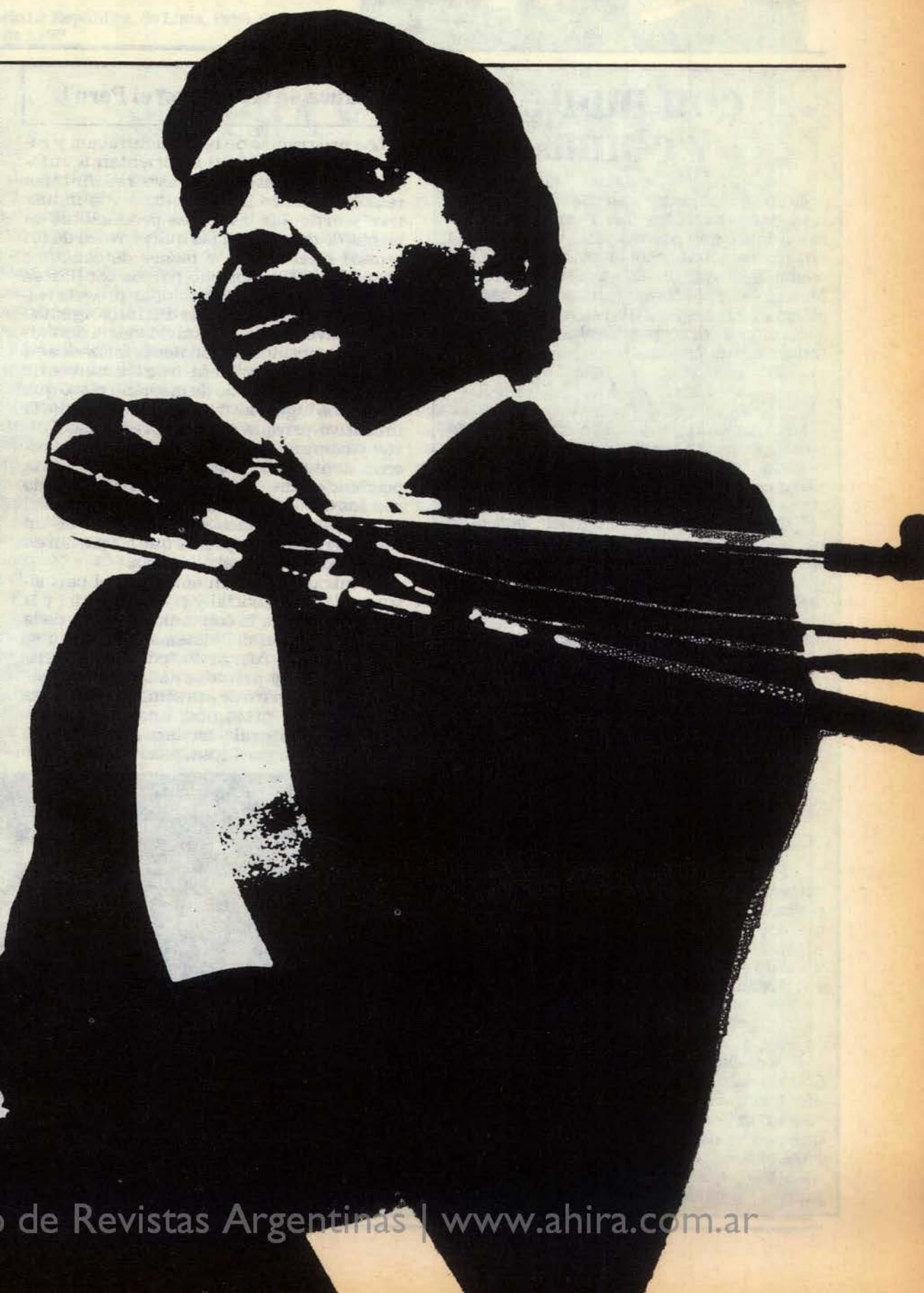
**Carlos Franco**



# ndio del dinero

dentro de las actividades económicas y los espacios regionales señalados en el Plan Nacional de Mediano Plazo. Lo cierto es que la inversión privada aumentó, según estimaciones oficiales, en 22% el año pasado y crecía al 30% en el primer semestre del presente año. Pero un análisis más detenido de las cifras permitió advertir que dicha inversión parecía provenir mucho más de los medianos y pequeños inversionistas que de los grupos oligopólicos.

Estos, según los primeros y sorprendentes resultados de una investigación del Instituto Nacional de Planificación, habrían más bien disminuido su participación a pesar de los enormes incentivos y ganancias facilitadas por el gobierno en los dos años anteriores. En este sentido, entonces, la decisión de nacionalizar la banca ha sido entendida por algunos observadores como "un castigo" a los grupos oligopólicos privados que controlaban el sistema financiero. Como es natural, estos grupos reaccionaron amenazando al gobierno con reducciones de la producción y la inversión si el Parlamento no congelaba la iniciativa presidencial. Sin embargo, círculos cercanos al gobierno confiaban estos días en un cambio de dicha actitud una vez que la ley fuera aprobada definitivamente en el Senado y que la realidad les indicara que cualquier otra opción resultaría mucho más peligrosa para sus intereses. Bajo las nuevas condiciones, empero, el gobierno parece estar revisando su estrategia económica e inclinándose por un relanzamiento del rol inversor del Estado, por una amplia política de concertación económica con las pequeñas y medianas empresas privadas, las empresas asociativas y comunales, el movimiento sindical y campesino, al tiempo de convocar a los grupos económicos más poderosos a aceptar las nuevas reglas del juego definidas por los programas de reestructuración y reconversión industrial.





## con puntos y comas

El semanario limeño **Caretas** realizó una encuesta sobre las posibilidades de candidatos no apristas y no izquierdistas en las elecciones presidenciales de 1990; la compulsa arrojó un 22% a favor del escritor Mario Vargas Llosa; el mismo porcentaje obtuvo Luis Bedoya Reyes y a Fernando Belaunde le correspondió el 8%. Hubo más indecisos: un 48%.

\*\*\*

La aparición pública de Vargas Llosa para oponerse a la estatización de la banca peruana ha generado, entre otras, estas reacciones:

“¿Qué autoridad moral tiene entonces para hablar de democracia quien utilizó la comodidad de su fama para acercarse a elogiar a los gobiernos no democráticos? Si defiende a cuatro banqueros que no se escude en el tema de la libertad que nunca defendió cuando no hubo democracia”.

Abel Salinas, ministro de Energía y Minas del Perú.

“Vargas Llosa ha pasado por diversos matices políticos en su vida. Ahora está en una posición ultracapitalista. Para mí, está siendo utilizado por políticos que han tomado el pretexto de la estatización para realizar acciones contra el gobierno”.

Jorge Raygada Cauvi, embajador peruano en México.

\*\*\*

“¿Por qué no lo desafía (a Vargas Llosa) a un debate en la televisión?” le preguntó un periodista al presidente Alan García. “Porque soy el presidente de todos los peruanos —respondió García—. El tendrá que buscar un sitio mandado por la elección para que eso pueda ocurrir”.

\*\*\*

El arzobispo de Piura, monseñor Oscar Cantuarias Pastor emitió un comunicado en el que califica a la propiedad privada “como un derecho natural de las personas que nadie puede arrebatarse y sobre la que pesa una hipoteca social”. Vargas Llosa manifestó que suscribía esos dichos “con puntos y comas”.

## “nunca se vio esto en el Perú”

Los programas de reestructuración y reconversión industrial se orientan a auto-centrar el aparato productivo, redefinir las relaciones entre la agricultura y la industria, y articular las ramas productoras de bienes de capital con las que proveen de insumos intermedios y bienes de consumo esenciales. El gobierno parece confiar en su capacidad para direccionar progresivamente la inversión de los distintos agentes productivos hacia las actividades económicas y los espacios regionales priorizados en dichos programas, dentro de los marcos de un plan de desarrollo de mediano plazo que indica los lugares a ocupar por el Estado, la iniciativa privada y las empresas asociativas y comunales. Para incentivar ese proceso, dentro del gobierno se discute hoy la posibilidad de una asociación del Estado con los distintos agentes económicos en el capital, las acciones y la inversión de un nuevo grupo de empresas que actuarían en áreas económicas estratégicas.

Mientras tanto, sin embargo, el país sigue polarizado social y políticamente, y la discusión sobre la conveniencia o no de la nacionalización del sistema financiero se abre paso con fuerza en todos los escenarios públicos y privados de la sociedad peruana. Al amparo de esa atmósfera intensa y cargada de presagios, una nueva derecha, blanca, liberal y moderna, encabezada por Mario Vargas Llosa, pasa de las imáge-

nes de la televisión y de las costosas páginas de los diarios conservadores a las plazas públicas denunciando “la ruptura de la democracia” y la “amenaza totalitaria” mientras miles de jóvenes mirafloresinos y señoras elegantes corean enardecidos “va a caer, va a caer, el gobierno va a caer” o “Velasco y García, la misma porquería”. Al otro lado de la ciudad, casi en sus extramuros, Alan García se dirige a decenas de miles de manifestantes de los barrios populares y marginales de Lima señalándoles el “carácter irreversible” de su decisión.

De lo que sí podemos estar seguros es de que el Perú que emerja mañana de esta confrontación será, sin duda, un país distinto. Por primera vez en la vida política peruana todos los actores económicos, políticos e intelectuales han participado abiertamente en el debate público y han mostrado sus reales posiciones. De un modo inusual, para lo que son los hábitos nacionales, los banqueros e industriales más poderosos del país no sólo recurrieron directamente a la televisión sino que se involucraron en marchas por las calles y manifestaciones públicas. Y hasta los intelectuales más reacios a la escena política hicieron lo propio. Prácticamente no ha habido, al menos en Lima, actores neutrales ni posiciones terceristas. Y si en los primeros días la discusión nacional tendió a derivar en los lugares comunes característicos de una atmósfera polarizada y conflictiva, en los días siguientes el debate ha comenzado a ganar en profundidad y a extenderse sobre un amplio rango temático que cubre los



nerviosa, la derecha peruana se desboca.



Diario La República, de Lima, Perú, 6 de setiembre de 1987



principales problemas ligados con el futuro del país, el sistema político y el estilo de desarrollo. Para decirlo en los términos de una sencilla ama de casa, recogidos con fruición por los diarios sensacionalistas, "nunca se vio esto en el Perú".

Bien mirado, sin embargo, este hecho no debería sorprender. En el curso de la vida de una generación de peruanos se han sucedido la cancelación del Estado oligárquico, la reforma agraria más radical después de la cubana, la liquidación de la clase terrateniente y la burguesía financiera, la nacionalización de decenas de empresas extranjeras que controlaban la industria extractiva y básica, el desarrollo de un fuerte sector económico estatal, la creación de un Estado nacional, el desarrollo de empresas asociativas, la adopción de una política internacional antiimperialista y no alineada. Con la guerrilla más extraña y eficaz del continente, el movimiento marxista electoralmente más fuerte de la región, y con el partido nacionalista más radical de su género en América latina, la democracia peruana difícilmente pueda comportarse como las democracias sudamericanas. Por ello, acaso en el Perú, se pueda estar intentando esa difícil y, según algunos, imposible combinación de democracia política, cambios sociales y desarrollo económico.

Pero que ello ocurra dependerá de lo que se decida en el Senado, como en los definitorios meses siguientes. Mientras los representantes de las sociedades empresariales y los partidos de derecha denuncian el carácter anticonstitucional del proyecto, anuncian la "liquidación de la democracia" y encuentran amparo para sus reclamos en ciertas autoridades del Poder Judicial, el Parlamento prosigue aprobando la ley gracias al acuerdo entre senadores apristas y de la Izquierda Unida, al tiempo que defiende sus fueros contra "las intromisiones del Poder Judicial".

Los millones de peruanos que ansiosamente siguen el debate en el Senado a través de las imágenes de la televisión, parecen convencidos de que el conflicto no concluirá con la aprobación parlamentaria de la ley. Ellos presagian, no sin razón, que la controversia entre los poderes públicos continuará en las semanas siguientes cuando el Poder Ejecutivo proceda a intervenir directamente el sistema financiero. Y no pocos temen que de continuar la polarización política, la joven democracia peruana se enfrente a lo que ciertos periodistas llaman, en ominoso lugar común, "su prueba definitiva".

## el APRA y la izquierda

Las relaciones entre el presidente Alan García y la coalición de Izquierda Unida han sido difíciles desde que el aprismo asumió el poder en 1985. Alfonso Barrantes, el candidato presidencial de IU derrotado por Alan García, definió desde el primer momento una línea de colaboración con el gobierno, advirtiéndole a sus partidarios que no debían temer la identificación con el APRA. Este y la Izquierda Unida encarnarían —según Barrantes— dos estrategias distintas respecto a la transformación de la sociedad, más allá de las coincidencias políticas. Apenas anunciado el proyecto de estatización bancaria, Barrantes —que debió dejar la presidencia de IU donde muchos critican su acercamiento con Alan— se pronunció claramente a favor. "No podemos —declaró el ex candidato presidencial— dejar de apoyar una medida que hemos reclamado y que se identifica con la izquierda".

Pese a que la Izquierda Unida aprobó orgánicamente un pronunciamiento conjunto apoyando la estatización pero reclamando algunas reformas en el proyecto para otorgar mayor participación a los trabajadores, las posiciones en su seno son claramente divergentes. En las antípodas de Barrantes se ubica el secretario general del Partido Unido Mariateguista, Javier Díaz Canseco quien advierte sobre "un manejo a la mejicana del poder financiero aprista". Para el líder del PUM, la medida oficial "será simplemente una herramienta de renegociación de relaciones entre el gran capital privado y el partido aprista".

Para la mayoría de las expresiones de la izquierda, la nacionalización revela la crisis del modelo económico impulsado por Alan desde su ascenso al poder. En una alocución televisada a todo el país, Barrantes señaló que la actitud de los grandes banqueros que remitieron en el último año al exterior utilidades por 4.000 millones de dólares desmintió las expectativas presidenciales sobre la conducta inversionista de los empresarios beneficiados por la política económica.

Félix Jiménez, del Consejo Editorial de la revista **Socialismo y Participación** cercana al alanismo, juzgó positivamente la experiencia de dos años de gobierno aprista, pero admitió que "el programa económico

del gobierno de Alan García tenía límites intrínsecos. Se optó por impulsar la demanda mediante el aumento de los salarios, la congelación de precios y otras políticas de empleo. La compensación a los empresarios por los aumentos salariales llevó a la desgravación de impuestos. Se supuso que mediante el aumento de sus beneficios los empresarios responderían no sólo con mayor producción sino también con las inversiones necesarias". La redefinición de la heterodoxia —implícita en la estatización— allana según Jiménez "el camino para la aplicación real de una estrategia económica nacionalista, con autonomía financiera, control de cambios y orientada a la satisfacción de las necesidades de las mayorías".

Las contradicciones dentro de la IU en relación con el gobierno estallaron públicamente cuando Díaz Canseco, orador de la coalición en una presentación televisiva, reaccionó contra la emisión de un programa sobre la vida de Barrantes que la emisora propaló a continuación. El ex candidato presidencial no niega haber sido consultado por Alan antes de adoptarse la medida sobre la banca y repite frente a todas las críticas: "no hay que preocuparse por las coincidencias, encarnamos dos proyectos distintos".

Para un amplio sector de la izquierda independiente, uno de cuyos voceros es el diario **La República**, "Apra e IU harían bien en ir pensando en estrechar e institucionalizar las relaciones. La embestida publicitaria de los banqueros contra el gobierno ha convertido a las dos fuerzas políticas mayores del país en tácticas aliadas en un camino emprendido que no tiene retorno". Esta coincidencia se dificulta, sin embargo, por las discrepancias internas de cada una de las agrupaciones: en la derecha del Apra y en la izquierda de IU hay coincidencia en condenar la estatización, extrañamente con base en una similar acusación de peligros totalitarios en el gobierno. "Pero a la mayoría de IU —concluye **La República**— no le queda sino apoyar y defender al Apra en las actuales circunstancias. No sólo por principio de coincidencia con la estatización, sino porque en la polarización en torno del tema no hay objetivamente sino dos lugares".



preguntas a  
mario vargas llosa

## conversación en la catedral de las finanzas

**—¿Por qué la gente que protesta con usted, no lo hizo cuando la terrible matanza de los penales?**

—Ahora hay una situación muy distinta. La percepción de la gente es que bruscamente se ha puesto en peligro ya no un individuo, ni un partido, sino un sistema. Un sistema que estamos compartiendo todos, el gobierno, la oposición. Eso es lo que ha motivado la tremenda manifestación. Ha sido positiva, pues se ha demostrado que no se podía jugar tan fácilmente con un algo que ya tiene hoy una realidad: una democracia insuficiente, incompleta pero ahí está. Gran parte de los peruanos no ve el sistema democrático como un estadio hacia la revolución marxista-leninista, sino como algo que debe ser realmente el sistema a través del cual el Perú debe salir del subdesarrollo y luchar por la justicia.

**—Mucha gente que ha manifestado con usted, es abiertamente golpista.**

—Yo no creo que sea abiertamente golpista...

**—Bueno, decir "ya va a caer, caballo loco ya va a caer", qué es. O el decir "Alan maricón" durante sostenidos cinco minutos...**

—Mira, tú sabes que en el calor de una manifestación, inevitablemente hay excesos verbales. Quien ha hablado en la manifestación ha dicho claramente cuál es el sentido de ésta. No solamente es antigolpista, es a favor de la democracia.

**—Sus bases están a la derecha entonces...**

—No, no es eso. Las bases utilizan una metáfora y hay que entenderla. Decir ya va a caer es una manera de decir que se ha des-pintado, se ha decolorado este personaje que estaba en la cresta de la ola. Pero permítame que volvamos a las causas. Esas manifestaciones y la indignación en las plazas públicas, es una respuesta. Nosotros no empezamos en las plazas públicas, el Presidente salió a ellas...

**—Y no se acusó a nadie de maricón...**

—Salió con una violencia muy poco democrática y sumamente peligrosa en un país con las divisiones, con los enconos que se ven. Eso ha generado una reacción. En Chimbote se excedió peligrosísimamente, hablando de buenos y malos peruanos, diciendo que él se pondría al frente del pueblo si el Congreso no le aprobaba su ley, explicando que era un cholo. El Presidente no

puede lanzar esos discursos tan incendiarios donde hay las tensiones, los prejuicios, profundamente estúpidos, pero que están. Eso es lo que ha motivado la reacción de la gente.

**—Nadie justifica el comportamiento aprista, pero también se le puede decir a usted que un porcentaje de sus adeptos piensa aquello de que este país mejoraría si se "desaparece" a los cholos.**

—Que hay una pequeña minoría que pueda pensar esas insensateces, desde luego: como hay al otro lado una minoría que cree que si se presiona, manipula, insulta, puede salir con su gusto. No existe una sociedad de ángeles, las sociedades son mosaicos muy complicados...

**—¿No considera que ha exacerbado un poco las cosas?**

—¿Quién las ha exacerbado? ¿Nosotros que salimos a las plazas a gritar viva la libertad y la democracia? Aquí, alguien ha iniciado a partir del 28 de julio nuevas reglas de juego. Las anteriores son cuestionadas sorpresivamente, sin ningún tipo de anuncio, sin haber recibido ningún mandato para ello. Por eso se ha creado en el país una tensión que antes no había, todo el mundo siente una enorme desilusión...

**—¿No actúa usted como parte de una minoría arrogante? La medida la ampara la Constitución...**

—Yo no creo que se pueda hablar de una minoría. En este momento no hay ningún indicio de que haya una mayoría a favor...

**—Pero hay una mayoría parlamentaria...**

—Sí, pero aquí está introduciéndose un factor absolutamente nuevo. La mayoría parlamentaria no ha recibido un mandato para acabar con la democracia peruana. Esta es una ley que viola la Constitución y ellos han jurado cumplirla.

**—Concedores de la Constitución dicen que no la violenta. Incluso L.A. Sánchez, que no se le ve muy entusiasta, afirma su constitucionalidad.**

—Mira, yo a Sánchez lo he visto profundamente incómodo con esta ley. Creo que al final está acatando la disciplina partidaria. En todo caso, aquí hay una verdadera infracción de las reglas de juego democráticas.



mariella bálbis



nueva narrativa  
norteamericana

# thomas disch:



“como  
un auto  
lanzado a fondo  
por una  
carretera vacía”

entrevista de ricardo piglia



Thomas Disch sintetiza una tendencia de la actual narrativa norteamericana que trabaja en los bordes de la ciencia ficción, combina delirios filosóficos con pesadillas políticas y especula con los mundos posibles. Un imaginario exasperado y fuera del tiempo que elabora sus materiales a partir de los restos de la alta cultura y el cadáver de sus héroes (Nietzsche, Pound, Godel), entreverados con el brillo agónico de las series de TV, las revistas de divulgación científica y los **comics**, el kitsch tecnocrático, la música rock, el paisaje de la publicidad y la luz de los moteles perdidos en la carretera. El primero que define esa tendencia es William Burroughs que en **Naked Lunch** (1959) y **Nova Express** (1964) delimita las formas de ese nuevo género, espejo paranoico de la cultura norteamericana. Construcciones alucinadas donde se combinan las fórmulas y los estereotipos de la **category fiction** (en primer lugar la ciencia ficción, pero también el western, la novela pornográfica, el thriller) con las técnicas experimentales y la escritura discontinua de la vanguardia. Se abre allí un camino de renovación en el que entran todos los estilos y todas las jergas de una lengua trabajada por la droga, la psicosis y la guerra; un camino que rechaza frontalmente la oposición entre las tradiciones de la alta cultura y los productos de la cultura de masas. Las novelas de Thomas Pynchon, las obras maestras que Philip Dick fue dejando en la arena de su prolífica producción (**El hombre en el castillo**; **Los tres estigmas de Palmer Eldrich**; **Ubick**); el Heller de **Catch 22**; **Giles Goat-Boy** de John Barth; **La intersección de Einstein** de Delany, relatos de Kurt Vonnegut, de Walter Percy, el mismo Mailer, son algunos ejemplos de una producción que excede los registros convencionales y cruza los géneros. Disch se instala en una frontera incierta entre la ficción especulativa, sofisticada e hiperintelectual y el **plot** de la literatura de masas. Novelas como **Campo de concentración** o **334**, relatos como "Costa asiática" o "Casablanca" se mueven en el espíritu de la ciencia ficción pero no conservan ninguno de los rasgos externos del género. Disch parece mantener con la ciencia ficción la misma relación que Chandler tenía con la novela policial: le interesan las posibilidades narrativas de esa forma pero no sus resultados. Nacido en Iowa en 1940, Disch practica, por otro lado, un tipo de estrategia literaria muy común en los escritores norteamericanos de las últimas generaciones. Sus elaboradísimos libros de poemas se alternan con las novelas "comerciales" escritas con seudónimo (y a veces en colaboración), y su exigente escritura de ficción se combina con los guiones de TV que escribió para la inolvidable serie de **El prisionero** que protagonizara Patrick McGowan. La entrevista que sigue fue realizada en dos tardes en el departamento de la Union Square West, en el borde del Village, donde Disch vive rodeado de libros y de máquinas.

**-Recién me decía que no cree en una literatura norteamericana. Podemos empezar por ahí.**

-Es cierto, no creo que exista la literatura norteamericana. Confío, en fin, que no exista algo así. Creo que las distinciones nacionales, cuando se trata de literatura,



son odiosas. Si existe algo que se llama literatura, trasciende la significación nacional y su significado atañe a todos los lectores.

**-¿Se podría pensar entonces en una lectura que está más allá de las lenguas y las fronteras y las tradiciones?**

-Espero que sí, porque eso supondría que supera la interpretación y define un lugar nuevo.

**-¿No sería ese el lugar desde el que lee un escritor de ficciones? Quiero decir, un escritor justamente sería alguien que no interpreta, que borra los contextos, que se inventa las tradiciones.**

-A diferencia de un crítico. Es posible, sí. De hecho la mayor parte de los críticos, incluso hoy con el posestructuralismo y la posmodernidad, siguen dedicados a la hermenéutica. La hermenéutica de nuestro negocio, podríamos decir. Por supuesto, a cualquier escritor le interesa el significado de lo que dice, pero la parte realmente interesante de la escritura aparece cuando uno ha ido más allá del control del lector, cuando uno escribe algo tan intenso que no sabe qué significa, cuando un relato se complica al punto de hacer imposible la interpretación.

**-Una novela, habría de decir, perdura todo lo que es capaz de resistir a la interpretación.**

-Estoy seguro de que es así. Cuando llega el momento de la lectura y uno se ve arrastrado, entonces se está más allá de la interpretación. Se han perdido las huellas de lo que eso podía significar y lo que se hace, simplemente, es leer. Y cuando todo ha terminado uno se despierta de un sueño y trata de recordar cómo fue. Entonces hay que regresar y tratar de imaginarlo de nuevo.

**-O volverlo a leer.**

-Claro. Porque cuanto más difícil es imaginarlo, cuanto más se resiste a que uno sepa de qué se trata, mayor es el logro del escritor. Kafka ha sido tan mentado por la crítica porque es tan astuto para encubrir; no encubría, no había nada para encubrir, sencillamente había entrado tan completamente e imaginaba de una manera tan total ese otro mundo donde las cosas ocurrían como él quería, que no hay esquema interpretativo que se adapte a las significaciones de Kafka. No se puede adoptar un esquema freudiano o marxista que dé resultado.

**-Habría que leer entonces a Kafka sólo desde Kafka.**

-La única perspectiva que tiene sentido es la óptica kafkiana y uno se entera de eso leyendo a Kafka. En última instancia la visión de un gran escritor no se puede duplicar. ¿Qué sentido tiene construirle un doble? Básicamente un escritor sólo pide que se lo oiga todo el tiempo, que nadie hable mientras él habla, y esa es la parte más extraordinaria de la ambición literaria.

**-De modo que el novelista tiene que zafarse de la interpretación y zafarse del lugar que le asignan los críticos.**

-Los escritores siempre estuvieron delante de los críticos. Cuando no lo están, el resultado es pobre. El escritor que no sabe mantenerse delante de los lobos va a ser devorado.

**-¿Y en qué consistiría esa cualidad que hace posible la huida? Quiero decir ¿qué habría que hacer para practicar el arte de la fuga, no estar donde están los lobos, los intérpretes, los guardianes del orden literario?**

-Marchar, avanzar. Hay que avanzar a toda velocidad. No detenerse nunca. La gran imaginación se desarrolla a elevadísimas revoluciones por minuto, como un auto lanzado a fondo por una carretera vacía. Toda época, toda era, toda literatura tiene su propio y característico arte de alta energía. Casi siempre suele ser la poesía. En Estados Unidos, hoy, la poesía es un arte de baja energía, es un arte hecho por y para gente perezosa y de gusto refinado.

**-Pero habría un lugar donde se concentra el arte de alta energía.**

-Allí donde se cree que está la ciencia ficción. La mejor ciencia ficción suele ser ficción en prosa que llega al punto más alto de las posibilidades imaginativas de esta época. Esa es, por supuesto, la ciencia ficción a la que adhiero, que me hace insistir en identificarme, al menos en parte, como un escritor de ciencia ficción.

**-Lo que se llama ciencia ficción suele estar apartada de las líneas principales del establishment literario.**

-En el fondo, la diferencia entre ciencia ficción y literatura es una distinción de clase. Cuando se habla de ciencia ficción como de algo distinto a la literatura se quiere decir que está escrita para las clases populares, probablemente por alguien que tiene una mentalidad de clase baja, con mayor o menor talento. Se trata naturalmente de una distinción odiosa y denigrante.

**-¿Se puede entender como una diferencia referida antes que nada a los escritores?**

-Seguro. Hay escritores de una calidad literaria muy superior que sólo han sido



publicados como escritores de ciencia ficción. Otros, como Vonnegut o Pynchon o Heller, son escritores a quienes se considera "literarios" quizá por su astucia para armar un paquete con su carrera literaria y su imagen personal. O tal vez son escritores con buena suerte. Todos queremos tener buena suerte y ser astutos y armar cada vez mejores paquetes, pero esa es una cuestión secundaria. Porque si uno habla exclusivamente de literatura, las cualidades que suelen caracterizar a la ficción llamada "seria" no tienen nada que ver con la diferencia entre los géneros o con lo que se llama o no ciencia ficción.

**-Pero la ciencia ficción, como todos los géneros populares, trabaja con reglas y estereotipos y formas narrativas más o menos fijas.**

-Sin duda. Y justamente cuando estoy obedeciendo a lo que yo creo que son las reglas estéticas de una ciencia ficción ideal, sé que estoy produciendo mi mejor trabajo. No puedo omitir esas reglas, pero tampoco puedo admitir el hecho de tener que adaptarme a ellas.

**-Y percibir esa contradicción ¿no es estar ya afuera del género?**

-Depende. Para darle un ejemplo, si yo fuera un pintor impresionista de la segunda generación y me encontrara en el centro del vértigo del impresionismo y viniera después de Renoir o de Manet y quisiera pintar un buen cuadro impresionista, no podría negar mis deudas. Tendría que admitir: sí, soy un pintor impresionista. Sí, soy un escritor de ciencia ficción. Quisiera pensar que estoy en la posición de Gauguin o de Van Gogh con respecto a los primeros impresionistas. Me gustaría pensar que estoy produciendo un arte intenso, una expresión culminante en el campo de la ciencia ficción.

## la forma de los huesos

**-Philip Dick sería el punto de referencia. El Renoir del género, digamos así.**

-Podría ser. Philip Dick era un notable escritor. Fue, quizás, el mejor escritor en este campo en los años '50 y '60. Y cuando recién yo hablaba de una literatura de clase no me refería para nada a una literatura **naive**. Creo que Dick era un artista considerable. Sabía exactamente lo que hacía, lo hacía deliberadamente y, casi siempre, con gran arte. Me gustaría poder decir lo mismo sobre mí.

**-Uno de los rasgos de la ficción norteamericana, de Burroughs o Pynchon a Mailer y John Barth, es la construcción de grandes relatos paranoicos ¿no sería esa una marca de la ciencia ficción?**

-Tal vez la paranoia sea un rasgo específico de la ciencia ficción. Sin duda, es un terreno fértil para las construcciones delirantes y persecutorias porque especula con el futuro y todos estamos preocupados por el futuro y la ciencia ficción nos ha enseñado a imaginar los terrores del porvenir. **1984** es un buen ejemplo de la concepción paranoica. Tuvo tanto peso que no hubo día en que no nos preguntáramos si no estaríamos viviendo ya en el **1984** de Orwell.

**-Sin embargo la forma de la novela de Orwell es bastante convencional, yo pensaba más bien en la estructura paranoica, si se puede hablar así, que aparece en**

**Catch 22 o en Naked Lunch. Un tipo particular de experimentación narrativa que se encuentra, me parece, de un modo obliquo en su libro, 334.**

-En ese libro, sobre todo en el largo relato final, traté de trabajar con una especie de modelo formal. Me interesaba partir de una forma estricta, lo que no suele ser muy común en la ficción aunque sí por supuesto en la poesía. Escribo bastante poesía y siempre uso en alguna medida las formas guía del verso, alejandrinos, sonetos. Por supuesto un tipo de formalización tan estricto no pertenece a la novela. La estructura formal, el orden dramático de la novela generalmente es un problema de intuición. Uno piensa, bueno, más rápido, más despacio, veamos una gran escena, hay que levantar la intensidad. Todo buen escritor tiene su propia estructura dramática.

**-Una forma propia.**

-Exactamente. Y todo buen novelista se construye esa forma en los huesos cuando escribe una novela. Ahora, si uno está escribiendo una novela en episodios, que tiene además un carácter épico, es decir si juntamente con un conjunto dramático de acontecimientos, como trasfondo se está describiendo un tipo particular de sociedad ¿qué se puede hacer?

**-Se puede tratar de no describir una sociedad.**

-Por supuesto. Pero digamos que a uno se le ocurre hacer eso, entonces tiene varios modelos posibles, Tolstoy, claro, o Dickens, incluso Hugo que era magnífico para trabajar conflictos amplios, lo que ellos hacían era experimental en su época y ahora se ha convertido en el modelo clásico y a menudo en el más convencional.

**-Usted optó por concentrar la acción en un edificio de departamentos, en la 334 East 11th Street, en un Nueva York incierto.**

-Traté de moverme en un marco de referencia físico muy restringido y busqué un sistema formal que me permitiera ordenar un conjunto complicado de acontecimientos. No quería una estructura lineal pero tampoco quería el desorden deliberado. Por ejemplo, no me gustó **Rayuela** de Cor-

tázar porque no creo que un orden fortuito diga demasiado acerca de lo que se está haciendo. Existe una relación formal básica que se define por el orden en que se deben leer las historias. Si no hay un orden mejor que otro, es porque algo anda mal en la obra.

**-Al leer el libro yo tuve la sensación de que usted usaba un esquema espacial para poder trabajar varias tramas simultáneamente.**

-Hice lo siguiente, encontré un modelo formal que se expresa en el título, 3-3-4. Una trama narrativa en tres dimensiones en la que cada una de las tres representa distintos núcleos, una perspectiva diferente o un tema diferente. Y por fin un cuarto nivel referido a la técnica narrativa, el monólogo de quien aparece en un momento como personaje central o una narración en la tercera más objetiva, casi naturalista, o la descripción minuciosa de alguien a quien sólo conocemos a través de la óptica de los otros personajes y un relato casi abstracto, musical, con la experiencia imaginativa del personaje. Tres tramas, en tres dimensiones, con cuatro perspectivas narrativas. Después que tuve esa disposición, la regla fue moverme de un nudo a otro de la trama, siempre dando un paso por vez, moviéndome en cualquier dirección de las tres dimensiones posibles, desplazándome por la superficie del relato como si el conjunto tuviera la forma de una espiral.

**-Lo curioso es que al leer el texto no se nota el carácter extremadamente formalizado de la construcción.**

-Es obvio que no necesariamente esto produce una buena obra, pero la ventaja de trabajar con un artificio técnico como éste es que, de pronto, uno se enfrenta con la exigencia de responder a ciertas leyes y cuando se enfrenta con ese tipo de necesidad formal, y lo mismo pasa con la poesía cuando hay que ceñirse a la rima o reducir la línea para lograr el metro adecuado, empieza a aparecer la comprensión.

**-Hay una presión de la forma sobre la imaginación.**

-Hay una presión, hay un bloqueo, el agua sube y por fin de algún lado aparece la inspiración y se encuentra el espacio por donde pasar que no parecía existir. Curiosamente, las exigencias de una disposición formal tan estricta permiten encontrar variantes que de otro modo no se hubieran podido imaginar. En la medida en que los objetivos de la novela épica son hacer que el mundo se amplíe lo más posible, que muestre sus variantes y sea lo más plenamente representativo de una cantidad de experiencias posibles, creo que **334** fue un experimento feliz que me permitió construir un mundo futuro extremadamente detallado y concreto.

**-¿Pero hasta qué punto se trata realmente del futuro? Más bien parece un New York paralelo al de estos años. Una suerte de doble exasperado del New York actual.**

-Es posible. Porque ¿qué quiere decir el futuro? Una concepción visionaria, imaginativa, seria, tiene en cuenta, más que el futuro, porque en el fondo no se trata del futuro, una transformación del presente, de todo lo que nos es familiar.

**-Todas las variantes posibles de transformación implícitas en el presente.**





—El presente inspira visiones de toda clase. Ansiedades paranoicas pero también islas donde reposa el deseo. La última historia que he escrito es un relato muy corto que escribí con gran placer y se llama "The girl with the Vitagel hair" (La chica del pelo Vitagel) y es una historia de amor construida sobre los efectos de una nueva fórmula para el pelo, una crema llamada Vitagel. El relato gira sobre la metamorfosis que sufre la heroína a partir de los poderes de transformación que se encierra en la crema Vitagel como fórmula mágica. Se trata, básicamente, de una afirmación cómica de las fantasías que nos proporciona la publicidad.

—**La publicidad como los cuentos de hadas de la época moderna.**

—¿No hay algo de eso? Yo creo que la publicidad tiene una influencia saludable en la cultura y que muy a menudo nos dice que seamos felices, que tengamos confianza, que seamos libres y que disfrutemos de nuestra Pepsi. Son buenas cualidades, creo, y pueden celebrarse.

—**Visto así, uno podría pensar que la publicidad es la voz utópica del capitalismo. La única utopía que queda y es aceptada.**

—Una utopía a la vez ingenua y cínica. Pero que sirve de contrapeso a los delirios paranoicos. Se trataría también de intentar mirar el mundo en que uno vive y divertirse tratando a la vez de encontrar una metáfora que lo exprese. En la ficción, como en la poesía, la metáfora tiene una importancia fundamental como núcleo de la forma artística y supone, si me permite decirlo así, un modo no ya de reflejar el mundo sino de transformarlo.

## el molino de la ficción

—**Una de las metáforas centrales de su novela Campo de concentración es el mito de Fausto y en especial, me parece, el Fausto de Thomas Mann y, por lo tanto, la sombra de Nietzsche, pero todo eso está incluido en una narración de mucha intriga y mucha acción que responde a las leyes del relato estereotipado y popular.**

—Unir la alta cultura y la cultura popular ¿por qué no? Yo no tengo dos culturas diferentes. Soy un organismo que recibe mensajes de todas direcciones. Los asimilo y trato de construir mi propia *gestalt*. Si no tratara de incorporar toda la energía recibida y usarla en mi propia producción sería un ingenuo. De modo que la concepción de la alta literatura como algo que tiene una serie de reglas y de límites que excluyen lo que consideramos literatura popular me parece que pierde de vista algo central. ¿Cuáles serían los elementos de la cultura popular, de la cultura de masas incluso, que no pueden entrar en los territorios del arte? No hay material que no sirva de suministro al molino de la ficción.

—**Ya que se ha referido a Rayuela parece inevitable que le pregunte por la literatura argentina.**

—He leído muchísimo a Borges. A Cortázar lo he leído menos.

—**¿Leyó a Puig?**

—Sí. Maravilloso. Me gustó mucho **El beso de la mujer araña**. Sensacional. Otros libros de Puig me gustan menos.

Pero trabaja con gran habilidad los materiales bajos y tiene un sentido de la ironía que yo admiro mucho.

—**¿Y respecto a lo que se suele llamar narrativa latinoamericana?**

—Habría dos cuestiones, me parece. Por un lado yo diría que todo escritor norteamericano tiene una aguda conciencia de las pretensiones artísticas de lo que se denomina "el realismo mágico" de los escritores de habla hispana, en especial Márquez. Y por otro lado, aparece el particular dilema político que se encarna en América latina. Todos vivimos en el mismo momento de la modernidad, de modo que las perspectivas estéticas posibles están a la mano de cualquiera. Pero a veces las circunstancias históricas influyen y presionan y restringen y pueden llegar a decidir qué es lo que tenemos que escribir y en este sentido un norteamericano como yo siente a menudo que la novela latinoamericana viene de otro mundo.

—**No veo por qué un escritor nacido en América latina tendría que estar más restringido o más atado a las presiones inmediatas.**

—Tomemos el ejemplo de la última novela de Vargas Llosa. **La historia de Mayta**, que acaba de aparecer en inglés. Leí una reseña y pensé, suena como un buen argumento para escribir una novela. Pero a la vez la experiencia que describe, la gente de la que habla, quiero decir, sé que son reales, que pueden ser cuestiones importantes, pero están lejos de lo que yo entiendo que debe ser la literatura. No hay mucha novedad allí para un escritor norteamericano, estamos enfrentados con problemas narrativos muy diferentes.

—**De todos modos Vargas Llosa no parece un buen ejemplo. Se trata de un escritor correcto y mediocre y lo que escribe siempre es previsible.**

—Pero se lo puede usar como ejemplo para decir algo sobre los escritores de izquierda.

—**Vargas Llosa no es de izquierda, si se trata de eso. Se ha vuelto de derecha, digamos.**

—De acuerdo. Pero quizá por eso mismo mantiene un diálogo con la izquierda. Su escritura no tendría sentido sin esa antítesis.

—**Es cierto. Aunque lo más llamativo es que con otra ideología política sigue fabricando novelas según la receta de Lukács.**

—Pero si dejamos de lado a Vargas Llosa, igual podemos decir que hay un problema con esa escritura intencional. Un problema cuando estoy leyendo a alguien con el que estoy básicamente de acuerdo en el plano político. Nunca busco confirmar en la literatura mi sistema de creencias. Conozco mi sistema de creencias. Sé quiénes son los opresores. No necesito que una novela me lo cuente. Quiero que una novela me cuente algo acerca de la condición humana desde un ángulo que no conozco.

—**Lo más interesante allí no parece tanto el asunto de la condición humana, sino más bien el ángulo desde el que se puede percibir lo nuevo.**

—La imaginación siempre percibe lo nuevo. Porque la imaginación hace trabajar cualidades que son opuestas a las fantasías que uno se hace sobre la realidad.

# el maravilloso mundo de los tractores griswald

## parte uno

Estamos, otra vez, en 1984. Los negocios andan mal y el gobierno amenaza con bajar la paridad de los tractores al 70 por ciento. Hay que hacer algo para **vender** tractores. Nathan Griswald cree que la solución es lanzar una campaña publicitaria realmente agresiva. Los tractores necesitan más **glamour**. Deben pasar a formar parte de una nueva modalidad del confort. Colin (su hijo) no está de acuerdo, pero luego accede. El parecido del viejo Griswald con el presidente Polk es **intencional**.

Selbst, kinesiólogo y aficionado a la hipnosis le dice a Colin, bajo hipnosis, que él es un esclavo de Tractores Griswald y que por eso debe levantarse todos los días apenas suena el despertador. Selbst admite que la relación de Colin con Cecily es una relación saludable, pero quiere saber más detalles. Colin se muestra reticente.

—Pues bien, ¿qué pasa con su padre?

—¿En qué sentido?

—¿No lo odia usted?

—A veces —confiesa Colin avergonzado.

—Entonces ¿lo quiere matar?

—Sí, quiero, pero parece que nunca llego a hacerlo.

—Ese es su problema —explica Selbst—. Yo también tengo problemas. Selbst le cuenta a Colin alguno de sus problemas. Por ejemplo, no se siente reconocido como kinesiólogo.

Esa noche, Colin lleva a Cecily a bailar a un **night-club** pospsicodélico en la Universidad de Minnesota. Se queja de la nueva campaña publicitaria. Cecily se queja de la policía del pensamiento que está siguiendo sus pasos y da algunos ejemplos. (Es paranoica, alucina, pero por otra parte es una chica encantadora). Colin le presenta a su hermano Larry, que mientras Cecily baila con Nathan, le confía a Colin que él (Larry) está haciendo un curso por correspondencia de Investigación sobre el Crimen. Ahora, para practicar, está investigando a Cecily. Colin le promete guardar el secreto.

En un supermercado gigante, Colin trata de persuadir a Cecily de volver, pero ella se muestra inexorable.

Más tarde, cuando Colin va a una cita con Selbst, descubre el cuerpo del benévolo kinesiólogo desparramado sobre un sofá, ¡decapitado! Hay una botella del popular alucinógeno **Belle Rêve** medio vacía, sobre el escritorio de Selbst. ¿Selbst se ha guillotinado a sí mismo o ha sido asesinado?

Al no tener apoyo hipnótico, Colin ya no puede seguir trabajando. Todos los días,



# un cuento inédito

los diarios informan de la violencia creciente y de crímenes extraños. Larry, que atropelló a un inspector de tráfico con su tractor quiere llevarse a Cecily a Nueva York y Colin decide ir con ellos. Su padre les da una recomendación para el magnate industrial de una corporación internacional, Ozymandias Krale.

El tractor de Cecily es arrasado en un tremendo choque en las afueras de Chicago cuando se superponen dos carriles del tráfico dirigidos por la Defensa Civil, pero ella escapa ilesa. ¡Las sirenas de la Defensa Civil han sido disparadas por vándalos!

## parte dos

Una comida en el elegante Museo Frick, Krale tiene un cáncer y le queda sólo un año de vida. Construye los planes de la Sociedad para la Legalización de la Muerte. Krale, que es su presidente, emplea a Colin que está completamente borracho, como director publicitario de su campaña. Cecily se aleja enfurecida.

Ahora es el año 1985. Se ha demostrado que **Belle Réve** fue el motivo de la locura generalizada y de la delincuencia creciente en la nación. La droga afloja y por último **disuelve** el superyó. Mientras, la Sociedad se ha convertido en un negocio próspero que se especializa en suicidios exóticos y en juegos de azar. Krale, para sorpresa de todos, se ha convertido en candidato demócrata, como consecuencia de la hábil campaña de Colin.

Un típico día de trabajo de Colin.

Cecily aún le teme a la policía del pensamiento y le pide a Colin que la esconda en el Museo Frick. Lo acompaña a los refugios atómicos donde se prepara el baile de la Victoria de Krale. Cuando están perdidos en los túneles laberínticos, se encuentran con Robin, de 10 años, el cabecilla de una banda juvenil, depravado aunque esencialmente de buen corazón. Robin explica los objetivos de la Cruzada de los Chicos: liquidación de todos los mayores de 14 años. Después de un buen almuerzo, los chicos preparan bombas para una manifestación no-violenta en Times Square, que se realizará la noche del Baile de la Victoria. ¡Todo parece empezar a definirse a tiempo!

El Baile de la Victoria. Los siete salones representan: Sodoma, Troya, Cartago, Pompeya, Moscú (1812), Hiroshima y Nueva York. En uno de ellos está la bomba que estallará a medianoche. Un misterioso personaje disfrazado de "mandarín" intenta asesinar a Colin en el salón Hiroshima, pero es salvado por Robin y su banda que irrumpe en la fiesta. Los chicos matan a la policía y secuestran a Krale que ahora está confinado en una silla de ruedas. El salvaje paseo en la silla de ruedas finaliza a medianoche en el salón Nueva York.

Al volver al Frick, Colin y Larry son recibidos por Nathan. Colin advierte que su padre exhibe un largo **bigote de mandarín**. Colin huye hacia el Central Park perseguido por los matones de Nathan que manejan tractores superartillados. Cecily y Larry escapan cuando el tractor que los persigue

se estrella contra una pared de ladrillos en el **zoo**, pero Colin es acorralado en un parque de diversiones. Nathan dice que todas las sesiones de Colin con Selbst han sido grabadas y que ha sido él (Nathan) el que ha asesinado al viejo kinesiólogo.

—Pero maldita sea, papá.—aduce Colin—no deberías haberte tomado a pecho lo que yo decía. **Todos** los chicos odian a su padre. Lee a Freud.

—Lo **he leído**—contesta el anciano con una risa maniática—y también sé que según ese judío perverso todo padre quiere castrar a su hijo—y señala a sus mercenarios—. Es precisamente lo que haré ahora.

Colin se da cuenta de que su padre es otra víctima del **Belle Réve**.

Coney Island, Brooklyn empieza a incendiarse. Larry y Cecily logran llegar a la rambla y hacen el amor apasionadamente. Rápidamente, la muchedumbre frenética los empuja hacia el agua. Cecily no sabe nadar pero llega el ferry de Staten Island a tiempo para rescatarlos. El ferry los lleva a un suburbio fantasmagórico abandonado, en Long Island. Cecily limpia la cocina mientras Larry, para alimentar la chimenea hace leña con los viejos muebles.

Los mercenarios (puertorriqueños) deciden que quieren ver un combate de gladiadores entre el padre y el hijo que obedezca a las leyes del **fair play**. Colin, favorecido por su juventud y agilidad, tiene la desventaja de estar desarmado; su padre tiene un cuchillo de carnicero y un caño de fierro: Nathan hiere a Colin pero éste lo desarma con un inteligente juego de cintura. Nathan queda inconsciente y los matones muestran a Colin los pulgares hacia abajo. Colin se niega. Ellos lo amenazan, pero el león que se escapó del zoológico los ahuyenta. El león devora a Nathan.

Colin, en el Frick, recibe una desesperada llamada telefónica de Cecily. El teléfono se corta justo cuando ella le da su nueva dirección en Long Island. Colin corre hacia allá, atraviesa el furioso incendio, entra en la casa y encuentra el comedor bañado en sangre y un corazón humano en la bañadera. ¡El corazón aún late!



Cecily—grita desesperado.

En el diario de su **fiancée** lee cómo ella ha descubierto que Larry era agente del FBI. El diario cita varias de sus calificaciones escolares y parte de la correspondencia de Larry. ¿Ha sido **Larry** el responsable de este horrible crimen? Colin jura venganza eterna.

Al volver al comedor, Colin se encuentra con un tipo enmascarado con una siniestra capucha negra. Creyendo que se trata de Larry, lo ataca y descubre que es Cecily disfrazada de hombre.

Cecily explica, en tono conmovedor, cómo fue obligada a matar a Larry y Colin explica cómo **él** ha sido obligado a matar a su padre. Se perdonan mutuamente y Cecily le prepara una maravillosa cena con panqueques y salchichas antes de irse a la cama.

El relato de Disch que presentamos ("The Wonderful world of Griswald tractors") fue publicado en el número 3 de la mítica revista **New Worlds** dirigida por Michael Moorcock. Se trata de un excelente ejemplo del uso irónico y refinado que realiza Thomas Disch de los procedimientos narrativos del **heavy comic**.

## principales obras de thomas disch traducidas al español

### novelas

**Los genocidas** (The Genocides). Buenos Aires, Galaxia/Sudamericana, 1974. Traducción de Anibal Hornos.

**Campo de concentración** (Camp concentration). Barcelona, Adiax, 1983. Traducción A. Laurent.

### relatos

"Emancipación: Un romance de los tiempos futuros" (Amancipation: A Romance of the Time to Come), en **Nuevas Dimensiones**/1. Selección y notas de Robert Silverberg. Barcelona, Adiax, 1982. Traducción Ana María Pérez.

"Linda y Daniel y Spike", en **El cuento de ciencia ficción**, selección y notas de Jorge Sánchez. Buenos Aires, Centro Editor, 1978. Traducción Mirta Rosenberg.

"La costa asiática" (The Asian Shore), en revista **Minotauro**, n° 1, Buenos Aires, 1983. Traducción Carlos Gardini.

"Casablanca", en revista **El péndulo**, n° 5. Buenos Aires, 1981. Traducción Carlos Gardini.

"Problemas del genio creador" (Problems of creativeness), en **Ciencia ficción** (Primera selección). Buenos Aires. Editorial Brujara, 1971. Traducción Jaime Piñero.

### sobre la obra de t. disch

Pablo Fuentes: "Thomas Disch, una visión inclemente", en revista **Sinergia**, n° 6. Buenos Aires, 1985.



# POR AHORA ES LEGAL LEER

## Consignas

Director: Alejandro Horowicz

**Elecciones '87: Retroceso radical,  
avance alfonsinista.**

**URSS: La reforma de Gorbachov,  
o la revolución sin sujeto.**

Por Claudio Uriarte

**Vanguardias: La guerra no ha  
terminado**

Por Elsa Drucaroff

**Modernización tecnológica;  
atraso social o la utopía del  
cambio sin cambio.**

por Julio Sevares

**La mujer como espacio de  
conflicto.**

Por María Moreno

**Anticipos de libros: El asalto al  
cielo**

Por Roberto Jacoby

**Si lo conmovieron las dificultades  
del Austral, su éxito lo dejará sin  
aliento.**

por Guillermo Gigliani

**DISTRIBUIDOR  
CATALOGOS**

Independencia 1860 - Capital Federal



A algunos  
les interesa  
el rating  
A nosotros,  
la gente

**LR5 Radio Excelsior**

(En el 910 del dial)



congreso de mendoza

# la comunicación en la bisagra

aníbal ford

El SILA (Seminario Interdisciplinario Latinoamericano) cuyo comité permanente lo integran la Cátedra libre del Pensamiento Americano Francisco de Vitoria, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad de Cuyo y la Fundación Ecuménica de Cuyo, acaba de realizar un importante y necesario congreso en Mendoza sobre "Comunicación, sociedad y democracia".

Motorizado por el filósofo y político Armando Martínez y un fuerte equipo el congreso tuvo características importantes: fue federal, es decir convocó a estudiantes de comunicación de quince provincias, lo cual permitió cruces que en la capital brillan por su ausencia; fue plural: reunió a especialistas, periodistas, sindicalistas, políticos de diferentes corrientes; pero aquí se dio algo importante: a pesar de la importancia del tema, Stubrin se borró de la discusión con Grosso y Baglini de la discusión con Bordón, y esto a pesar de lo que decían los antiguos: que la discusión pública es la base de la democracia. Pero por abajo de esto el congreso sirvió para abrir un diálogo franco, crítico y problematizador: puso al desnudo —como se verá en algunos de los textos reunidos— las falencias del campo en la Argentina: desde la ausencia de políticas nacionales de comunicación a las deficiencias en las carreras de comunicación; los agujeros entre la práctica y la teoría; las fracturas entre los diversos campos relacionados tanto con la producción de la comunicación como con la reflexión y el estudio de ella. Y además desmitificó ciertas categorías académicas: no fue un congreso de ponencias asépticas. Participaron en las mesas los estudiantes; los "especialistas" se desnudaron con sus dudas, se definieron políticamente y se jugaron entre un diagnosticismo minucioso de esta Argentina incierta y las definiciones o las propuestas precisas.

Por último quiero señalar, antes de pasar al encuadre de la problemática del congreso, algo importante. Hacia el final de **Crisis**, en 1976, Galeano conseguía fresco el informe de la reunión en Costa Rica sobre Nuevo Orden Informativo Internacional. Creo que fue el último documento público que intentó proponer el debate sobre los problemas de comunicación, información y cultura. Poco después, el Ejército quemaba doce mil ejemplares del libro de Heriberto Muraro sobre **Neocapitalismo y comunicación de masas**. Y de ahí el silencio, la represión, no sólo de la discu-

sión política y teórica sino de la misma práctica comunicacional de los argentinos que quedamos aislados de muchos procesos que se iban dando en América latina: Proyecto Ratelvé en Venezuela, discusiones sobre el derecho a la información en México, debates en torno al Nuevo Orden Informativo Internacional en la UNESCO, desarrollo de experiencias de base o alternativas en países como Brasil, discusiones sobre políticas nacionales de comunicación y rol del Estado, etc. Hoy se puede decir que la Argentina recuperó su tiempo de silencio y represión y se "reinformó". Que está al tanto de las frustraciones, éxitos y problemas que plantean muchas de estas discusiones. Falta mucho. Pero **intuyo** que el congreso demostró que estamos en condiciones de dar el salto hacia un modelo comunicacional propio. De ahí lo de "la comunicación en la bisagra".

## segundo encuadre

La problemática del congreso que se centró en cinco mesas (comunicación y política, nuevas tecnologías, políticas nacionales de comunicación, comunicación y cultura, y comunicación, economía e industria cultural) se basa en algunos procesos que se están dando y que voy a puntualizar brevemente:

- El crecimiento de la infraestructura de la información y de las nuevas tecnologías —informática, telemática, automatización, bancos de datos, satélites, antenas parabólicas, fibra óptica, etc.— como elemento, por un lado, determinante de lo socioeconómico (la relación entre la informática y las decisiones económicas o el escolaso financiero internacional) y, por otro, como modelo de concentración —una veintena de multinacionales de la electrónica domina el 70 u 80% del flujo informacional y cultural en el mundo— que transnacionaliza la cultura y las decisiones y agrede la autonomía de los países de la periferia. Se podría decir que cada vez somos más "procesados" por otros.
- El creciente peso de los medios de comunicación en la vida cotidiana y en la constitución de las decisiones políticas y sociales. Gerbner dice que "ya no hay que preocuparse acerca de quién hace las leyes en los EE.UU. porque hoy día la TV dice la mayor parte de las cosas, a la mayor parte de la gente, la mayor parte del

tiempo". Esto plantea un problema no resuelto ni discutido todavía en la Argentina: el balanceo de poder entre el Parlamento y los medios. (O mejor entre la sociedad, el Parlamento y los medios). Pero plantea por debajo otro problema: el uso que en cada país, en cada cultura, le da la gente a los medios.

- El tercer punto sólo es aparentemente técnico. Se refiere al quiebre del concepto unidireccional de la comunicación que suponía un receptor "en blanco", pasivo, "masa", por una concepción que, por un lado, reivindica al receptor como activo y capaz de seleccionar la información desde las pautas y el sentido de su propia existencia; y que por otro lado, rompe el "tubo shannoniano" del que habla Piscitelli en función de una concepción "orquestal" de la comunicación, donde lo lingüístico pierde sus privilegios y actúa también lo no verbal, el contexto, el cuerpo, la historia. Ambos temas aparentemente técnicos, tienen relación con la reivindicación del hombre común, de su experiencia y de su igualdad en el circuito comunicacional, elemento básico para construir un sistema participativo. Y aquí hay que aclarar que si bien esto destruye ciertas concepciones basadas en la teoría de la manipulación no exime de la crítica a los medios ni elimina la necesidad de su regulación.

Plantea sí, algo que hay que tomar en cuenta para la construcción de un nuevo modelo: ni la cultura popular es algo aislado e incontaminado ni la industria cultural es un bloque manipulador sin fisuras ni contradicciones.

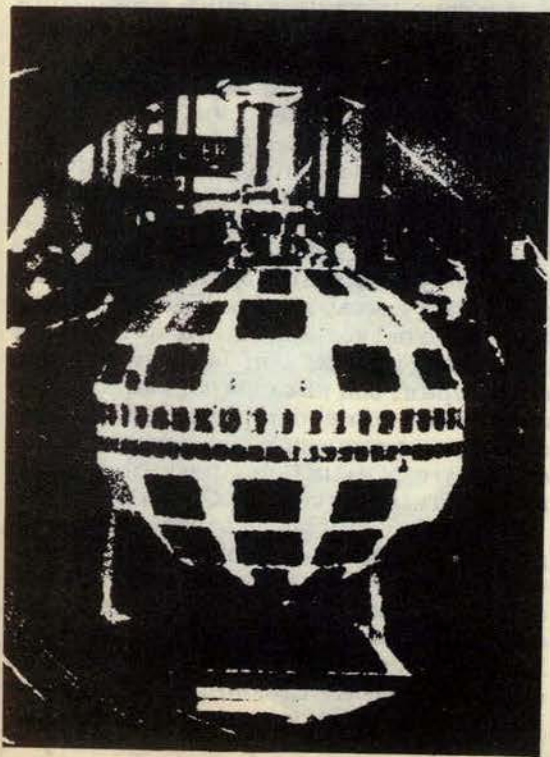
Frente a esto está también el crecimiento de las propuestas alternativistas —algunas a ultranza y otras integradas con la transformación del sistema institucional— y que están relacionadas con la reivindicación del receptor, con modelos educativos como el de Freire con el derecho a la comunicación o con propuestas básicamente políticas. Pero este es un tema fuerte que dejaremos para otro servicio de **Crisis**.

Todo ello y muchas cosas más, como algunos problemas estructurales que afectan a nuestro país —la hipercentralización de la información en la Capital Federal, por ejemplo— llevan a la necesidad, discutida hoy con los propietarios de los medios, de que haya políticas de comunicación, información y cultura. De que todo esto sea objeto del "derecho social", como la salud y la



educación. Y aquí se plantean dos problemas. El primero es que difícilmente se puedan trazar políticas para este campo sin un proyecto nacional que trace las bases de lo político, social y económico. Pero concomitantemente este aspecto no puede articularse si no se relaciona en igualdad de condiciones con el modelo comunicacional y cultural. El segundo es que no podemos construir un país autónomo, participativo, abierto, con justicia social, sin que se movilizce, como dice Portales, "la capacidad de comunicación nacional", es decir aquello que lleve a elegir un modelo de desarrollo, de calidad de vida, con la participación y la creación de todos. Y aquí, para que se consolide la democracia, las políticas en el campo tanto culturales como infraestructurales exigen la regulación desde el Estado y la sociedad.

Lo que sigue está constituido por respuestas a un breve cuestionario que hicimos con algunos de los participantes del congreso. Falta gente, faltan temas tratados, faltan las preguntas de los estudiantes de comunicación que hoy en sí —son más de 20.000— constituyen un importante dato social. Pero esta nota queda abierta lo cual no deja de ser, por otro lado, una propuesta comunicacional.



### *¿cómo percibe el estado de la problemática cultural y comunicacional en la argentina, a partir de lo discutido en el congreso?*

**alfredo carazo (secretario general de fatpren): "la comprobación de la crisis"**

Es una problemática cuyo interés está parcializado. Hay segmentos de la sociedad que lo han incorporado, sin coordinar las respuestas o alternativas. Los políticos no lo tienen claro y sus propuestas aparecen desdibujadas en salidas de coyuntura que demuestran alarmantes falencias. Los sociólogos analizan la sociedad desde distintas atalayas y no siempre se trata de la sociedad real. Los científicos de la comunicación presentan el problema y advierten sobre la necesidad de cambios en el sistema. Los trabajadores de la prensa intentamos dar respuesta a la coyuntura, a la realidad que nos impacta, especialmente a partir de la transformación tecnológica que nos margina en su instrumentación, pero sin demasiada conciencia de las consecuencias de los nuevos tiempos y del nivel de protagonismo que debemos alcanzar. Finalmente, los estudiantes avizoran un futuro nada halagüeño y se debaten entre la teoría de lo que debiera ser y el sistema que condiciona cualquier aproximación al cambio. En algunos casos hay una tendencia a la ideologización y en otros a la superficialidad. Del conjunto de los discursos podría extraerse un diagnóstico cierto y la comprobación de la crisis, así como también su ligazón con la geopolítica internacional.

**alejandro piscitelli (epistemólogo): "faltan propuestas de cambio"**

Bastante sesgada y bajo tensión. A lo largo del congreso predominaron tres o cua-

tro niveles del discurso: I) el propiamente político monopolizado —por ausencia premeditada o no de los funcionarios radicales— por parte de los diputados peronistas; II) el de los científicos de la comunicación comprometidos con lo social —más allá de las banderías— que desde distintas ópticas y preferencias diagnosticaron, antes que proponer soluciones efectivas de transformación, los males endémicos del área; III) algunas opiniones minoritarias mucho más radicalizadas que las anteriores, muy ligadas a la utopía pero también carentes de propuestas concretas de cambio y IV) las opiniones estudiantiles oscilantes entre la denuncia un tanto retórica, que sólo ve la cara manipuladora de los medios, y una concepción un tanto ingenua y bastante desinformada de la problemática.

**ricardo horvath (periodista): "La incomunicación argentina"**

Se me ocurre pensar que el SILA '87 no hizo más que reflejar —en materia de "comunicación"— un elemento más de la incomunicación argentina producto de la crisis profunda de la sociedad en su conjunto. Este país no es el de 1945. Ni tampoco el de 1955. Mucho menos el de 1976. En esta etapa crucial "o creamos o erramos" como sostenía en su célebre frase Simón Rodríguez, el preceptor de Simón Bolívar.

Si no se parte de la aceptación del criterio que establece que el eje de la crisis pasa por la impagable deuda externa, es decir del acrecentamiento de la dependencia y que por ende mantiene vigencia —y no es un mero eslogan— el planteo de liberación o dependencia, no acertaremos en éste como en otros temas.

Vamos a tratar de explicarnos: hemos observado que, en general, los "comunicólogos" se han quedado en su viejo discurso de fijar grandes pautas, ofrecer "cuadros de situación" o de regodearse en los triunfos de la cultura popular en el pasado. A partir de ahí parecen decir que cada uno se las arregle como pueda. Es cierto que fueron muchos años de silencio, de persecución, de exilio interno y externo. Pero ante el vacío actual no se puede volver con el viejo y remanido machete. Hay toda una generación llena de inquietudes que busca respuestas. Como no las encuentra en sus grandes popes termina volviéndoles la espalda. Y ello ocurre porque en su gran ma-



yoría los popes dejaron de hablar con claridad. Se han vuelto ambiguos (o socialdemócratas, que es lo mismo).

**heriberto muraro (sociólogo):  
“demasiada importancia al  
intercambio teórico”**

Como era previsible, la problemática actual de la comunicación y la cultura gira hoy en torno de la democracia. La pregunta básica es qué tipo de ordenamiento jurídico y económico de esas actividades puede contribuir al éxito de la transición democrática o, por lo menos, garantizar el pluralismo. Lamentablemente, la mayoría de las formulaciones realizadas por los especialistas sobre ese tema son, todavía, excesivamente ideológicas o juristicas. De todas maneras, estimo que se ha registrado un avance notable: la discusión sobre esta problemática está dejando de lado los esquemas rígidos, como los basados en la teoría de la manipulación.

He notado que en este congreso, como en muchas otras reuniones realizadas en el país, se dio demasiada importancia al intercambio teórico en tanto que la presentación de nuevos aportes en materia de comunicación, tales como películas o programas de educación popular, documentales sobre temas históricos o de cultura popular, publicaciones barriales o programas de radio para emisoras de baja potencia, brillan por su ausencia. En función de esto sospecho que el actual entusiasmo de muchos especialistas y estudiantes por la denominada “comunicación alternativa” es una postura teórica más que un intento firme de experimentar en este campo.

**jorge b. rivera (periodista e  
historiador de la cultura): “cuentas  
saldadas y revivalismos”**

En líneas generales las ponencias del seminario reflejaron razonablemente la voluntad de retomar y actualizar los hilos de una producción teórica y metodológica que se estancó o fracturó entre nosotros hace una década. Yo diría que parecen satisfactoriamente saldadas las cuentas con lo más grueso del funcionalismo y de las tesis desarrollistas y científicas de los años '60, pero creo, al mismo tiempo, que ciertas vie-

jas y discutibles ideas elitistas y apocalípticas (Macdonald, Adorno, Althusser, etc.), tienen más lozanía—en las bocas más insospechables—y esto tal vez porque se relacionen con los revivalismos fantasmagóricos y trivializadores de la desmovilización posmodernista.

Me parece sugestivo que problemáticas teóricamente liquidadas o cuestionadas críticamente hacia los '70, como las de la manipulación, el hegemonismo, los alternativismos apoyados en la teoría de las vanguardias, el “denuncismo” fácil, etc., refloten ingenuamente (y no tan ingenuamente) en ciertas intervenciones del público, e inclusive de algún panelista suelto, enfáticamente empeñado en echar a andar para atrás la máquina del tiempo.

**margarita grasciano  
(comunicóloga): “la cultura como  
participación activa”**

Sería muy difícil dar una respuesta de tono académico respecto a la situación de la comunicación y la cultura. En primer término, porque no son sino dos facetas de un mismo fenómeno: el de la constitución de lo social a partir de las características de los distintos modos de circulación de los mensajes. En segundo lugar, porque en un país como el nuestro, caracterizado por un sistema de difusión masiva que poco tiene de “comunicacional” y sí mucho de verticalista y centralizado en la producción de contenidos, dificultosamente se pueda hablar de “la cultura” como una entidad uniforme—a pesar de los mismos intentos uniformizantes de los medios—y tal vez se deba hablar de **campos culturales** en los cuales se entremezclan aquellas áreas de las que hablaba Morin décadas atrás: la de lo popular, la de lo elitesco y la de lo masivo.

En nuestro país, y el hecho no es reciente, el campo de la llamada cultura popular ha sido continuamente “esterilizado” por el sistema de medios a través de un discurso por el cual se tornaba “popular” todo aquello que las mediciones detectaran como de alta audiencia. Asimilar, de esta forma, “lo popularmente aceptado” a partir de una imposición inicial, a la cultura popular, es expropiar a esta última de sus rasgos más definitorios: la de ser el resultado de la participación activa de sus protagonistas y el de constituirse no en una mercancía sino en un bien de uso.

*¿qué problemas plantea la extensión  
del debate comunicacional y  
cultural al conjunto de la sociedad?*

**carazo: “aterriar esta problemática”**

**Falta lo esencial, que es aterriar esta problemática en la sociedad organizada, en el pueblo mismo.** Hoy está circunscripta a técnicos y especialistas. **El diagnóstico nos indica que lo que está cuestionado es el sistema y la propia libertad de prensa en su concepción actual, y que puede ser peor a partir de la creciente monopolización de la información y la comunicación.** Es necesario profundizar el rol protagónico de la herramienta de la comunicación, los trabajadores de la prensa y también el del sujeto principal, que es el pueblo. Sabemos que no hay comunicación o información que no comprometa valores reales, que sea neutra.

**muraro: “tan importante como la  
desregulación económica”**

A mi modo de ver, el tema de la comunicación es hoy tan importante como la polémica en torno a la desregulación económica. Sin embargo, no me hago demasiadas ilusiones al respecto: los debates en torno de los medios suelen empantanarse, a menudo, en cuestiones subjetivas acerca de si tal o cual canal de TV es grosero, o bien, en falsas antinomias como la actualmente planteada por los voceros de las corporaciones locales entre “privatismo” o “estatismo”

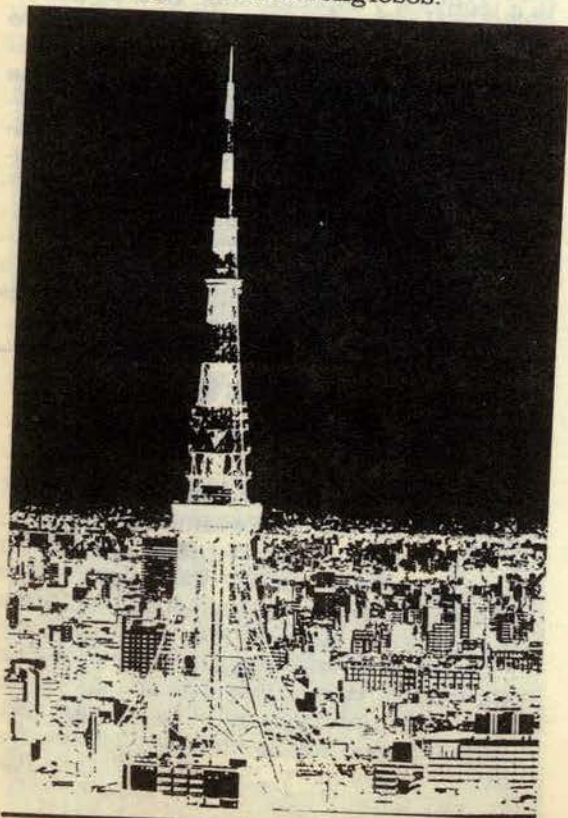


**carlos altamirano (ensayista): "los lobbies"**

No tengo **in mente** nada demasiado grandioso: me conformaría con que los problemas de la comunicación social y los **mass media** inquietaran a un mayor número de políticos e intelectuales, teniendo en cuenta la ofensiva ideológica y la presión política que están ejerciendo los **lobbies** de propietarios que ofrecen una versión encantada del mercado (y acostumbraban a descubrir las amenazas a la libertad bajo regímenes democráticos).

**horvath: "el debate ya se ha introducido"**

Se habla de trasladar el debate de la comunicación a la sociedad y se ignora que el debate ya se ha introducido por el lado más concreto: los hechos. La gente no tiene por qué —ni quiere— entrar en grandes disquisiciones. Cuando el tema se hace carne comienza a producir concretamente más allá de las decisiones de sus dirigentes, sean políticos, gremiales o religiosos.



El debate está en la sociedad: no en vano han aparecido las asociaciones de oyentes (Sin Anestesia, Participar II), no en vano se han llenado las calles de **graffiti** como contramensaje a la "comunicación" de los medios, no en vano la Unión de Trabajadores de Prensa ha debatido, creado y difundido su proyecto de Ley de Radiodifusión provisto desde una secretaría específica al tiempo que moldea —junto a sindicatos hermanos— una coordinadora de gremios de la comunicación (gráficos, actores, publicidad, SICA, etc.). No en vano considera a los estudiantes de comunicación "aliados estratégicos", tal como lo define en sus documentos. No en vano han aparecido las radios libres al tiempo que los gobiernos provinciales —ante la inercia del poder central— han promulgado sus propias leyes de radiodifusión o se lanzaron directamente a crear nuevos medios y a producir sus propios programas televisivos.

El gobierno —a través de la "tesis Terragno"— nos ha vendido un hermoso producto con moño para regalo que esconde, ni más ni menos, la modernización de la dependencia. La moderna tecnología, concentrada en manos de los grandes monopolios de la información, producirá un cambio a corto plazo. Una vez más la pregunta es ¿qué hacer? Es responsabilidad de los intelectuales nacionales enfrentar este desafío que significa hallar nuevos caminos para la expresión popular.

**jorge halperín (periodista): "un campo fracturado"**

Las problemáticas de comunicación atraviesan la sociedad toda como una malla infinita. Creo que en los últimos veinte años **el fenómeno de la comunicación sufrió una revolución conceptual y tecnológica de tal magnitud que fue afianzándose un campo fracturado: por un lado, la mayoría de los que ejercemos la comunicación como oficio (sobre todo, los periodistas) manejamos una sabiduría hecha de experiencia, intuición y sentido común pero somos incapaces de sintetizar esta práctica en conceptos. Quizá se deba a que la revolución conceptual ha penetrado muy poco en las organizaciones y quedó en buena medida confinada al campo académico, donde una franja de investigadores construye un argot propio difícil de transferir a los que "están en la práctica".**

*¿cuál fue su propuesta concreta en el congreso?*

**grasciano: "una política nacional de comunicación"**

Intenté poner sobre el tapete la necesidad de establecer las líneas directrices de una **política nacional de comunicación** como paso previo a cualquier intento de legislar sobre el área.

Política nacional que, a mi juicio, debía y debe contener principios muy claros sobre problemáticas tales como las que plantea el concepto de servicio público, la estructura de propiedad y el régimen de uso, el acceso de la población a los servicios radioeléctricos, la participación de dicha población en la producción de mensajes, el derecho a la información, el papel que cabe a las provincias en los procesos de asignación de frecuencias, entre otros.

Es evidente que toda lucha, y no dudo en llamarla así, por el establecimiento de una política nacional para el área, lleva implícita un principio continuamente negado por el sector privado en toda América latina: el de la potestad del Estado de planificar dentro del área de la comunicación social,



como lo hace —y en estos casos, si se le exige— en áreas tales como la salud, la vivienda o la educación.

### piscitelli: "terragnio y el tubo shannoniano"

Revisar rápidamente las falacias implícitas en la confrontación entre una sociedad basada, orientada y centrada en la producción de información (la posindustrial) y una sociedad basada en la producción, consumo y distribución de bienes tangibles. Tal esquematización —muy en boga en la actualidad a través del mito del desarrollo "a lo Terragno"— pasa por alto lo mucho que puede discutirse acerca de la discontinuidad existente en la estructura social y la supuesta igualación social que tales tecnologías conllevarían.

Paralelamente hice unas referencias preliminares al mal uso de la metáfora shannoniana del tubo (paradigma clásico en la teoría de la comunicación) para entender la naturaleza de la comunicación humana. Tal modelo centrado en el emisor y en la ausencia de ruido en los canales, es un pésimo hilo conductor para entender su naturaleza fundamentalmente ambigua, distorsionante, creativa y centrada en la capacidad activa del receptor para resignificar los mensajes. Además, la misma conlleva una noción de la política como manipulación, y del sujeto como marioneta o monoguete hiper-racional, capaz de saber siempre lo que más le conviene, etc.

Las dos partes de la exposición se conectaron a través de la idea de que el modelo de sociedad informatizada supone la eliminación de los ruidos, la ambigüedad y en particular de la política de confrontación, a la que se descalifica como pre-racional. Obviamente discrepo de todas esas lecturas y veo a la reformulación de la teoría shannoniana como un desafío para el desarrollo de un programa de investigación en el futuro, que exige todos nuestros esfuerzos no sólo por razones de la patología epistemológica que el mismo lleva implícito, sino especialmente por sus consecuencias políticas y pragmáticas.

### rivera: "una matriz histórica propia"

Mi propuesta versó sobre el campo de la industria cultural como una problemática teórica y metodológica mal abordada por la

historiografía de la cultura argentina. En su etapa formativa los mecanismos de la industria cultural operaron entre nosotros como una lógica que no tenía demasiado que ver con el diseño doctrinario de la pedagogía normalista y positiva, y que procedió, más bien, como amalgamadora y mezcladora de valores, necesidades y demandas informativas, afectivas y simbólicas muy diversas entre sí. Tan diversas, en el fondo, como lo fueron, en términos relativos y desde múltiples perspectivas sociales, económicas y culturales, las capas criollas e inmigratorias que convivieron y se integraron en esa etapa formativa y sincrética de la Argentina moderna, en el arco que va de 1860 a 1916.

Parece indudable, desde este punto de vista, que el peso y el prestigio apocalíptico de las ideas de ciertos teóricos y críticos ha conspirado largamente para mantener en la zona de sombra el carácter autónomo de muchos de los fenómenos, productos y procesos de la **massmediación** en la Argentina, autonomía que se relaciona de manera estrecha con la temprana configuración del campo de la industria cultural, con las características básicas de su desarrollo y con la peculiar naturaleza de los mediadores populares que lo integran desde el momento de su constitución. Algo que no sólo es historia sino también explicación de matrices que aún siguen funcionando.

### muraro: "más allá de lo instrumental"

Ungir a los expertos y estudiantes en comunicación a participar activamente en entidades civiles y partidos políticos, en tareas que vayan más allá de las meramente instrumentales, tales como la realización de campañas preelectorales. Mi impresión es que los dirigentes políticos —especialmente los del partido oficial— tienen una visión demasiado estrecha, excesivamente electoralista, del papel que juegan las actividades comunicacionales en este país, de la función estratégica que ellas cumplen (o puedan cumplir) durante una transición democrática.

### halperín: "revistas de izquierda con más cintura"

Intenté acercar dos fenómenos específicos que vinculan el periodismo y el queha-

cer político: por una parte, el dato de que en el aproximadamente medio centenar de publicaciones de actualidad creadas desde 1983, las empresas periodísticas tradicionales tuvieron una escasísima participación. Por otro lado, el dato significativo de que, en medio de una profunda crisis de las opciones políticas de la izquierda, proliferan hoy (especialmente, después de los sucesos de Semana Santa) un número de publicaciones que se inscriben en ese arco ideológico que vienen obteniendo singular éxito de público (dentro de lo que en 1987 puede considerarse un éxito para una publicación de actualidad). Provenientes de empresarios no periodísticos o de cooperativas, estas publicaciones presentan ventajas para un público deseoso de recibir orientaciones de este horizonte ideológico.

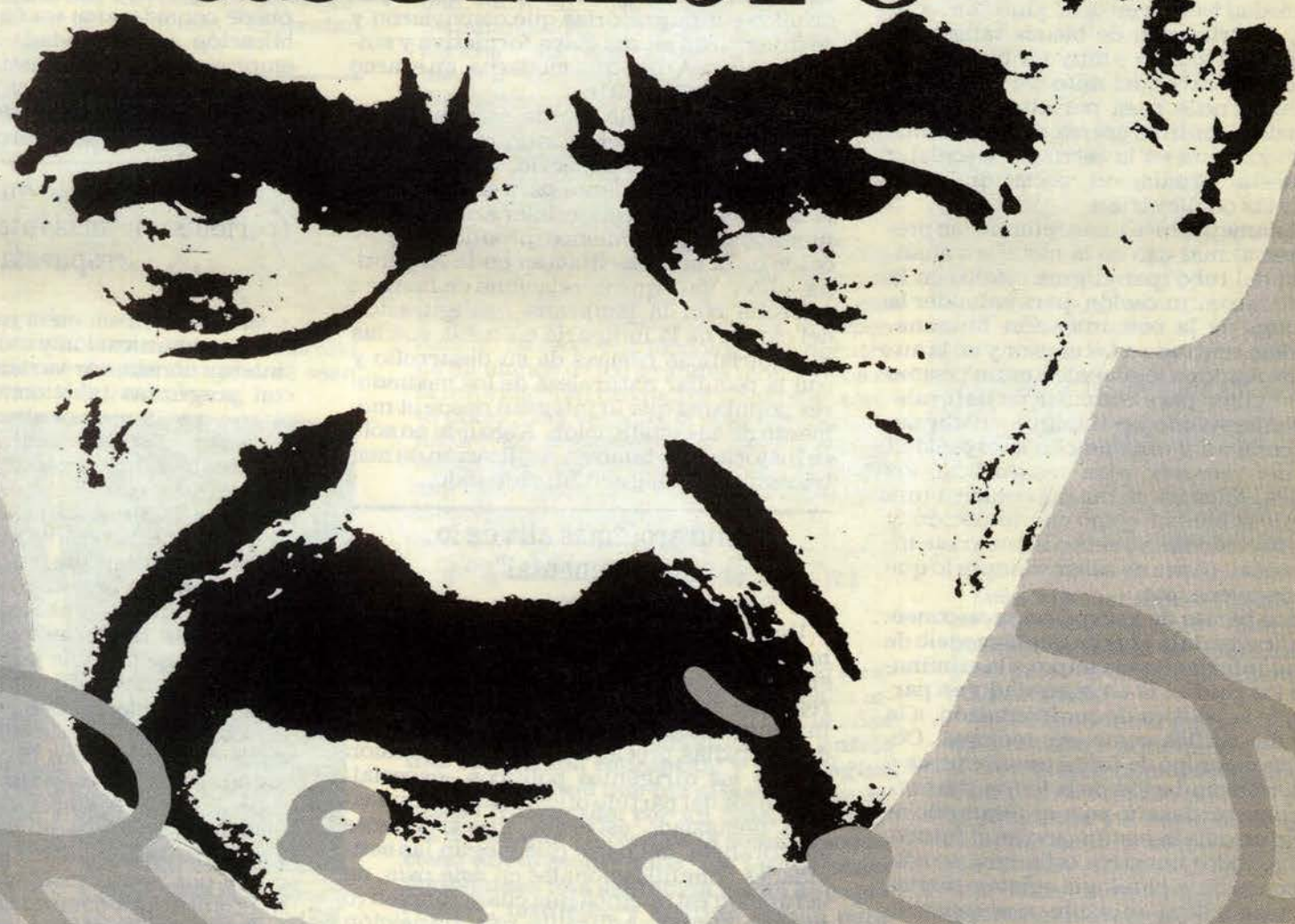
### josé maría pasquini durán (periodista): "más interrogantes que respuestas"

Mi intervención en el panel sobre políticas de comunicación y cultura estuvo destinada a considerar variables relacionadas con preguntas tales como: ¿Tenemos en claro a qué llamamos alternativo en comunicación? ¿El poder comunicacional hoy es un bloque homogéneo e inmutable? ¿Las opciones en este campo son diferentes de las que afronta la sociedad en las otras zonas socio-culturales y hasta económicas? ¿Cuáles son esas diferencias?

Como podrá advertirse, son más numerosos los interrogantes que las respuestas. El enclaustramiento nacional provocado por la dictadura y la ausencia de políticas culturales claras durante los años transcurridos en democracia torna imprescindible el debate que, desgraciadamente, por ahora está encerrado en la preocupación universitaria o de expertos. Al respecto, los partidos políticos están en deuda con la sociedad. Al mismo tiempo, el debate especializado tiende a sustituir esa ausencia y discurre por niveles más ideológico-políticos que culturales-comunicacionales. En términos más directos: suele preocupar más la línea editorial de algún programa de televisión o de ciertos periódicos, que el diseño de redes y circuitos que democratizan la comunicación, garantizando el acceso en igualdad de oportunidades a todos los ciudadanos.



*historias de vida*  
**rené lavand:**  
**le he puesto**  
**belleza al**  
**asombro**



jorge boccanera



Una nutrida concurrencia colma la sala del teatro Avenida. Todos esperan ver al ilusionista que revoluciona el espectáculo de Buenos Aires con su gran compañía. En ese año, 1935, ha sido asesinado el senador santafecino Bordabehere en un atentado contra Lisandro de la Torre. Junto a su tía, Héctor René Lavandera, poco sabe de los avatares de la política. Sus 7 años aguardan que se levante el telón rojo y aparezca el mago. Otro mago, pero que en lugar de las manos utiliza la voz, se pierde por ese tiempo entre los hierros retorcidos de un cuatrimotor en un lugar que a René le suena extraño y que muchos pronuncian: Medellín. Chang, el ilusionista de grandes aparatos, está ya en el escenario y el niño se hunde cada vez más en su butaca. Alguien hace posible lo imposible y no alcanzan los ojos para ver.

"Hijo de chino y panameña, Chang tenía una personalidad especial. Fui con una tía a verlo y a partir de ese momento sentí el deseo de hacer algo similar. No hago nada de lo que él hacía, porque en el transcurso de estos 52 años que han pasado desde esa ocasión, evolucionó el mundo y también el arte del ilusionismo. Siento un gran respeto hacia él. Lo mío es diferente, soy un especializado en cartas, hago **close up**, vale decir prestidigitación de cerca".

Héctor René Lavandera nació en Buenos Aires y para cuando se publique esta nota habrá cumplido 60 años. Jugando al carnaval en una calle de Coronel Suárez, en su infancia sufrió un gravísimo accidente. Su familia se radicó luego en Tandil, donde completaría los estudios de bachiller. Durante diez años fue empleado bancario, hasta que en 1960 debutó como **René Lavand** en la televisión.

"Yo en realidad no sé el porqué de esto. Pero ahondando, considerando mi vida, la dureza de un accidente sufrido a los 9 años que me amputó la mano derecha, pienso que aquellos vientos trajeron estas tempestades. Entonces, estamos en por qué esto. Me gustaba el ilusionismo como le gusta a cualquier niño ver aparecer y desaparecer una cosa. Cuando vi a Chang, sentí una inyección en mi organismo que movió esa química que evidentemente tenía adentro y quise ser ilusionista. Tras el accidente entré en procesos psicológicos profundos, muy duros, y comencé a crear mis propias técnicas. Al principio hice desaparecer conejos porque siempre se comienza por las cosas clásicas; pero lo mío es la baraja, tiene un embrujo especial. Cuando sufrí un



momento de depresión, a los 30 años, acudí a un amigo en busca de terapia y lo hice con mucha pena. Le dije: mirá Carlitos, si yo hubiera seguido otro arte, porque esto es muy limitado, digo, algo que me diera una expansión más grande para lo creativo, me hubiera venido tan bien... Pero el que estaba limitado era yo, no el arte del ilusionismo. Ahora que estoy viviendo un momento placentero, a mis 59 años, estoy creando más que nunca".

René Lavand fuma, maneja su auto y hace los cambios con su mano izquierda. En el trayecto que hay desde la terminal de ómnibus de Tandil hasta su casa comenta que ha sido poco requerido por la televisión argentina este año, paradójicamente cuando son numerosos los shows internacionales que reclaman su arte de barajar la vida por su lado más lindo: el asombro. Deslumbró en México, Chile, Puerto Rico, Uruguay, varios países europeos, Estados Uni-

dos y a punto de viajar contratado por la BBC de Londres (mientras pasamos frente al hotel donde debutó alguna vez) frunce el ceño y sonríe al mismo tiempo.

"No puedo trabajar en mi país. No sé si porque el pueblo pide otra cosa. Creo que no, que le dan otra cosa atendiendo a cuestiones estrictamente comerciales. La gente me pregunta en la calle cuándo vuelvo, pero este año no se han dado las condiciones".

El auto se detiene al pie de un cerro. Esto se llama **Milagro Verde** porque así lo bautizó un amigo de la casa. Recorremos con pocas palabras el laberinto de la arboleda hasta toparnos con una mesa diminuta sobre la que brillan dos vasos y una botella de vino blanco. No se me ocurre ninguna pregunta, aunque en el viaje a Tandil anoté posibles interrogantes que se me desdibujan en la cabeza. Ahora, la mejor pregunta es mirar.

### soy un creador de ilusiones

"Lo mío no es para radio ni para disco, es para televisión o reuniones no demasiado grandes, cien, ciento veinte personas como máximo por una cuestión de tamaño de baraja. Yo vivo para esto y de esto. Tuve que crear mis propias técnicas, soy autodidacta. Me gusta la palabra aficionado, mejor en francés: **amateur**, pero mucho mejor en portugués: **amador**. Trabajo 6 ó 7 horas por día. De nada me servían a mí los libros, tuve que ser autodidacta y seguro que hubo un gran esfuerzo, ya no lo recuerdo. En un tiempo fui jugador, hasta que me hice prestidigitador y me retiré. Prefiero el halago del aplauso a jugar con ventaja. Yo me dedico a las técnicas de tahr llevadas al fino arte. Creo que impuse mi estilo. Mago no me dicen, algo he logrado. Al no decirme mago me están diferenciando y eso me complace. Tengo varios laboratorios (cada uno se compone de un paño negro y un mazo de barajas), en el living, en el comedor, en la parrilla y cuando surge una idea camino unos metros a lo sumo y ya estoy anotando un tema, probando una técnica, escribiendo para tal o cual juego".

La mano es más rápida que la vista, pero la vida es más rápida que la mano y la vista juntas. Algo así me está queriendo decir el ilusionista cuando señala que magia es precisamente esto: los muchos verdes que nos rodean en este instante.

"Para mí la palabra más linda es ilusionismo porque creo que soy eso, un creador



de ilusiones. Me encanta la magia del amor, de la amistad, de la técnica, pero lo mío es otra cosa, son trucos. Es una forma de engañar sin engañar. Cuando la gente ve aparecer una paloma entre los dedos sí, evidentemente, eso es magia, pero es también ilusionismo. El aficionado es muy importante siempre que sea capaz de deslumbrarme con un juego. Ahora, si me viene como erudito que sabe quinientos mil trucos y conoce todos los secretos pero no sabe presentarme uno, ese señor no me interesa. Yo no soy un erudito. Me encanta que me deslumbren mis colegas. A veces siento la necesidad de ser espectador y no encuentro gente para que me engañe, que me haga sentir niño, que me haga vivir ilusiones. Me gusta vivir la ilusión del momento. Si voy a ver una marioneta no voy a buscarle los hilos, quiero ver la marioneta y emocionarme. Porque no soy tan tonto como para andar buscándole los hilos. La gente tiene una necesidad tremenda de estas cuestiones y la televisión lo permite porque es masiva. La gente tiene diferentes reacciones, es cierto, pero en el fondo están todos contentos de que yo los engañe. Es por eso un género tan noble".

Entiendo que entre magia e ilusionismo hay un gesto, un propósito, una cualidad, una intención que excede la secuencia mecánica del truco. La voz de Lavand juega en esto un papel decisivo, pero también el lenguaje y más precisamente la literatura al realizar un correlato dramatizado entre naípe y personaje. Por el mazo de este ilusionista circula una mujer de un cuento de Mallea, un marciano de las páginas de Bradbury, unos compadritos borgeanos, unos versos de Manzi y muchas historias hechas populares por el cine.

"La palabra que acompaña, es fundamental. No sólo la palabrilla justa para lograr la diversión psicológica, sino que dentro de la composición está lo que se dice y cómo se dice. Lo mío tiene una apertura, un prólogo, un desarrollo, un climax y un epílogo. Allí pueden imbricarse historias de amor —tengo muchas por mi tempera-

mento— y de otro tipo. Algún día voy a poner una historia policial".

Estamos por fin frente a uno de los laboratorios de Lavand. Desde un rincón nos observa el patrono de los magos, San Bosco, santo de los ilusionistas. Lavand lanza un juego agresivo y su efecto **flash** (así lo califica) logra el cometido de dejarme perplejo: estampé mi firma en un 10 de corazones, la mano de Lavand mezcló y la baraja se hizo humo. Todo esto duró un parpadeo: entonces arrojó una billetera sobre la mesa y dentro de ella un sobre cerrado con goma y allí, por fin, la baraja con mi firma. El ilusionista comenta, frente al estupor del periodista, que quizás hubiera sido mejor dejar este truco para el final. Tenemos varias horas por delante. Lavand se entusiasma y continúa lanzándome imposibles al rostro. Además del manejo con la baraja hay una manera de colocar el cuerpo, de impostar la voz, de mover los ojos; una manera de desafiarse a sí mismo, un saber dosificar el misterio y, en el desenlace, un asombrarse junto al espectador.

### la teoría del atisbo

"Busco el atisbo. Un *increscendo*: ¿Será? ¿podrá ser? ¿no podrá ser? ¡Sí! ¡lo es! ¡ah! El atisbo. En eso estoy cada vez más, la teoría del atisbo. No poner el efecto así ¡paf!, sino irlo madurando como en una obra musical hasta llegar al acorde final. Es una sinfonía, una composición, una sonata de Beethoven. La gente no conoce este asunto, no sabe lo que antecede a cada juego que ve en la pantalla. ¿Qué es el atisbo? Todo lo que uno hace. Por eso cuando me preguntan cuánto dura el espectáculo, digo que dura la impresión de un juego. Y si yo le hago ese juego y usted no lo olvida en 40 años, esa es la duración de mi espectáculo. Cuando pasan algunos días y no tengo nada para trabajar, estoy inquieto, malhumorado, necesito estar en el tema. Algunos dicen que le he puesto belleza al asombro. Le agrego también belleza literaria. Trabajo bastante con un amigo al que quiero mu-

cho, Rolando Chirico. A veces le doy una idea y viene el ensamble. El pone la letra y yo la música. El arte es como la ciencia, crece escalón por escalón y a veces retomo una idea de 40 años atrás y creo mi propia fantasía, mi propia ilusión con mi estilo y mis técnicas. Escribí cinco conferencias para alto nivel. Este es el único arte que esconde la técnica para no matar la ilusión. Trabajo a veces para los especializados y lo hago porque algún día me voy a morir y quisiera que alguien luciera estas técnicas. Evidentemente, existe un público de una profundidad tal en lo que a inteligencia y emotividad se refiere, al que es posible mostrarle las técnicas. Es seguro que admirará aún más el asunto y no perderá la ilusión ante la reiteración del juego. Yo podría satisfacer la curiosidad de ese público —muy limitado— y ese público seguiría gozando de la ternura del muñeco. Una vez estuve a punto de contar el secreto en la televisión y Chirico me dijo que no lo hiciera. No lo conté y cuando regresé al camarín Chirico había improvisado esto, escuche: 'Eran sólo ellos dos, la isla y el mar. Hacía 20 años que habían naufragado. Uno de ellos partía todas las mañanas en la canoa en busca de pesca; el otro se internaba en el bosque por algún pequeño animal, algunas frutas. Al atardecer se reunían y gozaban del privilegio de la paz. Y supieron que la paz no era otra cosa que un tiempo sin fronteras para gozar de la música de los pájaros y de las olas, y los colores del cielo y del mar. Después de comer, Cazador, que había sido ilusionista, con la misma baraja de siempre deleitaba a su amigo Pescador hasta que éste se dormía en un universo de ficción. Hasta esa noche. Veinte años después de cada día en que las barajas los habían salvado de la desesperación, Cazador cedió a la tentación y por halagar su vanidad le mostró las técnicas a su amigo; le explicó cómo se hacían los trucos. Luego se separaron sin hablar. Al día siguiente Cazador esperó a su amigo Pescador y cuando se hizo la noche supo que Pescador no volvería jamás. Era un hombre que no podía vivir sin ilusiones y las había ido a buscar donde comenzó la vida, en los azules y arcanos secretos de lo profundo del mar'. Así es la cosa. Por eso no debo explicar a nadie cómo lo hago".

El as de trébol que elegí del mazo de póker, se pierde entre los infinitos dedos de la mano de Lavand. El mismo advierte el extravío y admite una mínima posibilidad de repararlo. El mazo se despliega sobre el paño como una cascabel y Lavand sólo tiene que presionar en uno de los extremos para que del centro y como ayudada por otras barajas, el as de trébol emerja de las profundidades del misterio. Ahora el ilusionista se ofusca con él mismo porque quiere abandonar tres caballos que lo persiguen obstinadamente. Su actuación es magistral. Sin pausa me alcanza las barajas para que yo corte y sin mirarla (pero ubicándolas frente a mis ojos) identifica rápidamente cada una de ellas. ¿Nemotecnia? Sigue con el atisbo, hace que improvise, que el juego lo ha desbordado, que se complica, que pierde el control.

"¿Un ejemplo claro de simbiosis? Un loco escultor, Pigmalión, creó una mujer de mármol. Era tan hermosa que se enamoró de ella y su amor le dio vida a la estatua. Bernard Shaw recoge el mito y crea su in-





mortal obra teatral, **Pigmalión**. Recordará usted al profesor que transforma a una humilde violetera y le enseña a hablar. A su vez el cine recoge la idea y así nació **Mi bella dama** ¿se acuerda? Larararará la rará. Hermosa película donde el profesor no sólo le enseña a hablar, sino también a cantar. Pero el destino juega un rol fundamental. El observa cuando aparece una mujer en nuestra vida..." Mientras contaba esto, el movimiento de la mano de Lavand narraba, con los naipes, infinitas y posibles historias. El porvenir, la pasión, la ilusión, las verdades, las virtudes, son naipes que pueden trocarse, en el arte de Lavand, en sucesivos fracasos. Esas barajas que cambian súbitamente de rostro revelan comportamientos humanos, lealtades, desafíos, amores, o tesoros ocultos que sin antifaz son —dice— "solamente figurines maquillados de cartón".

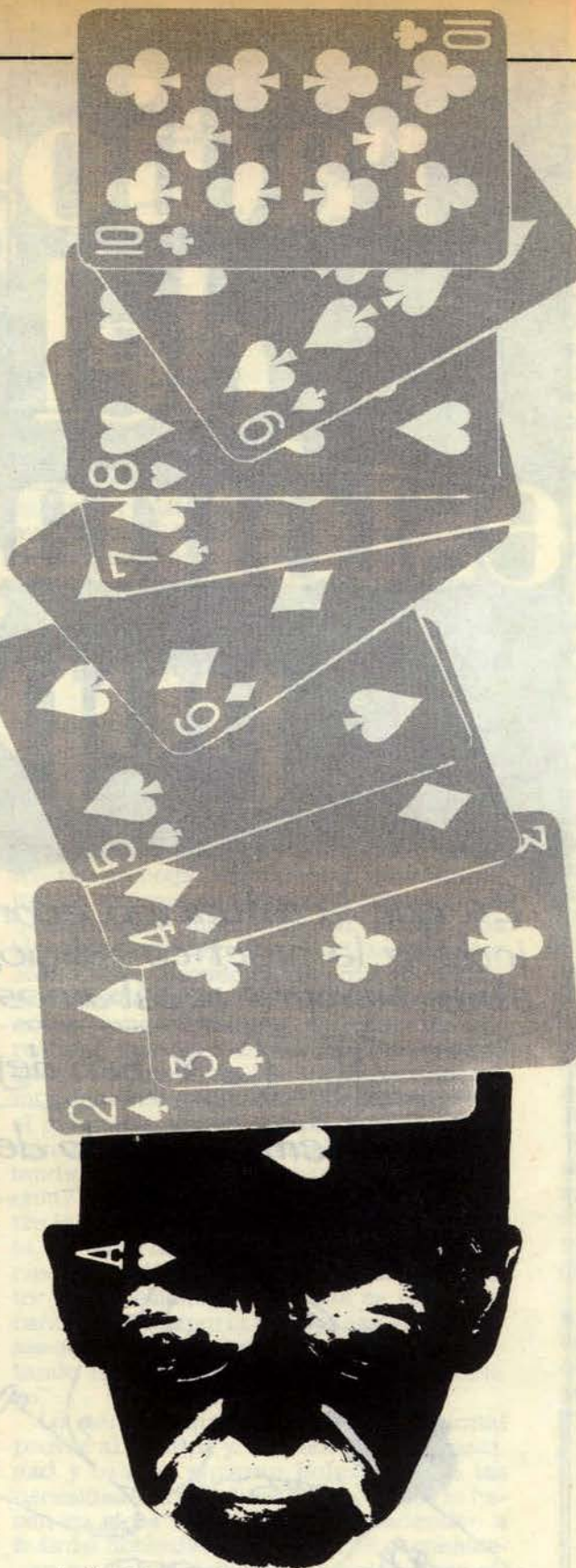
Luego de hacer una mosqueta (juego de tres cartas) donde una sota de espadas juega a las escondidas conmigo, Lavand habla nuevamente de Chirico, un poeta que escribe solamente para sus trucos y con efusividad muestra una fotografía donde aparece junto a Davi W. Vernon, el joven de 94 años que reside en Las Vegas y que no duda en viajar a cualquier punto de Estados Unidos para confrontar sus técnicas con las de algún tahúr.

## hago la magia del futuro

"Siempre se atribuyó a los orientales el asunto del ilusionismo. Actualmente creo que en España existe un altísimo nivel en este arte por ejemplo Juan Tamariz Martel quien me contrató hace poco para un programa suyo o Arturo de Ascaño que es realmente un maestro. No actúa, sino que escribe y enseña. El hombre que llevó la prestidigitación a los salones fue Robert Houdin; no confundir con el gran Houdini que era el rey de la publicidad y le copió hasta el nombre. Houdin era francés y falleció a finales del siglo pasado. Tengo asimismo gratos recuerdos de Fu Man Chu que era de la misma línea que Chang y se nos fue para siempre hace unos diez años. En realidad se llamaba David Bamberg —séptima generación de ilusionistas— y era inglés de padres holandeses. El me entusiasmó mucho. Gustaba de mi especialidad aunque, hacía otra cosa, obras teatrales como **La butaca de la muerte**, ponía tramas policiales. Alguna vez me dijo que Fu Man Chu quería decir en chino 'hombre de suerte' y también que yo hacía la magia del futuro. Creo que ya es la magia del presente".

Lavand dice estar trabajando actualmente con un juego que llamará **Mi gran ilusión** y considera uno de los más fuertes. Arturo de Ascaño le enseñó el principio del juego y él ya lo está vistiendo con su estilo. Se trata de dar a elegir una carta al espectador, hacérsela firmar y romper y luego devolvérsela sana. Lejos quedó el tiempo en que un joven probaba **imbricar** (Lavand dice que es diferente a **mezclar**) el mazo con una sola mano, escudriñado por los ojos desconfiados de su padre. Ahora su arte reclama otros caminos.

"Claro, de mayor envergadura. Una película o varios programas de televisión donde mi composición se dé en un ámbito



de ficción con la música adecuada, escenografía, personajes, el barco a paletas del río Misisipí. ¡Las cosas que podríamos hacer en cine! Contar historias. Por ejemplo la de un viejo jugador de ventaja que me enseñó a perder en el póker. Hablo de ponerle un marco adecuado a lo mío. Yo comenzaría: ¿recuerdan esa música? la famosa pieza que el cine recreó con el nombre de **Magnolia**... aquel rostro infalible de Ava Gardner detrás de todo eso la historia de esclavos. Y ya está la baraja tratando de desentrañar el secreto del viejo río: una mujer me ha dado plazo hasta esta noche para hacer fortuna y voy a buscar fortuna al viejo barco de paletas del Misisipí y cuando apuesto el todo por el todo en una mesa de póker, pierdo. El tahúr, que me ha ganado con las cartas a la

vista, me dice que ha preferido ganarme con trampa para que no me sienta disminuido el resto de mi vida y sea un esclavo del río como lo es él. Ahora estoy escribiendo sobre un sueño surrealista. Hago una historia de póker muy fuerte donde un oriental me gana porque estoy condenado a perder después de haber cumplido un ciclo. Como todo ser humano, como Santos Vega condenado por el diablo".

El protagonista es el naipe que cobra vida en el arte de este ilusionista que hace casi 30 años debutó simultáneamente en el show televisivo de Pinocho y en el escenario del Tabarís. Dice que le aburre muchísimo jugar al póker y al truco, ya que lo suyo son rutinas llevadas al arte y que le gusta vivir en Tandil, en su casita al pie del cerro con su actual mujer, Nora, y sus pequeños hijos Lauro y Lorena. Muestra las fotografías de las hijas de su primer matrimonio: Graciela, Julia Elena, Laura Daniela. Tomamos el café número cinco y en la conversación surgen otros temas, otras personas, como su amigo el titiritero Javier Villafañe a quien nombra con singular afecto y admiración. También habla del Castillo Mágico de Hollywood donde hay montados numerosos espectáculos de todo tipo de magia, desde el naipe hasta los grandes aparatos. Es el lugar donde muestra su arte Davi W. Vernon. Ahora mira a su pequeño hijo, Lauro, jugar con una computadora y reflexiona: "en Japón hay un robot que puede fabricar un auto entero ¿se da cuenta?, pero me tienen que llamar a mí para que les haga mis trucos". La palabra rueda pero la baraja tira más y Lavand vuelve al mazo, porque todavía hay tiempo para otro juego antes de que salgamos hacia la terminal de ómnibus. Lo que sigue es una partida de truco en la cual un imaginario paisano de Ayacucho, envalentonado con su flor de 37 de bastos canta: **El que viene de Tandil no ha de enseñarme destreza, para ganarle a esta flor no hay un varón en la mesa.** El ilusionista ha escuchado atentamente el desafío y sin inmutarse replica: **El que vino de Tandil no vino a enseñarle nada, para poder esos bastos me sobra esta flor de espadas.** Y muestra sus 38. "Todo así, lentidigitando —dice Lavand— para que sea noble la trampa". Y en una nueva mano el jugador de Ayacucho recibe sus cartas mientras Lavand parece confundido: "es difícil reencontrarme con mi flor de espadas —dice—, la perdí, no sé, quizá pueda darse otra vez en mano a mano donde uno se juega la vida en un cara o cruz". El paisano de Ayacucho muestra un rictus de satisfacción y dice terminante: **Se acabó la cortesía, tres puntos de guapo arranco y con toda alevosía tengo flor y no soy manco.** Es hora de irse me digo. De regreso, arrebujaado en el asiento del ómnibus, veo pasar un campo azul por la ventanilla. Estoy bajo los efectos de muchos de los trucos del ilusionista. Su mazo de barajas continúa pasando delante de mis ojos: por ejemplo ahora, que vuelvo a ver al imaginario hombre de Ayacucho envalentonado con su "jardinera" de bastos ante el aparente desconcierto de su contrincante. Y digo aparente porque Lavand se ha reencontrado con su flor de espadas y ya le está diciendo al paisano de Ayacucho: **Nunca será tan difícil que yo pierda una partida. Me están sobrando los dedos, le gano toda la vida.**



del rodrigazo  
al plan austral

# radiografía del estómago popular

Es que la situación económica ha modificado, incluso, la práctica religiosa. Nosotros, años atrás, siempre rezábamos antes de comer

¿Y han dejado de rezar?

No. Hemos dejado de comer



lila pastoriza



¿Qué, cómo y cuánto comen los sectores populares en la Argentina? ¿Los avatares de la década 1975-85 alteraron su dieta? ¿En el país de las proteínas se garantiza un adecuado aporte nutricional para la mayoría de sus habitantes? No son preguntas de fácil respuesta, ya que se carece de estadísticas sobre consumo de alimentos, diferenciadas según sectores sociales. La última indagación oficial acerca del modo en que los argentinos distribuyen su presupuesto familiar es la efectuada por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) en 1970-71. Por entonces, el 46% de los gastos se concentraba en alimentos y bebidas. De cada 1.000 pesos destinados a ese fin, 300 y monedas eran para las carnes, los cereales demandaban algo más de 100, 90 pesos se llevaban los lácteos y 60 el vino, entre los principales alimentos.

Al parecer, las preferencias no han variado pero sí la posibilidad de concretarlas. Las mujeres, sobre quienes recae pergeñar las mil y una estrategias para sobrevivir a esta larga crisis, son rotundas: "ya casi todo el sueldo se va en comida", reiteran. El nutricionista Sergio Britos, del Centro de Estudios sobre Nutrición Infantil (CESNI) lo confirma: "Los hogares pobres asignan a alimentos una considerable fracción de sus ingresos, que suele llegar al 80%". Los aumentos de precios registrados a mediados de este año han agravado la situación. Aun gastando la totalidad del ingreso, una familia que vive con el sueldo mínimo no logra cubrir la más elemental y reducida de las canastas de alimentos.

La comida se rige en el país por ciertos patrones de consumo que, sin llegar a conformar una muy armada "dieta nacional", determinan ciertas regularidades. De acuerdo con los datos sobre disponibilidad de alimentos se observa, con palabras de Britos, "un elevado consumo de carne vacuna (el mayor del mundo), la tradicional preferencia por la harina de trigo y sus productos, una considerable proporción de lácteos, la preeminencia del aceite de girasol, un importante consumo de vino y papas y bajo porcentaje de frutas y hortalizas". Desde la óptica nutricional, esta dieta es desequilibrada aunque muy rica en algunos aspectos. "Hay un exceso de carnes rojas, demasiados cereales refinados y poca fibra, muy pocas frutas y verduras, que proveen vitaminas y minerales", señala Britos. Modificarla es complejo, no sólo por sus arraigados anclajes sino por el costo que supone hacerlo. En agosto de este año los pretendidos sustitutos de la carne vacuna, con excepción del pollo, habían aumentado tanto o más que el encarecido churrasco.

¿Cuánto cuesta comer a tono con los tiempos de ajuste? En marzo de 1987 el gasto en alimentos estimado por el INDEC se llevaba entre el 60-70% del salario medio industrial. En agosto, para la Universidad Argentina de la Empresa (UADE), un operario no calificado (el 60% de cuyo presupuesto se iba en comida) apenas llegaba a cubrir el 47% del gasto familiar. Los 257 australes del salario mínimo con asignaciones, que en diciembre de 1983 alcanzaban para la mitad del gasto familiar, ahora, según la Fundación de Investigaciones para el desarrollo (FIDE) cubrían sólo el 30,1%. Aun en el supuesto de contabilizar sólo lo estrictamente básico y dejando en-



tre paréntesis consumos tan arraigados como el vino, las gaseosas, las facturas, los dulces y ciertos condimentos, el CESNI calculaba un gasto imprescindible de aproximadamente 250 australes (apenas el salario mínimo, cerca del 70% de los ingresos del peón industrial, sin probar una medalluna ni un vaso de tinto) (1).

### una problemática encubierta

"En este país de las vacas y el trigo nadie está mal alimentado". "Aquí hasta el más pobre come su asadito... ¿qué otra cosa hacen los obreros de la construcción?" Desde la reiterada cantilena del político de comité hasta alguno de los apotegmas clasemedios tan en boga últimamente, este tipo de juicios expresa con bastante fidelidad un irrenunciable mito nacional: el del país bien comido y mejor nutrido. Para el doctor José Carlos Escudero, docente de la Universidad de Luján, "se trata de uno de esos mitos tranquilizadores, disfraces de una realidad que no podemos reconocer, cuyo ejemplo extremo es el de los argentinos somos derechos y humanos coexistiendo con el genocidio. En el campo de la salud, el mito del país bien alimentado está muy extendido. ¿Cómo admitir que hay desnutrición? Es que, en realidad, si la relación entre lo producido y la nutrición fuera directa, no tendría que haberla. Pero en esta sociedad, el alimento, antes que un satisfactor de necesidades humanas es una mercancía; se lo exporta para pagar los intereses de la deuda externa, se lo maneja priorizando la búsqueda del beneficio económico".

Lo cierto es que la producción nacional provee alimentos y nutrientes cuya cantidad y calidad superan holgadamente las necesidades: las calorías disponibles lo hacen en el 34%, las proteínas ascienden a más del doble de lo requerido. Si se consideran los datos globales de consumo **per cápita**, la alimentación argentina es de lujo: gira alrededor del mayor consumo mundial de carne vacuna. Pero sucede que los promedios confunden. Como en la muy citada reflexión de Umberto Eco, si de dos personas una come dos pollos y otra ninguno, resulta que estadísticamente cada una come un pollo. Y no. La realidad desgarrá estos promedios. Desde hace tres años, en el "granero del mundo" más de un millón trescientos mil hogares deben aferrarse a la caja mensual del PAN para eludir la desnutrición. "En Argentina nadie pasa hambre; las ollas populares son más política que otra cosa", decía en 1983 el entonces ministro de Bienestar Social, R. Navajas Artaza. En ese momento había, según el INDEC, por lo menos siete millones y me-

dio de compatriotas que no cubrían sus necesidades básicas. Para ellos la succulenta "dieta nacional" era tan poco familiar como la macrobiótica.

### política y comida

Al indagar sobre el estómago popular se pueden intentar algunas aproximaciones. Una es relacionar la información global y promedio de consumo de alimentos en esos años con lo que, en última instancia, determina la posibilidad de que vastos sectores de la población accedan a ellos: lo que hay que pagar para obtenerlos (su precio) y los recursos con qué hacerlo (ingresos).

Si se observa qué pasó con los alimentos disponibles para el consumo durante la década 1975-85 puede reconocerse una trayectoria clara. La mayoría de los productos coincidió en una curva que, partiendo del alto consumo de 1975 llegó a su punto más bajo en 1982 para recuperarse hacia mediados del '83 y volver a una línea descendente los años posteriores. El cotejo con la realidad político-social del país es sugerente: cuesta aislar los datos del '75 de la expansión del consumo que caracterizó a gran parte de la etapa peronista, es imposible que los del '82 no evoquen el pozo al que llevara la política recesiva de la dictadura militar, y que los del '83 y '85 no estén teñidos por el alza de la apertura democrática y el retraimiento propio del Plan Austral.

Con todo, hay caminos particulares a resaltar. El consumo de carne, ya elevado en el '75, sigue en alza durante los primeros años de la dictadura para caer drásticamente entre 1980 y 1983, años en los que "llega a descender más del 20%, pasando de 86 kilos anuales **per cápita** a 67" (2). Pese al repunte posterior, los 82 kilos del '85 no lograron recuperar el terreno perdido. Aun con estos altibajos, el altísimo consumo nacional supera con creces a los 25 kilos anuales correspondientes a cada europeo y a los 42 que consume un estadounidense.

La leche, un producto imprescindible en la alimentación infantil, sufrió una persistente baja en el consumo. El punto más bajo correspondió a los 41 y 40 litros anuales por habitante de 1982 y 1983, una reduc-







ción ni más ni menos que de 20 litros con relación a 1975. Si bien en el '84 se registró un leve ascenso, el consumo se ha estancado en alrededor de los 47 litros.

La harina de trigo y sus derivados, tan caros a los argentinos, también sufrieron los bajones de rigor, aunque de modo más gradual y menos profundo que los anteriores. De ahí que no falten quienes sostengan que estos productos se usaron al principio como sustitutos de otros más caros hasta sumergirse luego en la pendiente compartida (3).

A diferencia de esa tendencia general, la papa, un alimento relativamente barato y muy usado para aumentar el volumen y el valor energético de la comida por su contenido en hidratos de carbono, elevó su consumo a lo largo de todo el período. En el '82, cuando varias fuentes de proteínas se derrumbaban, los argentinos comían más papas.

Y también seguían tomando mate. La yerba no decayó durante los años críticos y levantó algo luego. Es probable que este producto, muy usado por los sectores populares, haya reemplazado con frecuencia a comidas suprimidas o retaceadas (3).

Tal como se observa en el cuadro I, entre 1975 y 1982 la mayoría de los alimentos sufrió una merma de consumo que, por lo general, llegó al máximo en 1982: así ocurrió con la leche, los quesos y la manteca, la carne vacuna, el azúcar, el vino, el arroz, las hortalizas, el pescado y aun la harina y sus productos.

### otoño del '82

La desigualdad que caracteriza a la distribución del ingreso en el país se acentuó durante la década analizada. En 1974, el 10% de la población ubicada en la cúspide de la pirámide social percibía el 28% del ingreso total; en 1982 esta entrada había aumentado al 34% mientras el sector de menores remuneraciones (que nucleaba al 70% de los argentinos) sólo lograba concentrar el 39% de los ingresos. En el año de mayor polarización, 1982, la proporción de población agrupada en el tramo "medio" se reduce notablemente, pasando del 43% al 32,7%. Con la recuperación del '84, sólo un 11,9% queda agrupado en el tramo "inferior" en contraposición con el 26,8% de dos años antes.

Tanto los datos sobre salario real como los que miden el nivel de empleo dibujan curvas muy similares a las de consumo de alimentos. El salario real del obrero industrial pasa de un valor índice de 148 en 1975 a 97 en 1978; sube a 123 en 1980, cae al pozo del 87,7 en 1982 y resurge en 1984 con 162,1 (3). Ya en el período democrático, el panorama vuelve a enrarecerse a partir de octubre de ese año, cuando equivalía en dólares marginales a U\$S 279,43; nueve meses después, en julio del '85 había descendido a U\$S 201,22 (4).

Hay dos fechas significativas en la evolución del salario real: 1982 y 1985. En los días de la movilización de la CGT contra la dictadura (30 de marzo) y de la invasión a las Malvinas (2 de abril) el salario real ha-

bía disminuido mucho para todos, pero en especial para algunos: comparando con el ingreso de un año antes, un obrero calificado del sector energético ganaba el 32,6% menos, la reducción era del 27% para su compañero del sector transporte, del 21,8% en el caso de los docentes y empleados públicos, del 20,1% para un supervisor de la industria.

También en julio del '85 el descenso del salario afectó al conjunto. Los más perjudicados, comparando con diciembre del año anterior, fueron los trabajadores de la construcción que vieron reducir sus entradas en un 34,3%. Estas disminuyeron el 21,4% para el obrero calificado de la industria, el 22% en la administración pública y el 23% para maestros de grado y empleados de comercio (4).

El deterioro del **nivel de empleo** durante la etapa del Proceso tiene, una vez más, su pico en abril del '82, mes en el que se concentran las tasas más altas de desocupación, subocupación y demandantes de empleo del Gran Buenos Aires. Entonces, de cada cien personas, 12 carecían de empleo o sólo contaban con alguno precario. Dentro ya del período democrático, la situación comienza a agravarse en 1985, con muy altas tasas de desocupación y subocupación (que, dada la magnitud de la población, incluyen a gran cantidad de gente). La investigadora Susana Hintze señala que el 11,4% sumado por ambas tasas ese año, correspondía a unos 340.000 trabajadores, casi cien mil más que los registrados en el año anterior.

Por otra parte, los cambios ocurridos en el país a partir de la caída de la actividad industrial y de la llamada "terciarización" tuvieron importantes consecuencias sobre la población trabajadora. Entre 1974 y 1985 el personal ocupado en la industria manufacturera disminuyó en un 19,2% mientras que aumentó en el 33,1% el radicado en comercio y servicios. Más acotadamente: en 1974, sobre cien asalariados del GBA, 42 se desempeñaban en la manufactura y 15 en servicios; cinco años más tarde, sólo 32 quedaban en la industria en tanto los servicios acaparaban 21. Lo importante a señalar es que **estas modificaciones alteraron la pirámide social argentina**, aumentando los trabajadores por cuenta propia, los vendedores, los empleados administrativos.

Los partidarios del plan liberal instrumentado durante la dictadura sostienen que esos cambios mejoraron la situación de la población: así por ejemplo, el obrero calificado se habría convertido en "cuenta propia" para ganar más. La investigadora Rosalía Cortés rechaza estas afirmaciones y sostiene que la causa del pasaje de una ocupación a otra, reside en la intensificación de los despidos de obreros calificados (5). Las cifras lo confirman: entre los desocupados de 1982 (más de la mitad de los cuales pertenecían a esa categoría laboral) el 40% había quedado cesante por despido, el 23% por falta de trabajo y sólo el 5% atribuía su situación a "empleo mal pago". En opinión de la investigadora, no hubo mejora alguna, ya que más de la mitad de los flamantes "independientes" correspondió a mujeres que de obreras pasaron a ser sirvientas, y una gran proporción a trabajadores que, en su mayoría, fue a parar a tareas de reparación en la construcción.







## alimentos en baja

La década 1975-85 marca, en conjunto, un acentuado descenso en el poder de compra de los asalariados sobre quienes se concentró el deterioro de los ingresos (6). El investigador Alvaro Orsatti lo señala con precisión: "mientras que en 1975 el salario mínimo superaba ampliamente el costo de la canasta, durante 1976-82 sólo cubrió del 52 al 66%; en 1983 y 1984 subió de modo considerable (1,02 y 1,04 respectivamente) pero en 1985 resultó equivalente nada más que al 78% del gasto.

Dentro de los sectores populares, es indudable que los más perjudicados fueron los cada vez más numerosos contingentes de trabajadores volcados a ocupaciones marginales y de baja calificación. Pero aun para aquellos ocupados en sectores más formales, como los asalariados de los grandes establecimientos industriales, el deterioro fue notorio. Su poder de compra pasó de un índice de 109 en 1975 a 66 al año si-

guiente; tocó fondo en el '78 (61) y en el '82 (65). En los tres años que van de 1983 al '85 la evolución fue de 85 a 102 y 88.

En 1983 la posibilidad de compra se reducía a 98 kilos de carne, 555 litros de leche, 298 kilos de pan y 38 litros de aceite. La sustancial mejora producida a principios de 1984 se quebró hacia el mes de octubre iniciando una caída aún sin final. El peón industrial podía en enero solventar el 71% de la canasta familiar del INDEC con su salario; 9 meses después sólo llegaba al 56%.

¿Cuáles fueron los alimentos que más encarecieron en relación con su salario y de los que, con este fundamento, puede sospecharse que se ausentaron de la mesa familiar? Los cuadros II y III dan pistas interesantes. En el aciago abril del '82, el dinero necesario para comprar un kilo de asado requería casi dos horas de trabajo al operario no calificado; pero más allá de este berretín carnívoro argentino, hasta lo tradicionalmente barato estaba por las nubes: los 400 gramos de fideos insumían 40 mi-

nutos de labor, el kilo de pan 51 y la democrática yerba mate requería una hora. Desde otro enfoque igualmente ilustrativo: en 1975 una hora de trabajo le daba al peón industrial la posibilidad de comprar casi seis kilos de harina o cuatro litros y medio de leche; siete años después sólo le alcanzaba para un kilo de harina o un litro y medio de leche. En este momento —sin dudas, el peor— todos los productos aumentaron, pero la dificultad para adquirir algunos (leche, carne, huevos, pan, fideos, arroz y azúcar) que constituyen la más importante fuente de calorías y proteínas de la dieta habitual, incidió sobre la cantidad y calidad de la alimentación.

Pese a las mejoras posteriores, los datos indican que, con la única excepción de la papa, en 1985 el resto de los alimentos considerados resulta más caro que diez años antes, en especial el asado, la harina y la leche. Al menos para los obreros sin calificación, julio de 1987 marca un punto álgido en relación con los alimentos, en particular con las carnes y los cereales (cuadro III).

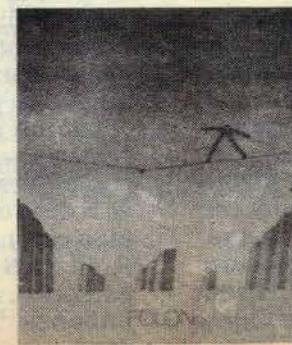
## las cifras hablan

Aun sin datos específicos, la aproximación al problema que se ha efectuado permite, a esta altura, sacar algunas conclusiones:

- En primer lugar, el descenso del consumo **per cápita** de ciertos alimentos, que llegó a su punto tope en 1982, lejos de corresponder a una reducción armoniosamente distribuida entre todos los argentinos, ricos y pobres, capitalinos y provincianos, se focalizó en un determinado sector de la población. Los productos afectados según las cifras promedio son precisamente los mismos que se tornaron cada vez más inaccesibles para las capas populares al disminuir su capacidad adquisitiva. La leche, la carne, el arroz, el pan, los fideos y el azúcar fueron, sin duda alguna, los comestibles que en mayor medida faltaron en la mesa de los asalariados.

- Durante el período dictatorial hubo un 10% de argentinos muy ricos que aumentaron sus ingresos. Probablemente hayan consumido más y mejor, incorporando alimentos y preparaciones importadas. Como contrapartida, la ampliación del inmenso contingente de compatriotas de ingreso restringido y deteriorado, hizo aumentar con creces la proporción de gente que comió mucho peor que antes. En vísperas de

## SCULPAINTS



## Reproducciones para regalar y regalarse

- FOLON
- PICASSO
- DALI
- ESCHER
- MAGRITTE

Precio de venta: A 20.-

Solicitarlas en Revista CRISIS  
Caseros 925  
(1152) Capital Federal.  
Tel.: 86-7176





la gesta malvinense, las dos terceras partes de la población estaba, de una u otra manera, en estas condiciones.

- La consiguiente reducción forzosa de calorías y proteínas fue de mayor intensidad en los sectores más perjudicados durante estos años. Lo fue para los pobres, casi la cuarta parte de los argentinos; para los desocupados, los expulsados de la industria que se refugiaron en las tareas marginales y en todos los rincones de la economía informal, para los que mantuvieron su empleo aunque ganando casi la mitad de lo que percibían siete años antes. Afectó menos a las familias que pudieron incorporar a otros miembros (padres, esposas) al mercado laboral; a quienes se las "rebuscaron" con ocupaciones múltiples; a los que, metiéndose en algún intersticio de la patria financiera, lograron algún "extra" de cuando en cuando. Pero dentro de los dos tercios de argentinos empobrecidos, los más sufrieron reducciones o/y sustituciones en su alimentación habitual.

- La recuperación de la capacidad adquisitiva producida luego de la etapa dictatorial provocó una notoria recuperación en el consumo alimentario salvo en aquellas capas muy pobres y que siguieron siéndolo. En este caso, la intensificación de las prestaciones alimentarias oficiales, probablemente evitó caídas sin retorno. Para el resto de los sectores populares, la "primavera" comenzó a tocar fin al terminar 1984 aunque en forma no homogénea y paulatina, situación que se agravó considerablemente a mediados de este año.

### el PAN llegó para quedarse

En 1980, dos años antes de que la situación socioeconómica tocara fondo, 23 de cada cien compatriotas (7 millones 600 mil en el país) se ubicaban por debajo de la línea de pobreza. En provincias como Corrientes, Chaco, Formosa, Salta, Jujuy y Santiago del Estero, los hogares NBI (necesidades básicas insatisfechas) abarcaban hasta el 47% del total. Es en esos inmensos conglomerados de argentinos pobres (que suman 2 millones 800 mil en Capital y Gran Buenos Aires) donde el deterioro alimentario, traducido en menor cantidad y frecuencia de comida se hace sentir en todo su rigor. Las ollas populares y los guisos agudados encuentran allí su sitio de honor.

Un año y medio después del lanzamiento del PAN, la capacidad adquisitiva de los sectores populares había descendido nuevamente. Los aumentos de los precios de los alimentos superaban a los correspondientes al conjunto de precios minoristas. Las familias intentaron afrontar la situación sumando el trabajo de otros miembros, suprimiendo los alimentos más prescindibles y recortando ocasionalmente el consumo de algunos otros: carne, leche, frutas y verduras. Los escasos estudios nutricionales revelan que en algunos sectores se redujo el aporte calórico y se han presentado carencias de calcio, hierro y vitamina A. El PAN, concebido para dos millones de personas, debió ser ampliado a más de seis millones. Todo indica que llegó para quedarse.

Desde 1984, en 18 de cada cien hogares argentinos los 14 kilos de alimentos que contiene la caja PAN (aunque se terminen pronto) representan la posibilidad de comer. La dimensión del aporte que supone (con su costo de casi 170 millones de dólares anuales) revela la magnitud del problema alimentario nacional. Y no es todo, ya que los hogares más pobres se aferran a otros planes oficiales. En el Gran Buenos Aires, más de la mitad de los escolares de 6 a 12 años reciben diariamente una ración de leche y cerca del 30% utiliza la "merienda reforzada" o el servicio de comedores escolares. Estas prestaciones que se intensifican desde 1982 y dan un salto considerable con el gobierno constitucional, contribuyen, aun provisoriamente, a mantener a muchos chicos fuera del área del hambre. En 1985, el 60% de la población escolar de Florencio Varela consumía la "merienda reforzada" y el 30% de la de San Fernando usaba los comedores escolares.

No obstante, en la medida que la cuestión alimentaria es parte inescindible de la problemática socioeconómica y cultural, la resolución sigue pendiente. Una investigación de la socióloga Susana Hintze en la villa La Cava, en el partido de San Isidro, es ilustrativa. Durante 1985, los estudiantes de la Escuela de Nutrición habían detectado allí (luego de un año de distribución de las cajas PAN y de la contribución de varios servicios alimentarios), alarmantes tasas de desnutrición infantil. Estudiándose el consumo de alimentos de veinte familias durante una semana, se comprobó que en cuatro hogares los chicos no habían comido huevo y en dos no tomaron leche. Todas las familias habían consumido algo de carne una vez al día; en 13 de ellas los niños tomaban leche cotidianamente, en 11 ingerían golosinas y en 18 tomaban gaseosas cada día. También se detectó un alto consumo de fiambres y mucho interés en reemplazar la leche por el yogur o queso crema.

El precio de los alimentos, que apareció como el principal obstáculo para la compra de carne y pescado, también como causa del consumo ocasional de lácteos, huevos, frutas y verduras, se suma en este caso a incorrectos patrones de consumo (gaseosas, fiambres, golosinas). Rechazando las explicaciones que los atribuyen a la "falta de educación nutricional" —el nivel de conocimiento de las madres se comprobó que era aceptable— Susana Hintze demuestra las vigencias de otros factores indicativos de la complejidad del problema. El pesado trabajo doméstico de consumo a cargo de las mujeres, que no cuentan con guarderías cercanas y con frecuencia trabajan fuera de su casa, que deben alejarse para comprar productos a mejor precio, la escasez o falta de infraestructura adecuada (cuartos para cocinar, artefactos, heladeras, agua para lavar, por ejemplo), el impacto de la televisión transmitiendo otros modelos, en suma, la realidad cotidiana de vivir en la villa, son algunos de los elementos que para Hintze adquieren significación. En ellos hay que buscar la respuesta a por qué una madre que sí tiene información nutricional intenta saciar el hambre de su hijo con un sándwich de fiambres o se esfuerza para darle el "sano" e inalcanzable yogur.



**cuadro I**

**consumo 1975-1986  
(gramo/habitante/día)**

ALIMENTOS	1975	1977	1979	1982	1984	1986(x)
Leche fluida	168	153	146	151	134	(140)
Quesos	23		25	22	20	
Manteca	4		3	3	3	
Huevo	29	27	19	25	23	(15)
Carne vacuna	210	218	223	186	205	(224)
Carne porcina	24		24	21	17	(17)
Pollo	16	14	32	41	43	(33)
Pescados y mariscos	14	20	12	11	8	(8)
Tomate	45	33	50	48	47	
Papa	131	167	145	149	161	
Naranja	68	59	62	49	42	
Yerba mate	15	13		13	14	(15)
Harina de trigo	250	245	233	232	237	
Arroz	25		10	9	13	
Azúcar	101	101	98	96	97	(87)
Aceite gir.	22	20	24	25	22	
Gaseosas	138	103	120	92	124	
Vino	229	239	250	230	165	

Fuente: 1975-1984: Disponibilidad anual de alimentos según hojas de balance, Boletín CESNI n° 2, Julio 1987

(x) 1986: Estimación a partir de diversas fuentes.

Mire, Teresita... en casa no hemos puesto purificador de aire en la cocina porque queremos que, por lo menos, quede olor a comida por algún tiempo



**cuadro II**

**qué compró un peón industrial con una hora de su salario**

PRODUCTO	UNIDAD	1975	1981	1982	1984	1985
Arroz	kg.	0,794	0,487	0,383	0,973	0,511
Harina	kg.	5,735	1,052	1,051	3,286	1,363
Asado	kg.	1,177	0,324	0,253	0,415	0,421
Aceite mezcla	bot. 1,5l.	0,471	0,348	0,331	0,463	0,325
Huevo fresco	doc.	1,518	0,590	0,497	0,720	0,703
Leche común	l.	4,514	1,566	1,632	2,822	1,616
Naranja	kg.	2,073	1,232	1,439	1,494	1,128
Papa	kg.	2,267	3,104	2,151	3,189	3,566
Azúcar	kg.	1,642	0,636	0,699	1,012	0,896
Yerba	kg.	1,010	0,569	0,676	1,059	0,736

Fuente: Susana Hintze, ob. citada y elaboración propia (G.B. Aires).

A mí, lo que me gusta del guiso, es su condición aglutinante, de reunión familiar, de encuentro



Es cierto, acabo de encontrar un ovillo de hilo sisal que perdí la semana pasada

**cuadro III**

**más tiempo de trabajo para el mismo bocado**

ALIMENTOS	abril '81	abril '82	abril '83	abril '84	julio '85	julio '86	julio '87
Pan francés (1 kg)	40'	51'	36'	24'	27'	26'	31'
Fideos secos (400 g)	23'	40'	27'	19'	21'	15'	30'
Asado (1 kg)	80'	112'	100'	86'	62'	75'	105'
Pollo evisc. (1 kg)	76'	97'	83'	98'	54'	80'	92'
Azúcar (1 kg)	34'	54'	30'	43'	31'	24'	40'
Yerba (500 g)	41'	59'	42'	39'	36'	29'	36'
Café (125 g)	34'	45'	51'	23'	57'	93'	42'
Papa (1 kg)	7'	14'	17'	15'	5'	13'	14'
Manzana (1 kg)	27'	38'	29'	28'	22'	55'	31'
Leche (1 l)	14'	22'	16'	14'	17'	15'	14'
Huevos (1 doc.)	49'	71'	57'	70'	32'	48'	43'
Vino (1 l)	31'	34'	24'	19'	37'	30'	29'

Fuente: UADE. Poder de compra del salario industrial (operario no calificado)

empezamos a alumbiarnos con faroles a kerosen, cocinamos con leña, comemos raíces y así, poco a poco, gracias a las facturas de los servicios públicos, vamos descubriendo los encantos de ser ecologistas



**notas**

1- Canasta de alimentos básicos del CESNI, boletín N° 2, julio 1987.

2- Estrategias alimentarias de sobrevivencia. Susana Hintze, informe de investigación, Conicet, Buenos Aires, 1987.

3- El consumo alimentario en Capital y Gran Buenos Aires durante el Proceso. Patricia Aguirre, Pierre Ostiguy, Buenos Aires, 1986.

4- Instituto de Economía (UADE), serie XI, Remuneraciones.

5- Cambios en el mercado de trabajo urbano argentino, Rosalía Cortés, FLACSO.

6- La canasta obrera de consumo y su relación con el índice de costo de vida y los salarios, Alvaro Orsatti, Cedel, 1986.



Dos novelas y un libro de cuentos se incorporan este año al mundo editorial, con diferentes opciones estilísticas. La rompiente de Reina Roffé, que obtuvo el Premio Internacional de Novela Breve (San Francisco, Córdoba, 1986), Corazones cautivos más arriba, primera novela de Juan Forn, y El ojo vivo y otros relatos del inédito Gustavo Barrios. Distintas maneras de concebir el hecho literario y de conectarse con él surgen a partir de la presentación —textual y vital— de estos tres jóvenes narradores.

producción periodística:  
vicente muleiro

## reina roffé: “de espía pasé a traidora”

### los días

Nací en 1951, pertenezco a una familia de clase media y casa grande, con tíos solteros y festivos que tocaban el piano, el violín, cantaban; yo los vivía como personajes, espía sus historias, sus vidas. De espía pasé a traidora, porque en mi primer novela, **Llamando al puf** (1973) revelé parte del secreto familiar. Pasé de ese ambiente festivo a una adolescencia introvertida. La literatura era mi secreto, mi espacio propio. Publiqué el ensayo **Juan Rulfo, autobiografía armada** (1973); un libro de reportajes, **Espejo de escritores** (1985) y otra novela, **Monte de Venus**, (1976) que fue prohibida. Tengo un taller en la Biblioteca de la Mujer y hago colaboraciones periodísticas y **free lance** publicitarios.

### los libros

Desde muy chica curioseaba la biblioteca de mis tíos, empecé por el teatro porque me

evitaba leer las largas parrafadas descriptivas y las intromisiones del autor. A los quince años alguien me prestó **La mujer rota**, de Simone de Beauvoir, devoré los tres relatos y sentí que esas horas de soledad habían sido intensamente pobladas. Se me ocurrió que yo también podía contar mis historias, que era una manera posible de encontrarme con los otros. Me interesan tantos escritores: Katherine Mansfield, Djuna Burness, Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar, Peter Handke, Borges me ha dado la medida de la escritura en castellano y con Vladimir Nabokov, creo que son los dos grandes escritores de este siglo.

### la cocina

Soy muy obsesiva cuando escribo. Necesito estar sola en el mentado cuarto propio. No soy como esos muchachos que dicen que no corrigen; los admiro pero yo no puedo hacerlo. Hago varias versiones de un mismo texto hasta que siento que ni él ni yo damos más.



julio menajovsky



## la rompiente

Es una novela de tres partes donde lo formal cumple un rol fundamental. La primera y la tercera parte están narradas a través de un interlocutor; en la segunda, la escritora de la ficción, que es protagonista, cuenta lo que hay detrás de la novela, otra historia que abre interrogantes acerca de lo real. Hay además muchas historias truncas, que no tienen final. Se tematiza el silencio, los años de silencio, sin que por eso se cuenten típicas historias del "proceso". Creo que toda la novela es una indagación para ver de qué manera distinta se pueden contar las historias que protagonizamos.

## fragmento

### I

La villa parecía desolada y no era raro que así fuese en esa época del año. Mi cuerpo desafiaba la autoridad del sol. Entre los médanos y bajo las tibias radiaciones de las últimas horas de la tarde, me sentía segura de algo, de alguien. Boomer me había indicado que bajara los breteles de la bikini para que no quedaran marcas en mi piel. Yo lo desoí, quería ser más audaz: me saqué el sostén y fingí adormecerme de cara al amplio cielo, pero creo que de verdad dormí. Soñé que descendía al mar. Las olas arremetían contra mí como si fuese una vela. La furia del agua me levantaba; revelaba mi fragilidad. A pesar de ello, nadaba pasando el espigón. Durante el trayecto, la línea del horizonte padecía ondulaciones, grandes alas se agitaban para saludarme y, cuando volvía la cabeza, Boomer estaba arriba, entre las dunas y los pinos; su mirada custodiaba, sus labios pronunciando un mímico llamado. Entonces emprendía el regreso. El me rodeaba con su brazo. Me secaba el pelo. Apartaba de mis ojos los tiznes de la locura mientras me decía: "Oh, tus orgiásticas zambullidas..."

### II

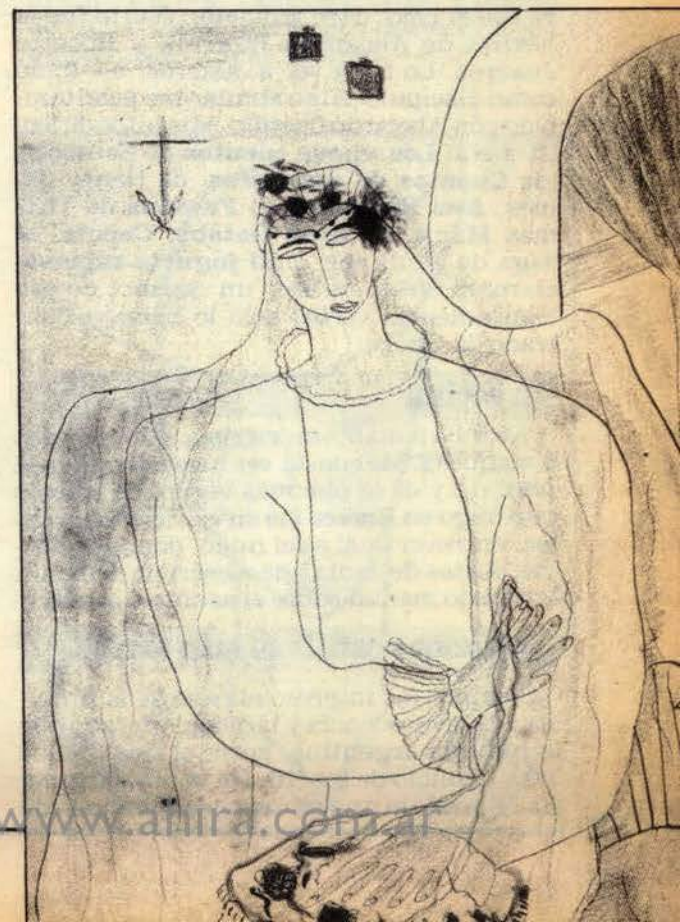
Nos quedamos solos por un momento. **L' Ame des poètes** me hacía girar aferrada a mi copa o tal vez era el mundo que giraba. La voz de Ives Montand justificaba aquella velada. "Boomer es todos los hombres para

mí" pensé. Puse mi cabeza sobre su hombro y, desde esa posición, las patas de los muebles y los zócalos se transfiguraron en desmesuradas imágenes. Le dije: "Quiero que todos sepan que me amás". Me serví otro trago y quise bailar sola con mi copa nuevamente llena. Bloomer se echó sobre un sillón. Cuando vi que la gente se acercaba, me senté a su lado y en voz baja imploré: "Quiero que lo digas ahora que están todos". Sirvieron chocolate caliente para endulzar el nuevo día que comenzaba y aligerar los efluvios del alcohol. "Bloomer, dije, estoy esperando". Y fui a buscar mi taza de chocolate. Me desplacé con dificultad hasta el centro de la sala, pero sin derramar aquel elixir de pasada medianoche y desde allí grité con todas mis fuerzas: "Brindemos por las parejas de este nuevo día —y me eché a reír burlona, amargamente—. Brindemos por las mujeres y los hombres capaces de declarar su amor con una taza de chocolate. Brindo por Bloomer que ahora les va a decir que me ama... Brindo por todos los eunucos de esta tierra". Los rostros que me observaban empezaron a deformarse. Las personas de pie se empuñecieron quedando del tamaño de un retaco. "Que hable o calle para siempre", fue lo último que recuerdo haber dicho.

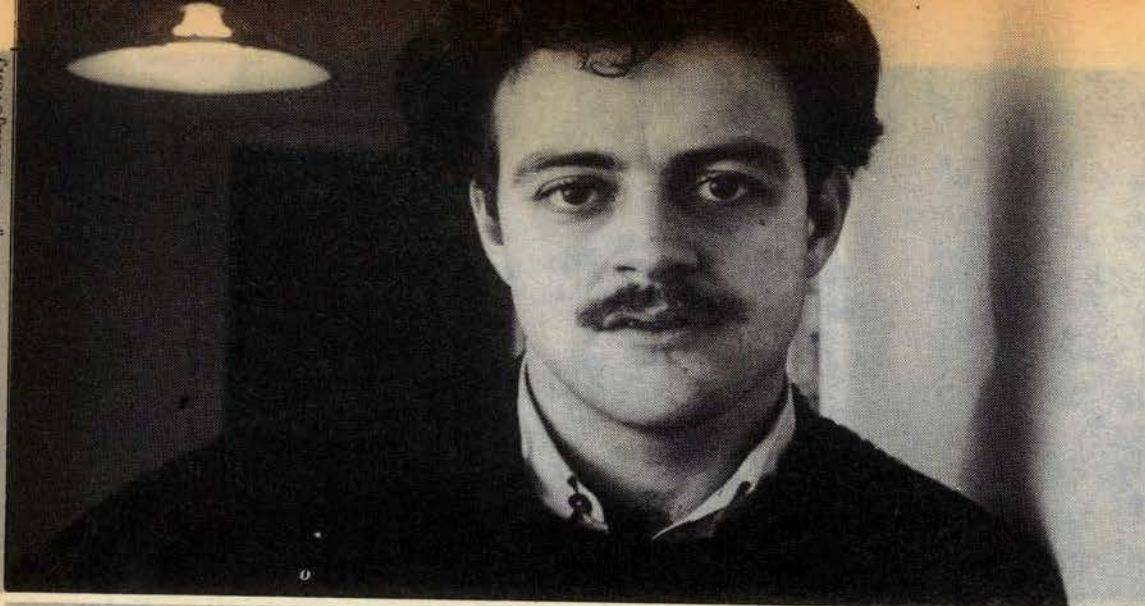
### III

Ahora podía ser espía de mí misma, ubicarme, por ejemplo, en un rincón de la pieza y observarme languidecer sobre la cama, ver mi cara pegada al recodo del brazo y los cinco dedos de la mano apoyados sobre la cabeza, coronándome. Descubrir mis pechos húmedos como el hocico de las cabras; el camisón levantado hasta las rodillas, dejando libre una de las piernas que mantenía recogida con absoluto descuido. Ahora sabía que algo no andaba bien. Algo daba vueltas y se alojaba en mi garganta. Aún no podía incorporar la cabeza ni abrir los párpados. Me sacudían espasmos producidos por la fiebre y hojas de doble filo clavadas en las paredes del estómago. Antes de continuar podía devorar mi propia imagen —me es tan hostil como entonces—, cuando me sometía a un lento despertar: suspiros, ligeras inflexiones; el olor a yodo de la piel indicando la cercanía del mar. ¿Qué había pasado la noche anterior a ese mismo día de madrugada? El alcohol surtía en mí efectos avergonzantes. Tenía conciencia de mi sobreactuación y, sin embargo, no podía evitarla. Necesitaba que

los demás creyeran que los instintos más bajos hacían resurgir los más nobles, que se descorrían las zonas más duras del caparazón que me escudaba, para dar luz a una mujer afectiva y bondadosa. "Soy un ser mediocre —palpitaba en mis sienes— bastante lamentable. Trato de averiguar qué o a quién amo en este desierto, en esa anarquía interior, en este repetido sabotaje sentimental". Despertarse así era un atentado, un acto de violencia. ¿Quién me quitaba de esa dulce nada del ensueño para arrojarme a los escombros de la realidad? Me sabía en falta y aborrecía equivocarme. Respiraba con dificultad. El aire traía oleadas pestilentes. Imaginaba el espinazo de los peces con sus aplastadas cabezas sobre la arena y las gaviotas alejándose de los restos antes de digerirlos. Alguien delineaba sobre los rasgos de mi cara trazos suaves, apenas perceptibles. ¿Era para despertarme o para hundirme en un sueño más profundo? La mano de Boomer se detuvo en mi cuello y después oí unos versos de Desnos— muy por lo bajo: **Corps et Biens**— por los que valía la pena, al fin, abrir los ojos.







## juan forn: “un espejismo de libertad”

### los días

Nací en Buenos Aires en 1959. Me crié en Barrio Norte en el seno de una familia de la alta burguesía. Como era muy hinchapelotas todos los veranos me mandaban con unos familiares a La Cumbre. Me decían “revistita mexicana”, devoraba **Superman**, **Disneylandia**, más tarde **El Tony**, **D'Aragnan**, **Scorpions**. A los quince me agarró un raye con la poesía que coincidió con un raye rebelde. Tenía facilidad para las matemáticas y como reacción escribía poemas. Por esa época me decían el Topper Forn, iba en zapatillas a las fiestas de largo. Tuve una ruptura violenta con el marco colegial y familiar. Me fui a Europa, volví y entré como cadete-recepcionista en **Emecé**. Hoy soy asesor literario en la editorial.

### los libros

En el '75 tengo 15 años. En mi medio social vivía en una burbuja, la poesía de los '60 —el primer libro que compré fue **Cuestiones con la vida**, de Humberto Costantini— me dio otra visión del mundo. Leía de todo, desde lo más chato y berreta hasta los malditos; descubrir a Rimbaud y Baudelaire fue el pico. Otro momento fuerte fue la lectura de Alejandra Pizarnik y Roberto Juarroz. Lo fui a ver a Juarroz, me tomé como discípulo. Algo similar me pasó también con Abelardo Castillo. Mis hitos de lectura son **Los nueve cuentos** de Salinger, los **Cuentos de escritores**, de Henry James, **Ana Karenina**, el **Faustus** de Thomas Mann, **El Gran Gatsby**, **Capote**, la saga de Faulkner. Y **El juguete rabioso**, claro: el efecto de leer un español de esa contundencia verbal sólo lo había encontrado en Onetti.

### la cocina

Escribo a mano, en mi casa, y luego paso a máquina. Me cuesta ver hacia dónde va la historia y es lo que más vigilo. El trabajo que hago en **Emecé** me sirvió: leer originales, entrever cuál es el nudo, dónde se desvía. Antes de sentarme a escribir armo un bosquejo mental sobre el asunto a contar.

### corazones cautivos más arriba

Siempre me interesó el paso de la infancia a la adolescencia y también una zona de la historia argentina, entre el final de los '60 y el inicio de los '70. En la alta burguesía se produjo una situación similar a la de

la primera posguerra en Viena, una especie de desorientación y un espejismo de libertad que duró muy poco. **Corazones cautivos más arriba** quiere decir que a medida que uno crece el corazón va perdiendo la pureza original y queda atrapado en la trama de las pasiones. Pero son esas pasiones las que redimen de la conciencia de la muerte.

### fragmento

—Nunca hablamos del motivo por el que te mandó acá tu madre —dice él. Te está mirando como si recién se hubiese dado cuenta de que hacía tiempo que tenía que hablarte de eso. Buenos Aires está como a mil kilómetros de distancia, tanto en el mapa como en tu cabeza. Y de pronto te da miedo que Galo o tu madre hayan decidido mandarte de vuelta. Prendés un fósforo y tratás de sostenerlo, sin quemarte, con la punta de los dedos, hasta que se convierte en una viruta negra y curvada.

—Conociendo a tu madre, fue una reacción un tanto inesperada —dice—. Me tomó de sorpresa. Siempre hemos tenido... diferencias. En muchas cosas.

Entre frase y frase retoca innecesariamente alguna pieza de la radio o mira por la ventana. Cada pausa es una tortura para vos. Lo mirás disimuladamente, por si está esperando que digas algo, y volvéis a abrir y cerrar la caja de fósforos. —Por supuesto, tu madre no iba a decirme por qué había decidido algo así. Tiene su carácter, Elisa. A pesar de la estúpida vida que ha llevado siempre, tiene su carácter. Y creo que fue una idea acertada.

Aunque ya sabías que Galo tiene su opinión respecto de la forma de vivir de cada uno de sus hijos, y de la gente de Buenos Aires en general, cuando dijo “estúpida” te sonó excesivo, injusto, chocante. ¿Lo dijo por eso? Sabe que estás pendiente de cada una de sus palabras. Sabe que te resistís a pensar esas cosas de tu madre, aunque sean verdad.

—Porque, cuando decidió llamarme, ni se le cruzó por la cabeza que necesitaras una mano firme que te pusiese en vereda, o un castigo. No. Es mucho más intuitiva, nuestra querida Elisa. Fue un impulso. Te vio demasiado Pujol. —Galo mueve la cabeza y sonríe. —No estuvo nada mal. Sabía que,

para mí, nieto como vos justifican la desgracia de ser abuelo.

Hay cuatro fósforos quemados sobre la mesa. Te arden las yemas de los dedos, pero encendés otro. Estás confundido. Las cosas no son, ni fueron, como vos creías. Ténés la sensación de que, cuanto más hable Galo, más va a confundirte. Y aunque no estás seguro de querer seguir oyéndolo, cada uno de sus silencios te pone más nervioso.

—Seguramente creés que tu madre ya no quería hacerse mala sangre con vos, y por eso me llamó. Error. En este momento debe de estar **muy** preocupada. Porque, en el fondo, espera que se te pase ese resentimiento. Sí, sí. Parece contradictorio. Pero ella supone que, estando conmigo, vas a llegar a un punto de saturación. Vos qué opinás. ¿Ya te estás pudriendo de este viejo cascarrabias? —dice muy seriamente—. No. O todavía no. Muy bien. ¿Ahora querés saber qué le preocupa a tu madre? No me lo dijo, estoy suponiendo, nomás. Le preocupa que sufras, como buena madre. Naciste en una clase privilegiada, fuiste a un colegio privilegiado para recibir una educación privilegiada, que consiste básicamente en aprender a aceptar lo que te toca sin desconfiar, sin pensar si lo merecés o para qué sirve. Y vos te hacés echar del colegio. No por burro; sino por rebelde, por inadaptado. Eso sí me lo dijo ella. Lo único que te piden es que aceptes ciertas cosas que no tenés por qué entender y vos sos incapaz de hacerte el tonto. Para tu madre serás un problema. Pero, para mí, sos un **tarado**. Galo junta las manos detrás de la nuca y aspira hondo. —Lo que le aterra a ella, seguramente, es que te pases la mitad de la vida queriendo salir del ambiente en que naciste y la otra mitad añorando la época en que todavía estabas adentro. Hay cosas peores, obviamente. Pero en el reducido universo en que nos movemos, hay que reconocer que es una situación considerablemente incómoda. Y no tanto para vos. A cierta gente le resulta muy molesto que aparezca alguien a su lado con el insensato afán de cuestionar lo incuestionable. Inmediatamente sospechan que es un débil. Por algo son la clase privilegiada. Los ilustres infelices del ojeté fruncido, la gente “como uno”. ¿Creés que me estoy burlando? —dice de pronto, echándose hacia adelante y bajando las manos.





## gustavo barrios: “soy un tipo que quiere contar historias”

### los días

Tuve una buena infancia de barrio, jugando al fútbol en las cortadas de Villa Urquiza —donde nació en 1955— y aprendiendo a leer con mi abuela maestra a los cuatro años. El secundario religioso, con su ambiente represivo, me marcó; de adolescente creía ser un contestatario con militancia incluida, pero las marcas autoritarias quedan y se expresan en la negación de las ideas del otro. Soy profesor de Filosofía, pero estudié en los años en que la Universidad de Buenos Aires era un cementerio. Por eso fue importante encontrarme y estudiar con Santiago Kovadloff; aprendí a buscar más allá de la letra impresa, a atreverme a pensar por mí mismo. Me gano el sustento trabajando en la obra social de ENCOTel, tengo alumnos particulares y he comenzado a escribir para televisión; no tengo pruritos ni miedo a contaminarme porque hay un terreno en el que jamás voy a transigir: en el formal. Quiero ganarme la vida con la narrativa y ese es un camino.

### los libros

Como muchos, empecé con Salgari. Me impresionaron **La Odisea** y **La Iliada**, los clásicos son de una violencia infinita. Me impactó **Sobre héroes y tumbas**, me enamoré de Alejandra y la busqué por todas las plazas. Me interesa el Vargas Llosa de **La ciudad y los perros** y de **Conversación en la Catedral**, no así el de **La Guerra del fin del mundo**, me pareció una producción hollywoodense de la literatura. Me acompañan Cortázar, Isaac Babel, Salinger, Y Borges, por supuesto, más para lo formal de la escritura que para lo temático.

### la cocina

Me interesa saber lo que va a pasar antes de escribir. No me gusta largarme al bulto. En el trabajo de guionista aprendí algo útil para la literatura, la **story line**: resumir en seis líneas la cuestión a contar, verificar si tiene planteo, desarrollo y fin, porque soy un tipo que quiere contar historias. Escribo en cualquier parte, en mi casa, en el trabajo, en la oficina que me presta mi padre.

### el ojo vivo y otros relatos

Es mi libro de aprendizaje, durante su factura empecé a apropiarme de mis herramientas de escritor. Está escrito por ciclos,

hay cuentos de 1979 y otros del año pasado. Predominan el mundo de la infancia y del barrio pero hay otras sagas, por ejemplo, el relato **El cazador** es una argucia para crear en un pueblo de la provincia de Buenos Aires un clima faulkneriano. El que cierra el texto, Teniente Dillon, bien podría ser un puente tendido hacia mis futuros libros.

### fragmento

Esa noche hubo apagón y no se veía un pito en la calle. Pero igual se hicieron la rueda de banquetas en la vereda de la Engracia. Fue todo el barrio, hasta mi viejo fue. Al principio se quedó como siempre en el zaguán de casa, pero al rato le picó, yo me di cuenta enseguida. Quería ir pero no se animaba porque todavía eran todas mujeres y viejas. Hasta que al final no aguantó más y me dijo: —Me parece que en la vereda de la Engracia corre más viento que acá— y se fue con su silla. Entonces pidió la palabra el hijo de Cimón. Dijo Milciades que era preciso dar la batalla en la llanura, que recordáramos la suerte de Eretría y de Mileto, tan amargamente lloradas; que cerrar la ciudad era exponerse a la traición. Y su voz era firme bajo las antorchas. Pero yo no quise saber nada. Me quedé mirando las velas que habían puesto para verse las caras, como si ya no se las conocieran de memoria. Pensaba: ahí están todos dele darle a la lengua con lo de Don Leandro, pero el único que sabe soy yo. Yo si quiero ahora voy, me paro y les digo: acabenla con tanto lío y vayanse a dormir. Lo que pasa es que Don Leandro tiene miedo de que lo rajen de su casa, y por eso no quiere salir ni les abre cuando tocan el timbre. Pero ni me pienso parar ni pienso decirles nada. Estoy lo más bien acá sentado descansando. Bastante voy a tener que sudar cuando los curas me corran con sus garrotes. Y sus ojos brillaban en la noche: los ojos de un general. Un rápido murmullo recorrió la plaza y todos los brazos se alzaron: el Polemarca dio su asentimiento. Ahora avanzamos buscando la llanura. En la pritanía de Milciades, ese día será.

—¡Ay, viejo, qué lenguaje! —dijo mi vieja, pero la verdad que el viejo tenía razón: era para caerse de culo al suelo. Porque la vieja Rivera no había vuelto a abrir la boca desde que se murió el marido. Se pasaba todo el

día sentada en la ventana, mirando para afuera sin moverse ni un poquito. En el barrio le decían la Momia Rivera. Los signos son favorables, dice el augur: los dioses esperan nuestra victoria. Detrás quedó nuestra ciudad, nuestras mujeres, nuestros hijos, nuestros ancianos padres y las tumbas de nuestros mayores. Delante, el enemigo aguarda. ¿Qué importa su número si combaten por un rey al que jamás han visto, si luchan por un imperio cuyas fronteras no conocen, si no son más que esclavos sin libertad y sin destino? Entonemos el peán, que ya es la hora. ¡No pasarán!, ¡no violarán el suelo de la patria! Y la noche del apagón se habrá caído de culo todo el barrio, porque en lo de la vieja Engracia no faltaba nadie sacándome a mí y a la Momia Rivera. Había tanta gente que llenaban como dos veredas. Pero después falté yo solo, porque justo que estaba hablando Don Gutiérrez, que estudió para abogado, y les decía que había que hacer algo porque la cosa no podía seguir así, todos se dieron vuelta y la vieron a la Momia que se venía con su banquetita y su abanico. Dicen que el señor Gutiérrez se quedó mudo y, en medio del silencio, la vieja Rivera apoyó su banquetita, lo miró y le dijo: —Digamé, ¿para qué tanto lío? ¡Que venga la policía y se acabó! Y después empezó a apantallarse.





# DIRECCION GENERAL DE TURISMO

## FERIAS DE INTERES TURISTICO

**ARTES PLASTICAS** – Sábados y domingos de 11 a 18 hs.  
CAMINITO (La Boca), PLAZA INTENDENTE ALVEAR (Av. del Libertador y  
Pueyrredón), PLAZOLETA SANCHEZ (Juramento y Cuba).

**ARTESANIA** – Lunes a viernes de 11 a 18 hs.  
PLAZA INTENDENTE ALVEAR (Av. del Libertador y Pueyrredón), PLAZOLETA  
SANTA FE (Av. Santa Fe y Uriarte), PARQUE DEL CENTENARIO (Av. Díaz  
Vélez y Campichuelo), PARQUE LEZAMA (Av. Brasil y Defensa), PLAZA  
MANUEL BELGRANO (Juramento y Obligado), PLAZA HOUSSAY (Av. Córdoba y  
Junín).

FERIA CULTURAL CAMINITO (Vuelta de Rocha) – Sábados y domingos de 11 a 18 hs.

## CENTROS DE INFORMACION TURISTICA

### DENOMINACION

DIAGONAL

FLORIDA

CENTRO CULTURAL

### HORARIO DE ATENCION

Lunes a viernes de  
8.30 a 20 hs. Sábados de  
9 a 20 hs.

Lunes a viernes de 8.30 a  
20 hs. Sábados de 9 a 19 hs.

Lunes a viernes de 8.30 a  
20 hs. Sábados de 9 a 19 hs.

### UBICACION

Florida y Diagonal  
Roque Sáenz Peña

Florida entre Córdoba y  
Paraguay

Sarmiento 1551 P.B.  
Tel. 45-3612

## VISITAS GUIADAS QUE SE REALIZAN EN FORMA PERIODICA

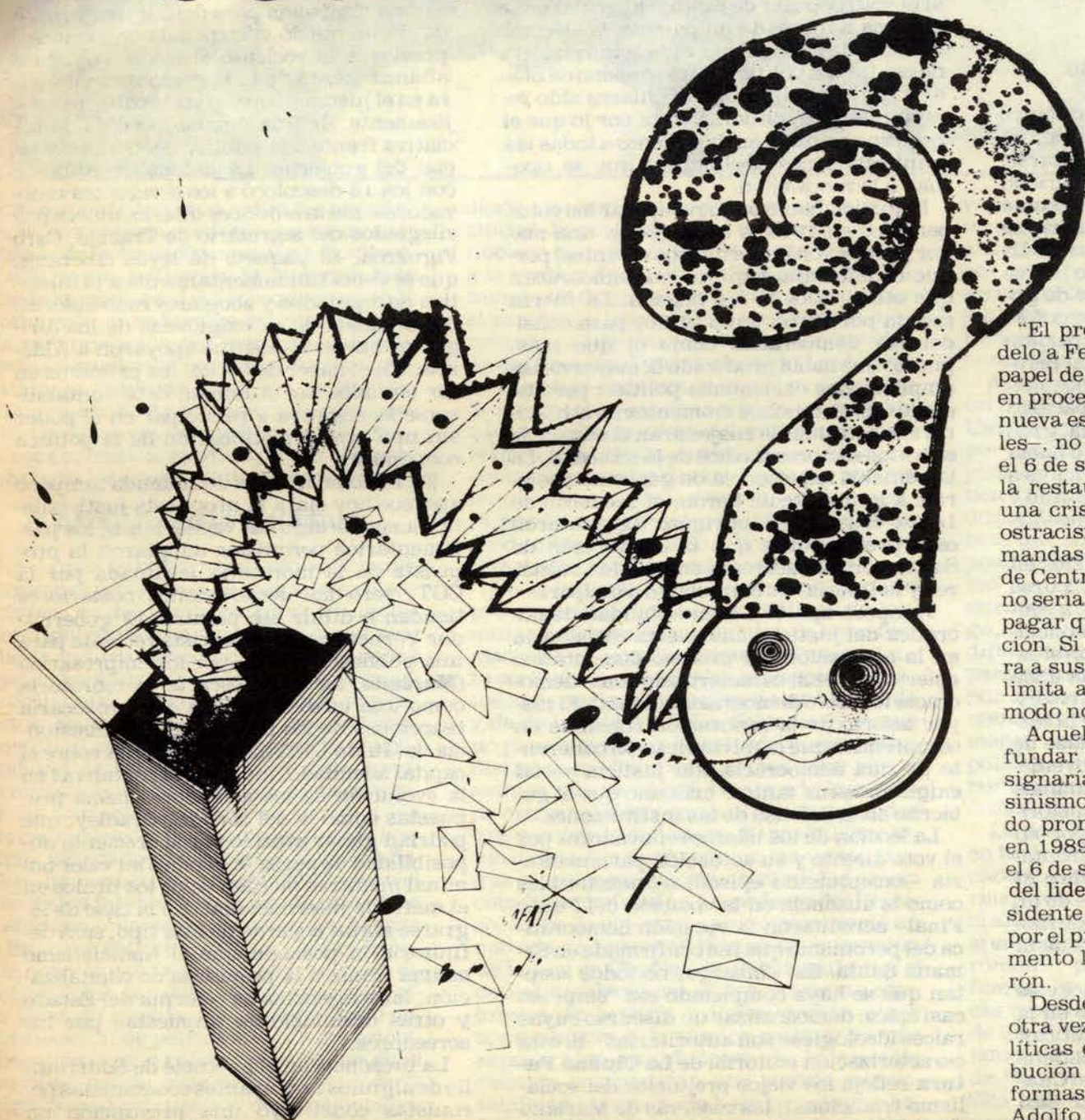
Recoleta, Flores, La Boca, Bs. As. desde el Río, Villa Devoto,  
San Telmo, Parque Centenario, Costanera Sur, Circuito Diplomático,  
Calle Corrientes, etcétera.

**NOTA:** Para informarse sobre la programación mensual de las Visitas  
dirigirse a Sarmiento 1551, P. 5to. Departamento Servicios  
Turísticos o telefónicamente al Centro de Información, 45-3612.



# la política después de setiembre

*el peronismo  
frente al  
desafío del '89*



"El presidente Alfonsín tomó como modelo a Felipe González y sólo logró hacer el papel de Adolfo Suárez". Para los analistas en procesos de transición a la democracia — nueva especialización de las ciencias sociales—, no resulta difícil explicar lo ocurrido el 6 de setiembre. El partido que comanda la restauración democrática en medio de una crisis económica, se ve condenado al ostracismo como consecuencia de las demandas sociales insatisfechas. La Unión de Centro español y el belaudismo peruano serían ejemplos de este precio que deben pagar quienes inician el proceso de transición. Si la revolución, como Saturno, devora a sus hijos, la transición democrática se limita a desalojarlos del gobierno, de un modo no menos inexorable.

Aquellas experiencias no bastan para fundar una tipología de la transición que signaría de antemano el destino del alfonsinismo; por otro lado, quizá sea apresurado pronosticar el desplazamiento radical en 1989. Pero parece menos discutible que el 6 de setiembre se clausuró la posibilidad del liderazgo histórico añorado por el Presidente, un largo ciclo político dominado por el proyecto de Alfonsín, como en su momento lo lograron Hipólito Yrigoyen y Perón.

Desde 1955 quedó evidenciada, una y otra vez, la imposibilidad de aplicar las políticas económicas basadas en la redistribución regresiva del ingreso mediante las formas constitucionales. Sourrouille y Adolfo Canitrot entre otros, habían destacado la conflictividad social intrínseca al modelo de industrialización que se impulsó desde fin de la década del '50, basado en

eduardo jozami



la disminución de la participación laboral en el ingreso. El mismo Canitrot, en polémica con el ucedeísta Mora y Araujo, enfatizó en 1981 que las políticas del liberalismo económico eran inaplicables para un gobierno democrático, lógicamente preocupado por su desempeño electoral.

Las profundas transformaciones en la estructura social heredadas del proceso militar llevaron e hicieron creer a muchos que aquella incompatibilidad ya podía soslayarse. La reducción de los obreros industriales, la dispersión de las escalas salariales, el debilitamiento del sindicalismo, la marginalidad social creciente, la fragmentación de muchas formas de solidaridad, debilitaron la capacidad de los sectores agredidos por la política económica para dar una respuesta. El radicalismo pudo gobernar sin demasiados contratiempos pese a las recurrentes huelgas generales de la CGT. La confirmación de que las políticas económicas regresivas no pueden alcanzar el consenso mayoritario no es la menos importante de las conclusiones que se extraen de las urnas el 6 de setiembre.

### los límites del discurso

Que los dichos de un gobierno no coincidan con los hechos es algo demasiado frecuente como para que merezca destacarse, pero lo característico del presente período presidencial es la importancia que asume la palabra: el discurso se autonomiza, se impone como tema central de discusión. La campaña electoral del radicalismo no se basó tanto en la defensa de la labor de gobierno como en la reiteración de una fórmula tradicional que identifica al partido con la democracia mientras asocia al peronismo con el caos, la violencia y la inestabilidad institucional. Además, la capacidad comunicativa del Presidente era la gran carta de triunfo y la oposición temió hasta el último día los efectos de las apariciones televisivas de un Alfonsín en cuya actitud y lenguaje podía reconocerse cualquier argentino de clase media.

La tendencia de las ciencias sociales en los últimos años a constituir al discurso como objeto privilegiado de estudio, a considerar todo conocimiento como un conocimiento de palabras armoniza bien con el estilo tradicional del radicalismo, una ética abstracta del ciudadano en donde la retórica política desplaza las referencias a la realidad económica y social. El reemplazo de las formas litúrgicas de matriz yrigoyenista por las modernas categorías del análisis sociológico no modifica el carácter ahistórico de un relato más preocupado por su coherencia interna que por su confrontación con la realidad. **Discursos sobre el Discurso** es precisamente el nombre de un trabajo colectivo sobre la propuesta de modernización que se limita al análisis de la oratoria presidencial.

"Si por lo general las transformaciones se operan en las prácticas antes que en la lengua, si las prácticas sociales modifican los significados de los discursos —sostiene Lucía M. Aseff en un trabajo reciente (**Cuadernos de la Comuna de General San Martín N° 2**)— la desmesurada atención que esta categoría teórica ha concitado modernamente, no debe ser casual ni inocente".

Así lo prueban Eliseo Verón y Silvia Sigal que, analizando aisladamente **Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista**, inducen al lector a concluir en la irracionalidad de un discurso en cuya presentación se prescinde de la historia y el contexto social en que se inscribe.

Desde esta perspectiva no resulta difícil descalificar a la principal oposición. El peronismo, desgarrado por contradicciones internas, no podía tener un mensaje coherente ni menos creíble, puesto que la moderación actual debía juzgarse a la luz de un pasado que el gobierno no dejaba de invocar. En los cálculos oficialistas las elecciones no eran más que una selección entre discursos.

### peronismo y democracia

Aún se sigue debatiendo si la mayoría electoral votó principalmente contra el gobierno o si quiso adherir al peronismo. La cuestión, imposible de verificación empírica, parece mal planteada porque oculta que si el voto popular de castigo al gobierno se expresa a través de un partido, la elección del votante supone una valoración positiva de esa fuerza política. El peronismo de Saadi y Herminio Iglesias no hubiera sido receptor del voto antioficialista por lo que el gobierno no dudó en dar aliento a todas las manifestaciones declinantes que se oponían a la renovación.

El justicialismo pudo recuperar los votos perdidos en 1983 (o quizá ganar una mayor proporción de los nuevos votantes) porque ostentó una legitimidad democrática que otras veces le fue negada. La fuerza creada por Perón tenía títulos para considerarse democrática como el que más, puesto que había producido la mayor de las ampliaciones del sistema político; pero no cuidó que en muchos momentos de la historia sus actitudes le enajenaran el consenso entre los sectores medios de la sociedad. La lamentable experiencia de gobierno posterior a la muerte de Perón, el recuerdo de López Rega y el rodrgazo agigantaron esas prevenciones que la conducción de Saadi, con sus acercamientos a los militares y la Iglesia, no contribuyó a disipar.

Tampoco aportó a la credibilidad democrática del justicialismo cierta resistencia en la aceptación del proceso democrático abierto en 1983, caracterizado como democracia formal o democracia colonial. El mayor acierto de la renovación consistió en comprender que la reivindicación coherente de una democracia con justicia social exigía mostrar tanto o más celo que el gobierno en la defensa de las instituciones.

La lección de los líderes renovadores por el voto directo y su actuación parlamentaria —exceptuando episodios inexcusables como la ausencia en la votación del Punto Final— acreditaron la vocación democrática del peronismo que fue confirmada en Semana Santa. Sin embargo, no todos aceptan que se haya completado esa "empresa casi épica: democratizar un discurso cuyas raíces ideológicas son autoritarias". Si esta caracterización editorial de **La Ciudad Futura** refleja los viejos prejuicios del socialismo tradicional, las reservas de Mariano Grondona parecen menos inocentes: aunque reconoce los progresos hechos en el camino de su democratización, advierte que "por su pasado, el peronismo llega con una

presunción en contra". Para condicionar a un futuro gobierno peronista y moderar sus cuestionamientos al **establishment**, nada mejor que reservarse el derecho de admisión al exclusivo club de la democracia.

### las carencias de la renovación

Si el peronismo renovador ha superado los exámenes de legitimidad democrática a que lo someten quienes se atribuyen títulos para ello, su perfil parece menos nítido en otros terrenos. En materia económica y social, es difícil trazar una clara línea divisoria entre renovadores y no renovadores, como se evidenció dramáticamente con el tránsito de Guillán y José Rodríguez al grupo de los 15. Constituida en un estilo político antes que en un proyecto alternativo, la renovación puede agotarse en la hora de su triunfo, cuando ya nadie discute la necesidad del voto directo y hasta los más recalcitrantes dirigentes ortodoxos corren a cobijarse bajo las banderas renovadoras.

Esta limitación para definir un proyecto diferente quedó evidenciada en los meses previos a la reciente elección, cuando el afianzamiento de la hegemonía renovadora en el justicialismo se acompañó, paradójicamente, de una notable pérdida de iniciativa frente a la política económica y social del gobierno. La jugada de Alfonsín con los 15 descolocó a los dirigentes renovadores, hasta entonces interlocutores privilegiados del secretario de Trabajo, Caro Figueroa. El paquete de leyes laborales, que se debía fundamentalmente a la iniciativa de diputados y abogados renovadores, fue adaptado a las exigencias de los dirigentes burocráticos que apoyaron a Alderete. En el haber de los 25, los primeros en ser tentados por Alfonsín, debe contabilizarse la negativa a participar en el poder sin una previa rectificación de la política económica.

En relación al tema de la deuda tampoco aparece hoy clara la propuesta justicialista. Luego de algunas vacilaciones, los parlamentarios peronistas adoptaron la propuesta de la moratoria levantada por la CGT, pero las declaraciones posteriores tienden a diluir ese planteo. El gobernador Vernet en una entrevista reciente para una publicación leída por los empresarios (**Mercado**, agosto) descarta la moratoria como una medida política que provocaría reacciones de los acreedores. La insistencia de Guido Di Tella en una quita sobre el capital adeudado, muestra expectativas en la evolución de los acreedores hacia propuestas como la del senador Bradley, que podrían ganar espacio por la creciente imposibilidad de pagar la deuda a su valor nominal mientras pierden valor los títulos en el mercado internacional. En el caso de lograrse algún acuerdo de este tipo, será definitiva la posición que el justicialismo asuma frente a la propuesta de capitalización, las exigencias de reforma del Estado y otras orientaciones impuestas por los acreedores.

La presencia en el gabinete de Sourrouille de algunos importantes economistas peronistas constituyó una presunción en contra respecto a la existencia de fuertes diferencias en la propuesta económica del justicialismo. Algunas incorporaciones recientes como las de Cavallo o Alieto Gua-





dagni no contribuyeron a disipar esas dudas. El economista cordobés puede ser ubicado a la derecha de Sourrouille y Canitrot, no sólo por su actuación en tiempos de la dictadura sino por el énfasis que pone en la devaluación, la reducción del gasto público y la reivindicación del mercado como eficiente asignador de recursos. En el mismo sentido, la reiterada apelación de Di Tella al dinamismo de los empresarios schumpeterianos se parece demasiado en las actuales condiciones argentinas a un acuerdo global con los capitanes de la industria.

### la herencia de la dictadura

No parece haberse avanzado suficientemente en el peronismo, ni tampoco en otros sectores, en la discusión sobre el agotamiento del modelo de acumulación que presidió la industrialización argentina desde fines de los años '50. La gestión de Bernardo Grinspun, a menudo criticada por aspectos secundarios y casi anecdóticos, constituye una demostración de la inaplicabilidad de los tradicionales instrumentos de intervención del Estado para controlar las variables económicas frente a los nuevos modos de funcionamiento de la economía heredados del Proceso. El déficit fiscal se ha convertido en estructural por el peso de los intereses de la deuda, mientras el encadenamiento perverso entre la tasa de interés y el tipo de cambio plantea la opción entre la salida de capitales y el descontrol del dólar paralelo, o la recesión vía altas tasas de interés. La creciente internacionalización de patrimonios de los principales grupos que colocaron capitales en el exterior, impide considerar al tema de la deuda como una cuestión de relaciones externas, en tanto los intentos de reforma financiera o tributaria chocan con la consolidación del nuevo poder económico.

El balance de la experiencia Grinspun

desde una perspectiva que excluye la posibilidad de profundizar el conflicto con los núcleos de poder internos y externos llevó a la gestión Sourrouille. El Austral fue un intento de detener la inflación y recuperar el control de las variables económicas congelando la distribución del ingreso heredada del Proceso. Desde entonces el gobierno ha accedido cada vez más a las exigencias de los grupos económicos en quienes ve los agentes necesarios de una recuperación de la inversión. Hasta ahora, sin embargo, estas inversiones no llegan. En parte, porque la coyuntura internacional no se caracteriza por la reanimación de las colocaciones productivas y, en parte, porque el gobierno no satisface aún todas las exigencias.

De la lectura que el peronismo haga de este proceso depende la posibilidad de formular un proyecto alternativo de transformación que permita retomar el crecimiento económico con niveles crecientes de autonomía nacional y mejora de los niveles de vida de la población. La divisoria de aguas no pasa hoy por un debate ideológico sobre distintos modelos de sociedad sino por la actitud que se adopte frente a la herencia de marginalidad y concentración del poder que nos dejó la dictadura. El posibilismo alfonsinista fue derrotado en las urnas porque el gobierno perdió credibilidad en su claudicación frente a los poderes del Proceso, tanto en el terreno económico, como en materia de Derechos Humanos, la sanción de la Ley de Obediencia Debida culminó el paulatino abandono de las promesas electorales de justicia e investigación como consecuencia de la presión militar. En este aspecto, los triunfadores de la reciente elección compartirán una pesada responsabilidad porque nada hace pensar que hayan concluido los avances castrenses sobre el poder.

Si la renovación es más un espacio que un proyecto, es previsible que la perspecti-

va presidencial de 1989 estimulará el debate interno en la búsqueda de una propuesta alternativa. No han faltado en estos años, por otra parte, antecedentes que puedan servir en la definición de esos lineamientos, entre los que merece destacarse el pronunciamiento de Carlos Paz adoptado por la renovación sindical en 1986.

Aporte principalísimo en la definición de un perfil de la renovación es el de la revista **Unidos** que, sin preocuparse demasiado por los límites de pertenencia orgánica al justicialismo, sometió a una profunda crítica los fundamentos ideológicos de la ortodoxia. **Unidos** impulsó con audacia un debate que contribuyó a institucionalizar la posibilidad de disenso dentro del peronismo y a recuperar la influencia del movimiento entre los intelectuales. Sin embargo, también se advierten en la revista las dificultades que muestra la renovación para definir una propuesta global: tanto por la tensión que revelan sus últimos números entre los partidarios de una mayor o menor independencia de las estructuras políticas del peronismo renovador como por la dificultad para avanzar en el análisis crítico de la realidad económica y social.

La posibilidad de una victoria peronista en la elección presidencial convocará a muchos que hoy no integran las filas partidarias, como ocurrió en 1973, y también con el alfonsinismo en 1983. Cabe preguntarse si en este proceso que tendrá como eje al peronismo, participarán de algún modo las fuerzas de izquierda, castigadas como pocas veces en la pasada elección. La mayoría de los dirigentes del Partido Intransigente lamentan no haber suscrito en la provincia de Buenos Aires un acuerdo con Cafiero. Ello hubiera evitado la deslucida performance electoral del PI y, lo que es más importante, fortalecido a quienes en el peronismo intentan profundizar el proceso de renovación.





# en la nave del

*mujer y  
publicidad*

# patriar

“Un mensaje suelto e inteligente, que salga de lo común, con una apelación fuerte que impacte a la mujer de hoy, pero que no sea rechazada por Doña Rosa”. Palabras más, palabras menos, así se sintetizan las largas horas de debate que anteceden la creación de una campaña publicitaria. Siete de cada diez avisos van dirigidos a las mujeres. Todos parten del mismo puerto y cada uno se propone un abordaje espectacular.

Líderes en el consumo y omnipresentes en la publicidad, las mujeres —oportunidad mediante— se declaran insatisfechas con los modelos de la pantalla, que no hablan como lo hacen ellas, que no siempre dicen la verdad y les producen la extraña sensación de no sentirse incluidas. Sin embargo y pese a sus quejas, el sector femenino sigue siendo el receptor ideal, el que menos resistencias ofrece al influjo publicitario, aunque como consumidoras, su comportamiento cambiante, haga cada vez más compleja la difícil tarea de atraparla en un perfil definido.

¿Cómo es la mujer de hoy? Si se hace un recorrido por los slogans que circulan en



los medios de comunicación, aparecen como atributos: "moderna, activa, dinámica, independiente, más evolucionada, actualizada, cuida su cuerpo, es más práctica, no amasa los domingos". Doña Rosa se define sola, por oposición. Es la mujer "simple, de su casa, más conservadora, más tradicional". Pero a la hora de elaborar mensajes que impacten, esta polarización no parece suficiente.

Los estudios de mercado dan cuenta de que a mayor nivel socio-económico, las mujeres intervienen en la compra de productos que escapan a la esfera de lo doméstico, pero retienen su protagonismo en el consumo tradicional. Las mujeres independientes económicamente, a la vuelta de sus trabajos siguen siendo amas de casa. Para sorpresa de sus interlocutores, las de bajos recursos escapan a las pautas conocidas y

# cado

pueden manifestar, por ejemplo, como un elemento de peso que interviene en la decisión de tener un hijo, la posibilidad de acceder o no a la compra de pañales descartables. El sector femenino presenta "desprolijidades" y produce desconciertos. Trazar estrategias se hace muy difícil, sobre todo si se tiene en cuenta que cada mensaje debe abarcar el mayor número de receptoras. La publicidad se desliza sobre un piso en movimiento.

Si bien es cierto que para las mujeres de niveles más altos el consumo suele ser un requerimiento, para las de sectores medios una exigencia, y a veces sólo una expectativa para las mujeres de sectores más bajos, hay una franja vertical que las recorre y unifica. Es una zona de difícil acceso, desde allí surgen los datos menos aprehensibles y es donde suceden los cambios.

Desde este lugar, "Doña Rosa" es esa mujer de barrio que también va a las manifestaciones de los jubilados, que hace trámites en los bancos para pagar los impuestos de la familia, que reemplaza a la hija que trabaja y dice con orgullo "Mi hija ya no es tan ama de casa como yo".

Las mujeres independizadas económicamente, son personas que están en permanente balance. Deben equilibrar dos sistemas económicos y sociales diferentes, con sus propias pautas, valores, exigencias: el doméstico y el extradoméstico. Exclusivas responsables del ámbito que históricamente les fue asignado, no son las únicas que deciden qué producto entra en la casa. Hoy se ingresa al consumo a más temprana edad. Antes de aprender a hablar, un chico ya sabe qué marcas de gaseosas prefiere y los púberes hacen sus propias compras, si es que manejan dinero. En los sectores medios, se va al supermercado una vez al mes y en pareja. Los hombres han derribado prejuicios y caminan por la calle con la bolsa de los mandados. Esta menor rigidez en ciertos aspectos de roles sexuales-sociales, hace que las mujeres muchas veces pasen a ser organizadoras de gustos y necesidades de la familia, en relación al presupuesto familiar que se maneja.

Si se hace un recorrido por los mensajes publicitarios, es probable que estas modificaciones sociales y culturales no aparezcan, y cuando son eventualmente incorporadas, pierden el sentido transformador que las genera. Desde la publicidad, ninguna mujer escapa al determinismo de ser orientada hacia lo doméstico. Si trabaja fuera de la casa, necesariamente tiene que demostrarse que es muy "femenina" en sus dos variantes reconocibles, madre o seductora. Un ama de casa moderna, que utiliza su tiempo libre para hacer equilibrio, dice en televisión no tener que preocuparse si el marido no le deja la plata del día, porque ahora tiene tarjeta. Para mostrar la eficiencia de un lavarropas que trabaja automáticamente, se lo acompaña con una mujer "dinámica" que asiste a ver a "su ídolo", hijo deportista que a su vez también admira a la madre. A quienes reclaman por su liberación, les espera un horno autolimpian-te. Es que al son de los cambios que producen las mujeres en sus vidas, la publicidad introduce sus variantes.

Las colas han desaparecido. Ahora los programas televisivos las incorporan para nuevos usos —acompañar cantantes, ilustrar entretenimientos y soportar silenciosamente la rutina de un cómic que sí sabe dónde poner las manos—. En busca de otras vías de estimulación erótica, la sensualidad en pareja y el exhibicionismo masculino asoman como alternativas posibles para la publicidad. Paralelamente a la desaparición de colas, que hasta hoy parecían ar-

monizar con cualquier producto, adquieren protagonismo, chicos, jóvenes y señores en avisos de alimentos, productos de limpieza y electrodomésticos, espacios hasta hoy reservados a la participación estelar de las señoras. La publicidad frontal, aquella que recomienda un producto por sus valores, escasea. Para vender un televisor se da un mensaje sobre la televisión y los chicos. Estos mensajes indirectos promueven significados e identificaciones que luego recaen sobre el producto. Se le da personalidad a una heladera, capaz de soportar las embestidas infantiles, se describe el medio ambiente donde va a "vivir" el producto, la ecología del artefacto. Sin negar que esto sucede porque cada vez más, productos similares de distintas marcas ofrecen menos diferencias entre sí, también es cierto que este tipo de mensajes tematizan los vínculos familiares con intención de fortalecerlos, y ubican a la mujer en un lugar muy preciso: receptora de necesidades de otros, en función de otros.

Las modificaciones en las formas de presentar a la mujer como estímulo erótico o ama de casa ¿son sólo formas? Desde la publicidad, hay quienes sostienen que las colas han perdido efecto por saturación, que han sido integradas al núcleo familiar y por esta razón aceptadas en los programas de televisión. Este tipo de argumentaciones, más allá de su veracidad, resultan elocuentes si se las confronta con aquellas que en favor de la familia organizan polémicas sobre la educación sexual. Tema en torno al cual la mujer es partícipe activa, tanto en la elaboración de propuestas como de requerimientos.

Entre las diferentes opiniones, están aquellas que apuntan a señalar que las mujeres aprobaron el destape porque pudieron proyectar su "querer ser" en esas muchachas que exhibían colas perfectas. Después vino la decepción, y el "yo puedo ser así" que prometían dietas y ejercicios se convirtió en "no puedo ser así, porque mi destino personal me lo impide". Sin entrar a debatir estas interpretaciones, tomando sólo lo que ellas expresan, se desprende que las mujeres aprueban e integran, pero no producen ni generan. El destape no es una producción femenina, las mujeres sólo fueron su imagen.

Los códigos que maneja la investigación, no se diferencian demasiado de los que maneja la creatividad. Esta correspondencia también se evidencia cuando se decodifican ciertas frases que habitualmente dicen las





mujeres —“yo compro esto porque le gusta a mi marido o le hace bien a mis hijos”— como “apariencias”, actitudes encubridoras, formas de ocultar sus elecciones. La familia en estos casos, aparece como “el deber ser”. ¿Por qué si es responsable de las compras, necesita ocultar su decisión? ¿Acaso es ella la que elige ocultar su poder? Entre el “querer ser” y el “deber ser” que articula el estímulo publicitario, es poco probable que el “ser” aparezca.

La publicidad, inmersa en los valores de la cultura a la que pertenece, plantea dicotomías y jerarquiza los roles femeninos. Así se suceden seductoras y amas de casa, jóvenes y viejas, modernas y conservadoras; y en sus interpretaciones subyace la idea de que la mujer es portadora de esa polarización: quiere ser como la chica del destape, pero debe ser el ama de casa perfecta. A esta altura de las cosas, es fácil deducir que quien mejor juega el papel de la apariencia y del encubrimiento no es la mujer, sino la imagen que se construye de ella.

En una suerte de comunicación esquizofrénica, a la mujer se le vende gato por liebre, pero después se la acusa de ser corta de vista. Así le imponen el destape para señalarle luego que es ella quien lo confundió con liberación sexual y le hablan a través de los hijos y el marido, aunque es ella la que necesita ocultarse valiéndose de la familia. No es casual entonces, que en el momento en el que se producen modificaciones en el rol más tradicional —el doméstico— que evidencia un sistema social que se agota, surja desde los medios la necesidad de reforzar y fortalecer con apelaciones nuevas, los valores sociales más conservadores.

Adjudicarle a la publicidad poderes mágicos, sería caer en un análisis simplista que poco aclara la adhesión femenina a la persuasión publicitaria. Las mujeres pertenecen a esa misma cultura, también son sus trasmisoras. A la vez que reproducen valores, los cuestionan. Expresan ambigüedades y contradicciones y elaboran propuestas, aunque pocas veces al-

cancen a materializarse en representaciones concretas. Las alteraciones que en la vida producen, son tomadas por la publicidad como pequeñas rencillas cotidianas, que para nada cuestionan el feliz matrimonio mujer-consumo. Se neutralizan hostilidades con apelaciones de modernidad, que refuerzan los valores más arcaicos, pero no menos presentes en las propias mujeres. Con-venciéndolas, la publicidad hace su aporte a la consolidación de estereotipos. Expresa valores que ya existen, no los crea. De allí, suponer que se limita a reflejar la realidad, es minimizar el poder mismo de la publicidad. La imagen de la mujer simboliza valores, materializa deseos y propone significados. Los medios sí hacen al fin. El fin va más allá de las ventas. Hija fiel del sistema que la crea, la publicidad se entrega al destino de ser su herramienta más sutil y efectiva.

Como toda imagen, la de la mujer es una representación mental que se tiene de ella. Es el modelo de mujer que seduce al hombre, es la imagen del objeto de su deseo. No es espejo de la mujer, sino espejismo del hombre, pero éstos influyen en nuestra manera de ver el mundo que nos rodea. Al universo simbólico, las mujeres arriban en una nave espacial comandada por el patriarcado. Se construyen en la idea de la complementariedad de los sexos. Complementariedad que lleva implícita una jerarquía, que las deja ser madres de, hijas de, esposas de, mujeres de otros, para otros. De ahí las identificaciones que estas imágenes promueven. Fantasmas del hombre, van siendo la imagen de la imagen que se proyecta de ellas.

Para Bergson la imagen es “esa experiencia que es más que lo que el idealista llama **representación**, pero menos de lo

que el realista llama **cosa**, una existencia situada a medio camino entre la **cosa** y la **representación**”. Esta existencia a mitad de camino, la imagen de la mujer, es el punto en el que convergen dos fuerzas en conflicto. Por un lado, esa imagen se construye con el sometimiento femenino a su influjo, aportando reconocimiento en ser el deseo del otro. Por otro, esta imagen se levanta como respuesta que rechaza los cambios que las mujeres producen en la vida cotidiana. Si se rescata esta lucha, es posible detectar las fisuras que crean rupturas en los códigos de nuestra cultura patriarcal. El reclamo de las mujeres que no se sienten representadas, no apunta a que se cambien unas imágenes por otras. La construcción de la imaginería, no es un armado teórico. Tal vez vaya surgiendo en el deconstruir imágenes que se proyectan y que se vuelven como espejos deformantes. Deconstrucción que aparece cuando las mujeres se quejan, cuando dicen que no creen, que las imágenes no hablan como ellas, que no se sienten incluidas.

La publicidad no intenta saber más de la mujer, sólo busca su imagen. Pero el desconcierto también cuenta, si se interpreta como un síntoma de cambio para bien de todas y de todos. La publicidad también puede hacerlo. Reclamarle que encuentre un sentido de servicio, informe y compita, pero que no distorsione a la mujer, es una manera de quebrar espejismos, de crear espejos para una sociedad en la que las mujeres también trabajan fuera de la casa y los hombres también cambian pañales.

irene ickowicz







# el centro parakultural lo que no tiene nombre

leo masliah



Calle Venezuela, al 300. La boletería da a la calle. Formalicé los trámites y entré. Más tarde me dijeron que no me habrían cobrado entrada pero que la boletería era peruana y que por eso no me reconoció. Adentro estaba oscuro. Nadie me reconocía. Todos eran peruanos. Quizás alguien me diga "pero ¿a vos quién te conoce? ¡Gíl! Tenés que escribir sobre el Parakultural, no sobre vos". Es cierto, soy un imbécil. Lo reconozco. Es que no soy periodista y no sabía bien cómo empezar. Por eso opté por empezar por el principio. La continuación fue que encaré a las autoridades del local y les dije:

—Hola, este... yo... o sea... me mandaron de la revista **Crisis** para... este... no sé si ustedes... es decir, yo tengo que... ¿cómo se dice? Escribir algo en función de... bueno, no sé si ustedes quisieran informarme sobre lo que... en fin...

—En otras palabras, viniste por obediencia debida —me interrumpió una voz de mujer.

Sentí una náusea. Iba a vomitar pero me contuve al ver que el piso estaba recubierto por aserrín (viruta de madera, más exactamente) y eso podía tornar más difícil la limpieza. Puede alguien haber pensado alguna vez que el Centro Parakultural nunca se limpia, pero no es verdad. Yo ese mismo día había estado, más temprano, y el lugar era un jaspe. La viruta la espolvorearon después, poco antes de la hora de inicio del espectáculo. ¿Y cuál es el porqué de la viruta? No sé. Me olvidé de preguntar. ¿Será por la humedad? O quizá para **épater les bourgeois**. Pero no, porque ahí no van **les bourgeois**. ¿Quiénes van, entonces? ¿Y qué se hace ahí? Son dos preguntas más para mi colección. Puedo contestar parcialmente una de ellas: por lo que veo hay dos baños,



en cuyas puertas hay dibujos que representan respectivamente a un hombre y a una mujer. Una sombra se acerca a esta segunda puerta. ¿Cuál será el criterio parakultural? La puerta del baño de mujeres se abre y la luz que viene de adentro recorta la silueta de la persona que entra: no hay duda, es mujer.

—¿Y qué esperabas? —me pregunta un ladrillo de la pared—. ¿Vos andás buscando algo diferente? Si estas buscando lo Diferente es porque estás demasiado metido en lo Igual. Y si estás tan metido en lo Igual no vas a poder comprender lo Diferente, porque sólo lo vas a comprender como opuesto a lo Igual, siendo que a él le puede importar un bledo oponerse a eso o no: él es otra cosa.

—Repetímelo más despacio, por favor —le pido—. No pude tomar nota de todo.

—No fue tu culpa. A él le gusta que no lo entiendan. Quiere vengarse de los intelectuales —dice otro ladrillo.

—¿Por qué? ¿Qué le hicieron? —pregunto.

—Ellos en sí no le hicieron nada —me contesta— pero él no quiere ver más esas caras. El extraña al albañil que lo puso.

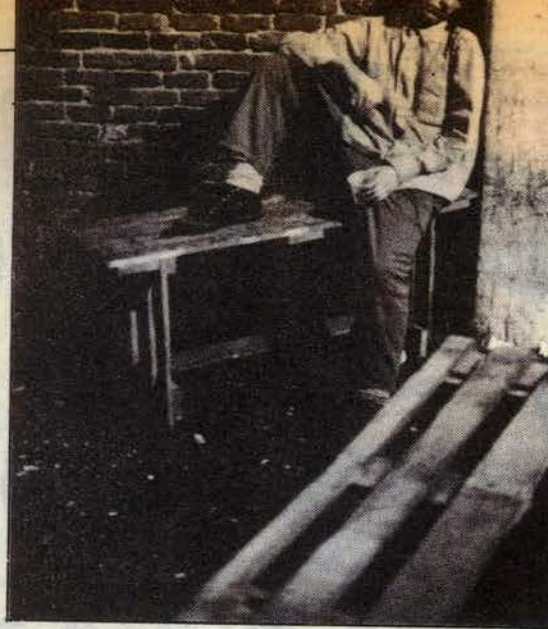
—¡Sí! —solloza el primer ladrillo—. Snif, snif, se fue y nunca más volvió.

—Cómo querés que vuelva, si la entrada sale cinco australes —dice el otro.

—No es por eso, estúpido —contesta el que llora—. ¿Acaso la cuota que él paga por mes por el televisor color que se compró no es bastante más que cinco australes?

—Justamente —dice el otro—. Tiene que ahorrar para pagar eso, y por eso no puede venir acá.

Esa discusión me cansa. Me aparto. Pasa un tipo de extraño **look**: tiene aros, pero no en las orejas sino en la camisa. Pasa una mujer de palco del teatro Colón. Pasa otro



tipo peinado con raya, pero en el cuello. Luego pasan fantasmas, vampiros, sepultureros, anormales hiperquinésicos, pero son del conjunto musical "Los apestosos". Buen nivel. Bah, uno no es quien para hablar. Otro tampoco. Sigo caminando. En el Parakultural el público es móvil, y la "escena" también. Las paredes no. Todos mis intentos de moverlas fracasan. Tropiezo con un graffiti que dice "Nada en vano/todo en vino", caigo sobre otro que dice "Haz lo que quieras/igual hablarán mal de ti" y salgo despedido hacia otro que dice "Resuciten indios". También hay otro que dice "Resuciten Indios". No me queda claro si se trata de una exhortación a los indios para que resuciten, o si es una exhortación a otras gentes para que resuciten indios. Más bien me inclino por lo último. Si no, sería con coma entre "resuciten" e "indios".

—El **underground**, el arte marginal, todo eso no está acá —habría de decirme más tarde un **habitué** del lugar, quizás en concordancia con aquella consigna—, está en los Andes, en el sur, en el norte, allá donde nosotros no lo podemos ver.

—Sí —habría de acotar entonces otro, o el mismo pero tanto más viejo como tiempo había transcurrido desde su anterior alocución—, esto no es el **underground**, es la representación del **underground**.

Pero la canciller del Centro intervino y dijo que a ellos la prensa los "usa" como **underground**, pero que eso no debe cargarse a su cuenta.

—Por ejemplo una vez un diario no nos mencionó en su reseña anual de la actividad teatral, pero nos mencionó al día siguiente, en el marco de una entrevista a Dragún, porque él metió el tema, y ahí sí estaba todo bien con nosotros.

—Sí, nosotros queremos que se nos considere un lugar más en el que se hace teatro (claro que teatro no aristotélico) y pensamos articular la actividad de la sala en funciones "normales" de teatro (sin circulación libre del público), por una parte, y por otra la Dosis Parakultural.

Una mujer del hemisferio norte aplaude a "Los apestosos".

—Esssto es maravillossso —dice.

Hay también aprobación de los del hemisferio sur, pero más vocálica.

—Todo esto que ves acá —me dice un secretario adjunto a la cancelería—, la forma en que está arreglado el local, tiene su cuota de propuesta estética pero también es una manera de resolver el asunto con pocos recursos, es el ingenio de un decorador pobre.





Hablando de pobreza, unas horas antes de todo esto yo le había preguntado al [bailarín-mimo-actor-y nada de esto-y todo a la vez] Olkar Ramírez, qué relación podía pensarse entre todos estos vientos artísticos del Parakultural y lo que fue el movimiento de los **happenings** y esas yerbas que florecieron en los sesenta. El me había contestado algo así como que podía haber cierto parentesco exterior en cuanto al despliegue de imaginación de ambos fenómenos, pero que:

1) en lo de los **happenings** todo costaba mucho dinero, y ese dinero estaba ahí a la orden; en cambio acá no hay un sope.

2) Aquel movimiento era probablemente un reflejo o una sucursal de lo que estaba sucediendo en otros países; en cambio la "línea estética" que bulle en el Parakultural tiene dos importantes afluentes en la situación actual del país. Uno es la crisis o el estancamiento del teatro tradicional, y el otro es la apertura democrática, que permite que estas cosas se hagan sin que los actores marchen presos.

El **habitué** que mencioné hace un rato me dijo luego algo que tenía que ver con esta cuestión de la exención carcelaria. Fue más o menos así:

"Lo que se hace acá no es nada nuevo; lo nuevo es que te lo dejen hacer".

¿Por qué no sería nuevo? Porque tendría mucho de lo que se vino haciendo desde hace años en la escuela de mimo Angel Elizondo. Pero a esta gente le fueron prohibidos durante la dictadura varios espectáculos, como **Apocalipsis según otros** en el '80.

Sin embargo eso de ir en cana no es ajeno a los tiempos presentes: el punk no puede andar por cualquier lado a cualquier hora, porque se lo llevan. El Parakultural parece ser de los pocos rincones en que aquel individuo puede andar sin que lo echen o lo denuncien. Y todo esto es cierto más allá de la ineludible —aunque aquí eludida— discusión sobre si en Argentina existen punks o no. El hecho es que si existen quedan arrestados, y si no también.

Estoy viendo y oyendo a Omar Viola llorando un tango. No lo canta sino que literalmente lo llora. Lástima que no lo vio José Sacristán, que hace poco en un reportaje dijo que le gustaba el tango porque era como un llanto, un lamento que le recordaba el espíritu de la música andaluza.

Oigo un rumor de voces en la pared. ¿Otra vez los ladrillos que hablan? No, esta vez es el barro en el que están asentados, quien se expresa.

—En el teatro hay dos clases de gente —dice—: están los que se matan años estudiando en escuelas y después para poder hacer algo necesitan obra, director, escenografía, vestuario, luces, etc., y están los que se inventan su propia onda y salen a mostrarla.

Tiene que ver. Hay gente que se dice por ejemplo "soy actor, a ver, ¿qué puedo representar?", o "soy músico ¿qué puedo tocar?", o "soy pintor, mamá, ¿qué pinto?" Hay por otro lado gente que no se dice nada acerca de lo que es, pero que necesita comunicar algo a sus congéneres y lo hace. Luego resulta que lo que hizo es música, o teatro, o cualquier otra cosa ya considerada como un género específico. Pero entre esta gente hay quienes salen haciendo algo cuyo género no tiene nombre todavía (y

ojalá nunca lo tenga, porque entonces muchos hablarán de ese nombre y otros intentarán capacitarse para ver ese nombre asociado al suyo propio y con eso creerán que están llenos de cosas para ofrecer a sus semejantes, lo cual ya era cierto antes de producirse esa asociación, o no lo será nunca —en materia artística, por supuesto).

Es el caso, por ejemplo (debe de haber muchos más, pero yo conozco poco y además en Buenos Aires hay gente que puede pasarse años haciendo cosas muy buenas sin que nadie se entere), de Olkar Ramírez, Las Gambas al Ajillo, Alberto Muñoz. ¿Qué es? ¿Música, teatro, baile, mimo, revista? O quizás una barrida de rótulos que replantea el hecho artístico en un medio social donde la etiqueta y el producto están más peleados que nunca aunque se obstinen en seguir conviviendo.

El final de esta historia es que el reporteador terminó siendo reportado por unos tipos que le preguntaban si era "coquino-co" (¿?) y otras cosas que sólo podrán ser contestadas cuando se termine de construir el último piso de la torre de Babel. Sin embargo en el Parakultural se cavan promisorios entresijos. Bah, quise armar una frase linda para terminar y me salió una cagada.

**PREGUNTA** —Además de su movilidad, el público de este lugar ¿goza de algunas otras libertades?

**RESPUESTA** —Acá el público se comporta de muy diferentes maneras: están los que no participan, están los que gritan todo el tiempo, etc. Dentro de este etcétera, dos anécdotas:

1) Una vez en una función de comedia del arte un cómico se sentó en la falda de un señor. Este señor lo empujó y le pegó una piña.

2) Otra vez un borracho interrumpió un número y dijo "ahora me toca hablar a mí". Subió al escenario y se puso a gritar, a hacer discursos, a revolcarse por el piso, y los actores lo dejaron un buen rato. Después lo bajaron. En otro teatro ¿habría durado tanto?

Esto (el Parakultural) hace 10 años estaría mal visto. Hoy está bien visto porque ya está masticado.

(opinión anónima)



Suma Eduardo Farre



dos tiempos  
para  
horacio quiroga



.no se  
vive  
en la

# selva impunemente

Filmando Horacio Quiroga, entre personas y personajes, la miniserie emitida el mes pasado por televisión, su director y coguionista, Eduardo Mignogna, sintió que el autor de Cuentos de la selva "se moría de risa" o que, en una súbita aparición, "su puño iba a romperme la nariz". Algo de la historia íntima de la filmación en Misiones, su problemática y sus detalles mágicos, son relatados por el propio Mignogna en los textos que siguen. La entrega se completa con un fragmento del guión y un poema de Alfonsina Storni, clave en el capítulo final.



No es muy fácil para mí, luego de intentar recrear para el lenguaje cinematográfico parte de la vida y la obra de un hombre —no de imitarla—, tratar de evocar a aquel, llamémosle **el verdadero**, el que me citó al punto de partida a través de su lectura, sin hacerlo a través del otro, el que acabó por revivir en los guiones y luego en la pantalla, llamémosle **el recobrado**.

Y no es fácil, digo, porque ya no podré jamás referirme al verdadero, sin saber cuándo y de qué modo estoy eligiendo, en realidad al recobrado.

Si de esto hubiera sido alertado hace algún tiempo, antes de conjeturar la posibili-

dad de narrar en cuatro horas la vida de un hombre —aunque sólo se trate de una relación metafórica, la sucesión de algunos hechos puntuales— y de ciertos cuentos, poemas y textos, me hubiera sentido, a no dardarlo, un traidor.

El conflicto de la elección, la fusión, la síntesis, etcétera, no me hubieran permitido aventurarme a la odisea de hacerlo. Y no aseguro que no lo haya sido. Ocurre que, al decidirme a abordar el cambio de signos (del sistema literario al cinematográfico) sentí que la verdadera traición se producía si mantenía la literalidad con el código original de la obra.

eduardo mignogna





## a horacio quiroga

Morir como tú, Horacio, en tus cabales  
y así como en tus cuentos, no está mal;  
un rayo a tiempo y se acabó la feria...  
Allá dirán.

No se vive en la selva impunemente,  
ni cara al Paraná;  
Bien por tu mano firme, gran Horacio...  
Allá dirán.

Nos hiere cada hora —queda escrito—,  
Nos mata la final.  
Unos minutos menos... ¿quién te acusa?  
Allá dirán.

Más pudre el miedo, Horacio, que la muerte  
que a las espaldas va.  
Bebiste bien, que luego sonreías  
Allá dirán.

Sé que la mano obrera te estrecharon,  
mas no, si, Alguno, o simplemente Pan.  
Que no es de fuertes renegar de su obra...  
(Mas que tú mismo es fuerte quien dira)

Alfonsina Storni

Aparecido en Revista **Nosotros**, Marzo de  
1937, Año II, 2a. Época.

Como explica muy bien Enrique Pezzoni, al reflexionar sobre el sentido artístico de las traducciones: "...El concepto de **invariante** en geometría es el de una figura que puede trasladarse de un espacio a otro, cambiar de dimensiones, etcétera, pero que siempre mantiene sus proporciones. Pensemos en un texto que pasa de un espacio cultural a otro. Por ejemplo, la traducción literal es el mejor camino para destruir lo invariante, para ser infiel con el texto original y transmitir un híbrido monstruoso que no es ni una cosa ni la otra..."

En fin, así y todo, aceptando que se ha cumplido ya el desafío, libre en el mundo de las imágenes y el sonido el H.Q. **recobrado**, sin excesivas culpabilidades y con escasas deudas argumentales, así y todo, insisto, algunas noches filmando en la casa del escritor, en San Ignacio, frente al Paraná tibio, sentía yo, con incierta seguridad que no sólo Quiroga me observaba, sino que se moría de risa. Otras, también es cierto, presentía que, saliendo de algún pasillo o de la humedad del tacuaral, su puño iba a romperme la nariz por irreverente y aventurero.

**Horacio Quiroga, entre personas y personajes**, la miniserie para televisión de cuatro capítulos de una hora de duración cada uno, sobre una versión libre de la vida y obra de H.Q., demandó seis meses para seleccionar el material y los cuentos y escribir los guiones, dos meses de localización y preproducción, cincuenta y siete jornadas de rodaje en escenarios naturales y setenta y dos noches de edición. La gestión pertenece al Sistema de Teleducción y Desarrollo de la Provincia de Misiones (SIP-TED).

### las campanas del tendero

Debíamos rodar una escena para la adaptación del **Almohadón de plumas** en una tienda de provincia. Los escenógrafos, después de mucho buscar, encontraron un negocio que coincidía con el estilo y la época y pidieron permiso para filmar. El dueño de

la tienda era un gigantón de cara rosada y cejas espesas, de unos cincuenta años, que de ninguna manera aceptó permitirnos rodar en su local. La negativa fue terminante y nos vimos obligados a viajar unos cuarenta kilómetros sólo para hacer esa filmación.

Pasó el tiempo y una mañana estábamos rodando en la iglesia del pueblo cuando a mí se me rajó una de las botas. Aproveché un descanso durante la filmación y busqué un lugar donde poder arreglarla. Sin darme cuenta me metí en el negocio de nuestro amigo, el gigante fortachón, que quedaba justo enfrente de la iglesia. Por eso cuando advertí que estaba delante del antipático tendero que nos había traído tantos problemas, le pedí que me compusiera la bota sin la menor pizca de cortesía en la demanda, sólo para forzar la situación y provocarlo. Lo que yo buscaba era su negativa para poder pelearme y recriminarle su falta de solidaridad con nosotros y con Quiroga. Sin embargo, el tendero aquel, lejos de mostrarse esquivo o descortés, me sacó él mismo la bota y, en menos de lo que yo pude prever, cosió el cuero como el mejor de los talabarteros. Recuerdo que antes de que yo me fuera, el grandote me miró, bonachón, y casi con nostalgia me deseó mucha suerte. Se quedó en la puerta de su tienda, balanceando la cabeza. Pensé que intuía que nos había fallado y no sabía cómo pedir disculpas.

Siguió pasando el tiempo. Y un mes y medio después, una tarde, estábamos en el interior del aula de una escuela ambientada ahora como la sala del Hospital de Clínicas donde habría de suicidarse Quiroga. Estábamos a punto de rodar una escena donde Víctor Laplace, que interpretaba a Quiroga, debía enterarse de que su enfermedad era mortal. En una palabra, que iba a morir. Con Víctor habíamos hablado largamente sobre esta escena. En el guión estaba escrito que Quiroga escuchaba subrepticamente la noticia irremediable sobre su mal y se quedaba solo en el cuarto, de pie, aferrado a los barrotes de la cama, con los

ojos perdidos en algún punto del cielorraso y de su vida, sorprendido, desasosegado, indefenso. En la banda sonora, pensábamos poner luego, durante la sonorización, unas campanas lejanas doblando a muerte.

Quiero aclarar que ya, para nosotros, Víctor era Quiroga, y en la composición de aquel personaje literario, al que habíamos visto crecer y vivir hasta llegar junto a él a la hora de la muerte, estábamos preparados para sufrir el final de su vida y de nuestro trabajo en Misiones. Por eso al llegar a aquella secuencia, Víctor y yo nos pusimos de acuerdo en un método de trabajo: ya que en dicha escena haríamos sólo sonido referencial, dado que no había diálogos (tan sólo las campanas que colocaríamos luego en la edición), yo hablaría durante el rodaje para provocarlo y ayudarlo a tocar fondo en la actuación.

Preparamos todo y organizamos la filmación. Víctor se aisló para concentrarse y esperamos. Se produjo un largo silencio. De pronto, vimos por el monitor cómo él, Quiroga, entraba en el decorado y hacía la señal convenida para advertirme que estaba pronto. Comenzamos a rodar. Corrieron los primeros segundos y cuando ya me disponía a hablarle, cuando estaba a punto de decirle que acababa de enterarse de su sentencia, comenzamos a escuchar, lejanas, las campanas de la iglesia doblando a muerte.

Se había producido algo inesperado y nos miramos. Yo pensé que si Víctor registraba el sonido de las campanas actuaría sin necesidad de otro estímulo y podíamos aprovechar para que aquel sonido presagioso quedara grabado en la toma. Así ocurrió. Y las lúgubres campanas ayudaron al actor en aquella escena desgarrante.

La toma resultó perfecta y es la que está editada en el último capítulo. Horas después, supimos que las campanas que sonaron a muerte mientras rodábamos el final de la vida de Horacio Quiroga, anunciaban, desde la iglesia, los oficios de responso por el alma del tendero del pueblo que había muerto la noche anterior.





## h.q.

Tres escritores argentinos atravesaron "el río de sueñera y de barro" vigilando las cenizas de Horacio Quiroga: Fernández Moreno, Jorge Luis Borges y Alberto Gerschunoff. En torno a sus restos, lo acompañaron a Salto, desde donde Enrique Amorim escribió estas líneas: "Urna de algarrobo que Erzia talló. Vida dramáticamente solitaria. Una vez me dijo: 'Lo único que podrá darme la sensación de la gloria, de la popularidad, es llegar a verme citado por mis iniciales (H.Q.).'... Pero es necesario escribir mejores cuentos para ello."

Texto aparecido en Revista **Nosotros**, Marzo de 1937. Año II. 2a. Epoca.



## ficha técnica

Graciela Maglie, coguionista; Ricardo de Angelis, director de fotografía; Nerio Barberis y José Luis Díaz, directores de sonido; César D'Angiolillo, editor; Jorge Ferrari y Huan Mario Roust, escenógrafos y vestuaristas; Alberto Obligado, productor ejecutivo; Beatriz Heiras, jefa de producción; Silvia Bianchi y Fernando Spiner, asistentes de dirección; Artur Santana, operador de video; Javier Ceretti, ayudante de cámara; José Luis Bramatti, electricista; Aline Machón, Damián Tusinkiewicz y Rubén Zamboni, asistentes técnicos.

## es el final de un cuento

H.Q. niega con la cabeza.  
Enfermera toma una píldora y se la pone en la boca a H.Q.

Luego le aproxima el vaso con agua y el escritor sorbe.

H.Q. la mira.

La enfermera cabecea hacia el costado de la cama donde se insinúa un bulto.

H.Q. responde con rapidez.

La enfermera cabecea actuando su severidad. Empieza a girar y se dirige hacia las cortinas del ventanal.

Ella comienza a cerrar las cortinas.

Ahora, la enfermera gira hacia una mesa que está frente a la cama y deja la bandeja. Comienza a organizar un fraserío.

H.Q., en la cama observa a la enfermera enternecido por su actitud maternal, a pesar de su juventud y belleza.

H.Q. duda un momento y luego su mano busca entre el bulto. Ella le da la espalda, desde la mesa. Luego gira la cabeza hacia H.Q.

H.Q., con trabajo, deja ver, asomando de las sábanas, un papel blanco.

La enfermera le ha vuelto a dar la espalda y ordena el fraserío. Desde ahí le habla.

Estamos, CAM, frente a H.Q. que comienza a leer, en tanto la muchacha sigue con su trabajo.

CAM ha iniciado un lento TRAV lateral, para encuadrar a H.Q. que lee en la cama y la enfermera que trabaja en la mesa.

Aquí la enfermera se vuelve, francamente y enfrenta a H.Q. Está atenta. H.Q. sigue: CAM en su TRAV llega a descubrir el papel que presuntamente está leyendo H.Q.: es un prospecto impreso donde leemos "Cianuro".

La enfermera avanza hacia H.Q. Ahora H.Q. deja de leer y alza la mirada. Esconde el prospecto. Vuelve sus ojos a la muchacha para preguntarle:

H.Q. y La enfermera se quedan mirando. Hay un segundo de encuentro entre ellos; un chispazo. Pero en seguida ella retoma el aire maternal y subiéndole las cobijas lo arroja.

Al tener las manos de la muchacha junto a su boca, H.Q. se inclina y le besa los dedos. Luego, sin levantar la cara, tuerce hacia ella (hacia arriba) los ojos y le clava una mirada, una mirada vivaz.

Será su última mirada. Sobre esta imagen comenzamos a sobreimprimir, muy lentamente, la siguiente escena.

**1937. Cementerio ambiguo: Salto/San Ignacio. Exterior. Tarde.**

P.G. de cementerio.

CAM corrige para encuadrar, en P.P. manos que sostienen una urna, donde se lee: "Horacio Quiroga". Las manos que portan la urna son toscas; es un empleado del cementerio.

El empleado gira y se pierde por un sendero.

**Enfermera:**

¿Seguro...?

Mire que así no se va a mejorar nunca...

...¿Y ahí qué tiene?

**H.Q.:**

Nada... Papeles...

...¿Qué otra cosa puede tener un escritor...?

**Enfermera:**

Sí, papeles... Le voy a dar... papeles...

(Se vuelve hacia H.Q. en tanto hace orden)

A ver... Muéstreme...

**H.Q.:**

(luego de una pequeña pausa)

¿Qué quiere que le muestre?

**Enfermera:**

(con una sonrisa)

...Eso que escribe...

¿...Y?

**H.Q.:**

No va a entender nada... Es el final de un cuento...

**Enfermera:**

Usted lea...

**H.Q.**

(leyendo en el papel)

...El juez de paz... permítaseme imaginar ahora... durante su largo viaje final, a la deriva... Debió haber pensado:

...No se vive en la selva impunemente...

ni cara al Paraná;

es hora de pagar...

Todo se termina,

se acabó la feria...

...Más pudre el miedo

que la muerte...

—que a sus espaldas va...—

...Y nos hiera cada hora,

queda escrito,

pero sólo nos mata la final...

(y luego de una pequeña pausa)

...Un minuto menos,

¿quién acusa?

**Enfermera:**

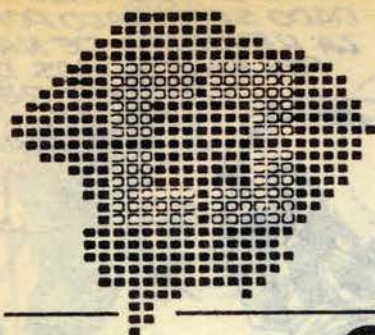
Descanse...

(inicia en off, tañido de campanas lejanas)

(siguen campanas)

(Fragmento del guión de **Horacio Quiroga**, entre personas y personajes)





# **El Programa Cultural en barrios**

---

## **Crece con los vecinos**

- 1984** "Descentralización de Servicios Culturales", agosto, abrimos los 6 primeros Centros de Promoción Cultural:  
Chacabuco, Flores, Floresta, Lugano, Mataderos, San Telmo.
- 1985** "Promoción y Difusión Cultural" 10 Centros Culturales Barriales  
Sumamos: Balvanera, Patricios, Saavedra, Soldati.
- 1986** "No sólo se trata de difundir cultura sino de estimular su producción"  
14 Centros Culturales Barriales sumamos:  
Bo. Rivadavia, Chacarita, La Boca, San Cristóbal.
- 1987** "El Programa Cultural en Barrios junto a los vecinos y sus propuestas"  
19 Centros Culturales Barriales sumamos: Barracas, Bo. Illia, Boedo, Liniers, Villa Ortuzar.  
622 Talleres Abiertos en actividad  
100 Actividades Culturales mensuales el 80% son realizaciones de los vecinos.

### **Otras actividades:**

#### **Espacios**

Exposiciones de artes plásticas en lugares no convencionales para artistas sin acceso al circuito "grande".

#### **Huertas urbanas**

Cultivos naturales en terrenos públicos sin uso a cargo de los habitantes de la Ciudad.

#### **Feria de las tradiciones y artesanías argentinas**

El campo en la Ciudad: Frente al Mercado de Hacienda un lugar de paseo para la familia.

#### **Semanas de historia viva**

Los vecinos recuperan y recrean la Memoria de su barrio.

**700.000 VECINOS PARTICIPARON O CONCURRIERON ...y en 1988  
"DE LA PRODUCCION CULTURAL A LA TRANSFORMACION DE LA CULTURA"**



---

**Municipalidad de la  
Ciudad de Buenos Aires**  
Secretaría de Cultura



# juego de villanos

guión: juan sasturain

dibujos: alfredo flores







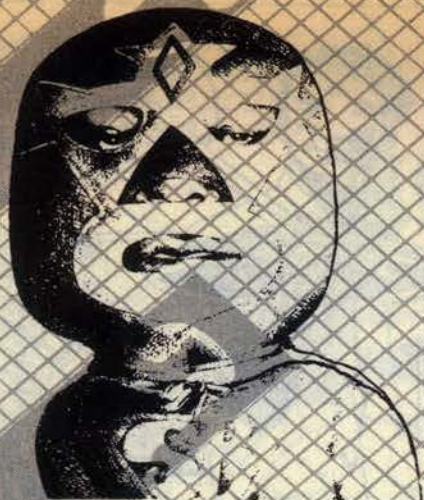












## superbarrio

A punto de ser desalojada del bodegón que hacía las veces de vivienda, una familia del populoso barrio mexicano de La Merced vio con sorpresa cómo, con unas cuantas palabras, un sujeto extraño desbarató el accionar policial. El personaje, mezcla de Chapulín Colorado y luchador de catch, viste malla y máscara roja y capa amarilla: surgió de La Asamblea de Barrios, organización que reúne a más de 20 mil familias con problemas habitacionales.

Con las iniciales SB grabadas en el escudo que lleva a la altura del pecho, Superbarrio se autoproclama defensor de los sin casa y enemigo de los grandes propietarios de inmuebles. Tal misión no es de poca monta. Tras el terremoto de hace exactamente dos años se han agravado los problemas de vivienda: un millón de familias reclaman hoy por un techo.

Superbarrio, quien recibe clases de lucha libre de parte de algunos vecinos que alguna vez ejercieron ese deporte, se define como "luchador social y defensor de los pobres", ya que ve imperioso un cambio en las condiciones de vida de la población más carenciada. Pese a que la popularidad de este personaje dio lugar a la aparición de muñecos e historietas con su nombre, Superbarrio, sin contar con los bíceps de Batman, la capacidad de volar de Supergirl, ni la visión de rayos X de Superman, tiene unas cuantas hazanas en su haber. En unos pocos meses desactivó varios desalojos y asistió a las conversaciones entre dirigentes barriales y autoridades del Distrito Federal para que estas se desarrollen en orden. Encabezó también una manifestación de 10 mil personas hasta la casa del presidente, Miguel de la Madrid y, entre otros muchos asuntos, montó un ring en pleno centro para desafiar a funcionarios antipopulares del gobierno.

Hace algunas décadas, Macedonio Fernández narraba escuetamente la historia de un escritor que habiendo perdido la memoria decide, no obstante, publicar su autobiografía. El resultado de su empeño es un libro titulado *Memorias de un amnésico* con todas sus páginas en blanco.

Ahora, un profesor de origen neocelandés, graduado en La Sorbona, actual catedrático de la Universidad de Illinois, EE.UU., estudioso especializado en literatura latinoamericana, afirma que, tras una larga y minuciosa investigación, y basado en documentos irrefutables, las páginas 150 y 151 del libro mencionado por Macedonio, "son apócrifas". El texto lo escuchamos de boca de su autor, Teo Streir, en el taller literario de Horacio Salas.



## tintas cargadas

La violación del féretro de Perón y el corte y robo de sus manos convirtió a la primera semana de julio —y de alguna manera a los meses siguientes hasta la fecha— en epicentro de un fenómeno explosivo. Aunque cabe una precisión: el acto conmocionante fue —y es sintomático— la difusión del hecho; es decir, la noticia del robo de las manos de Perón. La diferencia es sutil, pero ejemplar, para entender cómo funcionan ciertos mecanismos en la vida social de los argentinos de este tiempo.

Hubo un innegable hecho policial. El robo, la mutilación, la violación del féretro, la suma de los delitos cometidos. Las crónicas de esos días ponen el énfasis en un costado de esta cuestión: la nimiedad de las penas previstas para los autores de semejante atrocidad, habitualmente reservada a los ejercicios nocturnos de macabros estudiantes de medicina émulos del Dr. Frankenstein o desorientados buscadores de tesoros que confunden Gizeh con Chacarita.

Por otra parte, el silencioso palabrerío jurídico-sumarial y los siempre ambiguos peritajes, terminaron o empezaron a oscurecer este aspecto a las pocas horas. La posibilidad de que el acto de mutilación se hubiese producido acaso años atrás lo cargaba de nuevas significaciones: podía tratarse de un nuevo acto atroz del Proceso en sus albores o, inclusive un poco antes, cuando todavía el Brujo —tan fácilmente vinculable a los alrededores y los significados de esas manos— hacía y deshacía, cortaba y cosía con impunidad en una Argentina con demasiadas Aes. Es decir: el hecho policial es-

tricto —qué delito era ese, cuándo se cometió, quién lo hizo y cuál es el castigo— derivaba rápidamente hacia otros terrenos. La riqueza de esas derivaciones es directamente proporcional a la pobreza de la configuración del hecho policial: a mayor ambigüedad, mayor resonancia y posibilismo interpretativo.

La variante de equiparar la absorción de una noticia socialmente traumática, avatar de un hecho ubicado en un pasado impreciso, con este hecho puntual, es insostenible. Aquí no se trata —exageremos— del barco que arrima a estas costas el anuncio de la caída de España a manos de Napoleón meses después de sucedida, o la revelación de fin de capítulo que explica, en la telenovela, que María de los Angeles ha estado a punto de casarse con su medio hermano Luis Ignacio. No. Haya sucedido en un momento o en otro, el hecho ya no "significa" nada; sólo la noticia —que sí es hoy, sólo hoy, no ayer ni mañana— opera socialmente, se convierte en hecho por sí misma.

Las lecturas del hecho remitieron, entre otras, a dos ricas tradiciones nacionales: una, el manipuleo de la muerte en la historia nacional, la necrofilia, esa presencia obsesiva del "íntimo cuchillo" en la garganta de Laprida, en las muñecas, las manos de Perón. La otra, la certeza de la impunidad: cuestiones siempre pendientes, puertas y casos mal cerrados, mal abiertos, que se cierran sólo cuando son un ropero lleno de ropa vieja, incómoda, que ya no hay a quién ponérsela.

juan sasturain



Federico García Lorca

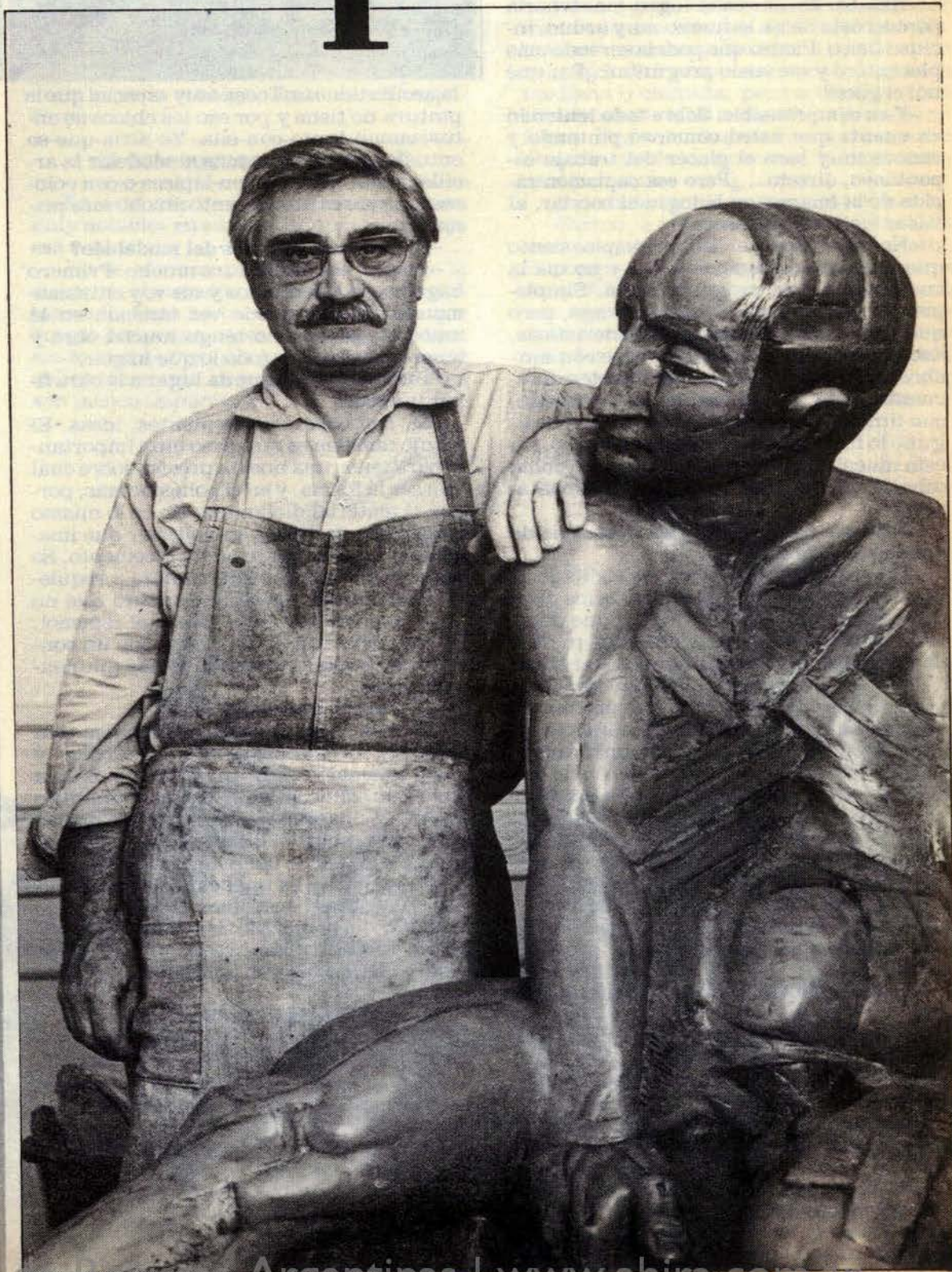


# El trabajo del placer

La desgarradora intensidad de las imágenes que caracterizaba la obra de Juan Carlos Distéfano se ha transformado, según las piezas que exhibe en la Galería Del Retiro, en una expresión más distanciada, menos confesional, pero que no ha perdido su temperatura poética. Durante una morosa conversación mantenida en su taller de La Boca, Distéfano habló sin tapujos sobre el trabajo que desarrolla metódicamente a lo largo de jornadas agotadoras.

*entrevista a  
juan  
carlos  
distéfano*

**diego lagache**



cristina fraire



Admite que le cuesta mucho hacer su obra, y no lo considera un mérito. Piensa que su método —lento, farragoso— le priva de plasmar imágenes cotidianas que quisiera apresar, y fatalmente se le escapan. Su jornada comienza a las seis de la mañana, y no abandona el taller antes de las ocho de la noche. Tal vez por eso, cuando evalúa todo ese esfuerzo, y calcula la cantidad de esculturas terminadas en un año (dos, tres a lo sumo) lo considera "ridículo".

**—Pero habrá una razón Distéfano. No podría lograr las calidades que tienen sus esculturas trabajando de otra manera...**

—Es posible. Pero siempre me digo que tendría que inventar otro método más rápido, porque es muy difícil sostener el entusiasmo, la pasión, durante tantos meses.

**—Corre el riesgo de que la pasión se enfríe...**

—Exacto. En mi caso logro mantenerla pero a costa de un esfuerzo muy arduo, incluso físico. Pienso que podría ser todo más placentero y me suelo preguntar: ¿Por qué no, el goce?

**—Y es comprensible. Sobre todo teniendo en cuenta que usted comenzó pintando y conoce muy bien el placer del trabajo espontáneo, directo... ¿Pero esa captación rápida de la imagen no la logra al bocetar, al hacer los dibujos previos?**

—No exactamente. En principio siento que nace una imagen íntima y no me la cuestiono ni me pregunto nada. Simplemente es una imagen bastante vaga, pero que tiene determinadas características. Eso trato de concretarlo entonces con muchos dibujos, infinidad de bocetos; cincuenta, cien. Cosas pequeñas y rápidas, con tinta o lápiz. También si me interesa alguno lo hago más concreto, más pulcro. En esta muestra hay varios de ellos. Son como dibujos "terminados", y otros más espontáneos.

**—Debe ser importante para descubrir de donde parte su obra...**

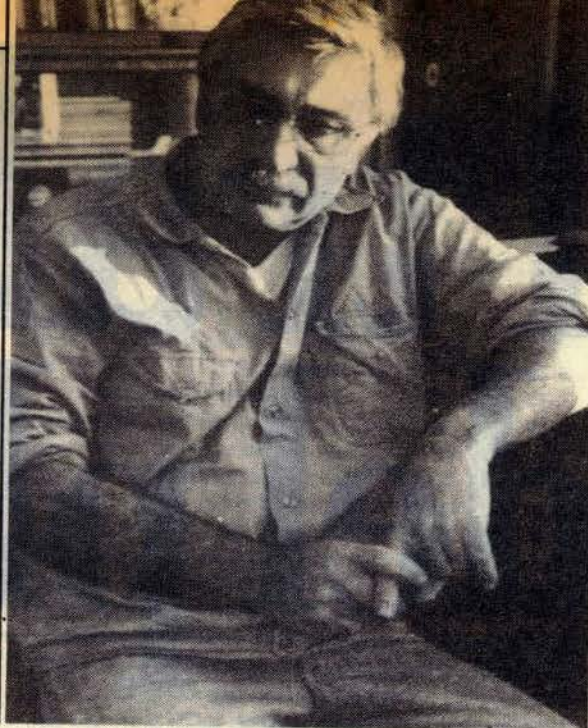
—Tal vez, porque yo creo que el dibujo es una forma de pensar que tenemos los plásticos, sobre todo los escultores, que debemos ver la imagen desde distintos puntos de vista, desde diversos lugares. Ver cómo se sostiene, porque la imagen tiene un peso, una estructura. Todo este proceso es muy apasionante, revelador. Ahora, curiosamente, a medida que avanzo con el dibujo es como si se fuera borrando el que le dio origen, y cobrara vida propia otra imagen, que se impone a aquella difusa imagen inicial. Es decir, la que va naciendo me puede, y comienza a dialogar conmigo hasta transformarse en algo plástico. Y esto ocurre en la arcilla. Entonces sí, manda la imagen, y yo la sigo por donde va... por donde va ese mandato, que a su vez me propone cosas...

**—¿Con cuál de los materiales se lleva mejor?**

—El único material con que trabajo es la arcilla, y ese es un momento realmente placentero. No totalmente, claro; no todos los días es un orgasmo.

**—Pero tiene que ver con el placer sensual de la pintura que usted conoce bien, ¿verdad?**

—Claro, pero es mucho más sensual, porque las manos tocan el material, y eso es como hacer el amor, de una sensualidad parecida al acto amoroso. Tocar arcilla...



la arcilla tiene una cosa muy especial que la pintura no tiene y por eso los chicos se entusiasman tanto con ella. Yo diría que se entusiasman mucho más al modelar la arcilla que al trabajar con lápices o con colores, porque es un elemento mucho más primario.

**—¿Y qué pasa después del modelado?**

—Bueno, esa etapa dura mucho. Primero hago bocetos pequeños y me voy entusiasmando. Eso se puede ver también en la muestra, porque no tengo mucha obra y tengo que exponer todo lo que hago...

**—Todo el proceso que da lugar a la obra final ¿verdad?**

—Sí, son como señalamientos, ideas. El dibujo también es otro paso muy importante para tener una noción precisa sobre cuál va a ser la forma, y en el poliéster más, porque el material dictamina. No es lo mismo imaginar una forma en poliéster que imaginarla en mármol, madera o cemento. Se sostiene de determinada manera y requiere determinado tipo de estructura que no tiene que ver con el bronce o el mármol. Permite otro tipo de formas, y soy un convencido de que al material no hay que contradecirlo.

**—¿Y cuándo aparece el color?**

—En esta etapa inicial del dibujo ya está presente. Ya sé cómo se va a dar el color, y hasta lo señalo en algunos dibujos. Si va a ser frío, o cálido; si va a ser predominante o escaso. Y cuando modelo también pienso en el color, porque está pegado a la forma. La forma nace con color.

**—A esta altura es imposible no sentir curiosidad sobre el desenlace...**

—Bueno, el proceso lo sigo como un escultor de verdad (risas). Hago un molde de yeso, y de ahí lo paso al laminado del poliéster.

**—La parte más esforzada y difícil...**

—No exactamente difícil, pero sí farragosa. Es una etapa definidamente artesanal, porque yo fundo la obra. Soy el que la hace y el que la funde, y eso tiene ventajas y desventajas. La ventaja es que a pesar de que me lleva mucho tiempo, sé que nadie podría hacerlo, porque estoy pintando esa obra con el color que va a tener, y sólo yo puedo saber hasta dónde va el color, dónde debo saturar más y dónde menos. Dónde poner un picado de puntos vibrante, dónde

hacer un pasaje, dónde hacer un contraste; dónde acentuar con un negro. ¿Cómo podría delegar eso? Y encima con la dificultad que representa pintar al revés. Pintar como sobre un vidrio, con el espectador del otro lado. Para ejemplificar, si un pintor tiene que pintar el brillo de un ojo, es lo último que pinta. Pinta la córnea, luego la pupila, y ¡tacl!, pone el brillo. Yo tengo que hacer al revés: primero pongo el brillo en el ojo, después la pupila, después la córnea y por último lo que está detrás de ella. Entonces lo único que podría delegar es el laminado, pero eso es relativamente corto, y como soy bastante maniático, tampoco me quedaría tranquilo...

**—Lo cierto es que se trata de un proceso muy largo.**

—Sí. Hay una etapa de dibujos, una etapa de bocetos, otra de modelado, que yo diría que es de las más placenteras; luego el molde, que requiere mucha precisión para poder llegar con el pincel a todos lados. El tipo de cortes también es fundamental porque como se van a ver en el poliéster, y es imposible disimularlos, es mejor que funcionen como elementos plásticos. Luego viene el laminado del poliéster con la resina de vidrio, y esta etapa, para darle una idea, en esta pieza pequeña que tengo aquí, me llevó dos semanas.

**—¿Por qué tanto tiempo?**

—Bueno, piense que tiene muchas capas de color. Digamos que debe tener unas doce o catorce capas. Y hay que esperar que cada una de ellas seque lo suficiente, o tenga cierto tipo de mordiente. Y eso también depende del tiempo, del clima. Por lo general, las piezas tienen un color uniforme: de pronto están envueltas en azules, pero esos azules derivan hacia otros tonos, hacia verdes, hacia rosados, hacia ocres, que yo después descubro por lijado, como una cebolla a la que se le van quitando capas, y aparece lo que está detrás. Por ejemplo, un azul deriva de un frío a un cálido, y los otros colores van de ese azul a un rojo o un verde, pero entonces, quitando suavemente todo esto, que es muy delgadito, van apareciendo los otros colores hasta que me parece que funcionan. No aparece lo que puse, sino lo que calculé que iba a aparecer. Se producen también efectos casuales, aleatorios, que suelen ser los mejores, y que yo por supuesto aprovecho.

**—Es decir que en las distintas etapas se suscitan situaciones sorprendentes, azarosas. ¿No será entonces ese juego dialéctico con los materiales el que mantiene viva la pasión?**

—Claro, y además realmente ignoro lo que va a pasar con eso. Tengo una idea difusa, y el material me la aclara. Lo bueno es que el material me va proponiendo constantemente ideas, elementos, cosas nuevas.

## la mirada del otro

**—¿Qué ocurre con la mirada del otro en alguien que trabaja tanto tiempo solo en su taller, y muestra tan espaciadamente su obra?**

—Lo que me ha sucedido muchas veces —no en exposiciones pero sí en el taller— es que la obra se transforme por la mirada del otro. Si viene alguien y la obra no le gusta, se transforma para mí, y yo mismo la veo



como una porquería. Se convierte en una basura, porque la estoy mirando con los ojos del otro. No macaneo: es realmente como si la forma cambiara ante mis ojos en ese preciso instante; y si viene alguien, en cambio, que sabe ver mi "nudo" de lo que sería pretensiosamente "la creación", entonces veo que algunas cosas funcionan.

**-Alfredo Hlito me decía hace poco que no se es artista durante todas las horas del día. ¿Usted también lo entiende así?**

-Sí, claro. Sobre todo porque como la escultura tiene mucho de artesanía, de esfuerzo, en esos instantes uno puede alejarse un poco de la dimensión artística del trabajo. En cambio un pintor no tiene espacios, es más espontáneo y puede resolver un cuadro en dos horas. En mi caso el mecanismo es a la inversa: me falta tiempo para hacer más imágenes. La escultura es incómoda por antonomasia: ocupa lugar, obliga a desplegar un gran esfuerzo físico.

**-¿Cómo es su relación actual con la pintura?**

-Soy un gozador de la pintura. Le diría que veo mucha más pintura que escultura. Eso puede obedecer a mi formación: yo llego a la escultura, a la forma real, a través de la pintura, de ciertas formas de falsos relieves, ¿no?, de manera que por algo me gusta mucho y pintaría si tuviera tiempo. Pero tengo que optar, y lo hago por lo que siento que es más necesario para mí.

**-No tiene dudas con respecto a lo que necesita.**

-Dudas siempre existen. Al menos en mi caso, dudo permanentemente. Son muy poquitos los períodos de goce o deslumbramiento. A lo mejor Alfredo (Hlito) se refería a eso: que no siempre se puede ser pintor por lo efímero del nirvana, de ese deslumbramiento, de esos destellos. Todo lo demás es trabajo, un gran trabajo en "poner la trampa para que caiga el pájaro".

**-Hay muchos que piensan que cualquiera es potencialmente un creador, un artista... y lo demuestran con lo que hacen los chicos en determinada etapa de su evolución.**

-Y seguramente es así, lo que ocurre es que estamos muy degradados, pervertidos, mal educados. Pero el caso de los chicos es distinto. Ellos no dominan la mate-

ria sino que son dominados. Es lo que sucede con el arte de los locos: todas esas formas dominan al presunto artista demente, que en realidad no ejerce una potencia sobre ellas, sobre su arte, sino que es dominado. En el artista se produce lo inverso: él domina las imágenes.

**-¿Y cuándo perdemos esa capacidad, esa potencia creadora?**

-Supongo que desde la escuela ¿no? Desde el jardín de infantes. Usted habrá visto: "La escolita", "la casita", "el humito", todo eso es muy castrador, y no se ha modificado salvo excepciones, algunas escuelas o pedagogos especializados.

**-Pero ¿se puede enseñar a crear?**

-Es imposible. Lo único que se puede hacer es enseñar a ver. Y esto es muy arduo porque aparte de ver el mundo exterior, y tener una relación más o menos objetiva con lo que sucede afuera, uno trata también de no modificar lo que le sucede adentro al artista en potencia. Pero no podría decir si yo lo consigo. Trato de ser respetuoso.

### un arte menos "impúdico"

**-En esta muestra se advierten cambios muy notables en su obra. ¿Cómo se produjo esa evolución?**

-No sé cómo se produjo, pero sí que la siento mucho menos confesional y más distanciada. Esto no fue deliberado, sino que surgió como una necesidad de no mostrarme todo el tiempo sin pantalones (risas), y ahora me siento mejor, porque mis obras son menos impúdicas.

**-Sin embargo usted elogió en más de una oportunidad los trabajos de Norberto Gómez, un escultor impúdico, si los hay...**

-Bueno, yo digo que en mi caso puedo ser impúdico, pero no puedo afirmar eso de Gómez. De todas maneras pienso que también Norberto está cambiando, y que las cosas que podrían ser -no digo que lo sean- obvias, se han transformado en metáforas. Antes no me dejaba imaginar, y ahora sí.

**-Algunos artistas temen cambiar ante la posibilidad de perder un público acostumbrado a determinada imagen...**

-Pero en esos casos las formas mueren, se gastan. María Juana Heras Velazco me decía, con razón, que se vacían de contenido. Entonces creo que el artista debe cambiar, pero no como un acto puramente volitivo, sino porque al estar vivo cambia, y si no lo hace produce formas vacías. Crea formas de la muerte, y el arte tiene que afirmar rotundamente la vida. Si uno es sincero, producirá entonces una obra grande, mediana o chiquita, pero auténtica. Cada uno de nosotros es irrepetible. Ese es el milagro. El gran milagro. Por eso encuentro absurdo eso de los premios, de elegir entre éste y el otro...

**-Pero usted suele integrar jurados.**

-Bueno, a veces hay que hacerlo. Estamos en una sociedad que así lo determina. Supongo que me debo equivocar, porque es muy difícil ser jurado. Uno ve de acuerdo con sus anteojos, aunque trate de ser objetivo. Pero mi criterio es evaluar la intensidad. Lo importante, para mí, es la temperatura poética que puede tener una obra, y no la corriente, la tendencia, o la escuela.



cristina fraire



# sobre el muro de la ficción

**Espacios Libres** Mario Levrero, puntosur editores, Buenos Aires, 1987.

Una recopilación de cuentos, algunos publicados en revistas, otros inéditos, se presenta con la intención de dibujar el sentido de una obra, virtualmente amenazada por la intemperie y el olvido. Uruguayo, autor de las novelas **La Ciudad, París, Fauna** y de varios libros de cuentos, Mario Levrero comienza a ser difundido en Buenos Aires, a los 47 años de edad. Y no se trata de un autor que ha publicado poco sino de la demora argentina en dar cabida editorial a un escritor que los años ubicarán como referente de sensibilidad y escritura.

Con **Espacios Libres**, como con **Fauna**, editado un mes antes por Ediciones de la Flor, Levrero introduce en la actual situación de la narrativa una fundada inquietud: cuando la realidad se vuelve monstruosa, la imaginación oprimida se obliga a la recreación, o violenta los supuestos del género para recuperar las formas de un modo enteramente nuevo. Pero el gesto violento no es todavía suficiente. El caos no se muestra sino desde cierto orden y nadie puede denunciar el sinsentido fuera de la construcción de un sentido mayor.

Leer a Mario Levrero es asomarse a un orden construido con fragmentos de las convenciones que alimentan al realismo ficcional. En sus relatos, la trama y el argumento pierden su carácter privilegiadamente dramático para limitarse a organizar climas, ritmos y percepciones que conjugan la representación naturalista y el carácter simbólico de lo real en un mismo plano narrativo. Una señora vuela por el cielo sostenida por su paraguas como en un cuadro de Chagall, mientras un bebé crece desmedidamente dentro de una habitación hasta el punto de no poder girar la cabeza cuando su madre intenta penetrar en el cuarto. Un adolescente se transforma en un monstruo de pelusa luego de hacer el amor con una flor, o un hombre se debate por no saber dónde colocar la expulsión de sus esfínteres y de su intimidad.

Pero el absurdo no es el motivo de su ficción y mucho menos un recurso al servicio del ingenio. Revela más bien, el carácter igualmente arbitrario del naturalismo e instala la narración en un espacio desjerarquizado, donde se superponen la sensualidad y la idea, según un esquema acumulativo propio del gótico tardío, el manierismo deformante, o el expresionismo. Estilos todos que acompañan el fin de una manera

La crítica de libros arrastra en la Argentina una situación penosa. Sus fundamentos se han desdibujado por la presión de un mercado editorial que vende poco y necesita que lo difundan. Pero su crisis no es inocente. De la complacencia a la necedad, del comentario de compromiso a la ostentación de códigos indescifrables, su inercia revela pocos momentos felices. Faltan lecturas que se pronuncien sobre el valor de la obra y el sentido de los problemas que quiere compartir. ¿O no es preferible el riesgo del equivoco a la mezquina notoriedad del balbuceo, el insulto o la justificación?

Hay muchos autores mal dispuestos a creer en la autonomía significativa de sus libros, y aun cuando reina el silencio sobran los ofendidos. Amordazada, cómplice o subsumida en la maraña de sus propios referentes, la crítica tiene su encrucijada.

Las lecturas son destinos de una realidad ajena que se hace propia. Pero lo propio no es sólo la literatura sino la vida en toda su magnitud. ¿Por qué la crítica habría de ignorar esos otros referentes que ingresan en la percepción de un libro y lo construyen para el lector? ¿Por qué los críticos, incluso, no habrían de ejercer su derecho a la polémica? No es vano tratar de consolidar un tiempo para esas lecturas.

unívoca de ver el mundo, textura decadente de la transición, aún encadenada a afirmarse en valores negativos frente a las convenciones artísticas y sociales.

Disimulada por la cadencia y el poder alucinante de la prosa, la literatura es también una matemática. Sólo que Levrero toma los números para jugarlos de otra manera. El héroe o el antihéroe, exaltación de la persona humana y de su poder de introducir valores en la masa caótica de la realidad, se muestra en sus relatos, ajeno por completo al significado de su existencia. Depositario de la multiplicidad, es incapaz de articular su sentido. Fuera de sí mismo, exiliado, percibe su interioridad como un dato más de la realidad objetiva. ¿Qué puede discriminar lo imaginario de lo real cuando se ha perdido el lugar de la persona? Todo ocurre sobre un mismo plano, y en ese plano uniforme se alternan vivencias pavorosas y enternecedoras, la abstracción y el deseo, el delirio y la vulgaridad, como fragmentos de un espejo en

busca de su imagen probable. Pero veamos, la dispersión argumental de Levrero tiene una estructura, sólo que su origen puede no estar en la trama sino en un clima, o en un ritmo, o en un dato sensible que se quiere enfatizar. Los recursos típicos del género, cualquiera de ellos, pueden ser el corazón organizador del relato, y todos los demás se acomodan a él, de tal modo que componen una música, una metáfora multiplicada. Algo que Sergio Chejfec, en su crítica publicada el 30 de julio pasado en **Página 12**, entiende como mera desprolijidad, sin percibir la eficacia de un sentido deliberadamente transgresor.

La experiencia de los personajes es siempre inusual, escabrosa, atomizada, y no obstante, salimos del relato con la sensación que brinda la completud, no la de haber comprendido todo sino la de haber sido tomados por una vivencia unitaria cuyo sentido nos emociona aun antes de descubrir por qué. Toda maestría consiste en un secreto que se oculta en su propia luz. "Capítulo XXX", "Los muertos", "Siukville", "Noveno Piso", son cuentos destinados a perdurar en la memoria del lector.

La manera en que Levrero integra el espacio y el tiempo en sus relatos, denuncia la complejidad que caracteriza la relación del individuo moderno con estas dos sobrecedoras categorías. Mientras que para el naturalismo narrativo el tiempo es el espacio donde se manifiesta la subjetividad, y el espacio, la dimensión de un tiempo supra personal, en su obra uno y otro constituyen magnitudes de significación sujetas a la intencionalidad expresiva, de manera que son intercambiables, e incluso pasibles de tergiversación. Se diría que es su percepción la que ordena las relaciones de espacio y tiempo, y las pone a su servicio. Este trastocamiento encuentra en la potenciación metafórica el soporte imprescindible para preservar el valor comunicativo de los textos.

La mutación permanente de sus personajes, la superposición de tiempos y espacios, el realismo delirante de su expresión, fuerza los límites de un género que en el Río de la Plata ha sido cultivado con particular fecundidad y hoy se muestra intimidado por la dimensión trágica de la realidad. No interesa aquí sólo el libro, el escritor, sino el empuje de una obra sobre el muro de la ficción, el simbroneo, el esfuerzo del impacto y el de la resistencia.

Carlos María Domínguez



# el eterno trabajo de la explicación

**Glosa**, de Juan José Saer, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1986.

"Cuando tiene una idea, Héctor la pone en práctica con minucia, paciente, haciendo cálculos, teorías, y cada uno de sus cuadros, o cada una de sus pinceladas incluso, tiene un fundamento teórico, sin contar con el hecho de que sus cuadros son a veces monocromos, o utilizan uno o dos colores, o distintos tonos de un mismo color y son casi siempre geométricos. Héctor encuentra lo que busca antes de pintar; ella (*Beatriz*) pinta todo el tiempo y para de pintar cuando encuentra algo".

En este párrafo de la página 219 de **Glosa**, de Juan José Saer, es posible hallar los dos sistemas productivos que se ponen en juego en la novela. Un sistema donde el título del texto se hace presente permanentemente. *Glosa*, según la modesta definición que da el Sopena, es el comentario o explicación que se realiza de un texto oscuro. El texto oscuro es la realidad y la glosa el eterno fracaso de la explicación, la representación, la mimesis: una superposición de versiones, la acumulación de un relato sobre otro relato, la deformación en que necesariamente incurren las palabras a la hora de dar cuenta de los hechos.

Una fiesta es narrada por alguien que no asistió a ella a otro que no fue invitado. El Matemático, el narrador, posee un saber

que le viene de otro, el Botón (¿el delator?) y Leto, el doble ausente recibe un relato reduplicado.

A través del espacio recorrido, donde el relato se va desgranando, sopesando, sometiendo a pruebas de verosimilitud, imaginando referentes posibles, aparece todo el bagaje teórico en torno al acto de la lectura y la escritura, las significaciones completadas por el lector, las asociaciones suscitadas por la literatura, los códigos y las decodificaciones, la puesta en escena de los procedimientos narrativos, el extrañamiento, en definitiva, y para no abundar, el que escribe, sabe, tiene la teoría de su lado.

Los hechos narrados suceden en 1961, años de una cierta década de especial renombre en estos días. En lo que se refiere a la crítica literaria, allá por esos años, el estructuralismo, de la mano sesuda de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Greimas y Todorov anunciaba haber descubierto el secreto de la literatura. No valía la pena preguntar qué era ese discurso inapresable, esa presencia extraña en el mundo de las palabras útiles. La pregunta se cambió astutamente: ¿cómo significa la literatura? Pareció el único secreto interesante que podía guardar la literatura. Para responder se allegaron funciones, catálisis, secuencias, núcleos, etc. y la crítica se dedicó a constatar y tipificar la existencia de algo que, antes de comenzar, ya se reconocía como existente. El recorrido tautológico de la ciencia que mira con el afán de verificar. La verdad, camino circular, punto de partida y de llegada.

Saer goza de un especial reconocimiento en nuestra crítica, cuyo valor de ninguna manera se intenta poner en cuestión (para aventar dudas digo lo que suele señalarse que nunca se debe decir: Saer es un excelente escritor). Pero este reconocimiento se trama de un lado y del otro de la producción. Compartiendo y exhibiendo este saber de la crítica, Saer le otorga un lugar, hace literatura a partir de esos códigos. Cuando glosa (pues titular es, en este caso, nombrar un procedimiento), al igual que Héctor, piensa dos veces antes de narrar.

Pero también es posible hallar en **Glosa** a aquel que escribe hasta encontrar algo, al que no proclama ningún saber, al que ha trocado ese saber en presentimiento. Esa búsqueda configura un espacio en el cual aparecen las dudas, el dolor, y donde la ausencia —la mentada en el texto y tal vez la del mismo Saer (ambas aluden al frecuentado paisaje de Colastine)— está tramada en

Desde su aparición hace dos años, el libro del brasileño Fernando Morais, **Olga**, vendió más de 200 mil ejemplares, habiéndose anunciado su publicación próxima en Cuba, Estados Unidos, Francia, Inglaterra y Nicaragua. Morais, reconstruye en este libro la vida de Olga Benario, una alemana nacida en 1907 que, tras abandonar a su familia acomodada a los 15 años de edad, se afilió al Partido Comunista. Asilada luego en la Unión Soviética, donde hizo un curso de paracaidismo y aprendió 5 idiomas, le siguió a Olga una historia de viajes y deportaciones. Llegada al Brasil, se desempeñó como guardaespaldas del dirigente Luis Carlos Prestes con quien contrajo matrimonio. Nuevamente detenida —ahora en estado de gravidez— Olga fue enviada a su país donde dio a luz a una niña antes de morir en un campo de concentración nazi. Un profundo testimonio que, según Morais, cuenta ya con interesados en llevarlo a la pantalla grande.

Desde Costa Rica nos escribe Joaquín Gutiérrez, quien ha comenzado a discutir con su memoria un libro que se llamará **De Greta Garbo a Ho Chi Min**. "El Caballo de Hierro", como lo apodó alguna vez Miguel Otero Silva, fue entre muchos oficios, bodeguero y trabajador de la carretera panamericana. A temprana edad representó a su país en torneos internacionales de ajedrez y hace unos años fue candidato a la vicepresidencia de Costa Rica. Como escritor tiene una vasta obra muchas veces premiada y como periodista cofundó con Neruda el diario chileno **El Siglo** y como editor estuvo al frente de **Quimantú** durante el gobierno de Salvador Allende. Autor de **Cocori** —libro para niños que lleva vendidos más de un cuarto de millón de ejemplares—, corresponsal de guerra en Vietnam, traductor de Shakespeare, ¿tendrá algo que contar este Gutiérrez?

El Ateneo de Valladolid convoca a su 34 edición del Premio de Novela Corta Ciudad de Valladolid. Los interesados deben enviar una o más obras escritas en español inéditas y cuya extensión este comprendida entre 75 y 100 carillas. El galardón consiste en la publicación de la novela y 500 mil pesetas. Los originales se reciben hasta el 31 de diciembre dirigidos al presidente de dicho Ateneo, General Ruiz, 1, 47004 Valladolid.

Casa de las Américas convoca a su concurso del corriente año en los géneros de: cuento, poesía, ensayo sobre temas histórico-sociales, literatura infantil y obras de literatura caribena en inglés o creole. Se reciben las obras inéditas, escritas a máquina con original y dos copias (con firma o rubricadas con seudónimo según se prefiera) hasta el 30 de noviembre del año en curso. Las obras deberán enviarse a Casa de las Américas (3ra. y G. El Vedado, La Habana 4, Cuba), a cualquiera de las embajadas cubanas o a Case Postal 2, 3000, Berna 16, Suiza. El premio consta de la edición y el equivalente a 3 mil dólares en la moneda nacional que corresponda.

La Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones (FUNDESCO), llama a concursar a todos los interesados en nuevas tecnologías de la información. Podrán participar españoles e hispanoamericanos con reflexiones globales sobre las relaciones entre Tecnología, Comunicación y Sociedad, o específicas sobre algunos de sus aspectos: comunicacionales, sociales, económicos, laborales, políticos, filosóficos, culturales, etc. El premio consta de dos millones de pesetas y el plazo de entrega vence el 31 de octubre de 1987. El texto inédito (que deberá tener más de 150 carillas) tiene que remitirse a FUNDESCO, Alcalá 61, 28014 Madrid.





una vieja cuestión de la literatura saeriana: la memoria. Un recorrido que va desde la parodia de Proust a este poema, epígrafe del libro que aparece significado de esta manera: "que la hoja de papel plegada en cuatro estaba en relación secreta con fragmentos heterogéneos del universo, y que si él quería preservarlos de la destrucción no debía desprenderse de ella de ninguna manera" (pág. 150).

La memoria objetivada, representada en ese papel conservado por años en la billetera del Matemático, implica que la memoria ha dejado de ser un problema de mecanismos para pasar a ser una cuestión de supervivencia; hay algo que merece, que impone ser conservado, algo de la historia que pugna por no perderse en la ciénaga del olvido y que un simple papel, las simples cinco líneas de un poema pueden atesorar.

No se trata de postular imprevisibles autobiografías, ni referencialidades más o

menos deformadas, la zona de Saer está en el mundo, lo recorre revelando su deseable fragilidad; no es lo real, es la literatura que intenta la aventura de lo real. Aún acompañada del fracaso posible en esa empresa, se lanza a escribir sin saber qué se va a encontrar.

No suele incluirse a Saer entre los escritores del exilio, tal vez a raíz de esa falta de dramaticidad en relación con el tema de la distancia que recorre sus textos. Sin embargo, **Glosa** parte para volver sobre la afirmación de una memoria que se supone más intensa y perdurable que lo real y que, en esa suposición, consigue mantener el lugar del origen. No hay aquí puentes para jugar a la rayuela, el exilio de Saer es el más radical de los exilios, carece de esa nostalgia que no es sino uno de los temores al olvido.

Lástima que la memoria, que ese dolor de quien escribe tratándose de imponer a su desconfianza en las palabras, aún afirmán-

dose en ellas, no cese de apelar al reencuentro con el saber de la teoría, no desista de esa insistente presencia que se nos aparece cada vez que leemos: *versión, según dijo, ¿no?, de acuerdo a, el que suscribe, etc.*

Lástima también que ese sistema de alianzas con el lector-crítico, que esa permanente construcción de un espacio cerrado donde los intelectuales compiten en sagacidad, sutileza y malignidad (el club de Rayuela trasladado a Colastiné) estén tramadas tan fuertemente en esa estética nacida bajo el signo del estructuralismo y que aún campea en **Glosa**.

El espacio donde se plantea que se ha de decir en palabras lo que no se piensa en palabras, la apelación a lo oscuro, la razón cuestionada, la imposibilidad de la definición —Adorno decía que toda definición es un tabú racional— tal vez nos permitan olvidar esa formidable memoria de quien escribe.

marcos mayer

## CURSOS DEL I.I.P.A.S. PARA EL 2do. SEMESTRE DE 1987

El Instituto de Investigaciones sobre Políticas Alternativas y Sociedad (IIPAS), informa que se encuentra abierta la inscripción para los cursos que habrán de dictarse a partir del próximo mes de octubre del cte. año:

### 1. TEORÍA DE LA ESTRUCTURA ECONOMICA CAPITALISTA (II).

Coordinadores: Alberto SPAGNOLO y Rubén MERCADO.  
Martes, de 20 a 22 hs.

### 2. CRISIS, FORMAS DE VALORIZACION Y MERCADO DE TRABAJO (II).

Coord. Oscar COLMAN. Jueves, de 19 a 21 hs.

### 3. PLANIFICACION, RESTRICCION FINANCIERA E INTEGRACION ECONOMICA.

Coord. Mario BURKUN. Lunes, de 18 a 20 hs.

### 4. PROBLEMAS DE LA ARGENTINA CONTEMPORANEA.

Coord. Pablo BUSTOS. Lunes, de 20 a 22 hs.

### 5. DEBATES EN LA HISTORIOGRAFIA INGLESA CONTEMPORANEA.

Coord. José SAZBON. Martes, de 18 a 20 hs.

### 6. AUTOGESTION Y DEMOCRACIA ECONOMICA.

Coord. Ana PROIETTI-BOCCO. Miércoles, de 18 a 20 hs.

### 7. ESTADO, REGION Y DESCENTRALIZACION.

Coord. Roberto ESTESO y Héctor CAPRARO. Miércoles, de 20 a 22 hs.

### 8. RENTA AGRARIA Y MODERNIZACION DE LA PAMPA HUMEDA.

Coord. Arnaldo BOCCO. Viernes, de 18 a 20 hs.

Las inscripciones se reciben en la sede del IIPAS, Avenida de Mayo 776, 3er. piso E., diariamente de 16 a 20 hs., Tel.: 34-1562.

## USTED TIENE DERECHO A SU ASISTENCIA PSICOLOGICA\*



TERAPEUTAS ASOCIADOS  
ASISTENCIA PSICOLOGICA  
INTEGRAL

NIÑOS - ADOLESCENTES  
ADULTOS PSIQUIATRIA  
PSICOPEDAGOGIA  
TRATAMIENTOS INDIVIDUALES  
Y GRUPALES

\*HONORARIOS INSTITUCIONALES

INFORMES: 71-9941  
42-4105



# una mística de la incerteza

**Un horizonte sin certezas**, Alcira Argumedo, editorial puntosur, Buenos Aires, 1987.

Todo comenzó —dice la autora— entre los sesenta y los setenta. Más precisamente, cuando los dueños del petróleo cerraron el grifo y aumentaron los precios jaqueando a la estructura productiva del Occidente cristiano... Que fue jaque y no mate lo sabemos ahora. Entonces pensábamos distinto: la OPEP engrosaba, por medios pacíficos, una ola ganadora e incontenible que reconocía hitos señalados: Cuba, Vietnam, Argelia.

Los hombres blancos del centro del mundo eran expulsados de sus ex colonias, cercados en Dien-Bien Phu; chapoteaban en los pantanos del sudeste asiático... El Tercer Mundo, no conforme con ganarles de local, los desafiaba de visitante. Entraba en su vida cotidiana. Les retaceaba la energía, los condenaba, no ya a pasar calor en Vietnam, sino a crispase de frío en Arkansas o en Hamburgo. Paralizaba sus industrias. Condenaba a la inacción (que para los puritanos es la muerte) a los veloces rodados yanquis.

El signo de los tiempos (el emerger tercermundista) propiciaba una visión simplista, errada. Jauretche no se había engañado: la riqueza, el poder, son patrimonio de quienes manejan la técnica e incorporan valor agregado. De los dueños de la banca y de los servicios. El futuro les pertenece.

Los EE.UU., el Japón, Alemania Occidental, Francia, aceptaron el desafío. Hicieron fuerza de su debilidad. Pusieron a prueba su capacidad creativa y productiva. Sustituyeron al petróleo generando el más formidable salto científico-tecnológico que haya conocido la humanidad. Acentuaron la brecha con los del Sur, les ofrecieron sus bancos para los dólares; luego se los prestaron con usura. Y acá estamos.

El libro de Argumedo repasa cómo esos

países occidentales transformaron un jaque en victoria. La autora desarrolla caso por caso y con rigor. Acá, en este Sur, todo fue distinto. Argumedo relata qué pasó en Brasil y la Argentina a la que (obvio) dedica mayor atención. La tercera ola nos salpicó mientras nos gobernaba una dictadura siniestra regida por intereses minoritarios y perversos. No generamos tecnología adecuada a nuestras necesidades. Ni siquiera importamos tecnología; apenas productos terminados elegidos sin método ni razón. Argumedo, en uno de los pocos (¿demasiado pocos?) efectismos que se permite, dice que eso se debió en parte a que interesaba más el Digicom para reprimir que teléfonos para la población. Por otra parte, la revolución tecnológica trajo de la mano a la deuda externa y a las ultrarregresivas reconversión productiva y redistribución del ingreso. La industria nacional fue arrasada.

El panorama pintado por Argumedo abrumba porque ni siquiera es seguro que sea estable: La "guerra de las Galaxias" puede desequilibrar el empate nuclear. Japón y China pueden olvidar la guerra que pintó Pearl Buck (y el destino que les asignaron las superpotencias) y así trastocar el tablero económico mundial. La reconversión que expulsa del primer mundo a los emigrantes del tercero y deja sin trabajo a los trabajadores industriales del centro puede generar oleadas migratorias sin destino posible...

Argumedo rechaza los planteos simplistas, binarios, producto (satiriza) de una lógica formal y excluyente. No es sensato transformarse en ludista cuando alborea el siglo XXI. Tampoco es posible volver a la autarquía, valiosa cuarenta años ha. Urge definir una noción de autonomía nacional, dentro del marco de interrelaciones globales. Por eso, cuando Argumedo explica cómo se produjo la revolución científico-

tecnológica en el centro lo hace con carácter didáctico. Postula que necesitamos conocer cómo obraron japoneses y yanquis, alemanes y galos. No para hacer **lo mismo** que ellos. Para hacer **como** ellos. Dar a la crisis una respuesta nacional, enraizada con la propia realidad y la estructura socio-productiva existente. Utilizar el Estado como propulsor del cambio técnico y social, que no puede librarse a las fuerzas del mercado o al designio de terceros.

Los protagonistas de los '60 y '70 enarbolaban firmes certezas. No todo eran rosas: adolecían de un triunfalismo simplista y de cierta incapacidad para atisbar más allá de la coyuntura. Si la fe de ayer era a menudo parroquial, desinformada, hija del espíritu de su tiempo, puede pensarse (esperarse) que igual suceda con el desencanto de hoy. La desazón y el escepticismo actuales a menudo se sustentan en visiones esquemáticas e impresionistas. El panorama ensombrecido que mapea Alcira excita el pesimismo de la inteligencia y dota a la vez de pistas para el optimismo de la voluntad. A partir del conocimiento, propone nuestra autora, pueden variarse estos tiempos difíciles. Los dogmas laicos están hoy en crisis. Eso impide postular con Alcira una nueva fe, más racional, más paciente, no menos apasionada que las del ayer. Una mística de la incerteza, acaso.

La inteligente descripción de la realidad con miras a su modificación es la mejor tradición de la literatura política y social. Aquella del Maquiavelo que incitaba a expulsar los bárbaros de Italia. La de Marx, la de Weber, la de Gramsci. La de Jauretche, claro. El lector que valore esa tradición (y otras bellas tradiciones, más locales) no se sentirá defraudado ni vencido tras recorrer **"Un horizonte sin certezas"**.

mario wainfeld

En una entrevista concedida a Sergio Marras para la revista chilena **APSI**, el poeta Allen Ginsberg habló de su paso por Chile en 1960 invitado por la Universidad de Valparaíso. En esa ocasión, ante un nutrido y atribulado grupo de académicos, se declaró homosexual y drogadicto. El autor de **Aullido** habló también de la influencia de Neruda en su **Caída de América** y recordó alguna cueca, a Violeta Parra cantando "junto a su joven amante" y conversaciones que en ese momento no llegó a tomar muy en serio, ya que mencionaban la posibilidad de una intervención del Departamento de Estado norteamericano en caso de que la izquierda chilena llegase al poder.

En un setiembre como este, pero 19 años

atrás, el chileno Carlos Díaz de Loyola se quitó la vida con un revólver Smith Wesson calibre 44. Había nacido en Curicó en 1894 y desde chico vivió entre maleantes, salteadores de caminos y aventureros, dado que viajaba con su padre, empleado de aduanas en el sur chileno. Escribió 40 libros, la mayoría de poemas, con un tono desenfadado, tremendista, vehemente que anunció los movimientos de ruptura que iban a aparecer posteriormente. Ofreció sus libros de pueblo en pueblo (de **Los Gemidos** admitió que se habían vendido sólo 10 ejemplares y el resto había sido utilizado, para envolver carne) y pasó por la crítica como una sombra. Había elegido una frase: "el pulso del mundo es mi pulso y por dentro de mi condición fatal galopa el

potro del siglo" y un nombre: Pablo de Rokha.

La obra completa del poeta chileno Jorge Teillier, será publicada en breve por la editorial Galinost. La noticia fue comentada por el director de ese sello editorial, Hugo Gallegillo, de paso por Buenos Aires señalando que el libro —titulado **Todo Teillier**— tiene la pretensión de reencontrar al lector con textos inhallables del poeta de Lautaro. Mientras tanto, Teillier insiste en su pretensión de ser traducido al malgache, relee a Hans Fallada, Raymond Chandler, Gaston Leroux y Gonzalo Bulnes, y dice que le gustaría ver un ovni como el que vio un mediodía de enero del '58 en su ciudad natal.



# zona de encuentros

**Apuntes**, Alberto Szpunberg, Tierra Firme, Colección de poesía Todos bailan, Buenos Aires, 1987.

Como una tenue soldadura de palabras sobre los distanciamientos humanos o la desesperada búsqueda por registrar una siempre frágil comunión, los poemas de Alberto Szpunberg tienden a valorizar una zona de encuentros que se da en la intimidad o en el cruce de hombres y paisajes. "Es así, como la lluvia en la tarde, / nunca termino de llegar al fondo de tus ojos", se lee en el poema que abre este volumen y que instaura una separación entre el deseo y su objeto. Ese vacío parece, como en el tango, "imposible de llenar". Pero hay un camino que las palabras muestran: "Entonces, ¿dónde empezó el encuentro, no de un cuerpo/ sobre el otro sino de una sombra en la otra o del aire/ con el aire o de una mirada hacia la otra?" La pregunta quiere clarificar, eternizar un instante privilegiado. Este tema, el del posible abrazo y su fatal fugacidad, recorre todo el libro: "Para asirte, sólo y apenas la yema de los dedos: / solo del aire la caricia aprende a contenerte".

La generación que conoció los primeros libros de Szpunberg (**Poemas de la mano mayor**, 1962; **Juego limpio**, 1963; **El che amor**, Mención Casa de las Américas, 1966) apuntará los cambios de este argen-

tino radicado desde 1977 en Barcelona. Aquellos poemarios surgieron pegados temática y formalmente a la estética de los '60 —en su impronta exteriorista, fuertemente coloquial y de registro de asuntos y preocupaciones populares. De tal opción hoy sólo se rastrea un sedimento ligado a lo conversacional, aunque ya no en la utilización de giros reconocibles, sino en una respiración, en un trabajo rítmico que sigue teniendo que ver con el habla. Se verifica también la persistencia de un tono narrativo, la necesidad de poetizar "contando" peripecias humanas. Los encabalgamientos, las reiteraciones, la vuelta sobre una frase registrada en un poema anterior, refuerzan la unidad de este volumen integrado por siete conjuntos de poemas.

Hay en el poetizar de Szpunberg una misión invocatoria para el lenguaje: "también ahora las palabras necesitan de una promesa, el/ gesto de su mano en el aire", dice. Se trata entonces de una poesía que no quiere desentenderse de sus referencias y que, por el contrario, las llama. Hay textos —como el poema XI de la sección que da título al libro— donde la ansiedad por encontrar ese vocablo que dé cuenta de una determinada corriente emocional ante el espectáculo del mundo, es transparente: "Hay un hombre que contempla la vieja hiedra y

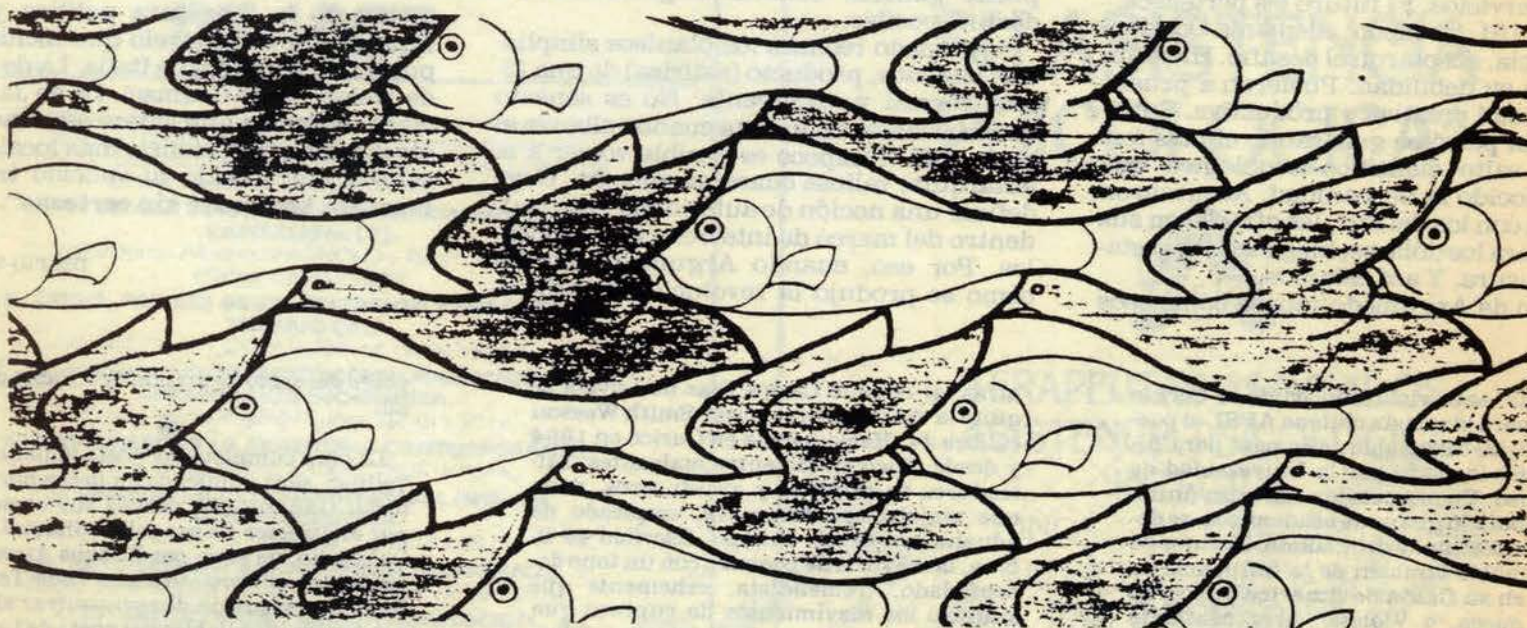
busca una/ palabra que no encuentra". De esa lucha que el poeta ha decidido no ocultar brotan los mejores momentos de **Apuntes**.

En **Charlas con Ana** Szpunberg ha escrito que "la inocencia del poeta no es ninguna tontería". Esa reflexión central es reiterada en **Apuntes**: "Como si te dijera: entre palabra y palabra, el poema vuelve a ser un juego inocente" o "tonta, tontísima inocencia cuya savia es macerada por las/ huellas antes de confundirse tanto con la indiferencia/ de la piedra" y "Pero ella está ahí, da su otra mejilla a la inocencia". En esa tematización se vislumbra el rescate de una primera mirada que no necesita regodeos con el lenguaje para encontrar un fuego donde valga la pena quemar los días. En Szpunberg tal inocencia puede convertirse en acusación, en la persistencia de una memoria incómoda, relacionada con la justicia.

Poesía de una cierta tenuidad que hace recordar —es inevitable— a Juan L. Ortiz, y donde la permanente evocación del paisaje o de los objetos sólo cobra sentido cuando se humaniza. Poesía que con frecuencia encuentra aquellas síntesis que hacen a su más estricta razón de ser: "¿qué de nuestro fuego echará raíces hasta abrazar el mundo?"

vicente muleiro

## Veterinaria Ciudad Evita



Guardias - Atención a Domicilio

Ciudad Evita - Bs. As.

620-2644

52-4116



## mesa de libros

### biblioteca crítica

Analizar con rigor "los grandes textos de la literatura latinoamericana" es la propuesta de esta colección. Por caso, Alan Pauls tomó **La traición de Rita Hayworth**, de Manuel Puig, e intentó capturar sus mecanismos productivos: la acefalia de enunciación, la reproducción de discursos, una poética del maquillaje y otra basada en el enigma. El texto crítico pide un lector iniciado o esforzado que recibirá la recompensa de un análisis nada concesivo. También han sido desmontados **El limonero real**, de Juan José Saer (por Graciela Montaldo); **Los siete locos**, de Roberto Arlt (Jorge B. Rivera); **La vida breve**, de J. C. Onetti (Roberto Ferro); **Mascaró**, de H. Conti (Eduardo Romano); **Sobre héroes y tumbas** (Marcos Mayer) y **Todos los fuegos el fuego**, de J. Cortázar (Mónica Tamborenea). (Ed. Hachette).

### el origen

De Thomas Bernhard. Es imposible conseguir **Trastorno**, la novela de este holandés que editó Alfaguara y se distribuyó en Buenos Aires, pero que se evaporó víctima de una fama secreta. En cambio se puede encontrar la saga autobiográfica de este iracundo nacido en 1931. **El origen** forma parte de esta serie de cinco narraciones — las otras son **El sótano**, **El aliento**, **El frío** y **Un niño** — que pueden leerse por separado, como novelas. Aquí Bernhard se lanza en picada contra la ciudad austríaca de Salzburgo y la vapulea con la ferocidad de un escupitajo. Vale la pena atender un estilo narrativo donde la reiteración de frases y palabras sostienen una exasperación alucinante. (Anagrama).

### nicaragua: el tercer día

De Stella Calloni. Como corresponsal del diario mexicano **Uno Más Uno** o como integrante de la **Agencia Nueva Nicaragua**, la poeta y periodista Stella Calloni vivió primero el ascenso del sandinismo al poder y luego las acechanzas que padeció el régimen popular. Entre éstas, la tergiversación informativa ocupó y ocupa un lugar central. Sin ocultar las zonas conflictivas y problemáticas de la revolución este libro se opone a la desinformación y a la mentira. (Ed. Noé).

### lópez rega, la cara oscura de perón

De José Pablo Feinmann. Desde el lugar de un "peronista en tránsito", Feinmann aborda tres temas: Las relaciones pueblo-ejército; el derrotero de José López Rega, desde el control de la privacidad de Perón hasta el control del poder; y la tragedia de Ezeiza. En el primero discute aun con pensadores que admira: Jauretche, Hernández Arregui; en el segundo describe los orígenes del rasputinismo lopezreguista y apunta un juicio crítico sobre Perón; en el tercero se opone a la teoría de "los dos demonios" con la que suelen interpretarse los sucesos del 20 de junio de 1973. (Legasa).

### la ultraderecha argentina

De Claudio Díaz y Antonio Zucco. Entre tanta filmografía sobre los aliados y el nazismo hay una película de escasa difusión: la protección norteamericana a los nazis que, diseminados por el Tercer Mundo, cerraron filas junto a los gobiernos autócratas de Latinoamérica. Estas y otras articulaciones —nacionales e internacionales— de la ultraderecha son rastreadas por Díaz y Zucco con una escritura que privilegia el fervor sobre la excelencia. Con profusa información y un apéndice documental, el relevamiento periodístico contribuye a explicar la violencia institucionalizada de la última dictadura. (Contrapunto).

v.m.

## Convocamos al Premio Crisis de Novela

*Podrán participar en el Premio Crisis de Novela, todos aquellos narradores que envíen una obra inédita en español antes del 31 de enero del próximo año. Los interesados deberán hacer llegar sus trabajos mecanografiados a doble espacio —con un original y tres copias— firmados con seudónimo, agregando en sobre aparte sus datos personales: nombre, nacionalidad, dirección, teléfono, breve currículum, etc.*

*Las obras, que deberán poseer entre 140 y 300 páginas, se remitirán a nuestra revista: Caseros 925, (1152) Capital Federal, Argentina, subrayando **Premio Crisis de Novela**. El jurado dará su fallo en abril de 1988, por lo cual el resultado será difundido en el número de nuestra revista correspondiente al mes de mayo. La novela que resulte ganadora será publicada por la editorial **Crisis** y su autor recibirá, por adelantado, los derechos correspondientes a la primera edición. El jurado —integrado por reconocidos escritores cuyos nombres daremos a publicidad en números próximos de la revista— se reserva el derecho a introducir modificaciones sobre las cláusulas. Los originales podrán ser retirados en Crisis, hasta el 31 de julio del próximo año.*



# En cualquier lugar del mundo

ibujo de fayad jamis



Sólo veinte años han pasado desde aquel 8 de octubre cuya recordación evoca tantas esperanzas incumplidas y nos enfrenta con ideas y palabras —(revolución, hombre nuevo)— marginadas del debate político actual. Hoy es de buen tono cuestionar por anacrónico todo discurso global sobre la sociedad: una inasible posmodernidad proclama la caducidad de los grandes relatos que desde hace 300 años ubican al hombre como hacedor de la historia. Es bueno, por eso, recordar un tiempo, no tan lejano, cuando no éramos pocos los que creíamos posible cambiar el mundo y nos sentíamos protagonistas de esa transformación. El Che Guevara, cualquiera sea el juicio crítico que hoy merezca su experiencia boliviana, no hizo sino llevar hasta el paroxismo aquella creencia común a una generación.

Nada importante se ha publicado entre

nosotros como análisis de las ideas de Guevara y su influencia en el país. Sólo el emocionado testimonio de don Ernesto, su padre, merece rescatarse entre tantas biografías de ocasión. Los intentos de revisar la concepción foquista, entre los que se cuentan dos trabajos poco autocríticos de Régis Debray, resultan más que insuficientes luego de la experiencia argentina de los años '70.

La cuestión se plantea hoy en otros términos. En el marco de una general revalorización de la democracia, ¿cómo retomar el clásico debate sobre las vías de la revolución cuando las características y su misma posibilidad están en discusión entre las fuerzas populares de América latina? Además, después de la debacle del maoísmo y los cambios operados en los países de economía colectiva, ¿desde qué concepción del socialismo es posible evaluar aportes tan significativos, en su momento, como los planteados por el Che sobre los estímulos morales en la construcción de la nueva sociedad?

Es necesario, sin embargo, recuperar aquellas discusiones. No sólo por un respetable ejercicio de fidelidad histórica, sino para comenzar a entender lo que nos ocurrió después. Porque la influencia de la revolución cubana fue importante en la década del '60, no sólo en la conformación de una nueva izquierda sino también para el reagrupamiento de sectores combativos en el peronismo.

La radicalización de las capas medias y su acercamiento al movimiento obrero en aquellos años reconoce otras causas, como la resistencia peronista, la decepción de quienes siguieron a Frondizi o el desprestigio de la izquierda tradicional. Tampoco es necesario apelar a Cuba para explicar el origen de la violencia política, consecuencia de la represión desatada desde 1955. Pero el modelo cubano —despojado de muchos rasgos esenciales en la versión difundida por Debray— explica la emergencia del foquismo y la común definición socialista de núcleos de la más diversa extracción.

Aquella nueva izquierda, crítica del Partido Comunista y el socialismo tradicional, preocupada por acercarse al peronismo pero imposibilitada de encontrar caminos para ello, reconoció en Cuba su inspiración principal. El triunfo de Fidel replanteaba a

la izquierda latinoamericana el tema del poder: objetivo supuesto de toda fuerza revolucionaria que la mayoría de los PC posponía para un futuro imprevisible.

En el peronismo, luego de su estadía de varios años en Cuba, John William Cooke ejercería una fuerte influencia ideológica. Muchos militantes pasaron en los años previos al golpe de 1966 por su departamento de Santa Fe y Libertad. Como otros, Cooke también pagó tributo a la simplificación foquista: sus trabajos más perdurables no son los de 1967 cuando se adecuó a la tendencia que aparecía como irresistible, sino los anteriores, cuando desde una perspectiva más abierta intentaba vincular la tradición nacional-popular del peronismo con la perspectiva socialista abierta por Cuba.

No resulta fácil, todavía, revisar con seriedad todo ese proceso. El libro de un científico social inglés que no pretendía señalar "héroes ni pecadores" es utilizado como prueba de cargo por el fiscal Romero Victorica mientras algunos de los intelectuales que se destacaron a comienzos de los '60 por difundir la experiencia cubana son hoy los más severos críticos del proceso que en nuestro país desembocó en la guerrilla. Para completar la paradoja, recordemos que muchos de los que hoy reivindicaban al Che desde la izquierda no fueron en su momento precisamente guevaristas.

En un contexto político que exige enfrentar la derechización, fortalecer la democracia e impulsar un programa alternativo de transformación de la sociedad, el movimiento popular no se plantea hoy un debate en torno a la violencia política. Por eso, no aportará demasiado el Guevara del foco guerrillero, pero sigue siendo actual su pensamiento opuesto a todo dogmatismo, su rechazo a cualquier forma de explotación, su confianza en la unidad de América latina, aunque ésta transite vías distintas de las que hace veinte años se pudo imaginar.

Pese a las derrotas y a la necesaria revisión de las estrategias vencidas, seguirá habiendo hombres y mujeres que —como el Che— enseñen a sus hijos a sentir como injuria propia, "cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier lugar del mundo".

eduardo jozami

crisis 88 crisis



## INSTRUCCIONES PARA LEER LOS MEJORES LIBROS

### Están en venta:

*Nada del otro mundo.* Fontanarrosa

Los últimos cuentos de Fontanarrosa reunidos bajo un título sin duda equivocado. Compruébelo

*Boogie el aceitoso* N° 8. Fontanarrosa

Más aceitoso que nunca, Boogie demuestra que todavía hay "duros" en el mundo. Léalo con desconfianza

*Teatro (tomo II).* Griselda Gambaro

Las piezas que Griselda Gambaro escribió en la década del setenta (algunas de las cuales no se representaron nunca). Estrénelas

*Economía, sociedad y regiones.* Juan Carlos Garavaglia

Contra el lugar común, Garavaglia demuestra que la economía virreinal del Río de la

Plata no era exclusivamente ganadera y plantea la importancia de los pequeños y medianos agricultores. Revea la historia

### En preparación:

*El show de José Fin.* Leo Masliah

Una novela delirante, a partir de la cual el mundo debe ser pensado de nuevo. Un texto plagado de murmullos y voces más o menos irreconocibles. Escúchelas

*Minga.* Jorge Di Paola Levin

La novela de cuyo original el mundo ha dicho algo llega por fin a la imprenta, para dicha del propio escritor, el editor, los libreros y, sobre todo, los lectores. Regójese.

*Sí... cariño.* Quino

¿Está Ud. casado? ¿Piensa casarse? ¿Quiere divorciarse? ¿Cree Ud. en el amor? ¿Piensa Ud. en el amor? Contéstese estas preguntas



**Ediciones de la Flor**

Anchoris 27 / 1280 - Buenos Aires T.E.23-5529

## NOVEDADES HVMANITAS

**Sobrino** — Las ideologías pedagógicas

**Bravos** — Capacitación grupal

**Kaplún** — El comunicador popular

**Osorio** — Pedagogía para la participación popular

**Berrettá** — Vivienda y promoción para las mayorías

**Marini** — Geopolítica para la integración latinoamericana

**Diéguez** — Planificación y trabajo social

**Ander Egg** — La problemática del desarrollo de la Comunidad

**Varios** — Capacitación y organización popular

**Medaura-Lafalla** — Técnicas grupales y aprendizaje afectivo

**eh**

**EDITORIAL  
HVMANITAS**

Carlos Calvo 644

San Telmo

1102 Buenos Aires

Tel.: 362-0746



**HOMENAJE 'CHE' GUEVARA**  
CASA DE LAS AMERICAS

**LAS IDEAS EN LA AMERICA  
LATINA**

CASA DE LAS AMERICAS (2

tomos)

UNA ANTOLOGIA DEL PENSAMIENTO  
FILOSOFICO, POLITICO Y SOCIAL



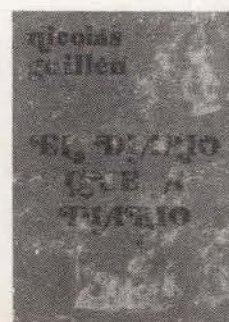
**DEL CANTO Y EL TIEMPO**  
ARGELIERS LEON

ORIGEN Y DESARROLLO DE LA MUSICA  
CUBANA CON SUS DOS ANTECEDENTES  
EL HISPANO Y EL CUBANO



**CUENTOS DE TODAS LAS  
NOCHES**  
EMILIO BOCARDI MOREAU

INFANTIL



**EL DIARIO QUE A DIARIO**  
NICOLAS GUILLEN

SERIE DE CUADROS CULMINANTES EN  
ESTE PROCESO ALUDIENDOS CON UN  
ESTILO QUE BUSCA EL MODO DE SER  
CINEMATOGRAFICO, PERIODISTICO,  
NERVIOSO, SUGERENTE.  
SUGERIR ESA ES TODA LA AMBICION DE  
ESTE LIBRO.



**POESIA COMPLETA**  
JOSE LEZAMA LIMA

**POESIA ANONIMA AFRICANA**  
ROGELIO MARTINEZ FURE (2

tomos)

EXPRESA EL SER MAS AUTENTICO DE LA  
COMUNIDAD AFRICANA  
CONCEPCIONES COSMOGONICA Y  
RELIGIOSAS

**FRANCA IMPORT S.A.**



**EDICIONES LATINAS**

Libros - Revistas - Estampillas

Dr. Juan F. Aranguren 1570 / Tel. 431-9734 / 1406 Capital Federal





**MONICA  
GUTIERREZ  
y**



**PASQUINI  
DURAN  
en  
RADIO  
BELGRANO**

Con la colaboración de EZEQUIEL FERNANDEZ MOORE  
SERGIO TIMERMAN, EDGARDO SILBERKASTEN,  
DR. CARLOS MURUA, CARLOS ULANOVSKY

**“NI UNA PALABRA MAS”**  
DE LUNES A VIERNES DE 10 A 12 HS.



PRODUCCION COMERCIAL

**Victor Cañardo y asociados**

SUIPACHA 68/72 1° PISO, TEL. 35-5674/5961/3404 CAPITAL

