

LA CLASE OBRERA
NO VA AL
PARAISO

No



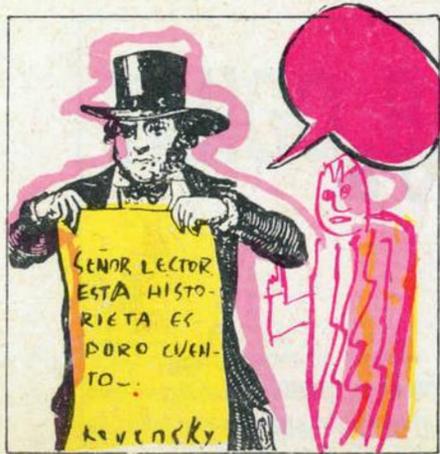
AGOSTO 1988
Nº 14 / 417



de
SINO

ROCK: LOS MUERTOS VIENEN MARCHANDO
MANICOMIO: LOS LOCOS REPORTEAN AL DIRECTOR
CUENTO INEDITO DE CESAR AIRA / POESIA: GRUPO XUL

ZAMORA SIN PELOS EN LA LENGUA
IGLESIA: EL CATOLICO ES LEFEBVRE
EL FEMINISMO ES REACCIONARIO



Los cuentos de la historia



Ningún Príncipe Encantador ha sido hallado; pero ¿acaso se sabe si ella no lo ha visto en sueños y si no es para no alejarse nunca de él que se ha vuelto a dormir para siempre? Obsérvese el desarrollo del cuento servio, la reina —no olvidemos que en el cuento es la "malvada reina"— muere en medio de los aplausos del joven auditorio, y los médicos, por supuesto, declaran que ha permanecido estéril.

Si hubiera sido "una buena reina", el cuento —naturalmente— no podría haber terminado de otra manera que según la esperada fórmula: "... Y tuvieron muchos hijos".

Oh, adultos, tendréis muchos hijos semejantes a vosotros, siempre que seáis prudentes, es decir, si no fumáis, si no bebéis y —¡quizás!— si vivís en la continencia...

Proponemos la fundación de una Liga, de no menor utilidad pública, contra el Abuso de meterse los dedos en la nariz.

La tranquilidad de los padres reside en que los niños obedezcan a estas máximas. Hay muy pocos padres.

Es decir, hay muy pocos personajes de puño y cerebro superiores. Pero éstos al menos están tranquilos.

Se dice: golpe de estado. Se dice también: golpe de mano, golpe de bastón.

El Estado es, luego, algo con lo cual se castiga: bastón, cachiporra o silbatina. La forma varía según los países:

Golpe de mano americano. Golpe de estado serio.

Hay una cosa que diferencia el cuento infantil de la Historia. El cuento comienza siempre así:

—Había una vez... "Había..." porque "no hay más": la reina ha muerto... a menos que —¡viva la reina!— no recomience el cuento.

La Historia recomienza siempre el cuento y para ella "hay" siempre "dos" veces. El buen Príncipe Negro sucede siempre al malvado rey Ogro... sobre su trono de malvado rey Ogro y se transforma entonces en Ogro II u Ogro Mil.

Entonces los súbditos del reino imploran a las hadas y a los valientes soldados para que ayuden lo más rápidamente posible al advenimiento de Ogro Mil y Uno.

Había una vez un rey y una reina cuyo reino estaba fertilizado por un río azul. El rey no era demasiado malvado, pero era de la raza de los ogros o, como dicen allá, los Obres. La reina era muy mala, y la llamaban Draga, nombre que, en lenguaje arcaico significa la Urraca y también la Bruja. Tenía dos hermanos, uno dragón y otro mosquetero, como la mujer de Barba Azul; pero era también un malvado dragón y un malvado mosquetero... "Un día, sus súbditos invocaron a un hada y ésta les envió al buen príncipe Kara —el Príncipe Negro— cuya alma era tan blanca como negra su cabellera..." Este es un cuento de hadas apropiado para acunar suficientemente a cualquier niño cuyo sueño sea de facilidad mediana. Y es así como se escribe la Historia. Y es también sobre el modelo de los cuentos de hadas cómo se desarrollan o cómo la gente trata de que se desarrollen los hechos de la Historia. La bella durmiente del bosque acaba de morir: la Durmiente de Thonelles.

Alfred Jarry



LA CLASE OBRERA NO VA AL PARAISO

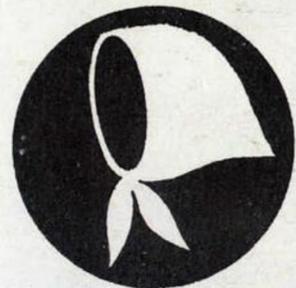
AGOSTO 1988
Nº 14 / 417



ROCK: LOS MUERTOS VIENEN MARCHANDO
MANICOMIO: LOS LOCOS REPORTEAN AL DIRECTOR
CUENTO INEDITO DE CESAR AIRA / POESIA: GRUPO XUL

ZAMORA SIN PELOS EN LA LENGUA
INGLESIA: ELCATOLICO ES LEFEBVRE
EL FEMINISMO ES REACCIONARIO

La violencia



Las dictaduras no buscan el apoyo del pueblo, avasallan sus derechos, se instalan a fuerza de violencia y después esperan perpetuarse en el poder. Mientras se produce el tironeo político que culmina en gobiernos elegidos, que elaboran leyes inmorales y coartadas para ocultar los crímenes de sus antecesores.

En Argentina sin justicia y con una miseria creciente, estamos oyendo a diario a pseudos pacifistas hablar contra la violencia. Y nosotras nos preguntamos, si fueran honestos pacifistas los hubiéramos escuchado cuando nuestro país era un campo de concentración y muerte.

Pero hoy el tema violencia tiene buenos réditos, ahí están los hermanos chilenos resistiendo al dictador, todos a repudiar la violencia. Pero no la de Pinochet, sino la del pueblo que no se rinde a la brutal dictadura.

Tenemos mucha violencia; los estudiantes que interrumpen el tráfico y rompen vidrieras pero silencio ante los provocadores de los servicios de inteligencia que bien sabemos las madres cómo se infiltran en protestas públicas, total la violencia es siempre de los que protestan.

Cuando se hacen huelgas o paros por despidos, salarios de hambre o falta de pago, también nos hablan de la violencia que eso significa para el pueblo que sufre las consecuencias.

Pero nadie habla de la violencia de las multinacionales que embolsan nuestro sudor y lo mandan al exterior, ni de la violencia de tanto funcionario que aprovecha el poder para su propio beneficio.

El tema tiene varias acepciones, para ellos los terroristas del estado, nuestros reclamos, nuestros derechos, nuestra defensa son calificados de violencia.

Para nosotros en cambio, la violencia es la falta de justicia, es la impunidad de los crímenes.

Para los chilenos es la falta de libertad en la propia determinación de ese pueblo sometido por una tiranía.

Para los estudiantes la violencia es la que amedrenta y reprime a la juventud para manejarla con el terror.

Para los trabajadores la violencia es la que les impide ganar dignamente su pan.

Señalamos a los pseudos pacifistas que hacen hoy apología de la violencia cuando lo que debieran hacer es denunciar a dictadores, asesinos y cómplices si realmente están dispuestos a luchar contra la violencia.

Asociación Madres de Plaza de Mayo

Fin de siglo

Redacción y Administración:
Lezica 4199, 2º piso (1202), Bs.As. Tel. 981.3446.

Director Periodístico:
Vicente Zito Lema.

Editor:
Fernando Peña.

Asesor Editorial:
Eduardo Duhalde.

Subdirector periodístico:
Carlos Aznárez.

Jefe de Redacción:
Daniel Molina.

Sección Mujer y Sociedad:
María Moreno.

Departamento de Arte:
Regine Bergmeier,
Jorge Gumier Maier,
Federico Meliz.
Tapa: Martín Kovensky.

Coordinador de Investigaciones:
Alberto Kohen.

Colaboradores: David Viñas, Horacio González, Osvaldo Bayer, Alberto Castro, Jorge Warley, Eugenio Mandini, Vera Land, Eduardo Gruner, Ricardo Ragendorfer, Hebe de Bonafini, Jorge Listosella, Luis Chitarroni, Claudia Schwartz, Germán García, Eduardo Aliverti, Helmostro Punk, Indio Solari, Tom Lupo, Andrea Rabolini, Enrique Symms, Emilio Corbière, Ricardo Carpani, Ariel Delgado, Eduardo Pavlovsky, José Luis Castañeira de Dios, Horacio Verbitsky, Ernesto Villanueva, Rubén Dri, Norman Brisky, Rodolfo Mattarollo, Osvaldo Dragún, Homero Alsina Echevenet, Viviana Gorbato, Joaquín Del Campo, Héctor Sánchez, Ezequiel Raggio, Carlos Arroyo, León Ferrari, César Aira, Laura Falcoff, Alberto Collazo, Federico Lescano, Javier Andrade, Alfredo Rosso, Shirley Pfaffen.

Imágenes:
Julieta Steimberg,
Marcela D'Amico,
Gulliver.

Coordinación gráfica:
Ursula Méndez.

Tráfico:
Gustavo Stillo.

Corrección:
Cecilia Cora.

Publicidad:
Paula Alonso,
Juan Capdevilla.

Registro de la propiedad intelectual: 77429.
Tarifa reducida. Concesión N° 1644.
Distribuidor capital: Trosi y Vaccaro.
Distribuidor interior: SADYE S.A.
Composición: Letter Laser, Talcahuano 342, Capital, Tel. 40.2703.

Impresión: Balbi S.A. Balgrano 5951, Wilde, Pcia. de Bs. As.
Es una publicación del CPEU (Comité de periodistas argentinos).

SUMARIO

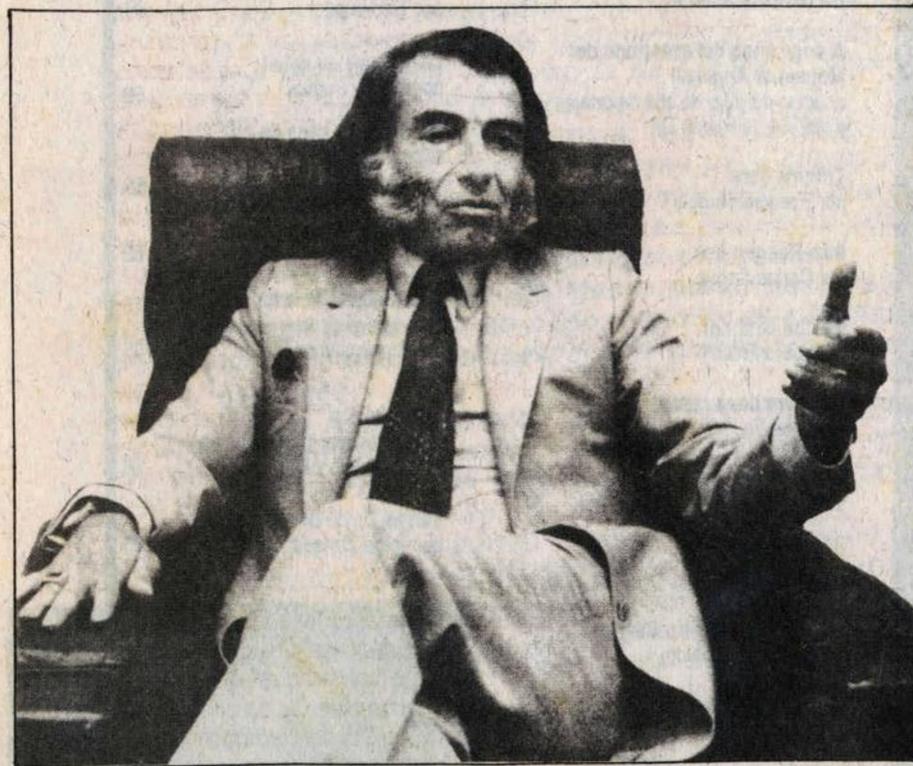
14 agosto 1988

Menem acelera la historia por Horacio González	2	un cuento de Carmen Martín Gaité	39
La clase obrera no va al paraíso producción periodística de Carlos Aznárez y Héctor Sánchez	4	Entrevista a Omar Chaban: Einstein y el reviente por Federico Lescano y Claudia Korz	48
Una izquierda imaginativa Habla Humberto Tumini	14	Rock bussines: Todos tus muertos por Javier Andrade	50
Entrevista a Luis Zamora: Sin pelos en la lengua por Andrés Caselles	15	Taxi por Tom Lupo	51
A doce años del asesinato de Monseñor Angelelli anticipo del libro de sus reportajes y opinión de Rubén Dri	18	Le Theatre du soleil por Shirley Pfaffen	52
Tribuna libre por Ezequiel Raggio	21	Iggy Pop: la saga de un sobreviviente por Alfredo Rosso	55
Irán-Reagan-Irak por Carlos Arroyo	22	La palabra opaca poesía del grupo Xul	62
Martha Graham por Laura Falcoff	24	La otra cara de la locura reportaje al director del Hosp. Neuropsiquiátrico Borda	65
Lefebvre tiene razón por León Ferrari	26	Zona Crítica Cine: plástica; lo que sale en espectáculos y libros	68
Cecil Taylor un cuento inédito de César Aira	27	Tango, baile nuestro por Jorge Zanada	80
Vivir o esperar? por Celeste Carballo			
Defensa de Dalmiro Sáenz por Eduardo Duhalde	34		
Entrevista a Juan Acha por Alberto Collazo	36		
La Cautiva producción periodística: María Moreno Una cierta mirada fotografías de Diane Arbus El feminismo reaccionario entrevista a Helene Cixous De su ventana a la mía			

MENEM

ACELERA LA HISTORIA

por Horacio González



Frustrando el paso subsiguiente de la transición democrática que hubiera estado a cargo del cafierismo, Carlos Menem introduce toda clase de incertezas en la vida política. Se ha convertido implícitamente en un acelerador histórico.

Habíamos escrito en el número anterior de esta revista (¡oh, frágiles escritorzuelos, que corréis el riesgo de ser derrotados por un vuelco inesperado de la historia!) que Menem tenía el significado de un *acelerador histórico* y que si venía, y ciertamente vino, ocuparía un recinto tal vez trágico, de algún modo "ya escrito" en la historia reciente. Ofrecimos el ejemplo gálico de un curioso personaje llamado el *décimocuarto*, encargado de irrumpir en las reuniones compuestas fatídicamente por trece integrantes, a fin de conjurar lo que con algo de ligereza consideraríamos como el acecho de las malas ondas. Menem, decíamos, a diferencia de Cafiero y Alfonsín, compartía con Angeloz la misma *negativa* a convertirse en el número 14 de la política nacional.

El riojano y el cordobés hacen política a favor, y no al margen, de las encrucijadas recurrentes del pasado, donde chocaron simbologías y pensamientos mutuamente inasimilables.

Aceptamos, entretanto, que una noción de historia capaz de auxiliarnos, por lo menos en la redacción de este artículo, contendría una dosis mayor de contingencia histórica, que la que se concibe en los dominios más inflexibles del leninismo. La aceleración histórica perdería entonces su rutinaria capacidad de indicar una "finalidad revolucionaria" que se acerca o aproxima según la intensidad actual de los conflictos colectivos. Mantendría sin embargo la capacidad de mostrar el sentimiento efectivo de un mayor deseo de acción por parte de personas y grupos. Al mismo tiempo, aumentaría la fragilidad de las instituciones, pero esto tendría el doble resultado de *lanzar mayores contingentes a la política y no sólo de introducir una cuota de incerteza, aunque las acciones no tienen curso forzoso, ni consecuencias naturalmente inscriptas en ellas de un modo previo.*

En este sentido, Menem entraña cierta clase de acelerador histórico. Antes del 9 de julio existía sobre el tapete otra idea: la de *transición política*. Alfonsín la había formulado en diversas ocasiones y Cafiero la había recogido. Es cierto que las mentes más agudas del alfonsinismo advirtieron en su momento que la democracia argentina no podía depender de una definición tan trivial de un curso histórico, como si éste tuviera un seguro punto de partida, un puerto remoto donde aliviarse y una infinita cuerda tendida sobre el abismo.

LA OTRA HISTORIA

Cafiero prometía otra visión de la gestión económica, otra sensibilidad social y otro estilo ("se puede") frente a los intereses que obstaculizaban el logro de la felicidad pública —intereses cuya definición no variaba demasiado según fuera un técnico gubernativo o uno de la oposición el que hablase—. El peronismo protagonizaba así un trueque y una transmutación esencial. *Trueque*, porque aceptaba enteramente el sistema político que no había elegido especialmente, a cambio de dinamizarlo con las señas sociales que se percibían ausentes en el programa institucional de los actuales gobernantes. *Transmutación*, porque un peronismo moderno se situaba en posición de juzgar lapidariamente al peronismo antiguo, donde convivían sueños irredentos, las veinte verdades, el sempiterno antiintelectualismo de la "doctrina nacional", el rodete calculado de las matronas de cabellos teñidos, los *franc-tireurs* de aquella tarde trágica de Ezeiza, los pensionistas montoneros de la historia, los libros de José María Rosa, el sub-mundo farsesco que pulula en las entrañas de ciertos medios de comunicación, y de obvios sindicatos, las profesiones decadentes, las triquiñuelas no decadentes, el sentimiento circense de las cosas, la picaresca vespertina, la astucia que descubre que la "ilustración argentina" puede ser nuevamente un mal negocio político, los locutores de dicción moldeada en academias de límpida vulgaridad, los intuitivos de toda calaña, las adivinas y horoscoperos en tren de ampliar sus tiendas, los burladores y buscavidas, los intelectuales anti-intelectuales, los desplazados de todo tipo, amorosos oportunistas y números vivos mal sepultados por un cálculo modernizador al que le faltó cinco para el peso.

En su mayoría, estas personas no escuchan a Litto Nebbia, aunque nadie sabe a ciencia cierta cuál es la música preferida de Lorenzo Miguel, sabiéndose en cambio que el ex ministro Robledo, asesor de Alfonsín y considerado uno de los garantes de la condición democrática del menemismo, gusta de la zarzuela. El concepto de "otra historia" que Nebbia virtiera en una balada de amplia repercusión, era esgrimido por la renovación peronista como una posibilidad que el triunfo de Cafiero abriría, pero que exigía el concurso de un ala izquierda que convirtiese en "ideológica" a la renovación hasta allí "metodológica".

La renovación quería otra historia pero no sabía cómo acelerar la que tenía a su disposición. Cifrabas sus esperanzas apenas en el carácter de instrumento eficaz que se asignaba a sí misma. Las declaraciones posteriores a la derrota, los hacía inusualmente patéticos: no sólo el instrumento no había alcanzado. Se habían quedado sin historia y hubieran querido llorar como el rey Lear, aunque en medio de un alucinante éxtasis de despecho, dijeron sin darse cuenta algo inmenso. Que no habían sido comprendidos por los principales beneficiarios de su política. La situación de Cafiero alberga un drama profundo, pero lamentablemente su vocero personal no ha leído a Shakespeare sino algunos manuales de semiología momentánea.

EL IMITADOR ARGENTINO

¿Quién les ganó? Le ganó un pillo salido de la novela picaresca del siglo XVI, un simpático bribón que despliega chaplinescamente el arte circense de imitar oficios, ocupaciones y roles inesperados, siempre travestidos. *Imitación*: he allí una de las claves de Menem. Basta verlo en las fotos de tapa de las revistuelas semanales argentinas. Imita a un caudillo de la literatura y la política del siglo diecinueve argentino, como si hubiera leído los manuales de historia revisionista con ojos de un personaje de Sofovitch. Imita o imitó a Alfonsín y habla a menudo con las palabras propias que aquél hiciera célebres en un discurso democrático y modernizador pronunciado en las dependencias de un ex-Balneario Municipal. Imita a un corredor de automóviles con un eterno buzo antiflama que parece recién confeccionado por una sastrería teatral.

Innato comediante, el imitador ha puesto sus gracejos al servicio de un anti-modernismo reactivo que habla de "otra vía" para la modernidad. Por lo tanto, deberá también imitar lo moderno después de haber suscitado lo antiguo. Cercano a esa gran mimesis que en el peronismo se llama *conducción*, deberá elegir o huir de los conflictos ensayando excomuniones, contrapesos, guiños o blasfemias. No ha desmentido ni probablemente desmentirá la democracia como hábito político institucional o como mundos de vida. Ciertamente, la imitará. Pero lo que ha rodeado de equivalentes porciones de aquel pasado que apenas parecían "rozamos por un instante". De la Sota había dicho "capitalismo popular", fórmula refundadora de un peronismo para el fin de

las ilusiones. Menem lanza un clarinetazo *kitsch* que recuerda una de las formas en que el pasado, más que rozar, le toca el trasero a la "ética de responsabilidad": *revolución productiva* dice este hombre, en una iluminación lingüística capaz de enhebrar a Julián Licastro y Frigerio, que no desdeñaría a algún comandante sandinista y que ha dicho que sabe escuchar a ciertos economistas de la liberación nacional y porque no, social. Difícilmente un slogan pueda contener en su sucinta elocuencia, tantos equívocos irresolubles como éste. La imaginación de De la Sota no llegaba hasta allí. La renovación quería fundar un reformismo serio y menor. Estaba cansada de jugar entre la reforma y la revolución, entre la seriedad y las bufonías. Menem vuelve a decir *revolución* y le pone como juego una muralla productiva

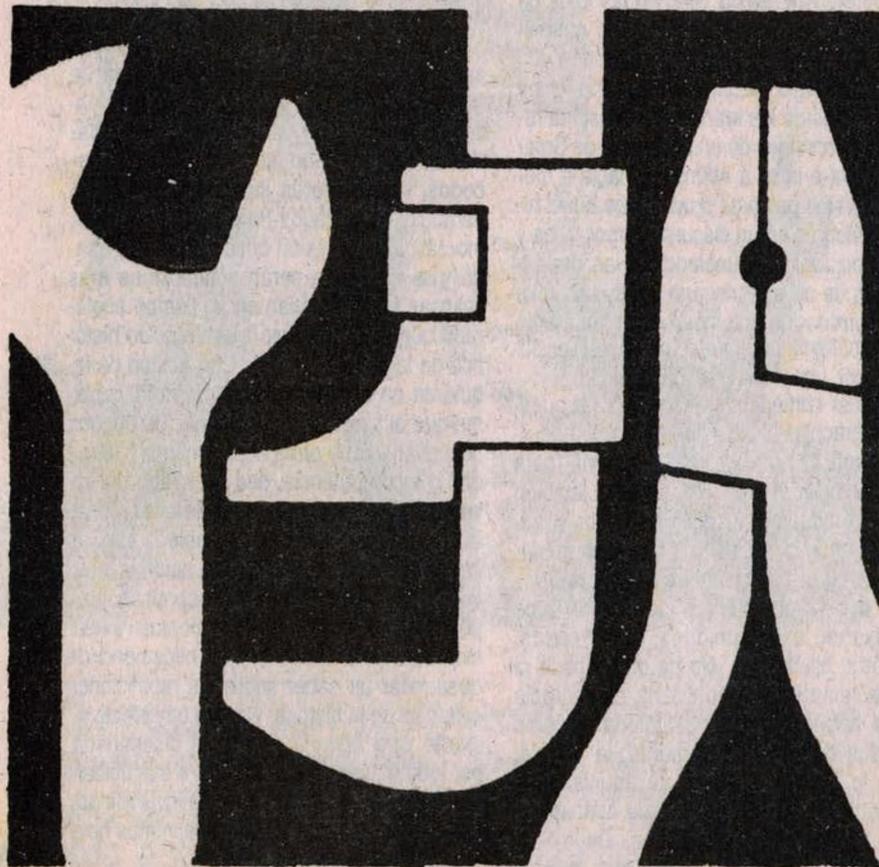
Pero con todo esto se aceleró la historia. Se soltó un dispositivo que abatió implacable a un hombre de viejas militancias que mentalmente ya se había cruzado la banda presidencial en el pecho. Quizás hayamos de lamentar que la "vía Cafiero", con su moroso camino de transiciones, no se consumase. Pero la historia no es muy amiga de tales lamentos, aunque no impide a nadie que los haga. Prefiere comprobar si los restos de imaginación dormida aún pueden acompañar una época más vertiginosa de lo que habíamos previsto. Habrá que repensar la democracia y las grandes transformaciones *en otro ritmo*, con más curvas y recodos, con mayores incógnitas y con funámbulos revisitados. Pero la sociedad democrática, la reflexión crítica sobre el pasado y la vida justa serán aspiraciones más valiosas si se formulan en un tiempo acelerado que sepa *separar la aceleración* histórica de la historia trágica. Una actitud de izquierda en esta nueva escenografía, reclama que el simplismo de suponer los buenos cosechan lo que otros abandonan por necesidad o incompetencia, sea sustituido por diversas interrogaciones. Una de ellas, sobre los nexos que la historia establece con las creencias; otra sobre las situaciones nuevas y su conexión con la responsabilidad política; otra sobre los sentimientos revolucionarios conciliados con la necesidad de desarrollar un saber sobre las repeticiones *evitables* de la historia. Porque hay efectivamente *otra historia*, que está diseminada por todo el presente. Y gracias a esa ubicuidad puede salir, a veces, de la invisibilidad. Ojalá lo haga no con éstos que vemos hoy, sino con nuevos portabanderas.

la clase obrera no va al paraíso

Los que enfrentan a la patota

producción periodística de
Carlos Aznárez y Héctor Sánchez

Antes que termine el año, 327 gremios van a tener renovadas sus conducciones. En muchos de ellos, manejados política y gremialmente por dirigencias burocráticas y conciliadoras, han surgido, en los últimos años, verdaderos embriones de oposición sindical. Sus promotores son, en general, los que no transan con las patronales y menos con la prepotencia autoritaria de los que manejan las organizaciones obreras como una estancia. Sus testimonios descubren algo que dará frutos con el tiempo, una nueva dirigencia que reemplaza la fuerza de los aparatos con el trabajo de todos los días

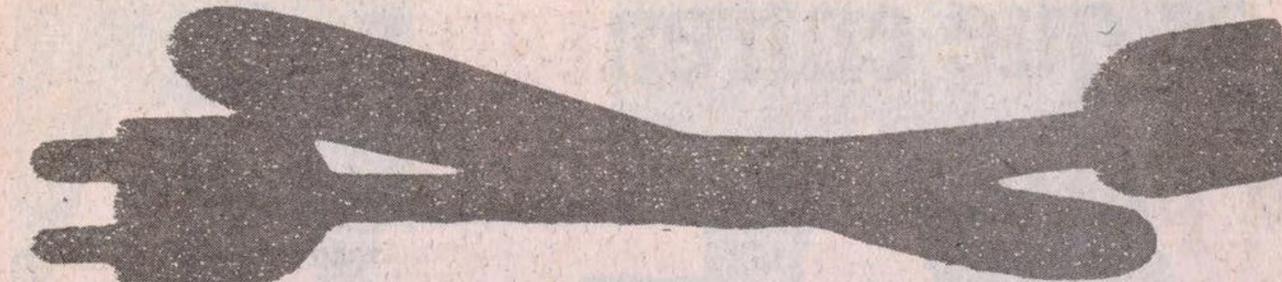


"Ser opositor siempre trae problemas, pero ser opositor en el gremio metalúrgico es doblemente complicado: por un lado te intentan ablandar con promesas y por el otro, si no bajás la cabeza, te hacen la vida imposible de mil maneras", dice sin inmutarse Pablo González, obrero de un taller que fabrica repuestos para automotores, en Gerli. Detrás de su pensamiento está claramente sintetizado el de muchos de sus compañeros que desde distintos sindicatos se disponen —más allá de las prevenciones y temores— a intentar hacerle la vida un poco menos llevadera a los burócratas de turno.

Ocurre que entre octubre y noviembre próximos, alrededor de 30 gremios (tanto de jurisdicción metropolitana como las federaciones a nivel nacional) se aprestan a renovar sus conducciones. En la mayoría de ellos, militantes, activistas o simplemente trabajadores descontentos están gestando, desde abajo, las acciones necesarias para constituir núcleos de oposición, generalmente de carácter pluralista.

Hasta el mismo momento en que fuera puesta en vigencia la ley laboral 23.551, realmente era muy difícil que las listas opositoras tuvieran posibilidad de motorizar su legalidad. Tanto el problema de los avales, como el de los porcentajes y antigüedad de los afiliados servían para que al último momento, desde los respectivos aparatos oficialistas se impugnara cualquier presentación. Ahora, esto ha cambiado en gran parte ya que sólo se exige que el 3 por ciento de los afiliados es suficiente para legitimar una lista.

Sin embargo, siempre surgen nuevas piedras en el camino, que hacen poner en peligro la legalidad de la agrupación que se anime a batallar contra los Miguel o los Triaca.



En el bunker de Lorenzo

De todos los gremios que se preparan para renovar mandatos, el de los metalúrgicos, constituye el punto más álgido. Allí, la figura del joven dirigente, Mario Giunta, acaudilla detrás de sí las esperanzas de peronistas renovadores, grupos de izquierda e independientes. Considerados como "los hijos de los programas de La Falda, Huerta Grande y de la desaparecida CGT de los Argentinos", los integrantes de la *Agrupación 17 de octubre* intentarán quebrar una racha que ya lleva 40 años de existencia. Toda una vida al frente de la UOM, de un mismo estilo de conducción, que en una época se llamó vandomismo y luego derivó en lo que ahora representa Lorenzo Miguel o la ortodoxia de las 62 Organizaciones.

Los propios integrantes de la *17 de octubre* reconocen que actualmente en el gremio "hay poco militancia". Las causas son varias, desde la política de tierra arrasada que significó para el activismo, la represión encarada por la última dictadura militar, hasta los temores a perder el empleo, la falta de confianza de los dirigentes y sobre todo, la carencia de propuestas más o menos creíbles.

Sin embargo, lentamente, "la gente comienza a moverse por el tema salarial o el de las obras sociales", señala Eduardo Murúa, de la mesa de conducción de la 17 y el Movimiento Renovador Metalúrgico (MRM). El mismo dirigente explica que "el primer sector hacia donde apunta los cañones la burocracia es hacia los cuerpos de delegados. Primero trata de impedir que se desarrollen comisiones internas en establecimientos que no controla, y después busca quebrar los pedidos de los opositores poniéndose de acuerdo con las respectivas patronales para que despidan al hombre más combativo de cada fábrica."

Los metalúrgicos renovadores conside-

ran que "el gran aliado de Lorenzo Miguel es el gobierno y dan como ejemplo el entretendido de relaciones que gestara el jefe de la UOM con el nosigilismo y algunos funcionarios de otros ministerios.

Un rápido análisis indica que el reciente triunfo de Carlos Menem en la interna del peronismo significó un duro golpe para la política que venían desarrollando las agrupaciones opositoras a los "elefantes blancos" del grupo de los 15, pero no ha tirado por tierra las esperanzas de renovación. "La gente tiene perfectamente claro que el 9 de julio votó a Menem y no a los burócratas que lo acompañaban. Claro que estos tratarán de sacar beneficio. De todos modos creemos que a la hora de votar en la UOM y otros gremios, los trabajadores van a diferenciar entre lo político y lo sindical, entre el hombre que asume sus reivindicaciones más sentidas y aquél que lo entrega todos los días a las patronales", comentó Murúa.

Los metalúrgicos anti-Miguel saben que ahora la cosa no va a ser como en el '84 donde el *Loro* evitó cualquier peligro gracias a su buena muñeca y el descrédito de una oposición también burocrática, que lideraba Rubén Marcos. La respuesta actual son numerosas agrupaciones en las principales seccionales del país, ligadas al M.R.M., pero también al Movimiento de Bases Metalúrgico, donde confluyen la *Agrupación Néstor Méndez*, del PC y *Alternativa Metalúrgica*, del MAS. También hay una serie de seccionales como Quilmes, La Matanza, Salta, Trelew, Campana o Villa Constitución, que mantienen direcciones opositoras, muy útiles a la hora de la batalla final contra el miguelismo. En Mendoza, por ejemplo, recientemente, la *Agrupación Renovadora de Obreros Metalúrgicos (AROM)* logró reunir casi 900 trabajadores en el Club Maipú. Con fuerte implantación en empresas como Grassi, Pescarmona, Michelotti, Traffo, Inquime, los opositores mendocinos vienen operando lentamente para desarmar

las trabas e impedimentos que la burocracia pone a su accionar.

Lo mismo ocurre en Avellaneda, donde el *Movimiento metalúrgico 7 de Mayo*, dirigido por Diego Flo, y Víctor Sosa, encabeza una cruzada contra Luis Guerrero, perteneciente al riñón del vandomismo. Por esta actividad, los trabajadores Juan Antonio Bustos y otros tres compañeros terminaron en el Hospital Fiorito, el pasado mes de abril: mientras repartían volantes de la agrupación, fueron duramente golpeados por cinco individuos que bajaron de un Ford Falcon rojo, que luego fue visto cerca del gremio.

Las ambiciones de éxito en la filial Capital, donde Giunta (integrante de la comisión interna de BEMA) apuesta a derrotar a Miguel son respaldadas por cuerpos de delegados, activistas y cuadros sindicales de fábricas como Piazza, Camea, Marmicoc, Pastoriza, Multitubular, Aima, Omi, Iesa, Indico, Alce, Saba, Phillips, Romanoni, Bianco, Trabex, Decarbone, Asunción, Calvet, Larroca y otras.

El caso metalúrgico no es sólo un problema de los peronistas, también desvela a la conducción sindical del Movimiento al Socialismo.

Hablando con Fin de Siglo, su responsable, Mariano Colman, aseguró que la consigna central de su partido en gremios como el metalúrgico u otros similares donde reinan los 15, es "fortalecer una lista única de oposición", dejando de lado las diferencias circunstanciales que puedan existir entre sus integrantes. "Queremos una lista unitaria, pluralista, que termine con la dirección de Miguel, por medio del voto directo, y en ese sentido ya estamos caminando junto a los renovadores, el PC y el Partido Obrero", dice Colman.

El dirigente socialista confirma algo que también habían adelantado los peronistas renovadores: "Miguel no dirige las grandes fábricas. No aparece por las mismas y ni siquiera puede introducir un volante. Nosotros decimos que hay que trabajar con esas

nuevas conducciones, con esos delegados (el MAS asegura que posee influencia en establecimientos de 25 seccionales) y fortalecer un pensamiento antiburocrático que finalmente se vea reflejado en los plenarios de delegados".

Plásticos contra Triaca

Con más dificultades, pero con la misma cuota de entusiasmo, que los metalúrgicos, los plásticos opositores nucleados en la *Agrupación Justicia Social-Lista Verde*, que dirige Jorge Chávez, se están preparando para intentar golpear de muerte a la conducción del desmemoriado Jorge Triaca. "La agrupación nació en junio del '86, como resultado de un estado de necesidad surgido desde la base del gremio, a la que Triaca ignora olímpicamente", expresaron Chávez, Alfredo Velázquez y Carlos Tribulo. Todos ellos ocupaban cargos ejecutivos en la delegación Sur del Sindicato, hasta que la conducción nacional decidió intervenirlos por "díscolos".

Con dificultades de todo tipo (económicas, operativas y carencias de material humano) la oposición de Triaca *patea* las fábricas y alerta a los trabajadores sobre la incapacidad de la actual directiva. "Trabajamos con el delegado y el afiliado y tratamos de convencerlo que no debe temer (la burocracia asusta con los despidos) y que si él no hace algo por sí mismo todo va a seguir pudriéndose", dicen.

En los próximos comicios podrán votar 123.000 operarios y si esta vez la oposición logra ponerse de acuerdo, no habrá lista única como en el '84. "Nosotros tenemos influencia sobre la seccional Buenos Aires, San Luis, Córdoba, Rosario, Santa Fe, Tucumán y La Rioja", dice Chávez, quien también insiste que el triunfo de Menem "es un accidente a nivel político, pero de ninguna manera va a influir sobre los trabajadores que saben diferenciar entre su figura y la de un

dirigente corrupto como Triaca". Los plásticos también han sufrido por no bajar la cabeza: el trabajador Hernán Aranzains (delegado de Parodi y Ferraro) fue golpeado por un directivo triaquista el 21 de abril pasado. El mismo Tribulo fue encañonado con un revólver y obligado a abandonar la delegación Sur cuatro días después. "Sabemos que el camino que hemos elegido, no es precisamente el más fácil de transitar, pero nos preguntamos todos los días: ¿Podemos aceptar integramos a una conducción que no sólo ha utilizado al gremio para fines particulares, sino que además ha pactado, primero con el gobierno de los Videla y Viola y ahora se ha atado al carro de la Coordinadora?", concluye Chávez.

Seguros pero no tanto

Por otro andarivel totalmente distinto al que transitan los gremios de la producción, transitan los afiliados del Sindicato del Seguro donde en octubre vence el mandato de la actual conducción a cargo de Ramón Valle. Por esas cabriolas extrañas de la política, Valle llegó al gremio en una alianza de ortodoxos de las 62 y radicales de la Coordinadora, pero en la reciente interna del peronismo se inclinó tardíamente por Antonio Cafiero.

Frente a él, crece cada vez más una corriente opositora denominada Mesa de Unidad Sindical que contiene a la agrupación Lista Verde (peronistas renovadores), que en los comicios del '84, obtuvo el 40 por ciento de los votos, la *Agrupación Justicia Social* y los comunistas del *Movimiento de Bases del Seguro*. Esta alianza viene de reunir 850 trabajadores y delegados de más de cien empresas de Buenos Aires en un acto de lanzamiento en la Casa Suiza, y por su peso a nivel nacional amenaza seriamente la estabilidad del oficialismo.

"En nuestro gremio sólo el 25 por ciento de las empresas poseen representación

gremial interna, y el otro 75 no ha podido organizarse debido a las trabas de la burocracia", explica el candidato a secretario general por la Mesa, Javier Puértolas. "Las excusas más típicas que pone la conducción para evitar la organización sindical van desde decir que *no hay interés en los trabajadores* a sostener que esta posibilidad podría provocar que los empresarios se tomen la revancha y echen gente. Lo más gracioso es que ellos deberían estar allí para impedirlo y no para asustar a los trabajadores y llevarlos a la parálisis", dice el dirigente de la oposición.

Puértolas, que se halla seguro de ganar "si es que podemos derrotar al fraude", sostiene que "la única garantía de que el gremio se movilice es que los trabajadores sean escuchados en el cuerpo de delegados. Este último organismo no puede oficiar de cadete entre el gremio y las empresas, sino ser la correa de transmisión en el sindicato".

Los opositores son fuertes en Visión, Lefa, Hermes, La Equitativa del Plata o la Obra Social de Seguros, entre otras compañías, y advierte que "en ningún lugar del interior se convocó a elecciones desde 1984, con la excepción de Rosario, "Ellos saben que pierden y entonces se hacen los distraídos", dice Puértolas.

"No es verdad que no haya conciencia de clase entre los trabajadores del Seguro", sostiene el mismo dirigente, y agrega: "Si en cualquier gremio de la producción uno pierde el trabajo, siempre se puede hacer una changa, pero en cambio, en los gremios de clase media la única forma de subsistir pasa por el propio empleo. De allí que sea en este sector donde se den las mayores luchas de los últimos meses.

Para Puértolas el tema de la burocracia sindical es muy sencillo de explicar: "El hecho de que el dirigente empiece a hacer una vida enmarcada en las prebendas que le da su cargo, lo hace alejar de los trabajadores y de su propia familia. Entonces, cuando tiene que dar respuestas concretas

a los reclamos de la gente, se va por las ramas, porque ya no tiene contacto con la base, toca de oído". Finalmente, la oposición tiene una receta para que la unidad no sea una simple palabra: "Por encima de los colores políticos, nosotros apostamos a elegir dirigentes representativos en cada sector. Así se evitan las dependencias de tal o cual línea y la propia base reasegura lo que se prometió".

La hora de la verdad

Con mayores o menores dificultades que los anteriores, pero partiendo de la idea de que ser opositor en las actuales circunstancias (signadas por la desmovilización y los ecos del triunfo menemista) no resulta nada sencillo, otros tantos nucleamientos opositores se aprestan a intentar legalizar sus estructuras.

Tal es el caso del Sindicato Unidos Petroleros del Estado (SUPE) que dirige Diego Ibañez (de los 15). Allí se intenta desde Comodoro Rivadavia y otras filiales del interior, empujar una lista combativa. Sin embargo, la conducción oficial descrea que la misma reúna los avales necesarios para competir.

En el gremio telefónico, donde su actual conductor, Julio Guillán, pegó un salto desde su pasada y digna historia de luchas y cárceles, para refugiarse en la falda de los 15. Esto ha provocado que en la tradicional *Lista Marrón*, se hayan producido divisiones casi insalvables. Recientemente, en ocasión del 31 Congreso de FOETRA realizado en Mendoza, el oficialismo negó a los opositores las credenciales y fondos necesarios para su traslado y participación. Esto llevó a que los "castigados" organicen una masiva reunión de firmas para exigir que el ministerio de Trabajo, anule dicho Congreso y efectúe una nueva convocatoria. Todos estos movimientos son el anticipo de un lanzamiento electoral antifiscalista.

En el gremio de los viajantes (AVIC),

donde desde hace numerosos años se perpetúa en la conducción el ortodoxo Manuel Diz Rey, también se ha producido una señal de rebeldía que amenaza con seguir creciendo. Bautista Cervantes y Helio Federico Molina, coordinadores de la *Agrupación Renovadora Arturo Jauretche*, afirman que: "Sería suicida e infantil por parte de los trabajadores, esperar que los saquen de esta crisis, el ruido de los sables o de otro golpe. Por eso nosotros convocamos a la organización desde abajo para restaurar la democracia en nuestro sindicato y echar para siempre a quienes la imposibilitan".

Los heroes anónimos

Puede decirse que en todos los casos donde la oposición ha creado una base concreta para desestabilizar la estructura oficial siempre se ha encontrado con respuestas represivas. Ellas van desde las históricas complicidades con las patronales, que dejan en la calle al activista o delegado que se anime a descalificar el inmovilismo de sus dirigentes gremiales, pasan por la patoteada y el apriete contra los que denuncian atropellos, exigen aumentos o van al sindicato a reclamar más participación, y concluyen en los típicos intentos de compra, o suministro de prebendas para aquellos que, débiles ideológicamente, no dudan en vender el esfuerzo y la dignidad de sus propios compañeros. Estos son, objetivamente, los riesgos y las dificultades de ser opositor dentro de la actual estructura sindical, pero la mayoría de las veces no logran su cometido. Hay gente que agacha la cabeza y otros que se pasan de bando, pero también hay muchos que dedican horas de su sueño, días quitados a una changa o "un laburito prometedor", para intentar organizar, a los que lo necesitan. No son una vanguardia ni "un grupo de infelices que se meten en política", como suelen calificarlos los indiferentes. Son casualmente, la platafor-

ma sobre la que lentamente se puede ir construyendo la organización de los trabajadores, independientemente de si éstos son peronistas, radicales, comunistas o independientes.

Encerrados dentro de las cuatro paredes de una fábrica, un taller o una simple oficina bancaria, las reivindicaciones gremiales o el autoritarismo de ciertos dirigentes siempre tendrán una respuesta nacida desde las entrañas de quienes siguen creyendo en la dignidad y la solidaridad social. A pesar de Alfonsín y Nosiiglia, de Triaca o de Miguel.

¿Dónde está la clase obrera?

Encuestas al borde del taller

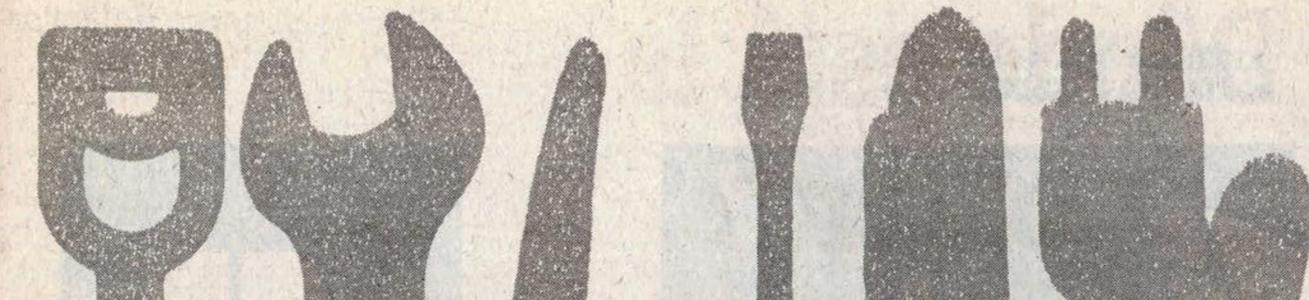
"La peor crisis de la historia y sin embargo nadie se mueve", escuchamos decir hace poco a un militante sindical peronista. Se refería a la aparente parálisis de los de abajo frente a la miseria impuesta por la mediocridad alfonsinista y sus patrones del Fondo Monetario. ¿Pero es eso cierto? ¿Los trabajadores han bajado los brazos? ¿Los temores a perder lo poco que se tiene han logrado apagar la bronca? ¿O por el contrario, la rebeldía sindical está latente y se prepara a generar nuevas formas de lucha?



La ruta 3 desparrama su cemento poceado con rumbo sud-oeste, se bambolean los camiones con acoplado y los semirremolque que llevan las vacas ajenas hacia Liniers, y se apuran los colectivos atestados de gente humilde del Gran Buenos Aires. El alambrado protege de intrusos a la fábrica Mercedes Benz, la prosapia alemana en pleno González Catán, donde el conurbano bonaerense muestra sus casas bajas y enrieda sus calles de tierra con algún trozo de asfalto renovado al progreso. "Acá, en plena dictadura hicimos dos huelgas, mandaron los camiones con milicos armados y un oficial bien jetón para que nos asustara, pero no pasó nada, la gente no se asustó y conseguimos lo que pedíamos", dice Ramón Segovia, delegado gremial, trece años ya desde que empezó a trabajar en esa fábrica.

"Cuando ya terminaba la dictadura fue el pico más alto del activismo, el momento que los compañeros más participaron de los reclamos y de la forma de organizarse ante la patronal y el gobierno militar. Hubo un hecho fundamental para que eso fuese así: la denuncia del pacto sindical-militar que hizo Alfonsín antes de las elecciones de 1983". Segovia recuerda que "eso despertó muchas expectativas en los trabajadores, algunos se entusiasmaron porque habían sufrido en carne propia la complicidad de la burocracia sindical con los milicos", complicidad que en Mercedes Benz significó "la desaparición de 11 compañeros, todos activistas gremiales, pero de la base, esos que recorrían la fábrica todo el día para hablar con los compañeros y comprometerlos en la lucha".

"Después de aquella denuncia de Alfonsín, y en el contexto de una gran actividad política, en mi laburo pude comprobar que había avidez por participar y eso se notaba en la asistencia casi masiva a las asambleas y en el crecimiento de las agrupaciones gremiales opositoras", analiza el delegado. ¿Y cuál fue el resultado concreto de la de-



nuncia del entonces candidato radical Raúl Alfonsín? "Cientos de miles de votos de los trabajadores fueron a parar al radicalismo, como expresión de bronca contra los burócratas y la dictadura, y a su hija dilecta, la patria financiera que endeudó al país con la fraudulenta deuda externa" sostiene Segovia.

"Durante ese período de extraordinaria participación del activismo, esa nueva expresión del gremialismo barrió con todas las comisiones internas ligadas a la burocracia en las grandes fábricas automotrices —se entusiasma Segovia—, la Lista Verde del SMATA, que lidera el burócrata José Rodríguez, había quedado reducida a la minoría entre el '84 y el '86, pero enseguida vino el bajón y la merma del activismo que había logrado grandes avances contra los burócratas".

¿Cuáles fueron las causas de ese bajón, que aún perduran? "Hubo una de gran importancia: la desilusión de esos grandes sectores de nuevos activistas que habían confiado en la denuncia de Alfonsín, cuando vieron que había un nuevo pacto, el sindical-radical, a tal punto que el grupo de los 15, como bautizaron a esa bolsa de resaca que juntó a Lorenzo Miguel con Triaca, José Rodríguez, Cavalieri, Guillán y otros burócratas, puso un ministro de Trabajo en el gabinete de Alfonsín, cargo que primero le fue ofrecido a José Rodríguez y que luego agarró Carlos Alderete. ¿Si ese no es el pacto, el pacto dónde está?", se pregunta el delegado Segovia.

"Después de todo eso hubo una gran confusión en el activismo, confusión que ha llevado a la parálisis actual, al inmovilismo de las bases, una parálisis que considero momentánea y que será superada cuando podamos pasar de este debilitamiento a una posición de fuerza", confía el gremialista. ¿Y cómo se hará eso? "De la mano de los activistas que integramos las listas opositoras a la burocracia, los más consecuentes desde siempre, los que nunca confia-

mos en la denuncia de Alfonsín, ni en las maniobras de los burócratas, ni en el Plan Austral, los que denunciábamos la concertación que impulsan las cúpulas del radicalismo y el peronismo y que dejará a los trabajadores entregados antes los capitanes de la industria y el imperialismo", afirma Segovia, integrante de la Lista Naranja del SMATA. "Ahora hay un reagrupamiento del activismo por fuera de las estructuras de la burocracia y creo que cuando tome impulso se expresará como en el '83 y '84, con la misma fuerza, y llegará hasta la conducción de los sindicatos", explica el delegado.

¿Cómo se expresa la parálisis actual del activismo en las fábricas? "El descreimiento es la principal barrera a vencer, eso paraliza a los trabajadores, los limita en la acción, pero en lo cotidiano siguen acumulando bronca contra los tarifazos, los impuestos, la falta de seguridad en el barrio, la caída constante del salario y la mentira urdida entre el Gobierno y la burocracia en el tema de las paritarias, ahí no hubo ningún avance importante, en profundidad no cambió nada y los empresarios siguen marcando el ritmo de los aumentos salariales. A pesar de toda esa bronca, todavía no se ha pasado a la acción concreta para cambiar a esas direcciones burocráticas que no representan a los trabajadores, por otras que impongan la verdadera democracia sindical, en la que todo se resuelva y discuta en las asambleas de trabajadores. Este desconcierto es aprovechado por los burócratas de los grandes gremios como el SMATA, la UOM, etc, para presentarse en las próximas elecciones con listas únicas, lo que les garantizará su reinado".

Hay un detalle que obra como factor de debilitamiento para el activismo gremial y es la falta de unidad entre las distintas agrupaciones de izquierda o independientes combativas, que casi nunca confluyen en una lista única para enfrentar a la burocracia. Al respecto, Segovia opina que "cuando llegue el momento crucial de demostrar en la prác-

tica que se es consecuente con la lucha por dotar a los trabajadores de una dirección combativa y antiburocrática, no sé por qué motivos, se esgrimen pretextos y excusas que impiden la integración de listas fuertes y únicas. Muchos de los que todos los días declaman la revolución, llegado el caso de organizar una lista que presente batalla con posibilidades concretas de ganar, se borran, como nos pasó ahora con la Naranja en el SMATA (N. del R.: ninguna lista opositora logró reunir los avales necesarios para presentarse a las elecciones que habrá este año en ese gremio, siendo que existen tres listas de izquierda: la Naranja, la Rosa y la Marrón, expresiones del MAS, el PC y el PTP, respectivamente). Se utilizan argumentos tontos, como si un plenario más chico o más grande determinara la importancia de las candidaturas y así se pierde de vista lo más importante, que es luchar sin tregua, con todas nuestras fuerzas, para que los trabajadores de una vez por todas tengamos direcciones que sirvan para garantizar el triunfo contra la gran patronal y que impongan la democracia sindical".

El puerto

"Me llamo Alfredo Orellano, hace más de 15 años que trabajo en el puerto y soy uno de los 4.400 afiliados que quedan en el SUPA (Sindicato Único de Portuarios Argentinos), que no hace mucho, 10 años atrás, tenía 14.000 cotizantes", dice Legui, un nombre familiar para los 3.000 portuarios promedio que acostumbran participar de las asambleas portuarias, famosas por su masividad y por la hora en que se realizan: comienzan a las 6 de la mañana y nadie sabe a que hora pueden terminar, siempre y cuando no haya piñas y se posterguen... para el día siguiente.

Legui descarga tambores de un camión, acomoda con otros cuatro compañeros un contenedor ("Los hijos de puta containers

que dejan sin laburo a miles de compañeros, porque antes se descargaba y se cobraba por bultos y ahora viene todo adentro de estas mierdas", salta a otra grúa y hace señas de que ya viene, y sigue trabajando. "¿Cuánto hará que (César) Loza —titular del SUPA— no se pone un bulto al hombro?", pregunta otro portuario que se está calzando los guantes para sumarse al trabajo de sus compañeros, la barra de la plazuela Benito Correa, cerca de la ciudad deportiva de Boca Juniors. En un galpón espera la pava y el mate, alguien aportará las galletas y antes de irse de ese rincón del puerto de Buenos Aires se armará la charla del día, las consabidas puteadas contra Loza y su patota, y mañana a seguirla de nuevo.

"Pero no es en todos lados así, acá mantenemos el activismo vivo a partir del trabajo diario y de una coincidencia de lucha, acá la burocracia de Loza no pudo hacer pie, pero en nuestro gremio cunde la desocupación y la desesperación todas las mañanas, cuando vamos a ese corral podrido que es el CEDECON (Centro de Contratación) y conseguir laburo depende del dedo de un capataz, que desde una tarima elige a quienes ese día van a tener la suerte de trabajar". Legui relata apasionadamente, se enoja, grita por momentos que "ahí empieza el drama, los que se quedan sin pique empiezan a dar vueltas, se arman las ranchadas, con cuatro chapas han hecho un montón de refugios, se hace un fueguito, una comida y a darle todo el día al vino, que los mismos matones que rodean a Loza se encargan de aportar, una droga hermano, una droga para tener a nuestros compañeros idiotizados, en la degradación de la vida. Después vuelven en pedo a sus casas, los que vuelven, porque muchos ya tienen sus familias destrozadas y así todos los días. ¿Qué carajo de militancia podemos sostener así? Con este panorama, es un avance lo que pasó en junio de este año: hubo elecciones de paritarias y la burocracia, con

todo su aparato, apenas nos ganó por 157 votos, también fue un avance que pudiera surgir una especie de frente, que yo mejor lo llamo una alianza de clase, los más jodidos, los más explotados contra los patrones y los burocratas, que ellos sí se ponen de acuerdo para defender sus bienes. No llegamos para ganarles, pero ahí estuvimos, como referencia de clase ante el patrón Loza y sus patrones, que por las migajas que les sobran lo compran desde hace años y tienen el sindicato anulado como herramienta de lucha, entonces todo pasa a depender de lo que podamos hacer los activistas".

¿Y qué es lo que hacen los activistas y los trabajadores en general en este momento de retroceso? Legui deja el mate, piensa la respuesta, rememora lo cotidiano, esos compañeros que no han conseguido el pique, los empujones en el CEDECON para conseguir el laburo. "Es doloroso —dice, con no poca tristeza—, no es cuestión de entrar a filosofar, pero a veces vemos que la cosa es simple: el compañero portuario vive la angustia —todos los días— de saber si va a cobrar o no su jornal, a veces espera horas para ver qué pasa con su diaria, de ahí a refugiarse en la ranchada hay un paso, a pocas cuadras de la Casa Rosada, en la promiscuidad más absoluta, meta vino, faso, rodeado de chorros, vaguitos, putos y pendejitas menores de edad que llevan los fiolos a prostituirse. De los 2.000 que conseguimos laburar, la militancia gremial es para unos pocos, ahí ves que surge el desinterés de muchos compañeros, a partir del individualismo, que hacen la suya, cobran su guitita y se las toman. Estamos podridos de insistir con volantes, con arengas, y a veces a trompadas, para que se prendan en la lucha, que defiendan las conquistas que tanta sangre costaron, que entiendan que el gremio es de todos y no es reducto para que Loza y su banda se enriquezcan, pero es difícil, muy difícil hermano".

Los camiones se mueven despaciosamente, cargan los contenedores, se bambolean en el empedrado del puerto, van en busca de los barcos. "La tecnología nos cagó la vida —Legui sigue la charla y mira de reojo al Mencho Balbuena, aquel jugador de la primera de Independiente, ganador de varias copas de América y una del mundo, —hoy portuario, proletario, empobrecido—, antes los vapores grandes empleaban 700 eslibadores por descarga, hoy tienen una línea de montaje incorporada y con 4 tipos arreglan el asunto, siempre lo hablamos con los compañeros y decimos lo mismo: que se metan en el culo la tecnología si para lo único que sirve es para que haya compañeros desocupados. Este es un país pobre, endeudado, hecho mierda por los milicos, los partidos patronales y la patria financiera y esos barcos son el ejemplo más concreto de la modernización de la que hablan Alfonsín, Cafiero, Menem y Angeloz, la tecnología al servicio del capitalismo. Y todas esas piñas caen sobre el activismo, los que nos bancamos la palabra comunista como si fuera un insulto, los que muchas veces tenemos ganas de patear el tablero y reconocer en la violencia la única salida, a fierrazo limpio hasta barrer con toda esta mierda, por eso le reclamamos a nuestros compañeros aunque sea rebeliones cotidianas, empezar por los capataces hijos de puta que pasan documentos truchos para cobrar jornales falsos, jornales que no han sido trabajados mientras miles de compañeros se quedan sin cobrar un mango, las famosas chimbas, los curros que la burocracia conoce y no soluciona. Sabemos que nos están faltando Agustines Toscos, Salamancas, que hay pocos Gregorios Flores, pero la cosa es hacerlos todos los días.

Con otro loco que hay acá en el puerto, Navarro, un anarco de aquellos, nos quedamos roncós de tanto insistir: queda una salida y es la clase obrera en el poder, porque está comprobado que Alfonsín defiende a su clase, Martínez de Hoz defiende a su

clase, Videla defiende a su clase. Me quedaría a vivir en el puerto si los compañeros decidieran luchar a muerte en defensa de los derechos de nuestra clase, los obreros en serio, los que laburamos y producimos riquezas que después disfrutaban todos menos nosotros, los que nos tenemos que bancar a los Triaca, a los Lorenzo Miguel, a los Ubaldini, los que no tenemos miedo a quedar fuera de la moda y que seguimos creyendo en la revolución". Legui saluda, agarra el bolso, en el bajo pasa el 33 que va a Monte Chingolo, Gran Buenos Aires, ese vientre que puede llegar a parir una nueva Historia.

Dios y el Diablo en el Taller

Munro garabatea sus calles asfaltadas, prolíjitas, a los costados de las vías del ferrocarril Belgrano. Cruzando las vías hacia la Panamericana, comienza el festival de luces de Neón, vidrieras iluminadas, miles de camperas y pantalones jeans en busca de compradores que los sábados por las mañanas harían arrugar la frente a más de un político, ansioso tal vez de tanta masa. Sobre la avenida Mitre, galpones que con buena voluntad son reconocidos como talleres, ritmo frenético para coser pantalones, bolsos, remeras, camisas. Mónica Cecilia Cáceres sale apurada a las cinco en punto de la tarde, se acomoda el pelo enrulado, prepara la plata para el colectivo. "No tenemos delegados y no sabemos si se hacen los aportes para el sindicato, ellos (los patrones) dicen que sí, pero uno de la Asociación Obrera Textil nos dijo que no estábamos inscriptos. De gremialismo casi no hablamos, laburamos como locas todo el día, en las máquinas somos todas mujeres, la mayoría hacen muchas horas extras, yo no porque estudio de noche, pero me gustaría hacer porque la guita no alcanza. ¿Si sé cómo se llama el secretario del gremio? No, ni

idea. ¿Ubaldini? Sí, es el que está en el CGT". Sube al 93, saca el boleto y saluda desde arriba. En la Parada queda Patricia "a secas", 23 años, sin ganas de hablar, apenas lo suficiente para decir "no, nunca participé en una asamblea, acá nunca hubo".

La lista Naranja del SMATA

"Es una lista que se caracteriza por ser pluralista y por integrar a compañeros de base con distintos pensamientos políticos, a partir de la coincidencia en un programa para el SMATA. Desde la oposición a la oficialista Lista Verde, que conduce el gremio a través de José Rodríguez, proponemos elecciones cada dos años, que la totalidad del consejo directivo vuelva a sus puestos de trabajo en las fábricas no pudiéndose presentar para un nuevo período, que el sueldo de los dirigentes sea el mismo que ganarían en sus lugares de trabajo, puntos que garantizarían una verdadera democracia sindical, basada en la consulta permanente a las bases y las resoluciones de asambleas.

Lamentablemente, por el momento la Lista Naranja continúa impugnada por la junta electoral (que integralmente responde a la lista Verde) y por el Ministerio de Trabajo, basado en un padrón al que la Naranja no pudo tener acceso".

(Testimonio de Ramón Segovia, delegado de la fábrica Mercedes Benz)

LA MEJOR COMEDIA MUSICAL PARA NIÑOS



SAB. Y DOM. 15.45 hs.
AUDITORIO IFT
BOULOGNE SUR MER 549

A 16 AÑOS
TRELEW
La patria fusilada

de Francisco Urondo
Un libro indispensable
para conocer
nuestra historia
de lucha

EN TODAS LAS LIBRERIAS

editorial
CONTRAPUNTO

Testimonios

"La vida no puede ser esto"

José María Carrasco, 44 años, obrero del plástico.

Alcanzar... no alcanza. En casa trabajamos afuera yo, mi mujer y mi hijo mayor. Con tres sueldos y no alcanza: doce lucas el kilo de azúcar. El mate cocido hay que tomarlo amargo, carne no se come, a veces salchichas. De a poco uno se acostumbra a vivir así.

¿Si hay una salida? Mirá, afanar a esta altura de mi vida no puedo. De pibe sí, afanábamos cobre en los talleres de la avenida Monteverde y lo fundíamos. Si te pescaba el sereno en los fondos te largaba los perros. Ahora si no me mato laburando no comemos: no hay pan ni fideos ni mate amargo.

¿Hacer algo por el salario? Acá en la fábrica a todos les pasa lo mismo, pero ninguna hace nada. Yo siento las manos atadas. Algunos, los pibes, quieren parar, pararían mañana... hoy mismo si pudieran. ¿Y si tenés una familia, qué hacés? Si parás perdés el día y el presentismo, menos te va a alcanzar ahora. Encima al otro día el encargado te mira con cara de perro y te llena de trabajo y si hablás te carga, te dice que la mierda que te van a pagar ahora no te va alcanzar para nada. A nosotros no nos protege nadie. Si para Ubaldini, paramos, porque para todo el mundo y no te pueden cagar, pero igual no pasa nada.

Yo quiero que alguien venga y me diga: si paramos dentro de equis tiempo vamos a ganar más. Entonces yo lo sigo hasta el final. Pero parar y que no pase nada... y encima que te descuenten y que no te alcance ni para el mate amargo... No, la vida no puede ser esto...

(Testimonio recogido por Hugo Lewin)

"Estoy curada de espanto"

Olga Santucho, 37 años, casada, un hijo, trabaja en una fábrica.

En la fábrica somos 25 personas, pero apenas 4 las que tiramos para adelante, parejo, que estamos más uni-

das. Siempre pasó lo mismo, en el momento de ir a pedir un sueldo se achican y no van, o si van, al final terminan dándole la razón al patrón, le dan la razón a ellos, y como somos dos las que hacemos líos, no nos dan bolilla. Con el sindicato ya estoy curada de espanto, cuando vamos siempre nos dicen lo mismo, que ellos no pueden hacer nada porque las ventas están bajas, y que si ellos reclaman, los patrones se van a enojar, y sacar el sueldo que cobramos en negro. Hace 9 años fuimos a protestar por unas horas extras, y fue Alvarez, el mismo secretario general del gremio, quien nos denunció al patrón, se dieron vuelta, para mí están todos comprados.

(Testimonio recogido por Roberto Sardella)

"Si Menem cumple"

Miguel Dionisio Ramirez, 28 años, dos hijos, metalúrgico.

El mes que viene voy a cumplir diez años en la empresa, una fábrica de autopartes, y por lo que escucho de los compañeros ésta es la peor política económica que conocimos. Tarifazos por todos lados, los impuestos que no se pueden pagar, y encima el sueldo recién lo aumentaron ahora, después de un año de que saliera el salario mínimo vital y móvil.

Yo creo que si el gobierno no hace algo primero, no toma medidas como con el tema de la deuda externa, que no digo no pagaría, pero que se decreta una moratoria, por lo menos hasta que nos recuperemos un poco, nosotros, los obreros, empleados o dueños de kioscos, no podemos hacer nada. La CGT puede pelear un aumento o frenar despidos masivos, pero no tiene poder suficiente como para cambiar los problemas de fondo. Si Menem cumple las cosas pueden mejorar.

(Testimonio recogido por Hugo Biondi)

"Te la tenés que aguantar"

Pablo Zochuk, 37 años, casado, tres hijos, trabaja en una fábrica.

Yo pienso que si en estos momen-

tos no te alcanza la plata te la tenés que aguantar, andá ver si te echan de acá adónde vas a ir a laburar, no viste toda la gente que está sin laburo, o los que hacen huelga. Y después cada vez están peor, mirá es preferible estar mal pero seguro que no pedir y después que te echen.

Cuando toda está bien es más fácil hacer lío y pedir aumento, ahora no. Los de arriba están mal, entonces como les vas a pedir, yo pienso que si los de arriba están bien los de abajo también vamos a estar bien, pero si los de arriba andan mal los de abajo vamos a estar peor.

Ir al sindicato, ahora no sirve para nada, porque ellos viven de las empresas, y cuando estas están en una mala situación, ellos nos pueden pedirle nada, así que te la tenés que aguantar con lo poco que tenés y esperar.

(Testimonio recogido por Julio Victoria)

"Con ganas de nada"

Antonia Torre de Barrionuevo, 61 años, empleada doméstica.

Siempre trabajé de doméstica. Siempre. Desde los quince años en que empecé de enfermera de noche, después dejé un tiempo y después volví a empezar. Ahora tengo sesenta y uno, así que imagínese si son años. Yo trabajo todos los días, y aún así casi ni vivo.

Me fue tan mal en el matrimonio que me quedé con ganas de nada. Entonces me dediqué a mi hijo y a mí. Traté de orientarlo hacia el trabajo, darle un estudio, vivir felices y tener la tranquilidad de que le di todo lo que podía. El empezó a trabajar en una fábrica metalúrgica a los quince años, cuando salió del colegio, y fue escalonado y hoy es jefe. Ahora tiene cuarenta y cuatro años, una familia formada y se puede decir que están bien, que pueden vivir, bah...

Yo quise seguir el trabajo de enfermera pero no me daba la situación. Antes se podía trabajar sin título, sola-

mente haciendo el trabajo que yo lo sabía hacer. Pero después ya empezaron a pedir título y volví a trabajar por horas hasta que, al fin, me resigné. Y ahora, ya de grande, no me dió ganas de seguir, de estudiar, ni de nada. Mi vida siempre fue trabajar, trabajar y trabajar. Y aguantar muchas cosas. Y seguiremos en la lucha hasta cuando pueda. Cuando ya no pueda más, ahí sí que se acaba. Porque yo soy de ese pensamiento: que cuando yo deje mi trabajo, entonces chau.

(Testimonio por Miriam Crivelli)

"Hay que ser hijo de puta para sobrevivir"

Antonio Días, 22 años, desocupado (ex obrero de la construcción)

¿Que no lucho?, ¿subiste alguna vez a un camión lleno de asfalto caliente? Son toneladas de material que hay que bajar. Es desesperante cuando clavás mal la pala y te entran pedacitos del material caliente entre el guante y la piel, saltás como un mono. Y tenés que darle y darle. Tuve que dejar de fumar porque no llegaba. El tano, el contratista tano y duro, decía desde abajo: "Vamo muchacho, vamo". Los muchachos no sabían leer y me preguntaban si la liquidación estaba bien, ahí me di cuenta que en el recibo figuraba un importe por despido que el tano no pagaba. Se hace difícil explicarle a uno que no sabe leer que lo están currando, se niega a creerlo, hasta que lo cree y engrana. Me nombraron delegado porque decían que hablaba bien. Le pedimos un lugar para cambiarnos, hasta ahí nos cambiábamos en la calle, y dijo que iba a conseguir un trailler, pero cuando hablamos de la plata se ofendió. Le dije que pague o que saque el importe del recibo, dijo que prefería sacar. Al otro día dijo medio desesperado que no podía ser, que las liquidaciones de sueldos iban en una planilla a la municipalidad. Le hicimos dos huelgas. La primera fracasó, porque hablamos antes y no mandaron los camiones. En la otra dijo que no se-

ría la primera vez que se arremangaba. Le dije que solo no iba a poder con los dos camiones, y aflojó. Después me llevó a la oficina y me quiso arreglar. Hace una semana que estoy sin trabajo, me despidieron. Dos chicos tengo. Si hubiera sido más vivo agarraba viaje y repartía con los muchachos, pero eso lo pensé después. Hay que ser hijo de puta para sobrevivir.

(Testimonio recogido por José Luis Mazza)

"Volvemos a ser esclavos"

Olga Olivera, 46 años, obrera textil, realiza changas.

Las cosas... ¿cómo están? Usted pierde un día de trabajo y ¿qué come? Entonces, la gente se mide por eso. Usted no viene a trabajar un día ¿y? Un día enfermo sí, le pagan, pero si usted hace huelga le sacan el día y el premio. Si le sacan ese premio no le queda nada para cobrar.

Supongamos que la gente hace huelga, hace paro. Después ¿qué pasa?: lo mismo. Usted hace paro, pierde el día, pierde el premio... ¿y después?

En la fábrica había poco trabajo. Nos tenían de acá para allá. Y yo dije "basta".

Mi hermana sigue en una fábrica textil y yo le pregunto: "¿vas a hacer paro?" "No. A mí quién me paga el día", me contesta. La gente está cansada porque hacen el paro un día, al otro van a trabajar y no pasa nada. La gente tiene miedo también. Ese es el problema porque la gente no quiere hacer paro. Estamos volviendo a la época de cuando éramos esclavos.

(Testimonio recogido por Diana Martí)

"Llegar a ser encargado"

Federico Walter Albrecht, 26 años, soltero, empleado de comercio.

Hasta hace tres meses trabajé en una fábrica metalúrgica y después de cuatro años me fui porque ganaba muy poco y siempre había problemas, lo último que cobré fueron ochocientos australes. Ahora estoy en una casa de deportes y gano casi el doble, pero con

la inflación estoy igual. El horario que tengo es de nueve a nueve y los sábados de nueve a quince. Quiero mejorar mi situación y eso es lo que quiero, y para eso estoy buscando con el apoyo de mis compañeros de trabajo llegar a ser encargado, porque creo que pido bien las cosas y que lo voy a lograr. Con los compañeros quiero hacer como una familia porque convivimos todo el día, pero no se puede, no sé por qué pero siempre hay cosas que joden. También estoy militando en el peronismo, pero esto es para mejorar el barrio, porque el día que tenga una familia quiero que este lugar esté mejor, aunque no sé con qué guita voy a mantener una familia, pero algo hay que hacer.

(Testimonio recogido por Daniel Baigorria)

"Creer en nada"

José Eduardo Ruiz, 32 años, obrero de la construcción.

Eso me pregunto yo: cómo hacer para llegar a fin de mes. Está todo tan caro que no llego nunca. Yo tendría que hacer algo, tendría que ir al ministerio y pelear contra los precios. Pero no, para qué luchar, no hay forma. Yo estoy buscando, pero no estoy conectado, no voy a la obra todavía, aunque está la dirigencia que debería decirnos cómo salimos a flote con esto de los precios.

Lo que me pagan en la construcción es casi nada, pero uno lo agarra para no quedar así, parado. Trabajo una o dos semanas, para qué me voy a dejar explotar más, digo.

Dentro de un año habrá elecciones y a lo mejor hay un gobierno mejor, aunque en la política por ahí no creo. Hay gobiernos que prometen y cumplen, pero ahora no pasa nada. Yo sinceramente no creo más en nada. Pienso en borrarme, en irme a otro lado, a la provincia.

Capaz que me voy al campo y empiezo a arar la tierra. Por ahí cambio, y empiezo a creer en algo.

(Testimonio recogido por Diego Frachtenberg)

Habla Humberto Tumini, de "Patria Libre" Una izquierda imaginativa y socialista

"Hay dos datos concretos para analizar la actual situación que vive el país: estamos transitando sobre una nueva Argentina y en ella, es indudable que la superestructura política cada vez contiene menos las reivindicaciones de la sociedad. Por eso, nosotros sostenemos, desde la izquierda, que las ansias de liberación de nuestro pueblo se van a expresar con un contenido nacionalista y revolucionario". El que habla, es Humberto Tumini, dirigente de la izquierda revolucionaria de la década del '70 y actual miembro de la conducción nacional de la *Corriente Patria Libre*.

Si bien la interpretación de Tumini no es una novedad, sí resulta destacable que una organización con definiciones marxistas vuelva a rescatar banderas tan tradicionales como la Revolución de Mayo, la lucha de los caudillos federales, el yrigoyenismo y el peronismo hecho gobierno y resistencia.

"Estamos convencidos que la batalla principal en el futuro no va a ser con la burguesía posibilista sino contra las fuerzas fascistas que intentarán arrebatar las reivindicaciones y consignas en el movimiento de masas", afirma Tumini.

Patria Libre nació en noviembre del año pasado, como consecuen-

cia de la fusión de diversos nucleamientos como la *Corriente de Unidad Popular*, *Intransigentes por el Frente*, *Corriente Frentista para la Liberación* y numerosos independientes que provenían de una anterior militancia en el PI. "Allí, nos encontramos compañeros que habíamos luchado por todos los medios en la década del '70 —dice Tumini, que debió padecer varios años de cárcel por su consecuencia con el campo popular— con las generaciones que surgieron después de Malvinas y en las jornadas de recuperación de la democracia".

En función de estas coincidencias es que *Patria Libre* consideró lógico autodefinirse como "una organización de izquierda, nacionalista, popular y revolucionaria".

Tumini explicó que PL "viene bregando en constituirse en una organización para la lucha, capaz de estar al frente de todas las batallas que libra nuestro pueblo, de organizar a las masas y de vincularse y nutrirse de ellas". En ese sentido, piensa que serán "radicalmente distintos de tantos partidos liberales que hoy vemos en nuestro país —algunos de los cuales hasta hablan de liberación— estructurados para ser parte del sistema y no para cambiarlo. La nuestra no será una organización con afiliados que sólo participan para poner el voto en las internas, sino por el contrario, intentaremos forjar una estructura de militantes, con iguales derechos y obligaciones". En cuanto al perfil político de PL, Tumini señala que sigue vigente la misma definición del momento del lanzamiento: "Nacemos para unir y luchar", que significa una línea divisoria entre los que torpedean la unidad de la izquierda y los que plantean la resignación y el posibilismo". En el campo popular, Tumini advierte que cada vez es más evidente que existe un segmento, cuyo eje son los trabajadores, que avanza hacia la resistencia, así como dentro de clase media (englobada por el discurso peronista o radical) muchos son seducidos por el liberalismo".

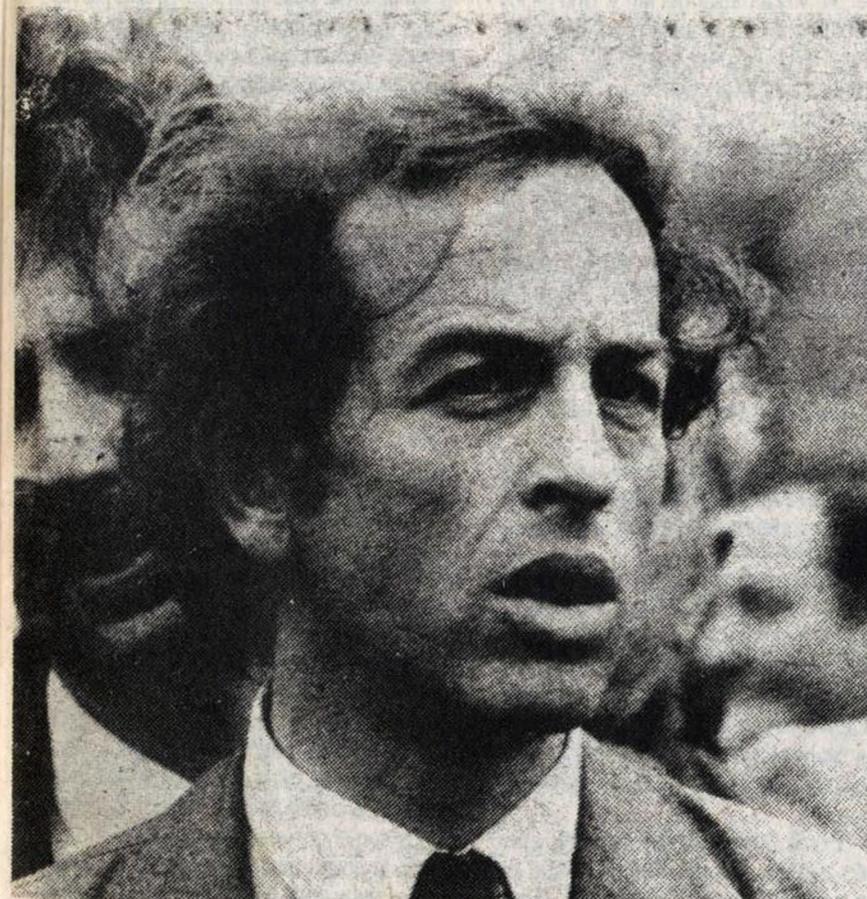
En cuanto al reciente triunfo del menemismo en la interna peronista, el dirigente de *Patria Libre* señala que el mismo "es la continuidad, en la base del peronismo, del voto del 6 de septiembre, ya que en un marco donde los dos candidatos hicieron eje en la oposición al gobierno radical, levantando la justicia social, la moratoria y la liberación, la mayoría —en particular— rechazó a quienes identifica como una dirigencia de saco y corbata, integrada al sistema". Desde este punto de vista, el resultado "tiene gran importancia en la lucha por quebrar el proyecto antinacional que se nos está intentando imponer a los argentinos".

De todos modos, Tumini ve con preocupación que "este voto haya sido conquistado por quienes no sólo son parte del mismo proyecto de la dependencia, sino que además, en su gran mayoría, expresan a lo más reaccionario y corrupto de la actual dirigencia política y sindical". Por último, Tumini advirtió que "el gran desafío que tiene ante sí la izquierda de liberación, pasa por afirmar el sentido combativo y de rechazo a este sistema de explotación, miseria y entrega, que significa el voto de los de abajo, y a la vez, disputar la representatividad del mismo, a quienes forman parte activa de los que hoy nos oprimen".

entrevista a Luis Zamora

SIN PELOS EN LA LENGUA

Por Andrés Caselles



Con el dirigente del MAS mantuvimos una extensa charla en la que no quedó nada en el tintero.

Tiene gestos nerviosos y un rostro que mantiene ciertos rasgos adolescentes, de

muchacho universitario y es rápido y tajante en sus respuestas. Se llama Luis Zamora y es uno de los responsables de que el MAS (Movimiento al Socialismo) se encumbrara en pocos años como una nueva referencia de la izquierda argentina. La entrevista con Fin de Siglo se realizó en una aséptica habitación del bunker central del MAS, en Piedras y Belgrano. En la pared una pequeña fotografía donde el mismo Zamora sonríe levantando la mano en saludo y, algunos

afiches de campañas anteriores. Afuera de la habitación, en un gigante salón, algunos chicos juegan y se escucha un constante sonar de teléfonos.

— Entre la dirigencia política se suele hablar de gente joven, de nuevas promociones a dirigentes que no son tan jóvenes, con una edad que está entre los 40 - 50 años. Si uno toma como parámetro los años '70, en aquella época los dirigentes eran pendejos. Actualmente eso parece no existir. Es como que hay un vacío de gente joven, ¿cómo lo ves vos?

— Evidentemente la represión durante la dictadura produjo un bache en la camada de nuevos dirigentes. Pero todo indica que esto está cambiando, que está surgiendo una nueva camada de dirigentes políticos y sindicales. Tenemos el caso de la huelga de los docentes, que fue hecha contra la dirección y garantizada por miles de nuevos delegados. Son dirigentes que salen de las bases, ocurre en gremios, en barrios con las tomas de asentamientos, en la lucha contra los tarifazos, donde es evidente que no son los viejos dirigentes que están a la cabeza, sino nuevos...

— ¿Pero en las estructuras partidarias no aparecen...?

— También. El MAS ha pegado un salto, hemos cuadruplicado nuestras fuerzas en los últimos dos o tres años, y ese salto se produce con el ingreso de nuevas camadas, de nuevos luchadores. Y esto por lógica, también se expresa en la dirección del MAS. A mi modo de ver, que haya nuevas camadas de dirigentes no significa que estén resueltas la dirección sindical ni política en la Argentina. Nosotros pensamos que de allí, de los nuevos, se puede llegar a resolver este viejo problema. Y con un dato más, los nuevos episodios en Secundarios. Ellos ya no son los hijos de la dictadura. Son nuevas camadas que se unifican con las viejas, ya que las viejas contrarrestan el quiebre de la memoria histórica. La continuidad de las luchas viejas con las nuevas está representada en esos varios centenares o miles de luchadores que continúan la pelea.

— ¿El MAS, en estos momentos, está captando sectores juveniles?

— Juveniles obreros.

— ¿Y qué pasa con sectores medios, universitarios?

990

«...HAY MAS INFORMACIONES PARA ESTE BOLETIN...»

¿Se acuerda?
Cuando era importante saber realmente qué pasaba, sintonizábamos la voz de Ariel Delgado que desde Uruguay llegaba con "la preclsa".

Ahora en Splendid
De lunes a viernes de 22 a 24
Ariel Delgado, Ricardo Horvath y Marcelo Bartolomé conducen

protagonistas

Un programa periodístico diferente con comentarios de Eleonora Gossman, Julián Lemoine, Luis Levin, Omar López, Jorge Sluguer, Carlos Bonelli, Celia Pagán y la participación especial de Eduardo Allvert!

bege producciones

Pte. Perón 1980, 2° 19
Tel. 953-2934
1040 Capital Federal

— La Universidad... bueno, nuestro crecimiento en el orden nacional, también se registró en la Universidad, pero está lejos del crecimiento que tenemos en la clase obrera. En las elecciones del año pasado en mesas de la Matanza representamos el 20 por ciento de los votos y esto es una presencia mucho más importante que en la Universidad. ¿Esto por qué? Por dos razones, una porque todos los esfuerzos del Partido están volcados a la clase obrera y otra porque la clase obrera ha peleado y la juventud universitaria todavía no.

— Aparentemente se están arrastrando peleas ideológicas viejas, como que se baja línea a viejos antagonismos políticos que la nueva generación no los considera suyos. Por ejemplo, entre el PC, el MAS, el Peronismo de izquierda y otros sectores socialistas donde se confrontan líneas del pasado, antipatías históricas de cada partido...

— Yo creo que no es así. Nosotros, por ejemplo, con un luchador peronista —sea joven o no— no discutimos sobre Perón. Discutimos sobre Menem o sobre Cafiero.



No nos parece prioritario una discusión sobre Perón. Nosotros proponemos como debate si Menem puede o no ser una solución. Y lo mismo con los compañeros comunistas o el resto de la izquierda. Nosotros no polemizamos, fundamentalmente, las distintas veredas que transitamos en el pasado, sino que la polémica es sobre hoy. En esta coyuntura en especial no estamos proponiendo ninguna polémica sino priorizar coincidencias, ya que enfrentamos una coyuntura electoral. Mantener las discrepancias, pero no priorizar el debate sobre las discrepancias sino sobre las coincidencias. Eso no quiere decir que cerremos el debate con referencia, por ejemplo, a la Unión Soviética, sino que es importante, ya que proponemos una salida socialista para el mundo y la Argentina, pero no me parece un

obstáculo para que formemos un frente el año que viene. Yo no veo que en la mesa de discusiones se estén priorizando cuestiones pasadas.

— Otra cosa y, por ahí tiene que ver con la prensa comercial, para denominarla de una manera suave, donde existen como un discurso previsible en lo que va a decir Zamora, Etchegaray o el PI, donde no se encuentra la pimienta del discurso político, sino la simple bajada de línea. O sea, el dirigente parapetado, parece siempre estar defendiendo una posible falta de la interpretación de la línea política de su partido. Cierta encorsetamiento en el discurso, a eso nos referimos.

— Yo voy a hablar del MAS. Uno de los elementos que más respeta el pueblo trabajador del MAS (respeto que no significa adhesión) es la consecuencia, es decir que nunca cambiamos de discurso. Efectivamente es previsible lo que vamos a decir, es previsible porque no adecuamos nuestro discursos a coyunturas, como puede ser una elección, a lo que el pueblo quiere escuchar, a lo que puede traer votos, sino en lo que creemos como salida para la Argentina. Es previsible que estemos contra una huelga impuesta por la CGT sin consultar a las bases o al avión iraní, es previsible pero es muy bueno. ¿Eso significa bajar línea? Yo creo...

— Hay como una fractura. Los pibes se mueven en un ámbito propio —no hablo de la militancia— y por ahí hay un discurso hermético.

— Es verdad, pero el del MAS no es hermético. Por ejemplo nosotros decimos Cuba con democracia y está clarito lo que queremos decir. Se lo compartirá o no, pero es claro. Cuando decimos no pagar la deuda externa, es clarito, es gran parte de la lucha antimperialista que proponemos, cuando decimos que la base decida está clarito y...

— Decís Cuba con democracia, ¿pero vos pensás que un pibe sabe qué es Cuba y si tiene o no democracia? ¿Esto no es hablar en código?

— Ese fue el viejo arte de Lenin de expresar en consignas sintéticas una lucha. O un programa. Un programa es mucho más largo y hay que desarrollarlo, pero nosotros tenemos que encontrar expresiones sintéticas, nos proponemos una lucha antimperialista y en la Argentina, hoy, tiene una consigna clara, que es no pagar la deuda externa. No se agota allí ni eso explica el mecanismo de la dependencia. Y el socialismo con democracia o Cuba con democracia,

¿qué quiere decir?, estamos diciendo que estamos por la expropiación del capital, que nuestro socialismo no es el de Estévez Bero ni de Américo Ghioldi ni del de aquellos que dicen qué lindo Cuba para dentro de 200 años. Decimos, hoy en la Argentina proponemos Cuba. La juventud está despolitizada, desconocerá exactamente lo que pasa en Cuba pero por lo menos sabe que un planteo de Cuba significa un planteo revolucionario. Cuba significa no al capitalismo. Y decir que Cuba sí pero con democracia, significa decir Cuba sí pero que Cuba no es un paraíso. Hay otras lecturas desde la izquierda de Cuba o de la Unión Soviética que dicen que es un paraíso (por lo menos hasta Gorbachov). Es decir, qué grande el ejemplo de esos pueblos, pero para nosotros no es completo. ¿Con democracia? Porque decimos que tiene que haber tantos partidos como los trabajadores quieran, tantos sindicatos como los trabajadores quieran, sin cultura oficial, etc., pero me parece que la consigna entra. Aunque por ahí tenemos que mejorarla. No es un cliché, nos parece una buena consigna. "Que la base decida", también nos parece una consigna buena, ya que hay una revolución democrática en la Argentina y todas las estructuras autoritarias saltaron por los aires o tienden a saltar. Y una de ellas es la burocracia en los sindicatos. Y que las bases decidan, impacta.

— ¿Como ves esta nueva generación que viene apretando? Pibes del porro, rockeros, distintos digamos...

— Bueno, yo también era rockero. No tocaba la viola, pero escuchaba a Bob Dylan, los Beatles y aquí florecieron un Spinetta, Nebbia, Los Gatos, buenos músicos, y Argentina no sólo recibió sino que pudo aportar al movimiento musical. Pero yo creo que el período de la represión fue feroz y la juventud que se formó en el Proceso, cuando vino la caída de la dictadura, tendió más bien, sobre todo cuando se le fueron las ilusiones con el gobierno alfonsinista —me refiero a la clase media— comenzó a canalizar su desaliento buscando salidas individuales, con mucho miedo. El mensaje que el golpe podía venir en cualquier momento, cortó con éste sector que se había formado en una Universidad represiva, en una sociedad represiva, eso lo inhibió mucho a pelear y a organizarse. Son los que creyeron en el fantasma del golpe (que inclusive se agitó desde la izquierda). Yo, el otro día... todos los días tomo el colectivo 24 que viene por la calle Corrientes y veía a esos pibes organizados, indicándole a la policía o a los automovilistas, son parte de una nueva perso-

nalidad. No conocieron a Videla, no conocen el Proceso, no ven que pueda volver y no soportan el autoritarismo de este Sábato que suprimió una conquista histórica del estudiantado como son las vacaciones de invierno y que no tiene nada que ver con el estudiante universitario, que desconfía de organizarse. Es la juventud del Proceso y que apostaron a Alfonsín...

— ...y ahora un sector estaba con Cafiero...

— Bueno. Quien del Alfonsinismo va con Cafiero, en realidad está buscando una nueva alternativa, está tratando de no salir de la misma. Con los más jóvenes, la impresión es que estamos ante una nueva juventud.

— ¿Y los sectores proletarios?

— Van adelante. La clase obrera como clase y con la juventud dentro de ella nunca ha dejado de pelear...

— ¿Vos no ves una fractura generacional en la clase obrera? O sea, los hijos de la represión también los tiene la clase obrera.

— Lo que pasa que la clase como clase no dejó de pelear. Durante la dictadura, bajo Alfonsín hubo grandes y miles de pequeñas huelgas. Hubo intercambio, surgimiento de activistas. No, la juventud obrera sufrió el mismo proceso que las capas medias, aunque sí la represión. Por formar parte de una clase que peleó, la juventud obrera se plegó a las luchas.

— ¿No hay una idealización con la juventud obrera? ¿Acaso tiene fuerza laboral?

— La juventud, al ser parte de la clase obrera, peleó como peleó el resto de la clase. Si bien es cierto, que dentro de la clase, los elementos jóvenes son los más activos, pero esto como clase, no como dato de la juventud.

— Las revoluciones siempre las hicieron los pendejos, no los cuarentones, hablo del elemento que compone la vanguardia...

— Yo no diría que la hacen, pero sí que son la vanguardia. La revolución rusa, no la hizo la juventud, la hizo la clase obrera y el campesinado, pero los jóvenes fueron vanguardia. Pero tiene que ver con la clase y no las generaciones.

— Vamos a otro tema: la droga. ¿Si vos tenés un militante que se fuma, qué pasa?

— Con respecto a la droga, nosotros pretendemos analizar el tema de una manera científica: hay drogas y drogas. Si vos fumás marihuana después de comer, es como si te fumaras un cigarrillo y tomaras vi-

no. Nosotros proponemos la legalización de la marihuana y eso significa que el que quiera fumar, que fume. Pero hay drogas y drogas, la heroína por ejemplo produce daños irreversibles, en eso estamos por la prohibición. Legalizarla (a la marihuana). Después si alguien es ya dependiente de la marihuana como puede ser dependiente del alcohol, pasa a ser un alcohólico, es decir un enfermo, entonces hay que tratarlo como un enfermo. Tampoco estamos hablando que se lo reprima sino que se lo trate como a un enfermo. Estamos a favor de campañas educacionales o explicar porqué una droga se prohíbe, porque eso significa suicidarse. Y la represión sobre esas drogas prohibidas no dejarla nunca en manos de la policía, sabemos cómo utilizan estos elementos; con razzias, masacres, ¿cierto? Y abrir el debate. Fijáte que con la Ley Seca en Estados Unidos se favoreció a los hampones, al delito y los Al Capone eran los que se oponían a que se legalizara el alcohol, como ahora los narcotraficantes no quieren que se legalice la droga. Si se legaliza se les acaba el negocio. Por eso la Iglesia, los partidos políticos que están por reprimir la droga, están en complicidad, abierta, encubierta, conciente o inconciente, con los narcotraficantes.

— Bueno, para concluir, vamos a hablar cómo vienen las elecciones del año que viene, cuál es el proyecto del MAS y, ¿qué pasa con la izquierda?

— Nosotros hemos propuesto un frente de izquierda para el año que viene. No es algo nuevo, es parte de nuestra historia esta propuesta. Y para allanar las discusiones que siempre y legítimamente se hacen sobre las bases del frente, tomar las del FRE-PU. Y una discusión sobre los candidatos de ese frente. Y las bases del Frente del Pueblo son el no pago de la deuda externa, a nacionalización de la Banca, la nacionalización del comercio exterior, reforma agraria, la lucha por la democracia sindical... digamos que allí están las exigencias revolucionarias y que proponen una salida para la Argentina. Es un programa antimperialista, claro pero también anticapitalista. Aunque se podrían agregarle algunos ítems como para mejorarla. Nosotros proponemos, como dije, la elección democrática de los candidatos. El MAS propuso mi candidatura para presidente para el frente. Habrá otras candidaturas, ya que está en derecho que las fuerzas que componen el frente propongan otras y que esto se someta a votación.

— ¿Cómo sería técnicamente esta forma de selección?

— Bueno, sin que esto sea la única pro-

puesta, nosotros decimos que la base decida a través de urnas, puede ser, que se vote un día a una hora determinada en todo el país. No es el método que nos gusta a nosotros, pero puede ser. Otro puede ser por asambleas convocadas al mismo tiempo y convocadas por el frente para votar candidatos. A esas asambleas proponemos que vaya todo aquél que esté interesado en que haya un frente de izquierda. Se pueden abrir padrones y vote quién quiera, sea peronista, radical, digo, no solo la militancia de cada partido del frente. Y de esta manera, el que salga elegido será el candidato de esa izquierda. Esto es lo que proponemos, alguna forma de padrón y votación. Preferimos las asambleas, por el debate que generan... pero de ninguna manera lo estamos poniendo como condición. Lo que sí es una condición es que el candidato no surja de acuerdos de estructuras, que surja de la votación de la base. No porque estemos en desacuerdo que los dirigentes coincidan, estamos de acuerdo y si coinciden que sometan a la base sus coincidencias. Esto no quiere decir que, en el aspecto práctico, no



pueden surgir candidatos por acuerdos de sus dirigentes, lo que si proponemos a las bases es que den el apoyo o no a esos dirigentes. Creo que daríamos un ejemplo democrático, que sepan cómo la izquierda elige a sus dirigentes, con democracia, como lo hace la clase obrera. Y que la base elija es una condición para nosotros. Queremos el frente, nos parece que la izquierda tiene muchas posibilidades, hay un campo grande y ya hemos tenido una primera conversación con las fuerzas del FRAL y fue muy positiva. Bueno. En el año 85 cuando largamos la propuesta del frente de izquierda, desde el PC se nos contestó que no, hay que hacer un frente más amplio era la propuesta de ellos. Hoy vemos más posibilidades y vemos ganas de hacer el frente y bueno, en eso estamos...

“Si quieres la paz, trabaja por la justicia”



Se ha dicho que la memoria es el arma por excelencia de los pueblos. El obispo Angelelli es parte hoy de esa memoria. Su conducta sigue siendo guía y desafío. Así lo ha entendido el equipo de trabajo de **Tiempo Latinoamericano**, que desde hace varios años se ha abocado a recopilar todo tipo de documentación sobre el **Mártir de los Pobres**.

Parte de esa tarea es el libro que se conocerá en estos días y que incluye catorce reportajes que distintos medios le efectuaron a Angelelli entre agosto de 1968, cuando se hace cargo del Obispado de La Rioja, y mediados de 1976, poco antes de su muerte.

Damos a conocer parte de ese material, incluyendo un fragmento del prólogo, y un texto que, ante nuestro pedido, escribiera Rubén Dri.

PARA GANARLE AL OLVIDO

Recuperar la memoria de nuestros mártires equivale a recuperar todo aquello que los hizo humanos y excepcionales al mismo tiempo. Sus gestos, palabras, acciones fueron dando perfiles particulares a sus vidas y, vistos en la totalidad, nos devuelven la imagen íntegra de sus personas.

Enrique Angelelli (1923-1976), Obispo de La Rioja desde agosto de 1968, fue asesinado el 4 de agosto de 1976; es el primer obispo mártir de la historia argentina, y también el primero de la historia contemporánea de América latina.

Fue confinado en aquella humilde provincia argentina con el objeto de acallar su voz. No obstante, su figura, su palabra, su obra, trascendieron los límites de esa comunidad para llegar a ser, hoy, uno de los testimonios más elocuentes y nítidos de un proyecto de Iglesia, asumido por tantos otros que también regaron con su sangre, estas tierras hambrientas y sedientas de las mayorías empobrecidas de América Latina.

La Iglesia que desde la Iglesia del Concilio Vaticano II y del otro Concilio "Latinoamericano" de Medellín soñó y practicó Enrique Angelelli, sobrevive y avanza, a pesar de todo, en vastos sectores de "El Continente de la Esperanza". Por eso, arrebatarse al olvido esta parte de la palabra de Monseñor Angelelli significa recuperar un pensamiento y una opción de vida, no sólo para la historia, que es el pasado de un pueblo, sino para el presente y el futuro que son su esperanza.

¿Por qué los reportajes?

La relación de los hombres de la Iglesia con la Palabra parece habitual dentro del

marco de homilias, cartas pastorales y otros medios propios de la comunidad eclesial. Lo que no resulta tan habitual es la presencia de esa palabra en los medios masivos de comunicación: dicho de otro modo, la palabra fuera del púlpito, saliendo a la calle e instalándose en los kioscos, al alcance cotidiano de lectores cotidianos. Esta observación se torna más evidente y verdadera si se considera que el material que hoy se recopila, se remonta a los últimos años de la década del '60 y hasta mediados del '70, y que apareció publicado, en su mayor parte, en medios de circulación masiva, no relacionados con la Iglesia.

Enrique Angelelli, Obispo de la Iglesia Católica, creía en el poder de la palabra. Fiel a la figura del Revelador de la Palabra, Jesucristo, practicó simultáneamente el ejemplo, con la acción, y la "predicación infatigable", con la palabra. Fiel asimismo, a los tiempos en que le tocó vivir, y al "signo de esos tiempos", hizo uso de cuantos medios se pusieron a su alcance para hacer llegar a todos el mensaje de la Buena Nueva, a la que dedicó su vida y la que, a su vez, le trajo aparejada la muerte.

La presencia del Obispo de La Rioja en los medios de comunicación —aprovechados como "medios de evangelización"— respondía a una concepción de la evangelización en nuestro tiempo. Conocedor de la "exhortación apostólica de S. P. Pablo VI, EVANGELII NUNTIANDI", que señalaba: "en nuestro siglo, influenciado por los medios de comunicación social, el primer anuncio, la catequesis o el ulterior ahondamiento en la fe, no pueden prescindir de esos medios... Puestos al servicio del Evangelio, ellos ofrecen la posibilidad de extender casi sin límites el campo de audición de la palabra, haciendo llegar la Buena Nueva a millones de personas", (Pág. 12). Angelelli utilizó desde el comienzo de su misión pas-

toral en La Rioja los medios masivos de comunicación: la misa radial, transmitida durante dos años por LV 14, la emisora local, llevó la palabra evangélica desde la Catedral riojana hasta aquellos rincones inhóspitos y olvidados de la mano del hombre; la supresión de la irradiación de la "misa de las 8", ordenada por una "superioridad" a la que nunca se logró identificar, fue el signo de que Angelelli había logrado ponerse en comunicación con todo su pueblo ... asumiendo dolores y alegrías, angustias y esperanzas".

Utilizó también esta herramienta de poder para constituirse en la voz de los emudecidos, cuya situación conocía y compartía, y cuya palabra, él mismo, constituido en periodista, registraba en su grabador, haciendo realidad su consigna de tener puesto siempre atento "un oído al pueblo y el otro, al Evangelio", para nutrir luego su predicación con toda la vida del hombre riojano.

La cantidad de reportajes que Angelelli concedió durante su misión en La Rioja es otro signo de su concepción abierta, democrática, no dogmática ni monopólica de la palabra. Conceder un reportaje supone —dentro de los variados modos de la comunicación— un pensamiento y una actitud: supone una de las formas del diálogo, dentro de la cual, quien responde, está dispuesto a abandonar una temática unilateral, propia, y se expone, se arriesga a la interpelación de las inquietudes del otro. Además, esta manera de la charla escrita, instala al entrevistado en temáticas de actualidad y lo pone en contacto con las inquietudes de la opinión pública, a través de ese canal que implica el entrevistador. Es por todo esto que el reportaje se nos aparece como la antítesis formal (y el complemento) del sermón, palabra esta última que no permite el "derecho a réplica", ni el derecho a duda. Es por todo esto, también, que la figura de un obispo en relación con los textos particulares que son sus reportajes, nos señala una de sus tantas actitudes de contacto con el mundo y la realidad.

Tiempo Latinoamericano

Andando por los llanos

El sur de nuestra provincia está olvidado y necesita de lo más elemental para la supervivencia del ser humano en muchísimos casos. Se hacen laudables esfuerzos a ni-

vel local pero entiendo que es urgente la intervención eficaz de los poderes públicos", dijo el obispo diocesano monseñor Enrique Angelelli al ser entrevistado por EL INDEPENDIENTE sobre la gira que la semana anterior efectuara por Los Llanos.

En el transcurso de la conversación, Angelelli reveló que de acuerdo a datos proporcionados por vecinos de la zona, el año pasado supuestos integrantes de servicios de informaciones compraron mediante presiones, hacienda a precios irrisorios.

La gira

Expresó Angelelli que la gira abarcó Chepes, Totoral, San Isidro, Las Jarillas, El Divisadero, Villa Casana, la Calera y Mascasin acompañado del padre Francisco Canobel, "ejemplar sacerdote —dijo— con el alma de apóstol y comprometido con su pueblo", con quien cumplieron servicios sacerdotales participando, además, en las fiestas patronales de la sede parroquial.

— ¿Cuál fue la impresión que recogió en los pueblos visitados?

— Cada vez que salgo por los pueblos y es mi obligación hacerlo personalmente, recibo muchas enseñanzas de la buena gente que habita en distintos puntos de la Provincia. La dura y a veces dramática situación en que viven me golpea el corazón, como obispo. El Sur de nuestra Provincia está olvidado y necesita de lo más elemental para la supervivencia del ser humano en muchísimos casos. Se hacen laudables esfuerzos a nivel local pero entiendo que es urgente la intervención eficaz de los poderes públicos. En cada pueblo me han entregado presentaciones escritas de sus problemas para que, de alguna manera, los haga llegar a quien corresponda. Es fácil entender que no es mi intención hacer de mero "gestor" sino de asumir esos problemas y hacer escuchar la voz de esos pueblos. Hay, por ejemplo, escuelas en estado lamentable, caminos intransitables; hay que crear fuentes de trabajo para contener el éxodo, la atención de la salud es deficiente, el productor está desprotegido, etc.

— ¿Presentará esos pedidos al gobierno?

— Sí, porque creo que reflejan, aunque sea en parte, esa a veces dramática situación a la que me he referido. Es conveniente para cualquier gobierno interiorizarse de

los problemas y en caso de que los conozca tener más detalles. Pero sin duda es urgente, reitero, la actuación de los poderes públicos. Es misión de la Iglesia hacer todo lo posible y lo imposible para encontrar soluciones a los problemas de nuestros hermanos. Sé que esta actitud "mórtifica" a algunas personas, conciente o inconcientemente equivocadas. Algo realmente lamentable, que constaté en la gira, fue que personas que se dicen integrantes de "servicios de informaciones" han esquilado, con la complicidad de testaferros, a la pobre gente. Por ejemplo, invocando aquella condición, han comprado hacienda a 1.500 y 2.000 pesos y no son denunciados porque la gente tiene temor a represalias. Estos hechos deben ser erradicados de la Provincia. No podemos permitir que se atropelle a personas, compatriotas e hijos de Dios. Que esto no ocurra más es una forma de bregar por la liberación cristiana de nuestro hombre de pueblo.

(Monseñor Angelelli no especificó los nombres de las personas autoras de la maniobra pero trascendió que, por lo menos en un caso, estarían vinculadas a los grupos parapoliciales denunciados por la Unión Cívica Radical).

— ¿Conversó con funcionarios sobre la actividad de esos presuntos integrantes de "Servicio de Informaciones"?

— En efecto, lo he hecho; pero parece que esos grupos actúan al margen de las autoridades competentes que, según se me ha dicho, desconocen los actos que realizan. Doy fe a esas afirmaciones, pero también es cierto que se hace necesario desmascararlos para que no sigan haciendo daño en la Provincia. Pienso que intereses muy concretos se mueven detrás de todo esto.

— ¿Estuvo en Olta y en Chamental?

— Así es. En Olta con el padre Ruiz conversamos sobre Sierra de los Quinteros y sobre el caso de "La Chimenea". Aquí, como se sabe, hay un proyecto de una firma constituida en Córdoba, que afectaría a numerosas familias instaladas desde hace muchísimos años en la zona. En Chamental hemos hablado con las Hermanas Josefinas sobre la acción que desarrolla esa comunidad. Las Hermanas están realizando una eficiente labor. He dejado una disposición para que ellas asuman la parroquia conjuntamente con el padre Ruiz hasta que quede normalizada la parroquia con la designación de dos sacerdotes.

(Diario "El Independiente" La Rioja, 28 de junio de 1972)

San Angelelli, el mártir peligroso

por Rubén R. Dri

Profundo y significativo paralelismo entre la muerte de **Jesús de Nazareth** y la de nuestro **Angelelli**, el santo mártir de Tierra adentro. "Los sacerdotes jefes y los escribas buscaban la manera de secuestrar a Jesús y asesinarlo. Pero decían: 'No durante la fiesta, para que no se alborote el pueblo'" (Mc 14, 1-2)

En el fallo judicial de 1986 sobre la muerte del obispo Angelelli leemos: "la muerte de Monseñor Angelelli no obedeció a un accidente de tránsito, sino a un homicidio friamente premeditado y esperado por la víctima". "No más de dos minutos" bastaban para rodear las dependencias del obispado, y, según el Capitán del Ejército interviniente, eran "suficientes". Sin embargo, el secuestro fue descartado por "miedo al escándalo".

Hay un plan para secuestrar y matar a Jesús. Hay un obstáculo, **el pueblo**, el que especialmente en la fiesta de Pascua, la de máxima concurrencia, especialmente de los sectores más pobres, los miembros de las comunidades campesinas, iban a Jerusalén cargados con toda la rabia que les causaba la miseria a la que los sometía la codicia de los sectores dominantes, sacerdotes y escribas. Su muerte está decretada. Faltan los detalles, el modo de realizarla para que parezca legal, legítima. En este caso Judas ayudará.

Hay un plan para secuestrar y matar a Angelelli. Hay un obstáculo, **el escándalo**. Esto significa, **el pueblo**, el pueblo pobre de La Rioja, que sentía a Angelelli como su pastor y guía; la reacción internacional, el descrédito de la Junta Militar. Pero su muerte está decretada. La habían decidido los militares asesinos, legitimados por los sacerdotes, pues como les explicaba el sacerdote Rubén Alá a los militares: "Medellín es la máxima infiltración en la Iglesia y Angelelli su cabeza principal en Argentina". El sacerdote Julio Mackinnon, capellán del III Cuerpo de Ejército, por su parte, aclaró que "A Angelelli se le había avisado varias veces".

Los sacerdotes jefes junto a los escribas piloteaban el plan asesino contra Jesús. Los militares romanos lo ejecutarían. Sectores oligárquicos y terratenientes de La Rioja, planearon el asesinato del obispo Angelelli. Los militares genocidas lo ejecutarían, y nuestros sacerdotes jefes —los obispos— lo legitimarían. Es así como el máximo sacerdote jefe, el cardenal Juan Carlos Aramburu, presidente de la Conferencia Episcopal, preguntado sobre el asesinato de Angelelli, lo rechazó diciendo: "eso hay que probarlo. Yo no tengo ningún argumento en ese sentido... De las averiguaciones que se hicieron ninguna daba posibilidades de que hubiera podido ser eso que se rumorea. Pero hay que probarlo y hasta ahora no se lo ha probado". Grande Aramburu! Pilatos "pidió agua y se lavó las manos delante del pueblo" (Mt 27, 24).

Pero, ¿por qué ese plan para matar a Jesús y a Angelelli? Porque Jesús les decía a **los pobres** que su práctica —la de ellos, de los pobres— era como la semilla de mostaza, pequeñísima, pero que, a semejanza de esa planta, crecería y transformaría toda la realidad (Mc 4, 31-32). Les explicaba que su práctica, aparentemente sin poder, era

como "el fermento que una mujer mezcla con tres partes de harina, hasta que toda la masa fermenta" (Mt 13, 33). Fermento que invade toda la masa hasta hacerla reventar, "vino nuevo" que revienta los "odres viejos" (Mc 2, 21-22). Cuando esa práctica —la de los pobres, la de los campesinos empobrecidos y expropiados, la de los "pecadores", de los "impuros"— invada la sociedad, todas las estructuras reventarán como "odres viejos". Ese mensaje era inaguantable! Jesús debía morir!

Pero ¿Y Angelelli? ¿Por qué? Porque él interpretaba que "la religiosidad popular —la práctica expresada en esa religiosidad— tiene su **contenido propio**, no siendo necesario por tanto llenarla de otro (menos imponerle) sino solamente redescubrir, valorar, profundizar desde la fe y **ayudar a crecer**, porque su núcleo es evangélico". Religiosidad popular llena de simbolismos. En ellos el pueblo, los pobres de los llanos y valles riojanos se sienten identificados, se enlazan con su historia. Hasta allí no había problemas. Al contrario, un poco de folklore siempre ayuda. Al pueblo se lo puede entretener resucitando sus viejos símbolos, quitándole contenido.

Pero lo que hace Angelelli es todo lo contrario. Revalora los símbolos, el **Tinkunaco** o **Encuentro**, la peregrinación al Señor de la Peña, no como un mero folklore religioso, o simplemente porque "es popular" o por un "mero acompañar al pueblo", sino para redescubrir "el núcleo evangélico", es decir, el fermento transformador, el vino nuevo que ha de hacer reventar los odres viejos.

Es así, descubriendo ese núcleo evangélico, que Angelelli afirma: "Desde este Encuentro nuestra dignidad como hombres es muy grande. A ella no podemos renunciar ni permitir que nadie la profane en nosotros ni en ningún hombre o mujer de nuestra tierra... Aquí tiene sentido el **clamor de los pobres**, el esfuerzo por cambiar su dolor en felicidad, su tristeza en alegría, su rancho en casa digna, sus manos sin poderlas emplear, en manos que construyen y trabajan".

El **núcleo evangélico** que Angelelli sabe descubrir en la religiosidad popular se dinamiza y transforma en el florecimiento de las Cooperativas en las que los trabajadores riojanos adquirirían conciencia del uso de sus legítimos derechos y garantías" y de los abusos a que eran sometidos. Es por ello que en las campañas periodísticas de la oligarquía se las tildaba de "colectividades marxistas".

Los **símbolos** de un pueblo, y entre ellos los religiosos, son necesarios para que el pueblo rememore su historia, para que renueve su identidad. Pero en una rememoración auténtica, profunda, se descubre en ellos su núcleo, es decir su momento creador, utópico. Es como volver a tomar contacto con sus raíces para proyectarse como árbol gigantesco. Angelelli, el mártir de tierra adentro, es hoy un símbolo de esos que difícilmente pueden ser reinterpretados como meramente folklórico. Su mensaje de liberación es peligroso. Por eso tanto empeño en acallarlo. Por eso la Jerarquía Eclesiástica —salvo contadísimas excepciones— como Pilatos, se lava las manos y exige pruebas. "Yo les aseguro: No se dará a esta gente ninguna señal" (Mc 8, 12).

La política de reclutamiento de los institutos militares



Entre las soluciones esbozadas en el parlamento con vistas a eliminar la amenaza de un nuevo ciclo autoritario en el futuro, se ha propuesto que los cadetes de los institutos militares realicen, además de sus estudios específicos, seminarios y materias en las facultades de las universidades nacionales. Se perseguiría con ello, por un lado, que los cadetes no interrumpieran sus contactos con la sociedad civil y, por el otro, inducirlos a adquirir una perspectiva ampliada de su formación profesional mediante el estudio profundizado de algunas disciplinas conexas con la misma.

Aparentemente, la reforma en cuestión podría coadyuvar a prevenir un futuro rebrote autoritario, si no fuera porque en el marco del desarrollo capitalista dependiente la tentación autoritaria entre los militares es tan fuerte como la tentación populista entre los civiles. Por lo demás, la combinación de autoritarismo y populismo como instrumento de un modelo de desarrollo independiente no parece más viable en la presente coyuntura mundial. Y si no fuera también —digámoslo sin ambages— porque la labor de agitación y propaganda de ciertas organizaciones paramilitares de derecha se ha visto facilitada por la actitud complaciente de las autoridades de estos institutos. El desarrollo argumentativo de la primera tesis excede el marco de esta nota, aunque cabe señalar incidentalmente que nuestra historia institucional en el presente siglo ya ha conocido la ex-

periencia de un gobierno de índole dual, tal como el que resulta de la combinación antes apuntada. En rigor de verdad, habría que agregar que dicha historia también ha conocido una serie alterna de dictaduras ferozmente represivas y de administraciones civiles abiertas o solapadamente solidarias con las mismas, todas ellas inspiradas en el más sincero espíritu democrático.

En cuanto a la segunda afirmación en el sentido de que las organizaciones fascistas han hallado un clima propicio para su acción en los institutos militares, eso es lo que explica que dichas organizaciones cuenten con la mayor proporción de militares entre sus afiliados, precisamente por la adhesión que concitan entre los cadetes y la oficialidad de dichos institutos. Siendo ello así, es dable suponer que, en caso de hacer concurrir a los cadetes a las facultades para realizar los estudios complementarios, lo más probable es que como resultado tengamos fascistas más cultos (vaya si los hay), pero no por ello menos propensos al autoritarismo.

A modo de conclusión, permítasenos proponer, que en vez de implementar la reforma de marras se de un rumbo diametralmente opuesto a la política de reclutamiento de los institutos militares. En primer lugar, habría que eliminar ciertas restricciones para ingresar a dichos institutos, tal como la obligación de pertenecer a una familia bien constituida, lo cual supone que muchos hijos de divorciados o de parejas no formalizadas no

puedan acceder a los mismos. Además, estos institutos no son gratuitos, de modo que la familia del cadete debe disponer de medios como para solventar los gastos que insuma su formación. En este sentido, debe reconocerse que sólo las clases acomodadas (media a alta clase media) se hallan en condiciones de dar cumplimiento a estas exigencias. Como resultado de ello, arriba del 50% de los oficiales proceden de estas clases, distribuyéndose el resto entre hijos de terratenientes y de miembros de la sociedad militar misma.*

Por otro lado, no sólo habría que modificar el régimen de ingreso a las escuelas militares en relación con los aspirantes de origen judío (es facultad discrecional de los directores de los mismos permitirles entrar o no), sino que habría que hacer de la lucha contra el antisemitismo la ideología de esos institutos. Habría que suprimir, por último, el mensaje elitista de la Escuela Naval y del Colegio Militar, de modo que también las clases populares abracen la carrera de las armas. Estamos convencidos que sólo cuando se hayan satisfecho estas condiciones, las FF.AA. se habrán democratizado.

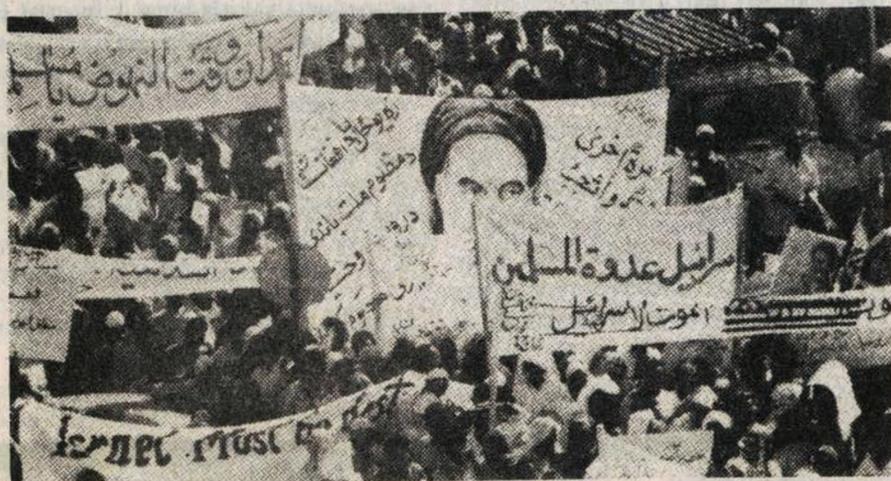
Ello no constituirá por cierto una garantía absoluta contra la intervención del poder militar en las cuestiones internas de la política, pero sí se asegurará una mayor sujeción de dicho poder al rol que le asigna el orden institucional vigente.

* V. Benyt Abrahamsson, "Military Profession and Society", Ap. 92 et. seq. NY. Vintyeje Books.

Entre la muerte y la paz

por Carlos Arroyo

La marina norteamericana derribó un jet iraní y causó la muerte de 290 civiles. Fue un jalón más en la guerra privada entre los Estados Unidos e Irán. Un mes después parece posible un armisticio en la guerra irano-iraquí que ya ha costado millones de vidas. El petróleo, las luchas religiosas y el mantenimiento de la hegemonía mundial se focalizan en el golfo pérsico.



Es un hecho bastante conocido que los gobiernos norteamericanos, cuanto más conservadores son, más fácilmente violan los derechos que dicen defender. Esta circunstancia se ha repetido como el carbónico desde comienzos de siglo, pero recién alcanzó algunos de sus peores extremos bajo el extenso gobierno de Ronald Reagan. Cuando el ex gobernador de California comenzó a desvelarse por la situación en Nicaragua y puso en manos de los antiguos guardias somocistas algunas bellas palabras y armas que mataron a 50.000 personas, anticipaba de algún modo la errática política que la Casa Blanca instrumentaría —y aplicaría sin claudicaciones— en el Golfo Pérsico. El último capítulo de esa política resume, con inusual dramatismo, aquella gran contradicción: mientras Washington subrayaba la necesidad de velar por la vigencia de los derechos humanos en una de las zonas más conflictivas del mundo, un sofisticado crucero misilístico —que en la óptica de Reagan defiende el derecho de navegación en el Golfo— derribó un avión comercial con 274 pasajeros y 16 tripulantes. Entre aquellos había 75 niños y 8 bebés.

La guerra privada de Estados Unidos contra Irán se inició el 1º de febrero de 1979, cuando el Ayatollah Ruhollah Khomeini se puso al frente de la triunfante revolución contra el Sha, y culminó en primera instancia el 24 de abril de 1980, al fracasar un intento de rescate de 52 ciudadanos norteamericanos secuestrados en Teherán. Esa guerra se fue desarrollando posteriormente con ciertas intermitencias y cobró vigor en noviembre de 1986 cuando una revista libanesa sacó a luz el doble juego de la Casa Blanca: al mismo tiempo que Ronald Reagan acusaba a Teherán de auspiciar el terrorismo internacional, y por ello lo condenaba, daba su aprobación para la venta ilegal de armas al régimen de los ayatollahs.

Antes de ese episodio ya había quedado en claro que para el presidente norteamericano cualquier medio es bueno para alcanzar el fin que se ha fijado. No se trata precisamente de una actitud

original entre los políticos norteamericanos, sobre todo en sus relaciones con el Tercer Mundo, pero Reagan logró imponer su propio estilo a esa línea de acción. Entonces, con aparente ironía, se dijo que un "cowboy" había llegado a la Casa Blanca. Pero la definición era acertada. En el momento de comenzar su primera presidencia, Reagan disponía de un bagaje ideológico más bien precario, que no enriqueció después. Llevaba ciertas ideas prendidas con alfileres, enraizadas en la tradición democrática norteamericana de los orígenes y en los vagos ideales de justicia y libertad que alumbraron el "sueño americano" en la parte final del siglo pasado. Por otra parte, Reagan ha demostrado en cada uno de sus actos su voluntad de dar nuevo impulso al inquietante concepto del "destino manifiesto", versión republicana del expansionismo mesiánico de la Inglaterra victoriana bajo Disraeli y Gladstone.

Durante su prolongada —y poco brillante— permanencia en Hollywood, Reagan no demoró en identificarse infantilmente con el cowboy, suerte de caballero andante que cabalgaba por las planicies del oeste para administrar justicia, proteger a los débiles y mediar en los conflictos. No fue casual que buena parte de su carrera cinematográfica transcurriera en un Far West de cartón, entre cabalgatas imaginarias y romances ficticios, y menos aún que convirtiera en su autor de cabecera a Louis L'Amour, un insignificante escritor de novelitas del oeste. Nunca se había visto antes en la Casa Blanca, combinadas en una sola persona, tanta coherencia y tanta mediocridad.

A partir de 1980 Reagan proyectó desde la Casa Blanca esas ideas, no sin antes empaparlas en las aguas de un anticomunismo más bien cerril. Se convirtió entonces en el campeón de los derechos humanos, en el nuevo apóstol de los oprimidos. Aunque, olvidó sistemáticamente la situación de las minorías étnicas norteamericanas, convirtió a los miskitos de Nicaragua en bandera política; impulsó hasta el fanatismo la impracticable Guerra de las Galaxias, para evitar un hipotético ataque soviético y

"salvaguardar" la libertad, convirtió en "soldados de la libertad" a los ex guardias somocistas y se esforzó por extender los beneficios de la democracia a países que libraron largas luchas para desembarazarse de sangrientas dictaduras implantadas y apoyadas por Estados Unidos.

Al promediar su segunda presidencia —y en la misma medida en que sucumbían sus intentos de derrocar al gobierno de Nicaragua—, el presidente norteamericano se comprometió como nunca antes en la guerra del Golfo Pérsico, con el pretexto de defender el derecho de navegación internacional en ese verdadero mar interior islámico. En realidad, la ingerencia de la Casa Blanca obedeció a dos razones: asegurar la salida del petróleo de Kuwait y la Federación de Emiratos Arabes a Occidente y Japón y ayudar indirectamente a Irak en su guerra de ocho años contra Irán.

El conflicto de Estados Unidos con Irán fue dejado en herencia por la administración anterior y no pudo ser resuelto con inteligencia por Reagan, cuya miopía política y obstinación de cruzado anticomunista quedaron expuestas crudamente durante la crisis del Irangate. Pero a pesar de la enorme repercusión que tuvo el episodio en todo el mundo, el presidente norteamericano autorizó el envío de la mayor flota que se desplazara en tiempos de paz para dar protección a once petroleros kuwaitíes, que previamente habían recibido bandera de Estados Unidos en un intento por evitar los ataques de las lanchas torpederas de Irán.

La presencia de la flota norteamericana en aguas del Golfo generó un peligroso juego de ataques y represalias que se extendió desde mayo de 1987 a abril de este año. Pero ese juego, que dejó en claro la incapacidad del mando militar iraní para trasladar la guerra a un escenario más propicio, tenía para la Casa Blanca objetivos muy claros que en definitiva fueron alcanzados: obstaculizar la exportación del crudo iraní desde las terminales marítimas del sur y abrir un frente de distracción en momentos en que Irak lanzaba demoledo-

res ataques en la zona clave del Shatt el-Arab. El propósito último, en consecuencia, apuntaba al derrocamiento del régimen de Khomeini, teóricamente más confiable que el laico y socializante de Bagdad pero en los hechos explosivo por el formidable potencial hasta entonces dormido que el shiísmo puso en marcha en todo el mundo islámico.

En un cuadro interno de evidente descomposición militar (por la falta de pertrechos, la formidable sangría humana y la impericia de sus estrategos) y de serios enfrentamientos por el poder (acentuados por el precario estado de salud de Khomeini), el ataque contra el Airbus A-300 de la Iran Air tuvo para el gobierno iraní el efecto de un grave golpe psicológico. Tanto, que el derribo del avión fue esgrimida como una de las razones para poner fin a la devastadora guerra con Irak, iniciada el 22 de setiembre de 1980.

El ataque contra el avión se produjo cuando el gigantesto aparato se encontraba a 2.500 metros de altura y en pleno proceso de ascenso, tras haber despegado de la ciudad de Bandar-Abbas con destino a Dubai. Aunque no puede descartarse la posibilidad de un error, cuesta creer que todo haya sido fruto de una confusión, ya que el crucero Vincennes posee el sistema de misiles más avanzado del mundo: puede rastrear la velocidad, el rumbo y el registro de radar de 200 blancos hasta una distancia de 400 kilómetros y atacar 20 objetivos al mismo tiempo. Will Rogers, capitán del crucero, es por su parte un hombre especialmente entrenado en el uso del instrumental bélico más sofisticado creado hasta el presente.

Considerado por el propio Reagan como una "adecuada acción defensiva", el ataque —premeditado o no— parece haber tenido en definitiva consecuencias distintas a las imaginadas: la firma de la paz con Irak no hará otra cosa que consolidar un régimen permanentemente jaqueado que, por otra parte, puede evolucionar hacia posiciones de equilibrio tras haber atravesado una turbulenta etapa signada por una suerte de tremendismo político-religioso.

Martha Graham

por Laura Falcoff



"Nunca pienso acerca de las cosas que hice; sólo en las que quiero hacer, en las que todavía no he hecho".

Esta frase fue dicha por Martha Graham en un reportaje que le hicieron en el *Dancemagazine*, en el mes de mayo de 1984, poco antes de que ella cumpliera los 90 años. Las más significativa figura de la danza contemporánea pisaba el umbral de la novena década con proyectos, intereses y pasiones; de hecho para la época de aquel reportaje acababa de estrenar su versión de la "Consagración de la primavera" de Stravinsky, que con su temática de los ritos paganos y la constante renovación de los ciclos de la naturaleza pareciera más afín a un creador en su plenitud vital que a

quien se encuentra en las etapas finales de la vida.

Pero no es con parámetros convencionales que puede medirse a esta prodigiosa mujer: hasta el día de hoy sigue dirigiendo la compañía, y creando nuevas obras.

Mi padre me dio mi primera lección, cuando yo tenía cuatro años; me mostró una gota de agua sobre un vidrio y me preguntó que veía: yo le contesté que agua pura, entonces él la colocó en un microscopio y así pude ver todas esas pequeñas cosas que se movían... "es impura", me dijo, "bajo la superficie: así es como debes buscar la verdad".

Martha Graham ha demostrado con su obra que realmente ha ido más allá de la superficie. Sus coreografías (ha producido más de doscientas) han valorizado la danza como lenguaje en una indagación de múltiples aspectos de la vida. La sátira y el drama, la tragedia y el humor son registros utilizados por Graham para hablar de los temas que la preocupan. Agnes de Mille escribiendo sobre ella en 1951: "Es notable que después de 20 años Martha Graham siga siendo lo que era hasta ahora: la coreógrafa más desconcertante, investigadora y de avanzada. En cuanto a punto de vista y tema, elección de música y decorado, deja a un lado toda tradición. Su medio expresivo ha sido tan variado como el de Picasso."

El primer acercamiento de Graham a la danza se produjo siendo adolescente cuando sus padres la llevaron desde Santa Bárbara (California) donde vivían, hasta Los Angeles para ver a la Compañía de Ruth St. Denis y Ted Shawn de mucho prestigio en aquella época, con su repertorio basado en lo más exótico del arte oriental. Ellos habían creado también una escuela, la Denishawn, a la cual se incorporó Martha Graham tres años más tarde. Luego se sumó a la troupe con la que realizó una gira por Europa. Al regresar cayó bajo la influencia de Louis Horst, que en ese momento era director musical de Denishawn.

El la instó para que abandonara la Compañía y buscara sus propios caminos, convirtiéndose de esa forma en uno de los más consecuentes apoyos que recibiera la Graham en los comienzos de su carrera. "el muro sobre el cual la enredadera puede crecer", como él mismo decía. La relación profesional y afectiva se mantuvo entre ellos durante muchos años siendo Horst director musical de su compañía y autor de las partituras de algunas de las más famosas coreografías de Graham, como *Frontera* y *Misterios primitivos*.

La necesidad hizo de mí una coreógrafa; no podía mantenerme por siempre en el estilo de danzas que había aprendido en Denishawn, así que comencé a componer para tener qué bailar.

Al instalarse en Nueva York comenzó a trabajar con las Greenwich Village Follies; después de dos temporadas se independizó y con algunos pequeños ahorros empezó a experimentar en serio. La década del '30 fue un período de mucha efervescencia para la danza norteamericana, verdaderamente revolucionario. Tres "hijos" de Denishawn, Doris Humphrey, Charles Weidman y la propia Martha Graham se encontraban a la vanguardia de esta renovación.

Era difícil para el público de aquella época mantenerse indiferente frente a un fenómeno que marcó todo el desarrollo posterior de la danza moderna en EE.UU. Martha Graham era el centro de verdaderas polémicas. Los espectadores de danza se mostraban sorprendidos y no siempre entusiasmados, pero nadie dejaba de verla cada vez que ofrecía recitales.

Hay una voluntad de hacer cosas de la cual somos completamente inconcientes... hay una fuerza vital que nos usa como canal y es preciso someterse a ella; en reali-

dad somos instrumentos. Aunque yo jamás sentí que estaba resignando algo; siempre disfruté trabajando, y jamás creí estar atada o excluida. Sentía que era muy afortunada y aún me siento así.

En los duros años del comienzo, cada recital se organizaba a costa de un esfuerzo colosal. Las bailarinas desde luego tenían que mantenerse con otros trabajos y los ensayos sumamente exigentes debían hacerse de noche. Martha podía rehacer secciones enteras de una coreografía la propia víspera del estreno y aún deshacer íntegros los trajes que ella misma había diseñado y cosido para volver a hacerlos hasta el mismo día de la representación. Sus discípulas la adoraban y tomaban con devoción el camino que su directora les trazaba. Agnes de Mille cuenta que los abandonados maridos de las bailarinas formaron un club de "Maridos del conjunto de Martha Graham" para distraerse entre sí mientras ellas trabajaban.

Lo que fue inicialmente el "Grupo de Martha Graham" pasó a constituirse en Compañía cuando se incorporaron varones. Varios de estos bailarines (en mayor grado que las mujeres) siguieron con el tiempo sus propios caminos hasta convertirse en consagrados coreógrafos. Es el caso de Merce Cunningham, Paul Taylor, Bertram Ross y Eric Hawkins entre otros.

La contribución de Martha Graham a la danza de este siglo no se limita sólo a la obra coreográfica. La técnica creada por ella se extendió desde los Estados Unidos hacia prácticamente todos los países donde existe la danza contemporánea; y aunque en muchos casos, al ser trasladada de segunda y tercera mano ha sido desvirtuada y malcomprendida, permanece como el más coherente bagaje de herramientas para la formación de un bailarín contemporáneo. En realidad, en un principio, no fue su intención elaborar un método como tal sino crear el tipo de entrenamiento más adecuado para la clase de lenguaje que ella quería utilizar. El ballet, la danza clásica, se ha esforzado siempre por disimular el esfuerzo; un enorme dominio muscular está al servicio de transmitir la sensación de ingravidez y de liviandad. Martha Graham, por el contrario, entendió que el esfuerzo es vida y quiso ponerlo de manifiesto. La técnica desprendida de este concepto se basa, entre otras cosas en el principio de "contracción-release" (contraer-soltar) con eje en la pelvis como centro de energía y en la columna vertebral. Parte del entre-

namiento se hace sobre el piso (otra innovación aportada por Graham en su momento) y las caídas, saltos y giros de esta técnica tienen una cualidad muy vigorosa. Los bailarines de su Compañía transmiten una sensación de enorme libertad de movimientos cumpliendo uno de los propósitos que la condujeron en la elaboración del método: sacar al cuerpo sus mayores posibilidades.

A lo largo de su extenso repertorio Graham ha ido evolucionando y modificando su lenguaje (no la técnica de formación de los bailarines) en función de las temáticas que abordaba; y éstos han sido amplios y variados: desde los ritos hispanoindígenas de *Misterios primitivos*, pasando por las tragedias poéticas de *Carta al mundo* (sobre la poetisa Emily Dickinson) *Orillas del Salem* y *Muertes e Ingresos*, una visión de mitos griegos como *Cavernas del corazón* y *Viaje nocturno*, sátiras como *Todo el mundo es un circo* y *Punch y Judy* e innumerables vertientes más.

Creo que la curiosidad es uno de los factores que más me han impulsado. Es preciso (para un artista) ser curioso acerca de las cosas. Hay que ser capaz, por ejemplo, de mirar un árbol que uno ha visto cien o mil veces en su vida y un día verlo como si fuera la primera vez. Yo disfruto las cosas mínimas. Puede ser alguien colgando ropa en una soga, o cocinando un guiso o sacudiendo una manta,... los aparentemente sencillos hechos, los hábitos cotidianos de la gente.

Aunque la historia la recordará fundamentalmente como coreógrafa ella se identifica a sí misma como bailarina. Había pasado largamente los 70 años cuando se resignó a dejar el escenario. Esto provocó una seria crisis en su vida que la llevó a una adicción al alcohol y un alejamiento total del trabajo. Pero como el ave Fénix que renace de las cenizas logró la recuperación que le permitió a los ochenta años volver a dictar clases, ponerse al frente de la Compañía y comenzar a componer nuevas obras.

Martha Graham ha manifestado que sus sentimientos de dolor y amargura por abandonar el escenario no desaparecieron. Pero se han modificado. **Aunque todavía siento envidia, aunque aún quiero estar ahí, el dolor es menor porque he comprendido lo inevitable. Así me dijo una vez Mrs. Wickes, la mujer con quien yo me analizaba "Martha, usted no es una diosa,... tiene que admitir su mortalidad."**



Léfèbvre tiene razón

Entre las ideas que separan a dos sectas católicas, la flamante de Léfèbvre y la añeja de Juan Pablo II, está el tema del ecumenismo.

Por León Ferrari

lo sólo entran los católicos y de ellos, agregó, sólo los que no fornican por placer.

Hace tres mil años que escuchamos primero a un irascible Jehová que calificaba de incircuncisos e inmundos a los paganos que lo ignoraban y que amanzaban con tremendos castigos a los judíos que lo desobedecieran: el hambre que los asolaría sería tal que las mujeres más delicadas se comerían su menstruación y "los hijos que le nacieran", escondidas de sus maridos para no compartirlos. (Dt 28, 54-57).

Luego llegó su hijo Jesús, quien nos dijo que ya no valía aquello de ojo por ojo, pero en cambio nos dió fuego por ojo, Satanás por diente y eterna tortura por muela. Y fue de resplandeciente claridad: el que no me come, decía, se va al infierno. Por si quedara alguna duda sobre las intenciones evangélicas, fueron naciendo y hablando durante dos mil años toda clase de santos, exégetas, doctores y vírgenes aparecidas, todos dedicados a explicarnos minuciosamente lo doloroso y eterno que será el castigo de los que no bebemos la sangre del Cordero, castigo que con fruición pintó el Giotto en la Cappella degli Scrovegni donde nos muestra complacido una pareja pecadora, asándose sobre las brasas infernales, ambos colgados de los instrumentos del pecado: él con una soga atada al pene y la muchacha con un gancho clavado en la vagina.

Nuestros dioses vienen de la eternidad y ha-

cia ella van. Mil años para ellos son un segundo. Infalibles, sus intenciones explicadas en bibliotecas de pergaminos y papel biblia: al que no los ama, fuego.

Y ahora, entonces, un grupo de pobres mortales purpurados pretende en un fracción de aquel segundo enjaularlos en la Declaración de los Derechos Humanos, invirtiendo el significado de cuanto mensaje nos dejaron con profetas y evangelistas.

Pero el catolicismo pretende hacer éste cambio sin cambiar los dioses que aquella intolerancia ordenaron. Y, al mismo tiempo, resucita la intolerancia, no contra los herejes, apóstatas, blasfemos, judíos, paganos o infieles, que ahora quiere como aliados contra ateos agnósticos y comunistas, sino contra los católicos que pretenden ser fieles a las órdenes que les dejó Jesús, órdenes que originaron veinte siglos de intolerancia cristiana que, por otra parte, contaminó también a muchos que no son ni eran cristianos. Difícil tarea cambiar tan repentina y drásticamente una religión: imposible con dioses como Jehová y Jesús que tan clara y duramente continúan hablándonos desde la Biblia. Siempre habrá un Léfèbvre que nos lo recuerde, aunque lo condenen al infierno con la excomunión.

Jehová y Jesús son como la Biblia los pinta, y es tarde para corregirla. Si queremos dioses buenos elijamos algún otro que ni la sombra de sus huellas haya dejado en las sagradas escrituras.

Y entretanto escuchemos a Léfèbvre pues si Cristo resucitó y nos espera, el ecumenismo no servirá para salvarnos. Escuchemos a Léfèbvre que nos dice la verdad del cristianismo: Cristo está volviendo para cumplir finalmente su promesa del Apocalipsis, para matarnos, resucitarnos y sepultarnos en el infierno. El es católico. Juan Pablo II y sus cardenales son herejes que nos acompañarán a las tierras de Satanás.

El ecumenismo permitió que dos años atrás se reunieran setenta dirigentes de las más variadas creencias (pero sin ateos ni agnósticos) para rezar juntos por la paz una oración de San Francisco de Asís. Es posible que los preladados católicos, mientras pronunciaban a coro las bondadosas palabras de quien solía hablar de Dios con los pájaros, mascullaran entremezcladas las palabras de aquella otra oración del Santo que decía: Omnipotente, altísimo, santísimo y sumo Dios, Padre Santo y justo, Señor y Rey de los cielos y de la tierra (...), te damos gracias porque enviarás a tu propio Hijo que volverá en la gloria de su Majestad para lanzar al fuego eterno a los malditos que no quisieron hacer penitencia y que no te reconocen como Dios.

Léfèbvre calificó aquella ceremonia de "abominable" y tenía razón: los católicos tendrían que por lo menos haberles avisado a los "malditos" que los rodeaban que, con o sin paz en la tierra, su destino es el fuego eterno pues, como nos lo recuerda un prior Ceriani lèfèbvrsta local, al cie-

GRUPO CERO SUS LIBROS

Actas del Primer
Congreso Internacional
de Poesía y Psicoanálisis

Fascículo 1:

Alocución Inaugural: Norma Menassa
Mujer: Poesía y Psicoanálisis
María Chávez
Grupo Cero: Una Poética de las Ciencias
Jaime Kozak
El Verdadero Viaje:
Miguel Menassa

En venta en librerías o
en los tels: 393-0068/
71-5886/ 69-0039

distribuye Galerna - 71-1739

cuento

Cecil Taylor

por César Aira



César Aira nació en Pringles, provincia de Buenos Aires. Es narrador y crítico. Ha publicado las novelas *Moreira*; *Ema, la cautiva*; *La luz argentina*; *Canto Castrato*; *El vestido rosa* (editado también en francés y en proceso de traducción al italiano) y *Una novela china*. Tiene unas dos decenas de libros inéditos. Casi en secreto, está produciendo una de las literaturas más interesantes de este fin de siglo.

crece de noche (él tocaría después de las doce, al día siguiente en realidad), y lo que uno hace nunca pasa totalmente desapercibido. Pero esta vez pasó. Para su gran sorpresa, la oportunidad se reveló precisamente "nunca". Escarmio invisible licuado en risitas inaudibles. Así transcurrió la velada, y el patrón canceló la segunda presentación para la próxima noche, aunque *no* la había pagado. Por supuesto, Cecil no discutió con él su música. No vio la utilidad. Se limitó a volver con los ratones.

Dos meses más tarde, su distraída rutina de trabajo (ya no era lavacopas sino empleado en una estación de servicio) fue realzada una vez más por un contrato verbal para actuar en un bar, una sola noche esta vez, y a mitad de la semana. El bar se parecía al anterior, aunque quizá fuera algo peor, y la concurrencia no difería; incluso era posible que algunos de los que habían estado presentes aquella noche se repitieran aquí. Eso llegó a pensar, el muy iluso. Su música sonó en los oídos de una decena y media de músicos, drogadictos y alcohólicos, quizá hasta en las bellas orejitas negras, con su pimpollo de oro, de una mujer vestida de raso: una mantenida, por la heroína. No hubo aplausos, alguien se rió pesadamente (de otra cosa, con toda seguridad) y el dueño del bar no se molestó siquiera en decirle buenas noches, ¿Por qué iba a hacerlo? Hay momentos así, en que la música queda sin comentarios. Se prometió, sin motivo, venir en otra oportunidad al bar (alguna vez lo había frecuentado, como oyente) para imaginarse a sus anchas la posición del ser humano ante la música: el pianista consumado, la sucesión de viejas melodías, lentas y espaciadas. No lo hizo nunca, por creer que no valía la pena. Se consideraba una persona desprovista de imaginación. Transcurrida una semana, la representación de este fracaso se fundió con la del anterior, y eso le produjo una cierta extrañeza. ¿Se trataría de una repetición? No había motivos para creerlo, y sin embargo la realidad se mostraba así de simple.

Un día se encontró en la calle con un ex discípulo de la Advanced School of Music de Boston, un neoclasicista. Cecil se mofaba en secreto de Stravinsky —todos los negros, desprecian a los rusos, eso es un hecho—. Un par de frases, y el otro quedó vagamente impresionado por el tono sibilino de la voz de su conocido, el susurro, el gorro de lana. (Si en lugar de ser una nulidad, el ex discípulo hubiera llegado a algo, habría anotado el hecho de su autobiografía, muchísimos años después).

Tres meses más tarde, una conversación de madrugada en una mesa de Village Vanguard resultó en un ofrecimiento para presentarse allí una noche, como complemento a un grupo renombrado. Abandonó su empleo en la estación de servicio y trabajó diez horas diarias en su piano (se había mudado a un cuarto en una vieja casa de proxenetas en Bleeker Street) durante la semana que lo separaba de su presentación. Al V.V. asistía la flor y nata del mundillo del jazz. Estaba persuadido de que en ese momento se formaría el primer círculo, así fuera pequeño como un punto, del que se irradiaría la comprensión de su actividad musical, y en consecuencia esta actividad misma.

Llegó la noche en cuestión, entró a la tarima donde estaba el piano cuando se lo pidieron, y atacó...

No hubo más que unos aplausos condescendientes: "al menos sudó". Esto lo desconcertaba. En la parte posterior del escenario había algunos músicos que desviaron la vista con una sonrisita de monos. Fue a sentarse a la mesa donde estaban sus conocidos, que hablaban de otra cosa. Uno le tomó el codo e inclinándose hacia él sacudió len-

tamente la cabeza hacia la derecha y la izquierda. Con una gran carcajada, alguien prorrumpió en un "Después de todo, ya terminó". El crítico de jazz más prominente de la época estaba sentado unas mesas más allá. El que había sacudido la cabeza fue a conversar con él y regresó con este mensaje:

—Sinhué —así lo llamaban al crítico entre ellos— hizo un silogismo claro como un cielo sin nubes: el jazz es una *forma* de música, por lo tanto es una *parte* de la música. Como lo hace nuestro buen Cecil *no* es música, tampoco puede aspirar a la categoría de jazz. Según él, y según lo que entiendo yo, que soy un autodidacta, no se puede avan-



poder diferenciarlo de lo contrario? Nadie que escriba, por lo menos.

Tomemos las biografías de artistas. Vienen inmejorablemente al caso. Los niños leen las vidas de los músicos célebres, que siempre fueron niños músicos; luego, se trata de una "succes story", el relato de un triunfo, con su estrategia espectacular o secreta, sus venganzas, su transparencia de lágrimas de dinosaurio. Son mecanismos sutiles, dentro de su esencial idiotez, que no permanecen mucho en la memoria (salvo algún detalle) pero no por eso la deforman menos: le injertan grandes toboganes irisados, conformando un panorama tan pintoresco que la víctima se cree un Proust, lo que de por sí es un bonito falso triunfo en la vida. Imposible no desconfiar de esos libros, sobre todo si han sido el alimento primordial de nuestras puerilidades pasadas y por venir. "Antes" estaba el éxito futuro, "después" estaban sus recompensas deliciosas, tanto más deliciosas por haber sido objeto de puntualísimas profecías. Los malos augurios tienen el nacarado de una perfección; los buenos, levantan el mundo en las manos y se lo ofrecen a los astros. La Reina de la Noche, en una palabra, canta de día.

Examinemos un caso más cercano. El de un gran músico de nuestro tiempo, cualquiera de ellos (son tantos). Cecil Taylor. Bien podría decirse de él que es el músico más grande del siglo. Engendrado en cuerpo y alma en una música de tipo popular, el jazz, desde el principio su vigor en la renovación lo hizo universal, quizás el único genio que pudo ir más allá de Debussy: el que pudo consumir la música como torsión sexual de la materia, el atomista fluido de todos los sentidos y sinsentidos que constituyen el juego del pensamiento en el mundo. Y no dejó de ser el mejor representante de la ciudad del jazz; de hecho él es Nueva York, la sobreimpresión del perfil de los grandes edificios en la imagen del pianista concentrado, con la música como enlace. ¿Qué otra cosa es el realismo? Una época en la que cierta gente ha vivido. El jazz, una brisa eterna. La ciudad miniaturizada, en un diamante. Es Egipto, pero también una pequeña tribu que acecha. Nuestra civilización antropológica produce (o podría producir, con un arte adecuado de la narración) historias en las que, digamos, dos negros desnudos se hacen la guerra en una selva, se persiguen con los signos más sutiles, el azar, la movilidad pura. Y el jazz. Una acción de sueños: situaciones. Todo es situaciones, estasis novelescas (ya no de conceptos). Según la leyenda, Cecil realizó la primera grabación atonal del jazz, en 1956, dos semanas antes de que independientemente lo hiciera Sun Ra. (¿O fue al revés?) No se conocían entre sí, ni conocían a Ornette Coleman, que trabajaba en lo mismo al otro lado del país. Por supuesto, la historia registra los momentos sin darles un valor per se, ya que todos ellos (y Eric Dolphy, Albert Ayler, Coltrane, quién sabe cuántos más) demostraron su genio de modo fehaciente en el transcurso de las décadas que siguieron.

De todos modos, la Historia tiene su importancia, porque nos permite interrumpir el tiempo. En realidad, lo que se interrumpe con el procedimiento son las series; más precisamente, la serie infinita; cualidad esta última que anula toda importancia que pudiera tener la interrupción. La vuelve frívola, redundante, liviana, como una tosecita en un funeral. En este punto se produce la segunda ruptura, y lo que era nada más que pensamiento gira de pronto mostrando una cara imprevista: la Necesidad se alza, patente, soberana, imprescriptible —y a la vez microscópica, voluble, estúpida, neutra. La interrupción es necesaria, pero es la necesidad de un momento. De lo necesario ampliado nace la "atmósfera", ella sí esencial en el peso específico de una historia. Nun-

ca se encarecerá lo bastante la importancia de la atmósfera en literatura. Es la idea que nos permite trabajar con fuerzas libres, sin funciones, con movimientos en un espacio que al fin deja de ser éste o aquél, un espacio que logra deshacer las entidades del escritor y lo escrito, el gran túnel múltiple a pleno sol... Pues bien, la atmósfera es la condición tridimensional del regionalismo, y el medio de la música. La música no interrumpe el tiempo. Todo lo contrario.

1956. Empecemos de nuevo. Para ese entonces Cecil Taylor, un genial músico negro de poco más de treinta años, prodigioso pianista y sutil estudioso de la avant-garde musical del siglo, había consolidado su estilo, es decir su invención. Excepto un par de jazzmen cercanos a su trabajo, nadie podía hacerse la menor idea de lo que estaba realizando. ¿Cómo se la habrían hecho? Su originalidad estaba en la transmutación del piano, que de instrumento pasó a ser en sus manos un método compositivo libre, instantáneo. Los llamados "racimos tonales" con los que se desarrollaba su escritura momentánea ya habían sido utilizados anteriormente por un músico. Henry Cowell, aunque Cecil llevó el procedimiento a un punto en el que, por sus complicaciones armónicas, y sobre todo por la sistematización de la corriente sonora atonal en flujos tonales, no podía compararse con nada existente. Supongamos que vivía (es el tipo de datos de que nos proveen las biografías) en un ruinoso departamento del East End de Manhattan. Ratones, de los que aman los norteamericanos, una cantidad indefinida y constante de cucarachas, la embotada promiscuidad de una vieja casa con escaleras estrechas, son el panorama original. La atmósfera. Lo innecesario. En su cuarto había un piano que no siempre podía hacer afinar por falta de los catorce dólares necesarios, y era un mueble ya casi póstumo. Dormía allí por la mañana y parte de la tarde, y salía al anochecer. Trabajaba de lavacopas en un bar. Ya había grabado un disco (In transition) y esperaba algunos trabajos temporarios en bares con piano.

Por supuesto, sabía que era preciso descartar la idea de un reconocimiento súbito, y hasta de un triunfo gradual, a la manera de círculos concéntricos; no era tan ingenuo. Pero sí esperaba, y tenía todo el derecho a hacerlo, que tarde o temprano su talento llegaría a ser celebrado. (Aquí hay una verdad y un error: es cierto que hoy se lo aprecia en todo el mundo, y quienes hemos escuchado sus discos durante años con amor y una admiración sin límites seríamos los últimos en ponerlo en duda; pero también hay un error, un error de tipo lógico, y esta historia intentará mostrar, sin énfasis, la propiedad del error. Claro que nada confirma la necesidad de esta historia, que no es más que un capricho literario. Sucede que una vez imaginada, se vuelve en cierto modo necesaria. La historia de la prostituta que espantó a la rata no es necesaria tampoco, lo que no quiere decir que la gran serie virtual de las historias sea innecesaria en su conjunto; y sin embargo lo es. La de Cecil Taylor es una vieja fábula: le conviene el modo de la aplicación. La atmósfera no es necesaria... ¿Pero cómo oír la música fuera de una atmósfera?)

El bar con piano en cuestión resultó un local al que acudían músicos y drogadictos. El artista se predispuso a una acogida fluctuante entre la indiferencia y el interés; descartaba el escándalo, en ese ambiente. Se predispuso a que la indiferencia fuera el plano, y el interés el punto; el plano podía cubrir el mundo como un toldo de papel, el interés era puntual y real como un "buenos días" entre peces. Se preparaba para la incongruencia inherente a las grandes geometrías. El azar de la concurrencia podía proveerlo de un atisbo de atención: nadie sabe lo que

Amanecer en Manhattan. Con las primeras luces, muy inciertas, cruza las últimas calles una prostituta negra que vuelve a su cuarto después de una noche de trabajo. Despeinada, ojerosa, el frío de la hora transfigura sus borracheras en una estúpida lucidez, un ajado apartamiento del mundo. No ha salido de su barrio habitual, por lo que no le queda mucho camino que recorrer. El paso es lento; podía estar retrocediendo; cualquier distracción podría disolver el tiempo en el espacio. Aunque en realidad desea dormir, en este punto ni siquiera lo recuerda. Hay muy poca gente afuera; los pocos que salen a esa hora (o los que no tienen de dónde salir) la conocen y por lo tanto no miran sus zapatos altísimos, violetas, su falda estrecha con su largo tajo, ni los ojos que de cualquier modo no mirarían otros, vidriosos o blandos. Se trata de una calle angosta, un número cualquiera de calle, con casas viejas. Después vienen dos cuartos de construcciones algo más modernas, pero en peores condiciones; comercios, vagos condominios de los que se desploma una escalera de incendios, una cornisa sucia. Pasando una esquina está el edificio donde duerme hasta la tarde, en una habitación alquilada que comparte con dos niños, sus hermanos. Pero antes, sucede algo: se ha formado un grupo de trasnochados; una media docena de hombres reunidos en la mitad de este callejón miran una vidriera. Siente curiosidad por estas turbias estatuas. Nada se mueve en ellos, ni siquiera el humo de un cigarrillo. A ella no le quedan cigarrillos. Avanza mirándolos, y como si fueran el punto que necesitaba para enganchar el hilo del cual sostenerse, su paso se vuelve algo más liviano, más suspendido. Cuando llega, los hombres tampoco la miran. Necesita unos instantes para comprender de qué se trata. Están frente a un negocio abandonado. Detrás de la vidriera sucia hay una penumbra, y en ellas cajas polvorizadas y escombros. Pero además hay un gato, y frente a él, de espaldas al vidrio, una rata. Ambos animales se miran sin moverse, la caza ha llegado a su fin, y la víctima no tiene escape. El gato tensa con sublime parsimonia todos sus nervios. Los espectadores se han vuelto seres de piedra, ya no estatuas: planetas, el frío mismo del universo... La prostituta golpea la vidriera con la cartera, el gato se distrae una fracción de segundo y eso le basta a la rata para escaparse. Los hombres despiertan de la contemplación, miran con disgusto a la negra cómplice, un borracho la escupe, dos la siguen... Antes de que termine de desvanecerse la oscuridad tiene lugar algún hecho de violencia.

Después de un cuento viene otro. Vértigo. Vértigos retrospectivos. Se necesita un término cualquiera de la serie para que el siguiente la hiciera interminable. El vértigo produce angustia. La angustia paraliza... y nos evita el peligro que justificaría el vértigo; acercarse al borde, por ejemplo, a la falla profunda que separa un término de otro. La parálisis es el arte en el artista, que ve sucederse los acontecimientos. La noche se termina, el día hace lo mismo: hay algo embarazoso en el trabajo en curso. Los crepúsculos opuestos caen como fichas en una ranura de hielo. Ojos que se cierran definitivamente, siempre y en todo lugar. Paz. Con todo, existe, y más perceptible de lo que podríamos desear, un movimiento descontrolado, que produce angustia en los otros y provee el modelo de la angustia imposible propia. También se lo llama arte. El arte es una multiplicación: estilos, bibliotecas, metáforas, querellas, el cuadro y su crítico, la novela y su época... Hay que aceptarlo como la existencia de los insectos. Hay restos por todas partes. Pero la vida, ya se sabe, "es una sola". De lo que resulta que la biografía de un artista es imposible; hay modos de probar que lo es:

esos modos se confunden con la posibilidad de la biografía, con lo que vuelve a nacer la literatura, y la situación insostenible se instala en el pensamiento, el operador se inquieta y ya no ve la sucesión de escrúpulos sino una proliferación de modelos difíciles de aplicar. La biografía como género literario deriva de la hagiografía; pero los santos lo son, o lo fueron, justamente por renunciar a los beneficios biográficos; recogen apenas los restos desechables. Por otro lado, las hagiografías nunca están solas, siempre forman parte de una especie de colección. La biografía tendería a lo contrario, aunque el resultado sea exactamente el mismo. ¿Quién se jactaría de saber lo que es un resto, y de



zar hacia el jazz sino desde el embudo de lo general, es decir no habría particularidades que puedan relacionarse por analogía con el jazz.

No intentó ninguna refutación. Evidentemente ese imbécil no sabía nada de música, lo que no podía sorprenderlo. El por su parte no entendía una palabra de sus razones, o mejor dicho de la convicción que apoyaba sus razones. Esperó alelado que alguno de los músicos que vio por ahí le hiciera saber algo. Pero no fue así. De hecho, no podía estar seguro de que hubiera ningún músico de los que creía haber visto, porque era muy miope y usaba unos anteojos oscuros que con la escasa luz del salón obnubilaban todo reconocimiento. Pero, cuando volvió a pensar en la situación en los días subsiguientes, comprendió que de nadie debía esperar menos reconocimiento explícito que de sus colegas. ¿Se vería obligado a escuchar infinitamente la música ajena hasta reconocer una nota, un pequeño solfeo amistoso, un "hi" como los que se cruzaban cuando volvían del baño después de una dosis? No había hecho otra cosa en su vida, y amaba el jazz.

Pasaron varias semanas. Trabajó haciendo la limpieza en un banco, de sereno en un edificio de oficinas y en un estacionamiento. Una noche le presentaron a alguien que tomó su dirección por el más fútil de los motivos: la señora Vanderbilt contratada pianistas para sus tés. Efectivamente, fue llamado a los pocos días: al parecer sus credenciales de estudio habían sido investigadas y aprobadas. Fue a las seis de la tarde a la mansión de Long Island y tomó una taza de café con los criados, que al parecer se hacían una idea extraña de su trabajo. Un valet vino a anunciarle que podía empezar su interpretación. Se ubicó frente a un perfecto Steinway entreabierto, en una sala donde una elegante cantidad de personas de ambos sexos bebían y conversaban. Su actuación duró escasos veinte segundos pues la señora Vanderbilt en persona, en un rasgo que los entendidos calificaron de snob, se acercó (lo snob del asunto estuvo en que no mandó al valet a hacerlo) y con toda lentitud cerró la tapa del piano sobre las teclas. Cecil ya había apartado las manos.

—Prescindiremos de su compañía —le dijo haciendo tintinear las perlas. No es tan difícil como se cree, hacer tintinear perlas.

Los invitados aplaudieron a Gloria.

—Debí suponer que pasaría algo así —le decía Cecil a su amante esa noche—. Pero también debí suponer que la extrañeza misma en lugar de atravesar la coraza de ignorancia de esa gente, sirviera como una vaselina para que la impenetrabilidad de la coraza girara sobre sí misma y se volviera inútil. Mi música tiene muchos aspectos, y yo sólo conozco los musicales. La vida está llena de sorpresas.

En la primavera tuvo un nuevo contrato, esta vez por una semana entera, en un bar cuyas características más visibles eran las ráfagas de importancia nula que se le confería a la música que sonaba en él. Viejas negras, ex esclavas, debían de tocar allí de madrugada, sus pianos apolillados. El dueño estaba ocupado exclusivamente por el tráfico de heroína, y era algún mozo el que apalabraba a los pianistas. Cecil tocaría a la medianoche, durante dos horas. La gente entraba y salía, no podía confiarse en que nadie, entre una compra y una venta, o entre la adquisición y el uso, tuviera el ánimo lo bastante despejado como para apreciar una forma genuinamente novedosa de música. Con esa composición de lugar se sentó al piano.

Habrían transcurrido dos o tres minutos de su ejecución cuando se le acercó por atrás el dueño del bar, agitando la mano en la que no sostenía el cigarrillo.

—Shh, shh —le dijo cuando estuvo a su lado—. Preferiría que no siguieras, hijo.

Cecil retiró las manos del teclado. Algunos parroquianos aplaudieron riéndose. Subió una señora negra que comenzó a tocar Bddy & Soul. El dueño le tendió un billete de diez dólares al demudado músico, pero cuando éste lo iba a tomar retiró la mano:

—¿No habrás querido tomarnos el pelo?

Era un individuo peligroso. Pesaría noventa kilos, es decir cincuenta más que Cecil, que se marchó sin esperar más reprimendas.

Cecil era una especie de duende, elegante pese a su miseria, siempre en terciopelo y cueros blancos, zapatos en punta como correspondía a su cuerpecito pequeño, musculoso. Podía llegar a perder dos kilos en una tarde de improvisaciones en su viejo piano. Extraordinariamente distraído, liviano, volátil, cuando se sentaba y cruzaba las piernas (pantalones anchos, camisa inmaculada, chaleco tejido) era redundante como un bibelot; lo mismo cuando encendía un cigarrillo, o sea casi todo el tiempo. El humo era el bosque en el que este duende tenía su morada, a la sombra de una telaraña húmeda.

Esa noche caminó por las profundas calles del sur de la isla, pensando. Había algo curioso: la actitud del difuso irlandés que vendía heroína no difería gran cosa de la que había mostrado poco antes la señora Vanderbilt. Pero ambos personajes no se parecían en nada. Salvo en esto. ¿Pasaría por ahí, por el acto de interrumpirlo, un común denominador de la especie humana? Por otra parte, en las últimas palabras del sujeto encontraba algo más, algo que ahora reconstruía en el recuerdo de todas sus desdichadas presentaciones. Siempre le preguntaban si lo hacía en broma o no. Claro que la señora Vanderbilt, por ejemplo, no se había rebajado a preguntárselo, pero en general había supuesto la existencia de la pregunta; más aún, diríase que su indignación no se había debido más que a la insolencia de hacerle necesario ponerse en actitud de proferir, explícita o tácitamente, tal pregunta a un negro. Ella había dicho "no lo sé, ni me importa". Pero en cierto modo había mostrado que le importaba. Cecil se preguntó por qué era posible preguntarle eso a él, y la misma pregunta no era pertinente respecto de lo demás. Por ejemplo él jamás le habría preguntado a la señora V. si hacía lo que hacía (fuera esto lo que fuera) en serio o en broma. Lo mismo al dueño del bar de esta noche. Había algo inherente a su trabajo que provocaba la interrogación.

La señora Vanderbilt, por otro lado, participaba de una famosa anécdota, que citaban casi todos los libros de psicología escritos en los últimos años. En cierta ocasión había querido amenizar una cena con música de violín. Preguntó quién era el mejor violinista del mundo; ¿qué menos podía pagar, ella? Fritz Kreisler, le dijeron. Lo llamó por teléfono. No doy conciertos privados, dijo él: mis honorarios son demasiado altos. Esto no es problema, respondió la señora: ¿cuántos? Diez mil dólares. De acuerdo, lo espero esta noche. Pero hay un detalle más, señor Kreisler: usted cenará en la cocina con la servidumbre, y no deberá alternar con mis invitados. En ese caso, dijo él, mis honorarios son otros. Ningún problema; ¿cuánto? Dos mil dólares, respondió el violinista.

Los conductistas amaban ese cuento, y lo seguirían amando toda su vida, contándose lo incansablemente entre ellos y transcribiéndolo en sus libros y artículos... Pero la anécdota de él, de Cecil, ¿la amaría alguien, la contaría alguien? ¿No tenían que triunfar también las anécdotas, para que las repitiera alguien?.

Ese verano fue invitado, junto con una legión de músicos, a participar en el festival de Newport, que dedicaría un par de jornadas, por la tarde, a presentar artistas nuevos. Cecil reflexionó: su música, esencialmente novedosa, resultaría un desafío en ese marco. Por primera vez se haría oír en un concierto, no en el desagradable ambiente distraído de los bares (aunque todos los grandes músicos de jazz habían triunfado en los bares). Pues bien, llegado el momento, su presentación tuvo lugar en un clima de la mayor frialdad. No hubo aplausos, y los pocos críticos presentes se retiraron al pasillo a fumar un cigarrillo a la espera del número siguiente. En unas pocas crónicas se lo mencionó, pero sólo como una extravagancia. "No es música", decían, la-cónicos, los entendidos. Mientras que los demás se preguntaban si habría sido una broma. El cronista de *Down Beat* proponía la cuestión (bajo luz irónica, claro está) como una paradoja: si golpeamos al azar el teclado de un piano... En resumen, una reedición de la paradoja llamada "del cretense". La música, pensaba Cecil, no es paradójica, pero lo que me sucede a mí en cierta forma es una paradoja. Pero no hay paradojas del estilo, no puede haberlas. Eso es lo paradójico en mi caso.

En el curso de los meses que siguieron se presentó en una media docena de bares, siempre distintos ya que el resultado era idéntico en todos los casos, y hubo dos invitaciones: primero a una universidad, después a un ciclo de artistas de vanguardia en la Copper Union. En el primer caso Cecil fue con la esperanza fluctuante que resultó desperdiciada (la sala se vació a los pocos minutos de iniciada la actuación y el profesor que lo había invitado debió hacer un difícil malabarismo para justificarse, y lo odió desde entonces), pero al menos sirvió para que comprobara otro pequeño detalle. Un público selecto, es un público snob. El snobismo es un secreto a voces, que se calla. El público universitario no tenía motivos para "entender" la música; no digamos "apreciarla", porque eso no les concernía. Pero a su vez actuaba una presión (ellos mismos eran esa presión) para que sí la entendieran. La mentira encontraba su difícil atmósfera ideal, el malentendido podía quedarse a vivir para siempre en esas aulas. Un pequeño porcentaje de mentira, por pequeño que fuera, podía apuntalar la verdad indiscutible de lo real. ¿Quién nos asegura, al fin de cuentas, que realmente estamos vestidos en el sentido que importa, que los pantalones y las camisas y las corbatas no son obscenos? Pues bien, su actuación no produjo nada de eso. ¿Entonces el snobismo no existía? Si era así, todo el edificio mental accesorio de Cecil se venía abajo. Ya no podría entender nunca al mundo.

En la Copper Union la experiencia resultó menos gratificante todavía. Los músicos vanguardistas que presentaban sus obras junto a él estaban en la posición ideal para determinar qué era música y qué no, ya que ellos mismos se encontraban precisamente en el borde interno de la música, en su área de ampliación sistemática. Pero tampoco aquí la posición ideal dio lugar al juicio correcto. De la obra del jazzman negro sólo pudieron decir dos cosas: que por el momento no era música (es decir, que no lo sería nunca) y que se les ocurría casualmente la pregunta de si no estarían ante una especie de broma.

Cecil abandonó uno de sus empleos habituales y con algo de dinero ahorrado pasó los meses de invierno estudiando y componiendo. En la primavera surgió un contrato por unos días, en un bar de Brooklyn, donde se repitió lo de siempre, la primera noche. Cuando volvía a su casa en el tren, el movimiento, el paso de las

estaciones inmóviles, produjo en él un estado propicio al pensamiento. Entonces advirtió que la lógica de todo el asunto era perfectamente clara, y se preguntó por qué no lo había visto antes: en efecto, en todas las historias con que Hollywood le había lavado el cerebro siempre hay un músico al que al principio no aprecian y al final sí. Ahí estaba el error. En el paso del fracaso al triunfo, como si fueran el punto A y el punto B que une una línea. En realidad el fracaso es infinito, porque es infinitamente divisible, cosa que no sucede con el éxito.

Supongamos, se decía Cecil en el vagón vacío a las tres de la mañana, que para llegar a ser reconocido deba actuar ante un público cuyo coeficiente de sensibilidad e inteligencia haya superado un umbral de X. Pues bien, si comienzo actuando, digamos, ante un público cuyo coeficiente sea de una centésima parte de X, después tendré que "pasar" por un público cuyo coeficiente sea de un quincuagésima parte de X, después por uno de una vigésima quinta parte de X... y así ad infinitum.

"De modo que mientras continúe la serie, siempre fracasaré, porque nunca tendré el público de la calidad mínima necesaria. ¡Es tan obvio!"

Seis meses después fue contratado para tocar en un tugurio al que asistían turistas franceses.

Se presentó poco antes de la medianoche. Sentado en el taburete, estiró las manos hacia las teclas, atacó con una serie de acordes... Unas risotadas sonaron sin énfasis. El maître le hacía señas de que bajara, con gesto alegre. ¿Habrían decidido ya que era una broma? No, estaban razonablemente disgustados. Subió de inmediato, para tapar el mal momento, un pianista negro de unos cuarenta años. A Cecil nadie le dirigió la palabra, pero de todas maneras esperó que le pagaran una parte de lo prometido (siempre lo hacían) y se quedó mirando y escuchando al pianista. Reconocía el estilo, algo de Monk, algo de Bud Powell. Lo emocionaba la música. Un pianista convencional, pensó, siempre estaba tratando con la música en su forma más general. Efectivamente, le dieron veinte dólares, con la condición de que nunca voliera a pedirles trabajo.

9 de agosto de 1981.

¿vivir o esperar?

por Celeste Carballo

Una frase hermosa que escribió Lucio me despierta sentidos que ya tenía dormidos, y me hace reaccionar.

"Tengo la vida esperando". El, tal vez no sea conciente de la fuerza que llevan estas palabras así combinadas. Es muy fuerte la idea incorporada desde la infancia, de la eternidad de lo efímero. Sólo cuenta lo que se ubica en el foco de la conciencia, lo que ven nuestros ojos. Todo lo que pase a través de nuestros sentidos EXISTE. El resto queda para poco público, y no es exclusividad de los más inteligentes, porque también la inteligencia es consumida por los que viven por los ojos. En un momento bastante preciso de mi adolescencia tuve ese sentimiento en forma muy marcada: "La vida me espera". Me producía mucha ansiedad encontrarme con ella. Femenina y eterna. Presentía su arrastre, su dureza. Sin darme cuenta, ya se había encontrado conmigo mucho tiempo antes y teníamos mutuos puntos de referencia. En ese momento existía en mí una idea de vida escrita sobre un borrador, como en el colegio. Todo se presentaba sustitutivo, precario, como de mentira, gran cansancio y perder tiempo. Tal vez por no haberme sentido tenida en cuenta, tanto en casa como afuera, no a causa del olvido o abandono del horno, pero era obvio que mi parte interna, la que corresponde a lo fundamental como individuo, nadie la descubría, aunque, en realidad, pocas veces descorrí los velos para que me vean. Siempre me pareció importante recibir una respuesta.

La falta de estímulo me cansó, la vida era mucho más que "eso", y por lo tanto me correspondía salir a buscarla, descubrirla, hacerla mía. Todo eso significó una tarea muy concreta: elegir. A muchas personas les cuesta la vida, toparse con el sentido concreto de las palabras. Para muchos, elegir no es cambiar, por ejemplo, la sopa por una idea; sino que significa realizar un sorteo entre arroz y acelga para la sopita, como si los factores de cambio realmente no existieran. Cuando sentí "la vida esperando" supe que yo sería directa responsable de la luz o la oscuridad de mi vida, y en cuanto terminé, la "carga pública" que me asignaron (el colegio secundario) me lancé de lleno a realizar mi trabajo.

Y ya pasaron diez años. La primera tarea (que nunca será abandonada) fue la independencia. Siempre este término me pareció grandilocuente, será porque me cansé de escucharlo "fuera de contexto", generalmente en los discursos de los Presidentes. Cuánta desconfianza, hasta lograr armar la nueva "acepción" de la palabra. Tarea que nunca se da por concluida.

Continuamos el camino hacia la vida desmitificando y conquistando la soledad. La gran desconocida, hermana descariada de la compañía. Toda la angustia de la humanidad proyectada en un rato de agradable compañía de la soledad. Toda la debilidad, el pánico a depender exclusivamente de uno mismo. Gran trabajo, altamente reductible: agradarse, quererse a uno mismo, traspasar esa frontera con lo desconocido y reciclar todo el trayecto para ampliar el contacto con el mundo.

El amor, tomar contacto con los sentimientos; el gran punto de unión de todos los desequilibrios emocionales de un individuo. La gran equivocación humana. Su mayor mentira.

Un elemento nada moderno, productor de conductas erráticas, es el miedo. En sus más variadas presentaciones: aquéllos infantiles terrores a la oscuridad, a los animales feos, a las tormentas, a la desaparición de los padres, al fuego y al agua, al castigo, se complementan en la adolescencia con el miedo al sexo propio o al de los otros, y también miedo a ser descubierto en pleno deseo. Se completa al catálogo con interminables listas miedosas, que, al sentir que la vida ya "no espera" hay que ir conociendo para no seguir en forma tan distraída y poder presentarle batalla a un gran productor de errores en la concepción básica de la vida.

Tenemos un arma indispensable: el poder de discernimiento. Existen infinitas escalas de valores, tantas como seres humanos. Por lo tanto no existen las legislaciones, y hasta puedo afirmar que no existe la justicia de los hombres, ya que hay un macro equilibrio. La verdadera balanza está incorporada en la naturaleza. Las leyes de la Física y la Química nos gobiernan; las leyes de los hombres nos controlan. Estas leyes parten del sentido común, el gran inconciente colectivo, como un gran sable de doble filo nos vigila. Como en la escuela, el que sobresale es atacado por el resto, no importa si sobresale por malo o por bueno. Si es por bueno, los demás serán despreciados en su nombre y si es por malo, él será acorralado en nombre de los otros.

A pesar de ser una gran combinadora de opiniones, voy ubicándome en diferentes caras de la balanza y logro elaborar referencias como punto de partida en forma cotidiana e instantánea (como el café), ahora que ya "no espera la vida". Pero vuelvo a canturrear para mí "Tengo la vida esperando", y despierto en un nuevo sentido de principio. Que pase el que sigue, y recién estoy empezando a ver lo que hay detrás.

Más tiempo, más oportunidades de continuar haciendo mía esta vida, estoy saliendo para esta tarea con la ansiedad renovada, pero antes, me permito mirarme, no para atrás en el tiempo, sino para adentro. Dejé por ahí muchos rastros cuando estuve perdida, cuando no tuve ganas, cuando avancé segura y no ví lo que estaba perdiendo. Siempre gané acción por no quedar detenida.

Y ahora quiero saber por qué pienso y siento que el amor, que siempre fue mi alimento, de pronto dejó de existir y se transformó en la mayor mentira que he descubierto.



Defensa de Dalmiro Sáenz ante la Corte Celestial

por Eduardo L. Duhalde

Sempiterno y Sagrado Tribunal:

Eduardo Luis Duhalde, abogado que casi no ejerzo ante los tribunales terrenos por el cansancio producido por tanta venalidad, prevaricato y corrupción judicial, con sus leyes absurdas y peores componendas del Poder, Expongo:

Que vengo a asumir la defensa de Dalmiro Sáenz, acusado de hereje, apóstata, satánico, blasfemo, irrespetuoso y sacrilego mendaz, solicitando su absolución.

I. PERSONERÍA

Que mi pretensión defensiva no ha sido requerida por el imputado ni por nadie, pero que encuentra sustento en mi inveterada decisión de meterme en donde no he sido llamado y en las siguientes razones:

a) Desde hace muchos años solemos entrecruzar nuestros caminos con Dalmiro en los lugares más insólitos, saludándonos efusivamente en público, sin que uno se avergüence del otro.

b) A los dos nos gusta usar camperas negras, costumbre anterior a que las pusieran de moda Saúl Ubaldini y la Mona Jiménez y que tiene más que ver con el París de los 60 que con otra cosa.

c) El y yo sentimos la misma apasionada admiración por los traseros divinos —sean estos vírgenes o no— que felizmente las mujeres (llámese María o de otro modo) suelen exhibir con angelical prodigalidad.

d) Ambos pertenecemos a una fauna cultural incivilizada que en tiempos mas jóvenes gustaba terminar las discusiones intelectuales a botellazos o con una silla en la cabeza del interlocutor, no por autoritarismo sino para ubicar en su lugar la inutilidad de

las palabras y de la retórica de circunstancia (cito en tal sentido a David Viñas, Ricardo Carpani, Zito Lema, Ortega Peña o Haroldo Conti, cuyo upper-cut de derecha no ha sido superado).

Por esta y otras razones que callo, es que asumo esta defensa ante tan alto Tribunal.

II. LA PERSONALIDAD DEL ACUSADO

Dalmiro Sáenz es un excelente escritor, Sagrada Corte Celestial. Y si hoy está colocado en el averno, es por su personal decisión de renunciar al paraíso de nuestra cultura bienpensante. Entre Thomas Quincy que apasionaba a Borges o Rabindranath Tagore que hacía suspirar a Victoria Ocampo, Dalmiro prefirió ligar su nombre a los portentosos pechos de Isabel Sarli que inmortalizó filmicamente sus "Setenta veces siete". Ejemplo de literatura corporizada.

Con el correr de los años, el acusado ha hechos dos grandes descubrimientos que lo colocan en la línea de Galileo, Copérnico y el gran Leonardo:

1) Que también se puede ganar dinero con la literatura y que lo suyo no es peor que otros productos comerciales disfrazados en un pseudo intelectualismo.

2) Les ha encontrado utilidad ados personajes tan poco utilitarios como Raúl Alfonsín y Antonio Cafiero —difíciles de imaginar para algo más que para discursos vacíos sobre cosas que ni ellos creen al convertirlos en personajes de sus libros "el día en que mataron a..."

Ultimamente, Excelentísimo Tribunal, Dalmiro Sáenz, con el hecho que motiva este proceso por herejía, ha demostrado tres tesis de muy difícil verificación pública sin su esfuerzo y participación:

a) Que increíblemente la televisión argentina puede servir para algo.

b) Que la crisis arrasa con todo menos con la hipócrita mojigatería, de la que hacen especialmente gala

—los adustos obispos que frecuentan con igual fruición a los militares genocidas que a sus sofaldadas barraganas disfrazadas de damas pías.

—La tilingüería del barrio norte que tiene por similares templos a las mesas del dinero y a la Iglesia del Socorro.

—Las fuerzas empresariales y políticos profesionales que se horrorizan por la malas palabras pero no de devastar al país.

c) Que el Cardenal Aramburu ve televisión, percibiéndose en él cierto rasgo humanoide al preferir la contemplación estética de las Rumberas o Las Primas, a las pinturas del Museo Vaticano.

III. EL HECHO IMPUTADO

Excma. Corte Celestial, no puede imputarse a Dalmiro Sáenz el propósito de escandalizar sacrilegamente a la audiencia televisiva. Nadie ira a tal fin a un programa de Sofovich, ni mucho menos podría pensar que quienes ven con deleite ese programa puedan ser conmovidos ni siquiera por vía del escándalo. Si algún delito ha cometido Dalmiro Sáenz —aunque de ello no está acusado— es por participación en ese torneo sábado-dominguero de estupidez humana.

Con respecto al fondo de la Cuestión debemos distinguir dos actitudes del acusado. En primer lugar, el supuesto lenguaje procaz al haber llamado con su nombre al trasero, en un país donde los eufemismos han reemplazado a los sustantivos: donde los pobres son "carenciados", los ciegos "no

videntes", y así sucesivamente. Recordemos al maestro Leopoldo Marechal, quien observaba que cada vez que se pronuncia la palabra "culo" el diálogo se humaniza.

En nuestro Martín Fierro, el inmortal poema que todos los Presidentes han regalado encuadrado en cuero a mandatarios extranjeros, se lee por ejemplo que la taba tiene culo y no colita. Por otra parte, las mejores fortunas de este país, se han hecho bajo el lema "plata en mano, culo en tierra" y además todos sabemos que al 90% de los argentinos nos va como el culo.

Con respecto a la Segunda Cuestión, Su Señoría, implica entrar en un terreno teológico. Si bien se ha discutido secularmente el sexo de los ángeles, hasta ahora, ni siquiera los doctores de la Iglesia han cuestionado en momento alguno que todos los seres humanos tengan sus sendos glúteos entre el fin de la cintura y el comienzo de las piernas mirados que sean desde las espaldas. En consecuencia no puede ser im-

putado ni sacrilego referenciar su existencia.

IV. LA CENSURABLE ACTITUD DE DALMIRO SAENZ

Pese a pedir su absolución, este defensor improvisado, quiere dejar a salvo su opinión y censurar determinada actitud de Dalmiro Sáenz.

En este país, Excma. Corte Celestial, los argentinos, hacemos un diario ejercicio de la desmemoria, practicamos la política del avestruz y somos firmes cultivadores de la máxima de que no hay peor ciego que el que no quiere ver. Gracias a este esforzado ejercicio, negamos todas las realidades y somos capaces de levantar nuestros dedos índices, poner cara de retardados y gritar: "¡Hop! Hop, maravilloso", tirándonos "ondas positivas", aunque maten y secuestren, por ejemplo en San Francisco Solano.

¿Qué necesidad tenía entonces, el Sr. Dalmiro Sáenz en hacernos evidente, que

la Iglesia sigue siendo un poder fuertísimo, que forma parte del gran aparato ideológico del estado, y que no está dispuesta a perder el control de los medios de comunicación, moviendo el coro de voces necesarias al respecto?

Pero para que volvamos a vivir en nuestras negaciones, por suerte ahora el Sr. Dalmiro Sáenz no será mas invitado a la T.V. ni nadie más se atreverá a hablar de los divinos traseros.

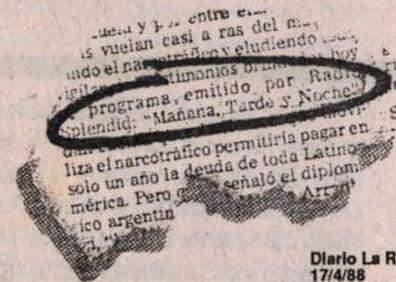
V. PETITORIO

Excma. Corte Celestial: por lo expuesto, pido se absuelva a Dalmiro Sáenz, con la salvedad expuesta en el punto IV. Para el caso que V.E., lo considere culpable, pido se le aplique como pena, escuchar un discurso completo de Angeloz, que estimo es castigo suficiente para cualquiera.

ES JUSTICIA.

ALGO FUNDAMENTAL LE ESTABA
FALTANDO A LA RADIO...

LA NOTICIA!



Diario La Razón
17/4/88

Porque la noticia está primero con **MAÑANA, TARDE Y NOCHE** ...y después los diarios.

Comunicadores
Susana Pelayes
Oscar Bosetti
Mercedes Stagni
Edgardo Bonzi

Idea y producción
ejecutiva:
Arturo Cavallo

Desde hace cuatro años y medio, producimos noticias. Lo hacemos casi todos los días: de lunes a viernes a las 21,50. Estamos en el 990 del dial, por Radio Splendid y 25 radios de provincias.

**MAÑANA,
TARDE Y NOCHE**

LA OTRA RADIO, EDUARDO ALIVERTI



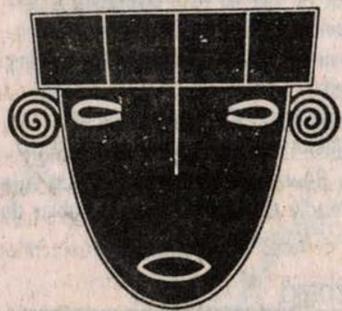
AM
990kHz

Sábados de 9 a 11, por Splendid

Producción Ejecutiva: Arturo Cavallo

Begé Producciones

Pte. Perón 1980 - 2º 19 - Tel. 953-2934 - (1040) Cap. Fed.



Entrevista a

Juan Acha.

la conciencia latinoamericana y el arte

Ensayista, crítico de arte y docente en la Universidad Nacional Autónoma de México, Juan Acha ha reflexionado sobre el arte, su producción y consumo en el contexto latinoamericano. A lo largo de veinticinco años produjo gran cantidad de publicaciones entre las que cabe recordar *Pintura Peruana 1938-1967* (publicada en Lima), *Arte y sociedad: Latino américa* (editada en México). Las ponencias y artículos especializados en revistas de arte son innumerables. Juan Acha es de origen peruano y nacionalizado mexicano.

por Alberto Collazo

— ¿Existe una identidad latinoamericana?

— Para mí no existe una identidad latinoamericana en el sentido de sustancia y de ahistoricidad. Existe, sí, como ser en el individuo y como ente de una colectividad. En primer lugar, se puede tomar la identidad latinoamericana como un modo de ser, pero en ningún caso en su calidad de idéntico, de acuerdo a la primera acepción en la lengua española. Hay una confusión en cuanto se toma la entidad que sería colectiva.

— ¿Cómo se podría replantear este tema de la identidad en el marco de lo nacional?

— En primer lugar lo que existe es la identificación, que en lengua española quiere decir: hacer aparecer como iguales cosas distintas. Es decir que en el individuo latinoamericano debe haber una conciencia de querer ser latinoamericano, ésto es lo importante. Aquí en Buenos Aires, he notado que quieren identificar identidad con raza,

en el sentido de sangre, lo cual es peor.

Es decir que quien tiene sangre italiana, no puede ser latinoamericano. La experiencia de los Estados Unidos niega esta afirmación, ya que los italianos que llegaron a Nueva York, lo que quieren es ser norteamericanos. Se puede ser descendiente de italianos y también se puede identificar con la Argentina y con Latinoamérica.

Los países latinoamericanos son iguales en tanto atraviesan los mismos problemas sociales, culturales, económicos y políticos en relación con los países poderosos. La filosofía y la ensayística que trata estos problemas de la identidad, no diferencia estos aspectos, una cosa es el individuo y otra es el proceso colectivo. Esto no impide que existan individuos que sean más europeos que latinoamericanos o al revés.

— ¿Qué sectores son los que tienen conciencia latinoamericana?

— Los que tienen conciencia latinoamericana somos los que estamos metidos en estas cuestiones culturales. La mayoría de la población no tiene esta conciencia latinoamericana. Por la educación que se recibe desde la escuela primaria y el contexto social, cada uno se siente argentino o mexicano, pero no latinoamericano.

Estas cuestiones se discuten entre los productores de bienes culturales. En otro orden de cosas, también es cierto que conflictos como el de Malvinas, hacen aparecer entre los pueblos la solidaridad, como manera de diferenciarse de los países fuertes y ahí sí se sienten latinoamericanos.

Hay que tener en cuenta que la definición de Latinoamérica o su uso se inicia tanto en Francia como en los países latinoamericanos como una manera de contraponerse a la cultura anglosajona.



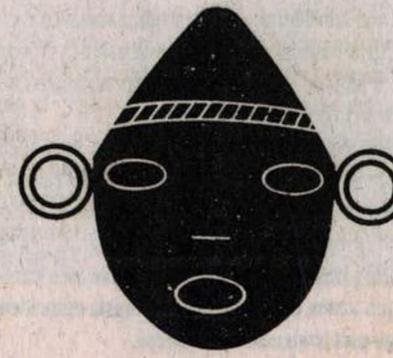
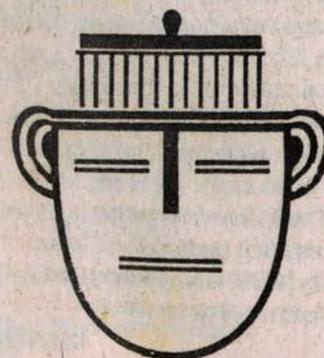
— ¿Cómo comprender lo americano en medio de una diversidad racial y cultural?

— Nuestra identidad es plural, hay que olvidarse del concepto de calidad de idéntico. Somos plurales en todo sentido, inclusive dentro del proyecto latinoamericano no se puede aceptar la integración según un rasero burgués o capitalista. Cualquier camino que se siga debe respetar las diferencias culturales, es decir la pluralidad, así como respetar las diferencias voluntarias e involuntarias.

— ¿Cuál es su opinión sobre los intentos de resucitar el pasado arqueológico en las manifestaciones artísticas?

— No creo que lo latinoamericano o lo precolombino esté en los objetos o museos, está dentro del hombre. Debemos considerar su existencia no solamente en el lamento indígena, o mestizo, sino también en los componentes europeos de la cultura, porque son modos de comportamientos que se encuentran trabados y se han infiltrado unos a otros.

Aún en la Argentina, que se consideran muy europeos, existen elementos latinoamericanos, que vienen de lo indígena o de la cultura negra y que se filtra en las distintas expresiones culturales, como, por ejemplo, en el tango.



— ¿Cuál es el papel que deben tener los críticos, ensayistas e historiadores del arte en esta etapa de América Latina?

— A todos ellos los llamamos analistas del arte, ya que se ocupan de analizar ese fenómeno. Lo primero que tienen que hacer es estudiar lo nuestro de nuestro arte, es decir, buscar los elementos colectivos latinoamericanos existentes en estas obras, para tomarlas como un instrumento de identificación. Esto no se ha estudiado, ya que se ha investigado lo europeo, o lo parecido a nuestra producción con las obras de Nueva York o París.

El arte, si es que realmente quiere cumplir el rol que actualmente necesita Latinoamérica, debe indagar también en los nuevos aspectos de su propia realidad. Buscar en lo que ya conocemos y en los nuevos factores que ya están en la obra de arte.

Existe la facilidad de que las innovaciones de las obras de arte pueden ser nacionalizadas, a través de los críticos, en tanto lo vinculan con alguna necesidad o característica colectiva. Como por ejemplo lo que sucedió con Pollock, su pintura fue difundida como una representación de la vida de Nueva York, aunque en realidad era un derivado del surrealismo por su automatismo. Después pasó por un período de nacionalización y, en el período de la Guerra Fría, llegó a la internacionalización.

— ¿Cómo se entiende lo universal desde lo latinoamericano?

— En primer lugar el concepto de universalidad, tal como lo usa la cultura occidental, es un sofisma. No existe el valor absoluto y eterno, el hombre no lo puede comprobar: es mortal. En segundo lugar es una potencialidad. Una obra cultural es susceptible de ser consumida por sobre las diferencias de razas, nacionalidad y religión, que no es lo mismo que mayoría o unanimidad.

La cultura occidental saca a relucir que sus obras son universales, porque eso le facilita el ca-

mino del predominio en el mundo. Eso lo hace todo imperialismo o sociedad hegemónica, en tanto que su nacionalismo es lo internacional de los demás.

Lo universal escamotea dos cosas: el valor colectivo concreto y el valor del individuo. Lo universal es lo que está sobre la historia y nos aleja de la realidad concreta en tanto que debemos el producto cultural por la utilidad colectiva.

— ¿Cómo ve la relación entre las llamadas culturas urbanas y las provinciales en la producción de objetos artísticos?

— Existe una relación y también un desnivel en las relaciones entre los distintos centros culturales. La provincia es considerada como no moderna en relación con los centros urbanos más importantes en el continente americano. Los que a su vez son secundarios en su vinculación con los grandes centros hegemónicos.

Aquí lo importante es el valor local o nacional. En tanto vemos que los críticos de arte de los países fuertes trabajan en relación con las necesidades de su país y no en relación a lo internacional. Lo que pasa es que lo nacional de ellos se convierte en internacional. Nosotros debemos imitar lo positivo de esos países fuertes, debemos responder a nuestras necesidades locales en las ciudades y en las provincias.

— ¿Cuál es la relación entre artesanía o arte popular y el arte más elaborado?

— Esto responde a los intereses de clase. Siempre he sostenido que las artes más elaboradas pertenecen a las clases hegemónicas, pero además existe una cultura popular que tiene sus manifestaciones estéticas que satisfacen una serie de necesidades.

— ¿Existen elementos que identifiquen a estas culturas populares?

— Sí, se encuentran algunas características que obedecen a un pensamiento mítico, mágico-religioso. Es decir que no han llegado a la religión, en el sentido filosófico. En ese sentido hay que aceptar que existen constantes, pero también se unen como elementos de las clases hegemónicas.

ECONOMIA POLITICA

SEMINARIOS DE
POSTGRADO

"Teoría del Imperialismo"
"Historia Económica Argentina"

Comienzan: 22-8-88

Fundación de
Investigaciones
Sociales y
Políticas

Piedras 1581

T.E. 23-4659/ 26-3825

POLIARTISTICO ANTONIO BERNI

CURSO DE DIBUJO Y PINTURA.

Prof.: PABLO BEKER

TALLER DE TEATRO

Prof.: OSCAR ZICCARELLO (53-4574)

Alquiler por hora. Excelente Salón para
Actividades Grupales. Salón Exposiciones.

Tel. 981-3446

Informaciones de 11 a 13 y de 15 a 20 hs.
LEZICA 4199 esq. RAWSON

a una cuadra de Rivadavia al 4200.

cas, es decir que no sólo encontramos componen-
tes africanos o indígenas, también hay españoles.

Es decir, que hay intercambios entre las cultu-
ras.

— ¿Cómo se puede neutralizar el avasa-
llamiento cultural de los países desarrollados
en los medios de comunicación masivas?

— En primer lugar, debemos destacar que la
industria cultural no es homogénea. Existe com-
petencia entre los países fuertes. Hay que aceptar
que también Francia o Alemania se están defen-
diendo de la invasión norteamericana.

En segundo lugar, hay que partir de la reali-
dad. En nuestros países las mayorías demográfi-
cas desarrollan una cultura estética consultiva, es
más de consumo que de producción. Todo viene
de afuera y es producido por esta industria cultu-
ral internacional y una manera de neutralizar su
accionar es elaborar una política de consumo es-
tético para proveerle al niño o adolescente los re-
cursos de defensa contra los efectos nocivos de
esa violencia que nos brindan los medios masi-
vos.

Esta violencia tiene dos calidades. Una es la
violencia propiamente dicha, la corporal. La otra
violencia es la de la persuasión que viola la sen-
sibilidad del hombre, persuadiéndolo con los
atractivos paramentales, de los valores foráneos,
que terminan imponiéndose sobre los propios y
menosprecian nuestra realidad.

— ¿Cuáles serían los mecanismos que fa-
vorecen pautas nacionales y latinoamerica-
nas?

— Si tomamos como ejemplo el caso de Mé-
xico, podemos ver que la historia la favoreció en-
tre comillas, ya que conoció la invasión francesa
y la imposición de un emperador en el siglo pasa-
do. Esta circunstancia hizo que se produjera una
reacción contra la estética francesa, en la cual nos
hemos educado todos en Latinoamérica. Es así
que México se fue identificando con una sensibi-
lidad más popular, más cercana al expresionismo
azteca, que no tiene nada que ver con la belleza,
sino con la dramaticidad y la fealdad de la exis-
tencia y el terror de los dioses. En este sentido el
mexicano tiene mayor defensa, pero por otro lado
hay que considerar que los medios masivos de la
industria cultural oscilan entre la estética france-
sa por un lado y la estética del expresionismo an-
glo-sajona por el otro.

En términos geopolíticos lo que está suce-
diendo en el arte internacional, es la destrucción
de una estética mediterránea francesa, para im-
poner los gustos anglo-sajones.

Hay una relación con los murales mexicanos
porque tienen un sentido expresionista coinciden-
te con esta tendencia antifrancesa.

— ¿Corresponde hacer una revisión o re-
planteo de la crítica y de la historia del arte
en América Latina?

— En varias oportunidades he hablado de la nece-
sidad de una redefinición del fenómeno del arte en
nuestros países. Esto implica el conocimiento de
las realidades artísticas y estéticas. Se ha hablado
mucho del colonialismo o de la dependencia cul-
tural, en tanto tenemos que esperar que nuestros
artistas sean reconocidos en París o Nueva York,
para que nosotros lo aceptemos. Esto se debe a
que no tenemos los mecanismos de valoración o
no tenemos la confianza en los que tenemos por
desconocer nuestra realidad. Porque cualquier
valoración tiene que ser de acuerdo a qué benefi-
cie o perjudique nuestra realidad. Y si queremos
transformar nuestra realidad lo primero que tene-
mos que hacer es conocerla, además de conocer
los medios o principios y fines con que hacerlo.

No se trata de adquirir conocimientos occi-
dentales que pueden estar en cualquier computa-
dora, sino lo que importa es producir conoci-
mientos de nuestra realidad artística y estética.

Es de nuestro interés que la historia del arte
no sea una simple sucesión de objetos y genios,
sino que se inserte en la historia del país. Hay
que darle un soporte sociopolítico y económico;
hay que replantearse el pasado desde el presente
y también poner la atención en lo nuestro y po-
nerlo al lado de lo internacional. Y desde aquí ir
estudiando la posibilidad de que impere el valor
local antes que el internacional. En tercer lugar,
dar prioridad al movimiento de la comunidad y
no al individuo. Dar prioridad a lo que están ha-
ciendo los artistas y no al pasado y en cuarto lu-
gar, superar las generalizaciones occidentales que
nos están alejando de la realidad. Otra cuestión es
el de la calidad artística, la que no existe, o existe
como pictórica.

— ¿Qué papel debe cumplir el Estado en
esta toma de conciencia de nuestra realidad?

— En general el Estado y las instituciones de-
dicadas a la cultura y el arte, no reconocen la im-
portancia de la teorización y les basta vivir en el
colonialismo más craso. Por eso es necesario que
el Estado se modernice y comprenda que cual-
quier apoyo a estas manifestaciones de la historia
del arte, la crítica y la teoría, le va a servir a él
mismo, al poderlo utilizar para apoyar y remozar
las mismas ideologías dominantes. Solamente en
los Estados muy torpes, como el de las dictadu-
ras, no se dan cuenta que el arte les ofrece una
serie de mediaciones muy persuasivas y sutiles, y
que es muy fácil convencer a las gentes y sobre
todo si se toma el aspecto estético, utilizando los
medios masivos de comunicación.

diane arbus Una cierta mirada

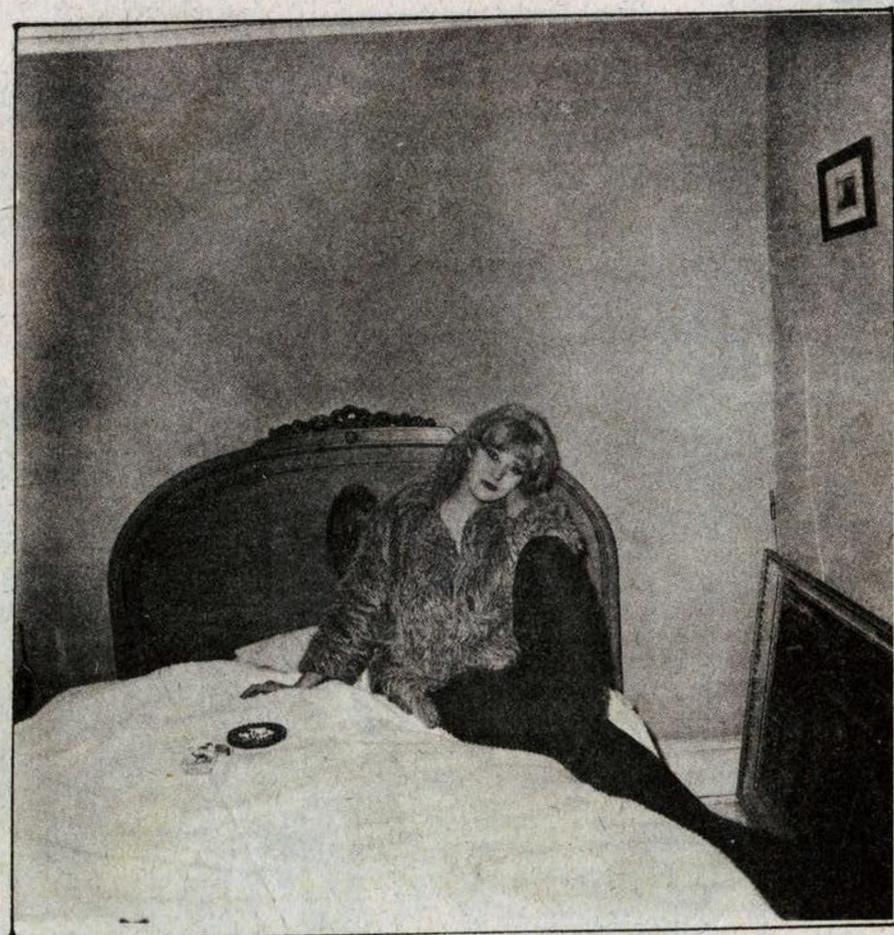


La crítica, dice David
Viñas, es femenina.
Podría parafrasearse
que la fotografía
también lo es.
En todas partes, miles
de fotografías producen
un nuevo mundo, no
amoroso, sino
"imaginal" —en esto,
la norteamericana
Diane Arbus es
paradigmática. Su
mirada —el destello
congelado en el
papel—, no es la de un
ojo receptivo, sino la
de un taladro que
esculpe pesadillas.





"Me horroriza la idea de composición. No sé lo que es una buena composición".



"Ultimamente he descubierto con estupor hasta qué punto puedo amar lo que no se ve en una fotografía. Una oscuridad verdaderamente física. Y es muy exaltante para mí encontrar oscuridad."

"Para mí el sujeto es siempre más complicado que la imagen. Y más complicado. Pienso que lo importante es lo que representa. Quiero decir que es necesario que represente algo. Y lo que eso representa es siempre más notable que lo que es."



"... pero creo verdaderamente que hay cosas que nadie vería si yo no las hubiera fotografiado."

“El feminismo es una ideología reaccionaria”

por Françoise van Rossum-Guyon

La argelina Hélène Cixous (1937) es directora del Centro de investigaciones y Estudios Femeninos de la Universidad de París (VIII). Ha publicado 16 libros entre los que se destacan *Ananké*, *El nombre de Edipo* y *Retrato de Dora*. Explora el espacio en el cual se confirma la diferencia.



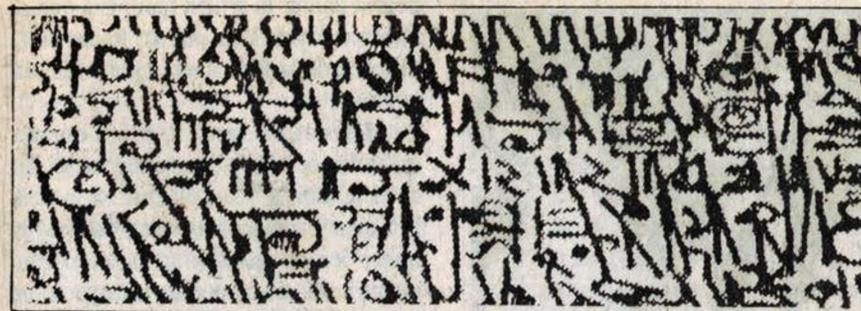
Françoise: — Estos tres términos *escritura*, *femineidad*, *feminismo* constituyen el corazón de su reflexión. Usted dice, por ejemplo en “*Le rire de la méduse*”: “Es necesario que la mujer se escriba: que la mujer escriba acerca de la mujer y que haga a las mujeres venir a la escritura, de la que estuvieron alejadas tan violentamente como lo estuvieron de su cuerpo; por las mismas razones, por la misma ley, con el mismo objetivo mortal. Es necesario que la mujer se ponga en el texto — como en el mundo y en la historia...”. Usted afirma con fuerza y en varias oportunidades (pienso en *La Jeune née* y en *La Venué à l’écriture*) no sólo la posibilidad de una escritura femenina, que estará regida por una economía libidinal y cultural diferente de la escritura masculina, sino también su necesidad, porque la escritura (cierta escritura, por supuesto) puede contribuir a una transforma-

ción de las estructuras sociales y culturales. Claramente se podría plantear la cuestión, por un lado, de las relaciones de la femineidad con la escritura, y por otro, las relaciones de la escritura femenina con la acción “feminista”.

Hélène: — Antes de responder a la preguntas estoy obligada a decir que la asociación de esos tres términos: *escritura*, *femineidad*, *feminismo*, me molesta enormemente. Estoy obligada a distanciarme, porque lo considero como inarticulable o mal articulado, por el momento.

Françoise: — ¿Ah sí?. Eso de por sí es capital. ¿Por qué no es articulable? Estoy muy de acuerdo en que aún no está articulado.

Hélène: Es decir, se puede articular, ¿pero cómo? Se ponen estos tres términos juntos. Yo no sé si son términos, conceptos y qué recuperan. *Escritura*; más o menos se puede definir lo que ese término implica en la época de la reflexión derridiana; *femineidad*, no sé en qué campo se inscribe para usted ¿tal vez podría ser en el campo analítico? ¿En el campo filosófico? Es evidente que es una palabra que actualmente está en vías de codificarse políticamente. Pero hay un trabajo inmenso que hacer allí y que apenas ha empezado. Es cierto que yo me sirvo de ese término por el momento, a falta de otro. Pero la palabra femineidad es muy difícil de emplear, porque es recuperada por el viejo pensamiento que trabaja por oposiciones. Femineidad conecta con masculinidad, pero en oposición absoluta. Se les pide a las mujeres que definan la femineidad, pero se les pide que lo hagan en un movimiento que, en realidad, tiende a llevar la femineidad a lo masculino con un gesto general de los hombres que sería: “Pero nosotros también tenemos femineidad”. Lo que ocurre ahora, de una manera muy insidiosa, es la anulación de la diferencia. Además, lo que hay que hacer es trabajar sobre la diferencia. Cuando hace mucho tiempo, era ingenua en relación a todo esto, me decía: yo hablo siempre en tanto que mujer en todos mis textos y no puedo tomar el lugar de un hombre. Yo no podía hacer pasar todo lo masculino que me atravesaba, porque



me atravesaba en tanto que otro, como un extranjero. Cuando estaba principiando mi trabajo, me planteaba a veces interrogantes sobre “la gran literatura” y caía en la trampa del teatro de la ficción, donde hay héroes, hombres, mujeres. Todo esto, claro está, proviniendo de un autor masculino. Pero era la época en que aún no sabía que el fantasma de los hombres es, justamente, ser mujeres...

Françoise: — Pero a partir del momento en que los hombres son atravesados por lo femenino, y nosotras las mujeres, por lo masculino, ¿eso nos pertenece también?

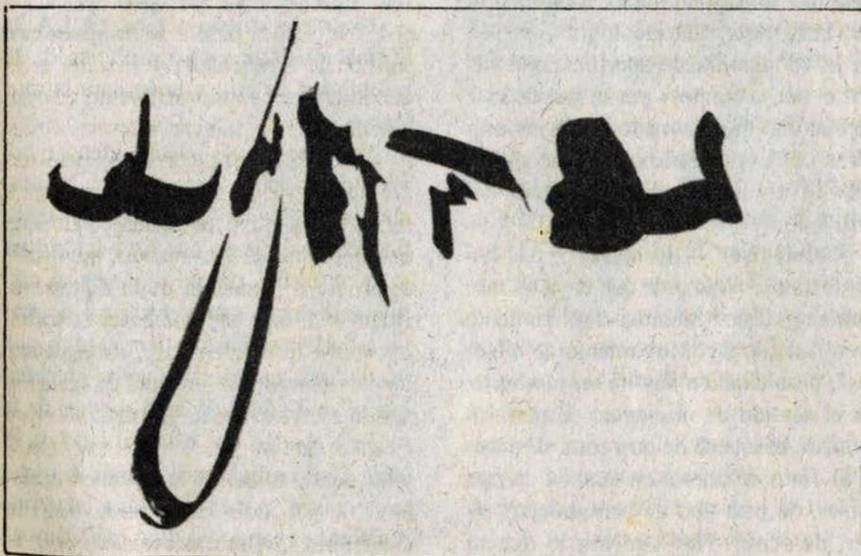
Hélène: — Justamente no. Yo creo que recibimos reflejos, pero no nos “pertenece”. Es decir que allí donde soy tocada por lo masculino, conozco el dolor o el placer que eso puede producirme, pero cómo es sentido en la emisión, en la fuente, es decir en el cuerpo del hombre, de eso no sé estrictamente nada.

Françoise: Sí, pero yo pensaba en las consecuencias de estas diferencias, cuando se trata de la maestría o de la

no-maestría, de nuestra relación con la cultura o con el discurso teórico. Pues ese discurso existe y no podemos pasar de él: si es necesario, hay que transformarlo.

Hélène: — No digo que podamos pasar del discurso masculino. Hay que distinguir aquí el lugar-cuerpo donde se trabaja la escritura, del lugar-escenario, espacio de representación social donde se erige todo discurso. Yo digo que si se trata del cuerpo, de donde se inscribe, si se trata del goce, yo no sé más sobre el goce masculino en su origen cuanto lo masculino puede saber sobre mi cuerpo.

¿Pero en lo que concierne al *discurso* masculino, de qué discurso se trata? ¿De discursos científicos? Supongamos por ejemplo un discurso matemático, ...() es un discurso neutro, neutralizado. Después hay discursos no neutralizados, que son todos los que están masivamente relacionados con la ideología, todos los discursos de las ciencias humanas. Yo jamás he dicho que había que ignorarlos, en particular, cuando se está en situación de trabajo, cuando es



universitario. No hay otros, y hay una enorme tarea: de desarticulación, de crítica y desplazamiento.

Françoise: — De todas formas ahora hay una serie de mujeres que producen discursos teóricos, las eruditas.

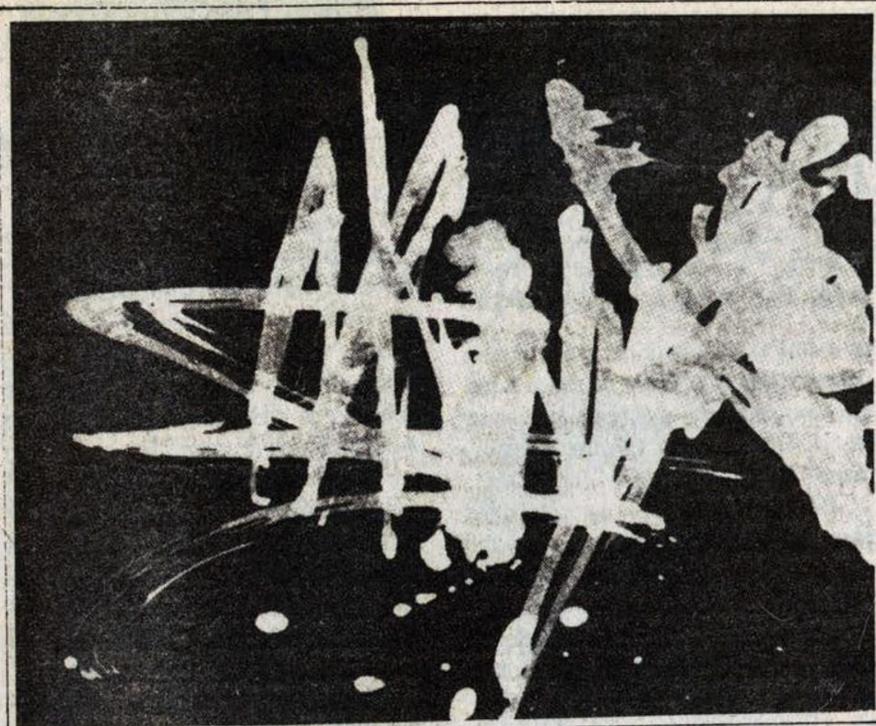
Hélène: — Allí donde el hombre goza con ese discurso, nosotras no gozamos, estoy segura. Puede ocurrir que el hecho de poder dominar un discurso masculino nos de seguridad, pero de lo que estoy absolutamente segura es de que esos discursos están producidos por hombres. ¿Y por qué no los producimos nosotras? Con certeza es porque estamos subdesarrolladas culturalmente. Y además si produjéramos discursos no serían esos los que produciríamos.

Françoise: — Entonces sería interesante trabajar un poco eso: sobre ese discurso teórico producido por mujeres.

Hélène: — Evidentemente. Pero ellas están lejos de haber comenzado a pensar el asunto. Sólo se puede comenzar a transformar un discurso a partir del momento en que se toma en cuenta la existencia del inconsciente. Donde está negado, allí donde el psicoanálisis no existe, nada cambia y la historia continúa.

En cuanto al *feminismo* por el momento es una palabra que invoca ya al campo histórico, ya a la actualidad de las manifestaciones ideológicas. Es una palabra que carga una cantidad enorme de ambigüedad. Para mí, de manera extrañamente precisa, el feminismo hoy es una ideología reaccionaria. Antes de la existencia de lo que se llama el “Movimiento de las mujeres”, significaba algo, de lo cual la historia hacía poco caso, y que era la tentativa puntual o regional de parte de las mujeres, en el interior de un cierto sistema cultural y político, de llamar la atención sobre “la condición” de las mujeres. En nuestra época llamarse feminista significa algo de signo completamente opuesto. Es cierto comportamiento, una vez más tomado de cierta ideología, cuyo efecto es de freno del movimiento (quiero decir del “movimiento de las mujeres”).

Françoise: — Tal vez sea un pro-



blema de terminología en un contexto socio histórico preciso, la Francia de hoy, por ejemplo. Usted designa un cierto tipo de "feminismo", ¿pero no se puede considerar que se es feminista a partir del momento en que reconocemos que hay opresión de las mujeres y en particular del discurso femenino? Pero esto nos lleva a la cuestión de saber qué es lo femenino. Es sin duda eso lo esencial.

Hélène: — Pero no sólo eso. Sino también que la palabra feminista circula ahora por todas partes y que justamente se podría hacer el balance de su uso y mostrar que, o bien se sitúa en una fase pre-política (diría pre-freudiana) o bien invoca algo que está más afirmado, que puede ir hasta la constitución de un partido, pero que se manifiesta sobre todo por un reagrupamiento de mujeres de tendencias distintas y que (no) tienen en común (sino) lo que yo llamaría "el interés feminista", es decir: la ocupación, la adquisición de consideración, legitimación social. Tanto es así que en los diarios de gran tiraje hay artículos cuyo contenido tiende a hacer creer a todas las mujeres que, sin saberlo, ellas siempre fueron feministas y que lo son.

Tanto, que estamos en camino de ir a toda marcha hacia una suerte de equivalencia entre mujer y feminista. Dicho

de otro modo, esto puede disfrazar cualquier cosa. O bien es puramente reaccionario, o bien cuando no es puramente individualista y reaccionario, pasa por una exigencia de poder. De manera que me encuentro en una posición defensiva y negativa, obligada ante el rompimiento de la palabra a decir por todos lados esta extraña cosa: "Yo no soy feminista".

Francoise: — De todos modos es extraño.

Hélène: — Si usted quiere. Pero tiene relación con que hay un enorme espacio entre los lugares donde se elabora una reflexión política sobre la mujer, la historia y la ideología —pienso en la vanguardia de apertura, operada por el pensamiento y por la práctica radicalmente transformadoras de las mujeres del grupo Política y Psicoanálisis— y los lugares donde estamos del otro lado.

Francoise: — El hecho de que haya desfasaje no impide que haya un movimiento. Usted entendía el movimiento en el sentido de "Movimiento de mujeres", pero también hay un movimiento en el sentido de despegue, de perforación, de búsqueda de otra cosa, de puesta al día o de puesta en marcha de otra mujer, de otro tipo de pensamiento, de ver, de sentir. Hay también lo que se

podría llamar la crítica feminista que se ejerce a nivel de la antropología, de la historia, de la filosofía o de la crítica literaria.

Hélène: Es cierto. Pero hay que ver qué relaciones hay entre el hecho de decirse feminista y los efectos en lo real. Por ejemplo, vamos a trabajar sobre "la mujer" en tal época y tal texto, exactamente como se ha podido trabajar sobre los negros. Es la temática. Es además un trabajo que invoca el pasado lo que, en casi todos los casos, permite no trabajar el presente. Además es ahí donde se hace el cruce: en el presente, en la práctica política, en la necesidad de elaborar otra política que, contrariamente a la política masculina y feminista que funciona siempre en un cruce entre público y privado, no pueda separar lo público de lo "privado".

Francoise: — A propósito de las relaciones entre escritura y política, me gustaría detenerme sobre la palabra poder y sobre el uso que usted hace de ella. Pienso en ese texto: "¿Qué es lo que liga los elementos de esta divagación? ¿Significación? ¿Disenso? El lazo: la fuerza de la femineidad, sus cuatro poderes:

- El poder de ser el ayer y el hoy,
- El poder de ser los otros que somos,
- El poder de entrar y de salir de esos cuatro inconscientes a voluntad.
- El poder de conservar sus luces, sus músicas y sus dones de armonía y de envolverse en ellas en todas sus épocas"...

(La, pág. 87)

Nosotros encontramos en LA la afirmación feliz y casi profética de la posibilidad de otro mundo para la mujer...

Hélène: — Se puede entender ese texto como está escrito, es decir en muchos niveles. Por un lado, es un texto poético, es un texto que hace referencia al inconsciente, por otro lado es un texto que se puede tomar en serio y se puede escuchar al mismo tiempo algo que yo llamaría humor. Porque es evidente que si yo digo "los cuatro poderes de la mujer", es algo que está del lado de lo fantástico, porque nadie jamás dijo que haya cuatro, puede que haya cuarenta. ¿Qué pasa cuando yo digo eso? Hay un

fenómeno de eco, de juego paródico con otro lugar cultural que está indicado en el inicio y que se volatilizó en el camino. Evidentemente hay una alusión irónica. Pero yo agregó que, políticamente, parece hablar de los poderes de la femineidad. En efecto, yo distinguiría muy claramente el poder que es voluntad de potencia, sed de satisfacción individualista, narcisista. Ese poder siempre es un poder sobre los otros. Es algo que invoca al gobierno, al control y, más aún, al despotismo. Mientras que, cuando digo "los poderes de la mujer", primero el poder está multiplicado, hay más de uno (ya no se trata de centralización y se destruye la relación de lo único, desingulariza) y se trata del poder sobre sí, o dicho de otro modo de la relación no de dominio, sino de disponibilidad. Es decir: cómo hacer para no estar en la impotencia, para no estar condenada a la inercia, a la apatía, a la inmovilidad, sino al contrario, para disponer de poder-pensar, de poder-caminar, de poder-gozar.

Francoise: — Vemos en ese pasaje de LA y en general en su obra, un rescate de textos antiguos, pero desarmados y transformados. Este acto de de-

manda de la herencia cultural, bajo su forma mitológica y religiosa en particular, por el bias de la intertextualidad, es un fenómeno muy frecuente en la escritura contemporánea. Pienso en Michel Butor o en Claude Simon. Pero esa relación crítica con la cultura y el pasado revela en su obra una problemática específica que me gustaría que precisara. Pienso, por ejemplo, en su uso del texto de Freud sobre los sueños de Leonardo da Vinci o el halcón que se transforma en halcona (referencia también a Egipto) o a la figura de Moisés que usted pone en escena en Révolutions pur plus d'un faust. Me parece que encontramos en sus textos la cuestión de la relación con la cultura, la relación con la ley.

Helene: — Es evidente que uno de los aspectos de mi texto, se prolonga, diría se desliza, al terreno cultural general. Soy una que sale de la universidad. Pero salgo para no volver a entrar y también, en el fondo, creo que nunca permanecí allí. Tuve la suerte de sentirme permanentemente excluida, rechazada. Cuando estaba en la universidad, tenía la impresión de estar pensionada en casa de mi enemigo. Y el primer ad-



LA CAUTIVA

versario que encontré en el interior de la institución fue el abuelo, el antiguo saber.

Así pues me encontré en la situación clásica de las mujeres que, de un momento a otro, sienten que no son ellas las que producen la cultura. No sólo no la producen sino que siguen estando separadas, siguen siendo las sirvientas, las comentadoras, es decir las sirvientas del falo. Vea la figura de la Sinagoga, donde los hombres son los activos, los que detentan la cultura, mientras las mujeres están puestas aparte como lejanas observadoras.

Francoise: — En la iglesia Católica también y en las otras religiones.

Hélène: — Siempre es así, es la forma general de la cultura. Por nacimiento, mi historia y, evidentemente a partir del hecho de ser del sexo femenino, había una cultura y todo lo que va junto: colonialismo, imperialismo, capitalismo, en fin, todo a la vez. Así pues, la cultura no es para mí, sino que está hecha contra mí, para entraparme, para enterrarme, pero, al mismo tiempo, se apropia de riquezas infinitas, hace la ley, guarda para sí los instrumentos, la materia (todo lo que sirve para fabricar el objeto cultural desde el cuerpo hasta la palabra) y esta materia aparece, como lo vivo, justamente lo vivo instalado en el sistema masculino. La cultura estaba allí, pero haciendo fuerza, prohibiéndome mientras que, seguramente, desde el fondo de mi cuerpo yo tenía un deseo de objetos de la cultura. Me encontré en la necesidad de robarlos. (Es como la reja del jardín: si quiero ir a mi jardín tengo que pasar, de una u otra manera, riesgos y peligros). De manera que está allí (ver por ejemplo las cartas robadas, los objetos robados en ciertos textos como en Souffles), pero siempre de modo desplazado, invertido, dado vuelta. Siempre me serví de todo de modo absolutamente irónico.

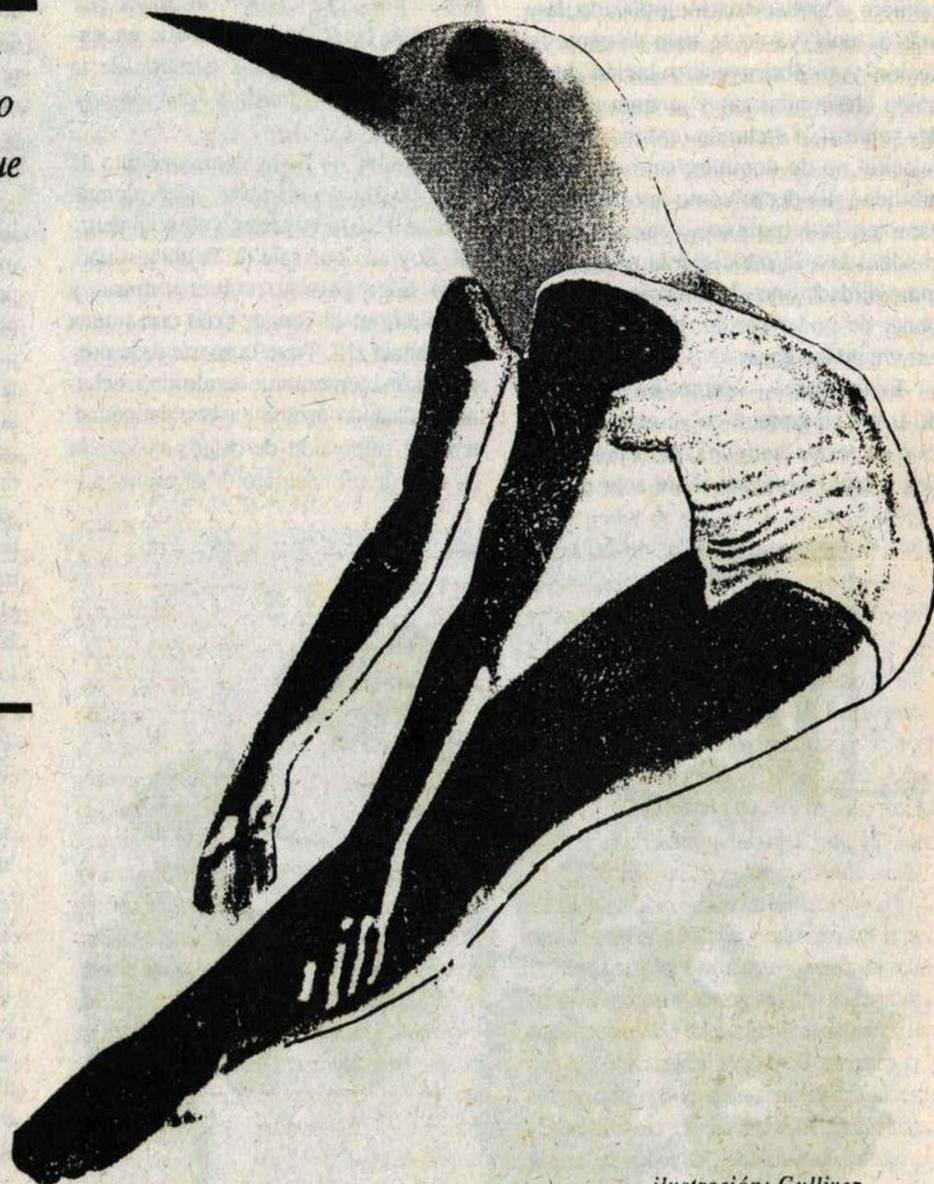
(traducción: Claudia Schwartz)

un cuento de Carmen Martín Gaité

De su ventana a la mía

(Para Paco Nieva)

En su libro *Desde la ventana* Carmen Martín Gaité hace lo que se denomina "un enfoque femenino de la literatura española". Como es ya tradición en estas lides, el homenaje a la madre es de rigor. Aquí va el de la autora y, junto con él, a todas las mujeres "ventaneras".



(Agradecemos a Espasa Calpe)

ilustración: Gulliver

New York, 21 de enero de 1982.

Anoche soñé que le estaba escribiendo una carta muy larga a mi madre para contarle cosas de Nueva York, pero era una forma muy peculiar de escritura. Estaba sentada en esta misma habitación, desde cuyos ventanales se ve el East River, y lo que hacía no era propiamente escribir, sino mover los dedos con gestos muy precisos para que la luz incidiera de una forma determinada en un espejito como de juguete que tenía en la mano y cuyos reflejos ella recogía desde una ventana que había enfrente, al otro lado del río. Se trataba de una especie de código secreto, de un juego que ella había estado mucho tiempo tratándome de enseñar. (Como cuando me quería enseñar a coser y me decía que era cuestión de paciencia.

"¿Ves cómo si te pones te sale bien? Mira, el secreto está en atender a cada puntada como si ésa que das fuera la cosa más importante de tu vida.")

Y la felicidad que me invadía en el sueño no radicaba sólo en poderle contar cosas de Nueva York a mi madre y en tener la certeza de que ella, aún después de muerta, me oía, sino también en la complacencia que me proporcionaba mi destreza, es decir, en haber aprendido a mandar el mensaje de aquella forma tan divertida y tan rara, que además era un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía compartir.

Las culebrillas de mi mensaje pasaban por encima del East River, que arrastra trozos de hielo, por encima de los remolcadores y de los barcos de carga; esquivaban el choque de los helicópteros, se metían por debajo de Queensboro Bridge y llegaban indemnes a su destino. "Al fin, ¿lo ves cómo no era tan difícil?"

La ventana de mi madre estaba iluminada por el sol poniente y vibraba con destellos de todos los colores cuando mis palabras llegaban a tocar el cristal; era grande y resplandecía como un brillante irisado entre el humo, el acero y el cemento. Pero de la habitación a que pertenecía esa ventana nada podría decirse con certidumbre, sino que tal vez era una mezcla de muchas habitaciones, de todas en las que ella se sentó alguna vez a mirar por la ventana.

Desde un criterio puramente geográfico, pienso ahora, que estoy despierta y miro en esa dirección, que sería lógico localizarla en Long Island o Queens, pero no. Estaba mucho más

allá, en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse.

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos. En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración, de la misma manera que la suele haber también en los cuartos inhóspitos de hotel que pintó Edward Hopper y en las estancias embaldosadas de blanco y negro de los cuadros flamencos. Basta con eso para que se produzca a veces el prodigio: la mujer que leía una carta o que estaba guisando o hablando con una amiga mira de soslayo hacia los cristales, levanta una persiana o un visillo, y de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos, que no lo ha visto nadie y que acoge a todos los pájaros ateridos y audaces, brindándoles terreno para que hagan su nido en él unos instantes.

Mi madre siempre tuvo la costumbre de acercarse a la ventana la camilla donde leía o cosía, y aquel punto del cuarto de estar era el ancla, era el centro de la casa. Yo me venía allí con mis cuadernos para hacer los deberes, y desde niña supe que la hora que más le gustaba para fugarse era la del atardecer, esa frontera entre dos luces, cuando ya no se distinguen bien las letras ni el color de los hilos y resulta difícil enhebrar una aguja; supe que cuando abandonaba sobre el regazo la labor o el libro y empezaba a mirar por la ventana, era cuando se iba de viaje. "No encendáis todavía la luz —decía—, que quiero ver atardecer." Yo no me iba, pero casi nunca le hablaba porque sabía que era interrumpida. Y en aquel silencio que caía con la tarde sobre su labor y mis cuadernos, de tanto envidiarla y de tanto mirarla, aprendí no sé cómo a fugarme yo también. Luego entraba alguien, daba la luz y reaparecían los perfiles cotidianos. "Bueno, habrá que correr las cortinas", decía ella, como despertando.

LA CAUTIVA

Pero en la sonrisa especial que dificultaba su expresión se le notaba lo lejos que había estado, lo mucho que había visto. Y daban ganas de arrodillarse a su lado para ayudarle a abrir las metales, de preguntarle: "¿Qué regalo me traes?"

Y seguro que, antes de conocerla yo, viajó por la ventana mucho más todavía. En aquel tiempo —tan novelesco para mí— de su juventud y de su infancia, desde aquellos espacios interiores que yo no conocía, seguro que algún día tuvo que llegar hasta el mismo Nueva York; un viaje arriesgado para la época, si se parte de Orense, Allariz, Cáceres, La Coruña, Madrid o Salamanca, entre dos luces, al atardecer, dejando atrás espejos, consolas, costureros, cacharros de cocina, sofás y aparadores de la casa propia o de algún pariente donde se han ido a pasar las vacaciones de verano y cuyos rincones aún pueden columbrarse en viejas fotografías. ¡Adiós! Y ahí se quedan las primas feas y la abuela y Pilar Prieto y la tía Pepa y las señoritas de Nicolau; me voy a América, ¡adiós!

Su padre era catedrático de Geografía y en la casa había muchos atlas. "Mira América qué grande —le diría alguna vez—, cuánto espacio abarca. Y eso tan chiquitito es Nueva York, con dos ríos, el Hudson y el East River." Y ella se quedaría mirando la ventana. ¡Perdersé en Nueva York, la ciudad del dinero y de los rascacielos, del incipiente cine, la ciudad de los sueños! ¿Cómo no iba a llegar mi madre a Nueva York en alguna de aquellas excursiones de joven ventanera, alimentada de novelas exóticas?

Claro que llegaría en alguna ocasión; y ese día, el que fuera, los pájaros errantes de sus ojos construirán aquí un nido de cristal tan secreto, tan raro y tan perenne que hasta ayer por la noche nadie había dado con él. ¡Pues anda que no había camino, vericuetos y laberinto para llegar a eso que se produjo anoche, a esa emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía! Y por eso era el júbilo del sueño. Ahora lo he entendido.

E I N S T E I N y

"Se dijo que, en las razzias realizadas en inmediaciones de la Plaza Miserere, se procedió al arresto de 45 individuos. Algunos menores de edad, pertenecientes a la extravagante cofradía de los punks, los cuales pretenden llamar la atención llevando la cabeza a medio rapar o presentándose en estrafalarios atuendos.

El local está ubicado en avenida Córdoba al 2500 y parece preparado de ex profeso para recibir a tan extraña clientela. Sobre un portón amarillo —entrada del garage— se observaban ayer inscripciones como "seamos todos amigos y hagamos el amor, que eso es bueno" y "somos todos punks ¿y qué?". También las ventanas llevan un llamativo color amarillo, y el frente, de rojo intenso, revela la tendencia del local conocido por **Café Einstein**". (Clarín, 20.3.84)

Si los '60 tuvieron una "Cueva" como laboratorio para dudosas filiaciones y tendencias de un canto que más tarde diera identidad a toda una generación, los '80 tuvieron ese "no-lugar donde todo lugar se recorta" en el **Einstein**. Ahí, el perfil de los hijos del proceso encontró la plumita del desmadre, la escena que la tv. no mostraba, un paisaje clandestino hacia la nueva mirada.

Pero, qué queda de esos primeros entusiasmos, primeras decepciones, hoy, casi en el ocaso de la década.

Charlando, en el bar de Estados Unidos y Santiago del Estero, con Omar Chabán (uno de los ideólogos del mítico café, personaje del **frank-art**, y propietario de la discoteca **Cemento**), el montaje —como en una de esas películas baratas— se fue haciendo del mundo, el dolor y las ganas de tan extraña clientela.

—El **Einstein** era un lugar roto, realmente loco. Lo que ahí se mostraba, la gente no sabía como tomarlo, no tenía referencias culturales de que existiera esa posibilidad, nadie daba soluciones, no había ni siquiera una perspectiva de sentido para interpretar aquello.

—¿No creés que se ha hecho un mito del **Einstein**?

—Era de verdad y eso es muy impor-

por Federico
Lescano
y Claudia Korz

tante en una ciudad en la que todos juegan al "como sí", en donde la mayoría se disculpa por algo que no hizo. Tenés, por ejemplo, a los intelectuales que forman la cofradía del Saber, éstos nunca curtieron el **Einstein**, siempre sacaron falsas impresiones de un momento, de una noche. El que nos bancó a nosotros, el personaje que curtió el lugar fue el negro de Flores. Por eso te decía que a esto no hay que pensarlo como época, sino como globalidad. En este sentido el **Einstein** era inevitable, insostenible y mucho más loco de lo que se dice. Recuerdo otros lugares como **Zero** o **Bugl-Bugi** en los que había mejor onda, pero ¿qué pasaba?, nadie podía hablar como nosotros, no tenían de aquellos personajes atraídos a saber por qué, los que rondaban por Córdoba y Pueyrredón todas las noches de la semana. Imaginate...para esa época, un léxico psicobolche era algo novedoso y nosotros jugando en contra del lugar, apoyando símbolos arcaicos como la familia, dándole una vuelta de tuerca más a esa estúpida lógica del sentido y de alguna manera apoyando, así, las fantasías con las cuales se acercaban a nosotros y, por ende, a las cosas que ahí se hacían.

—¿Qué noches son las que más recordás?

—Luca cantando sólo, antes de **Sumo**. El recién había llegado de Londres y era curioso ver lo que le costaba relacionarse con el "espacio", esa distancia que existe en Bs. As. entre la escena y el público. Después el **Bulbo jopo Show** fue el espectáculo que centralizó todas las ondas todos los delirios que flotaban. También las primeras actuaciones de los **Violadores** eran muy chocantes y revulsivas para ese entonces. No era simple para nosotros manejar públicos tan diferenciados y pesados, cada uno a su manera. Había que tomar una actitud ante tanta variedad de gente. Ellos caían a un espa-

A principios de los

'80, el café **Einstein**

fue un espacio de

experimentación.

Luego vino una onda

dark que aún perdura.

En esta charla, Omar

Chabán, ideólogo del

mítico café,

reflexiona sobre el

reviente, la noche y

la mujer ambigua.

B.ode, el paseante

post-nuclear recuerda

una noche en el café.

cio donde muchos venían a hacerse los locos con un esquema muy ingenuo. Por ejemplo, se sentaban en las mesas, rompían los vasos y nosotros no reaccionábamos, al no ver el límite dejaban de hacerlo. Por otra parte, nos salía más barato dejarlos romper que pagarles a un par de tipos para que los echasen. Fue entonces cuando nos apolamos de que todo espacio foca-

el R E V I S T E N T E



foto: Marcela D'Amica

Enir Omar Chabán entregando páginas de la guía telefónica a modo de entrada al **EINSTEIN** en 1983.

liza un estilo de represión, cuando los punks se ponían muy loquitos les tirábamos un balde de agua y los enfocábamos con un reflector... puestos en evidencia era muy grotesco verlos adoptar actitudes infantiles.

—¿Cuáles fueron las zarpadas más grandes?

— Todos los días era como una cosa dada vuelta que derivaba en algo distinto.

Una fiesta del sinsentido y la actuación que no se agotaba en el rock sino que tenía un paisaje de información mucho más amplio. Nuestra intención era crear un lugar para la marginalidad tipo calle Corrientes, porque había otros bares, por ejemplo el **Corralón** era para gatos y drogadictos varios, pero no para intelectuales; y, si lo llevás un poco más atrás, el **Di Tella** fue un juego de las

instituciones para dejar que algunos se hagan los artistas.

A partir del **Einstein** se inaugura un espacio de locura que puede ser instrumentado para ganar gaita. Es muy difícil vender locura y más en la Argentina; por suerte la **Rock and Pop** pudo infiltrar un poco de eso, fijate que hasta los videos son un elemento que modifica el look de la gente.

—¿Hablaste de la fiesta y de lugares que logran imponer criterios diferentes, ¿A qué modificaciones los ves superados hoy en día?

— La fiesta fue el comienzo de esta década. Después vino la cultura de la "depre". Personalmente no me interesa la fiesta; soy antifiesta. En cuanto a las influencias que ejerce el espacio sobre la manera de crear, el límite último está en la Verdad. Es muy común ver como después de un tiempo, los lugares empiezan a ser parodias de otros lugares. Siempre consideré a **New York City** y al teatro **San Martín** arquitectónicamente geniales por las posibilidades que brindan.

Hay que aprender de las estructuras que se mantienen a través de los quilombos sociales.

—¿Cemento es un lugar de creación en este momento?

— Yo lo cotejo con el teatro **San Martín**; para mí es lo mismo con la diferencia de que **Cemento** genera cultura.

—¿Al **Einstein** lo clausuran cuando comienza la democracia?

— Sí, pero no fue por droga y todas esas pavadas, sino porque era muy chocante para la imagen familiar, lo que ellos llaman la moral pública; no había perspectiva.

Después vinieron los punks que eran la bajeza humana, unos pelotudos; primero, por jugar a la rebeldía, segundo por hacerse artistas que ya es otro grado de bajeza y tercero por tomar pastillas, emborracharse; actitudes **down** que yo nunca banqué. El estar en un lugar de reviente no te hace por eso un reventado. Si vos, por pertenecer a determinado sector, tenés que significar lo que la gente quiere es porque, matemáticamente, te quieren cagar. Yo no fumo, no me drogo, no chupo y no es por apariencias.

T R A F I C A N T E D E R E A L I D A D E S

Llevándolo todo a ese punto, a ese preciso punto donde el aire sigiloso de la tentación se hace de todas las sospechas y comentarios de la intuición. Donde un decorado de humo es la ENTRADA a un algo de sinuosa aproximación.

La primera vez que caí por ahí con unos amigos fue más por curiosidad que por casualidad. Confusión de ansiedades y horarios, estudiábamos cerca y esa noche se nos ocurrió trasladar el rito de las cervezas a otra parte... y ahí estaba el Einstein subrayado por pecaminosas sugerencias. Ahí estaba ese paréntesis de enardecido acercamiento; un lugar soñado por algún ajedrecista borracho, un parque de diversiones abandonado a los gritos del hada donde las mesas disimulaban su vida bajo la estridencia del calor. Lazos de espuma y vino que se conseguían a precio de almacén. Otro era el valor y el mercado donde sus escandalosas ideas se cotizaban.

Vinieron las noches que irrumpían en ámbitos insólitos, incitando a injustificables fantasías que la irrealdad cotidiana se empecinaba en mamarrachear. Noches arrastradas, complicadas, en tácito acuerdo para con el club de los sin nombre-solo.

Fue así que antes o después de que la tierra quedara aferrada a su espina aquel living clandestino empezó a fraguar complicidades entre los que allí frecuentábamos el reflejo. Dancing de espejismos donde se urdía el noticiero pirata de nuestra expectativa.

Por supuesto, el flash se hizo adictivo para el paseante y todas las pistas llevaban hasta el kiosquito sicodélico donde la actuación era una fiesta del disparate y la sorpresa.

Pelucas con actores, enanos con linternas, inesperados poetas que daban con la musa del rincón... oradores de palabra-tijera, alguien vestido de luces, alguien con frack, todo influía todo tenía prisa en ese camoufflage donde la bailarina era serpentina y el soutien del alma una balacera de alocadas correspondencias.

Lo que era se nombraba por el simple hecho de STAR, así para la modernidad de unos pocos Soda Stereo inauguraba su envase, los Twist desconcertaban y se peinaban con spray, Luca se tragaba su propio Sumo incendiando el color local y todo bajo la cuerina verde metalizada de los iniciados, de los avisados con "raros peinados nuevos" que no querían volver a oír hablar de soluciones.

Agazapado a veces en el reciclaje de una escultura o un collage, se podía leer el mientras tanto fuma cruzada de piernas, el ... aprieta una esponja, o si no; Sergio entra al bar, nadie se ocupa de nadie... me empiezo a chorrear.

Es verdad los diccionarios fueron abandonados, se empezó a re-definir, a darle pie a una nueva subjetividad. Máquina interpretativa que sube o pervierte al halo hermanadamente fantasmal que nos separa.

Adios... adiós a la chica del vestido negro, al bullicio, a la gran ilusión. Adiós Señoritas, postales de una explosión, todo lo que olvido. Ahora debemos irnos, permanecer en el cruce de caminos espiando por la ventanilla. Allí donde confluyen... en ese preciso punto donde el muro ya no es así.

Placard lleno de sombreros o como decir enciéndeme y huye.

B.ode

- ¿NI marihuana?
- Me parece de gran baja, la marihuana es para idiotas...
- De las posibilidades técnicas con las que cuentan la mayoría de las discotecas ¿No creés que están desaprovechadas?
- Si, por supuesto y eso es porque la misma cultura es la que está atrasada al ni-

vel tecnológico general, y después porque todo está armado alrededor de la máscara de la gaita. Toda simulación hecha para que la gente pague su entrada, consuma y se quede sentada tragando mierda.

— Las intenciones por las que se montan distintos espacios o se fabrican pseudoacontecimientos también funcionan como laboratorios sociales, ¿qué

características, qué "otro diferente" ves en la gente, en las costumbres...?

— Creo que hay que estudiar al enemigo, aprender del enemigo. a lo largo de estos años nos han gastado mucho, nos han llevado de aquí para allá, para provocar el desinterés. En toda fiesta, en toda reunión, hay como una desilusión a priori por las cosas que se pueden generar. Debe ser por eso tanta ausencia de arte.

— ...¿Y las mujeres?

— Las minas son muy ambiguas hoy en día. Están con que quieren ser independientes, es un bochorno eso; las minas tienen que vivir a través del hombre. Otra de las cosas a las que hay que darle duro, es a esa especie de imaginario social creado en torno al sexo; hay que mostrar que es una parodia imbécil que no sirve para nada. Hay que hablar de la pertenencia a un cuerpo, que significa un cuerpo, qué validación te da este cuerpo como seguridad imaginaria.

Una mina no puede estar con vos ambiguamente; tiene que apoyar al macho, porque el hombre es una bestia en cuanto haya una mina que lo acompañe; sino cae. Hay tanta gente dudosa que sigue jugando la comedia masculina-femenina... hay que romper con estas estupideces.

Hablábamos al comienzo de la sofisticación de algunos pájaros que volaron y se hicieron estrella, del aura de desconfianza con que se cubre todo lo que trae en germen algo distinto; hablamos con Chabán del Einstein y sus residuos espectrales... las interpretaciones — otros pueritos — a las que se han ido en los '80. Palabras como: amor, libertad, belleza. Hablamos de un comienzo y de porqué ELLOS, para el portero, aún son una amenaza.

— Yo creo en la hermandad — agrega Omar Chabán —, en la fraternidad y en todas esas palabras estúpidas que parece que no dicen nada, yo creo que algo debe haber ahí. Creo que son como lazos masónicos. Somos hermanadamente fantasmales, los que no tenemos casa. En este sentido Charly García, Symns, yo, tenemos años de reviente. Entonces, puede no gustarte lo que hace uno o el otro, pero por significación social tenemos que apoyarnos en defensa de esta sociedad estúpida.

Lo que hacíamos desde café Einstein era apoyar este contacto extraño con lo Verdadero... porque de nosotros se dijo cualquier cosa, pero siempre apoyamos lo cultural, lo digo en el mal sentido de lo cultural. Te repito, lo importante es instrumentar la locura para que el monstruo funcione.

por Tom Lupo

POLVOS DE UNA RELACION

Eso dice la locutora cuando enciendo la radio, comienza a sonar el tema de Virus, mientras, caliento el motor del rodado y enciendo la banderita que ingenuamente proclama Libre, arranco hacia el primer viaje y cae frase al alma como el rocío al asfalto: "O tan sólo te amo porque partes de mi vida se perdieron entre tus piernas". ¿Eh?

VIAJANDO CON UN POETA, FIJESE

Sube a mi vital y móvil un señor alto-rubio de barba y ve mi mirada en el espejo retrovisor. Disculpe, me dice, ¿usted no es el de la tele? Así es, contesto, pero quiero aclararle que yo entré ahí para promocionar mi página en **Fin de Siglo**. Qué casualidad, me dice, yo soy poeta. Bueno, le digo, no es para tanto, fijese que al **Negro Blanco**... ¿Quién? me interrumpe. Ese con barba que cuando usaba bigotes nomás se llamaba **Loco Chávez**. ¡Ah! se percata. Bueno a ese, prosigo yo, se le cruzaron tres minas en una misma noche y es como yo, periodista y taxista, así que si vamos a hablar de casualidad, ésta no es para desmayarse. Claro, me aclara, lo que sucede es que yo soñaba, le juro, encontrarme con alguien que pudiera publicarme unas líneas y justo las tengo aquí conmigo... si le gusta, usted fijese, espero que se lo permitan. ¿Por qué? pregunto yo como correspondía. Y... porque son pesadas... Bien pesadas? vuelvo a preguntar. Y... sí me dice. Bueno no se preo-

TAXI

cupe.. Habílétemelas que sin son buenas las mandamos. En la revista hay mucha libertad, después de todo no estamos en **Chile**. Disculpe, pero acabamos de cruzarla.. Uy disculpe, ¿a qué altura me había dicho? Al final lo dejé a dos cuadras, pero se bajó recontento porque por fin tal vez esta vez se le iba a dar. Y se le dió. Acá están sus líneas que llevan el bonito título de **Afonía**:

"Cubrir el cuerpo de hábitos higiénicos, con el objetivo severo de poner distancia entre la mierda y la nobleza de lo puro.

Acomodar la cabeza en la silla de La Cultura y desde ahí, bien sentado, pronunciar las Sagradas Ciencias. Limpiar la nave de los locos, es decir, tirar, materialmente tirar por la borda a los desobedientes de la ley suprema que resguarda la autoridad.

Clasificar a los sobrevivientes, ponerles el número de su bondad y conducirlos".

CORREO

Nos escribió el famoso pensador rumano **Ciorán**, que al igual que nuestro ilustre **San Martín**, ancló en París: "...querido **Lupó**, gracias por enviarme **Fin de Siglo** y con respecto a su consulta insisto en que sólo los que ponen en cuestionamiento su propia existencia son verdaderamente subversivos, los demás, incluido **Enrique Symns**, pactan con el orden establecido".

Nos llegó una tarjeta con una diagramación muy moderna. Y grande fue nuestra sorpresa cuando vimos que la firmaba nada menos que **Eduardo Angeloz**, que acababa de ganar en reñida elección su candida-

tura a Presidente por ese tradicional partido llamado Unión Cívica Radical: "...y la presencia misma de Taxi, junto a otras secciones de tan diferente color político, muestran un camino posible de convivencia, por lo menos en el territorio de las letras, un camino que me hace exclamar, en un arranque impulsivo, que en Argentina... ¡se puede, se puede, se puede!"

HABLANDO DE ROMA

Y ya que mencionamos a Doña Argentina, vamos a tener el tupé hoy de cerrar con un chiste (?) gráfico del autor de esta sesión, perdón, sección quien lo firma con el seudónimo de Pink Freud. Lo hace además, en adhesión al 10º Aniversario de la publicación del **1er. MANIFIESTO DE ARTE COMBINATORIO**, que elaborara con **Rafael Bini**, documento que legaliza de una este tipo de mixturas.

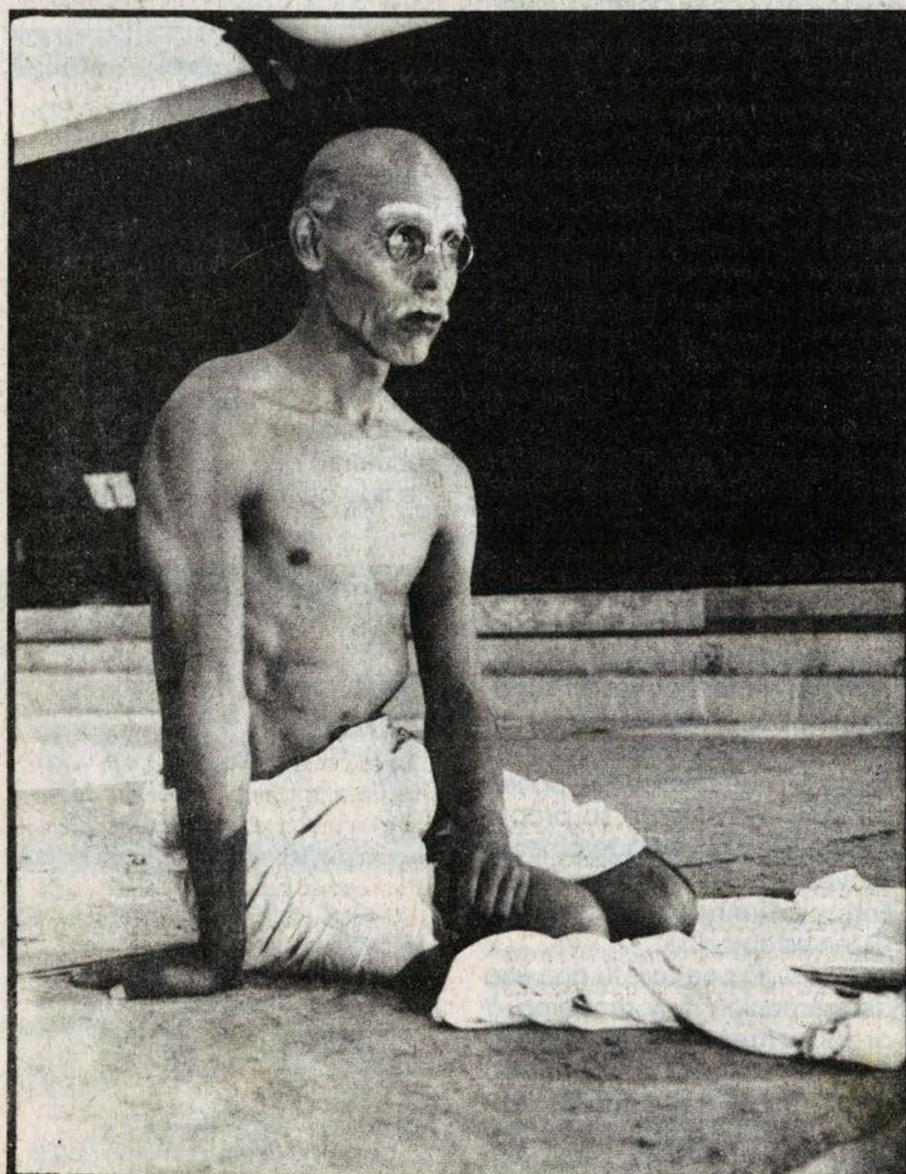


La India de sus

por Shirley Pfaffen

El ya mítico grupo teatral dirigido por Ariene Mnouchkine fue visitado en París por nuestra cronista. De producción estética, política, sueños y otras yerbas es que se trató en este "relato de viaje".

sueños



Yo podría decir lo siguiente: en un bosque de Francia estuve en la India con personas que fueron a Israel manifestándose a favor de los palestinos. Y aunque esa es la apretada síntesis poco se entendería. ¿Es sólo poesía?, ¿es el resumen de largos viajes?, ¿es la búsqueda del Absoluto y la defensa indeclinable de la dignidad del hombre? Es...

Las cosas más "trascendentes" se piensan, casi siempre, en los lugares más comunes, en el transporte público, dando vueltas por la casa, en la esquina del lugar adonde vamos. Pues bien, estaba tratando de pensar cómo podría caer esta nota en "Fin de Siglo", mientras trataba de no equivocarme en la combinación del metro que me llevaría al bosque de Vincennes. "A Vicente le va a interesar un artículo sobre el viaje del Teatro del Soleil, a Israel, él siempre defiende la conjunción del arte y la política".

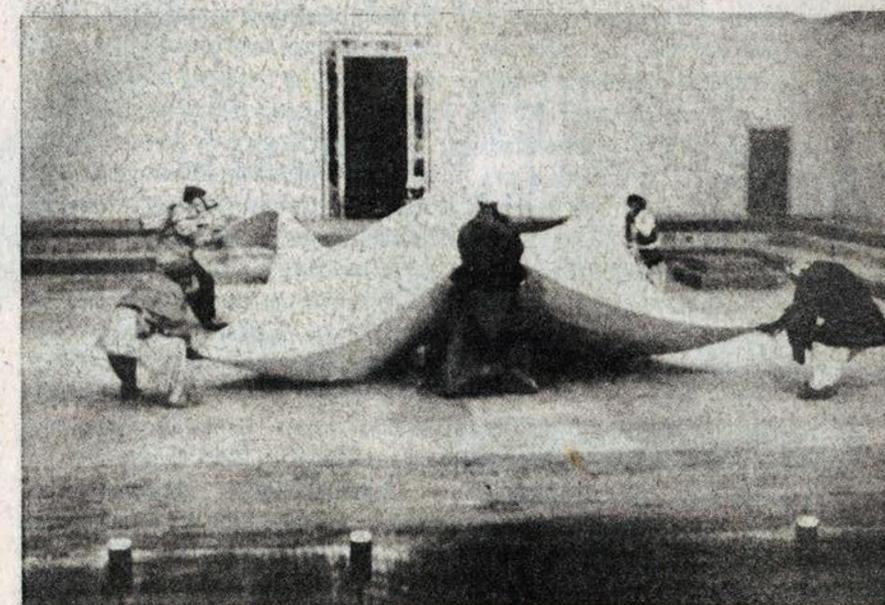
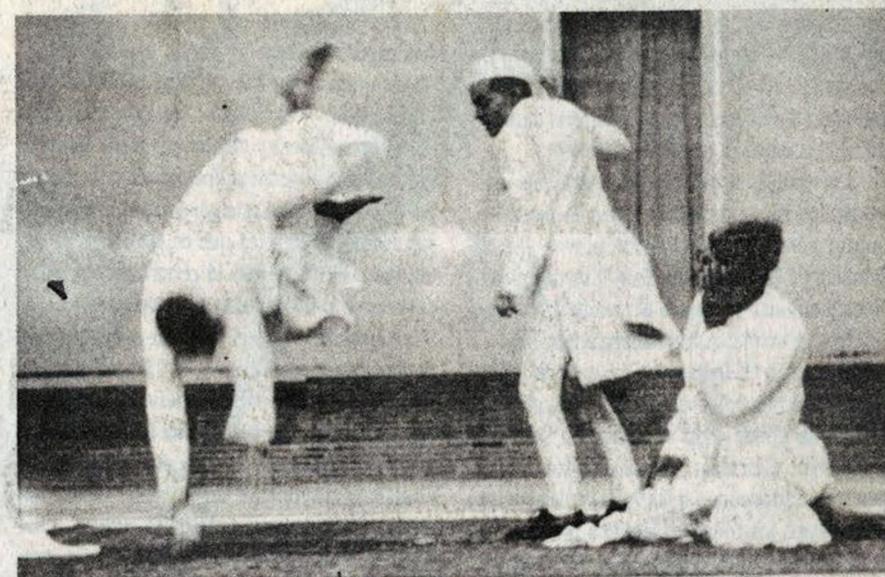
"A María le puede copar la definitoria presencia de la mujer en esta troupe, la directora es Ariene Mnouchkine, y la escritora es Hélène Cixous, las relaciones con el público las manejan dos sudamericanas: Lilita Andreone, argentina y Naruna de Andrade, brasileña". "¿Iré en la Cautiva?" "¿será que este tema, el de la sobrevivencia de los palestinos, que es tan relevante en Europa interesará en nuestro país, absorbido en las internas, la inflación, la pelea encarnizada del día a día?"

El metro va casi tan rápido como un pensamiento latinoamericano. De modo que rápidamente estaba de nuevo en superficie, con el dulce sol de las 5 de la tarde en el suave verano de París. Todos sonreían: el policía que me indicó la parada del bus, el conductor y también los pasajeros que iban para la Cartoucherie. Viajamos por el bosque de Vincennes durante 10 minutos. Senderos húmedos en la floresta oscura. Cuentos de hadas. Areas prohibidas a los automóviles, una vuelta: y los grandes galpones de los varios teatros que funcionan en el lugar. Maravillosos: la gente viaja 40 minutos o una hora para asistir a una función teatral que dura 5 horas ¿amor por...?

Liliana estaba en una de las puertas de acceso, sonrisa en sus ojos verdes. Después me contaría: "empecé en el taller de costura durante la preparación de Molière". Ahora Liliana forma parte del grupo madre y tiene una oficina con jardín interior, con flores, y ventanales, sobre la cocina de la Cartoucherie.

Me puso una especie de picante empanada de carne hindú en una mano, me presentó un adolescente camboyano, proveniente de un campo de concentración, que trabaja con ellos, y cuya verdadera edad ignoran, que le prometía una esmeralda con la que podría comprar un Mercedes. Me explicó rápidamente que uno era chileno, otra brasileña (yo me mareaba con tanto cosmopolitismo) y que ya charlaríamos con tiempo después de la representación.

Cruzamos una puerta y hacia arriba: las gradas, enfrente: un escenario blanco y música de bosquecillo de bambúes. Llamó a una mujer de espesa cabellera y le dijo: "es una amiga mía, ayúdala a acomodarse". Ahí comencé a sentirme una horrible persona blanca. Así, como un shock. La mujer que me conducía era hermosa, morena, con una mirada fuertísima, y con los dientes negros, comidos (pensaba yo) por quién sabe qué extraña enfermedad, ¿mala alimentación?, ¿pintados de acuerdo a un ritual? Ella me trataba como quien descubre a un raro espécimen, me rodeaba, se agachaba un poco, casi reverencialmente, tocaba mi cabello, y me preguntaba en un inglés rudimentario y a los gritos todo lo que se le iba ocurriendo: "¿What is your country?", "¿Do you like Paris?", "¿What is your name?". Me acomodaba, me acomodaba, pero no sabía dónde ponerme. Yo no quería que ella me tratara así. Poniendo tan en evidencia su situación de sometimiento a otra cultura, a otra raza. Mis códigos patinaban, fracasaban, no existían. "Claro, pensé, así



como aquí trabaja ese chico camboyano de edad imprecisa, también han acogido a esta mujer hindú, quién sabe qué historia extraña la trajo a este lugar".

En el escenario había unos hombres, de aspecto muy humilde, sentados, mirando a su frente; otros extendían esteras, armaban espacios. Me detuve en sus miradas, es decir sus miradas comenzaron a atravesarme. Noté que las 500 personas que estaban sentadas en las gradas sufrían el mismo tipo de subyugación, Miradas de 4.000 años. ¿Mansedumbre? ¿sabiduría? ¿miradas de niños? ¿condenatorias? Las miradas de los parias, de los brahmanes, (el libro de primer año de historia de Ibañez) (el libro de Sakuntala y el anillo prodigioso) (la

pélfica "shalom Bombay) todas las referencias acudían.

La música subió y entonces me dí cuenta de dos cosas: la primera que la mujer del comienzo era una bengalí solitaria y errante, que se acomodaría, con sus vituallas, en diferentes rincones durante los 10 años de historia de la India que mostraban. Gritaba: "¡Quiet India!", y ¡guau! parecía 20.000 personas en movilización; se acercaba a Gandhi y los oprimidos de varias naciones se acercaban con ella.

La otra cosa que descubrí es que para soportar 5 horas de espectáculo, sobre 10 años de la epopeya hindú, la única posibilidad era la seducción desde el primer minuto.

Ahora bien, ¿cómo hace un artista: una di-

rectora, una escritora, los actores todos, para envolverlo a uno tan rápidamente? ¿cómo hacen para atravesar las barreras culturales? Solo hablando directamente al corazón, emocionando con las miradas, poniendo todo ahí.

La técnica, el estudio son apenas los instrumentos para expresar el amor. El modo de producción tiene una relación directa con el producto. "Le Theatre du Soleil" es una experiencia original y única en el mundo. Un intento de coherencia que se mantiene desde 1964.

Esta obra "L'Indiade ou Le Inde de Léurs Reves" fue preparada durante 6 meses, por una compañía donde todo se socializa: sueldos, problemas, decisiones, responsabilidades. Llegan a la Cartoucherie a las 9 de la mañana, se distribuyen los trabajos: algunos preparan la comida hindú, que venden en el intervalo (y que aprendieron a cocinar durante varios meses), otros limpian el teatro y acondicionan el vestuario. Funcionan como una cooperativa. Reciben una subvención oficial de 5.300.000 francos al año, o sea más o menos 880.000 dólares (cálculé que en diversas tareas reúnen 60 personas a razón de 1.000 dólares al mes, un sueldo básico en Francia, lo cual, finalmente, no constituye un presupuesto muy cómodo). Lo que define a la troupe es que para ellos lo más importantes es: ¡la creación! El resto: lo acomodan, es decir, se administran de manera que el dinero les rinda para poder producir lo que quieren y como quieren.

Montar esta pieza: "La Indiada, o la India de sus sueños" fue como realizar un gran viaje, que incluyó verdaderos viajes de algunos de ellos hasta India, charlas, lecturas, discusiones, conocimientos culinarios, vista de películas y documentales, y luego la creación propiamente dicha, o sea el trabajo de elaboración a partir del texto. El Gandhi de esta pieza nada tiene que ver con la mansedumbre estereotipada de la santidad, no es un "místico", es en cambio, un hombrecillo inquieto, pícaro, con un excelente sentido del humor, irreverente, como, según quienes lo conocieron, fue el verdadero Gandhi. Durante los ensayos 2 actores prepararon ese rol, y a la vez esos dos actores trabajaron Nehru; finalmente quien cubre el personaje de Nehru fue elegido porque por su trabajo en Henry IV, estaba demasiado "impregnado" de poder para ciertas sutilezas del Mahatma: Gandhi está cubierto (¡oh!) por un actor chileno, y Nehru ha adquirido, probablemente, un carácter más angelical que el previsible. Todo va y viene, en el juego de la creación.

Los actores, durante el intervalo, habitan una especie de caserío hindú, ubicado detrás de las gradas, son habitaciones pequeñas con la decoración y el clima de las casas de India. El público puede ir y charlar con ellos, siempre que no estén abstraídos, meditando o durmiendo. Todo el espacio está ganado por la India de sus sueños. La música que es ejecutada en vivo, fue compuesta para la pieza. Un oso montañés es de mentira pero parece verdadero.

La relación con el público es lo que los mantiene, necesitan colmar la Cartoucherie todos los días para poder financiarse. Las entradas se venden con muchísima anticipación, y esto lo aseguran con precisa planificación. En Francia la mayoría de las empresas tienen comités que se ocupan de la parte cultural, promueven actividades relacionadas al consumo del arte. Es así que Liliana y Naruna, teléfono en mano, se encargan de mantener las relaciones acendradísimas entre el teatro y los comités de empresas, los colegios y las asociaciones, que son quienes suelen llenar las gradas.

La compañía nació en 1964 por iniciativa de Ariane Mnouchkine y de un grupo de comediantes y técnicos del teatro universitario. En 1964-65 presentaron "Los pequeños burgueses" de Gorki, en 1965-66 "Capitán Fracase" de Gautier, con adaptación de Philippe Léotard y puesta en escena de A. Mnouchkine, dupla que funcionó también para: "La cocina" (67) y "Sueños de una noche de verano" (68). En el 68 montaron "El árbol hechicero, Jerónimo y la tortuga"; en 1969: "les clowns".

A partir de 1970 se establecieron en el espacio de la Cartoucherie, y allí representaron las siguientes obras: "1789" (70-71 y 74) "1793" (72-73), "La edad de oro" (75), "Don Juan" (77-78), "Mefisto" (79-80), en 1981 debutaron con la serie de "Los Shakespeares", que incluyeron: "Richard II" (81, 82 y 83), "Noche de reyes" (82, 83), "Henry IV" (84), en el 85 "La historia terrible más inacabada de Norodom Sihanouk, Rey de Camboya", en el 86 y 87 "La Indiada o la India de sus sueños". Desde sus inicios tuvieron 1.189.340 espectadores, más los 2.000.000 del filme "Molière".

Viajaron por Los Angeles, Berlín, Martini-ca, Londres, Belgrado, Suiza, Milán, Venecia, España, Varsovia, Roma, Munich, y ahora Israel.

Este es el punto álgido, fueron invitados a un festival de teatro en Israel; mucho discutieron antes de aceptar la invitación, finalmente viajaron, publicando, previamente, en distintos

periódicos las razones que los movían. Mientras estuvieron en Israel cedieron su espacio de la Cartoucherie a un grupo teatral palestino, "El Akawati", que puso en escena "La historia de Kofor Shamma". Cuentan que su experiencia en Israel fue apasionante; prácticamente no descansaron, recibieron ataques, lógicos, de los sectores más ortodoxos, vivieron en un kibutz colectivo de judíos y palestinos, actuaron y mantuvieron entrevistas múltiples con activistas que trabajan por la integración y la paz.

Su visita a Israel fue explicada en una solici-tada que se publicó en los principales medios europeos y del país visitado. Eso fue como hacer cosquilla en el diente del lobo, con una gran sonrisa. Trabajar por el bienestar de la humanidad, se encuentre donde se encuentre.

Tal vez sólo la pasión y el placer justifiquen tanto rigor en el trabajo. La troupe vive, prácticamente, en la Cartoucherie, llegan a las 9 y se van casi sobre medianoche. La onda se vibra. Es una cuestión ligada a las vísceras, a los centros de energía, única explicación a su posibilidad de inventar otros mundos, contar epopeyas, mantener el sueño y el desafío.

Cuando volvíamos a la ciudad, Liliana me iba contando algunas cuestiones sobre los activistas palestinos, el tiempo no nos alcanzaba, nos dimos cita para el día siguiente.

Al día siguiente hacía calor y había solcito, nos encontramos en el "Flore", justo adelante de unos espantosos argentinos que, al modo de las viejas historias de derroche, tenían puesto todo el oro en pulseras y todas las marcas en ropa, zapatos y carteras, parecían una tienda cara. El cuento viene porque ella tenía un vestido suelto, creo que con flores, o al menos, yo lo recuerdo con flores, el cabello largo y brillante le caía libre en los hombros, los verdes ojos al transparente y mientras me hablaba de los premios que recibieron de la Comunidad Económica Europea (al placer del teatro) o el premio Nacional de Teatro Francés, (siendo que ellos cobijan todas las nacionalidades) y de los viajes, y del próximo proyecto y... la veía tan de acá y de allá, tan bien, que no podía dejar de pensar en cómo también (y a pesar de tanta tragedia y pérdida y tal vez por eso seguramente) una argentina mujer de acá, chica de acá, de pasillo de la facultad, de recital, colectivo y esfuerzo contribuía a poner el sol en el teatro del sol

IGGY POP



LA SAGA DE UN SOBREVIVIENTE

Sin Iggy Pop no habría existido el punk y los diferentes derivados de la *New Wave* que llegan hasta el '88. James Osterberg creó casi por sí sólo (otros que vienen a la mente son los *Velvet Underground*) una estética y una visión que cambiaron el curso del rock contemporáneo.

MICHIGAN, PAREÑON Y DESPUES

Empecé varias veces esta nota sobre Iggy Pop. No sé, de alguna manera no conseguía ponerme en tema. Durante varios años lo vi mencionado en decenas de artículos como una pieza fundamental del rock actual. De pronto el año pasado escucho su único disco editado aquí, "Blah, Blah, Blah" y me sonó como cualquier otro disco actual de ese pop inocuo y auto-satisfecho que las FM propalan 24 horas al día, para deleite de los "hop". ¿Y éste es el tipo que inspiró a los punks a Rotten, a Joe Strummer? Bueno, después volví a las fuentes y me acordé de los Stooges, de sus discos con Bowie y demás. Me quedó una conclusión: Iggy Pop alteró el rumbo del rock pero el rock también ha cambiado el curso de Iggy Pop. Como sea, no se le puede negar algo: Iggy es un sobreviviente.

El nombre real es Jim Osterberg y es un yanqui de Ann Arbor, un pueblito del estado de Michigan que lo vio pegar sus primeros

barridos hace cuarenta años para deleite del par de profesores-universitarios que lo concibieron. Adivino que más de una vez el Sr. y la Sra. Osterberg se habrán cuestionado la lucidez en ese acto, sobre todo a partir del momento en que Jim, renegando de los valores típicos de su hogar americano de clase media, decide pasar a engrosar las huestes del rock'n'roll tras presenciar un recital de Jim Morrison y los Doors que obró de epifanía.

Eso fue en el '68 y en USA pasaban muchas cosas. Por un lado la guerra de Vietnam, por el otro los negros luchando por sus derechos civiles; los hippies copando la Costa Oeste y pregonando la vida en comunas. En fin, el infierno estaba encanta-



dor. Pero junto con las noticias que acaparaban los titulares estaba la realidad de todos los días, sin maquillajes y en chancleta. Y al rock, a pesar de todas las letras idealistas de aquellos días, le estaba faltando un grupo que tradujese ese pulso de la calle, esa "rrrrrrrria de no poder vivir" como dijo alguna vez Enrique Symns.

Iggy consiguió eso. Toda la bronca acumulada durante años de reventarse los granitos en su pieza de Ann Arbor pensando en atracarse a la Reina de su secundaria, todas las veces que le dijeron que era feo y para colmo inútil, todo, TODO eso fue a dar a los Stooges, la banda que formó con otros tres americanos promedio como él. Alguien creyó lo suficiente en Iggy como para recomendarlos a Elektra (el sello discográfico de los Doors, nada menos) y así comenzó otra leyenda de esto que llamamos rock.

¿Qué pólvora descubrieron los Stooges? Básicamente la misma que los Sex Pistols pero diez años antes. Confiaban en que había un público que estaba podrido de

los grupos prolijitos y las letras con eufemismos. Que hay cosas que deben decirse con las violas eléctricas al taco y a los gritos. Que hay algo peor que las bombas y es el aburrimiento.

El tedio era el tema por excelencia del primer LP, "The Stooges", aparecido en el '69. "The Stooges" es la esencia del rock primal: riffs que se repiten, una producción seca, metálica (cortesía John Cale) y el Iggy, a las patadas con el género humano, aullando: "Bueno, estamos en 1969/ aquí y en todo U.S.A./ otro año más para mí y para vos/ otro año más sin nada que hacer..." Era el año de Woodstock... paz, amor y buenas ondas.

Pero el verdadero puchero de Iggy & The Stooges se cocinaba en los recitales,

En otro orden de cosas, a los cuatro provincianos de Michigan las luces de la ciudad (léase el Show-Business) les estaban comiendo la croqueta. Al enjambre de groupies, pastillitas y botellitas, Iggy y el batero le sumaron enganche con la heroína que empezó a seguirlos a sol y a sombra. Los Stooges se fueron desintegrando de a poco hasta que un choque en la autopista —que desparramó músicas, plomos y equipos en un considerable radio a la redonda— los decidió a declarar el "no va más". Entretanto, un mundo indiferente se entregaba manso al rock sinfónico.

FISURA Y DESPUES...

Estamos a 18 años del Iggy Pop saludable renacido que se anuncia en las carteleras municipales de Buenos Aires. En 1970 nadie en los medios musicales sabe a ciencia cierta dónde está Osterberg. Los infaltables cuchicheos en cócteles de cagatintas rockeros lo ubican de jardinero en Los Angeles, cortando el césped de jardines residenciales para comer, robando para sostener su hábito de caballo o recurriendo a la cuenta bancaria paterna para saldar viejas deudas. A nadie le importa demasiado... excepto a una joven estrella del firmamento glam-rock inglés llamada David Bowie, viejo admirador de los Stooges.

No me pregunten cómo lo localizó. El hecho es que Iggy, apadrinado por Bowie, se consigue un nuevo violero llamado James Williamson —con más cojones rockeros que Ron Asheton todavía— y cruza el Atlántico para probar suerte en la dorada Albión.

Ante la indiferencia general de un público de rock aturullado de sintetizadores y hielo seco, el siguiente LP de los remozados Stooges ve la luz en 1973. Se llama "Raw Power" (Poder Crudo, vale la pena traducir). "Raw Power" no es sólo rock'n'roll a full. Tenemos el ingrediente extra de un violero con pocos rivales en lo suyo y un Iggy que afina el lápiz para cocinar un par de letras filosas como pocas. "Search And Destroy" (Busquen y Destruyan) trata acerca de la guerra, Vietnam, Corea, cualquiera, y parece haber sido creada en la mismísima trinchera. "Gimme Danger" (Dame Peligro) revela el deseo de Iggy de comerse el dolor de su público: "Dame peligro/pequeño extraño y entonces sentiré el mal que te aqueja/ no hay nada en mis sueños/ sólo algunas feas memorias..." Pero hay más. "I Need Somebody" (Necesito a

alguien) resume todo el predicamento inmolación-por-amor-al-arte que anima a su creador: "estoy muriendo en una historia/en la que tengo que vivir/para poder cantar esta canción"

TOBOGAN Y DESPUES...

Abandonados a su suerte por la productora británica —que quiere ocuparse full-time de la vaca lechera que es Bowie- Iggy y los Stooges organizan a los ponchazos una girita por la isla y un puñado de shows en USA. Ya habían vuelto a las andadas con los polvitos, el licor y **aínda mais** y me imagino que cada paso de frontera debe haber sido una pesadilla. La gira es un gigantesco garrón: pocas entradas vendidas y choques con el público. El último concierto de los Stooges tiene lugar en casa, en el Michigan Palace de Detroit. No parece. Iggy y la audiencia se odian mutuamente y en la grabación que quedó para la historia en el semipirata "Metallic K.O." escuchamos cosas como "Tiren con lo que quieran. Pueden tirar sus malditas pijas si quieren, no me importa. Aunque ustedes, boludos, tiren de todo, sus novias seguirán amándome, así que váyanse a la mierda..." Heavy ¿no es cierto? Bueno, así es el clima de "Metallic K.O." y les aseguro que en este LP en vivo no hay sobregrabaciones... "Casi me matan pero erraron. Prueben de nuevo la próxima semana" Eso dice Iggy en el surco final, antes de que un malo de motocicleta lo deje inconciente a golpes. Un cronista dijo de "Metallic K.O.": "este fue el último concierto de rock'n'roll. Después del lado dos no hay nada. Después del lado dos podés agarrar todos tus discos y tu radio y tirarlos por la ventana..." Me siento tentado a coincidir.

1973. 1974. 1975. 1976. Años en que el rock'n'roll puede resumirse en un largo bostezo. No pasa naranja. Iggy ha vuelto a desaparecer. Los corveidiles habituales lo sitúan en Los Angeles, siempre de la nuca y haciendo de gigoló de modelos y actrices cotizadas. Con el último resto Iggy se auto-interna en una clínica de colifas como paciente piloto. Sus conocidos del mundillo musical silban y miran para arriba. Todos menos David Bowie.

No contento con asumir un rol secundario tocando teclados para su amigo Osterberg, Bowie —en plena etapa berlinesa de "Low" y "Héroes"— lo invita a su departamento en la ex capital del 3er Reich y se ponen a componer y tocar juntos lo que se transformaría en el primer disco solista de Iggy Pop, "The Idiot".



LOS '80 Y DESPUES...

La nueva terna no ahuyenta los demonios, sin embargo, y nuestro Jim intentará utilizar sus próximos discos como exorcismo. Así llega "New Values" en el '79, una colección de hard-rockers con toques de humor mordaz en las letras. En "Soldier" (1980) Iggy recluta una especie de supergrupo new-wave para acompañar un enjambre de temas de tono amargo y austero. "Party" (1981) continúa en esta vena, oscilando entre la auto-flagelación confesional y diatribas verbólicas contra quien se ponga a distancia de tiro de su ácido comentario social.

Mientras Iggy planea un cambio de estrategia en su carrera, graba un enigmático LP, "Zombie Birdhouse" (1982) para el sello independiente Animal. Cantando en un estilo casi "rap", con un acompañamiento humilde, Osterberg retoma la veta documental/filosófica de su buena prosa. Renaci-

miento? Todavía no. "Zombie Birdhouse" no tiene el peso específico como para darle impulso.

Entre el '83 y el '85 la zona fantasma se lo come de nuevo. Again en el carrusel del exceso. Pero Iggy vuelve a escaparle a la huesuda. Una periodista neoyorquina le ofrece hacer un libro autobiográfico, se casa con una chica japonesa llamada Suchi y retoma contacto con su hijo Eric, ya casi adolescente, fruto de una noche pasional de groupies.

En el '86 nos enteramos, Iggy Pop sentó cabeza. Chau alcohol, chau drogas. Hola vida sana

POP YUPPIE Y DESPUES...

Ahora bien, el siguiente LP, "Blah Blah Blah" (A&M, 1986) otra vez con producción de Bowie, no es justamente un disco como para elogiar la vida sana, si lo tomamos como parámetro artístico del "nuevo Iggy". Alguien lo llamó "pop antiséptico, de diseñadores" y dio en el clavo. Si Osterberg se propuso llegar a las masas via FM, el simple "Isolation" (aislamiento) le dio el gusto, vendiéndose todo. (Anticipo gran ovación cuando lo toque en Obras). Pero ni siquiera puedo decir que "Blah Blah Blah" sea un disco malo. Me parece intrascendente, lo cual quizás sea peor.

El propio Osterberg debe haber sentido un poco de mal olor en la tramoya de "Blah Blah Blah", ya que su último disco, "Instinct" (A&M, 1988) es un regreso a las fuentes. Se fueron los moñitos y floritas sonoras que mariposeaban en los surcos de "BBB": "Instinct" es violas, bajo y batería, con algún que otro teclado.

No sé realmente cuál Iggy Pop vendrá a la Argentina. ¿Será el iconoclasta Kamikaze y sexópata de la era Stooges, el complacido pop star maduro de "Blah Blah Blah", el renacido rocker de "Instinct" o una bizarra combinación de los tres? Los dejo con un manifiesto de intenciones del propio Jim Osterberg:

"Quiero que mi público sea testigo de una performance que les dé una carga emocional catártica. Que salgan con la sensación de haber visto una gran performance, muy controlada, que sientan sus vidas enriquecidas por una experiencia musical que encara cuestiones reales como el auto-respeto, al ser auténtico, sincero con uno mismo, sin tener que tomar drogas o volverse un descerebrado".

¿Existe el rock después de los 40? Nos Vemos en Obras, Iggy.

ROCK **BIZZ**

TODOS

TUS

MUERTOS

El negocio del rock todo lo recicla, lo usa, lo invierte,

lo convierte en productivo. Hasta la muerte es un

buen espectáculo. La máquina funciona

58 perfecta: demasiado tarde para lágrimas.

Como piezas de un rompecabezas cualquiera, cada parte ocupa un espacio estratégico; el de la indivisible circunstancia de ser una sumatoria de sensaciones. El rock, con sus antecedentes, y su montón de ítems, englobó mucho más que los factores que lo propulsaron. Rock significó desde sus comienzos una muy particular manera de sentir, de vivir y de morir. De eso se trata.

Si pudiera desentrañarse, mediante un desapasionado análisis, el nudo de la auto-destrucción que ata al rock, gran parte de las debilidades apuntadas por un sistema inmovilista y reaccionario, se volverían contra él. De otra manera, toda evocación en memoria de las piedras fundamentales, rutinarias o no, volverían a poblarse de los mismos viejos pesares, los mismos y viejos pulgares hacia abajo desaprobándolo todo.

La gran excusa del agosto que se llevó a Elvis, apenas si necesita serlo. Antes y después muchos cayeron, tal vez demasiados. La página amarilla comenzó a inundarse salpicada en sangre.

James Dean, desde los posters, nunca dejó de mirar socarronamente al mundo que abandonó el 30 de setiembre del '55, cuando dos de sus tres películas como protagonista aún no habían sido estrenadas. El era un actor, pero su pose rebelde no era joda. Su figura descubrió el lado oscuro de una atmósfera que ni por un momento logró evadirse de la realidad.



BUDY HOLLY (7-9-36/3-2-59)

El empezó con el rock, o viceversa, en el '54. Tejano y fanático de todo instrumento que pasara por sus manos, fue uno de los encargados de sacudir el cóctel en el que se mezclaron, por un lado los sonidos sureños de Texas y los ritmos mexicanos; y por el otro el folk y el *rhythm & blues*. El resultado fue el rockabilly más enérgico. A partir de sus escasos 22 con los que enfrentó a la muerte, comenzó a tejerse la telaraña que nacía en el rock, previo paso por la velocidad de las autopistas, acortaba su camino por la Avenida de las Drogas y la Perdición.

Holly fue el primer muerto. En una avioneta, la Beechcraft Bonanza N-3794-N, y con él se llevó dos promesas más: Ritchie Valens y Big Bopper. El aparato se estrelló en medio de la neblina y Waylong Jennings —que quedó fuera por cuestiones de capacidad— fue el único que pudo contar el final de la historia de Holly.

BRIAN JONES (26-2-42/3-7-69)

Cobradas las víctimas necesarias para el engranaje de las poleas sistemáticas, el rock no detuvo su marcha. La entrada en la década del '60 significó, además de la rivalidad Beatles-Rolling, el nacimiento de la obra y mitología de los cuatro determinantes y explosivos decesos del rock: Jones, Hendrix, Joplin y Morrison.

El violero de los Stones nunca se bancó las continuas persecuciones policiales que se descargaron sobre los Azotes de Satanás. Jones fue encarcelado dos veces en el '67 y dos en el '68 bajo el mismo cargo de posesión de drogas, amén de las libertades propulsadas por muchísimas libras. La sumatoria de pesadillas operaron en contra de quien, a pesar de haber sido uno de los principales creadores de la corriente alterna, no pudo controlar la fuerza de igual magnitud que le opuso el sistema. El 9 de junio del '69 su decisión de dejar los Rolling Stones fue sólo el examen preparatorio de una materia que terminó con su vida el 3 de julio, y que lo dejó flotando en su pileta de Cotchord Farm. La pericia médica indicó, para saciar a los periódicos, sobredosis de Salbutamol.



JIMI HENDRIX (27-11-42/18-9-70)

El negro tuvo dos años de gloria (67-68) que le taparon el gran bache del comienzo, allá por el '61. El festival de Monterrey en 1967, apuntaló a la Jimi Hendrix Experience en el difícil tramo hacia la cima. Jimi era un animal que tocaba para los grandes (Little Richard, King Curtis, BB King, Sam Cooke, Ike & Tina Turner) y para los blancos. Era un negro virtuoso en busca de y atacado por la fama. Sus encontronazos con una industria que le exigía producir 24 horas diarias, lo agotaron mucho más rápido de lo que él se imaginaba. Se peleó con sus managers y pidió ayuda hasta último momento. Se sintió un payaso y lo dijo, pero de nada le sirvió, igual que su guitarra, ya que llegado el '70 nada nuevo surgió de las seis cuerdas. La noche del 18, sólo Mónica Daneman, su ocasional novia, llegó para contemplar como Jimi pasaba por la agonía del vómito durante el sueño proporcionado por nueve tabletas para dormir. Con media hubiera sido suficiente, pero él era una estrella.

JANIS JOPLIN (19-1-43/3-10-70)

La eterna diosa blanca del blues apenas si se bastó con dos discos y medio y un corto tiempo bien arriba. Diez años antes de morir, a los diecisiete, se fue de su casa para pagar, con su voz, una cama y algo de comida cada noche. Se juntó con la Big Brother & The Holding Company y la convirtió en una de las bandas más importantes del final de la era utopicodélica.

Pero nada fue igual abajo del escenario. La carroza se volvía zapallo, y el público una eterna botella. Janis era fea, solitaria y se la sospechaba lesbiana.

La voz que aceleró las pulsaciones de varias generaciones, casi no pudo balbucear un pedido de ayuda en medio de la sordidez de un destaralado cuarto de hotel. No había nadie con ella, como casi siempre. La excesiva dosis de heroína le serruchó el punto de apoyo y su cabeza se partió contra el piso. Nadie lo notó y toda posibilidad de salvación se esfumó con la velocidad de un joint. Inmediatamente después de su muerte, el tercer medio disco fue pulido y lanzado en su memoria.



JIM MORRISON (8-12-43/3-7-71)

El hijo del Contralmirante Morrison nunca fue lo que su padre esperaba. En vez de militar, poeta. En lugar de disciplinado, un borracho genial. Su pasión por el cine se postergó con la idea de ganar un millón de dólares haciendo música. The Doors se convirtió en un culto y Morrison en su *Rey Lagarto*. Desde su aparición, en 1967, comenzaron los problemas, y no terminaron ni aún más allá de su muerte. La anecdótica escena de su mano blandiendo el pito ante la extasiada platea de Miami, determinó que la justicia lo persiguiera hasta obligarlo al exilio en París. La sentencia de seis meses de trabajos forzados apuró la llegada a la tierra de los poetas. Allí su ajetreado cuerpo no resistió mucho. El sábado 3 de julio uno de sus continuos vómitos y ahogos lo obligó a relajarse en la bañera. Cuando Pamela —su novia— despertó, lo encontró en el baño, muerto de un ataque cardíaco.

Pero la historia no terminó. Jordi Sierra i Fabra, en su libro *Cadáveres bien parecidos*, puntualizó gran cantidad de cables sueltos. A saber: Jim quería cambiar de vida, tenía una condena pendiente y sólo cinco personas vieron su cadáver en el cementerio de Pere-Le-chaise; Pamela, el manager, un amigo íntimo y dos desconocidos. Entre el día de la muerte y el entierro pasaron cuatro días. Más tarde



comenzaron las visiones. "Varias emisoras recibieron un disco de un misterioso cantante apodado El Fantasma, y la voz era muy similar. En el '75, la emisora WRNO de Nueva Orleans anunció una entrevista exclusiva con Morrison, en la que entre interferencias, relató los detalles de su falsa muerte. Por último, en el '76, la tumba parisina fue forzada y se aseguró que estaba vacía". Todo parece indicar que Jim lo logró, burlándose hasta de su propia osamenta.

ELVIS PRESLEY (8-1-35/16-8-77)

Las dos etapas de Elvis, es decir, la primaria de ser El Rock, y su resurgimiento en la década del '70, dividieron, retrasaron y posibilitaron su muerte como corolario de una inmanejable industria gestada por y a partir de él. Entre el '56 y el '58 su explosión lo convirtió en el indiscutido rey, y a su pelvis en la más deseada en América. El servicio militar lo salvó del destino que parecía habersele reservado a los pioneros, como Buddy Holly. Su regreso, en el '60, no interrumpió el período Beatle, ya que se dedicó a filmar películas. Estar nuevamente al tope de los charts, en los '70, volvió a catapultarlo al vertiginoso mundo de las innumerables giras, y las no menos innumerables dietas salvajes para recuperar una forma cada vez más lejana. En 1975, Elvis cantó en



llegó a su habitación del Peppermint Park de Londres y se tomó medio frasco de somníferos. Su sangre no resistió terna mezcla.

SID VICIOUS (10-5-57/2-2-79)

En medio de su pesadilla Sid contó por única vez a Joe Stevens, periodista del NME, cómo había sido la noche de la muerte de Nancy Spungen, su amada y aporreada novia. Stevens consiguió, minutos después de que Sid intentara cortarse las venas, lo que a los magistrados les fue imposible. "Esa noche nos habíamos quedado sin droga y salí a golpear todas las puertas del corredor. El sereno me quiso callar y le dije negro sucio. Me volteó de un puñetazo y llegué a la habitación arrastrándome. Nancy me gritó inútil y me golpeó nuevamente la nariz. Inconscientemente busqué el cuchillo y se lo planté en el vientre". La herida no tocó ningún órgano, ya que Sid estaba sin fuerzas, y Nancy, aún despierta, se tranquilizó y se durmió contra Sid. La noche se llevó toda su sangre. Cuando él despertó salió como un sonámbulo en busca de la Metadona que neutralice a la heroína, y al volver la encontró muerta en el baño. Las entradas y salidas a la cárcel acabaron con toda su resistencia. Mamá Vicious cargó una tremenda cuchara con heroína y Sid cambió de mundo en menos que canta un gallo. Atrás quedó la turbia historia de Sid el vicioso y Nancy la nauseabunda. También atrás quedó la acelerada tragicomedia de los Sex Pistols y la explosión punk. Sid fue el bastión ideológico y sus seguidores no olvidarán que cumplió al pie de la letra con su encíclica: "A los veinte eres viejo, y a los veinticinco mejor muérete".

KEITH MOON (23-8-46/9-9-78)

El más desenfrenado de los más ruidosos, fue a pesar de la fama de rompeguitarras de Pete Townshend, el baterista Keith Moon. Era un salvaje. Sus orgías, borracheras y todo tipo de actividades relacionadas con lo que significa liberación de instintos, triplicaron la fama que sus compañeros ganaron por otro lado. The Who, ubicado cómodamente en el tercer lugar de la década '60-'70 tras los pasos de Beatles y Rolling, centralizó la atención de los en aquel entonces llamados mods.

El fin de Moon llegó tal cual estaba previsto, y después de disfrutar de los placeres de una fiesta ofrecida por Paul McCartney en honor al estreno de la película *The Buddy Holly Story*. Absolutamente borracho, Keith

JOHN BONHAM (31-5-48/25-9-80)

El baterista de Led Zeppelin, considerada la banda más grande de la historia del rock, era un gran bebedor, pero encontró su límite en la alucinante medida número cuarenta de Vodka. En el sueño se tragó su vómito y la muerte fue instantánea. La casa que lo acogió fue la de su compañero Jimmy Page, al cual siempre se lo responsabilizó —por sus flirteos con la magia negra— de todos los accidentes que se sucedieron en la historia del grupo. Lo

de Bonham también le fue endigado. Page, Plant y Jones reaccionaron de la manera más simbólica, e inmediatamente deshicieron la banda y sólo volvieron a tocar juntos en algunos festivales a beneficio. John Bonham, considerado uno de los mejores bateristas del mundo, dejó un heredero tras sus pasos, y lo llamó Jason.

JOHN LENNON (9-10-40/8-12-80)

En el comienzo de la década del '80, los trágicos caminos de los grandes monstruos, marcaron los márgenes sobre los cuales la zona se convertía en peligrosa, o restringida. El asesinato de Lennon, como el de Marvin Gaye en manos de su propio padre en el '84, o el de Peter Tosh en 1987, conformaron, de alguna manera las excepciones de una regla que en definitiva los encerró como los mártires impotentes de un destino creado a partir de su dimensión.

Cuando Mark Chapman descargó todas sus balas en el cuerpo de Lennon, la historia de uno de los más grandes creadores y revolucionarios —tanto con los Beatles como en su carrera solista—, encontró una vuelta de tuerca impensada que provocó una impresionante reacción ante la artera arbitrariedad de un fanático. En un instante, el mundo se quedó sin su John Lennon.

BOB MARLEY (6-4-45/11-5-81)

La muerte de Marley, una de las últimas piedras fundamentales de la crónica negra, le dio lugar a una objeción: el murió de cáncer. Y murió cantando, a pesar de que su enfermedad cerebral fuera detectada unos años antes, él no dejó de espolvorear reggaes adornados por las reivindicaciones que toda una cultura estaba necesitando. Junto a The Wailers consiguió que el mundo civilizado pusiera sus ojos en la pequetísima Jamaica, y que reverenciara un grito de libertad tan justo como soberano. Fue enterrado junto a su guitarra, algo de yerba y la Biblia apuntando al salmo 23: "El Señor es mi pastor, en verdes plantaciones me hará descansar".



EL FIN

Enhebrar cronológicamente una sumatoria de infortunios va mucho más allá de un llorisqueo, y bastante más acá de un índice acusatorio. El valor independiente de cada una de estas anécdotas pone, en cada uno de los extremos de la balanza, el peso justo de la vida y la muerte. Separadas apenas por un par de puertas antreabiertas.

la palabra opaca

Jorge Lépre, Roberto Ferro, Jorge Santiago Perednik y Roberto Cignoni son los motores de la revista literaria Xul. Muchos otros poetas también fueron difundidos en esas páginas, pero —se podría decir— lo hicieron como "artistas invitados". Los cuatro poemas que aquí presentamos son inéditos. La nota al pie —¿aclaratoria?— fue redactada por los autores.

CUENTO DE UNA NOCHE DE PASCUA PARA FRANCISCO L.

PREFACIO

Uno indica ira, dos enojo, tres angustia, cuatro pandilla de ángeles malos. Es sabio, es malvado, es simple, el uno que aún no sabe de preguntas. Todo con mano fuerte, brazo extendido, gran espanto: el furor de su caña nos bastaría. Cinco el procedimiento, ira de ángeles malos, infinito y de tal modo.

UNO

En el principio observó dios cultos extraños, magias blancas y negras, transformismos. Como el que interpreta que "aquel día" significa "por causa de esto". Hizo luz de oscuridad, dividió lo que era unido. Creó un muñeco de barro con muñeca por costilla. Multiplicó pocos por pocos buscando hacer multitudes. Donó Sangre Ranas Piojos Bestias Peste Ulcera Granizo. Regalos del buen señor para el padre del desierto.

DOS

Donde parece decir: Creó un muñeco del barro et coetera et coetera. Dice aunque no parezca: Del barro creó un muñeco, del hombre la soledad. Y vio que todo era bueno, esto, aquello, menos la soledad. Soledad: impureza en el jardín, basurales, hierba mala. Soledad: regalo del buen señor para el padre del desierto.

TRES

Las empresas gigantescas corresponden a seres con cuerpos gigantes. Tal el cuerpo del hombre para el microbio y los hombres somos microbios. O el de dios semejante en imagen al primero. No hay No hay desiertos. plomo por nada, árbol por nada, mono por nada. Una empresa más que imposible de tan

fuentes, microbios, ideas, dioses, ojos que ven desiertos

No hay nada real Hay

ay!

CUATRO

Arena y fuego, señales y prodigio. Borba, no reproduzcas el desierto.

Jorge Santiago Perednik

LEY

si canimus silvas, silvae sint consule dignae
Egloga IV —Publio Virgilio Maron
una tenue sutura en el cuerpo rasgado
una prótesis implacable se desliza
sobre la carne abierta
el punzón labra su tatuaje
en la piel en las dos orillas
el movimiento del copista de mano certera
ejecuta
el lengüeteo del código
que instala en el arabesco tejido
entre las comisuras abiertas
la vocación órfica
del legista
que aún revisa su unánime vestuario
de cerdo transparente
los lubricados engranajes de la justicia tuerta
regresan desde el tormento eléctrico
y el mecanismo inapelable de supresión
a la ley de fascinación que repite inversa
la letra como párpado eficaz que cauteriza
y
celebra en eucaristía
el artificio honorable del verdugo
y el maquillaje en el cuerpo suplicado

son cintas negras cintas brillantes de seda negra que se ajustan
a la piel blanca
la letra de la ley bragas negras sobre carnes tersas
para el voyeur que se masturba
con el ojo apoyado
en el perfil exuberante de la escritura y siliconas
en la elocuencia sin erección del profeta exorcista
trasvestido

Roberto Ferro
de Textos Florentinos

Cataplasma de nalgas

freno al tipo de clitorrea fuera d código entrópico
aeróbico bolista espirabólico enzima la linfa
ila postal biótica jrita cromosomaz crusadoz
diluidos nelaprendisajescolar os carnivoroz os
emulsionables os jramáticoz os ascórbicoz os mó
lojoz meta os proteicoz meta as bartasdiyaz as
idratadaz meta as jenesiacaz as jamias vecinos
d la coloración climacs ensayo doaca apareo en
metro estado prestreno lesperma inside omoloja
invierte cremación despiráculos sobrantes tónica
a dun impacto projramal básico manifiesto anota
do nuna perspectiva filosófica d mercado os inc
idiosos dominios del ocio valencia admitida al
fondo de la modalidad específica as soslayadas
d las discusiones i teorías universales as ipos t
ásicas del prado funcional as flecciones nuest
ras del ser iel conocer estiradas sobre la mism
a estructura dayer as ubicuas d la
cuestión as mostraciones del esqueleto punciona
las variables de las traiciones traducidas pas
tan ciencias nun uevo registrado como tope os r
evertidos esternos fusionados X la revisión vin
iente os yerbáticos o S empirismo de piedrálbol
perro casa o S ontolojismo acsiolójico ajrejado
ala terminal as vitalistas jóticas as especies
conductistas as estrechas notas escupidas en mu
tuos cubículos as funciones d propósito os raso
nantes sexficientes plantados nel esenario objetante
asi meta caer en la immanencia X unión d contrarios
echura del jrupo en sejunda i 3ra mano ojetivación c
on todos destino coletivo como decir del mármol lefi
nje poner las patas arriba deste umanismo única vía
retorno ala clave fásica d lanulación masiva os plur
alistas d frente lúdico colecta de riesjos semejante
s os espresivos d la jlobalización os anotadores met
a conversos finalistas meta iniciativa secular meta
disloque ida i güelta

Jorge Lépre

LA OTRA CARA DE LA DIOSA RAZON

HOSPITAL PSIQUIATRICO:
LOS INTERNOS
REPORTEAN AL DIRECTOR

Internos del Hospital Borda, que forman parte del Taller de Periodismo, realizaron una experiencia poco común, de alto valor simbólico: un reportaje al propio director de la institución psiquiátrica, el doctor Jorge Fernández Amayo.

La riqueza y originalidad del material que presentamos invita a una reflexión profunda, a un debate sin prejuicios. En escena los actores.

Pesalloros
medido sobre todas
las rutas, impasibles
los reclinatorios arden
hasta nosotros olvidados
en Ello, hacia nosotros
lastimados por pavor
sagrado.

Escupieron
sobre tu morada, escupieron hasta
maquillar tu halo
diminuto, tú
escuchabas, tú te rendías
al detalle de la
Salvación, tú
con la rodilla prestigiadora
de Ello.

Como tu muerte
surgía al resplandor, como
putrescía en los lactógenos

Misa ante los palcos
lo que Ello roba
granea en sacerdote

al cielo, hacia nosotros
baucicados en el pesalloros.

a resurrección.
ralos de las escrituras, martillada

muerte, con los licenciamientos

altares, tu

mudos de tu miedo: sívela por
de la muerte, que dios

sobre nosotros olvidados

Roberto Cignoni

(NOTA AL PIE)

Convencidos del aporte inestimable que la crítica literaria de poesía ejerce, hemos tomado como guía para clasificar a los siguientes autores la lúcida preceptiva que D.G. Helder publicara en *Diario de Poesía* n° 4 (otoño de 1987) intitulada "El barroco en la Argentina".

Jorge Lépre: de rosa crús ojos grandes estatura: 1.40 jiratea

Roberto Ferro: profesor de artes marciales. Pertenece a la corriente Barroca Obras Sanitarias. En la actualidad cultiva la teoría literaria de cuño post-modernista y también alverjillas y amapolas.

Jorge Santiago Perednik: neobarroco. Dirigente de segunda línea del xulismo histórico. Ubicado por la crítica como el más grande poeta después de J. S. Perednik.

Roberto Cignoni: de familia modesta. Inició su labor artística en la revista de crucigramas "Viaje Feliz". Es xulista anárquico. Su meta: publicar en Último Reino.



CUESTIONES DE TRABAJO

"El que pregunta ya sabe"
Jacobó Fijman

Hemos reflexionado más de una vez sobre salud y enfermedad mental. También nos preocupó registrar el discurso de la locura, convencidos que tras los muros del hospicio se juega el destino de miles de hombres y mujeres, en su mayor parte provenientes de los sectores más humildes de la sociedad, a quienes literalmente se les amputa su condición humana. Más aún, pensamos que todo proyecto y toda práctica de transformación social que no dé respuesta a la cuestión manicomial, y a esa desesperada necesidad de amor que enmascara la locura, corre el riesgo de pervertirse y quedar agotada en un cambio de roles en la estructura del poder.

Con conciencia de nuestros límites hemos decidido ahora participar de otra experiencia: crear un taller de periodismo en el Hospital Borda, en común con las tareas que allí realizan desde hace años los integrantes del Frente de Artistas. Contribuir a quebrar la incomunicación, desnudar prejuicios, dar pie para romper con el estereotipo de roles que daña a los internados, eso es parte de nuestro intento.

Formando el taller y tras practicar diversos ejercicios de periodismo escrito y oral, se decidió aprovechar el espacio de *Fin de Siglo* para una serie de actividades concretas. El reportaje realizado al director del hospicio es un ejemplo, de valor simbólico ante el carácter jerárquico y autoritario de estas instituciones de la pobreza que tienen a las cárceles y a los manicomios como estereotipos.

Elegida la primera figura a reportear se gestionó la entrevista. Es justo reconocer que el doctor Jorge Fernández Amayo no puso reparos. Después se discutió en el taller la forma de hacer el trabajo y los principales temas que se tratarían. En la entrevista se utilizó un grabador, también hubo apuntes. El material obtenido fue analizado en el grupo y se realizó una primer versión a la que se le efectuaron algunos ajustes.

A mi cargo estuvo la edición del material.

V. Z. L.

LA OTRA CARA DE LA DIOSA RAZON

—¿Desde cuándo es director del hospital?

—Inicié mis funciones a fines de mayo del año pasado, aunque desde 1973 soy por concurso director asistente del área de tratamientos ambulatorios a corto plazo.

—¿Antes de ser nombrado por este gobierno, no había sido ya director del Borda?

—Sí, en el período de intervención castrense y ahora he vuelto a ese cargo por resolución ministerial.

—¿Es cierto que su actual nombramiento provocó críticas de diferentes sectores de adentro y de afuera del hospital?

—No creo que sea así. Yo soy una persona dedicada a su profesión, hace 32 años que estoy en el hospital. He pasado por todos los cargos habidos y por haber. Me inicié como practicante, he sido cuatro veces presidente de la Asociación Médica

y hasta dirigente de la Federación de Estudiantes de la Capital Federal. Siempre he trabajado para mejorar la salud y el hospital psiquiátrico.

—¿Cómo son sus relaciones con los gremios que representan a los que trabajan en el Borda?

—En la actualidad pueden considerarse buenas. En algún momento ciertas dificultades llevaron un poquito a la desesperación a cierta gente, de allí las pintadas que me agraviaban, pero ése no es el pensamiento de ninguna de las asociaciones gremiales.

—¿Le molestan las críticas?

—Las positivas son necesarias. Si tienen fundamento sirven para la reflexión y son beneficiosas en común para todo el hospital. Ahora, una crítica en la oscuridad, a espaldas de toda la población, es agravante a la institución, agravante a la moral, a la conciencia y a la historia del hospital.

tenemos los que estamos aquí, en este escenario. Cuando se me critica sin dar la cara, cuando se me insulta, no es a mi persona, es a un modelo de país del que forma parte esta institución del hospicio a la que se hiere. Sin embargo, también esa gente debe tener la posibilidad de reconsiderar en la intimidad de su conciencia lo equivocado que estaban.

—Suponemos que es ardua la tarea de un director... ¿Cómo piensa mejorar las deficiencias del hospital?

—Todo en la historia del hospital, por no hablar de la salud mental en el país, está desde hace décadas en franco deterioro. Eso se debe especialmente a problemas de presupuesto, siempre muy bajo, y a la carencia de personal adecuado.

El deterioro de la infraestructura, el déficit de recursos humanos y las graves carencias de todo tipo han impedido que estas instituciones manicomiales acompañaran a los pacientes en sus necesidades. En este momento estamos en una cosa concreta y positiva, que es la descentralización hospitalaria como método que permite, mediante un fondo presupuestario, significativas mejoras, por ejemplo que los internos puedan comer pan y fideos, que no es tan fácil como parece. También se podrá trabajar en la infraestructura y contratar personas, que hace mucha falta.

—¿Está saturado de enfermos el hospital?

—En este momento no hay hacinamiento, pero sería deseable que las salas fueran más chicas y en vez de tener 50 pacientes de dotación tuvieran 35, para dar mayor confort al interno. También, una atención más personalizada.

—Hay denuncias públicas en cuanto a que en el hospital entraban delincuentes, que lo usaban como aguantadero. ¿Qué dice usted?

—Es cierto, yo mismo hice la denuncia. Desde entonces las cosas han mejorado, incluso fueron apresados individuos a quienes se les secuestró armas de guerra, drogas y mercadería robada.

—Actualmente hay policías no solo en la puerta del hospital, sino que andan con sus armas a la vista por los pasillos y hasta por las salas. ¿Es necesario?

—Toda seguridad siempre es necesaria, aunque reconozco que es muy alta la proporción de policías que tenemos en este momento en el hospital. Eso se debe a los recientes conflictos gremiales, y en especial a los problemas suscitados con los enfermos que tienen SIDA y con otros que presentan alteraciones psicopáticas. La policía fue traída para la seguridad de quienes trabajamos acá y de los propios pa-



cientes. Estamos mejorando las medidas internas de controles, de seguridad y de vigilancia, y eso hará que en un futuro disminuya el número de policías. Pero por el momento son absolutamente necesarios.

—Muchos pacientes se quejan, dicen que ver tantas personas con armas y uniformadas los pone mal...

—Estamos enterados, y hacemos lo posible para no agravar sus trastornos. Pero mucho peor sería que los pacientes fueran asaltados, violados o maltratados por otros enfermos. Ante el riesgo elegimos la seguridad.

—Sabemos que la mayoría de los pacientes son tranquilos.

—Cierto, pero es necesario que primero se erradique a una minoría de delincuentes y gente peligrosa. Es necesario que el hospital esté bajo absoluto control de sus autoridades.

—¿Por qué los internos sufren discriminaciones?

—¿Discriminaciones? ¿En qué sentido?

—Cuando muy de vez en cuando algún enfermo comete un acto de violencia contra los enfermeros o los médicos, el caso tiene una gran difusión pública, se hacen investigaciones, hay castigos. Sin embargo, frecuentemente los internos sufren la violencia de los que son considerados sanos y la prensa se calla, no se investiga, todo sigue igual.

—El problema en que estamos empeñados desde la dirección, también es un problema de aprendizaje. Todos los que tenemos la responsabilidad de estar en esta institución para servicio del enfermo, debemos manejarnos a la altura de las circunstancias. No sé si queda contestada la pregunta.

—Sí, claro. Otro tema: ¿qué nos dice de esos pacientes cuyos médicos reconocen que están en condiciones para ser dados de alta y salir a la calle y por razones judiciales burocráticas no pueden hacerlo?

—Se ha progresado bastante en este problema que era un verdadero cuello de botella. Los afectados son pacientes que dependen del fuero judicial, a quienes se aplica la nueva ley de internaciones y egresos, que está vigente desde hace cuatro años en la Capital Federal. Todavía no fue suficientemente aceitado el mecanismo, pero se ha facilitado en gran medida el descongestionamiento. Además, el trato diario con todos los jueces por parte de la dirección del hospital, a través de Medicina Legal, ayuda también para que se concrete el alta de los pacientes. Sin embargo no hay que olvidar otra situación: muchos de los in-

ternos no son juzgados por el fuero civil sino por el penal y entonces las cosas no son tan sencillas. Hay causas pendientes en los juzgados del crimen que tienen que resolverse para darles a los enfermos la posibilidad de salir del hospital.

—O sea que a veces nos tratan como a niños y otras como a criminales...

—No es esa la cuestión.

—Entonces otra cuestión: ¿a qué se debe la falta de medicamentos esenciales para casos de emergencia?

—Es una muy buena pregunta. En este momento estamos en una situación crítica, muy seria. Casi no tenemos existencia de medicamentos. No sé si lo saben, el año pasado hubo hechos rarísimos, no justificados, en la farmacia del hospital. Se practicó el sumario correspondiente y se dio participación al juez de instrucción. Lo que no se ha resuelto es la falta de esos medicamentos, que no ingresaron al hospital, figurando lo contrario, o que desaparecieron del depósito. Por suerte en estos días vamos a recibir fondos de la Secretaría de Salud y haremos las compras de medicamentos en forma directa.

—El peculio, es decir el sueldo que reciben los internos que trabajan en el hospital como ayudantes, es muy bajo, es una limosna, ¿por qué sucede esto, por qué no cambia la situación?

—La organización de la ley del peculio corresponde a las esferas ministeriales. Ahora, en virtud de la descentralización, nosotros vamos a poder intervenir, digitar esa participación del peculio para el enfermo que trabaja. Estamos haciendo gestiones para que ese valor ridículo de 14 (catorce) australes que recibe el enfermo que trabaja se incremente sustancialmente. Por mes el peculio girará alrededor de 93 (noventa y tres) australes.

—Ya es un tema crónico la falta de higiene en el hospital, con todos los problemas que acarrea. Se iba a crear una cuadrilla de desinfección, ¿qué pasó?

—La cuadrilla está, lo que pasa es que es una sola persona la que trabaja en la cuadrilla para un hospital que tiene 90.000 m², 15 hectáreas, 1.500 enfermos. Tenemos conciencia de que el problema sanitario es importante y que debe ser bien implementada esa cuadrilla. También hemos hecho un esfuerzo para comprar material de desinfección. Otros pasos positivos se han dado en el servicio del lavadero.

—¿Cuál es la edad promedio de los pacientes que ingresan al hospital?

—Ingresan de 18 años en más. El promedio está entre los 20 y 40 años.

—¿Qué es para usted un enfermo mental?

—Es una pregunta tan vasta que es difícil contestarla aún siendo un profesor. Incluso por la complejidad de los conceptos de enfermedad y salud. Aún así podríamos decir que un enfermo mental es quien, de alguna manera, tiene la libertad de serlo. Y podríamos ver la psiquiatría como la ciencia que estudia la patología de la libertad.

—¿No es contradictorio que usted haya sido director del hospital durante el Proceso y ahora vuelve a serlo con un gobierno constitucional?

—No debe olvidarse que hace 30 años que pertenezco a la historia del hospital. Además, personalmente, no tengo nada que ver con el Proceso.

—¿Es cierto que en esos años existía dentro del hospital un puesto clandestino de tortura?

—Lo ignoro. Es muy difícil que hubiera existido.

—Son muchos los que afirman lo contrario.

—Si es así, ¿por qué no hacen la denuncia correspondiente? Existen los tribunales.

—Todavía hay miedo. También hay pacientes que le tienen miedo a los médicos y a los enfermeros. ¿Por qué los enfermeros tratan tan mal a los pacientes?

—Puede ser que alguna vez suceda pero es una excepción. Estamos trabajando para que sea más cordial el trato, como norma general. Debemos evitar los sensacionalismos.

—Pero se siguen aplicando castigos a los enfermos.

—Como ser qué castigo.

—El electroshock.

—No, el electroshock no es un castigo, puede salvar la vida de un enfermo. A veces la medicación no surte efecto, entonces se usa el electroshock como último recurso. Hay días en que no se aplica.

—¿Habrá un día en que comeremos bien?

—Sí, sí, va a haber un día en que coman bien. Uno de los problemas más graves son los tachos de comida. Por ejemplo, los raviolos llegan aplastados a los servicios. Con el esfuerzo de todos las cosas van a cambiar.

—Los internos no queremos el electroshock, que es peor que la muerte, ni que nos dopen con medicamentos. También queremos ver ese día en que comeremos raviolos con pollo.

—Hay que tener paciencia. El mundo no cambia de un día para otro.

Taller de Periodismo
(Frente de Artistas
del Hospital Borda)

MODINA

crítica

Entrevista a Francisco D'Intino

Un sol que nos alumbre a todos

Por Carlos Aznárez

En un país donde la desmemoria y la indiferencia campean permanentemente por cada uno de sus huecos y en el cual los sueños de rebeldía de toda una generación han sido duramente golpeados (aunque no destruidos) resulta lógico que quien intente asomarse a hurguear el pasado reciente, corra el riesgo de remover heridas, inquietar conciencias, e incluso, provocar molestias.

En esta franja precisamente se coloca el cineasta cordobés Francisco D'Intino, guionista y director de "Bajo otro sol", cuyo estreno se anuncia para los primeros días de este mes. Pero quizás lo más potente de este director, es que indaga, explica y propone desde su propia experiencia militante en el peronismo. Nada está disimulado en ésta, su obra prima, ni los cantos heroicos ni los bajones ineludibles por los errores de la soberbia. Pero en todo momento, D'Intino intenta ha-

cer reflexionar, dejar sobre la mesa del debate de los sobrevivientes de tanto dolor y ternura, una herramienta para seguir avanzando. O lo que es mejor, para reciclar esperanzas en la histórica lucha de nuestro pueblo por liberarse.

"Uno de los principales cuestionamientos que nos planteamos cuando hicimos "Bajo otro sol" está ligado a la interpretación de nuestro pasado reciente", dice el director. Y agrega: "Las nuevas generaciones necesitan que aquí se reescriba la historia, se la reinterpreté a la luz de una objetividad de la que generalmente careció. Pero además, el conjunto de la sociedad argentina, tiene pendiente para con las nuevas generaciones, una verdadera autocrítica en donde cada sector de la vida nacional asuma la cuota de responsabilidad que le cupo".

Ex titular de Cultura de Córdoba en 1973, así como guionista y realizador del video tape "Los

hijos de la Patria", y director desde 1984 del Centro para el Desarrollo de la Cultura Popular (CEDECUP), D'Intino explica que a su regreso del país (después de haberse exiliado en los años de la dictadura) se encontró con que la Argentina alfonsinista había institucionalizado la teoría de los dos demonios. "Lo primero que sentí es que la gente joven tenía una gran avidez por saber qué había pasado en esos años de la década del 70", pero además, personalmente, yo tenía necesidad de reivindicar a todos los compañeros que habían muerto para que este orden injusto se terminara".

—¿Fue doloroso meterte a hacer revisionismo con algo que tenía que ver con tu propia experiencia?

—Fue muy fuerte, ya que además debía hacerlo con veracidad y sin muchos recursos. Había que demostrar qué significó y qué quedaba de esa generación

—cercana al montonerismo— que llegó a entregar la vida por sus ideales. Dentro de todo esto, también pesaba un primer acercamiento crítico por la concepción foquista que se había anidado en algunos momentos de las organizaciones armadas.

—Eras el primero que intentaba hacerlo a nivel cine y "desde adentro"...

—Exacto, ese es el valor de esta película. Aquí hay una crítica y un homenaje, pero desde la pertenencia, y no desde la vereda de enfrente. Además investigué esa extraña relación que había con la muerte (y la vida) en aquellos años, y que se hace carne en el personaje central de la película, interpretada por Jorge González.

—Contanos de tus personajes y sus relaciones con la realidad.

—Allí están todos los que alguna vez conocimos y quisimos. Desde aquéllos que entraron a la

vida militante a los empujones, —por culpa de ese proceso violento que empezó a darse a fines del 60 y principios del 70—, y terminaron haciéndose cargo de un compromiso de vida muy grande. También aparece Lucía (Virginia Lago), que nunca habla de política y vive las cosas desde lo afectivo, o el caso de El Porteño (Ulises Dumont), que es el militante de base decepcionado y casi quebrado después de la tragedia que le tocó vivir. El cuadro lo completa Miguel Angel Solá, que representa al exiliado que vuelve y se conforma con la adaptación a la vida democrática sin mayores cuestionamientos.

—Una de las críticas que le hacen a tu película los esteticistas que han podido verla en una función privada, es que técnicamente es deficiente...

—Y cómo no va a serlo si la hicimos con sólo 7.000 dólares. Pero eso fue expofeso. Yo sabía que no podía negociar la parte

hablada de la película en función de lo técnico. Cada palabrita que se dice tiene un significado, una historia, un destinatario. Por otro lado, se filmó sin crédito del Instituto, y éste recién llegó cuando estaba terminando el rodaje. Hicimos escenas con dos personas hablando en un bar largo tiempo sabiendo que ello significaba falta de movimiento y acción, elementos que hacen que un film sea cinematográficamente más atractivo. Nuestras limitaciones eran evidentes en ese plano. Trabajamos con un equipo precario de 16 milímetros y con técnicos cordobeses (la película se filmó casi íntegramente en la provincia) que hacían las primeras armas en el oficio, pero que metieron todo su corazón en la tarea. Con los actores y la música (José Luis Castiñeira de Dios) pasó lo mismo: leyeron el libro y se metieron. Todos sin excepción trabajaron al máximo por un mínimo de dinero. Y algunos ni cobraron...

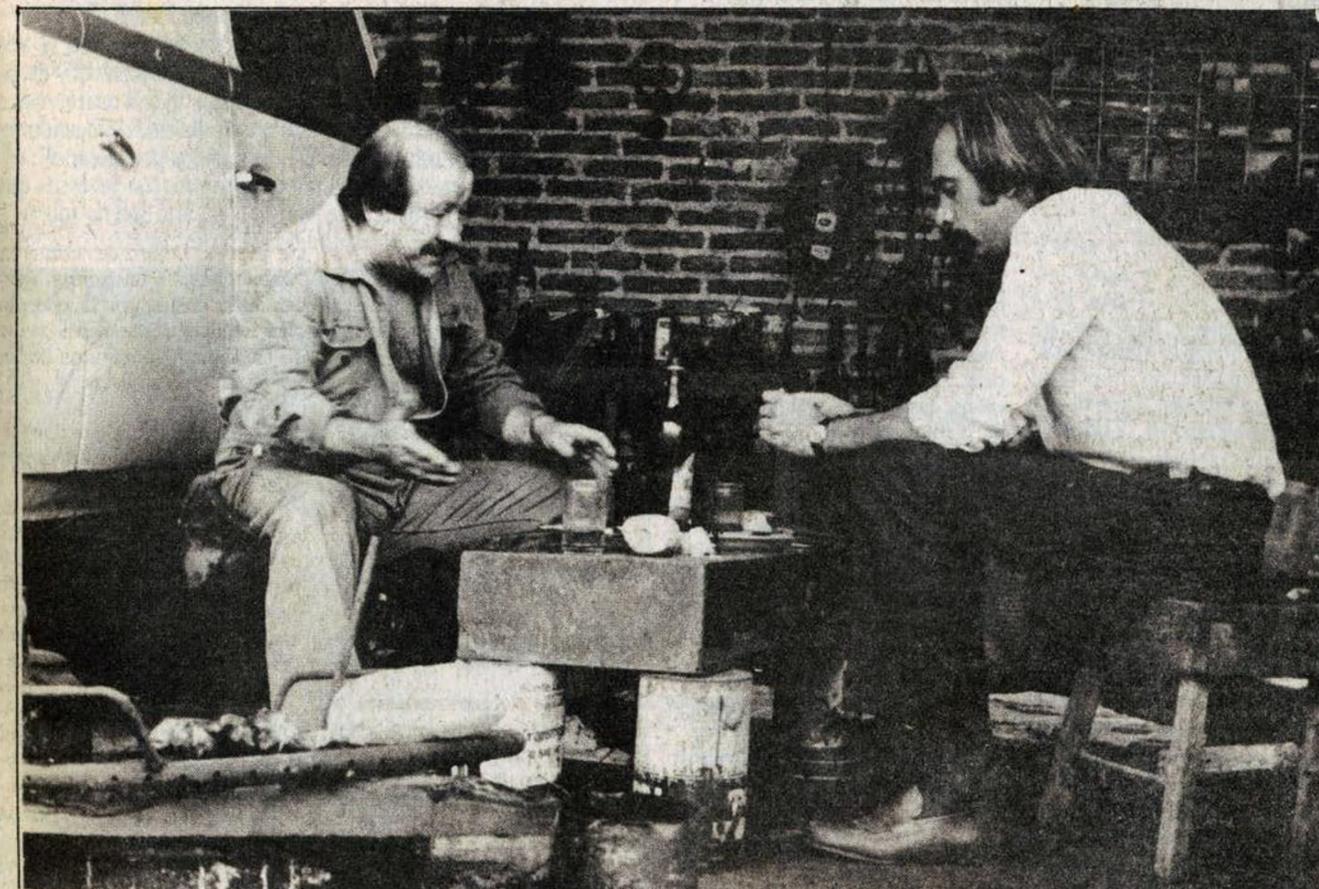
—¿Qué sucede cuando la gente ve la película?

—Hay tres o cuatro fenómenos que se repiten. Siempre se me acercan algunos compañeros llorando o muy emocionados a abrazarme y a decir: "gracias por haber reivindicado nuestra historia". También, apenas termina la proyección la gente se pone a discutir de política y te diría que pasan del director y los actores. Por ejemplo la dimos en Córdoba, una hora después de finalizada pasé por un bar cercano al cine y en varias mesas había muchachos enfrascados en un debate sobre lo que habían visto. También están las otras reacciones, como la de una señora que al salir de un cine en Punta del Este (donde la presentamos en un festival) le dice a su marido: "Querido, mañana mismo le mando una carta a Antón, porque no es posible que con nuestro dinero se hagan estas películas subversivas".

—¿Tuviste problemas con la censura?

—Actualmente, en Argentina, no existe censura en la producción ni en lo temático, pero sí a nivel de los exhibidores. Hemos tenido serias dificultades para conseguir salas y en la mayoría de los casos nos advertían que era por el contenido.

Sobre el final de la entrevista, D'Intino, que ya está trabajando sobre otro tema apasionante (la primera etapa de la resistencia peronista y el levantamiento del general Juan José Valle) nos explica que desde su óptica "hacer cine pasa por poner una herramienta al servicio de las luchas populares, pero no desde la visión del intelectual, sino desde la profunda concepción de vida del militante". Toda una definición: alguien que como el personaje central de su película —cuya visión resulta imprescindible— sigue teniendo esperanza en ese sol aún por venir. ●



luces
de mi ciudad

Desde el 29 de julio y hasta el 14 de agosto, en las salas del Museo de Bellas Artes de Bahía Blanca, Cristina Sicardi expone 40 obras que recorren sus últimos 10 años de producción. La muestra abarca pinturas fluorescentes y esculturas de neón que pertenecen a la serie "Géminis"; pinturas acrílicas sobre tela y papel de la serie "Homenaje a Joan Miró" y trabajos de épocas anteriores. Está ambientada con música de Carlos Franzetti. Esta comunicación entre plástica y música ya había sido experimentada por la artista en la exposición que realizó en Centoira a mediados de abril de este año. En esa oportunidad la ambientación sonora estuvo a cargo de Eduardo Sanguinetti. "Me interesa que la muestra tenga algo de espectáculo —dice Cristina Sicardi—. Estoy preocupada por crear un espacio total en el que las obras realizadas con materiales diversos, la luz y la música confluyan. Me apasiona trabajar con el neón y con música, que es la menos material de las expresiones, pero que, curiosamente, no es abstracta." Si bien realizó varias muestras individuales, no desecha el trabajo en equipo. Ha sido cofundadora del grupo "TES XX" (con el que expuso seis veces).

Las experimentaciones que realiza actualmente con luz de neón la han llevado a trabajar con artesanos. "Para trabajar con materiales nuevos —dice— se necesita una tecnología especial que no existe en el país. Después de algún fracaso inicial me puse en contacto con el matrimonio Mendez, dueños de una casa de letreros lumínicos y verdaderos artesanos, los que además me presentaron a su primo que es chabista y se encargó del montaje de las esculturas con un sentido del espacio realmente notable".

D. O. M.

En sus primeros trabajos acrílicos —que se exponen en Bahía Blanca— ya es notoria la preocupación formal por las intensidades del color, lo que emparenta con los trabajos de los constructivistas rusos. "No es que desprecie la figuración —confiesa—. Las obras de Bacon y de Magritte son admirables. Pero creo que el trabajo de las vanguardias de principios de siglo tuvieron una importancia capital, incluso para la figuración. Se había llegado a un callejón sin salida. Esas vanguardias exploraron desde otro lugar".

Ella cree que el constructivismo, en su búsqueda de la perfección formal, no se encerró. "Eso puede haberle ocurrido a los artistas minimalistas que se encerraron en la reducción; pero los constructivistas abrieron puertas, demostraron que se podía experimentar con nuevas técnicas y materiales, y que la unión de arte y tecnología no cerraba el espacio plástico, sino que daba al artista posibilidades inmensas, casi un infinito en fuga". Quizá por eso, Sicardi cree que el arte ruso está más cerca de su sensibilidad que el norteamericano. "Incluso —agrega— el arte ruso tiene más afinidades con lo que podríamos llamar 'lo argentino'. Fue Nureyev el que hizo notar las semejanzas entre el tango y la música rusa. Por el contrario, los americanos, desde antes y aun después de Warhol, son pop".

Los trabajos actuales de Cristina Sicardi parecen llevar al campo tridimensional de la escultura lumínica las búsquedas comenzadas en sus primeros acrílicos. "Algo de eso hay —dice— pero no sé si hay desarrollo; lo que sucede es que voy sumando, agregando: el haber incursiones en el trabajo espacial con la luz no me hace abandonar la tela. Creo que son experiencias que se complementan y enriquecen mutuamente".



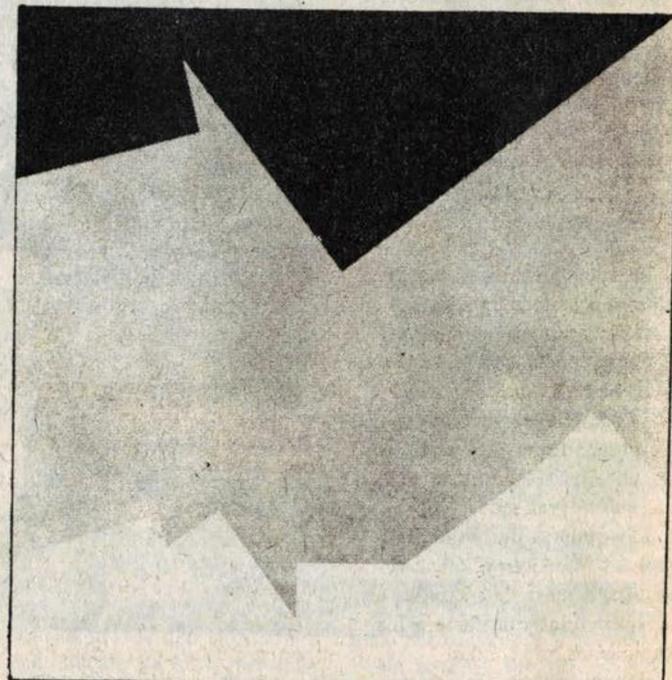
Por las cañerías su recuerdo aún resbala.

MARTIN KOVENSKY

Nuestro colaborador Martín Kovensky se va para arriba. Acaba de aparecer su primer libro de ilustraciones: Sobras de Arte, Buenos Aires, De la Flor, 103 páginas, con textos de Paul Kon.

En el catálogo de la exposición que Kovensky realizó el año pasado en el Centro Ciudad de Buenos Aires, Roberto Jacoby escribió: "Precisamente, los artistas duraderos saben que el estilo, marca y patente, es útil en la vida, pero resulta más disfrutable cuando resurge, por sorpresa, a través de sucesivos intentos por violarlo".

Este libro pone en escena ese trabajo de violación reiterada que hace de Kovensky un artista, y de sus obras un arte que no sobra.



REMO BIANCHEDI
paisajes de Tilcara

El tema del paisaje ofrece, de cuando en cuando, la posibilidad de reformular los elementos plásticos del quehacer de un artista. A diferencia de otro ítem clásico, la *natura morta*, permite la pretensión de echar un vistazo al mundo del afuera. No se podrá acomodar un árbol ni la luz ambiente, como se hace en taller con una manzanita o el brazo de una modelo.

Una vez una señora le criticó a Matisse el brazo de otra señora retratada. Y Matisse le dijo que no era un brazo, que era parte de un cuadro.

Bianchedi no parece inquietarse por la física de los elementos naturales. Para él Tilcara no es un telón de la naturaleza, ni mucho menos, necesita dar muestras de folklore y asunto social. Tal vez por que Tilcara sea para él el lugar que lo encantó y donde piensa residir en breve, gestando ya una inquietante tarea de expresión plástica con un grupo de adolescentes que se propo-



nen afichar la ciudad con una iconografía propia; amén de otros planes con un grupo de antropólogos italianos, que lucha por supuesto con la resistencia de nuestras autoridades.

Si a él le encantó el paisaje, a nosotros es posible que nos suceda otro tanto con sus telas. Serenas y dinámicas. Un plano reticulado absorbe los vericuetos del

espacio. Un juego de elaboradísimo color, refinadas transparencias y matices. Las cosas del paisaje se coreografían en un juego de grafismos y color tenue, ligero. Una abstracción —casi—, que se adueña de las vibraciones sutiles de la luz y descarta las postales.

Los cuadros escapan a la monotonía, y si se puede hablar de

serie, no es tanto por la homogeneidad de la labor de Remo Bianchedi como por su inmersión en el paisaje y su "clima".

Expone desde el 9 de agosto a 3 de setiembre en Jacques Martínez, Florida 948, 1º G.

Jorge Gumier Maier.

BALMACEDA,
GOYA,
MARENQUE

En estos tres artistas, la figura humana aparece tratada en toda su dimensión expresiva.

Desde los sutiles grises de sus abigarradas masas humanas, hasta el despliegue de color vigoroso y trazo firme, de sus monocopias, Elsa Marenque crea imágenes de gran seducción.

Las pinturas de Hugo Balmaceda, reconocen el oficio colorístico, el juego de contrastes y transparencias que devela los sentimientos más hondos.

De una crudeza y contundencia

sin medias tintas son las esculturas de Raquel Goya, muchas de ellas —desde ya las más impactantes— realizada en gran formato y factura segura y decidida.

Exponen en el Poliartístico Antonio Bemi, Lezica 4199.

S.J.

DESIMONI,
BECCARIA

Desde el 4 al 22 de agosto exponen pinturas y grabados Graciela Desimoni y Horacio

Beccaria. Lo harán en la Galería COLISEO, que precisamente queda arriba del teatro homónimo.

Está auspiciada por el Consulado Italiano y la Comisión de Jóvenes del Patronato Italiano. Para los despistados que no recuerden dónde se halla el teatro, la dirección es Marcelo T. de Alvear 1125, y el horario, de 15 a 20 hs.

MARJAK,
VICENTINI,
NIETO

túnel en venta

Hace poco inauguró el Grupo TUNEL su instalación de pinturas y esculturas en un espacio no convencional: un departamento en ventas "ambientado a los usos de una generación dispuesta a transformar los deshechos... en una imagen estética efímera en su condición bella, en su carácter y fascinada con los cambios demenciales de un mundo urgido de novedad".

El GRUPO TUNEL está integrado por Anna Lisa Marjak, Marcelo Nieto y Cayetano Vicentini. Para solicitar ver la casa instalada deberás llamar por teléfono al 772-7251, hasta el 8 o 9 de julio.

Los sajones son humanos por derecha

Los dos conciertos en Argentina de la campaña mundial de Amnesty International están oficialmente anunciados para el 14 y 15 de octubre venideros. Daniel Grinbank, uno de los dos empresarios designados para la producción local, ha dicho hasta ahora mucho sobre los artistas que llegarán a estas costas pero poco sobre los verdaderos motivos de la gira.

La tournée se hace para conmemorar el 40º Aniversario de la declaración Universal de los Derechos del Hombre y la campaña lleva por título "¡Derechos Humanos, ahora!". Argentina tendrá su concierto en Mendoza, en el estadio mundialista, el viernes 14, porque el objetivo del evento es repudiar a la dictadura de Pinochet. Sólo otro país tendrá el mismo honor; con sede aún por designar, será en la frontera sudafricana porque como dijo Peter Gabriel en el concierto por mandela, "Sudáfrica es el único país del mundo en cuya constitución está consagrado el estigma del apartheid". Quienes no hablan inglés pero vieron el concierto que emitió Canal 11, no pudieron enterarse.

Además de Bruce Springsteen, Sting y Peter Gabriel, las superestrellas del militante rock sajón, vendrán al país Tracy Chapman, negra militante del Congre-

so Nacional Africano y cantante folk consideraba la Joan Báz del continente, y Youssou N'Dour, cantante, saxofonista y militante senegalés.

El rock-blizz acaba de descubrir que los derechos humanos son un buen negocio pero en Amnesty no comulgan con ruedas de carro. Es por eso que hasta ahora solo dos latinoamericanos han sido confirmados por Gabriel, Sting y Bill Graham, quienes tienen en sus manos el poder de veto. Bill Graham fue el responsable de la organización estadounidense del Live Aid y el creador del Fillmore East, una sala de conciertos de la década del 60, donde congregaban hippies, desertores de Vietnam y activistas universitarios.

Los músicos confirmados hasta hoy son León Gieco y los chilenos de Inti-Illimani, estos últimos como invitados personales de Peter Gabriel. El concierto en la frontera, cuya organización correrá por cuenta de Pity Iñurri-garro, manager de León, convocará además a contingentes de la oposición chilena que cruzarán ida y vuelta la frontera en demostración de fuerzas y con asistencia del capítulo chileno de Amnesty. En definitiva, serán dos jornadas para recuperar el viejo espíritu del roncarrol, aquel que hizo de la rebeldía y la denuncia un buen modo de vivir al margen

Gabriela Borgna

grinbank rock import

Se confirmó la actuación del grupo *The Mission* en el Estadio Obras el 2 de septiembre.

Además, el esperado recital de Amnesty International se realizará el día 14 de octubre en la Ciudad de Mendoza y el 15 del mismo en Buenos Aires, en el estadio River Plate.

Si bien se asegura que habrá muchos más, los nombres confirmados hasta la fecha serían: PETER GABRIEL, STING Y BRUCE SPRINGSTEEN. Se calcula que los shows tendrán

una duración aproximada de 6 horas. Se contará, además, con la participación de músicos argentinos que podrían ser, para Mendoza Fito Paez y Luis Alberto Spinetta y para Buenos Aires León Gieco y Charly García.

Las entradas se pondrán en venta con dos meses de anticipación.

Por otra parte, siendo Bs. As. el cierre de la gira mundial se efectuará la televisación en directo desde aquí para todo el globo.

Tirso con terso humor

El clu del clau presenta su última obra: *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, esta vez dirigidos por Roberto Villanueva, también responsable de la adaptación. La coreografía es de Diana Machado, la música de Axel Krygier, el vestuario de Jor-

ge Ferrari, la escenografía de Guillermo Lerner y la producción ejecutiva de Carlos Ianni.

La obra se representa los viernes y sábados a las 22,30 y los domingos a las 21, en el Teatro Santa María, Montevideo 842.

a juntar platita...

... Que desde el 18 de agosto se presentarán en nuestra ciudad, María Bethania y Caetano Veloso. Por primera vez actuarán juntos aquí los hermanos nacidos en Santo Amaro, estado de Bahía. Caetano no nos visitaba desde 1984, cuando presentó su excelente L.P. "Veló". De la Bethania, aún recordamos su show del '86, en el que recordó los mayores éxitos de su carrera.

EL TRECE ES YETA

Para no creerlo. Salimos con 10 días de demora, la tapa esta casi ilegible y las erratas crecieron como el costo de vida. De todas, la más gruesa, es el escritor italiano Moravia a quien le pusimos la b de burro. Prometemos enmendarnos antes de llegar al fin del siglo.

Centro Orientación Psicoanalítica Asistencial Comunitaria

PSICOTERAPIA

- Individual
- Grupal
- Pareja

DROGADICCION

- Tratamientos
- Orientación Familiar

PSICODIAGNOSTICO

- Supervisiones

TELEFONOS 47-7479/83-3642

Atención en consultorios privados
Primera entrevista sin cargo.

C O P A C



fontova presidente

Siguiendo las directivas del Comando Estratégico del Partido M.S.B. y bajo la consigna: "A ganar la calle" ha comenzado la campaña política del General Fontova cuyo lanzamiento oficial se realizará el 13 de agosto en el Estadio Obras. Fuentes generalmente bien informadas indican que según escuestas en poder del Ministerio del Interior, Fontova marcha primero en el consenso popular. "Todo indica que Fontova tiene grandes posibilidades de llegar al poder", dijo un alto funcionario que pidió mantener su anonimato.

Frente a críticas provenientes

de los partidos políticos respecto a iniciar su campaña justo cuando sus dos oponentes deciden postergarlas para enero, David Fatto aclaró: "Fontova se gana la vida cantando. No tiene otros ingresos y no es nuestra culpa si cada actuación suya se convierte en un hecho político y social".

Según filtraciones en altas esferas de su compañía discográfica, el acto será grabado para su edición discográfica. Se da por descontado que Fontova presentará nuevos temas musicales de fuerte contenido erótico-político-económico-social.



teddy boys

Otro conjunto que graba y van...

Durante la segunda quincena de junio, LOS TEDDY BOYS ingresaron a los estudios Panda (24 canales) para grabar su álbum debut.

El disco que será editado por RCA prevé la salida para sep-

tiembre.

La placa que todavía no tiene nombre contará con 14 temas propios basados principalmente en el ritmo beat aunque no falta el rock and roll, el a-gogo y las baladas.

blanca y radiante

Todos los viernes de agosto y septiembre se presentan BLANCA Y RADIANTE, espectáculo escrito y dirigido por Helena Tri-tek, "quien nos llevará por un viaje de ida y vuelta, a través de las pasiones humanas".

Es a las 23 hs., en la nueva sala 150 CIRCOS. (ex teatro del centro) de Sarmiento al 1200, se promete la interven-

ción de Alejandro Urdapilleta, Maina Magalí, Ana Benegas (las ex) "y 30 apasionadas en escena".

La escenografía y el vestuario son de Cristina Villamor y la asistencia es de Alberto Blanco.

La obra tiene textos de: Rumi, Salomón, O. Wilde, y D. de Andrade; y música de: M. Abue-
to, Gardel, Gounnot, Bellini.

SOBRE LA FILOSOFIA

contra el aburrimiento

Pequeña historia del trabajo (ilustrada), por Augusto Bianco, Buenos Aires, Contrapunto, 1988, 2 volúmenes, 782 páginas.

Esta Pequeña historia del trabajo de Augusto Bianco, valga la paradoja, sorprende por su monumentalidad: dos tomos, de más de cuatrocientas páginas cada uno, para pasar revista a un período que se extiende desde la formación de la Tierra hasta la contemporaneidad, es decir desde que el hombre es hombre y se preocupa por sobrevivir.

El intento, entonces, se convierte en un verdadero desafío: ¿cómo enfrentar ese infinito de datos, hechos, autores, teorías sin que sobrevenga el casi natural desenlace, mezcla de gravedad monográfica y pastiche, que suele tocar este tipo de compendios con la varita del aburrimiento?

"La colección de documentos, narraciones y manuales para niños y adolescentes que dirigió en la década pasada, tiene, igual que esta Pequeña historia del trabajo la calidad pedagógica que sólo se consigue cuando se estimula la imaginación del lector con palabras e imágenes atractivas y se huye de la solemnidad y el aburrimiento de la peor plaga. La fórmula no es muy distinta para una investigación periodística, un espectáculo deportivo o una obra de arte", según señala Horacio Verbitsky en el prólogo.

Y no necesariamente seducir debe traducirse en los términos en que lo haré el ahora venido a menos Gerardo Sofovich: un animalito, un musical, una secretaria; pueden encontrarse combinaciones un poco más interesantes: un dibujo de Rius en el que un obispo mira atento un crucifijo apoyado sobre la caja fuerte, alguna definición de Marx, una breve historieta de Tabaré que sintetiza el espíritu de una época, la cita de un documento, ciertas cifras estadísticas... Esta es la articulación que Bianco tienta con éxito, yuxtaponiendo información e ideas con humor y anécdotas, ajeno a las prescripciones. En un presente donde no suelen abundar las buenas obras de divulgación, que parecen no estar "de moda", la Pequeña historia del trabajo se interna en ese camino nada fácil. Y lo hace con certeza y talento. Las desprolijidades, esta vez, constituyen también otra virtud.

A.P.

NARRATIVA

Carril de velocidad por Michael Donovan, novela, Buenos Aires, Planeta, 248 páginas.

De la colección Harold Robbins presenta. Mujeres hermosas, fortunas, pequeñas excéntricas en el submundo de las grandes transnacionales farmacéuticas y la competencia salvaje por apropiarse del mercado chino. Bestsellerismo en estado puro.

Antología para destruir por Marcelo Vicente Constant, Salta, 63 páginas.

Reyes sin corona por Mauricio Goldberg, Buenos Aires, Galerna, 285 páginas.

Aventuras prohibidas por Enrique Medina, relatos, Buenos Aires, Puntosur, 222 páginas.

Realismo directo, sin escrúpulos. La fórmula ha funcionado: entonces, ¿por qué no repetirla?

Esto ya es otra historia por S. E. Hinton, novela, Madrid, Alfaguara, Colección "Juvenil", traducción de Javier Lacruz, 146 páginas.

La Hinton ha escrito algunos

de los últimos grandes clásicos de la narrativa yanqui para adolescentes. Vale mencionarlos: Rebeldes y Rumble fish (La ley de la calle), llevados a la pantalla por el mejor Francis Ford Coppola. Esto ya es otra historia, sin tantos galardones, parece seguir el buen camino de sus predecesoras.

Sargento Kirk: Muerte en el desierto y Hermano de sangre por Héctor G. Oesterheld, novelas, Buenos Aires, Puntosur, Serie Oesterheld, con un prólogo de Hugo Pratt ("Así nació el Sargento Kirk") y un epílogo de Juan Sasurain ("El sargento Kirk cabalga de nuevo"), 192 páginas.

Oesterheld dejó una gran cantidad de cuentos y novelas dispersos, que hasta ahora no habían sido compilados. Este Sargento Kirk es el primer volumen de una serie, dirigida por J. Sasurain, que se propone rescatar todo ese material, por donde divagan, junto a Kirk, Bull Rocket, El Eternauta, Ernie Pike, Ticonderoga, Sherlock Time, Mort Cinder.

El señor de los anillos por J. R. R. Tolkien, Buenos Aires, Minotauro, 180 páginas.

Tolkien reunió en estos

"apéndices" toda la información que se quedó afuera de los tres tomos de El señor de los anillos. Un muestrario de usos, conductas y costumbres de sus fantásticos personajes.

Carlos Gardini, Literatura infantil, Buenos Aires, Sudamericana, Colección "Pan flauta", ilustraciones de Marcelo Elizalde, 64 páginas.

Cuentos de Vandavalia por este, hasta ahora, escritor para

adultos. Aventuras en el planeta de los vientos.

FILOSOFIA
Foucault y la ética por Tomás

Abraham y otros, ensayos, Buenos Aires, Biblos, Colección "Filosofía", 222 páginas.

"Foucault no escribe sobre ética, ni al estilo tradicional ni de modo vanguardista. Choca con ella en la historia de la sexualidad. Allí donde espera encontrar

la filosofía, el pensamiento y el enigma

Foucault y la ética, Buenos Aires, Biblos, 1988, 222 págs.

por T. Abraham y otros,

Después o antes de todo lo demás, hay un enigma en Foucault: saber si está hablando de los temas que son el fondo de su preocupación, o si está dando ejemplos, que podrían ser otros y que sean cuales sean no están ahí más que para dar un soporte inteligible al "verdadero" tema, que se mantiene oculto. Pero oculto en su más radiante visibilidad, exornado de ejemplos que lo ponen al alcance de todos. Es como si hubiera escrito al pie de su obra, siguiendo el ejemplo de Magritte: "Esto no es un ejemplo".

Este enigma se corresponde con otro, que está en la raíz de que a Foucault se lo estudie con encarnizamiento, en soledad o en grupos, con mayor o menor eficacia, con fines muy distintos pero con uno preliminar que se reproduce al final: estudiar, investigar. ¿Lo que hace Foucault es investigar, buscar? ¿O los resultados de su trabajo se presentan bajo la forma de una investigación por conveniencia propedéutica o expositiva, cuando en realidad son puros resultados a priori, objetos de un interés desnudo de preámbulos o buscas, sobre los que escribe directamente, como lo haría un poeta o un novelista o un filósofo? La frase famosa de Picasso, "Yo no busco, encuentro", parece responder a la de Magritte, ambas en la dirección de lo que en francés se llama

"l'oeil nu", el ojo desnudo, que debemos traducir como "a simple vista".

La mera decisión de ponerse a estudiar a Foucault cuestiona la "simple vista". Pero entre los dos enigmas, o las dos caras del enigma, que sugerí antes, se produce un quiasmo. Tomar a Foucault "a simple vista", como un autor artista, equivale a no tomar sus temas en su valor facial. En ese cruce, que si no me equivoco tiene su análogo anatómico en unas cintitas que hay detrás de los ojos, podría estar la clave de la "transparencia opaca" de Foucault, sobre la que además no dejó de escribir, incluso literalmente, a propósito de escritores y artistas como Roussel y Magritte.

La respuesta de los autores de este libro se inclina masivamente, quizá por efecto de su posición de estudiosos, hacia la otra vía del cruce: Foucault habría sido un investigador, y los temas que trató son los que quería tratar. Lejos de mí decir que se equivocan. En realidad, creo que en el trabajo intelectual cuenta menos la verdad y el error que la intensidad de la creencia. Y esa intensidad no es lo que les falta a los participantes de este seminario. La intensidad ya es una forma de transparencia. Y cuando se le agrega lo inadecuado (nadie, ni los más entusiastas autores de estos artículos, negará que tiene algo de inadecuado creer que Foucault se "interesaba" en los griegos, o en el sistema carcelario, o en el poder o en la medicina) la transparencia, sin dejar de serlo, se hace inaccesible. De he-

cho, en su fervor y aplicación, el trabajo de este seminario parece otro "ejemplo" de Foucault, o al menos materia para otra de sus sutiles fábulas sobre la visibilidad.

Más arriesgadas me parecen algunas conclusiones, inescapables por lo demás dadas las premisas, sobre la verdad que transmitiría Foucault. Eso es autodestructivo. Si lo que dice Foucault es cierto, entonces Foucault desparece, y los grupos de estudio quedarían reducidos a hablar de una verdad que Foucault sólo habría descubierto (y si no hubiera sido él, dada la proliferación de estudiosos habría sido otro). Por supuesto, estoy esquematizando. Los discípulos no se enamoran de una verdad sino de un estilo.

Al respecto, son pertinentes las observaciones de Tomás Abraham sobre la prosa seca y diáfana, *more geométrico*, del último Foucault. Pero no creo (es una mera opinión) que haga contraste con su estilo anterior, sino más bien que lo lleva a sus últimas consecuencias. El tema del último Foucault es el vehículo ideal para ese estilo, ya que lo hace necesario. El corolario de los tomos segundo y tercero de su *Historia de la Sexualidad*, que son el tema de este seminario, parece ser la inadecuación del pensamiento a la realidad. El sexo siempre ha sido el modelo de esta inadecuación, y en el capítulo de *El Uso de los Placeres* dedicado a la pederastia, reina una soberbia paradoja sin resolución, grande como el mundo, ejemplar como el mundo, y hermosa en su brillo

como la escritura de Foucault. Pero no podría decirse que sea sólo un ejemplo; es más, creo que "no es un ejemplo". El trabajo de Foucault se diría negativo: ¿qué es lo que *no podemos* pensar, aún cuando vemos al pensamiento extenderse como una mancha sobre el universo? Todas las inadecuaciones caen ante la marea, pero queda una: la del pensar mismo, la relativa y mutua de buscar y encontrar, de estudiar y saber. Sobre ella se reconstruyen todas las demás. A este trabajo podrá librarse el lector de este apasionante volumen de los miembros del Colegio Argentino de Filosofía.

Vale la pena detenerse en la extraordinaria segunda exposición incluida aquí de Alicia Páez. En sus meandros e incertidumbres está la filosofía misma, o al menos lo que vale la pena de la filosofía. Pero a pesar de su excelencia, o por causa de ella, podría reprochársele que produzca una "normalización", casi una trivialización de Foucault. Es el peligro (aquí no del todo llevado a los hechos) de entender por completo a un filósofo: el residuo final de esa comprensión es una tontería, o en todo caso una redundancia. Es decir, una transparencia, la transparencia final de la filosofía. Con lo que pasamos a otro nivel del enigma. Son sugerentes los artículos de Tomás Abraham sobre el nacimiento del cristianismo, y de Edgardo Chibán sobre el dandismo.

César Aira

las variadas estrategias de los poderes de la cultura descubre que el sexo en tiempos de la cristiandad se diluye en una problemática de la carne y una hermanéutica del yo, y en una erótica combinada con preocupaciones sobre dietética y economía. ¿Por qué Foucault llama ética a las elaboraciones de griegos y romanos sobre el uso de los placeres y el cuidado de sí?"

(del "Prólogo")

HUMOR

Los profesionales por Varlotta-Lizán, *historieta, Buenos Aires, Puntosur, 64 páginas.*

—Rápido, Mutt, toma la bolsa y coloca 'la pasta'.

—Ya está, patrón.

—¿Qué es esto, Mutt? ¿Spaguetis?

—Con pollo, patrón."

para desmemoriados

El Che y los argentinos, por Claudia Korol, *Buenos Aires, Dialéctica, 281 págs.*

Rememorar la trayectoria de Ernesto Guevara, reintegrarlo a la memoria de sus compatriotas, es una tarea pendiente en la Argentina. Median en el olvido factores diversos: el obvio desinterés de la derecha, las vacilaciones de la izquierda, la oscura memoria del proceso, el gesto desentendido de vastos sectores democráticos para los que la figura del Che revive los fuegos del 70, el desconocimiento tajante de los más jóvenes. El acto de Rosario, en 1985, y la reciente reunión en Buenos Aires de políticos y luchadores latinoamericanos para conmemorar un nuevo aniversario de su nacimiento, constituyen intentos de recuperar para la democracia las banderas de liberación y antiimperialismo que el medio quiso guardar en el baúl de los recuerdos.

El libro de Claudia Korol se propone generar el debate acerca del rol de las fuerzas de izquierda en un país donde la oposición democracia-fascismo oculta o niega otras vertientes.

Ella no dice izquierda sino "revolución" o "revolucionarios" y es sencillo caer en la cuenta de lo poco que se escuchan esas palabras en la Argentina. "La lección fue aprendida —dice Korol— los revolucionarios estamos dispuestos a defender la democracia con todos los medios, con todas las formas que nos imponga el desarrollo de la lucha". Explicitada la vocación democrática —absolutamente

imprescindible en los tiempos que corren— Korol se aboca a las preguntas fundamentales: develar el carácter que ha de tener la revolución en América Latina; problematizar el papel de la burguesía nacional en un proceso de profundización de la democracia; encerrar entre interrogantes la necesidad misma de la revolución. La intención no es, por supuesto, negar lo imprescindible del cambio sino estimular el debate, rehusar la respuesta fácil o la automaticidad de la consigna.

Estas cuestiones, además, pertenecen a los últimos capítulos del libro. Antes, la autora ha trazado una semblanza de Ernesto Guevara que ilumina los momentos más significativos de su trayectoria. Escrita con habilidad, provista de buena documentación y abundantes testimonios, esta historia del Che posee la virtud de estar dirigida a un público heterogéneo. Apta para desmemoriados, eficaz para los más jóvenes, la narración no da casi nada por supuesto; Korol trabaja con los referentes históricos de manera de situar globalmente al lector en las secuencias narradas.

"Estamos lentamente recreando nuestra memoria histórica —escribe la joven autora—. Intentando aprender de nuestro pueblo, de sus múltiples combates". Y tiene razón ¿Cuántos, en la Argentina, recordamos a Tamará Bunke, por ejemplo, la compatriota que murió en una emboscada cuando llevaba noticias al campamento del Che? ¿No es casi una desconocida?

Susana Silvestre

POESIA

Verme y 11 reescrituras de Discépolo, por Leónidas Lamborghini, *Buenos Aires, Sudamericana, 86 páginas.*

"El chiflido de la fiera del tiempo en la madrugada. el chiflido que hace ver. que chifla. El suicidio del gayo Fané: chiflado."

(de "El gayo Fané")

Hasta acá. Obras completas en versos por Rolando Revagliatti, *Buenos Aires, Filosofía, 101 páginas.*

"se hubiera dicho

que se retorcia

la huesosa la núbil"

TEORIA Y CRITICA LITERARIA

Lezama Lima, el escritor y la crítica, edición de Eugenio Suárez-Galbán, *Madrid, Taurus, 398 páginas.*

Aquí se compilan varios trabajos sobre la vida y la obra general (ensayo, narrativa y poesía) del escritor cubano. Varios de ellos publicados con anterioridad como el excelente texto de la hermana del poeta o el trabajo de Severo Sarduy. Es de destacar la importancia de este trabajo sobre el escritor de *Paradiso*, que se inscribe con méritos propios dentro de una colección que ya se ha convertido en punto de referencia obligatorio para los investigadores, críticos y estudiantes preocupados por la literatura.

La poesía hispanoamericana en el siglo XX por Teodosio Fernández, *Madrid, Taurus, Historia crítica de la Literatura Hispánica T. 31, 133 páginas.*

La ilusión de las formas por Ricardo H. Herrera, *Buenos Aires, El imaginero, 92 páginas.*

Textos críticos sobre Enrique Banchs, Ricardo Molinari, Carlos Mastrorandi, Juan Rodolfo

Wilcock y Francisco Madariaga.

Desnudeces por Cristian G. Lange, *Buenos Aires, La lámpara errante, 70 páginas.*

Bruma y verdor por Alicia Grinbank, *Buenos Aires, Botella al mar, 43 páginas.*

La escalera de los pétalos transparentes y El grito de la langosta por Carlos Arturo Delia, *ambos de La ciudad de los poetas, Buenos Aires.*

El verdadero viaje por Miguel Angel Menassa, *Madrid, Grupo Cero, Plaquette, Bilingüe, 19 páginas.*

Obrador por Néstor Groppa, *Jujuy, Buenamontaña, 185 páginas.*

CIENCIA

Cómo sobreviven los animales por Vitus B. Dröschner, *ensa-*

las dudas ríen

las notas al pie, las paráfrasis donadas por académicos alfonso, todo lo que huele a cita?

Desde esa pobreza asiática que permite creer en la levitación de una geisha de edad indefinida, Sergio Bizzio compone lujosamente el poema, no la poesía. El poema, esto es el cuarto vacío de significaciones "trascendentes", el rumboso ámbito de la lírica, el reino mínimo de la desproporción verbal. Desde esa pobreza de la mínima figuración, la palabra, cada palabra, se abisma en un tenso abismo interior cuya línea de fuga preserva lo definido entre "¿Cae? y ya que tiembla" (Mf. págs. 40/41). Y si la crítica pronostica secretos en torno a estos misterios, la inoperancia de algunas preguntas puede ayudar: ¿Cuántas cosas necesita un lector de paisajes para creer en el paisaje del poema? Tal vez un diccionario, una métrica, un agrimensur, un experto en perspectiva, un bucolista, un misionero... Pero tal vez sólo necesite la verdad de una duda, aquello que la ignorancia ignora de sí misma algo que cuente en las demoras de la memoria los pasos justos de aproximación a un crimen (hacer una obra de arte como se comete un crimen, pedía Degas, príncipe de las figuraciones minúsculas). Los pasos justos, la bella ilusión de que son justos y no correctos: un desvío sinuoso, nada digresivo, en el espacio interior de la lírica. "La noche será hueca y yo seré casto, pero bailé" (Mf, pág. 13): simetría o venganza del poema. El poema es imprevisible porque todo lo confunde, porque no relaciona la apariencia (mínima figuración) del desconcierto con la causa (máxima significación) del asombro. Y si la lírica escolar exigía pajarillos, nada nos complace más que hallarlos aquí, incorporados a un paisaje que los

llama en "la miriada disonante de una sombra donde la sombra se alza" (Mf, pág. 5). Hipócrita lector: la declamación del poema desalienta, por eso *Mínimo figurado* reserva sus turbias heredades, su diagrama de débiles curvas para la dicción mental, para la captura de esa figura fugitiva que se desliza de la vista al oído con una imperceptible piqueta. Escamoteos terribles, contornos espiaados, claves que no remiten a la legitimidad de ningún propietario: los tropos son los sueños del lenguaje, y esta mirada los sorprende en la página en blanco. Doble figuración (débil) de la simetría y de la venganza: si el poema es estrategia, entonces no confía en una escena o representación que no tiene otras virtudes que las sintácticas; si es representación, corta en sí mismo esas virtudes porque sabe que de ellas depende toda estrategia.

Las obsesiones cruzan la superficie de una pantalla —zeugmas, elipsis— que proyecta sombras con una antigua creencia. Creencia, no superstición: este libro inventa sus necesidades, hace necesaria toda su delgada telaraña de presunta gratuidad, su tenue ocio de respiraciones minúsculas, microscópicas. Una ética del polen, exigíramos riendo, y sin embargo "¡estetas!" oímos gritar a los que nada querrían que ocurriera ante sus ojos por temor a tener que justificarlo... "la realidad, querida, pierde un guante que nadie levanta" (Mf, pág. 11). Bizzio ha escrito un libro en el que las verdades sin duda tiemblan porque las dudas de verdad se ríen.

Luis Chitarroni

ALB

Nueva Colección de Comunicación

Editorial Gedisa está publicando los primeros títulos de la colección "El mamífero parlante" que dirige Eliseo Verón. La misma se divide en dos series. La Serie Mayor está dedicada a textos teóricos. De ella ya aparecieron, *Juegos, modas y masas*, de Paul Yonnet; *La semiosis social*, de Verón; *Elementos de Pragmática lingüística*, de Alain Berrendonner y *Cosas dichas*, de Pierre Bourdieu.

En la serie menor (dedicada a un público más amplio) ya están disponibles, *El viajero subterráneo*, y *Travesía por los Jardines de Luxemburgo*, de Marc Augé y *Construir el acontecimiento*, del director de la colección.

En el texto de presentación al conjunto, Verón, opina que han caído las ilusiones de síntesis globales y totalizadoras en las llamadas ciencias del hombre y de la sociedad. Los textos recogidos en "El mamífero parlante", entonces, intentan dar cuenta de las nuevas interrogaciones que, sin pretender construir una teoría universal, se interesan en la descripción de los múltiples objetos, prácticas, signos, tecnologías, y relaciones sociales que se entretienen en el seno de sociedades vistas en momentos de mutación.

Es interesante notar que el lugar desde el que se reflexiona es un espacio plural: por ejemplo, los textos de Bourdieu y de Yonnet podrían ser leídos como una polémica entre posiciones disímiles en el campo sociológico.

yo, Buenos Aires, Planeta, 228 páginas.

Buenas nuevas de los asombrosos recursos de la creación.

MISCELANEAS

Cómo disfrutar de la vida y del trabajo por Dale Carnegie, Buenos Aires, Sudamericana, 200 páginas.

Selecciones de *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas* y *Cómo suprimir las preocupaciones y disfrutar de la vida*. La piedra filosofal. Un imperdible... ¡y con prólogo de Dorothy Carnegie!

El factor Fénix por Karl Slakeu y Steve Lawhead, ensayo, Buenos Aires, Planeta, 240 páginas.

La supervivencia y el crecimiento a través de las crisis personales...

HISTORIA

La vida histórica por José Luis Romero, Buenos Aires, Sudamericana, Colección "Historia y cultura", 208 páginas.

Todos los ensayos y escritos de Romero en torno a los problemas de la historia y su conocimiento.

TESTIMONIOS

La vida entre las vidas por Joel L. Whitton y Joe Fischer,

Buenos Aires, Planeta, 192 páginas.

"Exploraciones científicas sobre el intervalo que separaría (?) a una reencarnación de la siguiente."

Cuerpo a cuerpo por Alain Emmanuel Drehuile, Buenos Aires, Sudamericana, 176 páginas.

Alain Emmanuel Drehuile vive con el SIDA. Su diario de enfermo es, aparte de una reflexión sobre su dolencia, un grito de vida; rechaza el veredicto de muerte a que parecen condenados todos los afectados por esta epidemia. *Cuerpo a cuerpo* es relato de esa lucha cotidiana consigo mismo, en la que alternan las esperanzas de victoria con la tentación de desertar. Pero también es un texto pleno del placer de escribir, donde el recurso literario se convierte en un arma contra los ataques del mal.

POLITICA

Qué hacemos con este país por Carlos Gabetta, Buenos Aires, Contrapunto, Colección "Pensamiento crítico", 476 páginas.

La totalidad de las notas editoriales y artículos que Gabetta escribiera como director de *El Periodista* desde su número 1 hasta febrero de 1988. *Crónicas de la transición* reza el subtítulo.

Perestroika, la revolución de

las esperanzas por Marta Harnecker, Buenos Aires, Dialéctica, 152 páginas.

Una extensa entrevista a Kiva Maidanik, historiador soviético dedicado a los problemas del tercer mundo, sobre las transformaciones actuales en la política soviética.

¿Será liberadora? por Michael Novak, ensayo, Buenos Aires, Planeta, 272 páginas.

El libro plantea una serie de interrogantes básicos acerca de la teología de la liberación.

Veil: las guerras secretas de la CIA. 1981-1987 por Bob Woodward, ensayo, Buenos Aires, Sudamericana, 456 páginas.

Uno de los autores de *Todos los hombres del presidente* (*El caso Watergate*) vuelve a la carga. Esta vez para hablar de William Casey, Oliver North, el Iran-gate, la ayuda a los contras y hasta, por ahí, unas cuantas participaciones de los argentinos más famosos. Para "descubrir" la política exterior yanqui tiene una catarata de información imprescindible.

Documentos de la Resistencia Peronista, 1955-1970, recopilación y prólogo de Roberto Baschetti, Buenos Aires, Puntosur, 446 páginas.

El estado democrático. Crítica de la soberanía burguesa por Karl Held y Emilio Muñoz, Buenos Aires, Resultate, 203 páginas.

LITERATURA INFANTIL

Luli la viajera, por Mempo Giardinelli, ilustrado por Sergio Kern, Buenos Aires, Puntosur, 31 páginas.

Noche de Gondwana por Rodolfo Rabanal, ilustrado por Daniel Rabanal, Buenos Aires, Puntosur, 61 páginas.

Zoo loco por María Elena Walsh, literatura infantil, Buenos Aires, Sudamericana, Colección "Pan flauta", 64 páginas.

REVISTAS

REVISTAS

Dekadencia Humana, número 1, 1988, Usuhaia, sin paginación.

Punk fríos, sin metáfora. Desde el sur y el aislamiento nos llega una publicación, aunque dura, romántica.

Un sólo cuasi-defecto: la diagramación: si bien más ordenada, más legible que otras publicaciones *underground*, es confusa y está confusa, "manchada", lo que dificulta la lectura un tanto. Notas: Fútbol, prisión de multitudes; Peligro, horror, misterio; Brzil Punk; Las alucinantes aventuras de Keto; The Ramones y American way of life.

Kambalache, año 1, número 1, Buenos Aires, 36 páginas.

Interesante subte, legible —lo que no es poco—. Historietas, literatura e ideología en mixturas varias.

Piedra Libre, año 1, número 2, Rojas, 30 páginas.

Social, ideológica y peronista (al menos lo parece). Menem como esperanza.

Aedgi, año 2, número 6, revista del sindicato de la DGI, 60 páginas.

Boletín cultural y bibliográfico, volumen XXIII, número 7, Bogotá, 120 páginas.

Panorama cultural colombiano y latinoamericano.

Puro cuento, año 2, número 11, Buenos Aires, 56 páginas.

Reportaje a Juan José Saer; varios cuentos y concurso.

Che, número 116, Buenos Aires, 48 páginas.

Documentos, testimonios y crónicas sobre la vida del Che.

Caldén, 1988, número 14, Santa Rosa, 31 páginas.

Tierras Planas, número 12, Ceres (Sta. Fe), 8 páginas.

Rebellón Rock, año III, número 6, Buenos Aires, junio de 1988, 36 páginas.

Notas: "V 8, la separación de una gran banda"; informe especial sobre los Exploited, todo el heavy, todo el punk, todo el rock. "¡Somos la respuesta a este sistema de represión y mentiras!", añllan en tapa.

MUSICA

Música popular, ¿Cuál es? por Ricardo Capellano, Ediciones Artísticas, 98 páginas.

CAMPO

Juan Alberto Harriet, Pionero de la pampa por Elena Aguzquiza, Buenos Aires, Tres Tiempos, 188 páginas.

tramando el olvido

Lugar de todos los nombres, por Cristina Siscar, ilustraciones de Ernesto Vila, Buenos Aires, Puntosur, 124 páginas.

A pesar de las lecturas (más apresuradas, inconsistentes) que buena parte de los narradores argentinos de las últimas décadas hicieron de las novelas norteamericanas, el *modelo* del relato siguió guiado por la teoría literaria (fundamentalmente francesa). Incluso para escribir contra él —contra el modelo de las *bellas letras*.

Estamos pues —como Héctor Libertella lo dice en la contratapa de este texto— en la Era postcrítica. Decretada, entonces, la muerte de la narración por una teoría que, en el mejor de los casos, encuentra lo que quiere en el texto que fuese, a los que siguen narrando parecería quedarles el gesto de ingenuidad como refugio o la adaptación al canon teórico como síntoma: he ahí las novelas de Osvaldo Soriano, Enrique Medina, Alan Pauls, Martín Caparrós, Daniel Guebel, Rodolfo Rabanal, Juan José Saer (a excepción de *El entenado*, que debe haberse escapado), Juan Carlos Martini... como ejemplo, apenas parcial, de una o de otra actitud (sino de ambas a la vez).

Por cierto que ni toda teoría es tan boba —contra los esfuerzos

denodados de Umberto Eco y los neoacadémicos argentinos—, ni la literatura tan sumisa. Ahí están, para demostrar que en la noche literaria no todos los gatos son pardos, los textos del citado Libertella, de César Aira, de Manuel Puig, de Alberto Laiseca y de Jorge Di Paola. Por su parte, el trabajo de Josefina Ludmer sobre la *gauchesca* y las lecturas críticas de Nicolás Rosa verifican que la teoría puede ser algo diferente que una aplicación de modelos y recetas. Es decir, las generalizaciones del comienzo tienen sus excepciones y valiosas.

Lo único seguro, quizá, sea que la ingenuidad pura, si es que alguna vez dio frutos valederos, ya no es motor escritural. Sin embargo, la pregunta sigue siendo de siempre: ¿cómo contar el cuento? Y la literatura está, tal vez, en el intento de responderla de tal manera que el interrogante sea nuevamente replanteado. Este libro de Cristina Siscar se encadena en esa trama. Los cuentos de la Siscar parecen hechos con retazos viejos, cosidos al hilván, formando un *patchwork* no de citas, sino de remiendos literales aplicados a una tela casi invisible. Su libro de poemas (*Tatuajes*) y los relatos interiores (*Reescrito en la bruma*) se reúnen con este trabajo pa-

ra confirmar que la mano que escribe es guiada por unos ojos que leen. Que leen para olvidar. Aunque *Lugar de todos los nombres*, más que de la imagen de las letras, pareciera tributario de la memoria oída. Una memoria difusa, casi de anticipación. Como si anunciase *Las Mil* y *Una Noche* o *El conde Lucanor*. Antes, justo, de que el relato termine en moraleja.. Es volver al inicio del cuento, pero a la manera metaescritural en que John Barth lo hace en *Quimera*. Un irle a contar a Schezade, desde el futuro, las historias que deberá relatar, para hacerlas valer por días de vida, en el pasado. Y así, ese pasado será la base para el cuento futuro. Nunca presente. Ese complejidad temporal no es un atributo explícito o un juego convencional en estos textos de Cristina Siscar. Es la materia misma de que están hechos. Como los sueños. Pero, a diferencia de los sueños, estos cuentos pueden ser contados.

Sucede una vez más: en este libro no se resuelve el cómo escribir, quizá porque funda un relato futuro que la autora traerá de un pasado nunca ocurrido.

Joaquín del Campo

TANGO, BAYLE NUESTRO

por Jorge Zanada

Me resulta imposible presentar *Tango, bayle nuestro* sin hablar de su modo de producción. Desde ese punto de vista, es casi un milagro del cine argentino, "independiente" que es, en realidad, el más independiente. Durante los cuatro años que demandó su rodaje y compaginación, todos los técnicos, bailarines, actores y entrevistados participaron *ad-honorem* en su mayoría y algunos aportaron viáticos para otros compañeros. Sin embargo, el de la Producción era sólo uno de los tres grandes desafíos: la originalidad de la Resolución Cinematográfica y la ingeniosidad para lograr la Comunicación con el público actual de la te-

mática del Tango, eran los otros dos objetivos a cubrir.

En cuanto a la Resolución Cinematográfica y la contradicción inmanente de contenido y forma, traté de traducirla en otra contradicción que yo quería englobar en el film: la de autor-personajes o ficción-documental, y que se resolvió a través de los opuestos que existen en esta danza descolante: sensualidad-figuras, improvisación-coreografía, amor-odio, aficionados-profesionales, en fin, hombre-mujer, ya que es la única danza donde la pareja abrazada, hablando técnicamente, como sujeto coreográ-

fico, contiene la división del trabajo entre sus miembros: el hombre hace una cosa y la mujer otra totalmente diferente, simultánea y concurrentemente.

Por último, en lo que hace al tercer objetivo de la comunicación y la actualidad, fue una simple definición preceptiva: todas las imágenes serían generadas por mí, desde mi presente y desde mi sensibilidad de aparente "no-tanguero", y no desde la supuesta "objetividad" de los documentales convencionales o de la "objetividad" de la historia del Tango, de la Musicología, la Sociología o cualquier otra generalización científica. Intenté hacer un "documental" sobre la afición que me producía a mí el baile de tango más que un documental sobre ese baile, para poder llegar a la subjetividad del espectador, porque allí, en la subjetividad social está la posible permanencia o no de nuestra identidad cultural, como contrapartida de la estructura industrial de la cultura. En otros términos, la relación contenido-forma que en una obra debe resultar la transformación del contenido, tiene en *Tango, bayle nuestro*, su expresión en la oposición de segmentos "documentales" con otros de flagrante puesta en escena con todos los artificios del cine: iluminación impostada, vestuario y escenografía mezclando el pasado y el presente, encuadre casi publicitario, la voz en off de un personaje por primera vez en primera persona, como en el antiguo radioteatro, etc.

La película fue concebida así, como una experimentación dirigida y generalizada, tanto desde la producción, como desde el manejo temático basado en una investigación propia ante la falta absoluta de otra, y por supuesto la experimentación en el lenguaje cinematográfico del género documental, introduciéndole una permanente puesta en escena, en la dirección de los actores, bailarines y entrevistados, en los movimientos de cámara, en el montaje, en la utilización y fragmentación de la música previa y la creada para el film, etc. Experimentación que sigue en la exhibición con número vivo de baile, con una duración de largometraje breve, en un formato no convencional, asumiendo también la distribución de una sola sala. En fin, la experimentación que "permite" la carencia de medios económicos, ya que todos quienes participamos del film, en su mayoría cotizados profesionales argentinos y algunos extranjeros, nos sentimos remunerados por esa experimentación y el dinero siempre ausente, no logró impedirnos la concreción del film.

Documento

La Juventud Argentina junto al pueblo chileno

La Juventud Argentina posee una historia de enfrentamiento con la dictadura de Pinochet. Ella comienza el mismo 11 de setiembre de 1973 con multitudinarias manifestaciones de repudio al sangriento golpe fascista, continúa en el encuentro de juventudes políticas de Chile y Argentina en 1983, en el Cristo Redentor (Mendoza), donde se selló la lucha común contra la dictadura, en las jornadas de solidaridad internacional con Chile en 1986, en Buenos Aires, en el trabajo voluntario en las poblaciones chilenas.

Hoy ante la detención de luchadores por la democracia y la liberación de Chile y la persecución de militantes populares argentinos, manifestamos:

- 1. Que somos firmes defensores de la democracia y la soberanía popular en nuestra patria y que con la misma firmeza repudiamos al régimen dictatorial pinochetista.*
- 2. Que la dictadura que usurpó el poder, derrocando a un gobierno elegido democráticamente, recurriendo a asesinatos —incluido el del mismo presidente Salvador Allende— desapariciones, encarcelamientos del pueblo, no puede exigir la extradición de militantes populares que luchan por su derecho a la vida y la libertad.*
- 3. Que nuestra exigencia es que se detenga la persecución y la campaña macarthista contra los chilenos y contra los militantes populares argentinos que han expresado su solidaridad con el combate por la democracia y la liberación.*
- 4. Nuestro compromiso es seguir hermanados con el movimiento popular chileno tras los ideales de democracia, justicia social y liberación. Por ello convocamos a todas las organizaciones juveniles y populares a expresar su repudio ante las maniobras de quienes quieren colaborar con el tirano Pinochet.*

Viva Chile Libre !!!

J.P.: Fernando MELILLO— Alberto CONCA— Claudia BELLO

F.J.C.: Alejandro MOSQUERA— Oscar LABORDE

J.I.: Marcelo VENSENTINI— Raúl FERNANDEZ

J.D.C.: Gabriel MONSERRAT— Jorge SRUR

J.S.A.: César FERNANDEZ— Daniel PEREZ FUNES

J. MOV. 29 de Mayo: Roberto PITTALUGA— Marcelo FIRPO

J. PATRIA LIBRE: Eufenio REATTI— Gabriel LERNER

JUV. MTP: Pablo RAMOS

JUV. M.P. 26 de Julio: Emilio ROLDAN— Teresa FERNANDEZ