

2000 ROSARIO
MAYO-JUNIO
\$ 4.000

SMOG

REVISTA SMOG "O COMO ACABAR CON EL"
ARTE - ECOLOGIA - LITERATURA - CINE -
HUMOR - HISTORIETAS - MUSICA - POESIA - ACTUALIDAD



Editores:

Horacio Vargas

Fernando Razzetti

D. Gráfico:

Jorge Santa María

Colaboradores:

Patricia Espinoza

Mario López Dabat

Cecilia Hadad

Susana Rozas

David Leiva

Juan Carlos Muñoz

Adrián Abonizio

Claudio Mascheroni

Hugo Ojeda

Oscar Gómez

Alberto Maquiavelli

Registro de la propiedad
intelectual en trámite.

La revista se
adquiere en:

Kioskos:

Córdoba y Corrientes

Córdoba y Sarmiento

Librerías:

Klee La Médica

Ross Arte

Pinturería Villalba.

Disquerías:

Utopía / Master
Record Shop

CINE & SUPER OCHO (C)
MARGO PIAZZA.



SPACEMATIC heat

La revista no la hacemos un par de desocupados que no saben que hacer con el tiempo y el dinero. La revista la hacemos todos, vos y nosotros, que por un lado no somos desocupados pero a la brevedad lo estaremos. Y por otro lado tenemos serios problemas de circulación, a pesar de eso hoy estamos con el número tres... con algunas mejoras en su continente y contenido, si no mejoráramos de que serviría salir con la propuesta de ACABAR CON CUALQUIER TIPO DE SMOG?

Tenemos ganas de que te integres a nuestras páginas como lo han hecho otros en forma no muy precipitada, como no hubiese gustado que sucediese. No podemos dejar de alentar el esfuerzo de las revistas locales, EL MALDITO CHOCHO, una pretensión que se concretó en una revista de historieta para nada estereotipada, tildada de delirante (?), como así también ACUARELA dentro de la línea literaria, ROCKSARIO, y la música de acá, EL SUPEROCHISTA con todo su super ocho y en otro plano (el de las revistas comerciales, convencionales, o de consumo), el número dos de RISARIO llega a los kioskos que tan pocas veces cuentan con revistas locales.

Parecieran ser hongos que brotan de la humedad del paisaje urbano; a pesar de las terribles desfoliantes económicas cada día son más potentes, la forma más eficaz de censura que hemos soportado con este plan económico y sus "paquetes", solo el tiempo sabe hasta cuando seguiremos cayendo al abismo de la mediocridad.

Smog, es el puente de comunicación, una necesidad de expresión sin ataduras, es hora de ver

HASTA LA PROXIMA.

El 13 de Mayo quedó conformado en nuestra ciudad, una agrupación todavía sin nombre, que se encargara de unir a todas las revistas subterráneas de la ciudad, con el fin de encarar, unidas proyectos culturales, artísticos, pedagógicos, etc.

Las revistas que se han agrupado hasta ahora son: EL MALDITO CHOCHO, ROCKSARIO, ACUARELA, EL SUPEROCHISTA y SMOG.

En Buenos Aires ya existe una agrupación de estas características (A.P.A.C. agrupación publicaciones alternativas contemporáneas) y que ha comenzado a dar los resultados esperados. Esas experiencias fueron volcadas por algunos integrantes de la agrupación a distintos editores de las revistas de acá y motivados, en fecha próxima quedará constituida, la de nuestra ciudad.

Es el nacimiento de un proyecto que estaba en la cabeza de muchos pero que nadie lo proponía, vinieron los portezos nos tirerán de los pelos y salió esto. Subimos al barco, esperamos que tenga buena navegación, hay ganas y proyectos.

Colaboraciones a:

Te: 240093 (fernando de
12 a 16 hs).

Por correo:

Valentín Gómez 1053

Alberdi (2000) Rosario.

APOCALIPSIS DE SOLENTINAME

Cuento inédito de Julio Cortázar

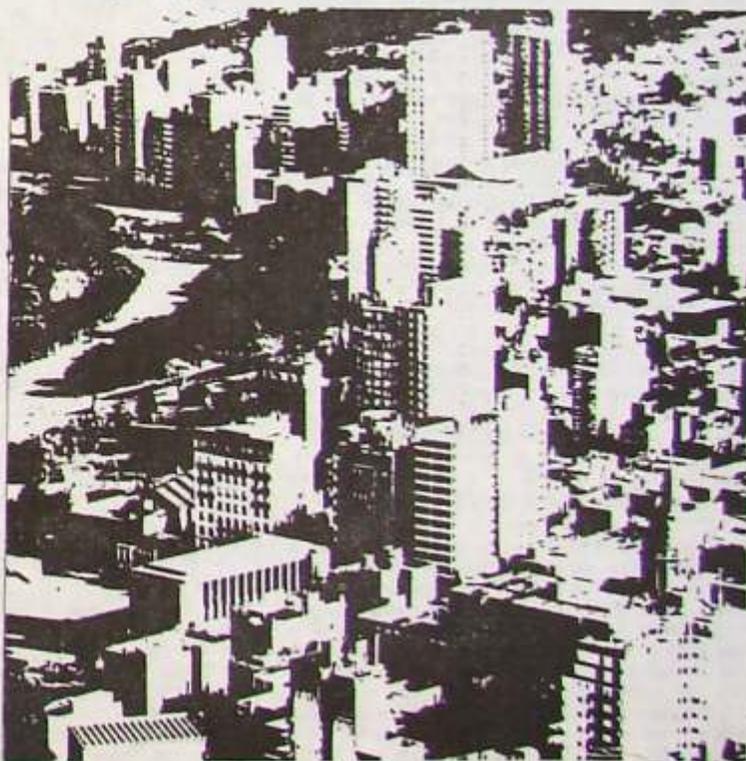


Los ticos son siempre así, más bien calladitos pero llenos de sorpresas, uno baja en San José de Costa Rica y ahí están esperándote Carmen Naranjo y Samuel Rovinski y Sergio Ramírez (que es de Nicaragua y no tico pero qué diferencia en el fondo si es lo mismo, qué diferencia en que yo sea argentino aunque por gentileza debería decir tino, y los otros nicas o ticos). Hacía uno de esos calores y para peor todo empezaba en seguida, conferencia de prensa con lo de siempre, por qué no vivís en tu patria, qué pasó que *Blow-Up* era tan distinto de tu cuento, ¿te parece que el escritor tiene que estar comprometido? A esta altura de las cosas ya sé que la última entrevista me la harán en las puertas del infierno y seguro que serán las mismas preguntas, y si por caso es chez San Pedro la cosa no va a cambiar, ¿a usted no le parece que allá abajo escribía demasiado hermético para el pueblo?

Después el hotel Europa y esa ducha que corona los viajes con un largo monólogo de jabón y de silencio. Solamente que a las siete cuando ya era hora de caminar por San José y ver si era sencillo y parejito como me había dicho, una mano se me prendió del saco y detrás estaba Ernesto Cardenal y qué abrazo, poeta, qué bueno que estuvieras ahí después del encuentro en Roma, de tantos encuentros sobre el papel a lo largo de años. Siempre me sorprende, siempre me conmueve que alguien como Ernesto venga a verme y a buscarme, vos dirás que hiervo de falsa modestia pero decilo nomás viejo, el chacal aulla pero el ómnibus pasa, siempre será un aficionado, alguien que desde abajo quiere tanto a algunos que un día resulta que también lo quieren, son cosas que me superan, mejor pasamos a la otra línea.

La otra línea era que Ernesto sabía que yo llegaba a Costa Rica y dale, de su isla se había venido en avión porque el pajarito que le lleva las noticias lo tenía informado de que los ticos me planeaban un viaje a Solentiname y a él le parecía irresistible la idea de venir a buscarme, con lo cual dos días después Sergio y Oscar y Ernesto y yo colmábamos la demasiado colmable capacidad de una avioneta Piper Aztec, cuyo nombre será siempre un enigma para mí pero que volaba entre hipos y borborismos mientras el rubio piloto sintonizaba unos calpsos contrarrestantes y parecía por completo indiferente a mi noción de que el azteca nos llevaba derecho a la pirámide del sacrificio. No fue así, como puede verse, bajamos en Los Chiles y de ahí un yip igualmente tambaleante nos puso en la finca del poeta José Coronel Urteche, a quien más gente haría bien en leer y en cuya casa descansamos hablando de tantos otros amigos poetas, de Roque Dalton y de Gertrude Stein y de Carlos Martínez Rivas hasta que llegó Luis Coronel y nos fuimos para Nicaragua en su yip y en su panga de sobresaltadas velocidades. Pero antes hubo fotos de recuerdo con una cámara de esas que dejan salir ahí nomás un papelito celeste que poco a poco y maravillosamente y polaroid se va llenando de imá-

genes paulatinas, primero ectoplasmas inquietantes y poco a poco una nariz, un pelo crespo, la sonrisa de Ernesto con su vincha nazarena, doña María y don José recortándose contra la veranda. A todos les parecía muy normal eso porque desde luego estaban habituados a servirse de esa cámara pero yo no, a mí ver salir de la nada, del cuadrado celeste de la nada esas caras y esas sonrisas de despedida me llenaban de asombro y se los dije, me acuerdo de haberle preguntado a Oscar qué pasaría si alguna vez después de una foto de familia el papelito celeste de la nada empezara a llenarse con Napoleón a caballo, y la carcajada de don José Coronel que todo lo escuchaba como siempre, el yip, vámonos ya para el lago.



A Solentiname llegamos entrada la noche, allí esperaban Teresa y William y un poeta gringo y los otros muchachos de la comunidad; nos fuimos a dormir casi en seguida pero antes vi las pinturas en un rincón, Ernesto hablaba con su gente y sacaba de una bolsa las provisiones y regalos que traía de San José, alguien dormía en una hamaca y yo vi las pinturas en un rincón, empecé a mirarlas. No me acuerdo



quién me explicó que eran trabajos de los campesinos de la zona, ésta la pintó el Vicente, ésta es de la Ramona, algunas firmadas y otras no pero todas tan hermosas, una vez más la visión primera del mundo, la mirada limpia del que describe su entorno como un canto de alabanza; vaquitas ensaas en prados de amapola, la choza de azúcar de donde va saliendo la gente como hormigas, el caballo de ojos verdes contra un fondo de cañaverales, el bautismo en una iglesia que no cree en la perspectiva y se trepa o se cae sobre sí misma, el lago con bowcitos como zapatos y en último plano un pez enorme que ríe con labios de color turquesa. Entonces vino Ernesto a explicarme que la venta de las pinturas ayudaba a tirar adelante, por la mañana me mostraría trabajos en madera y piedra de los campesinos y también sus propias esculturas; nos íbamos quedando dormidos pero yo seguí todavía hojeando los cuadritos amontonados en un rincón, sacando las grandes barajas de tela con las vaquitas y las flores y esa madre con dos niños en las rodillas, uno de blanco y el otro de rojo, bajo un cielo tan lleno de estrellas que la única nube quedaba como humillada en un ángulo, apretándose contra la varilla del cuadro, saliéndose ya de la tela de puro miedo.

Al otro día era domingo y misa de once, la misa de Solentiname en la que los campesinos y Ernesto y los amigos de visita comentan juntos un capítulo del evangelio que ese día era el arresto de Jesús en el huerto, un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua y no solamente de toda Nicaragua sino de casi toda América Latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida del Salvador, vida de la Argentina y de Bolivia, vida de Chile y de Santo Domingo, vida del Paraguay, vida de Brasil y de Colombia.

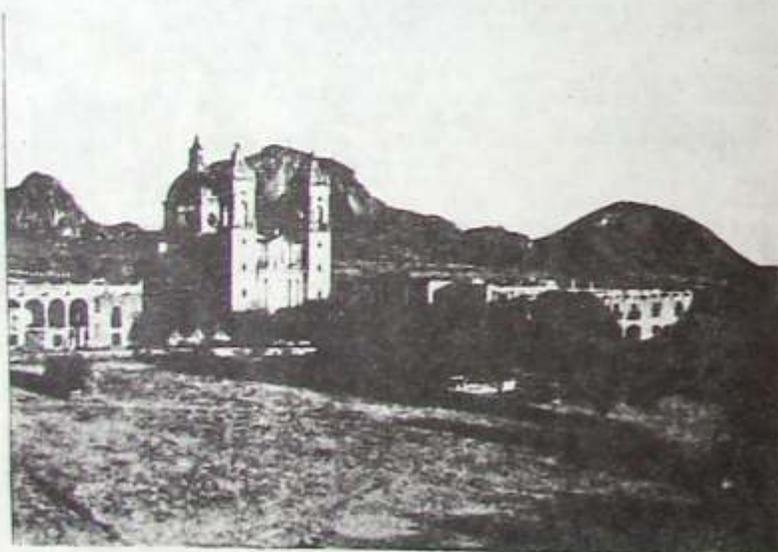
Ya después hubo que pensar en volverse y fue entonces que pensé de nuevo en los cuadros, fui a la sala de la comunidad y empecé a mirarlos a la luz delirante de mediodía, los colores más altos, los acrílicos o los óleos enfrentándose desde caballitos y girasoles y fiestas en los prados y palmares simétricos. Me acordé que tenía un rollo de color en la cámara y salí a la veranda con una brazada de cuadros; Sergio que llegaba me ayudó a tenerlos parados en la buena luz, y de uno en uno los fui fotografiando con cuidado, centrando de manera que cada cuadro ocupara enteramente el visor. Las casualidades son así: me quedaban tantas tomas como cuadros, ninguno se quedó afuera y cuando vino Ernesto a decirnos que la panga estaba lista le conté lo que había hecho y él se rio, ladrón de cuadros, contrabandista de imágenes. Si, le dije, me los llevo todos, allá los proyectaré en mi pantalla y serán más grandes y más brillantes que éstos, jodete.

Volví a San José, estuve en La Habana y anduve por ahí haciendo cosas, de vuelta a París con un cansancio lleno de nostalgia, Claudine calladita esperándome en Orly, otra vez la vida de reloj pulsera y *merci monsieur, bonjour madame*, los comités, los cines, el vino tinto y Claudine, los cuartetos de Mozart y Claudine. Entre tanta cosa que los sapos maletas habían escupido sobre la cama y la alfombra, revistas, recortes, pañuelos y libros de poetas centroamericanos, los tubos de plástico gris con los rollos de película, tanta cosa a lo largo de dos meses, la secuencia de la Escuela Lenin de La Habana, las calles de Trinidad, los perfiles del volcán Irazú y su cubeta de agua hirviendo verde donde Samuel y yo y Sarita habíamos imaginado patos ya asados flotando entre gasas de humo azufrado. Claudine llevó los rollos a revelar, una tarde andando por el barrio latino me acordé y como tenía la boleta en el bolsillo los recogí y eran ocho, pensé en seguida en los cuadritos de Solentiname y cuando estuve en mi casa busqué en las cajas y fui mirando la primera diapositiva de cada serie, me acordaba que antes de fotografiar los cuadritos había estado sacando la misa de Ernesto,

unos niños jugando entre las palmeras igualitos a las pinturas, niños y palmeras y vacas contra un fondo violentamente azul de cielo y de lago apenas un poco más verde, o a lo mejor al revés, ya no lo tenía claro. Puse en el cargador la caja de los niños y la misa, sabía que después empezaban las pinturas hasta el final del rollo.

Anochece y yo estaba solo, Claudine vendría a salir del trabajo para escuchar música y quedarse conmigo; armé la pantalla y un ron con mucho hielo, el proyector con su cargador listo y su botón de telecomando; no hacía falta correr las cortinas, la noche servicial ya estaba ahí encendiendo las lámparas y el perfume del ron; era grato pensar que todo volvería a darse poco a poco, después de los cuadritos de Solentiname empezaría a pasar las cajas con las fotos cubanas, pero por qué los cuadritos primero, por qué la deformación profesional, el arte antes que la vida, y por qué no, le dijo el otro a éste en su eterno indecible diálogo fraterno y rencoroso, por qué no mirar primero las pinturas de Solentiname si también son la vida, si todo es lo mismo.

Pasaron las fotos de la misa, más bien malas por errores de exposición, los niños en cambio jugaban a plena luz y dientes tan blancos. Apretaba sin ganas el botón de cambio, me hubiera quedado tanto rato mirando cada foto pegajosa de recuerdo, pequeño mundo frágil de Solentiname rodeado de agua y de esbirros como estaba rodeado el muchacho que miré sin comprender, yo había apretado el botón y el muchacho estaba ahí en un segundo plano clarísimo, una cara ancha y lisa como llena de incrédula sorpresa mientras su cuerpo se vencía hacia adelante, el agujero nítido en mitad de la frente, la pistola del oficial marcando todavía la trayectoria de la bala, los otros a los lados con las metralletas, un fondo confuso de casas y de árboles.



Se piensa lo que se piensa, eso llega siempre antes que uno mismo y lo deja tan atrás; estúpidamente me dije que se habrían equivocado en la óptica, que me había... dado las fotos de otro cliente, pero entonces la misa, los niños jugando en el prado, entonces cómo. Tampoco mi mano obedecía cuando apreté el botón y fue un salitral interminable a mediodía con dos o tres cobertizos de chapas herrumbrosas, gente amontonada a la izquierda mirando los cuerpos tendidos boca arriba, sus brazos abiertos contra un cielo desnudo y gris; había que fijarse mucho para distinguir en el fondo al grupo uniformado de espaldas y yéndose, el yip que esperaba en lo alto de una loma. Se que seguí; frente a eso que se resistía a toda cordura lo único posible era seguir apretando el bo-

ton, mirando la esquina de Corrientes y San Martín y el auto negro con los cuatro tipos apuntando a la vereda donde alguien corría con una camisa blanca y zapatillas, dos mujeres queriendo refugiarse detrás de un camión estacionado, alguien mirando de frente, una cara de incredulidad horrorizada, llevándose una mano al mentón como para tocarse y sentirse todavía vivo, y de golpe la pieza casi a oscuras, una sucia luz cayendo de la alta ventanilla enrejada, la mesa con la muchacha desnuda boca arriba y el pelo colgándole hasta el suelo, la sombra de espaldas metiéndole un cable entre las piernas abiertas, los dos tipos de frente hablando entre ellos, una corbata azul y un pulóver verde. Nunca supe si seguía apretado o no el botón, vi un claro de selva, una cabaña con techo de paja y árboles en primer plano, contra el tronco del más próximo un muchacho flaco mirando hacia la izquierda donde un grupo confuso, cinco o seis muy juntos le apuntaban con fusiles y pistolas; el muchacho de cara larga y un mechón cayéndole en la frente morena los miraba, una mano alzada a medias, la otra a lo mejor en el bolsillo del pantalón, era como si les estuviera diciendo algo sin apuro, casi displicentemente, y aunque la foto era borrosa yo sentí y supe que vi que el muchacho era Roque Dalton, y entonces sí apreté el botón como si con eso pudiera salvarlo de la infamia de esa muerte y alcancé a ver un auto que volaba en pedazos en pleno centro de una ciudad que podía ser Buenos Aires o São Paulo, seguí apretando y apretando entre ráfagas de caras ensangrentadas y pedazos de cuerpos y carreras de mujeres y de niños por una ladera boliviana o guatemalteca, de golpe la pantalla se llenó de mercurio y de nada y también de Claudine que entraba silenciosa volcando su sombra en la pantalla antes de inclinarse y besarme en el pelo y preguntar si eran lindas, si estaba contento de las fotos, si se las quería mostrar.

Corrí el cargador y volví a ponerlo en cero, uno no sabe cómo ni por qué hace las cosas cuando ha cruzado un límite que tampoco sabe. Sin mirarla, porque hubiera comprendido o simplemente tenido miedo de eso que debía ser mi cara, sin explicarle nada porque todo era un solo nudo desde la garganta hasta las uñas de los pies, me levanté y despacio la senté en mi sillón y algo debí decir de que iba a buscarle un trago y que mirara, que mirara ella mientras yo iba a buscarle un trago. En el baño creo que vomité, o solamente lloré y después vomité o no hice nada y solamente estuve sentado en el borde de la bañera dejando pasar el tiempo hasta que pude ir a la cocina y prepararle a Claudine su bebida preferida, llenársela de hielo y entonces sentir el silencio, darme cuenta de que Claudine no gritaba ni venía corriendo a preguntarme, el silencio nada más y por momentos el bolero azucarado que se filtraba desde el departamento de al lado. No sé cuánto tardé en recorrer lo que iba de la cocina al salón, ver la parte de atrás de la pantalla justo cuando ella llegaba al final y la pieza se llenaba con el reflejo del mercurio instantáneo y después la penumbra, Claudine apagando el proyector y echándose atrás en el sillón para tomar el vaso y sonreírme despacio, feliz y gata y tan contenta.

—Qué bonitas te salieron, esa del pescado que se ríe y la madre con los dos niños y las vaquitas en el campo; espera, y esa otra del bautismo en la iglesia, decime quién los pintó, no se ven las firmas.

Sentado en el suelo, sin mirarla, busqué mi vaso y lo bebí de un trago. No le iba a decir nada, qué le podía decir ahora, pero me acuerdo que pensé vagamente en preguntarle una idiotéz, preguntarle si en algún momento no había visto una foto de Napoleón a caballo. Pero no se lo pregunté, claro.

PAN Caliente

Editor julio balbi

PERIODICO MENSUAL

44 PAGINAS



la pasión y el amor por la música nos unió a nosotros:
Néstor Raschia, Juan Baglietto y Oscar Gómez
para iniciar una empresa llamada Máster.



MITRE 868 · LOCAL 10 / ROSARIO



acoustic

gestalt

MORLEY Gibson



Discos y cassettes
nacionales, importados
americanos y en exclusividad,
ingleses, holandeses y
alemanes.

POP
ROCK
JAZZ

¡QUE TRIO!



PELIGRO: El ruido acecha

Penetra por las ventanas, no lo detienen ni puertas ni paredes, nos inunda atontándonos, disminuyendo nuestra capacidad de concentración cuando no nos provoca lesiones irreversibles.

Este monstruo informe que nos acecha cotidianamente surgió como producto de esta sociedad "civilizada" en la que nos toca vivir.

Como definición genérica, aunque un tanto ambigua, se entiende por RUIDO a "todo sonido que no se desea oír", pero preferimos el concepto dado por el Comité de Electrotecnia Francés en el año 1956 que lo define como "toda sensación auditiva desagradable o molesta o bien como un sonido que surge como resultado de la combinación aleatoria de componentes sonoros". Los efectos que ejercen los ruidos sobre el organismo humano, tanto mental como físicamente, son muy variados y dependerán de su composición tonal (frecuencia), intensidad y duración.

Así, los ruidos de componente grave serán los menos dañinos. Si tienen ligera intensidad producen leve fatiga y pesadez pero, si su nivel es superior a los 100 decibeles actúan sobre los músculos y el estómago provocando vértigos, mareos, vómitos e incluso síncope fatales.

Estos datos resultan aterradores si tenemos en cuenta que una motocicleta de cilindrada media a 1 metro de distancia genera una sensación ruidosa de 90 decibeles; que en una calle moderadamente transitada se superan los 100 decibeles y que diversos equipos industriales provocan más de 200 decibeles de ruido. Pero, sin lugar a dudas, los verdaderos destructores son los que poseen frecuencias agudas, estos a poca intensidad ya lesionan el oído humano provocando no sólo disminución en la audición del sujeto (hipoacusia) sino también cambios básicos en su carácter trayendo por ende desórdenes globales en la personalidad.

A los mareos, úlceras gástricas, dispepsias, pérdida de memoria, pos-

tración nerviosa, impotencia sexual, cansancio permanente, hipoacusia alteraciones en la emisión de la voz, irritabilidad, afecciones cardíacas, deben sumarse otros múltiples efectos que aparecen como consecuencia de una exposición, a veces inevitable, en ambientes ruidosos. Pero no solamente afecta al ser humano, viviendas, puentes e incluso la propia naturaleza son víctimas ciertas y frecuentes.

En el Cañón de Colorado (EEUU.) se observan derrumbes causados por el paso de aviones a gran velocidad. El "estallido sónico" es un subproducto de las velocidades cada vez mayores logradas por la aviación. Cuando una máquina supera la velocidad del sonido, 1062 kilómetros horarios (velocidad denominada Mach 1) a 10.000 metros de altura, el aire de la atmósfera se comprime formando ondas-choque detrás y debajo del aparato que se desplazan hasta tocar con la tierra, en ese momento se oye un estallido muy inten-

so, semejante a la explosión de una bomba o trueno con efectos devastadores a más de 80 kilómetros a la redonda por debajo de la ruta seguida por el avión supersónico.

El desastre se multiplica cuando la velocidad es aún mayor, por ejemplo el F-15 (avión caza estadounidense) llega a velocidades de casi Mach 3, siendo uno de los aviones más cuestionado por los ecologistas. Como vemos, estamos en un constante peligro no sólo de nuestra integridad sino de la de aquellos elementos que nos rodean, de nosotros depende efectivizar la supresión del ruido ya que se ha convertido el eliminarlo, condición indispensable para que las funciones humanas puedan desarrollarse normalmente. Una premisa básica para la auténtica lucha por la salubridad del ambiente es que aprendamos de una buena vez y para siempre a escuchar el sonido del silencio...

Cecilia G. Hadad



Semana Internacional de Cine Súper 8

SET INTERNATIONAL

Un par de cineastas conciudadanos nuestros, llamado uno Mario Piazza, y Gabriel Serrano el otro, quienes además son editores de la especializada revista El Superochista, se han puesto a anunciar la próxima realización de la "Semana Internacional de Cine Súper 8 de Rosario".

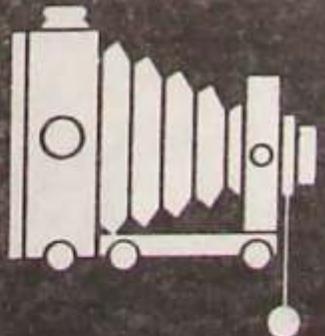
Además de filmes de diversos países de América y Europa, se podrá ver en estas exhibiciones una selección de las mejores películas nacionales y aún —por qué no— locales.

Para los que todavía no lo saben, el Súper 8 es el medio que posibilita la creación cinematográfica al margen de las estructuras comerciales del cine que todos conocemos. Y es esta independencia en cuanto a las pautas económicas lo que hace usual en este tipo de cine una mayor frescura y vuelo poético.

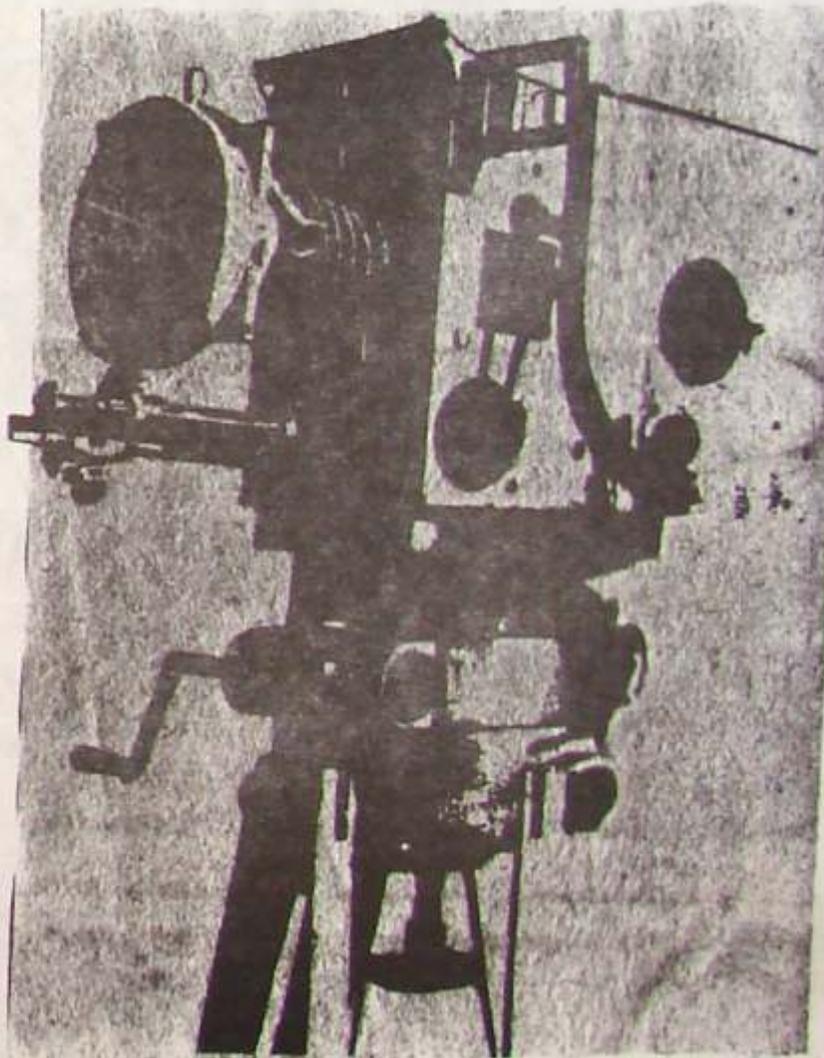
El evento se llevará a cabo entre el 22 y el 25 de mayo próximo en la Sala "Manuel José de Lavardén", de Sarmiento y Mendoza, siendo organizado con la colaboración de la Federación Internacional de Cine Super 8, y con el auspicio de Omar Cuadros Publicidad y otras gentiles empresas de nuestro medio.

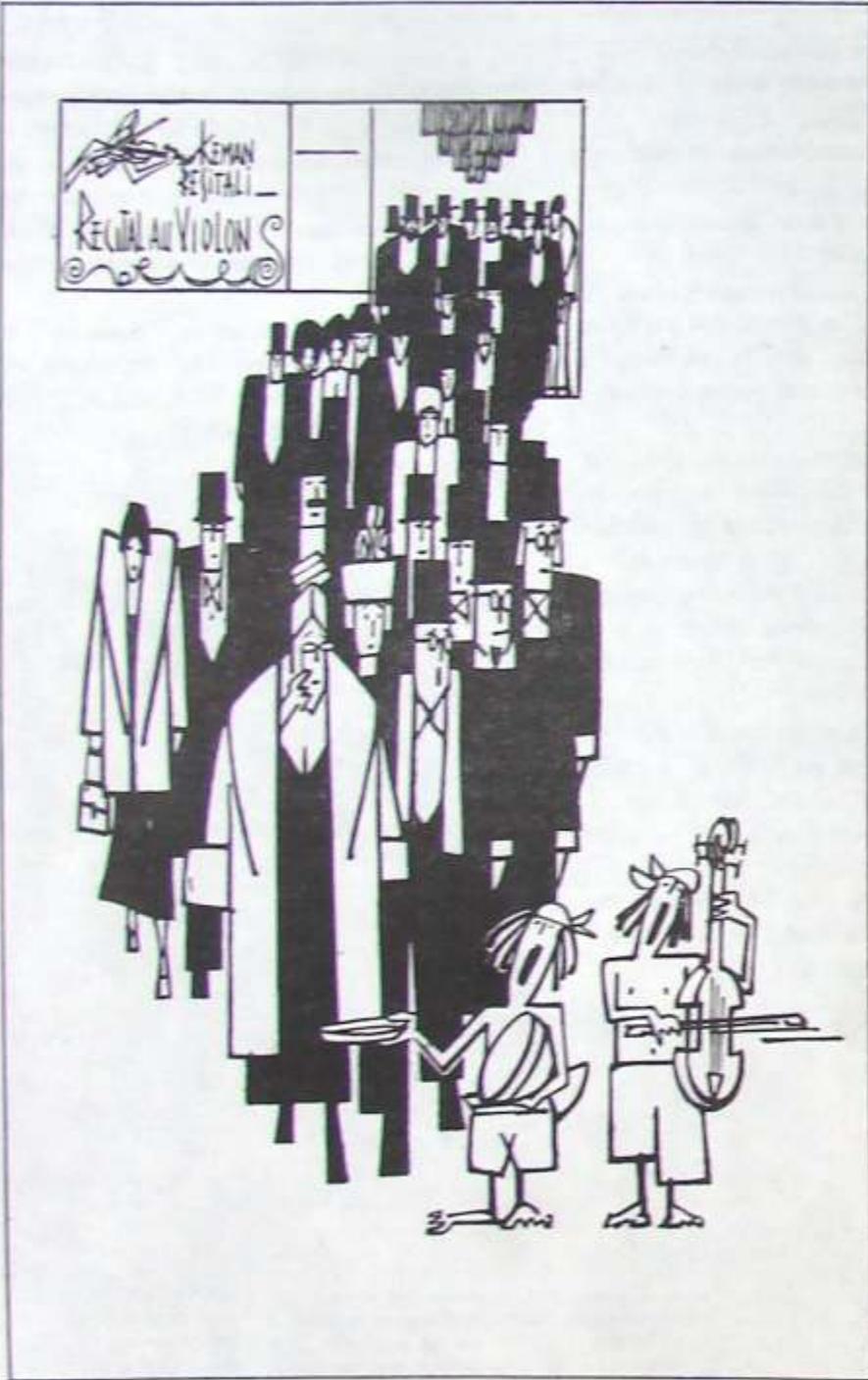
Y a propósito de la muy especializada revista El Superochista, acaba de aparecer el número tres. Trae toda la información que Ud. siempre ansió tener acerca de este nuevo y creciente movimiento de cine independiente de escala mundial. Corra a comprarla en cualquier buena librería.

Más información sobre la "Semana" y sobre la revista puede Ud. recabarla en FILMIK, 3 de febrero 103, 8o. A, 2000 Rosario, teléfono 244941.



Horacio Vargas
FOTOGRAFO
TELÉFONO 307897 DE 9³⁰ hs a 17hs.

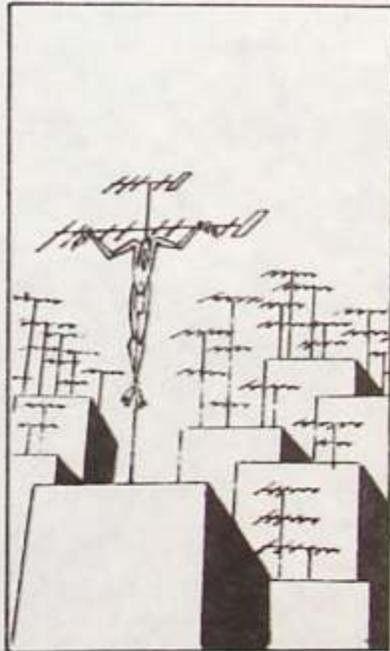




HUMOR DE HOY ?

EN TODO EL MUNDO

En Turquía se agrupa todo tipo de dibujos humorísticos, sean bien intencionados, sean críticos o sean políticos de tinte mordaz, bajo la denominación colectiva de caricatura. En el Bósforo la caricatura ha sido desde siempre una aliada en la lucha por la democracia, y como los sultanes, tiranos por la gracia de Alá, no aceptaban broma alguna, los caricaturistas se vieron enfrentados a serios problemas, sobre todo en los años entre 1876 y 1909 bajo el dominio del autoritario y cruel sultán Abd ul-Hamid. La primera caricatura impresa en Turquía data de esa época. Apareció en 1877 en la revista «Diogenes», que luchaba por la monarquía constitucional, motivo por el cual fue prohibida. Cuando Abd ul-Hamid fue destituido, en Estambul brotaron como hongos 35 periódicos humorísticos de una sola vez.



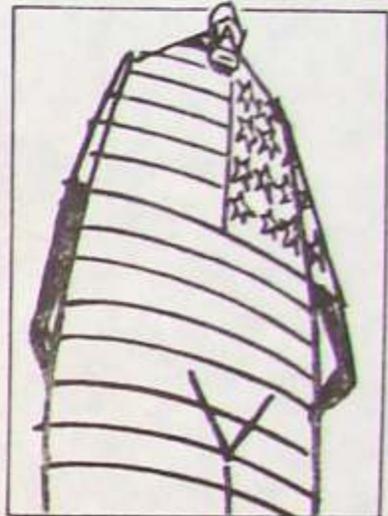
El representante turco más importante de este género es actualmente Turhan Selçuk. Nació en Miles, al suroeste de Anatolia. Su padre era oficial y debido a sus frecuentes traslados, Turhan, que era un muchacho inteligente, no sólo cambiaba de escuelas, sino también de ambiente; un hecho, que desarrolló muy pronto su capacidad de observación. Durante su época de estudiante en Adana publicó en 1939/40 sus primeras caricaturas en la revista «Türkçözü». Después del bachillerato empezó a estudiar odontología, volviendo, sin embargo, las espaldas a la facultad de medicina en 1950 para dedicarse por completo a la caricatura

Se interesó profundamente por la caricatura en Europa Occidental y constató que a lo largo de los años, y sobre todo después de la guerra, se habían producido muchos cambios. Turhan Selçuk intentó conscientemente adaptar las nuevas concepciones de la «caricatura moderna», es decir, su esencia, el lenguaje de sus líneas, y al mismo tiempo conservar su independencia. Pronto se convirtió en uno de los caricaturistas más destacados y poco a poco se cristalizó la «Escuela Selçuk» que, sin embargo, no pudo surgir tan fácilmente, pues la admiración se concentraba aún en torno al caricaturista Cemal Nadir (CEM), quien había gozado durante muchos años de gran popularidad antes que Turhan Selçuk. Pero finalmente logró imponerse en las redacciones y especialmente en el gran público.

En 1952 Turhan Selçuk publicó juntamente con su hermano, el escritor İhan Selçuk, su primera revista humorística «4,5» y más tarde otra, titulada «DoImus». Comenzaba a hacerse conocido en el extranjero. Trabajó muchos años para comitentes americanos, italianos y suizos y obtuvo numerosos premios en diversos concursos. Desde hace muchos años brinda su colaboración en el «Cumhuriyet», el diario turco más importante, para el que no solamente aporta caricaturas políticas, sino también la tira cómica titulada «Abdülcanbaz». Dicha serie de viñetas cómicas aparece también en otros diarios y es tan popular que hasta se han formado asociaciones con el nombre del héroe. También ha sido filmada, y durante un año fue representada con gran éxito en versión teatral por un conocido grupo de teatro. «Abdülcanbaz» apareció en doce números. Ya que por el momento se ha agotado, se están preparando nuevas ediciones aumentadas. Los cinco volúmenes mixtos de caricaturas de Turhan Selçuk se vendieron también con increíble rapidez. El sexto volumen titulado «La línea tiene la palabra» será publicado por la editorial Milyet en edición de lujo y formato grande. Turhan Selçuk es también un brillante publicista. En 1952, cuando todavía se le atacaba duramente, se defendía en el periódico «Yeni İstanbul». Describe la evolución de la caricatura en Occidente, que se había convertido en un arte, en el arte del humor de las líneas. Por primera vez se manifestaba a través de Turhan Selçuk el concepto de «Dessin Humour» — humor dibujado. Fue la casualidad la que lo ayudó a lograr la perfección de su estilo individual e innovador. Un día descubrió en una librería de libros extranjeros, en Estambul, un volumen mixto con ejemplos del nuevo «Humour graphique» publicado por dibujantes de Europa Occidental, que se habían alejado

de sus predecesores. Lo nuevo había superado lo viejo. Selçuk admiraba principalmente a Saul Steinberg que había difundido este nuevo estilo en América, desencadenando con ello la gran oleada del «humor negro». Apreciaba asimismo a Topor, Flora, Manzi, Searle, Folon y al grupo Siné con Copi, Sennec y Bosc. Selçuk opina que es más que lamentable que las obras de estos maestros se sigan considerando como «art mineur», sobre todo al ser reproducidos casi siempre como dibujos de prensa.

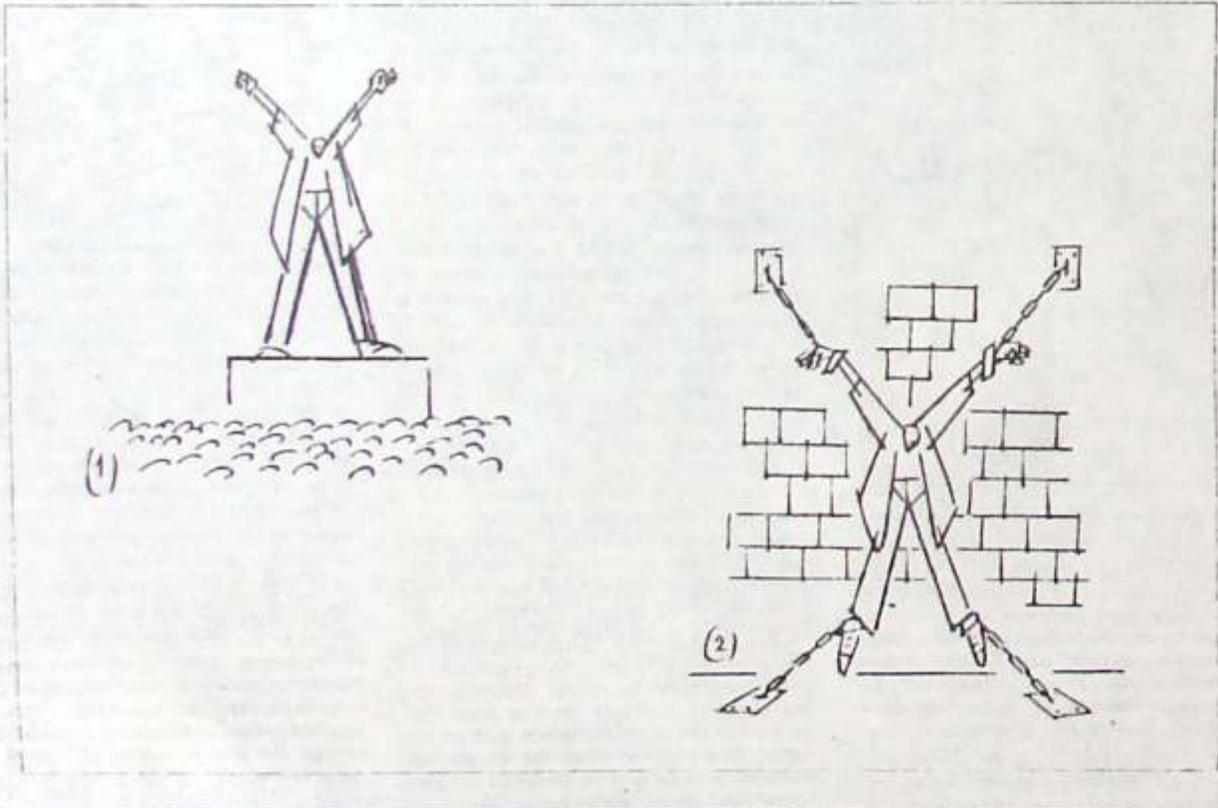
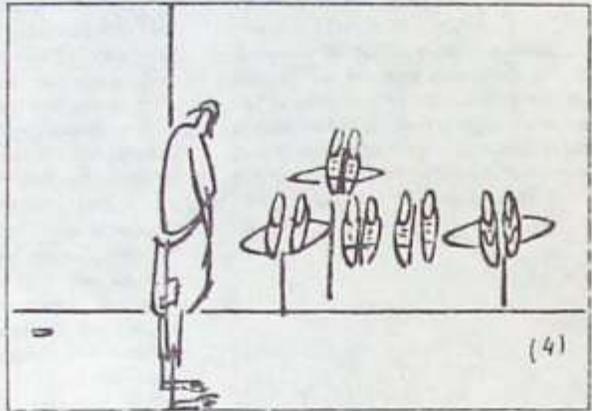
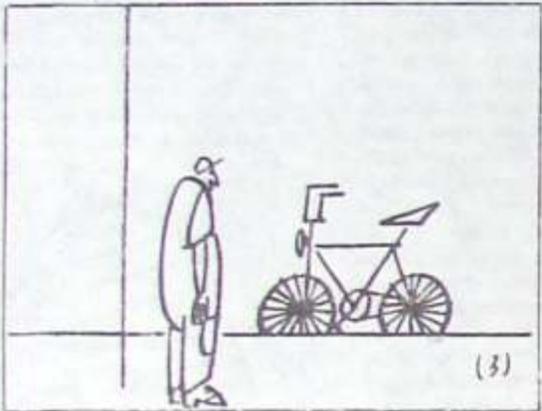
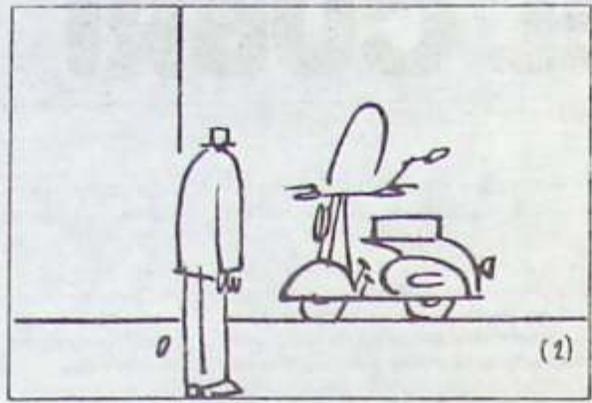
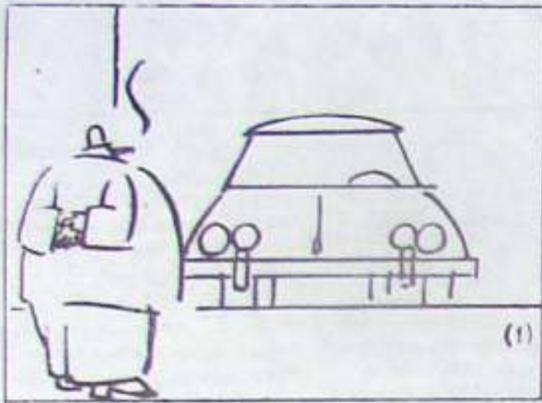
Turhan Selçuk dice refiriéndose a la esencia y al objetivo de la caricatura: «La caricatura tiene que decir mucho con pocas líneas.



El contenido que encierra tiene que ser lo más claro y expresivo posible. Se admiten detalles, sólo si con ellos se intensifica el poder del mensaje. La caricatura es la realización de la geometría del humor mediante la abstracción de las líneas. Las primeras figuras de esta geometría adquirieron a través de los grandes maestros del arte del dibujo la espontaneidad de lo instintivo. En nuestra época esto es distinto. El siglo XX, ha formado artistas que marchan conscientes de su camino. Sus obras son diferentes a las de sus predecesores, es decir no se trata de caricatura a manera de pintura ni de pintura a manera de caricatura. Dichas obras son simple caricatura, o mejor dicho: humor gráfico, si realizan la geometría del humor. El caricaturista del pasado se ocupaba del aspecto ético. El caricaturista del presente tiene que luchar para eliminar los errores del mundo, es decir, luchar por el bien, la justicia y la igualdad de todos los hombres.»

Alexandre Alexandre





EL CUBRI

la voz de un entero grupo social.

Bajo el rótulo «Historieta Española» han cabido, caben y cabrán cosas muy distintas, aunque todas encuadradas en un mismo esquema general. Las normas industriales, ante todo, previas y posteriores a la censura, actúan contra la expresividad de los autores, como barreras que se oponen a su personal manera de hacer y sentir, que obligan a una lucha continua, mientras otros se adaptan muellemente y las convierten en una segunda naturaleza. El resultado de este ámbito represivo es la uniformidad y el igualitarismo, sólo roto por el abandono o la emigración.

De vez en cuando, y muy raramente, se escapa alguien de las normas, unas veces de forma abierta, y otras solapadamente. A menudo —también— se acepta o se tolera la disidencia, siempre que sea vendible y se preste a la integración dentro de lo establecido, o se reprime ferozmente la heterodoxia. Todo depende, en última instancia, de las personas concretas que ejerzan las funciones de «vigilantes de las puertas», es decir, de los que controlan, afinan y modulan la información y las comunicaciones. En los tiempos heroicos, cuando la historieta era sólo para niños, y, por definición, un medio sin trascendencia cultural, el planteamiento era aún más crudo: o la sumisión absoluta al capricho de los editores o el hambre y la muerte civil.

Ahora, nuestra época de distensión y concordia, admite más riqueza y mayor casuística. La industria —timida, exigua y guadianesca industria española del tebeo— cambia a menudo de táctica y parece abrirse en una libertad ilusoria que sólo es un tanteo para cerrar filas más estrechamente. Cuando se habla de «vanguardia» en la historieta, lo que en realidad se encubre con este término es una saneada operación comercial que intenta revitalizar un mercado inexistente y mortecino con títulos espectaculares.

Ante este estremecedor panorama de nuestra industria cultural referida a la historieta, panorama que si peca de algo es de optimismo, sólo queda el marchar afuera o el quedarse para intentar otro trabajo diferente, aunque esporádica y fugazmente surjan otras vías excepcionales, no sólo por su calidad, sino por su insólito punto de partida. «El Cubri», grupo formado por Felipe Hernández y Satorio Alonso, es un magnífico ejemplo de esta última alternativa.

La obra de El Cubri es aún escasa: alguna esporádica salida en Pueblo, en Cinesudío y BANG!, y la recién iniciada colaboración con Triunfo,

mientras prepara un libro de imágenes. Y como obra mayor hasta el momento, su historia «Aventuras en el País de las Maravillas», presentada al Concurso de comics del XI Certamen Internacional de Cine para Niños de Gijón, septiembre de 1973, en el que obtuvo el segundo premio.

Yo he podido ver los originales de El Cubri, con la riqueza que esto aporta frente a la contemplación de reproducciones, y puedo dar fe del interés máximo de esta experiencia, realizada en increíbles condiciones económicas y ambientales y con una penuria de medios difícil de superar. Y no se trata de que esto disculpe nada, sino que explica y precede al análisis de estas primeras realizaciones que, para mí, tienen el valor de la osadía, de querer escapar de un entorno asfixiante, buscando otras salidas distintas de las conocidas. Las narraciones gráficas de El Cubri despliegan bastantes de las potencialidades del medio, mediante el empleo de las imágenes fotográficas emblemáticas ya creadas para la publicidad, el reportaje o la ilustración de revistas o periódicos, imágenes que son interpretadas con manchas de tinta y reinsertadas en un contexto muy distinto al primitivo.

Muchos puristas —especialmente los exclusivamente nostálgicos— rechazarán este sistema por no ser canónico, por no ajustarse a lo que siempre se ha hecho, aunque este reparo me parece irrelevante. Por fortuna para todos los entusiastas de la historieta, el medio apenas si ha evolucionado en los últimos ochenta años, con lo que lo conseguido es mínimo frente a todo lo que queda por descubrir. Una cosa es admirar lo mejor realizado hasta ahora, mucho e importante en autores y obras definitivas, y otra cosa muy distinta entronizarlo como medida de todo lo que venga, actitud suicida, injusta y neurótica.

Hay que distinguir, además, entre los procedimientos técnicos y los hallazgos expresivos. Que hasta ahora se haya empleado el dibujo a pincel o pluma no quiere decir que por los siglos de los siglos haya que restringir el campo de instrumentos a sólo estos dos. Yo pienso que lo único importante son los resultados, sea cual sea el medio técnico empleado, el conjunto de técnicas, instrumentos y sistemas. Elegir uno u otro, sólo es eso, una vía estilística que es preciso dominar y explorar en profundidad, por más que no haya ninguna superior a las demás.

El riesgo más grave del procedimiento elegido por El Cubri está en el carácter exclusivo de esta técnica, que exige un increíble esfuerzo previo de archivo y documentación. La marcha del trabajo puede quedar, así, condicionada por la disponibilidad de unas imágenes concretas, cuya carencia puede parar la elaboración, y cuya abundancia puede inclinar, sospechosamente, la línea narrativa en un sentido —riesgo en el que incurrió demasiadas veces otro veterano practicante y creyente en las virtudes del epidiáscopo, Enric Sió—. El dibujante que domina su fantasía e imaginación recurre, claro está, al archivo, pero no depende de él, sino que interpreta, recrea y elabora los datos documentales de que parte, de tal manera que puede hacer irreconocible el material icónico que le sirvió de arranque. El Cubri, en cambio, no puede (?) o no quiere salirse de esta vía, cuya exclusividad hasta el momento, repito, es su mayor lastre.

Otra faceta de este problema es la limitación que supone recurrir siempre a una creación anterior, a unas imágenes marcadas por la personalidad de sus autores, ejemplificada en un mundo de signos armonizados, difícilmente recreable en otro sistema distinto sin lastrar e, incluso, destruir a veces el sentido y la forma originarios. Aquí subyace un problema ético grave, ya que las imágenes —como las palabras— pertenecen a sus autores, y esta apropiación puede ser discutible y discutida cuando menos.

Al margen de estas precisiones, es necesario insistir en la fuerza del sistema expresivo de El Cubri, prescindiendo de la génesis de las imágenes, en el vigor de la oposición blanco/negro, con reducción drástica de la gama intermedia, casi eliminada, en provecho de la mancha negra sobre el trazo. El mundo gráfico de este grupo es muy interesante y sugestivo, con un relieve de la mancha y un sentido nervioso del trazo.

Pese al interés de este nivel individual, de las imágenes y viñetas concretas, creo que los mejores logros de El Cubri radican en su sentido del montaje, en su peculiar forma de asociar dibujos aislados para crear un sentido global distinto. Este montaje creativo, intencional, nos introduce en una manera distinta de narrar historias, en unos esquemas que contrastan violentamente con los habituales —aplicados a relatos muy coherentes desde el punto de vista ideológico— hasta el punto de que se ignoran las convenciones



obligadas imperantes en la manera de unir las viñetas y se inventa, para cada narración, un ritmo distinto, adecuado al material dramático en cada caso. El texto de las historietas de El Cubri —no demasiado bien rotulado, por otra parte— funciona como elemento de primera categoría, dentro de su sistema expresivo, texto muchas veces no inventado, sino citado, sacado del ambiente para explorar sus posibilidades significativas, empleado como puro grafismo que se relaciona semánticamente con las imágenes, interpenetrándose con ellas, buscando resonancias complejas, imposibles de lograr por los medios corrientes. La imbricación de dibujo y comentarios, diálogos y acotaciones, posibilita una interacción de lenguajes —literario e icónico— que pueden presentarse como un estupendo modelo de propuestas nuevas junto a fórmulas aprendidas y recreadas.

La historieta española y universal, está profundamente ideologizada en un sentido muy concreto —conformista y cerrado—, aunque pretenda muchas veces disimular este feroz, monocorde y violento mensaje en las apariencias subterráneas de un canto a los valores vigentes. Frente a ello resulta curiosa la escasez de protestas por esta ideologización monopolística, como si estuviéramos ante algo inevitable y eterno, por lo que se hace necesario recordar que la historieta, en sí, es una mera posibilidad, un lenguaje apto para contar cualquier cosa, aún las más insospechadas, y no sólo los conformismos tranquilizadores de siempre. Las historietas de El Cubri son también profundamente ideológicas e ideologizadas, por supuesto, reconvirtiéndose en muchas ocasiones las imágenes empleadas, de su contexto original en otro ámbito de signo contrario. Es así como estos autores devuelven a la historieta española algo que estaba bastante oculto: su carácter de medio de expresión, su capacidad para transmitir y revelar ideas, opiniones y juicios de sus autores sobre el mundo, el hombre y los problemas de cada día. Demostrar palpablemente que esto es posible, que las páginas dibujadas pueden ser algo más que un mero producto de consumo, es ya una conquista de inmensas proporciones. Por supuesto, sus personales interpretaciones les granjearán entusiasmas y detractores, con la consiguiente irremediable división en dos campos opuestos. Alabar esta libertad expresiva no supone un acuerdo total con Felipe Hernández y Saturio Alonso, sino un reconocimiento humilde de un elemental derecho de opinión, tantas veces silenciado e ignorado. La historieta puede servir para distraer, entretener y divertir, pero su objetivo es más ambicioso: como todo medio estético, nos proporciona una manera de captar y entender el mundo sensorial. Las opciones concretas pueden irritarnos o

transportarnos al delirio, según nuestros irrenunciables humores y tensiones biológicas o mentales, pero nadie puede rechazarlas en nombre de una ilusoria ortodoxia, o de una normativa inexistente.

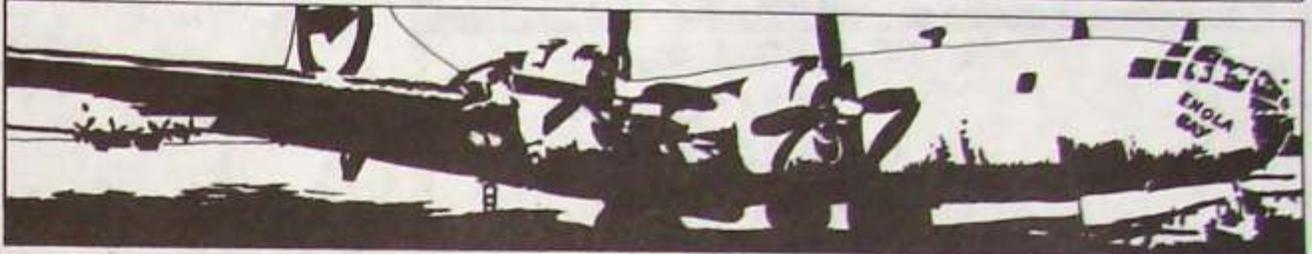
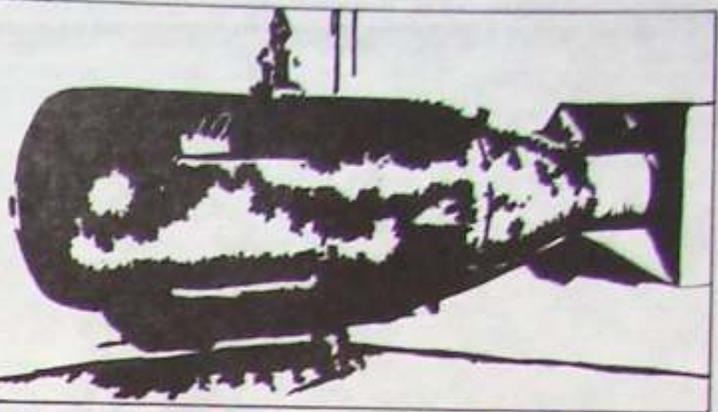
Personalmente, creo que El Cubri deberá ampliar su abanico ideológico, no para hacerlo más transigente o contemporizador, sino para flexibilizarlo y hacerle perder rigidez, envaramiento y didactismo explicativo. Pero esto no son consejos —que ellos

no necesitan, me imagino—, sino precisiones últimas, que ceden en importancia al alborozo auténtico que supone saludar la irrupción de nuevos autores en un campo artístico escuálido y menospreciado, ignorado y silenciado que necesita, como ninguno, elementos vivificantes y esperanzadores, que reanimen a lectores y creadores por igual. ■ Antonio LARA.



AVENTURAS EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS

©1974 EL CUBRI



**HARRY S. TRUMAN, PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS:
HACE DIECISEIS HORAS UN AVION NORTEAMERICANO ARROJO UNA BOMBA SOBRE HIROSHIMA, IMPORTANTE BASE DEL EJERCITO JAPONES. ESA BOMBA TENIA UNA POTENCIA SUPERIOR A 20.000 TONELADAS DE T.N.T.**



¿QUE HAY,
DOCTOR?



LO SIENTO MUCHO.
TU HIJO HA SUFRIDO
QUEMADURAS MUY
GRAVES Y NO
PUEDO HACER NADA.



**LOS JAPONESES
EMPEZARON LA
GUERRA DESDE EL
AIRE EN PEARL
HARBOUR: HAN SIDO
PAGADOS CON CRECES.
Y ELLO NO ES TODO.**

**CON ESTA BOMBA AÑADIMOS AHORA UN
NUEVO Y REVOLUCIONARIO
PODER DESTRUCTIVO
QUE COMPLETA EL
CRECIENTE PODERIO DE
NUESTRAS FUERZAS
ARMADAS.**



EN SU FORMA ACTUAL ESTAN PRODUCIENDOSE
AHORA ESTAS BOMBAS, HALLANDOSE EN VIAS
DE DESARROLLO OTRAS MODALIDADES AUN
MAS POTENTES.
ES UNA BOMBA ATOMICA. ES LA ENERGIA BASICA
DEL UNIVERSO PUESTA A NUESTRO SERVICIO.



DEBE HABER ALGÚN MODO

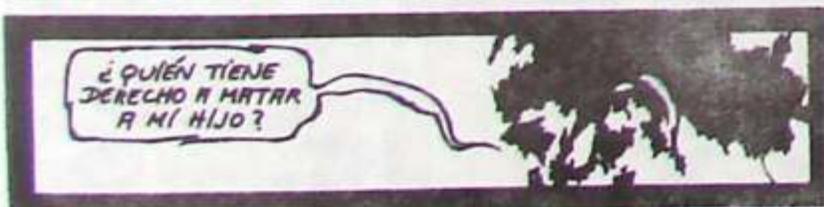


NO SABEMOS
SI EXISTE, NO ES
CONOCIDO





PODEMOS DAR GRACIAS A LA PROVIDENCIA DE QUE LOS ALEMANES NO LLEGARAN A CONSEGUIR EL "V-1" Y EL "V-2" SINO YA TARDE Y EN CANTIDADES LIMITADAS, Y PODEMOS SENTIRNOS AUN MAS AGRADECIDOS DE QUE NO LOGRASEN LA BOMBA ATOMICA NI POCO NI MUCHO.



HEMOS GASTADO MAS DE DOS
BILLONES DE DOLARES EN EL MAS
GRANDIOSO JUEGO CIENTIFICO DE LA
HISTORIA, Y HEMOS GANADO.
TANTO LA CIENCIA COMO LA INDUSTRIA
TRABAJARON BAJO LA DIRECCION
DEL EJERCITO
NORTEAMERICANO, QUE
LOGRO UN EXITO
UNICO EN SU
GENERO EN UN
TIEMPO
INCREIBLEMENTE
CORTO.



¿QUÉN ES
NADIE PARA
QUITÁRMELO?





**LO QUE SE HA HECHO ES LO MAS
GRANDIOSO QUE REGISTRA
LA HISTORIA EN
CUANTO A CIENCIA
ORGANIZADA.
Y SE REALIZO
CON GRAN**

**APREMIO Y SIN UN
SOLO FALLO.**

**SI LOS JAPONESES
NO ACEPTAN AHORA NUESTRAS CONDICIONES,
ESPEREN LA DESOLACION QUE LES VENDRA
POR EL AIRE, UNA DESOLACION COMO
NUNCA VIO NUESTRO PLANETA.**

"6 DE AGOSTO DE 1945"

FIN

POESIAS

LETRAS LETRAS INTERNAS

El tranvía

1

Doblaba la esquina con ese cansino
reclinar de hierros, despintado y feo
con su traqueteo juguetero y lúcido.
Poblado de gentes
de sombrero aludo, de severa falda
apuntando el cielo con el brazo erguido
de su vara larga.

La ciudad crecía
como repartida en un viento bueno
y por sus callejas pasaba el tranvía,
tan venido a menos.

2

Se perdió en la bruma
como el organito que cantaba el tango,
con su guarda oscuro
la campana triste, lúcido y reclinado.
Todavía la vía,
de su rumbo
lo sigue esperando.
Quien lo manejaba, su dueño postizo,
su infaltable hermano
todavía lo sueña las tardes de siesta
con mate en la mano.

En su pecho sigue
el viejo tranvía,
solo y traqueteando
como cuando andaba fatigando
el suelo recio y empedrado.

Aún hoy se puede,
si hay luz en el alma
seguirlo mirando,
doblado la esquina
con el paso noble
de buey fatigado.

Lleva en su ventana
la niña que mira
cuando va pasando,
que mira y que tiene
por venir de lejos
los ojos nublados.

Juan Carlos Muñiz

LOS LUGARES PARA VIVIR (ADRIAN ABONIZO)

Recuerdo cuando tenía la edad
de ponerme a trabajar, esa tristeza
y esa acidez en el estómago.

Hay lugares que por fuera
parecen vida, pero adentro
uno se muere.

Si lo saben los que anduvieron
en la telaraña del hierro.
Uno salta, de chapa en chapa,
pero el ciclo nunca está adentro.

El MERCEDES, entró tarde
con Ramírez al volante
una hija en la primaria
y al fin y al cabo el menor es ya cabo.

¡Que va a hacerse!

será mas luego...
...en que nos pese menos este miedo.
La esperanza es luna nocturna
hasta que llueva y no haya más brumas.

Hay talleres con paredes
tan altas para que vos
te quedes.



DE REGRESO & Adrian Abonizio

Escrito en cuclillas
mientras esperaba el colectivo

De regreso Mirta
ya sabés, 3 años a la sombra
no quiero saber si me fuiste fiel
yo se que una mujer, valiente
se inclina igual
para el lado de la sed.

No es necesario que estés alegre
ni que prendas la luz
si entré despacio, sin que me vea nadie
la noche se abre como un abrigo, Mirta
y es un sábado más como dice el tango
Mirta contame como andás.

La moda ha cambiado, Mirta
y ya no hay un pelo largo
todos parecen soldados
me siento parado, en un cementerio
me recibió el frío y un nuevo gobierno
mirta no recuerdo ni tu cuerpo.

servime algo Mirta
parece mentira el verte como antes
pero para el que vuelve del infierno
ya no hay mas fantasías
solo quiero un tiempo blando
pero esto mirta nunca lo sabras

Hace de cuenta que estuve navegando
es casi lo mismo
solo cambia el paisaje
abajo el mar que nunca se ve
arriba el cielo, el cielorraso
y tu foto en la pared.

Y ahora me voy, Mirta
para vos yo soy un extraño
conocido
si no estoy llorando
no ves como me la aguanto
debajo de la cama asoman sus
zapatos
Mirta gracias, por todo.

Salgo a la yerja, parece que ha llovido
en la estación retumba el estrella del norte
veni a verme cuando saigas, me dijo el turco
comés todos los días
y no hay problemas de laburo
solo algunas noches, solo algunas noches
salís a trabajar.

Rosario al sur Juan Carlos Muñiz

Rosario al sur se abre en calles flacas
en donde el aire lanza flechas de humo
Rosario al sur es barrio y empedrado
y mañana de niñas despojadas.

Viene del muro gris de grises fábricas
con casitas pintadas de suburbio;
se hace tumulto en San Martín al fondo
por donde viene el trole y los disturbios.

Rosario al sur; mi corazón percute
en tu parche de rfo, un son de asfalto;
espejo de nostalgia son tus charcos
donde me miro niño reflejado.

Rosario al sur...
¿cómo cantar milagros?

2
Tiene del sur el rumbo desolado
de un viento seco sobre el caserío;
Rosario al sur es ciudad hecha cuento,
un cuento que te da gusto contar.
En el azul mayor de la mañana
al sur el cielo suele hallarse pájaro
y un barrio entero se despierta, abriendo
sus paquetes de yerba y sus ventanas.

DIBUJOS

INDUSTRIA ARGENTINA

Jorge Santa María-Grafito
"sueño número 16".



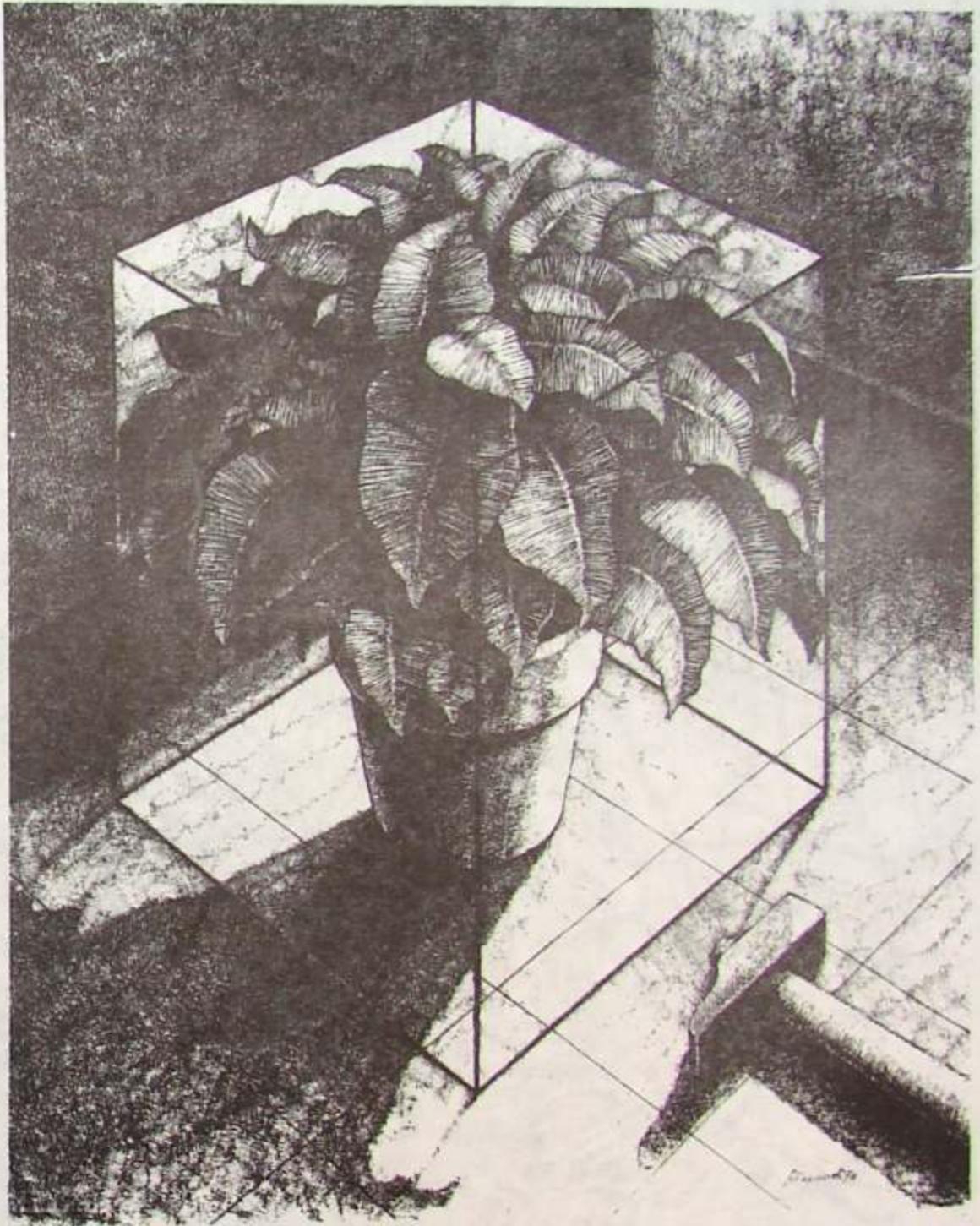
EL DUEÑO NÚMERO 16 AGOSTO/1950 SANTA MARÍA





ESPINOZA / 81

Patricia Espinoza- Tinta
sin titulo.



Alberto Maquiavelli-pluma
sin titulo.



LA CENSURA

ESTA REGISTRADA BAJO LICENCIA ARGENTINA

Hoy la gran mayoría de la comunidad artística ve como el gobierno le busca la quinta pata al gato, para cortársela; y si no la encuentra, ante la duda, le cortan la cabeza. En este marco las críticas y pataleos contra la censura llegan de todos lados, no obstante, a veces el blanco no es sólo la censura. La autocensura también está recibiendo dardos, y en este caso debemos detenernos un poco, porque esto a veces puede tener algo de verdad y otras mucho de mentira.

Veamos algunas de las opiniones que se vuelcan a diario en los talleres artísticos: "...El problema fundamental no es la censura, sino la autocensura"; "...Hay más autocensura que censura"; "...Hay que buscar la forma de sortear la censura", etc.

Partimos de la base que autocensura es lo que el artista quiere decir y "escoge" no hacerlo.

El artista, entonces, se censura a sí mismo todo aquello que pueda traer aparejado un ataque de las autoridades contra su obra y/o su persona. Se sabe que los ataques van desde los tijequetazos arbitrarios, ~~los ataques de los organismos de censura~~ ~~los ataques de los organismos de censura~~ ~~los ataques de los organismos de censura~~ ~~los ataques de los organismos de censura~~ ~~los ataques de los organismos de censura~~. Con sólo estos antecedentes (hay otros, como atentados intimidatorios en "omíclio" o lugares de trabajo), podemos decir que la autocensura ejercida de esta manera es un arma auto-defensiva válida para el artista individual.

Su origen se encuentra en la censura y el terror reinante.

Los que dicen que "...el problema mayor es la autocensura..." están diciendo, que es mayor la censura propia del artista que la de las autoridades. Ahora bien,

películas como "La naranja mecánica", "Hear", "Mil Novecento", no las podemos ver ¿por la autocensura? Luis Brandoni no hace cine y TV ¿por qué se autocensura?

A los libretistas de TV les fue entregado "un manual" que contiene lo que pueden y no pueden decir. En estos "mandamientos" tienen muy bien detallados todos los temas que el autor debe "autocensurarse". En realidad no nos alcanzarían las páginas de esta revista para enumerar las obras teatrales, literarias, cinematográficas prohibidas, como así también artistas que están impedidos de acceder a medios oficiales de difusión, y que son prueba archisuficiente para rebatir aquella opinión.

La autocensura nada tiene que ver con aquellos que callan por complacencia o acuerdo directo con la situación imperante. Esto es sencillamente complicidad.

Por esto pensamos que los que sostienen que "el problema fundamental es la autocensura" esconden una infernal cobardía política.

Cargar las tintas de la represión en las espaldas del artista, constituye una miopía a toda prueba en el mejor de los casos, o una vil traición a la causa del arte en el peor (y más común).

Lo que debemos comprender es que la autocensura sólo desaparecerá con la censura misma. El artista podrá mutilar su obra, pero se pregunta: ¿hasta cuándo?, ¿cuántas veces más deberé pegar múltiples rodeos o simplemente callar este aspecto de mi trabajo?. La respuesta a este interrogante no puede ser individual. Podemos comprender la autoprohibición de un artista, pero jamás transformar la autocen-

sura en la mecánica de supervivencia del movimiento artístico en su conjunto. Esto es acto criminal para con el artista y el arte mismo.

Es por esto que terminar con la censura es una cuestión capital para el futuro de la actividad artística.

El movimiento artístico tiene una imperiosa tarea por delante: organizarse para luchar contra la censura, por las más amplias libertades democráticas.

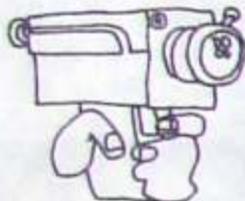


SUPER 8

POR MARIO PIAZZA

¿Qué es el Super 8?

Una vez se me ocurrió que estaría bueno hacer una encuesta en torno a esta pregunta. Y entonces salir a la calle con una cámara de Super 8 y filmar a la gente dando su respuesta, diciendo lo que cada uno de ellos sabe o cree que el Super 8 es.



Todavía no lo hice. Tal vez algún día yo o algún otro lo haga.

Pero ya puedo ir imaginando las respuestas y de seguro unas cuantas personas responderían que no tienen la más mínima idea de qué se trata. Otros responderían que Super 8 se llaman unas cámaras de filmar vacaciones, fines de semanas y cumpleaños. Algunos dirán que Super 8 son las reducciones de películas de cine para poder verlas en la casa de uno. Y en fin, algunos otros dirán que el cine Super 8 es el cine amateur o que el cine Super 8 es una disciplina artística, una nueva rama del arte. Estos últimos estarán refiriéndose, sin duda, a las muestras, concursos o festivales de cine Super 8 que han tenido oportunidad de presenciar o que simplemente han visto anunciados en los diarios.

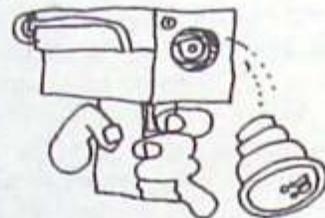
¿Quiénes son entonces los que hacen Super 8?

Según yo puedo ver, el Super 8, como medio de producción, es empleado por el padre de familia para conservar testimonio de momentos tan queridos. Es usado por artistas que encuentran en este medio la virtualmente única posibilidad de expresarse cinematográficamente. También están los cineastas "amateurs" o "aficionados" que juegan a que son directores de cine, usando pequeñas cámaras de juguete. Existen también profesionales que trabajan en Super 8 como medio de vida, realizando filmes institucionales, documentales científicos, filmaciones sociales y otros.



Poco se sabe de las aplicaciones profesionales del Super 8, pero hay cosas como ampliaciones de Super 8 a 35mm, transferencias a video. Y ya hay muchos canales de TV que en diversos países han producido documentales en formato Super 8. Se ha fabricado muy sofisticado equipamiento Super 8 pensando en sus aplicaciones profesionales. Lo verdaderamente incitante es que con esa misma camarita de filmar vacaciones que uno tiene en la casa

puede uno filmar alguna película que sea difundida a escala mundial, o también filmes de encargo que nos signifiquen nuestro sustento. Con esa camarita de juguete.



Pero cuando uno habla de cine Super 8 y no solo de Super 8, se entiende que hay algo más que el formato reducido, hay una especie de intencionalidad implícita, hay una especie de espíritu inspirador de la creación en Super 8. Y hay tal vez, también, algunas características formales que distinguen una película si fue hecha en Super 8. Esto viene de las características técnicas del medio y algunos otros factores.

Como medio, el Super 8 ofrece practicidad en el manejo, ligereza de equipos, economía de producción. Y todo esto posibilita una gran versatilidad en cuanto a los usos del Super 8, una gran libertad expresiva, tanto temática como formalmente. Da también la posibilidad de llevar la cámara a todos lados, atento a cuando se presente la oportunidad de filmar, o la posibilidad de meterse en situaciones "difíciles" cuando la perturbación por parte

del camarógrafo debe ser mínima. El Super 8 nos posibilita también la experimentación en cine. El Super 8 sirve como extensión de nuestros ojos porque a través de nuestra filmadora podemos indagar en nuevas formas de ver las cosas, en la búsqueda de visiones distintas de las que pueden nuestros ojos tener por sí mismos.

Todas éstas son algunas de las ventajas y posibilidades que nos da el Super 8. Los que trabajamos en este formato cinematográfico debemos ver la necesidad de transitar estas direcciones si realmente queremos hacer un cine nuevo, si es que verdaderamente queremos crear algo. Entonces, tal vez puedan determinarse algunas pautas estéticas que guíen la creación en el nuevo cine Super 8.

Estamos muy condicionados como espectadores y como realizadores por ver un montón de cine en el que las pautas comerciales son de las más determinantes. Esto hace tan solo un poquito más difícil nuestro camino.

La alternativa del Super 8 es necesaria.

mario piazza



ROCK ROSARIO

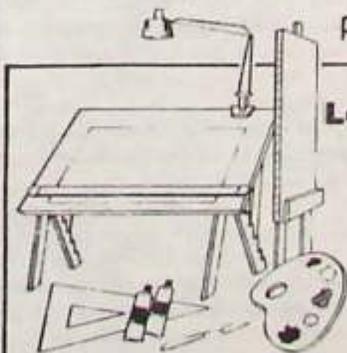
¡TODO EL ROCKY
¡TODO EL SARIO!
¡CHICO!...
LA
REVISTA
¡SITE O QUE?



IMPRESOS COMERCIALES
DUPLICACIONES
FOTOCOPIAS
COPIA DE PLANOS
MENDOZA 1076
TEL. 243548 ROSARIO

NOTA:

En este número debía aparecer la segunda parte de la nota titulada "EL TRABAJO", que por cuestiones de espacio, no pudo entrar. Va en el próximo número. *El Dire.*



Lo primero que debe tener un artista...

MATERIALES PARA DIBUJO TECNICO
ARTISTICO Y PUBLICITARIO

Pintureria artistica

VILLALBA



VILLALBA ROSARIO S.R.L.
RIOJA 1084 - TEL. 40529
y en Bs. As. Sarmiento 1185

FUTURO ESTETICO

ARTE, SERAS ETERNO Y ETEREO POR PATENTES REGISTRADAS EN TODO EL MUNDO

El futuro del arte y del artista

Hemos aludido al arte como una de las actividades centrales de la futura cultura del ocio. La función del arte y del artista merece comentario aparte. Algunos especialistas les auguran un gran porvenir; otros, basándose en la experiencia de la cultura de masas en que vivimos inmersos hoy, profetizan tiempos todavía peores. El artista se verá tal vez en dificultades, pues la élite tecnocrática considerará el arte como una actividad de segunda categoría, sin remota comparación con la ciencia. Y cuanto más avance la esfera de lo racional-científico más se reducirá la del arte, ya que éste se encontrará cercado en las áreas de lo misterioso y lo conflictivo; por eso, a medida que la ciencia reduzca aquellas áreas, el arte perderá gradualmente su razón de ser.

El arte, dirán las élites tecnocráticas, emerge del residuo neolítico del hombre. Si es verdad, como supone Clarke, que un día el hombre será sustituido por otra especie, este nuevo ser reconocerá su origen en la ciencia del *Homo sapiens*, por muy primitiva que le parezca, pero la *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven (a pesar de la música de las esferas) le parecerá un sonido completamente desconectado de su experiencia presente. El tecnócrata del próximo siglo, absorbido en la relación con sus inteligentísimas máquinas, inmerso en un mundo de corpúsculos, de fuerzas y de energía, próximo a reconstruir la historia del Universo, considerará que Wolfgang Amadeus Mozart es bueno para las masas, pero, ¿serán las masas buenas para Mozart?

El cociente de inteligencia de los tecnócratas no dará la medida de la sensibilidad estética, ya que, en general, el don estético es más infrecuente que la aptitud científica. Dennis Gabor, después de afirmar que solamente un 10 % de la población es teóricamente capaz de entender la ciencia moderna, añade:

"Se puede sumar a éstos una fracción, probablemente mayor, de individuos incapaces de entender la ciencia, pero que gozarán en la práctica del arte, o de su recepción pasiva."

De este modo, una cuarta parte de la futura población tendrá más o menos resuelto el porvenir, aunque este cálculo puede fallar por un hecho: en tanto que es facti-

ble comprobar si un individuo comprende un teorema, la naturaleza y la calidad del "gozo intenso" derivado del arte son difíciles de valorar. Cuando la experiencia artística es fraudulenta, o simplemente de un orden inferior, apenas pasa deja al receptor de la misma tan vacío como antes, sin siquiera haberle interesado plenamente en el momento de la experiencia. Sólo el arte auténtico posee la virtud redentora. Y el arte auténtico sólo es asimilado por una cifra irrisoria del censo demográfico. Sin embargo, debemos preguntarnos si tal situación es susceptible de evolucionar, si puede ser enseñado el arte, y si existen condiciones sociales idóneas para su florecimiento. El debate en torno a la cultura de masas no ha quedado resuelto en favor de ninguno de los bandos contendientes, aunque la realidad presente no invita al optimismo. Los críticos afirman que, con la incorporación de las masas a la cultura, ésta se resiente y se degrada, sin que por ello las masas mejoren. La cultura de masas, fenómeno surgido de la democracia y del industrialismo, tras haber suplantado a la antigua cultura popular, se sustenta parasitariamente de la gran cultura del pasado, a la que prostituye, impidiendo, por otra parte, el florecimiento de una gran cultura del presente. La ley de Gresham, en economía, enuncia que el mal dinero expulsa de la circulación al dinero bueno. Esa ley podría aplicarse también al campo del arte, afirma el famoso crítico de la cultura de masas, David McDonald:

"El buen arte compite con el *kitsch*"; las ideas serias con las fórmulas comercializadas, y la ventaja está totalmente de una parte. Parece existir una ley de Gresham en la circulación cultural, tal como ocurre en la monetaria: lo malo expulsa a lo bueno, porque es más fácilmente comprendido. Es su accesibilidad lo que hace que el *kitsch* tenga un gran mercado, y lo que, al mismo tiempo, le impide alcanzar calidad."

Algunos defensores de la cultura de masas niegan que ésta haya degradado el arte, y se complacen en apuntar el número y calidad de las interpretaciones musicales, la difusión del buen libro, la proliferación de museos, etc. Otros, más conscientes de lo vulnerable de esta defensa, citan al nuevo "villano" de la historia: los medios de comunicación, y tras ellos la élite que los manipula. Esta élite, arguyen, no estima al público en su valor potencial, y

le ofrece la bazofia que suponen que pide. La élite atacada se defiende diciendo que ellos no suponen nada, sino que se basan en la experiencia, y aducen mil ejemplos: Leo Rosten afirma que, "durante años, la BBC del Gobierno británico, y el admirable III Programa, ofrecieron al público una dieta superior: música excelente, charlas cultas, discusiones literarias. Durante años, la radio no comercial fue el bastión de la cultura. Sin embargo, apenas la televisión ofreció al público británico varias alternativas, los anglófilos se sintieron desalentados al comprobar la gran aceptación de las películas de vaqueros, de los melodramas y de las comedias mediocres que los críticos deploran, tanto en Nueva York como en Londres".

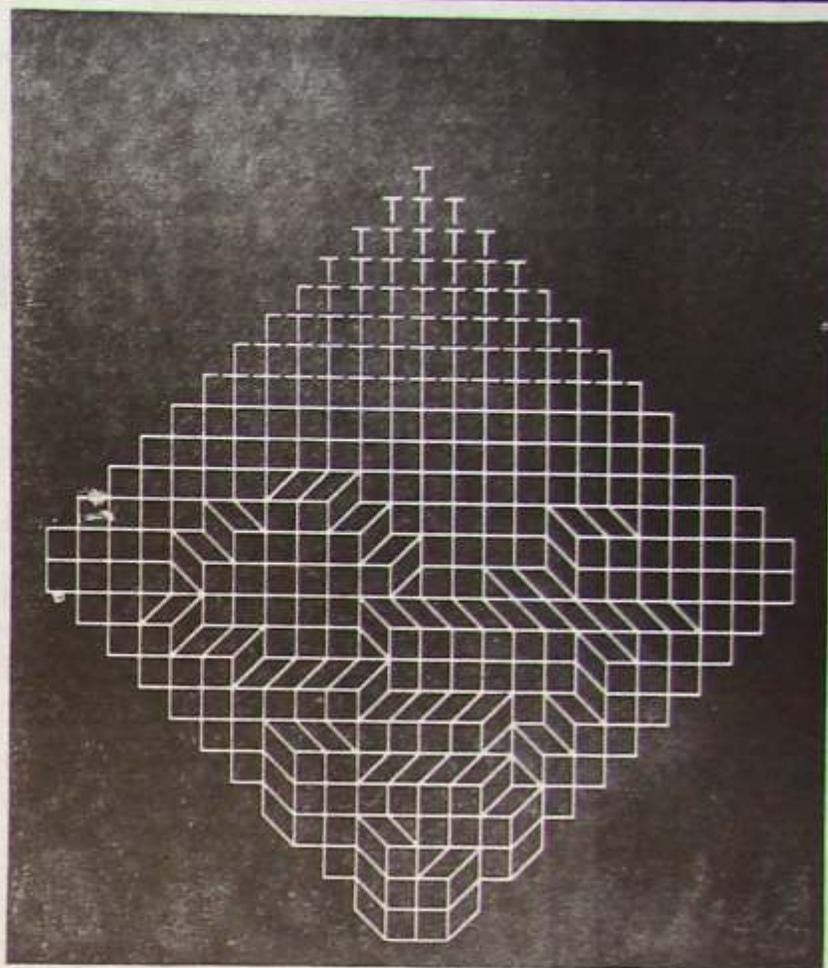
Infinidad de otros ejemplos podrían aducirse, pero los idealistas no dan su brazo a torcer y ahondan un poco más en el orden social subyacente para demostrar que un individuo, por ejemplo, un estudiante de filosofía y amante del *rock*, que conoce a Bach de oídas, es inocente del delito de lesa arte. Puede ser así, pero también puede no serlo. El artista del siglo XXI quizá se encuentre con una élite más o menos indiferente, y con un público que, entregado a la práctica activa y pasiva del arte, ha impuesto definitivamente sus gustos, agotados por la dieta que le sirven los medios de comunicación. El artista que no se rinda ante éstos será una figura anómala y marginada, aunque la resistencia será casi imposible, pues todo individuo habrá internalizado los supuestos de la sociedad y de la cultura de masas antes de que su presunto genio artístico haya adquirido el desarrollo suficiente para neutralizarlos.

Naturalmente, cabe imaginar muchos otros "escenarios". Y si el pueblo se levanta un día contra la meritocracia, artistas e intelectuales se pondrían de su parte, no por amor a él, sino por odio a unas élites que definen la inteligencia objetiva como la clase de inteligencia que ellas poseen. Teóricamente, los populistas concederán al arte un valor igual a cualquier otro sector de la actividad humana. Sin embargo, el triunfo populista sería la edad de oro de las masas y de su cultura, y en su seno, el pintor que hiciera un cuadro excepcional, no sólo no encontraría compradores, sino que quizá sería severamente amonestado por traicionar a millones de ciudadanos que, en sus muchas horas libres, se dedican a emborronar lienzos.

Pero también podemos, si nos place, imaginar un panorama radicalmente distinto, teniendo en cuenta que los datos de nuestra experiencia actual no son tan contundentes que excluyan el libre juego de la fantasía. Después de algunas generaciones, la educación para el ocio habrá rendido plenos frutos, estimulada, además, por una abundancia de bienes de consumo que habrá hecho desaparecer los aspectos más sórdidos de la lucha por la vida. Naturalmente, parte de esta educación consiste en el control de los medios de comunicación, de los que habrá sido desterrada la violencia y el mal gusto.

El arte estará abierto al pueblo, que lo absorberá profundamente. Aparte la experiencia estética propiamente dicha, el arte producirá efectos secundarios importantes: dulcificará el temperamento, provocará la solidaridad, fomentará el amor y, en definitiva, humanizará. Incluso los tecnócratas tendrán que entender, a pesar de su resistencia, que la Tierra es más importante que todas las galaxias, y que el corazón de un ser humano es superior a un computador, e incluso quizá comprendan que Mozart es más importante que Newton. ¡Quién sabe, sin embargo, si en ese paraíso el arte no languidecerá, falto de conflictos de los que nutrirse!

Lo que sí puede darse por seguro es que más de un artista y más de un intelectual encontrarán la situación insostenible, los mismos que ahora no desean un mundo en el que cualquiera entienda perfectamente la música de Bach y la literatura de Joyce.



PRODUROCK

**Producciones
Especiales**

Ahora también en
SANTA FE (VERA 3371)
teléfono 24462
y como siempre VERA MÚSICA 951 (VERA QUE?)
Tel. 394814. ZOO ROSARIO ... ERNKO!

EL CRITICON

PROTEGIDO POR LOS PROTEGIDOS

Admito que luego de haber presenciado dos espectáculos de bajo nivel como lo fueron los ofrecidos por BORGONOVO-MUÑIZ, y el festival de rock organizado por la gente de nueva generación en Sportivo America, asistí a este festival organizado por MASTER y PRODUROCK con ciertas dudas. Gracias a... José, el nivel de los grupos participantes fue bueno, complementado con muy buen sonido (galfione, baglietto, wallis) y bastante público.

JUAN BAGLIETTO, abrió la noche con temas de chico Novarro, Milton Nascimento, Narbaja, A. Abonizio y F. Paez, llenos de sentimiento de entrega, con candor, con alegría. Correctos los acompañantes, Paez (piano), S. Sainz (bajo voz), Aguilera (percusión) y Silvina Garré en canto. Uno de los mejores de la noche.

Siguió RUBEN GOLDIN, junto a dos percusionistas, Aguilera-Addes. A pesar de la falta de ensayo, Goldin con su cautivante voz, supo emparejar los baches que quedaban. La búsqueda de lo latino, una nueva veta que Goldin como solista comenzó a experimentar, habrá que esperarlo.

Subió ACALANTO, tras su regreso de México y un disco bajo el brazo, a enfrentarse con un público de rock por primera vez. Fueron bien recibidos y su música también, nos envolvió con



su calentura, su profesionalismo, su entrega, esa seguridad que da en el escenario, tras infinitas presentaciones. Proyección foldlorica le dicen a esto... viste?.

ACALANTO lo hace muy bien. Lo mejor de la noche. El final vino con P-700 trío de virtuosos haciendo buen jazz-rock pero algo frío, la ida de Nebrada (teclados) fue una pérdida importante. 3+1, fue el último y lo avanzado de la noche hizo que mucho público se retirara, perdiendo clima, una conspiración contra los chicos de 3+1. Buen rock elaborado con prolijos arreglos y un excelente guitarrista como lo es Luis Fuster. Para finalizar, he vuelto a resurgir el rock local hay algo, hay muchos grupos, algo está por suceder.

Horacio Vargas.



Aureliano, gente gorda, unos whiskis, miradas serias, importantes, que si que no al final en zapatilla puede entrar. Bastante público, el maestro Castelli (guitarra) con su grupo acompañan a BORGONOVO-MUÑIZ. Presentaron las cuatro estaciones con texto de IELPI, una escenografía que no dice nada, una iluminación pobre, un sonido regular. Borgonovo hace el papel de actor y lo hace mal y cuando canta prefiero que actúe. Muñiz no sabía muy bien la letra del juego, canto bien pero en líneas general el show transcurrió dentro de un clima frío y nervioso. Valió escuchar temas como el tranvía, mi guitarra pero no fue suficiente. Falto espontaneidad, muy atados, ¿tal vez la próxima?.

H.V.

RAMOS

PAZ PARA LOS PUEBLOS: CHILENO Y ARGENTINO

