

Revista Mensual

EL PORTEÑO

Año I/Nº 4
Abril 1982

\$ 25.000.-

LA TV: ¡ESA POBRE CAMPESINA!



EDUCACION: LA LETRA CON HAMBRE NO ENTRA / LAS MEMORIAS DE SIMENON

ABORIGENES: LA MEMORIA RECOBRADA / UNA CEREMONIA KOLLA

EROTISMO EN LA PLASTICA: EL MEDIOEVO

LA ECONOMIA QUE TODOS SABEMOS / REPORTAJE: VICTOR GRIPPO



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Jeep CJ.

Le ayuda en el trabajo. Le sirve de recreo.

Con el nuevo Jeep® CJ usted puede ir prácticamente a cualquier lugar, gracias a su construcción sólida, a su sistema de tracción en las cuatro ruedas y a sus características estándar, tales como su sistema de transmisión reforzada, bastidor escalonado, frenos de disco en el tren delantero y encendido electrónico.

Además, el Jeep CJ es económico. Debido a su eficiente motor de cuatro cilindros y a su transmisión de cuatro velocidades enteramente sincronizadas, el consumo estimado es de 9,4 km por litro en la ciudad y de 11,5 km por litro en la carretera.*

Por otra parte, usted puede elegir diversas opciones, como dirección hidráulica, frenos de potencia, radio

estereofónico AM-FM, acondicionamiento de aire y los distintivos modelos *Renegade* y *Laredo*.

Cualesquiera que sean las opciones seleccionadas, usted obtendrá otra importante ventaja que sólo nosotros podemos ofrecerle: el beneficio de la capacidad técnica y la experiencia que hemos adqui-



rido durante los últimos 40 años en la fabricación de casi cuatro millones de vehículos Jeep con tracción en las cuatro ruedas. En efecto, somos los pioneros del sistema de tracción en las cuatro ruedas.

Lo invitamos a ver el nuevo Jeep CJ. Es tan especial como usted mismo. Para mayor información, comuníquese con el distribuidor Jeep más cercano.

Jeep CJ

SÓLO EXISTE UN JEEP:
LO FABRICA AMERICAN MOTORS
LO VENDE LUTTERAL



LUTTERAL

Distribuidor
exclusivo

 **AMC | Jeep**

American Motors Corporation

Lutteral Automóviles Especiales S.A.I.C. Av. del Libertador 1736 - Tel. 802-7808 - (1425) Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EL PORTEÑO

Año I / N° 4

Abril 1982

SUMARIO

24 **Nota de tapa.** María Moreno, irónica, pasa revista a las posibilidades que depara la tan anunciada austeridad en los canales porteños. No se trata de planes anunciados por burócratas: exigen demasiada imaginación y desinterés para ser llevados a la práctica. Pero es una proposición honesta. Y por sí su planteo fuera exiguo, es en cierto modo revolucionario y sería capaz de transformar a la televisión argentina en la más avanzada y delirante del mundo.

15 **Educación:** Una mesa redonda sobre educación reunió a cuatro maestras de escuelas del Gran Buenos Aires. La realidad social, por su propio peso y actualidad, desplazó insensiblemente a la didáctica. Las revelaciones fueron estremecedoras. Por eso, dos colaboradores de *El Porteño*, después de tener acceso a la información provista por las maestras, decidieron ampliar la nota y fueron hasta los lugares aledaños a las escuelas que inspiraron la charla. Allí, entrevistaron a pobladores y a pibes en edad escolar (no todos precisamente alumnos regulares).

8 **Aborígenes:** Largas horas de conversación con Asunción Ontiveros Yulkilla, argentino de origen kolla y coordinador del *Cenko*, Centro Kolla, depararon un reportaje insólito por su longitud e interés. No se podía perder un material que conjugó lo personal (una historia de vida) con la revelación de la fuerza de una cultura largamente desdeñada como parte de la que integra a la diversa Argentina. Casi 500 años después, la cultura incaica persiste (y al parecer, renace) en una especie de diáspora de familias que se reparten por el país, lejos del altiplano. Acaso los kollas no se equivocan al creer que pueden contribuir al enriquecimiento de la cultura nacional.

6 **Ceremonias:** El secretario de redacción fue especialmente invitado a una fiesta kolla, de origen preincaico, el *chukcharrukto*, primer corte de pelo que se hace a un nene andino al cumplir un año de edad. Nunca había sido registrada anteriormente esa práctica que tiene un remoto origen. Presenciarla, fue a la vez conmovedor y familiar.



22 **Cuento:** Un holandés no es tan errante y acierta publicar en castellano *Los caballeros*.

20 **Economía.** Una nota sagaz, pues en lenguaje llano, pero también preciso, permite al hombre común tomar contacto con las realidades de la economía argentina, desbrozando tanto palabrerío, acaso destinado, más que a difundir, a confundir.

28 **Plástica.** Víctor Grippo es conocido hasta ahora en círculos reducidos, en todo el mundo. Pero supo hablar para un público más vasto, sin perder un ápice de su agudeza y complejidad. No se trata meramente de un plástico, sino del creador de un lenguaje, tal como es reconocido por los críticos y por su público.

32 **Autores.** Nadie dejó de leer alguna de las policiales de Simenon, el prolífico francés que renovó un género que no es tan sólo un entretenimiento. Pero sus memorias revelan a un personaje singular, a un observador del mundo que lo rodeó. La nota de nuestro corresponsal en París, Oscar Caballero, muestra íntegramente al desbordante escritor.

37 **Erotismo.** Una serie de notas analizan el sentido y las manifestaciones del arte erótico según las épocas. Esta vez, le toca a la pintura medieval ser minuciosamente observada por un ojo moderno.

40 **Arte.** Hay un arte contemporáneo negro en los Estados Unidos. Así lo revela nuestro corresponsal en Washington. Tiene una fuerza y un carácter que toma por sorpresa a los más exigentes.

34 **Ku-Klux-Klan.** Un manifiesto de esa organización desnuda cierta universal vigencia del prejuicio, del odio racial y del desdén por las diferencias culturales, que son, después de todo, las que hacen interesante y rico al mundo, humano en su enorme diversidad. Es revelador dar a conocer las palabras de esa secta.

44 **Christopher Jones.** Su trabajo *Cosas* indaga de una manera sencilla los artefactos más familiares del mundo moderno, que toman una nueva luz y un nuevo sentido observados por Jones.

48 **El Porteño recomienda.** Una guía de lo que es interesante ver, oír y leer en estos días.

47 **El gato montés.** Algunos hechos del mes, felinamente vistos, con algunos bufidos.

42 **Los hacedores.** *El Porteño* incorpora una sección donde se habla de lo que se está haciendo. David Kohon —director, en los '60 de la memorable *Tres veces Ana*— estuvo charlando de su próxima película.

26 **Fotografía:** Tiene tan solo 18 años y se llama Hilda Lizarazu. Sus fotos tienen una luz especial, que humaniza los objetos. Colabora con *El Porteño*. Esa mirada personal puede, ya, llamar se un estilo.

50 **Humor.** Esta vez el colaborador es nada menos que Jorge Aguirre, uno de los más talentosos fotógrafos argentinos.

Sr. Director de la revista mensual **El Porteño** (Artemúltiple S.A.)
 don Gabriel Levinas
 Viamonte 625
 1053 Buenos Aires

ALGUNAS OBJECIONES

al artículo: *Verdad científica y creencia religiosa*, publicado en **El Porteño** N° 3, p. 18, de marzo del año en curso.

El título de este artículo sugiere que lo científico es verdadero y lo religioso... no, ¡pues es sólo una "creencia"! ¿Por qué no lo titularon: "Creencia científica y verdad religiosa"? Lo cual estaría más acorde a lo que pretende sostenerse en dicho escrito. ¡Y por qué suponen que sólo ciencia es sinónimo de verdad! Cuando en el terreno de lo fáctico no es así: en ocasiones, más de un hecho científico es una superchería o se comprueba su inconsistencia, cuando no, la misma ciencia ha debido rectificarse. La ciencia es sólo un tanteo hacia un tipo de verdad, en cambio, la religión apunta a otro orden de verdad, muy superior a las "verdades" terrenas. Y ello se debe a que ambas se hallan situadas a diferentes niveles: la ciencia está en un nivel que se apoya en lo material, en las pruebas provistas por los sentidos, es decir, se trata de una verdad de orden físico. Y éste es un nivel inferior de la mente. En cambio, la religión se apoya en lo espiritual, en la fe, lo cual corresponde a un nivel superior de la mente. La fe es algo más que la creencia: la fe es otra clase de pensamiento; significa comprender a un nivel distinto del literal, comprender psicológicamente, no de un modo sensorial, físico, literal. La fe posibilita al hombre pensar más allá de la abrumadora "evidencia" de los sentidos. Así pues los sentidos y la fe constituyen dos modos de pensar que no son opuestos, que no son antagónicos, sino que corresponden a diferentes niveles de la mente. Cuando no se tiene una percepción de niveles o de escala, las cosas se convierten en opuestas aún sin serlo. (Así funciona el aparato forador: parte mecánica del centro intelectual). Tras todas las cosas hay una escala, lo cual indica la existencia de lo que es superior y lo que es inferior. Sin la fe permanecemos dormidos en los sentidos y en el limitadísimo mundo que éstos revelan.

"Quien afirma que no hay Dios, afirma que no hay ningún significado en las cosas. Pero quien piensa que hay un significado, cree en Dios. [El significado es Dios! A quien no le guste la palabra Dios, puede usar la palabra significado. La palabra 'Dios' cierra la mente a algunos. La palabra 'significado' no lo hace. Abre la mente." "En el principio (del Tiempo) el significado ya era; y Dios tenía significado, y Dios era significado". (San Juan, I,1) El significado era antes del principio del tiempo. Era antes de la creación, pues la creación ocurre en el tiempo que pasa, en el que existen el nacimiento y la muerte. El nacimiento y la muerte corresponden al tiempo que pasa. Pero el significado era antes del tiempo y la creación comenzó en el tiempo. No hay forma para describir la existencia en el mundo de las dimensiones superiores que yacen fuera del tiempo, salvo empleando el lenguaje del tiempo que pasa (pasado-presente-futuro). El significado no corresponde a lo que deviene y pasa, sino a lo que es, por encima del tiempo, por consiguiente, ¿cuál es nuestro significado en virtud de la creación? ¡La vida no es un fin en sí misma, sino un medio para otro fin!"

"El universo no es únicamente aquello que nos muestran los sentidos, sino también la percepción de ideas, la captación de verdades y significados, mediante la comprensión. El mundo externo debe ser interpretado a la luz de la comprensión. Pero la comprensión debe ser adquirida, pues todos imaginamos que ya la tenemos. La imaginación es el material psíquico con el que puede fabricarse cualquier sustituto de la realidad. Es la,

fuerza más poderosa de la vida. Para llegar a la comprensión es preciso que se sienta la realidad de un aspecto interno del universo, y que ese aspecto se capte sólo a través de los sentimientos internos. Cuando vivo bajo el dominio de los sentidos, el hombre está al revés. Piensa que los sentidos preceden a la mente. Y entonces nada de lo interno le pertenece pues ha invertido el orden natural. En última instancia tratará con todo mediante la violencia. Pues si toma el objeto sensorial como la suprema realidad se lo puede aplastar, dañar, violar o matar. Por eso es que psicológicamente, el materialismo (en su significado común y corriente, no en el que tiene en la Psicología Transformista) es cosa tan peligrosa". No sólo cierra la mente y su posible desarrollo, sino que todo lo da vuelta al revés, al extremo que explica la casa por los ladillos, el universo por sus átomos y su contenido, con una serie de explicaciones de bajísima calidad, como las que pueden apreciarse en el artículo *Verdad científica y creencia religiosa*.

En el mencionado artículo se sostiene que hay una lucha entre el creacionismo y la TEORÍA de la evolución! ¿Qué lucha puede haber contra algo que no pasa de ser una simple teoría? que además, jamás ha sido comprobada, esto es, no hay evolución de unas especies en otras, sino sólo evolución (y/o involucración) dentro de una misma especie! (Leer detenidamente p.24 y 69 de: UN NUEVO MODELO DEL UNIVERSO, de P. OUSPENSKY, -Edit. Kier). Además qué contradicción puede haber con cosas del mundo fenoménico que se hallan en un nivel inferior, es decir, físico, y por lo tanto sólo captadas por los sentidos, con cosas del mundo nouménico (referidas a una realidad interior o invisible) por lo cual se hallan en un nivel superior, es decir, espiritual, y que por consiguiente escapan a los sentidos, y sólo pueden ser captadas psicológicamente. Lo superior, es decir, el mundo espiritual, no puede ser función de lo inferior, el mundo físico! Y si reconocemos que en el mundo todo es relativo, es porque debe haber algo ABSOLUTO en relación con lo cual lo relativo es relativo! ¿O no? Por lo tanto, es el Espíritu el que crea la materia y el mismo es material, pero su materialidad es muchísimo más tenue, muchísimo más sutil. Así pues, efectivamente, la materia es el único PRINCIPIO EXPLICATIVO de lo viviente, pero esa MATERIA parte de la tenue MATERIA ESPIRITUAL, puesta en acción por el ABSOLUTO (DIOS), de acuerdo a un solo plan: el de la Creación (la cual continúa); gobernada por una sola Ley: la Ley de Continuidad, y con un solo objetivo: la mutación. De la mencionada Ley se derivan otras leyes: la Ley creativa de las 3 fuerzas, y la Ley ordenativa de 7, que por razones de espacio no paso a describir, pero que pueden estudiarse en detalle en la obra: "FRAGMENTOS DE UNA ENSEÑANZA DESCONOCIDA", de P. Ouspensky (Editorial HACHETTE).

El "MATERIALISMO FILOSOFICO" (idea de que todo está hecho de materia y el espíritu es un subproducto de la materia) lo mismo que el pensamiento metafísico, son callejones sin salida, sólo superables por medio del método psicológico (Desarrollo en: PSICOLOGÍA DE LA POSIBLE EVOLUCION DEL HOMBRE, de P. Ouspensky, edit. Hachette, y en los mencionados FRAGMENTOS DE UNA ENSEÑANZA DESCONOCIDA), que permite captar una realidad interna, invisible del mundo, llevándonos a un materialismo propio en su género: Todo en el mundo es material, incluso el espíritu, pero su materialidad es más sutil. Tan sutil que algunos individuos de escasa comprensión lo suponen inexistente, o lo consideran un subproducto de la materia!

En resumen: Sugiero que profundicen el tema, así se evitarán en lo futuro, el sostener tantos desaciertos con tanto desparpajo, escuchándose en una palabra de brillo enneguecedor como lo es "CIENCIA", que por tal motivo enneguece, pero

no ilumina! Aquí tienen una bibliografía adecuada para tal profundización:

- PSICOLOGIA DE LA POSIBLE EVOLUCION DEL HOMBRE, de P. Ouspensky (100 p. Edit. Hachette).
- FRAGMENTOS DE UNA ENSEÑANZA DESCONOCIDA, de P. Ouspensky (500 p. Edit. Hachette).
- COMENTARIOS PSICOLOGICOS, del Dr. M. NICOLL (Edit. Kier) (Vol. 1 y 2).
- TERTIUM ORGANUM (Una clave para los misterios del mundo) de P. Ouspensky, edit. Kier.
- UN NUEVO MODELO DEL UNIVERSO, de P. Ouspensky, edit. Kier.
- ENCUENTROS CON HOMBRES NOTABLES, del filósofo griego-armenio Georgós GORGUIADES, conocido como George GURDJIEFF.

En cuanto a la revista se refiere, en mi opinión, el formato es inadecuado; el papel demasiado bueno; y digo que el formato es inadecuado, por que la excelente calidad del material requiere otro formato; con el que tiene se asemeja a los "periódicos-revistas" misceláneos-informativos como SEMANARIO, FLASH y TAL CUAL, que no dicen nada de nada!

El papel de tan buena calidad, en esta época, encarece la publicación. El formato adecuado, más manuable sería aproximadamente de 26 x 18 cm.

Por otra parte, hay mucho espacio desaprovechado con blancos y con fotos o dibujos excesivamente grandes (p. 4, 5, 23, 26-27, 31, 35, 45, 46, 50), o demasiado blanco y foto o dibujo excesivamente grande (p. 16, 32) o titulares con desperdicio de espacio (p. 14, 18, 22, 30, 38, 40). Es decir que el lector paga un cuarto de la revista que contiene sólo papel en blanco! La cuarta parte se caracteriza por ausencia de material de lectura, lo que significa que regala unos \$ 6.000.-, que no aprovecha en absoluto! Con eso sólo la revista podría venderse más barato o compensar esa falta de material con otros artículos! Por último, algunos artículos deberían ser mucho más breves. Por ej.: ¿DUERME UD. DESNUDA?, EL ETERNO RETORNO DE LOS SPAGHETTI, EL NUEVO PERIODISMO, LLEGAMOS DE LOS BARCOS. Otra, en la Dirección, el N° postal no debe ir entre guiones, (tampoco paréntesis ni subrayado) -error que cometen muchas publicaciones-, pues en tal caso las cartas no son distribuidas automáticamente, sino a mano, con la consiguiente demora.

En los próximos números de EL PORTEÑO, sería bienvenido un CORREO DE LECTORES, que refleje sus inquietudes. Y que sule ser la sección más interesante en cualquier publicación!

Aprovecho la oportunidad para saludarlo muy cordialmente.

José Ramirez
 San Martín 1390
 BUENOS AIRES

Estimados Briante y Di Paola:

Cayó en mis manos el N° 2 de **El Porteño** y me pareció excelente, original, inteligente, corajudo, etc. También me pareció que valía la pena decirse los.

Mis felicitaciones también a Gabriel Levinas a quien, creo, no conozco.

Sospecho que la empresa no es fácil, pero les deseo la mejor de las suertes.

Un saludo cordial de,

Pacho O'Donnell

EL PORTEÑO

Director Editorial:

Gabriel Levinas

Jefe de Redacción:

Miguel Briante

Secretario de Redacción:

Jorge Di Paola

Colaboran en este número:

Javier Cardozo

Jorge Aguirre

María Eugenia Estenssoro

Eduardo Grüner

María Moreno

Roberto Mero

Atilio Lentini

Ilustradores

Armando Rearte

Pat Andrea

Arte y Diagramación

Jefe: **Alfredo Baldo**

Armando Rearte

Fotografía:

Alejandra Lutteral

Hilda Lizarazu

Daniel Jurjo

Corresponsales:

Inglaterra: **Christopher Jones**

Polonia: **Rajmund Kalicki**

España: **Humberto Rivas**

Italia: **Oscar Bony**

Senegal y África: **Frédérique**

van Bemmelen

Nueva York: **Daniel Levinas**

París: **Oscar Caballero**

Noruega: **Inés Hardoy y**

Audun Wik

Coordinación:

Jorge Ilvek

Corrección:

Lilia de Jesús

Anita Larronde

Traducciones:

Anita Larronde

Secretaría:

Patricia Esbarranch



Tapa: Acuarela de Fermín Egúta

(Nuestro agradecimiento a Gabriela Presas por facilitarnos esta obra)

El Porteño Revista Mensual. Editada por El Porteño S.A. en formación. Marcelo T. de Alvear 899-1058- Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en trámite. Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos reservados. Impreso en Fabril Financiera S.A., California 2070 Bs. As. - Fotocomposición: Typographics, Peña 2033, 1° "D", Capital. Distribuidor en Capital Juan C. Gómez. Interior Marcelo Noriega. Dirección: Gabriel Levinas. Abril de 1982.

ERRATA: Por un error de tipografía en lugar de El Porteño S.A. en formación salió, en el número pasado, Artemúltiple S.A.

CARTA DEL DIRECTOR

Una de las definiciones que nos gusta dar, para *El Porteño*, cuando nos preguntan, es que se trata "de un espacio libre, en el que se reúnen todas las expresiones de la cultura contemporánea". En ese espacio, entran todas las formas de la preocupación humana

De nuestra preocupación por hacer una nota que cubriera todos los aspectos de la enseñanza en la Argentina salió un tema muy específico que preferimos aislar de lo general para darle la dimensión que merece: el de la educación primaria en los sectores más desfavorecidos. La mesa redonda, que comenzó con la idea de indagar las deficiencias pedagógicas, tomó por sí misma otro rumbo: imperiosa, la realidad social y económica fue ocupando un lugar que, obviamente, no podíamos negarle.

Otros dos artículos tienen una historia inusual. Cuando en el número 1 publicamos *Aborígenes, la memoria perdida*, no imaginamos que su repercusión nos iba a ligar personalmente, por medio de una carta, con el coordinador del Centro Kolla, que nos envió una carta extensa que publicamos en el número 2. Una charla en la redacción con Asunción Ontiveros Yulkila se transformó, pocos días después, en un reportaje que quisimos publicar íntegramente por su valor documental. A su vez, Asunción Ontiveros nos invitó a un *Chukcharurkto*, una ceremonia tradicional de la cultura andina, que aún en el Gran Buenos Aires, se practica en muchos casos entre miembros de la comunidad kolla.

Nuestro corresponsal en los EE.UU., mi hermano, envió un informe sobre la cultura negra, urbana y contemporánea en ese país.

La televisión argentina, creemos, merece el brillante enfoque irónico que tiene el texto de María Moreno y justifica que un cuadro de Fermín Egúta (uno de los pintores más inquietantes de la generación intermedia), ilustre nuestra tapa.

Nos hemos mudado al local de la Galería Ficciones, que se integra a *El Porteño*. *El Porteño*, poco a poco, irá integrando medios audiovisuales y servicios especiales en la planta baja. La esquina de Suipacha y Charcas no se limitará al servicio de suscripciones y números atrasados. Se exhibe, ya, el proceso de producción de la revista y también mucho del material que no puede incluirse en la página que usted lee. Pero podrá ver las fotos no publicadas, los dibujos y aún las notas, o los fragmentos de notas, que han debido descartarse por falta de espacio. Un audiovisual sobre los indios del Chaco está en proceso de compaginación. Joaquín Amat se encarga, a partir de este número, de las producciones especiales y de coordinar medios audiovisuales.

Creo que ahora podemos decirlo con total fundamento: *El Porteño* lo espera en la esquina.

El corte de pelo

El chukcharrukto, corte de pelo comunitario de origen preincaico, fue presenciado por El Porteño en una localidad del Gran Buenos Aires. El 27 de febrero, un nene kolla cumplió un año y el relato de esta fiesta, que también fue una ceremonia que se repite desde hace milenios, da cuenta de sus pormenores, tal como se conservan hoy en día.



Hay, en el partido de La Matanza, una entrada de garaje. Detrás de un furgón, que nos es-torba el paso, se abre un patio de tierra apisonada. Caminamos hacia la luz del fondo. A la izquierda, un Falcon despintado, con una puerta fuera de sus goznes, apoyada en el suelo. Atrás, un galpón abierto, con herramientas arrinconadas. Vemos una mesa puesta, jarras de vidrio color caramelo, platos con sandwiches de miga. Sillas todavía sin ordenar. Todo el cuadro está iluminado por un tubo fluorescente.

A la derecha, bajo el alero de chapa, un hombre y un chico juegan al ajedrez. El tablero está sobre un banquito. Se levantan a estrecharnos la mano.

—No queremos interrumpir—digo—. ¿Quién gana?

—Las blancas—dice el hombre mayor.

—Por ahora—sonríe el chico.

—Es el primo de Huascar—dice Asunción Ontiveros— la guagua a quien hoy se le ha de cortar el pelo.

—¿Vienen los señores al chukcharrukto?

Viene la madre de Huascar, con el nene en brazos. Nos invita a sentarnos, nos sirve vino, el vino que había en las jarras de vidrio oscuro. Me sienta al lado de un tambor con manómetro, acaso el de una soldadura autógena. Me presentan a un hombre delgado, Abalos.

—Trabajó en la mina Aguilar, en los socavones.

Una mujer de porte erguido, con andar calmo, nos trae un plato de empanadas. Es la abuela, Tomasa Mamani. Nos presentan. Tiene las manos sobre el regazo y una voz limpia, con ese acento, el del Norte, con palabras de ese castellano tan puro. Me dice:

—Nosotros tenemos esta fiesta pues, el chukcharrukto, que le hacemos el primer corte de pelo al niño cuando cumple un año. Y entonces vienen todos, bajan de los cerros allá en mi tierra, y acá vienen también los amigos y los parientes que están en la ciudad. Nosotros lo hacemos trencitas, que le atamos con una cintita. Y allá hay una gran fiesta y hoy estamos de fiesta.

—¿Quién le corta el pelo al chico?

—Se lo corta el padrino que es Carmen Erazo. Entonces se vende el pelo, se venden los mechoncitos a todos los presentes, y todos le compran pues así tiene su patrimonio para cuando sea mayor. Allá le donan o una cabrita, o una laminita, o una ovejita y así que pasa el tiempo y se hace hombre se le forma una majadita y ya tiene su hacienda para vivir, para casarse y formar familia.

La madre llama a la abuela. Llevan al niño al interior de la casa, para hacerle las trencitas. Van las mujeres, las nenas. Primas, hijas del padrino, hijas de los amigos.

Abalos me cuenta que hacía prospecciones de mineral, que su trabajo no era tan duro porque no era minero sino un técnico, que tomaba muestras para descubrir las vetas más ricas. Me presentan a Héctor Navarro, tío de Huascar. Le pregunto si sabe quechua.

—No. Yo fui pastor y me crié casi solo, con mi madre, allá en una quebrada. Estábamos en una casa aislada y ella me hablaba en castellano, por eso cuando venían, muy de tiempo en tiempo las amigas a buscar a mamá y me preguntaban yo no entendía nada y ellas tampoco entendían el caste-

llano. Así era. Es muy solo el trabajo de pastor, muy solo para un niño. Una vez vino un gran viento, un gran viento que no quería parar, y no se podía salir de la casa, y así nos pasamos con mi madre días y días encerrados, comiendo lo que ahí nomás había en la casa, hasta que paró.

Va llegando gente. Nosotros, involuntariamente, nos habíamos anticipado. Mejor. Un cierto revuelo en la oscuridad del garaje, que no tiene pared hacia el patio. Llega Carmen Erazo, el padrino. Diaguíto, alto, estilo deportivo, camisa blanca abierta, cara aguilina, tallada, ojos vivaces, con mucha luz.

Erazo tiene un estilo personal más expansivo, parece vibrar, saluda a todos con soltura.

Hilda, la fotógrafa, me llama desde la puerta trasera de la casa. Atravieso el patio de tierra apisonada, penetro en una cocina amplia, ordenada, que huele levemente a carbón, a aromas de especias. Miro la cocina, que es a gas. Mientras camino hacia el rumor de mujeres, en otra habitación — que no tiene pared divisoria con la cocina sino un armario alto que hace de biombo— pienso en ese olor grato al cual no le encuentro explicación. Detrás del armario, en brazos de la abuela que da las

indicaciones, la madre y una tía lo preparan para el *chukcharruko*.

—Le hacemos mechoncitos así, y luego se los atamos con estas cintitas celestes.

El nene, Huascar, no parece molesto por el ya largo arreglo. La madre lo distrae agitando ante sus ojos un farolito de papel, de colores. Hay muchas niñas, primas, las hijas del padrino, vecinitas, que miran todo y se mueven por ahí. Como hace calor, abren la ventana y la puerta de calle. El nene, ya está listo. Vamos saliendo al patio. Doña Teresa Mamaní trae un plato y lo pone en la cabecera de la mesa. Se espera alguna gente más. Ontiveros me presenta a gente del AIRA, la Asociación de Indígenas de la República Argentina, que, como yo, están invitados.

—Son hermanos tobas y matacos, que los kollas llamamos hermanos de la selva.

Vuelve Abalos, nos sirve vino. Comemos empanadas y sandwiches.

Héctor Navarro, el tío de Huascar, habla de su mano quebrada, a la cual hace poco le han sacado el yeso y que le cuesta mover bien. Un accidente de trabajo. Alguien dice que justo en el centro de ese patio tan común está, tapado, el pozo donde se hacen las ofrendas a la Pachamama.

En brazos de la mamá, Huascar está a la cabecera de la mesa. Sonriente, Carmen Erazo —el padrino— con una tijera que destella en la mano y que luego se coloca en el bolsillo de la camisa, se dirige a los presentes.

—Hoy es el cumpleaños de la guagua Huascar, mi ahijado. Nosotros, los diaguítos, también practicamos el *chukcharruko*, pero de una manera menos formal. Así, un día en la casa decimos: el niño tiene el pelo muy largo, qué tal si se lo cortamos; y nos reunimos los que están ahí y los que juntamos de por allá y le cortamos el pelo y le hacemos las donaciones. Pero Huascar es kollá y entonces el *chukcharruko* es más formal, es una fiesta, y se hace justo cuando cumple el año.

Las donaciones se ponen en este plato, que allá adornábamos con unas hojas de coca, que simboliza la vida, con unos hilitos rojos atados a la hoja. Pero la coquita está prohibida, y aquí a las mujeres se les ha ocurrido poner unos pétalos de rosa que tienen el color de los hilos. Y aquí se irán poniendo las donaciones. Que estamos empezando aquí —dice Carmen Erazo.

Erazo pone un sobre en el plato. Teresa Mamaní, rápida, lo abre y dice:

—El papel dice 300.000 pesos, firmado Carmen Erazo, pues.

Todos aplauden.

Luego, la abuela pone en el plato un rollo de billetes, y dice:

—Y aquí estos pesitos para semillita, para que crezca la ofrenda.

De este modo comienza el trueque de cada mechoncito por la donación. Erazo, con la tijera en la mano, procede al corte y al intercambio. Aquí, en La Tablada, en el ambiente urbano, el mechón se compra. Allá, en sus pagos, se trueca por ganado, por aves, por parcelas.

El padre, Jacinto Navarro, había explicado: "Esta ceremonia, que tiene siglos, es una forma de la seguridad social ideada por la cultura andina. Desde chico, cada hombre andino era cuidado y resguardado así, de este modo. Contaba con medios de subsistencia y con medios de trabajo. Y así tenía con qué trabajar y de qué vivir".

El nene, a pesar de lo zarandeado por la ceremonia (que duró un buen rato pues había más de treinta personas) se mantenía sonriente y de muy buen humor. Ya era tarde, casi medianoche. Alguien trajo un tocadiscos al patio, se empezó a escuchar música y, de a poco, se armó el baile, con música andina. Todos bailaban muy bien: pies ligeros, piernas ágiles. Vi que, en una fiesta con gente andina, tan hospitalaria, había que participar. Pues la fiesta es de todos.

El nene fue llevado a dormir. La danza, por momentos, era vertiginosa, el patio parecía girar. Era una alegría serena, que recogía y calmaba.

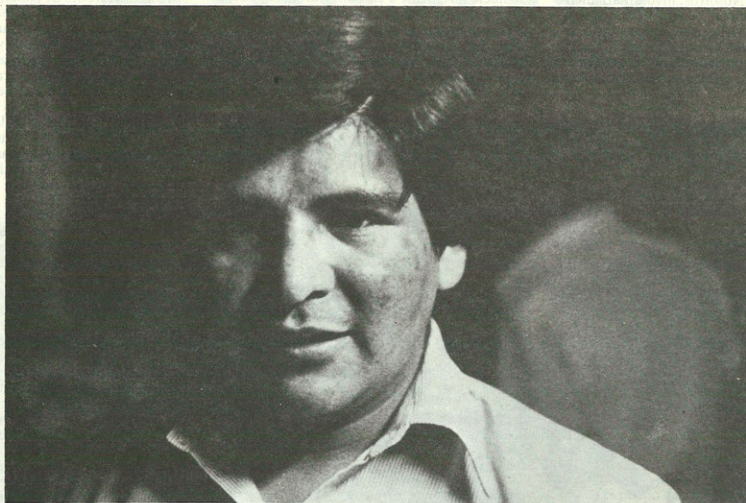
No me sentí un extraño. ■

Jorge Di Paola

Fotos: Hilda Lizarazu



La memoria recobrada



Asunción Ontiveros Yulkila es el fundador del Centro Kolla. En 1974, ya con título de Técnico Mecánico, emigró a Buenos Aires para estudiar Ingeniería. En 1981 participó, en Ginebra, Suiza, en la Segunda Conferencia de Naciones Indias. Se relacionó con El Porteño a través de una carta acerca de la condición de los aborígenes en el país, que se publicó en el número dos. Habló largamente con el secretario de redacción sobre la cultura andina, sobre su vida y su trabajo, sobre la identidad kolla y su experiencia de la segregación.

Yo nací en un pueblo que se llama *Negra Muerta* que está a 43 kilómetros de la ciudad de Humahuaca, al Norte. Es una comunidad que queda cerca de la estación Iturbe, donde pasa el ferrocarril. *Negra Muerta* está en un acceso a una quebrada que conduce a Iruya. A un costado de esa ruta se encuentra *Negra Muerta*, donde viven mis abuelos. Mis padres viven en Humahuaca; él es trabajador golondrina, jubilado. En el verano está con las chacras de construcción; ahí en Humahuaca, y mi madre es viajera. Ella, lo que hace: visita durante todo el año a los padres de mi padre, a los padres de mi madre. Es una costumbre ya antigua. Mis abuelos tienen más de ochenta años; entonces, como mi madre es única hija, tiene otro hermano menor pero más disgraciados en la vida. Son muy pobres, entonces, mi madre recorre el mes visitando a mis abuelos. Ella va, hace el trabajo de ver las pocas ovejas que tienen, de llevarles alimentos, todos los comestibles necesarios para vivir, y hace tareas relacionadas a pagos de arriendo, algunos impuestos. Mi madre viaja primero a Iturbe, donde residen mis abuelos por parte de mi madre, después viaja a un paraje que está a 38 km de la ciudad de La Quiaca; está en plena alti-pampa, ahí hay pequeños ranchos distanciados por un kilómetro o dos. Mis abuelos por parte de mi padre, viven ahí. La comunidad se llama *Alpa Puca*, que significa "tierra colorada". En ese sector viven durante el verano. En el invierno baja con sus animales a otro paraje que se llama *La ciénaga*.

—¿Tienen algún ganado...?

—Sí, tienen unas diez vacas, llamas tienen bastante. Deben tener unas cien llamas, trescientas ovejas. Ellos son los padres de mi padre, después los padres de mi madre, no tienen nada de animales por ahora. Prácticamente fueron siempre agricultores.

—Mi abuelo, Tomás Vargas, que es el padre de mi madre, era jefe rural hasta los 85 años. Ellos viven ahí en *Negra Muerta*. La tarea de mi abuelo era la administración socio-política de toda la comunidad de ahí y de comunidades aledañas.

—¿Vinculado al Estado Provincial o propia de la comunidad de ustedes?

—Interna de la comunidad. Porque mi abuelo, como jefe rural, no cobraba un peso del gobierno. Lo único que recibía era una pequeña suma que le dejaba la gente pero que no controlaba ni el gobierno, ni el tiempo. Era un dinero que entraba en su bolsillo... Al jefe rural lo elige toda la comunidad por las aptitudes: debe ser conocedor de la agricultura, conocedor del sistema de riego. También por la moral, por los valores morales intachables. Y por tener una capacidad como para apagar a la gente en época de crisis; ya sea de la comunidad o crisis de pareja, de familia... Serían los kurakas.

—La denominación de *kuraka* ¿proviene del Imperio Inca?

—Sí. Los kurakas eran una jerarquía de primer grado de las comunidades, quienes representaban o guiaban la comunidad, compuesta por diez o veinte familias. Después, los kurakas se juntaban

con kurakas de otras comunidades y elegían otros gobernantes. Y esos a la vez elegían otros de más jerarquía todavía que los representaban en el Cuzco. O sea los kurakas eran los guías de base de las comunidades. Lo que nosotros llamamos en nuestro mundo andino, el núcleo de la comunidad.

—¿Es lo único que queda de la organización política incaica?

—Sí, lo más concreto, lo único que queda desde el punto de la organización social de la comunidad, porque el jefe rural asiste a los casamientos, entierros... siempre está presente en todas las ceremonias; además, oficia la ceremonia religiosa, ya sea para enterrar a un muerto, a alguna persona que muere accidentada. El jefe rural tiene que estar presente en todas las actividades. Hace también de juez...

—¿Fue muy importante para tu vida y tu desarrollo la influencia de tu abuelo?

—Sí, porque yo me crié con mi abuelo Tomás Vargas de *Negra Muerta*, yo era un chico que tenía padre y madre, pero prácticamente huérfano, porque según cuenta mi padre, yo tenía una enfermedad que para ellos era incurable; allí le llaman "aicadura". La aicadura es un mal que viene cuando la mujer está de encARGE. En nuestro pueblo es prohibido dejar asistir a las mujeres embarazadas a entierros o a velorios, porque generalmente las personas que mueren de muerte natural siempre tienen males. Para todo el mundo andino, una mujer de encARGE no puede participar de ningún velorio, ni en desastres, inundaciones, catástrofes... accidentes de la vida ¿No?

—¿Tiene que ver con la concepción de la vida y de la muerte...?

—Sí, una concepción filosófica del hombre andino. Yo tenía una diarrea crónica; desde que nací hasta los dos años y medio. Era huesos, nada más. Mi madre me quería entregar a un hospital porque no había cura ni a través de los curanderos. Entonces le habíam recomendado de que me dejen en el hospital, ahí, para terminar mi vida y para que de paso mi madre no sufra, y mi abuela, al contrario, se lo quitó de las manos y después ella dice que me curó. Un remedio muy poco conocido, me comenta ahora.

—¿Cuál fue?

—El de la bosta del chancho. La bosta seca del chancho. La molieron, la tostaron y de eso hicieron como un café; hicieron una mezcla y me daban como una especie de jugo.

—Eso debe tener que ver con el carbón vegetal...

—Seguro, y algo debe haber... y me fui recuperando y de ahí me crié con mi abuela hasta los siete años y llevé una vida netamente rural, de agricultor.

—¿Acompañabas en las tareas?

—Claro, no teníamos infancia como los chicos urbanos, allí no existen los juguetes, ningún juego artificioso, siempre el juego está relacionado con la vida misma del pueblo, de la comunidad o de los padres. En el caso mío, de mis abuelos. Yo me dedicaba a acompañar a hacer las tareas de riego, sembrado de la cosecha, las fiestas que participaba. Tal es así que yo tenía siete años y conocía todas las actividades de la comunidad.

—No tiene juguetes el chico andino...?

—No, el chico andino no tiene juguetes. Juega con las tareas de los grandes imitando a los grandes. Tienen sus pequeños rastros, sus pequeñas llamas y juegan. Todo es imitación. La mujer también: juega a tener chicos, a hacer la chicha, a cocinar para la gente. Lo imaginamos solamente, con piedras, con elementos que hay en la naturaleza; salvo a construir casas, pues uno hace los adobes; yo recuerdo que utilizaba latas de sardinas que las perforaba y de eso hacía moldes para adobes. Yo a los siete años incluso sabía coquear, cuando acompañaba en las tareas de mi abuelo. Mi abuelo siempre repartía coca antes de emprender las tareas a la mañana después que desayunábamos. Todos reparten coca a la gente que va a trabajar, quienes incluso adivinan la suerte... con las hojas de coca.

—Se masca directamente la hoja?

—Después se la mastica pero...

—Todo esto lo aprendiste a través de tu abuelo...

—Sí...

—Hay una incomprensión del uso de la coca en el hombre de origen occidental?

—Sí, hay una represión del mundo occidental respecto al consumo y al uso de la coca. La coca es un elemento milenar. En el único lugar del planeta que existe es en la región andina. Es un elemento útil en lo que nosotros llamamos la armonía y el equilibrio del mundo, las hojas nacieron ahí, en Los Andes. Es el único lugar donde se da como la llama, son elementos vitales para el hombre de ese mundo andino. La coca es un elemento que se utiliza en todas las actividades religiosas del hombre andino; en todo tipo de medicina. Cincuenta años atrás, cuando el sistema sanitario del mundo occidental se introdujo a esos pueblos, fue desapareciendo un poco el conocimiento del uso de la coca; y desapareciendo ciertos curanderos y ahí fue menos visible el uso que tenía la coca con la parte mística, pero en las festividades religiosas y en las tradiciones culturales está presente la hoja de coca. En la actualidad para la medicina, también, para accidentes, si una persona llega a quebrar un hueso, antes de entablillarlo lo cubren con hojas de coca.

—¿Cómo sería el sistema del uso de la coca? ¿Hay excesos que los mismos curanderos no ven bien? ¿Se usa de una manera ritual, con un orden?

—Antes de la llegada de los españoles, según comentarios de nuestros antepasados es que la hoja de coca era prácticamente un elemento así como la hostia para las actividades religiosas de la iglesia católica. Porque estaba vigente en todos los actos de la vida misma del hombre; ya sea en el trabajo,

en actividades culturales, actividades religiosas y en grandes festividades de comunidades. Para nosotros la hoja significa la vida del mismo del hombre andino y luego con el avanzar de los años, con la evolución de la humanidad la coca fue también ganando otros campos; ya sea como para aliviar el apunamiento, o toda clase de dolores, como anestesia, pero luego del año 1900 aparece la cocaína, que no la produce el hombre andino, sino el hombre de Europa, o de Estados Unidos, que lograron la cocaína y para lograr la cocaína se necesitan elementos químicos extras que no pertenecen al hombre andino.

—¿La comunidad kolla o andina no consume cocaína...?

—No, porque la coca sola no tiene cocaína.

—Entonces digamos que la coca natural, la hoja mascada, tiene para ustedes un uso religioso, ritual y medicinal para el trabajo. Entonces, ¿cómo se reparte para trabajar?, ¿cuándo se da, cuándo no se da, qué día se usa? ¿Está determinada la dosis? ¿Hay abuso? ¿Si alguien se pasa todo el día mascando coca, ¿lo consideran enfermo? ¿Alguien que no coquea, ¿qué dificultades tiene?

—Voy a empezar a contestar a la última pregunta. En nuestra comunidad hay una diferencia entre un malestar de preocupación de la gente que consume hojas de coca de acuerdo a las tradiciones milenarias, a la otra gente que consume la coca como un vicio. Pero el malestar está dado por una crisis socio-económica, nuestro pueblo al verse cada vez en una decadencia en el orden social y económico, y al haber hambre, utiliza la coca para reprimir un poco el hambre. Entonces eso provoca una degeneración en el uso que con el correr del tiempo se transforma en una enfermedad que es visible en una comunidad que padece de hambre. Pero los hijos de madres que son coquearas crónicas, no tienen ningún desperfecto físico, salvo deficiencias que reducen la capacidad mental y eso está dado porque la persona que coquea crónicamente está enferma. Sí, físicamente, psíquicamente está enferma y orgánicamente más por el hambre cotidiano que por el consumo de la coca. Son muy trabajadores... pero no piensan, tienen a lo mejor idea de liberarse, pero no pueden... Esta situación viene de un sistema de represión, de un sistema de vida que afectó y afecta a la infraestructura social y económica de nuestro pueblo que lleva a ser coqueos crónicos a la gente, a veces se reemplaza por el alcohol y el alcohol acelera mucho más la muerte que la coca. Es decir el uso degenerado de la coca viene de un problema socio-económico y eso tiene su historia también. La historia de América tiene toda una historia negra que es largo para nombrar, pero en la parte de nuestros pueblos donde no hay hambrunas y no hay desequilibrios en cuanto a la alimentación durante el año, el uso de la coca es una tradición completamente místico-religiosa que no debe faltar en ningún kolla; ni en el pastorero, ni en el médico...

—Me gustaría saber qué simboliza la coca. ¿Quién la reparte?

—El kuraka o también el jefe de una determinada tarea que la llama "minka". Allí se acostumbra todavía, que cuando se levanta una casa participa toda la comunidad para levantar esa casa. Entonces quien es el dueño, o ya serlo, se ve obligado a repartir hojas de coca a toda la gente que va a trabajar, antes de empezar las tareas y durante las tareas. Por supuesto hay gente que está acostumbrada al vicio de coquear una hojita de coca que la mantiene durante todo el día; pero hay otras personas que directamente coquean como un acto ritual antes de emprender una tarea y después tiran el *acullico* (o mascada) donándolo a la Pachamama. Eso lo entierran, lo ofrendan a la tierra y continúan su tarea. Cuando termina una tarea generalmente nunca se coquea, porque la gente regresa a sus casas y después a la noche tampoco coquean. Tampoco después de cenar. La cosa siempre es a la mañana, al mediodía y, después de almorzar.

—¿Se puede coquear sin hacer nada, en el ocio?

—Sin hacer nada es difícil. Después del alimento del mediodía vendría a ser como un café, aunque no se haga nada. Pero es muy difícil encontrar un

hombre andino que no haga nada. Nosotros tenemos tres palabras: *amakella*, que significa no ser perezoso; *amallulla*, no mentir y *amasua*, no robar. Entonces, para nosotros, el hombre andino, es inmoral no trabajar y estar tirado todo el día, sin hacer nada. Tal es así que hay hombres que hacen eso y están relegados de la sociedad. Es muy raro.

—No sobrevive ¿no?

—No, no sobrevive. Son relegados totalmente de la sociedad. Son odiados. Un hombre vago es muy mal visto. Igual que una mujer que saben los médicos, la familia, que puede tener hijos y no quiere tener hijos. La mujer está hecha para la fecundidad. Una mujer que no quiere tener hijos pudiéndolos tener, es negar a la vida. Entonces hay una cierta represión para estas mujeres. La hoja de coca también tiene una relación directa con el nacimiento. La hoja de coca, para nosotros, simboliza la vida, cuando se coquea se tiran las hojas de coca, como augurio. Lo que se hace en ese momento es pronosticar lo que va a suceder en ese día.

—El trabajo como la fiesta, es comunitario entre ustedes ¿no? ¿Las tareas se reparten por funciones?

—Tanto los trabajos como las fiestas son comunitarias. Es muy difícil que en una obra en construcción se vean a los hombres coqueando. Tal vez en los pueblos urbanos... hagan sus comidas como aquí en Buenos Aires. Quisiera aclarar que el enfermo crónico por coquear, más que enfermo por la coca es por el mismo hambre que lleva. Si se alimentara bien a lo mejor recupera su salud. Pero como son gente que tienen un promedio de 45 años de vida, que fallecen generalmente de hambre, es notable ver en sus rostros, en sus ojos, la enfermedad por hambre. Se ve en la mirada, en el mismo cuerpo de la gente. Se nota en las manos. Porque hay pueblos que se alimentan y abrigan mal. El único medio para aliviar eso es la coca. Yo conozco pastoreas que deben comer solamente un cuarto kilo de mote con queso y no reciben la leche salvo excepciones cuando los dueños de haciendas y de ovejas les dan leche. Pero están en el campo. No tienen agua, porque hay zonas donde no hay agua. A las ovejas, las hacen tomar agua por la mañana y van al campo para pastorearlas todo el día, vuelven, toman agua en un arroyo y las encierran en los corrales. Una pastoreta sale a almorzar a las diez de la mañana y lleva un poco de alimento, que se llama *avio*, que es un bolsito con comida y regresa generalmente cuando se está poniendo el sol. Y camina todo el día esa persona, camina con un sol fuerte, tremendo. El sol de Los Andes. Se alimenta un poco y se tira a dormir. Para levantarse otra vez, a las seis de la mañana y empezar la tarea del criadero de llamas y ovejas... es muy duro, muy sacrificado. Porque en la región andina el trabajo más sacrificado es el pastoreo por la geografía de la zona que se pastorea. Entre piedras tiene que caminar la persona. Por eso el pastoreo se acompaña con cantos, con la melodía de su quena. Las mujeres generalmente cantan coplas. Es su forma de aplacar la soledad. Nosotros creemos que hay un Kokena, que es el Dios para nosotros, espiritual y el guía de la riqueza como ser la llama, la alpaca, la vicuña, incluso la riqueza mineral. Nuestros abuelos dicen que donde hay oro, para buscar oro, primero hay que pedir permiso a Kokena. También para carnear una llama hay que pedirle autorización y también pedirle ayuda para que haya más producción.

—¿Si ustedes necesitan comer, si van a carnear una llama, ¿tienen que hacer una invocación a Kokena?

—Exacto. Porque en una comunidad pura dignos, culturalmente, una llama, una oveja u otros animales los sacrifican a la mañana y hacen una oración invocando a Pachamama o a Kokena, luego sacrifican al animal mirando hacia el sol naciente, cubriéndole los ojos. Y luego los restos que quedan, como ser los excrementos, los van amonando unos sobre otros y durante los años se hacen unas *apachetas* (pilas) grandes. Hay *apachetas* de piedras y de los restos de los animales. Eso se amontona a un costado del corral, queda como un recuerdo.

—No se pudre...?

—No, eso se va secando. Después lo utilizan, con el tiempo, como abono. Y si no queda ahí y re-

cibe su ofrenda porque cuando van a señalar las ovejas, adornan las *apachetas* con hilos de colores teñidos con raíces y yuyos de la zona y lo adornan para carnaval y está todo el corral adornado y cuando hacen la fiesta del ganado. La fiesta del ganado consiste en marcar a las ovejas y llamas que hubo de producción en un año y durante esa época de enero a febrero hacen todo ese sistema administrativo y social, donde se ve patente la administración de sus economías, se ve la manifestación cultural, la expresión religiosa de esa gente. No son señaladas de orden netamente administrativo, tiene mucho de religión, de cultura. Después eligen dos corderos, dos ovejas, dos llamas, macho y hembra y ellos los llaman "los compadres", porque en nuestro mundo nada se elige individual, sino por pareja. Porque son dos opeustos que se complementan. A esos corderos los hacen coquear, tomar chicha, los adornan con papeles, y los largan fuera del corral, que se vayan solos a divertirse por el campo y luego también largan al resto de los animales que ya están señalados, al campo, a su fiesta. Y la gente sale de ahí con la chicha con las orejetas, el pedicito de oreja que sacan en la marca, y eso lo van a donar a la tierra. En el mojón que está a metros del corral, que es un mojón que se mantiene ahí por cientos de años en algunas familias y es sagrado, es un montículo de piedra grande. El dueño de casa, el más anciano, tiene que llevar las orejas y va a ofrendar a la tierra, levanta una piedra, y perfora un pozo donde serán enterrados los utensilios, la chicha, la comida y las orejetas que se ofrendan a la Pacha. Se ora a la Pacha pidiendo más para el año, para que se reproduzca la hacienda, que haya pasto, que haya lluvia, que haya agua, suerte y fortuna para el ganado.

—¿La cultura de tu comunidad te llegó a través de tu abuelo?

—La actividad que hago acá empieza por ser *hinch* de mi abuelo Tomás Vargas, que tiene 94 años de edad, sigue trabajando, no cobra jubilación, trabajó 33 años en la zafra, en el ingenio El Tabacal, conoció la época de la explotación al indio, no solamente al kolla, al toba, a los matacos, los chaguancos, los chané, el hombre de la selva; y después trabaja hasta hoy en día como agricultor. Tiene tres hectáreas de tierra y ahí él cultiva maíz, habas, cebada que la utiliza como pasto y alfalfa. Ese su su medio de vida. Y mi abuela teje, hace comida para los arrieros, para gente que pasa por esa región y para los andariegos que quedan al borde de un camino. La casa de mi abuelo en *Negra Muerta* está ubicada al borde de un camino. Y tiene acceso a dos quebradas. El es muy conocido no solamente en la Puna, incluso en Bolivia. Es un hombre de mucho sentimiento, tal es así que hoy es un hombre muy bien visto, según cuenta él, jamás levantó la mano a nadie. Siempre logró apaciguar a través de la palabra. Quizás yo lleve un poco la herencia de este hombre. Estuve siete años con él y después me trasladó mi madre para ingresar a la escuela primaria, entonces me trasladaron a Abrapampa, poblado que está casi a 90 km de donde vivía.

—Te contaba muchas historias...?

—Sí, pero tuve trastornos en el desarrollo de mi vida, por la aculturación que iba recibiendo a través de la enseñanza en la escuela primaria. Me perturbó de tal manera que cuando tenía 18 años odiaba a mis padres por nuestra miseria material. La escuela primaria me perturbó mi formación pero no en mi manera de ver el mundo, porque yo sólo conocía Abrapampa e Iturbe y habré conocido San Salvador de Jujuy cuando era muy chico pero no sabía todavía valorar las cosas.

—Hiciste toda la escuela primaria, ¿tus compañeros eran kollas? ¿Cómo te perturbaba, entonces?

—La enseñanza rechazaba todas nuestras actividades. Todo lo que yo creía, todo lo que había visto hacer a mis abuelos, a mis padres. Como ser, el acto de la Pachamama, las ofrendas a los muertos, el corte de pelo... Todo eso lo recuerdo bien, y en mi escuela, esas cosas no eran válidas entonces. Yo siempre recibía el choque pero más lo noté al choque cuando terminé la escuela primaria, y me trasladé a un pequeño pueblo turístico, a una escuela en la quebrada de Humahuaca, Maimará, a



Un Kolla de la Quebrada de Humahuaca. Año 1950.

la escuela técnica General Manuel Belgrano, en un ciclo básico sólo hasta cuarto año. Ingresé a esa escuela pero ahí me encontré con gente que no eran en su mayoría kolla, y que no vivían de la misma manera, en las mismas condiciones que yo y todos mis compañeros kollas de la Puna. Ahí estaba pupilo, había 200 alumnos. En su mayoría era gente de zonas industriales que también eran paisanos racialmente pero no nos reconocían y nosotros éramos discriminados violentamente. Recuerdo que éramos tres kollas que fuimos a esa escuela. Nos discriminaban en nuestra manera de hablar castellano quechuzado, en nuestros actos, nuestra vestimenta, nuestra manera de ser; entre mis demás compañeros también habían kollas pero se habían criado en otros medios, en las ciudades, en zonas industriales, donde conocían el cine, los edificios de doble piso.

—¿Se creían *criollos* o *blancos*?

—Totalmente, y nos discriminaban a nosotros. De los tres kollas que llegamos de la Puna, dos abandonaron por discriminación racial.

—¿Les producía mucho sufrimiento? ¿Hablabas con tus compañeros de eso?

—Tenía trece años. Sí, mucho repercusión porque había un insulto por nuestra vestimenta, porque no conocíamos un par de zapatos, usábamos zapatillas. Íbamos con un sombrero después nos teníamos que quitar el sombrero porque...

—¿Persistías en tus creencias?

—Sí, sí... fui el único que me quedé ahí.

—¿Tenías que pelear?

—Sí, varias veces peleamos a puño por exceso de las cargadas. Porque la discriminación llegó a un punto, que recuerdo bien que con mi hermano mayor, que ahora tiene 36 años, a nuestra madre, como se vestía de pollera, de sombrero y nos llevaba cada mes un tarro de pan para tener ahí en la escuela no la dejábamos acercarse a la escuela... Ahí también se carecía de pan por la crisis que había. Era en el 63-64-65.

—¿Era una crisis local?

—Sí, crisis de la zona, incluso de la misma escuela, lo que recibía los fondos para la comida. Una cooperadora muy pobre. Nosotros recibíamos pan, yerba, azúcar de nuestros padres. Íbamos a esperar a mi madre a la estación. Íbamos a conversar a la casa de unos paisanos de mi madre para evitar problemas porque nosotros éramos objeto de una discriminación y de insultos de cómo se vestía nuestra madre, tal es así que llegaba mi madre al pueblo de Maimará y ella se desenvolvía sola. Nosotros secretamente íbamos a retirar el

pan, para no mostrar a nuestra madre porque ébamos seguros de la discriminación. Y eso nos dolía mucho. Tres años estuve ahí. La peor época que pasó. Me llevó a una aculturación, a renegar de todo lo que eran mis padres. Adoptaba costumbres de mis compañeros inconcientemente que aprovechaba para reprimir a mis padres; en ese entonces me sentía disconforme porque mis padres se quedaron a vivir ahí en la Puna. Yo les decía: *Ustedes podían haber vivido en la ciudad* y aparte les echaba la culpa a ellos de todos mis desarrollos. Les resultaba perjudicial. Era un elemento represivo en todas sus actividades. Hasta que teniendo 17 años me trasladé a otra escuela, Palpalá, un centro industrial donde la mayor parte son kollas. Allí tuve otra sensación. El choque fue menos porque casi todos eran paisanos racialmente, éramos iguales y yo ya estaba un poco aculturizado; entonces me comprendía con la vida que ellos llevaban, había mejorado mi castellano y ciertas costumbres que tenía. En esa escuela noté el compañerismo y también de que veía, en una ciudad grande de 16.000 habitantes, a paisanos tal como a mi madre andar con sus hijos por la calle sin ningún problema. A mis compañeros de estudio también. Entonces poco a poco me fui olvidando de mis rencores. A los 17 años, cuando estaba cursando mis últimos años, para recibirme de técnico llegué a ese pueblo de Palpalá para trabajar y estudiar pero solamente viví tres meses trabajando y estudiando porque después mis padres me costearon los estudios.

—¿Tus padres tenían un buen pasar?

—Mi padre era obrero ferroviario. Yo comía media pensión nada más, después de noche no comía nada. Tenía dos pantalones vaqueros, dos camisas de graña, un saco y una corbata. La ropa las hacíamos nosotros y de cena tomábamos mate con leche que lo hacíamos nosotros con un calentador a kerosene. Vivíamos en una pensión donde pagábamos la mitad y vivíamos entre tres compañeros. Tres años estuve ahí. Después fui conociendo a todos ellos. Con el tiempo me fui a los ingenios de Ledesma, de San Pedro para conocer cómo vivían mis ex compañeros discriminativos.

—¿Cómo vivían?

—Ellos vivían en villas de emergencia, en peores condiciones que nosotros, sacaban agua de un mismo cañito, pero eran increíbles, discriminativos con nosotros por el sólo ser de la Puna, porque no hablábamos bien el castellano, porque llegábamos a la escuela quemados por el sol.

—¿Llegó un momento en tu vida en que negaste tu origen kolla?

—Sí, ese proceso fue desde los 17 años, cuando yo empecé a concurrir a los bailes, a los 20 años más o menos.

—¿Tu padre quería que estudiaras?

—Sí, fue el único ferroviario de una cuadrilla que tenía a sus hijos estudiando, y yo fui el único de todo el núcleo familiar, del tronco familiar, que nace de mis abuelos hasta mis padres, el primero en obtener el título secundario. Era un gran halago. Después volví a mi pueblo. Estuve menos de un año ahí y se me ocurrió andar por los pueblos alejados. Pero durante la época de mis vacaciones, cuando volvía a mi pueblo, era una especie de caudillo en las actividades deportivas. Tenía un equipo de fútbol, porque mi padre ponía las camisetas. La empresa de ferrocarril le entregaba todos los años un par de camisetas para el frío, repartía ropa, medias incluso, gruesas como de fútbol. Entonces llegamos a conseguir once camisetas, once pares de medias y formamos nuestro equipo y se llamaba "El Santos"...

—¿Ya estaban *trasculturados* ¿no?

—Sí, porque mi mayor lectura cuando era joven, eran las revistas deportivas. Era muy buen jugador incluso, un hombre que de los chicos de la Puna, pocos... tuvo acceso de ir a un río, sabía nadar, sabía jugar al basquet, muy buena preparación atlética y además mis condiciones de caudillo me llevaron a armar un equipo de fútbol, y con ese equipo recorrí varios pueblos de la zona. Nos íbamos en bicicleta, tardábamos cuatro, cinco ho-

ras. Salíamos a las siete de la mañana, llegábamos a las tres de la tarde, jugábamos, y volvíamos a las cuatro de la mañana del día siguiente. Y cuando terminé la escuela secundaria allí en Palpalá, ingresé a la fábrica. Mi objetivo era de ser líder de un sindicato. Era una fábrica de acero, y entré como dibujante y ahí me convertí en el hombre que llevaba la queja, la voz, y renegaba de por qué todos los técnicos que habían con tez cobriza, los kollas no llegaban a ser jefes o encargados, simplemente eran técnicos u obreros. Era mi caso. Yo era técnico pero trabajé los dos primeros años como changariego. Trabajaba en un tablero y cobraba como trabajo a destajo. Mientras trabajaba ganaba, y si los sábados y domingos no trabajaba no tenía ningún sueldo, no tenía ningún beneficio social, nada, hasta que después logré incorporarme como empleado común, con todos los beneficios. Pero mis ímpetus de progresar me llevaron a tener problemas con mis jefes. Yo discriminaba a mis jefes porque la mayoría era de tez blanca, gringos y ellos obstruían un resurgimiento de los técnicos de la zona. Como era joven, tenía 21 años, tenía mucha potencia, mucho coraje para pelear la vida. Me llevó poco a poco a sentir por mi pueblo. Ingresé en un partido político, en el '73, que votó toda la mayoría, y viví frustrado después porque puse dinero, puse mis cosas, mi heladera, mi cocina, al servicio de recaudación de fondos durante varios años. Fui a las primeras elecciones con el voto debajo de la camiseta, teniendo estudios secundarios, sin tener la menor idea, quienes eran después del presidente y vicepresidente. Quiénes estaban abajo. Irracionalmente. Mi señora también, era cuatro años menor que yo, también votó. Y así llegó el '74 cuando llegué a Buenos Aires por mis intenciones de seguir una carrera universitaria, porque quería llegar a ser un ingeniero. Mi idea era transformar la postura de los ingenieros que existen en nuestra zona, que son en su mayor parte forasteros. Mi idea era cambiar el trato con mis paisanos que trabajaban duramente en condiciones a veces infrahumanas, insalubres. ¿Cómo puede suceder eso? Pero cuando vine a Buenos Aires abrí los ojos porque vi las grandes diferencias que hay entre Buenos Aires y Jujuy en todos los aspectos, sociales, económicos y culturales. A pesar que nosotros allí nadamos en la cultura milenaria y fuerte, no nos sabemos defender. Cuando llegué aquí era objeto de admiración de mucha gente porteña, de compañeros universitarios. Yo me inscribí en la carrera de Ingeniería en la Universidad Tecnológica. Y mis compañeros me preguntaban de dónde era, qué hacía y empecé folklóricamente a contar cómo vivía, nunca negué a mi tierra, y eso me llevó poco a poco a hacer viajes continuos, a interesarme más por mi pueblo y de las cosas de mis antepasados. En el '76 me hice 16 viajes en el año a Jujuy con el solo hecho de investigar todo, conocer bien todas las raíces de mi familia. El tronco familiar de mis dos padres. También visitaba muchas comunidades, durante mis vacaciones aprovechaba para visitar pueblos y comparaba la vida de Buenos Aires con aquello y eso me fue poco a poco impulsando a lograr formar un grupo de gente joven, para empezar a defender nuestros derechos, nuestros valores.

—¿Cuál es la diferencia entre el indigenismo y el indianismo?

—Cuando llegué a Buenos Aires había actividades de gente kolla, matacos, tobas, quechuas también de Bolivia y ciertos antropólogos, sociólogos, ciertos abogados que ejercían indigenismo. El indigenismo es un trabajo que hace esta gente que son intelectuales, que son en su mayor parte kollas, matacos, que estuvieron en posiciones muy cómodas aquí y tratan de planear ciertas cosas, para sus pueblos desde el punto de vista de ellos, a veces transformados al mundo occidental, o si no tratan de conservar eso como una reliquia, que no pierdan sus costumbres, que sigan viviendo como están. Hacen mucho de beneficencia, de paternalismo. La postura indianista es otra. Yo me considero un dirigente en proyección, aunque vivo en una posición mucho más holgada, que nuestros hermanos. Lo que hacemos nosotros es visitar a nuestros hermanos y tratar de que la cultura de nuestro pueblo que está estancada, su situación



1966: En el centro, Asunción Ontiveros, Hugo René Ontiveros y Federico Ontiveros

social, económica, empiece a funcionar, es decir lograr poner en marcha nuevamente nuestro mundo.

—¿Son dos cosas simultáneas, entonces: cuidar la vida cotidiana de tus hermanos y también recuperar su cultura?

—Claro, recuperar y poner en vigencia, porque no hay ninguna entidad en el país, ni en el mundo, que se dedique a que culturas de las naciones indígenas de América, particularmente en la Argentina, vuelvan a ser activas. Lo nuestro está inactivo y no tiene cambios de acuerdo a la evolución del hombre.

—¿No te opondrías mientras tenga el espíritu de ustedes a incorporar la tecnología occidental, para levantar el nivel de vida?

—No, porque nosotros consideramos que el espíritu del hombre andino puede servir de mucho en beneficio de la comprensión de la humanidad, porque nosotros los kollas, nuestra filosofía, es mucho más realista, mucho más valerosa, mucho más humana que en otros mundos, que es muy inhumano, muy desnaturalizado.

—¿Crees posible conciliar la cultura andina con los desarrollos tecnológicos?

—Eso es lo que tiene que suceder porque nuestro pueblo, en todo el noroeste argentino, las costumbres de los pueblos andinos está estancada, no tiene movilidad, no tiene proyección y como continuamente es discriminada en todos los planos, en la vida, en los hombres, esa cultura va perdiendo vigencia y la gente tiene esa crisis socio-económica que todas las autoridades quieren tratar de solucionar, pero con otros puntos de vista, con modelos copiados de Europa, con modelos de las grandes ciudades. Lo que nosotros queremos es desarrollar nuestro propio modelo, conservar patrones de nuestra cultura, de nuestra religión, de nuestra filosofía, el sistema social, pero aprovechando todos los beneficios que la humanidad está otorgando al hombre.

—¿Cambiaría aquí la concepción del mundo occidental? ¿La cosmovisión de ustedes usaría la tecnología por sí...?

—Exacto. Nuestra cosmovisión es la que usaría la tecnología porque nosotros consideramos que el ser humano tiene vida, como tiene vida una piedra y formamos parte de una comunidad que es el Cosmos. Para nosotros la Pacha, es el Universo, que es todo, el mar, el río, el cielo, todo y que nosotros formamos parte de ese universo. Y que vivimos todos en armonía con todos esos elementos vivos y que el mundo occidental lo que está haciendo es llevando al hombre a la provocación de la naturaleza, a romper esa armonía.

—¿Creen que tendrían algo que decirle al mundo...?

—Por supuesto. Creo que nuestra filosofía, el indianismo, ofrece una alternativa a la humanidad entera, estamos seguros que nuestra filosofía es sabia y es progresista, en términos intelectuales. Como vivían nuestros pueblos en la antigüedad en la Federación Incaica, que no era un imperio, donde no había hambre, no existía la propiedad. Pachamama, para nosotros es el que anima al universo y Pachakútec fue un gran filósofo que dio las bases...

—¿Se conservó algo de sus enseñanzas?

—Sí, se conservó su mística. De esto hace 700 años. Uno que dio las pinceladas, pulió la filosofía, hizo un sistema y dejó asentadas las bases para la vida comunitaria de los ayllus.

—¿Ustedes no separan la religión de la filosofía?

—No, todo es uno. Y no le tememos a la tecnología porque nuestros antepasados utilizaban la tecnología al servicio del hombre total y bajo ningún punto de vista aceptamos la explicación de que continuamente recibimos orientaciones de otros planetas. Porque nuestra filosofía es cósmica y mucha gente cree que somos locos. Se preguntan por qué eligen como símbolo del equilibrio la estrella, la constelación Cruz del Sur. Resulta que el Tawantinsuyu también tiene su cruz. Es como la cruz cristiana, pero con sus partes iguales. Pero no es un instrumento para crucificar; sino que significa armonía, equilibrio, tiene un círculo en el medio que significa el equilibrio y esa cruz la sacaron de la Cruz del Sur. La vida de nuestros antepasados era tal vez más cósmica que la del hombre actual.

—¿Más que Occidente buscando llegar a las estrellas?

—Mucho más. Dicen que nosotros adorábamos el Sol, la Luna. No es que los adorábamos sino que los considerábamos elementos de más respeto, porque si el Sol llega a fallar nos vamos al diablo, y si la Luna se desplaza también, porque provocaríamos un desequilibrio.

—¿Los incas tuvieron buenos astrónomos, buenos calendarios...?

—Muy buenos calendarios. Tal es así que el calendario incaico se considera el más perfecto. Porque creo que los hombres antiguos, antes de que nazca la doctrina del cristianismo, observaban mucho el mundo, porque uno conoce a través de los escritos del hombre de la antigua Grecia de las antiguas civilizaciones que observaban los astros, y de ahí nació la filosofía. Y cuando llegan los españoles a América, se encuentran con un pueblo que había desarrollado esa filosofía a extremos

que eran prácticamente extravagantes para ellos, y era quizás temible para un mundo cristiano que venía con un hombre, con un creador de todo el universo. Se encuentran ante hombres que tienen fe en la Luna, en el Sol.

—*¿Es fue una interpretación superficial ¿no?*

—Claro, hasta hoy en día el Sol y la Luna tienen mucho que ver en nuestras vidas. Una mujer embarazada de acuerdo al día y a la hora, de cómo está la Luna, el chico va a nacer con diferentes tipos de personalidades. Y el que se afeita o se corta el pelo en la Luna llena va a tener un crecimiento más rápido. Y esto es conocimiento científico. En el mundo occidental al conocimiento científico lo separan de todas las religiones, y la filosofía de la vida, y no debe ser así. *Todo es una totalidad.* Porque nosotros no creo que, como muchos piensan, vayamos a invadir el mar. No se puede, porque somos de dos mundos diferentes. Somos de la tierra, incluso el hombre que vive a nivel del mar tiene un tipo de vida. Hay otra ecología. Por eso en la región andina, la coca, que es un elemento natural, sirve para el equilibrio ecológico, universal, y nace ahí.

—*¿Qué diría Pachakútec de las depredaciones ecológicas actuales?*

—Para Pachakútec sería, y es, una aberración y un insulto a la naturaleza, porque nosotros cuando ofendamos a la Pachamama le decimos Madre Naturaleza.

—*¿Creen que es una persona la Pachamama, o se trata estrictamente de un símbolo?*

—Estrictamente como símbolo, porque la Pacha es la que da todo al hombre. Nuestros antepasados comprendían que cada año las cosas se iban complicando:

—El carnaval de ustedes ¿es una simbiosis con el carnaval europeo?

—Es una simbiosis. Originalmente en nuestra historia había una fiesta que era el Kapaj Raymi. El Kapaj Raymi era una fiesta total. La gente se divertía, suspendía todo tipo de actividades, se suspendían los protocolos. Pero como el Kapaj Raymi fue prohibido en la época de la colonia y después ocurre la simbiosis con los carnavales europeos... para nosotros en carnaval es como convivir con la sociedad.

—*¿Tienen la figura aterrizante del diablo...?*

—Para nosotros el diablo es las diabluras. En el carnaval somos todos diablos, pero después está la parte mística religiosa, porque el desentierro del carnaval, es ofender a la tierra. Cuando termina el carnaval se vuelve a ofender a la tierra y se agradece porque todo fue bien, que no hubo accidentes.

—*¿Por qué la diversión aparece como un exceso en el equilibrio del mundo...?*

—Porque a la alegría también hay que obtenerla.

—*¿Ustedes no quieren restaurar la vida antigua, ni recuperar la Federación Incaica...?*

—No se puede lograr eso, porque es irrealizable el proceso histórico del hombre, pero si nosotros observamos que en toda América siempre hubo una crisis permanente desde la llegada del hombre de Europa hasta nuestros días porque las raíces de América, el prototipo de América, el indio, no es aceptado ni se aceptó su cultura, su filosofía.

—*Tampoco se intentó comprenderla ¿no?*

—Pero aprovecharon la riqueza de la tierra.

—*Me intriga que un pequeño grupo de valientes, en realidad menos civilizados que ustedes, pudieran desarticular la Federación y tomar...*

—Nosotros estamos seguros que la Federación Incaica no era un imperio que logró su conquista a través de la fuerza bruta, de la opresión del hombre sobre el hombre, porque nuestra filosofía lo confirma. Y en todos los vestigios que hay de nuestros antepasados no se encuentran armas, se conquistaba pueblos a través de una tecnología para el desarrollo de la agricultura. Cuando llegaron los españoles, en los *tampus*, que eran depósitos de alimentos (en las cuatro regiones había alimentos, se supone, para doce años) llegaron a aprovechar todo, tenían *tampus* en todas partes. Se pescaba en la costa del Pacífico y el maíz que se cosechaba en los valles del Perú, y gran parte del noroeste de Chile, Argentina y Bolivia. Lo que hicieron es notable. Y cómo lo destruyeron tan fácilmente... La filosofía nuestra lleva a aferrarnos a un tipo de vida, a una rutina. Por eso hoy en día algunos obreros sufren casi pasivamente una explotación...

—Porque el trabajo para nosotros no es una obligación, es una actividad para nosotros no es una explotación... Cuando llegaron los españoles y mataron a Atahualpa, rompieron su rutina que luego siguió con las siguientes autoridades. Pero no había armas, había solamente hondas y las armas que usaban para la caza y la pesca, porque la pólvora fue un elemento desconocido para nuestros antepasados y además un elemento desconcertante porque destruía al cuerpo. Y para nuestra filosofía la destrucción del cuerpo es terrible. Tiene relación con el alma. Por eso cuando le acercaron la Biblia y la cruz a Atahualpa los rechazó violentamente, porque era un sacrilegio ver una persona ensangrentada, crucificada y una cruz despareja. Quizá esa fue la reacción de Atahualpa.

—*¿Los aterrizzaba el tormento, la mutilación, la muerte violenta?*

—Esto me pasó a mí. Yo estaba cursando tercer grado en la escuela primaria, nunca había tenido acceso a una revista de historietas; como iba muy bien en la escuela, mis padres me trasladaron de vacaciones a San Salvador de Jujuy, y ahí compré

una revista; y en el mundo que yo conocí con mi abuelo, con mi padre, jamás vi matar gente, ni que se mostrara en imágenes el matar.

—*¿Pero, ¿ocurriría algún crimen, alguna rebelión...?*

—Tal vez hubo crímenes. Cuando los pueblos se rebelaban a los colonos, después de la conquista, porque era época de rebelión ante todo el sometimiento que había, se rebelaron mis antepasados y pelearon fiero, pero estas revistas... Yo sólo tenía diez años y veía que un hombre mataba a otro, sólo por un intercambio de palabras groseras. Tuve un problema psicológico. Recordó que no dormía bien y mi padre me quemó todas las revistas. Me levantaba sonámbulo. Con el tiempo me hicieron curar del susto. Es un tratamiento que hacen las madres a sus chicos cuando no comen bien o no tienen la sonrisa normal. La cura del susto consiste en llamar al espíritu para que ingrese de nuevo en el cuerpo y el hombre se sienta fuerte. Por eso nosotros decimos que el perrito es el amigo del hombre y además detecta los malos espíritus. Me curé y después tuve un curso de catequización para la primera comunión y como yo nunca pude ver a los curas en la iglesia cuando me iban enseñando la religión, para mí era algo de otro mundo, lo veía como el diablo y se llegaba a odiar a los que mataron a ese Cristo. El odio llega así. No hice la primera comunión, abandoné porque era irritante. Era muy débil, no estaba preparado para tomar la lectura del catecismo. Los trastrornos que provoca tomar una Biblia, leerla y de memoria, porque la mayor parte de los kollas no tienen una preparación para leer, ni están preparados para comprender una filosofía que es ajena a la nuestra.

—*Y esto, ¿ha llevado a alguien a la locura?*

—Sí, a muchos. Pero el catolicismo no es tan fanático, a pesar de su sistema de evangelización, no es tan fanático y apresurado como son las otras sectas, que lleva que un kolla cambie de religión, tome la Biblia y se la aprenda de memoria. Pero todos los actos que se dicen en la Biblia, de ayunos, que hay que sacrificarse, que no hay que perder el respeto a nadie, para liberar a un hombre que es Dios, que Dios está sometido, lleva a la perdición porque para nuestra filosofía no se entiende que alguien esté sufriendo por nosotros. Que esté sufriendo por nosotros o que debemos rendir honores para salvarlo. Es una de las grandes desgracias socio-culturales de la América latina. Es gente que está postergada mentalmente a través de un lavado de cerebro. Mis padres decían que como Dios es blanco, que el blanco es poderoso y puede lograr cosas y nosotros no, que nosotros los kollas nacimos pobres y vamos a seguir siendo pobres porque Dios lo dice. Y los cristianos dicen que el mundo se hizo determinado día a determinada hora. Para nosotros existe de siempre. Pachakamac no es el creador sino el que anima la armonía, el equilibrio entre los seres humanos, y valoramos elementos vitales para nuestra vida, como dioses.

—*¿Como una fuerza más poderosa que un hombre individual?*

—Sí, cuando nuestras mujeres tienen un chico, la placenta la donan o la ofrendan a la Luna, a la Pachamama. Porque la Luna, también científicamente, tiene que ver con la fecundidad de la tierra, con la fecundidad de los hombres. Para nosotros la forma como se creó el universo (para el mundo occidental y cristiano nace en un proceso histórico), no nace en los primeros hombres de Egipto, ni en los que vivían en Grecia, no nace después en determinados hombres que hoy lograron ser un poder en el mundo, la religión cristiana. Para nosotros dice que del lago Titicaca salió una pareja, Mama Ocllo y Manco Kapaj, llegaron al Cuzco y formaron ese mundo, el Tawantinsuyu, Mama Ocllo se dedicó a enseñar a las mujeres y a construir el mundo... y Manco Kapaj hizo lo propio con los hombres... y de ahí viene todo el proceso histórico, filosófico del mundo andino. Después, para nosotros ¿cómo se creó el Universo apartándonos del terreno religioso o espiritual? Todos los seres humanos del mundo estamos discutiendo o investigando cómo fue ese proceso.

—*¿Parecería que el hombre andino no tiene hostilidad especial contra el cristianismo que simplemente*



Año 1965: "Jugando al fútbol desaparecía la discriminación a mi persona".



Asunción Ontiveros Yulkila, representando al Centro Kolla de Argentina, en el acto de apertura de la 2ª Conferencia Internacional de Naciones Indias (ONE, Ginebra, 1981).

no tiene la posibilidad de comprenderlo, porque sus tradiciones son otras.

—Ultimamente leí mucho la Biblia para analizar su mística, la esencia que tiene la Biblia. Si la Biblia se aplicara tal como es la doctrina cristiana, no habría problema. También decimos que sin problemas el mundo no viviría. Pero nosotros decimos que todo lo que dice la Biblia nada se obedece. Porque están totalmente desarraigados de la naturaleza. Todo el proceso histórico y la evolución de la sociedad occidental, al hombre lo abstraen de la naturaleza y lo ponen ahí como al actor, el que hace o deshace todas las cosas. Y después uno lee la historia universal. El mundo occidental se toma las atribuciones de explotar la riqueza natural. En toda su historia, el hombre decide esa explotación. En todo el proceso histórico está el proceso de la explotación de las riquezas naturales. Viene a ser un proceso desde la esclavitud, el feudalismo, el mercantilismo. Todo está basado en la economía. Grandes potencias, medianas potencias, países pobres, que les falta el alimento. Todos somos humanos, no hay el ejercicio de comunidad.

—¿Es concebible para ustedes no compartir...?

—En carnaval, en la Puna concurrir a una casa y te van a repartir lo que la gente logró en un año: una chicha, una comida y no hay diferencia entre blanco y negro. Y creo que ese tipo de vida debe llevarse a todo el universo. Hay países que padecen hambre y otros que disfrutan de todo. Y eso es porque estructuraron sus civilizaciones en base a lo material sin darse cuenta que poco a poco el hombre se está autodestruyendo. Aquí en Buenos Aires vemos los kollas con mucho razonamiento, que la mayoría de la gente vive en grandes monobloques, en grandes edificios, no lleva una vida natural, es totalmente artificial. El hombre es netamente individual, vive su vida. El hombre andino no mata porque sí, ni para producir ganancias o especular. Aquí, cuando hay mucha cosecha de tomates y el mercado no se presta para vender lo tiran. Para nosotros es un acto indigno, que desequilibra. Los *Pies Negros* en Estados Unidos viven de la carne del oso y del maíz pero ellos cocinan

para los osos que no son animales domésticos. Ellos dejan la comida para que los osos detecten y se alimenten porque ellos cazan para vivir. Claro, uno puede decir que el hombre nunca va a evolucionar, lo que pasa es que todo nuestro sistema de vida, nuestra civilización, no lo tuvieron en cuenta, lo dejaron de lado en determinado momento, lo discriminaron. Claro, cuando se ve un pueblo andino en la miseria total se dice que están así por un sistema de vida. Lo que pasa que no se lo deja desarrollar. A nuestros pueblos kolla, matico, mapuche, no nos dan el espacio suficiente para evolucionar. Nosotros sabemos que todo el sistema de vida desde 1532, si no hubiese pasado nada, hoy sería otra América. Se hubiera compartido y quizás hubiera habido más enriquecimiento en el mundo porque se desvalorizó, hubo pérdidas de valores. Exterminar un pueblo como el mapuche, pierde el que hace el genocidio, por ambas partes se degenera la humanidad. El hombre que mata no gana nunca. América sigue padeciendo por eso y provoca terribles problemas a la humanidad. Hoy vemos a las potencias preocupadas por nosotros, porque hay problemas sociales. Lo que queremos todos los indios es el respeto como personas, no como seres primitivos, también que se nos deje a nuestras organizaciones, a nuestros pueblos participar en todas las actividades de la vida social y de esa manera ir ejerciendo poco a poco nuestra sabiduría y nuestra cultura.

—¿Aceptando otras culturas y ofreciendo la de ustedes?

—Debemos aceptar, porque no hay civilización en el mundo que se haya hecho por sí sola. Se enriquece más cuando hay complemento. No se puede crear, por ejemplo, que un mapuche siga en su reservación, conforme, contento. Creo que todo pueblo que es consciente de su ascendencia, nunca va a abandonar su lugar de origen; hasta que no quede nada.

—¿Ustedes están recuperando su tradición?

—El Centro Kolla tiene su actividad. Nosotros somos kollas, hombres americanos puros, argen-

tinos puros, tal vez mucho más de los que viven aquí, porque tenemos sentimiento a la tierra. Lo que estamos desarrollando es que toda la sociedad no india tenga un conocimiento, porque aquí hay un desconocimiento de nuestros valores, de nuestras existencias. Yo en la vida diaria tengo experiencias que por la forma de mis ojos, el color de mi piel, me llegan a preguntar si soy argentino, peruano o boliviano. Entonces yo me doy cuenta que Argentina parece ser de los blancos. Los cobrizes parecen ser de Bolivia o Perú y en las dos conferencias en que participamos en Europa, nos hacían las mismas preguntas. La identidad del argentino es el blanco y la del brasileño es el negro. Claro, lo que nosotros los kollas buscamos aquí es concientizar al hombre argentino que también es americano. Si el hombre americano dice que siente América debe ser indio. No es nada desagradable ser indio, Colón nos denominó indios, después, con ese término indio, nos discriminaron, nos explotaron y hoy en día en cualquier escuela indio es un hombre salvaje que vive en chochitas, no tuvo religión, ni núcleo familiar y muchos llegan a decir que éramos polígamos, y que las hijas, después de los 15 años, podían ser mujer de cualquier hombre y no es eso. Había estructuras, quizás mucho más rígidas que en el mundo occidental. En algunos pueblos eran totalmente duras. En nuestro mundo, un kolla recibe una discriminación de la misma comunidad, si llega a convivir con una hija, o con un familiar. Eso es totalmente inhumano. Estábamos hablando de cómo concientizar al país de la existencia de nuestro pueblo. Esto lo consideramos útil y válido para enriquecer la identidad nacional. Cuando salí de la primaria más conocía de Grecia o de Roma que de mi propia tierra. Cuando salí de la escuela secundaria, a pesar de ser técnico, no tenía idea de las riquezas de nuestra tierra, ni de la potencia económica que tenía. Y resulta que la gente de Buenos Aires se interesa por la provincia, y eso sucede en este país que nos desconocemos totalmente a unos a los otros, no creo que haya argentinos que conozcan que hayan 22 provincias, 23 con las Islas Malvinas. Hay gente que piensa que en Ju-



Fortunato Ramos, poeta y músico, durante el Kapaj Raymi, gran fiesta Kolla. En el Centro Kolla, en diciembre de 1981.

jujuy hay indios, que son unos asesinos. Pero resulta que hay una simbiosis en el noroeste argentino, donde toda la cultura folklórica es una simbiosis del indio, del criollo, del europeo. Eso enriqueció, pero no se debe conocer superficialmente, sino históricamente. A mí como argentino me avergüenza hablar del año 1810 para arriba, o del año que llegó Garay para arriba. Para mí es irritante que cumplió 400 años Buenos Aires y no se haya hecho un monumento al indio. Porque el indio, si bien es cierto peleó fieramente con los blancos, quería desterrarlos, porque eran usurpadores. Si fueron derrotados, hay una dignidad en el hombre. Y si no hubo una paz firmada deben de ser concientes, ellos que se consideran occidentales, humanos, que se consideran civilizaciones sabias y equilibradas, deben reconocer que ahora somos todos argentinos ¿no?

Se van a celebrar los 400 años de la ciudad de Salta y nosotros vemos con indignación, porque las autoridades actuales llaman a los descendientes de Colón para la celebración. Pareciera que nosotros estamos desde 400 años, pero podemos hablar de miles de años; y quizá no se va a levantar ningún monumento al indio. Aparte que el indio, en el noroeste argentino, dio mucho, mucho de su tiempo al desarrollo de esa zona. Y en determinadas épocas de este siglo fueron sometidos salvajemente en los ingenios azucareros. Lo que trabajaron y no tienen reconocimiento, creo que sería justo, como una aceptación y un homenaje al hombre andino. Como para decir que compartimos que dos culturas, una atrasada y otra de avanzada, dos culturas que se complementan y una mejor forma de reconocimiento. Si somos americanos... Nosotros los indios vemos que es vergonzoso que un hombre, un país, diga que es americano y no tiene totalmente relegados en todos los aspectos de la vida. También sería injusto decir que todos los hombres que hicieron la historia del país, discriminaron al indio.

—¿Tuvieron defensores entre los blancos?

—Creo que en el '49, Tanco, un soldado pero no sé de qué partido, trató de reivindicar un poco los derechos de los kollas y de los matacos, en la provincia de Salta y Jujuy, al expropiarse sus tierras a todos los colonos y entonces el kolla dejó de ser explotado en las zafra, porque era un trabajo obligado para el kolla, mataco y toba. Los matacos y los tobas no cobraban sueldo alguno. Les daban mulas viejas y carretas y la comida era la que se prepara para los chanchos. Mi madre fue cocinera, comían harina de trigo con panes secos y descartes, eso se hacía junto y le daban un plato. Los más grandes genocidios fueron a través de la esclavitud.

De los kollas también. Después viene la liberación de los kollas.

—¿Habías de una esclavitud después de 1813?

—Esto fue en 1950. Había esclavitud, sometimiento similar al feudalismo. Al kolla le pagaban cuando terminaba la zafra, no le pagaban por mes, hoy en día sigue sucediendo, porque tiene que trabajar los seis meses. Y recién les pagan. Hay testigos de esa época. En la Argentina están los indios, los criollos y los criollos europeos. Hay una guerra para nosotros. Ver que los mapuches, que perdieron una guerra, la pelearon dignamente. Los mapuches no son usurpadores de tierras argentinas o de tierras chilenas, ellos defendieron sus dominios como hoy los kollas podemos pelear con dignidad, con convicción, porque están invadiendo nuestras tierras. Nosotros vemos ahora el litigio de Chile-Argentina, desde el punto de vista indio. Sigue la pelea entre dominios desde antes o después de la colonia. Porque tanto el océano Atlántico o el Pacífico no son de Chile o de la Argentina; hay que compartirlos, y si es por condiciones administrativas ¿en qué legalidades se mueven ellos para discutir? También tendríamos que pelear o discutir el derecho de la propiedad.

—Pero, ¿a ustedes les interesa el usufructo...?

—A los indios les "dieron" tierras por usufructo mientras vivan ahí pero cualquier compañía que compra, lo despoja al indio. Y muchos dicen ¿por qué el indio no reclama el derecho a su tierra? Porque no lo reclamó nunca en la historia de América. Particularmente para el mundo andino, nadie era dueño de la tierra. Entonces, nosotros, toda esa filosofía del derecho a la tierra, permanece y no van a hacer una manifestación, ni van a pelear, entonces recién estamos tomando conciencia que debemos estudiar el campo jurídico, y nuestros derechos y obligaciones. Porque hasta ahora no hay una organización india que haya tratado de influir en las autoridades para revertir todo el proceso.

—¿Ustedes ¿quieren hacerlo en los términos de las leyes?

—Ahora sí, nosotros tenemos que hacer una reflexión moral y hasta religiosa ¿tienen derecho los hombres blancos de dejar a los indios sin tierra? Habría que volver a esas discusiones que dicen que se hacían en España. Si España tenía derecho a conquistar América, y después bajo un pretexto de evangelizar dijeron que sí y había que recurrir a la repesión si no querían cristianizarse. Ahora nosotros tenemos que hacer reflexionar al pueblo argentino al derecho a la tierra y a esas leyes que tal vez nos protegen y que nosotros desconocemos totalmente.

—Los dos puntos básicos en tu trabajo en el Centro Kolla ¿son la recuperación de la cultura para aquellos que la han perdido y los derechos para otorgarles tierra?

—Y aprovechar todos los deberes y obligaciones que tenemos como ciudadanos. Nosotros no podemos armar un Estado propio. Debemos integrarnos. Nosotros, con nuestra cultura. Y además, ser reconocidos por nuestra proyección histórica, porque tenemos mucho que darle al mundo. Porque el indio en el noroeste tuvo mucha participación en toda la zafra, el indio contribuyó físicamente, materialmente, y una contribución más amplia que es la de la cultura. Porque cultura no es sólo leer un libro de Borges, sino leer sobre los aztecas, los mayas, que son patrimonio de toda América. Nosotros luchamos por esa identidad americana.

—Aquí tampoco los nietos de los inmigrantes recuerdan sus raíces.

—Nosotros podríamos enriquecer a la humanidad pero no así como estamos. Somos una plaga de seres humanos que provocamos choques entre ideólogos. Somos un problema. Y no queremos serlo. La sociedad que nos domina hace que seamos un problema y nosotros queremos ser miembros activos en todas las actividades del Estado. ¿Por qué un indio no puede ser presidente de la Nación? ¿Un general del ejército o un sacerdote pero con su historia, con su personalidad propia? Este trabajo se ve muy bien en México. Hizo una revolución a partir de 1910, en la reivindicación de esos valores. El mejicano es orgulloso por eso, nosotros también tenemos que tener un pueblo orgulloso. Y no sentirse traicionados porque en la Argentina hay indios. Nosotros no somos en las historietas, que robamos mujeres blancas o atacábamos los pueblos porque sí. Si los atacados atacaban, era por la usurpación.

—La legado del hombre blanco a América también provocó un desequilibrio en los europeos desarraigados.

—Seguro, al llegar aquí y encontrar tanto oro se desequilibró. Eso es una realidad porque España con todo lo que llevó de América, la llevó a la pobreza. Porque hoy España es una pobreza. Para lo que hoy es Europa. Habrá tenido su época... y en todos los países de Latinoamérica hay pobreza, también espiritual, humana; porque tenemos un país como Bolivia, que tiene más golpes de Estado que años de vida como República, donde sus dirigentes están nadando en las raíces, pero no reconocen sus raíces. Yo creo que no hay una degeneración en sus gobernantes, sino que no se ponen en contacto con sus raíces. Hay un pueblo mayoritario quechua, su cultura es 90% dominante, y los gobernantes no trabajan con esa cultura. Es fatal no reconocer a los héroes indios. Porque se dice que la Argentina se independizó de los opresores y los opresores eran los españoles. Y los indios lucharon contra los españoles y ahora que somos libres no reconocemos a esas figuras. Otra cultura de nuestra historia. Desde Alaska hasta Tierra del Fuego es todo parejo, con excepción de México, que tiene una participación plena de la cultura india. En las obras de arte, en los murales, en la pintura.

—La capital argentina estaba casi en un desierto, y México era una alta civilización.

—Pero cuando se fundó Buenos Aires hubo presencia india, y en esa paz. Nadie puede decir que los indios se rebelaron en la fundación y se debe valorar al hombre que estuvo en esa fundación y sobre todo siendo dueño y heredero de la tierra. Muchos dicen que los kollas nunca pensaban en su libertad. Aquí en 1942 vinieron en el llamado "Malón de la Paz", más de 60 koyas a pie desde la puna de Jujuy. Venían en busca de la libertad de sus tierras y llegaron a Plaza San Martín. Los reprimieron violentamente, los cargaron en vagones, los mandaron a Tucumán y en Tucumán los regresaron a pie. Y fue triste esa marcha. ■

Reportaje: Jorge Di Paola
Copyright:Asunción Ontiveros Yulkila
Fotos: Album familiar de A.O.Y.
Hilda Lizarazu

La letra con hambre no entra

Con el propósito de indagar el estado actual de la enseñanza primaria urbana en las zonas menos favorecidas, El Porteño reunió a cuatro maestras que trabajan en el Gran Buenos Aires, en escuelas dependientes del Estado.

Liliana Inés M., Silvia C., Alicia B. e Inés D. hablaron de su experiencia docente en escuelas de Banfield, Villa Diamante y Villa Caraza. La segunda nota, realizada por dos colaboradores, completa la información con entrevistas a chicos y pobladores del lugar.

Los chicos y la crisis

—Hablemos sobre las condiciones económicas imperantes en las zonas donde ustedes trabajan. ¿Cómo incide la crisis en la labor docente?

Liliana: —Desde todo punto de vista las condiciones son durísimas. Son zonas de gente carenciada sociológica y económicamente. A esto se ha sumado la crisis económica actual. Es así como los padres se ven obligados a pagar la escuela, porque la cooperadora no recibe los subsidios correspondientes y, aunque los maestros solicitemos un porcentaje muy inferior de material, de todas maneras deben comprarlos. Es así como te enterás que para traer un mapa dejaron de comer. En definitiva el trabajo se emparenta con la tristeza de darte cuenta que es muy poco lo que lograrás: son cuatro horas las que estás con el chico contra 20 horas posteriores, en las cuales vive en las peores condiciones. Esta situación se traduce en una disminución de la matrícula y en la deserción escolar.

Silvia: —Antes de empezar a trabajar como docente jamás hubiera imaginado nada de todo esto. Que por ejemplo tendría el problema de un chico que no me puede escuchar de ninguna manera porque tiene hambre. O tener que salir del grado y decir en dirección "voy a comprar un paquete de galletitas porque tengo un nene descompuesto porque no comió". Y de todo eso te das cuenta porque el chico tiene pocos años y te lo dice; pero si tiene un año o dos más se queda en silencio y no te enterás. Evidentemente la situación ha entrado en un tobogán insalvable. Yo, por dar un ejemplo, pensé que este año pediría un libro solo para todo el grado, un manual. Pero al saber que cuesta 17 millones viejos, que un guardapolvo sale 15 millones y un par de zapatos 20 millones, no queda mucho margen de acción. Es insostenible para un padre de familia que gana 120 millones viejos o que, directamente, no tiene trabajo porque lo echaron de la fábrica. El tema del salario familiar —otro punto a discutir— es bastante cómico: se le pagan al hombre de treinta a sesenta millones de pesos viejos que, al tener un sueldo paupérrimo, debe destinarlos a darle de comer al chico y a su familia en vez de gastarlos en útiles o libros. Es lógico.

—En los grados inferiores ¿cómo se trasluce esta situación? ¿Hablan los chicos?

Alicia: —No. El chico no cuenta que tiene hambre, por vergüenza, por una timidez propia de la edad. Pero una sí puede percibirlo cuando empiezan los dolores de estómago, la imposibilidad de leer en el pizarrón por los dolores de cabeza crecientes o los desmayos. Entonces comienzan las cafiaspirinas o el "tengo hambre". Y el resultado inmediato es la falta absoluta de interés por aprender. Además, la gran mayoría de los chicos de seis a quince años trabaja y, cómo le mandás a hacer un deber a ese chico que no tiene libro, que se tiene que quedar a cuidar a los hermanitos porque los padres trabajan todo el día? ¿A un chico que tiene tantas preocupaciones? Cargarlo con una en-



señanza entonces es cargarlo con un peso insopportable.

Muchas veces el trabajo debe empezar desde cero, año tras año. Una los tiene este año y al siguiente sé que cayeron en una depresión profunda y en preocupaciones cada vez mayores. No consiguieron trabajo y entonces se ponen a vagar o a caer en situaciones cada vez más graves. Allí se percibe que la sociedad no ha hecho para nada caminar todo eso o que, por el contrario, hizo todo lo posible por destruir al chico. La desocupación, la miseria moral y la pobreza agudizan inevitablemente todo eso.

—Hablaste de trabajo infantil: ¿en qué y cómo trabajan los alumnos de sus grados?

Liliana: —Con relación a lo que dijo Alicia, hay

algunas cosas que tomar y poner en claro. Por lo general todos los chicos trabajan después de la escuela. Las fábricas de los alrededores aprovechan esta coyuntura y los hacen trabajar doce y hasta catorce horas, pagándoles una miseria y golpeándolos. Y cuando nos proponemos denunciar todo esto, aparece la otra cara de la moneda: ¿Si a ese chico lo echan, de qué va a trabajar? ¿Quién le va a dar de comer?

Alicia: —Yo tenía dos chicos asmáticos. Trabajaban hasta las dos de la mañana. El patrón los venía a buscar para ir a trabajar y no podían dormir. Venían a dormir a la escuela muertos de cansancio y sueño.

—¿Cuál es la actitud de las autoridades educativas ante este problema? ¿Lo conocen? Y si lo conocen, ¿qué hacen?

Inés: —Cuando el año pasado tuvimos la famosa jornada de 4 horas nos hicieron hacer cálculos, trabajos estadísticos, numeritos. La pregunta era sobre las causas de la deserción escolar. Supimos que si hacíamos ese trabajo en vez de dar clase era porque se estaban buscando soluciones para la deserción. Pero cuando llegó el momento del informe final y dijimos que las causas yacían en factores socio-económicos, nos dijeron que no. Que por favor no se nos ocurriera decir eso, porque estaba absolutamente prohibido por las autoridades. Ante nuestra sorpresa nos aseguraron que, en cambio, detalláramos en un informe cuáles eran las mejores técnicas para retener a los chicos en la escuela. Claro, vos te encontrarás con maravillosos medios audiovisuales, posters, música, lo que quieras; pero que de nada sirven si el chico se duerme en clase porque tuvo que salir a trabajar en los colectivos vendiendo pastillas o estampitas o abriendo puertas.

Silvia: —Comparto lo que dice Inés. Las autoridades de educación toman este problema con absoluta irresponsabilidad e indiferencia. Una piensa que la gente del medio educativo tiene que estar interiorizada de todo esto; pero, por el contrario, nombrarlo es desde el vamos, problema de censura. A nivel directivo importa más lo formal, que venga con pollera y tenga las uñas pintadas, moñitos en las carpetitas, que sea prolíjita y tenga linda letra. Interesa que la escuela esté bonita para los actos porque si —¡oh! terror— llega a caer la inspectora, debe estar todo bonito. Yo he visto avergonzar a un chico públicamente porque no podía comprarse un guardapolvo.

—¿Cómo fue?

Silvia: —Había un chico que tenía un guardapolvo muy roto en abril. En noviembre el guardapolvo se le había desintegrado y no podía comprar otro. Entonces, vino la directora al grado a decirle que no viniera más a la escuela sin guardapolvo, porque debía tener el uniforme. Yo le dije que no podía comprárselo yo, como única respuesta, me contestó que trabajara o que no comiera, pero que se lo comprara. El resultado fue que el chico vino llorando a decirme que no quería volver: tenía

vergüenza y miedo de que no lo dejaran entrar por no tener la prenda. Pero al mismo tiempo que se dan situaciones así, las fiestas son muy importantes y hay que cambiar todas las cortinas de la escuela: todo debe estar limpio y nuevo. Claro, aunque no haya cuadernos, ni libros, ni comida.

—En medio de esta situación, ¿qué se le exige a los chicos para estudiar? ¿Cuáles son los útiles, las necesidades del programa, etc.?

Alicia: —Desde ya, a los padres les es imposible comprar útiles, porque no tienen con qué hacerlo. Se supone que la cooperadora es quien debiera facilitarlos; pero es imposible por las normas de austeridad impuestas desde arriba. Yo, evidentemente, en las condiciones actuales, sólo pido materiales de desecho: cosas que en la casa no se utilizan. Pero, indirectamente, existen una serie de pautas que deben cumplirse y que nos exigen exigirles más a ellos que comprenden cosas que no pueden.

—¿Cuál es el resultado de esa presión?

Alicia: —Por lo general, una carga de violencia reprimida que se aprecia en los recreos, en los objetos. Ese chico que en marzo no tiene el libro y pasa abril y no, y mayo y no y llega junio sin el libro empieza a generar anticuerpos de violencia y resentimiento. Una se encuentra atada de pies y manos porque no tiene con qué empezar. En estudios y ciencias por ejemplo, se requiere de cierto método y materiales para enseñar a desarrollar una disciplina de estudio. Perfecto, pero ¿con qué? ¿Con qué si no tiene libro, si no tiene la posibilidad de ir a una biblioteca porque trabaja, no come o no tiene tiempo?

Silvia: —Con relación a lo que dice Alicia, se agravan algunos problemas desde el punto de vista de la seguridad: ir a una biblioteca requiere tiempo, medios de transporte y buena iluminación en la calle para cuando regresen, etc. Y al caer de todo esto, el chico se encierra en una isla y no sale de allí.

—En medio de tantas frustraciones, ¿con qué juegan los chicos?

Inés: —No tienen juguetes. Juegan con chapitas, animalitos. Los varones juegan a la pelota o van a cazar ranas para venderlas después y comer. Las niñas cuidan a los hermanitos. Pero no, no tienen juguetes. A lo sumo cambian figuritas o se reúnen entre varios y ven televisión. O escuchan música.

—¿Qué tipo de música?

Liliana: —La que está de moda: Kiss, Queen... Cualquier cosa que esté de moda y sirva para bailar.

—¿Cómo se da eso?

Silvia: —Hacen "asaltos". Alguien lleva comida, otro bebida y bailan. O cuando son más grandecitos se van a los boliches con el novio o la novia y bailan allí.

Alicia: —A pesar de esto, hay como una ambivalencia. Se consume música extranjera; pero se defienden géneros como el chamamé. Es una cuestión de defensa cultural: los padres llevan a los chicos a aprender acordeón a piano y a bailar como un rito. Una forma de continuarse en los hijos.

Los chicos y el medio familiar

—Varias veces apareció la relación con la familia. Es evidente que en un medio tan condicionado y pauperizado, las relaciones familiares deben modificarse y entrar en crisis. ¿Cuáles son los fenómenos que ustedes advierten en los chicos?

Inés: —Lo primero que te encontrás es con un vocabulario pobrísimo. Los chicos no hablan con nadie, ni nadie los escucha. En la casa o bien están solos o bien están callados. No tienen ningún estímulo sensitivo: ni acceso a diarios ni a revistas y en muchísimos casos ni al televisor; el que dice que las villas miseria están llenas de aparatos, es un demente sin remedio. Su relación con el medio, su comunicación, se vuelve casi nula: a la subalimentación debe agregarse un problema de marginamiento, de desprecio alarmante. En muchas oportunidades he tratado con chicos fronterizos por problemas de malos partos, enfermedades venéreas, alcoholismo. Pero también por subalimentación de la madre primero y del chico des-

pues. Y todo esto aumenta cuando el chico crece. Una madre me decía que con un millón viejo podía darle de comer arroz a la familia hasta el año pasado. Hoy lo mando —me decía— con un mate sociado y más.

Liliana: —Con relación al diálogo con la familia, debo agregar algo a lo que dijo Inés. No existe ningún tipo de comunicación: es más fácil hablar con nosotras que con la madre o el padre. Yo he tenido chicos que me han venido a preguntar sobre enfermedades venéreas y sexo; por qué esto y por qué lo otro. Habían tenido relaciones sexuales con prostitutas o desconocidas y se sentían mal: no sabían por qué. Esto puede verse en séptimo grado porque nadie tiene 12 años; por lo general andan en los 13, 15 años de edad. Es así como chicas, alumnas mías, que empezaron conmigo en otro año, hoy son madres solteras de dos o tres hijos. La mayoría termina por verse como madre-soltera eternamente, sin posibilidad de estabilizar una pareja o formar una familia. Entonces hay que esforzarse y demostrarles a los chicos que los padres hacen todo lo posible por darles una vida mejor; pero que son ellos quienes deben luchar. Que hay posibilidades de ver un tiempo nuevo y más digno, porque la realidad es terrible y deprimente: se sienten marginados, despreciados. Parias en su propio país.

—¿Cuál es la relación de los chicos con las chicas y viceversa? ¿En la familia qué condiciones de vida existen?

Liliana: —En cuanto a la relación entre varones y niñas, es muy buena. Además hay que pensar que, como llegan tarde a la primaria, más que compañeros son novicitos: se ayudan, trabajan en grupo. Mi experiencia es buena al respecto. Lo que sí cabe destacar es el tema del sexo como enseñanza: es un tema tabú en las escuelas del Estado. En el programa te ponen una bolilla "Reproducción" pero sin sexo, asexual y neutral. Ellos sí te preguntan a boca de jarro sobre sexo, menstruación, embarazo, venéreas, no hay problema, pero en el programa no aparece nada.

—¿No se maneja ninguna información?

Silvia: —Voy a unir las dos preguntas y a darle una sola respuesta. Nosotras nos encontramos con un nivel cultural bajísimo en los padres, que no están capacitados para transmitirles conocimientos sistematizados. Es natural que se acerquen a nosotras entonces. Eso, por un lado. Por el otro lado, la contracara es la represión: no dejan salir a las chicas solas por el peligro de las violaciones, ni ir a estudiar a la casa de un compañero por temor a que "pase algo". Cuando salen pasa cualquier cosa, es evidente, pero la represión aún se mantiene.



Inés: —Agregando a lo dicho por Silvia, lo contradictorio es que viven en el hacinamiento y en la promiscuidad obligatoria de la miseria. Mirá, nosotras tenemos que llenar las fichas evolutivas de la familia, donde consta la vivienda, los dormitorios, la cantidad de gente en cada pieza. Y, bueno, es normal encontrar dos matrimonios con cuatro chicos cada uno durmiendo en la misma habitación. Entonces, por un lado, los chicos no tienen información científica. Y por otro lado reciben la vivencia de las relaciones sexuales entre los padres o de los hermanos.

—¿Cuáles son las estructuras familiares existentes de sus alumnos?

Liliana: —Hay un término generalizado con que se denomina la mayoría de las relaciones familiares: entrevorado. Un hombre vive con una mujer y tiene hijos con ella. Después se separan y cada uno se lleva una parte de los chicos; forman otra pareja y tienen más hijos que no son hermanos entre sí por ambos sino por uno de los padres. Se llegan a situaciones complejas de intercambio familiar donde hay hermanos que no lo son y novios que son hermanos, producto de la multiplicidad de relaciones sexuales del grupo. El incesto, naturalmente viene solo.

—¿Cómo responden los chicos ante esto?

Liliana: —Lo toman como un accidente. Además está el caso de la desnaturalización de la paternidad o el incesto entre ascendentes. Por ejemplo, el hombre de la madre que ataca a la hija porque es grande y está "bien desarrolladita". Entonces viene la chica llorando y te dice "¿qué hago señorita?". ¿Y qué le vas a decir, rompelé un vaso en la cabeza? No podés. Llamás a la madre entonces y te asombrás cuando no defiende a la hija sino al marido. Es natural: es el que para la olla y le da de comer. "¿Y si se me va, qué hago?", te contestan. Entonces a la chica no le queda sino soportar o irse.

—¿Y cuál es la conclusión de todo eso?

Alicia: —Muchas veces la vagancia, la prostitución, la drogadicción, el alcoholismo, la delincuencia forzada. Yo tenía un chico que trabajaba en una verdulería y le daba todo lo que ganaba al dependiente de una farmacia, que le vendía inyectables y tranquilizantes.

—¿Cómo se trasbuce en el discurso del chico la problemática de la casa? ¿Se habla, se discute de política en sus hogares?

Silvia: —No, los padres lo único que saben es que no les alcanza para comer, que perdieron el trabajo o que lo van a perder, que la quincena no llegó, que no tienen más tiempo para trabajar. Nada que escape, evidentemente, a una circunstancia cotidiana.

Alicia: —Algunos recuerdan. Dicen los chicos que el padre habla, que critica un poco; pero en general no. Se vive al día con lo poco que se tiene y se imagina lo que no se puede tener.

Los chicos y el medio social

—En su redacción, habla y comunicación los chicos, por lo general, hacen su re-interpretación del medio social. ¿Cómo observan esto ustedes?

Liliana: —Observamos que la cosa va cada vez más para atrás, que cada principio de año hay menos chicos. Se refunden grados, o desaparecen, o los maestros suplentes se quedan sin trabajo. O bien, algo que es común, los chicos se van a escuelas con comedor. O en muchos otros deben dejar las clases a mitad de año porque viene la madre y los tiene que sacar para que trabaje, porque si no en la casa no comen.

Alicia: —La comunicación está condicionada por la falta de diálogo en el medio familiar, la falta de elementos de análisis. Y todo esto presiona para que se produzca un mal lenguaje, mala redacción y, sobre todo, falta de ganas de aprender.

Inés: —Totalmente de acuerdo. El futuro aparece como una cosa negra o no aparece, directamente. No se ve futuro. La solución no pasa por nuestra tarea. Lamentablemente está muy lejos de nosotros.

—Al llegar a cierta edad los chicos empiezan a ver un futuro. Aunque más no fuere en su imaginación.



¿Qué futuro es ese? ¿Qué quieren ser cuando sean grandes?

Alicia: -Policías.

¿Cómo?

Alicia: -Sí, policías. Las chicas de séptimo grado quieren ser mujeres-policía. Te dicen que es un lindo uniforme, sueldo seguro, comida, respeto.

Silvia: -Lo que dice Alicia es una realidad. Muchas veces les aclaro que el trabajo es peligroso, que se trata con gente no muy agradable. Pero te contestan que el uniforme es lindo, que tienen ropa nueva, que comen. Otra variable de elección es el caso Maradona.

-Explicato mejor.

Silvia: -El chico ve que una persona sin estudio, que fue a su misma escuela, que estuvo allí como ellos y vino de Fiorito, tiene mucha plata. Entonces busca una salida igual.

Liliana: -Muchas veces te dicen "pero si él se fiorita, no estudió y tiene plata, ¿para qué quiere usted que yo estudie?" Inclusive te dicen: "Dele, usted, siempre con los libros, ¿no se cansa de ser tan pobre?"

Silvia: -Claro, te ven como a un personaje un poco triste. Ven que te tenés que matar para enseñarles, estudiar, dar exámenes y que no tenés nada. Es natural que te digan "pobre": no quieren llegar a ser eso. Es muy raro que te digan "yo quiero ser maestra o maestro". Eso dejalo para los cuentos de Vigil.

-Y en el caso que la "alternativa Maradona" se castre, ¿qué eligen?

Liliana: -Si son nenias, trabajar por hora, como las madres. Si son varones ser albañiles o portuarios. Tal vez camioneros, colectiveros o mecánicos. Generalmente se habla de oficios independientes, producto de la desocupación y subocupación que ven en los padres. Jamás nombran un trabajo organizado en una fábrica.

¿Cuál es el concepto que los chicos tienen del trabajo y del producto del trabajo? ¿Qué imagen tienen de la idea del ascenso social?

Alicia: -La mayoría que trabajaba en la fábrica de vidrio quedó cesante. Ahora trabajan lustrando zapatos, o chapas en el cementerio, o abriendo puertas. Aun así, los que trabajan en la fábrica, a

pesar de la explotación y el hambre, hablan muy bien de sus patrones: de hecho son los que le permiten comprarse el vaquero, la campera o el radiograbador.

Silvia: -Sobre el ascenso social hay un caso bastante común: que aunque esté en un estado paupérrimo que no les permite acceder a un montón de cosas, el objeto de su vida son esas cosas, precisamente. La propaganda los presiona a tal o cual camisa, vaquero, campera. Si no lo tienen les dice que son unos estúpidos. De esta manera tiantan el ascenso social, lo cual a su vez genera frustraciones más profundas aún.

Alicia: -Por ejemplo. El único medio de evadirse es dar una vuelta por los centros comerciales. Y cuando vienen detallan la ropa, la moda, las formas de caminar. Entonces aparece el hecho de trabajar toda una noche para comprar ese mocasin, sacando tiempo al sueño, al estómago y a la niñez.

¿Cuál es el resultado de esa frustración?

Silvia: -Muchas veces el resentimiento. Me encuentro a diario con chicas que me miran las manos y murmuran: "mirá, seguro que no hace nada". Es un poco de bronca porque no tengo que trabajar por hora como ellas. O si no, encontrarás el otro extremo: la admiración absoluta por lo formal, la pollera, o el perfume.

Alicia: -La maestra, con relación a lo que dice Silvia, sigue siendo un poco la estampita para mirar, pero no para imitar. Está bien lo que hace "la señorita" pero yo no quiero hacerlo. Es algo similar a lo que les ocurre a la mayoría con el mar: fantasean aunque no lo conozcan.

Liliana: -Hablar de fantasías sin ir muy lejos. No hasta el mar, sino hasta la estación de Lanús. En mi grado muy pocos la conocían. Entraban al Correo como a la Casa de Gobierno, con miedo y admiración. No comprenden como podemos viajar todos los días hasta el centro de Buenos Aires. Para ellos cruzar la calle es desde ya una aventura.

Inés: -Si hablamos de eso tenemos que decir que viven en una isla absoluta a la que nosotros no podemos darle alternativas por la burocracia educativa. Por ejemplo, para hacer una excursión debemos llenar dos mil formularios y dar cientos de explicaciones. Cuando por fin se tiene la autorización los chicos ya están tan desmoralizados que no

quieren ir a ningún lado y se quedan donde están. Es lógico.

-Aunque suene a semanario barato; les voy a preguntar: ¿qué es ser una maestra en marzo de 1982?

Silvia: -Pienso que es un personaje bastante triste, como dije antes. Con miles de barreras con que chocar: la dirección, la inspección, la burocracia, la miseria. Y al fin te sentís muy mal.

Alicia: -Pienso que es un poco la que arregla el desbarajuste psicológico entre la familia, los chicos y la sociedad. Un poco la que enseña vida en vez de perimetros y superficies. La que enseña a ser un ser humano, a tener un futuro un poco mejor en vez de darle una educación programada y burocrática, ajena a la realidad.

Inés: -Coincido con Alicia. Una tiene ganas de hacer, de elaborar muchas cosas. Tiene mucha fuerza, pero la verdad es negra, el panorama es negro. Pero por otro lado ver una realidad que no aceptás y querés transformarla y de repente te encontrás con un montón de trabas y limitaciones absurdas. Cosas que impiden llegar mejor, a pesar de la triste situación imperante.

Liliana: -Indudablemente, la maestra cumple roles reservados a la madre, al padre y a la familia en general. Se traslada así a la escuela una función de familia que por la miseria no puede hacerse y que, en la escuela, tampoco puede desarrollarse acabadamente dada la falsedad de conceptos existentes.

-Respóndame una sola ¿qué tipo de país se visualiza con esta situación general y, sobre todo, la incidencia de lo que detallaron sobre la generación de estos chicos?

Silvia: -Parado. Un país estancado, muerto. Un país de gente que no puede ver más allá de la comida diaria o del sueldo que no alcanza. Que no puede acceder a un nivel cultural careciendo de los medios económicos para hacerlo. Un país embobrecido. ■

Entrevista: Roberto Hugo Mero
Fotos: Oscar Aguirre

La lengua de barro

Dos colaboradores recorrieron ciertas zonas marginales del gran Buenos Aires y entrevistaron a chicos en edad escolar y a algunos pobladores. La descripción y las entrevistas muestran que la devastación no es meramente pedagógica.



Es una esquina cerrada por un mercado. La calle es una lengua de barro cuando nos acercamos al diario junto al poste de alumbrado; el único poste de alumbrado. Le preguntamos y no sabe dónde está la escuela. Llama a otro; tampoco la conoce. Uno de más allá, recostado contra la pared, señala vagamente a su izquierda, derecho por la lengua de barro. Creemos entender que por allí se llega.

Pero no entendimos o no nos entendió. La cuestión fue que cambió el paisaje que conocimos siete cuadras atrás: no hay jardincitos frente a cada casa ni hay casas. Si chapas, si una calestita muerta junto a la lengua de barro que se bifurca. Si una mezcla de ovejero y pequinés arrastrando la sarna por un charco.

Seguimos hacia la izquierda, haciendo lo posible para no resbalar.

Son aproximadamente las ocho y media de la mañana y no hay movimiento visible de gente. No hay mujeres con bolsas, ni los chicos que vimos siete cuadras atrás con guardapolvos y carteritas. Hay únicamente la esquina que dejamos y una mata cerrada de pasto y agua frente nuestro.

Oscar reconoce el lugar. Doblamos a la derecha por la única calle asfaltada y se señala un paredón amarillo recién pintado. Saco la credencial cuando entro a la escuela. No hay nadie en el hall, salvo cuatro mujeres vestidas de blanco sentadas en un cuarto al lado de la puerta. Una de ellas me mira. Seguramente, es evidente, tiene cara de...
-Directora, caballero. Buen día, pero no pueden pasar.

-Está bien, es un momento nada más. Para hacerle un reportaje a los chicos, para charlar de la escuela.

-No. Tiene que ir hasta Lomas de Zamora y hablar con el UAU.

No comprendo la onomatopeya ni me importa la sigla; pero las cuatro mujeres de blanco se reliegan. La más gordita y mayor de ellas vuelve a mirarme.

-Lo siento.

-Pero es sólo para hacer unas preguntas en el recreo.

No me escucha.

-Tiene que ir hasta Lomas de Zamora. Si quiere sacar fotos lo mismo. Tiene que ir a Lomas de Zamora y después haga lo que quiera.

La gordita me miraba mientras Oscar, atrás de un tabique, disparaba la Nikon suavemente a unos chicos chupándose los dedos frente al patio desierto.

Salimos.

Por la reja de alambre de un aula, se veía un grado con muy pocos chicos, y el resto de los bancos vacíos. Oscar se asoma, prepara la Nikon y dispara cuando desde adentro los chicos empiezan a reírse. No queremos comprometer a la maestra que nos pide que no saquemos fotos, que si la directora no quiere no pueden decir nada.

Hay algo distinto aquí. Diferente de aquellas siete u ocho cuadras atrás, donde no había tanto barro y había más chicos en las aulas.

Regresamos por la lengua de barro hacia el descampado. En la puerta de una casa de chapa suena Angelito Vargas en "Tres Esquinas" y más allá vemos tres chicos corriendo por el pasto crecido, cuando de pronto desaparecen dejando sólo a dos perros. Siempre los perros.

Le digo a Oscar que vayamos para la villa y volvemos. Nadie se nos cruza por el camino. Pisamos las mismas pisadas de antes y nos mojamos los zapatos, como antes, con el barro. Con una lengua de barro diferente a la anterior y aun más distinta a esa de siete cuadras atrás, donde aún había casitas y el padre de una alumna nos miraba

sorprendido por las preguntas contestándonos que la culpa es de los padres, que él no sabe nada, que mire, qué quiere que le diga, yo cuido lo mío.

Aquí un hombre con una camisa grafa apoyado en una reja oxidada. Aquí un chico haciendo equilibrio para cruzar un charco de tres metros de diámetro y otra chica cayéndose en el mismo diámetro, descalza. Aquí únicamente un hombre que nos pide que hablemos, que digamos que esa gente va a dormir bajo la lluvia porque la tormenta de la noche anterior les arrancó el techo. Aquí perros también; gente saliendo de las casas también, mirando, espiondo, hablando sobre el barro. Diciéndonos y diciéndose que no entienden las autopistas, que los de arriba piensan en ellos sólo, que hay mucho que hacer pero no hay va dónde hacerlo. Que se acabaron las palabras. Que la escuela es necesaria pero también el morfi, que las tablas son más lindas con dentista, trabajo, ropa, formas de defender la dignidad.

Aquí la lengua de barro y allí un pobre asfalto y más allá el "20" que va a Retiro y aun más lejos un silencio de mordaza mientras miro a ese mismo hombre de la camisa grafa, hastiado frente al grabador.

-Dígallo, dígallo nomás. La tormenta, pobre gente, les agüereó todo el techo. Adónde van a dormir con los chicos esta noche, no sé. Al sereno, creo, mire.

Los perros seguían deambulando entre los chicos. Siempre los perros.

Se diferenciaron dos bloques. Uno correspondiente a los de una zona de pequeños talleristas, propietarios y obreros especializados y el otro bloque correspondiente a la Villa Centenario, un caserío detrás del Cementerio:



Martín
(10 años)
2º grado

-¿Qué estudiás?
-Cuentas, multiplicaciones. Los compañeros
míos están en la escuela ahora y hay más que el año
pasado. Vinieron 13 chicos nuevos porque cerra-
ron la otra escuela y se vinieron a ésta.
-¿Todos son del barrio?
-Sí.
-¿Qué mirás en televisión?
-Películas de terror y esas cosas. Me fascinan.
-Tu viejo, ¿de qué trabaja?
-Policía.



Jorge
(14 años)
7º grado

-Me dijiste que trabajás.
-Sí, trabajo de peón de albañil, en Dock Sud.
-¿El pago qué tal es?
-Y... bueno.
-¿Hay más gente que el año pasado en tu gra-
do?
-Sí, hay más gente que el año pasado.
-¿Qué les interesa más a los chicos?
-Las cuentas de matemáticas.
-Y leer, ¿te gusta leer?
-Sí, los manuales, los libros, los peldaños. A mí
me gusta el Manual del Alumno Bonaerense.
-Ché, ¿hay chicos que no pueden comprar li-
bros?
-Sí, hay muchos.
-¿Y cómo hacen?
-Y, se las arreglan prestándose los. Se los pres-
tamos. Los que pasaron a séptimo les piden a los
del año pasado. Pero hay algunos a los que le gan-
aron de mano y no los pudieron comprar. Juntan
plata y compran uno.
-¿Leés los diarios?
-Sí. "Clarín". Me gusta leer lo que pasa acá.
-¿Qué querés ser cuando tengas unos años
más?
-Arquitecto, hacer planos. Eso.



Luis
(38 años)
no dijo
profesión

-Ah, no sé, sé que hay problemas, pero yo no
los tengo, mis chicas tampoco.
-¿Y de la situación de los demás?
-Todos muy contentos. Cada cual cuida lo
suyo, ¿vivo?
Julia (27 años) maestra
-No puedo dejarlos hablar con los chicos si la
directora no los dejó. No quiero perder el trabajo.
-¿Hace mucho tiempo que trabajás acá?
-Nosotros trabajamos cualquier cantidad para
darles las cosas a los chicos.

-¿Mucha deserción?
-No, acá no. Se abrieron tres escuelas y por
eso...
-Y los chicos, ¿cómo rinden?
-Mirá, un nivel bajo, muy, muy bajo.
-¿Este es todo el grado?
-Nooo, hay más. Pero los días de lluvia los chi-
cos no se pueden acercar al colegio, por el barro.
Pero, por favor, no me saquen fotos, no me metan
en líos. No quiero perder el trabajo.

Luisa (34 años)

-¿Vio usted problemas en las escuelas del bar-
rio?
-No, mire, yo no tengo problemas. Yo mando a
la mía (hija) a la escuela particular que está en la
Avenida San Martín, por allá, lejos.
-¿Usted conoce que hayan cerrado fábricas por
acá?
-No, mire, no sé. Por acá no sé, creo que no.



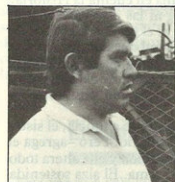
Gustavo
(8 años)
2º grado

-¿Vas a la escuela?
-Sí, a la de acá a la vuelta.
-¿Qué te gusta estudiar?
-No sé.
-¿Tu papá en qué trabaja?
-Trabaja en chapa.
-¿Cuántos años tienen tus hermanitos?
-Uno tiene cuatro, el otro cinco y el otro no sé.
-¿Qué querés hacer cuando seas grande?
-Trabajar.



Mario
(45 años)
desocupado
3 hijos

-Dígallo, dígallo nomás. La tormenta, pobre
gente, le agujereó todo el techo. Adónde van a ir a
dormir con los chicos esta noche, no sé. Al sereno
creo, mire.



Florencio
(33 años)
sin ocupación
fija

-Lo que estamos pensando es en esa pobre gen-
te que perdió el techo, ¿vivo? Y que uno gana ape-
nas para comer y si le viene a pasar una desgracia
así.
-¿Tiene chicos?
-Cuatro. Una terminó la primaria y los otros
son chicos y van.
-¿Les pidieron mucho?
-No, poco. Pero lo mismo cuesta mucho com-
prar.
-¿Trabaja?
-Sí.
-Y la gente de por acá, ¿puede trabajar?

-No, no puede. Se cerraron las pocas fábricas
que había. Y los que trabajaban por acá eran todos
pibes. Yo los veía cuando venían a tomar el colec-
tivo. Eran como cuatro o cinco de 12 años; pero
ahora no los veo más.
-¿Conoce a algún otro chico que trabaje?
-Mire, no sé. Estoy todo el día afuera.

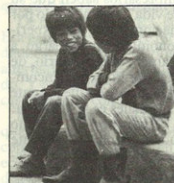


Fito
(23 años)
sin ocupación
reconocida

-Decilo, loco. Es así. Los de arriba piensan en
ellos nada más, ¿viste? Empezando por el presi-
dente.
-¿Y qué pasa acá, además?
-Nada, qué querés con tanta miseria. ¿Que van
yan los chicos a la escuela y aprendan? Sí, te vas
por allá adentro (de la villa) ahí sí que vas a ver mi-
seria miseria. Chicos descalzos, desnudos, con los
pies en el barro. Esos padres que no tienen laburo,
sin nada, que no consiguen.
-¿Por qué?
-Y... están cerrando las fábricas de por acá. Por
donde vivo yo -afuera- hay trabajo, poco, pero
hay. Y no se ve lo que se ve acá, loco, tanta miseria,
tanta.

**Mario (8 años), Javier (8 años),
José (11 años)**

-¿Van a la escuela?
-M: Sí. Jav.: Sí. José: No.
-Che, José, ¿vos trabajás?
-Sí, con mi cuñado.
-¿Cuántas horas por día trabajás?
-De las seis de la mañana a las siete de la tarde,
de peón de albañil.



Carlos
(10 años)

-¿A qué escuela vas?
-No, no voy a la escuela.
-¿Por qué?
-No sé. Porque no me sacaron los documentos
todavía.
-Tu viejo, ¿de qué labura?
-No sé. Creo que es albañil.
-¿Nunca fuiste a los grados?
-No.
-¿Sabés leer y escribir?
-No, no sé.
-¿Tenés hermanitos?
-Sí, somos cinco. Una va al colegio. Yo no voy
porque no me sacaron los documentos.
-¿Te gustaría? Digo si te gustaría aprender a
leer y a escribir?
-Sí, pero ¿dónde?
-No hoy que no tenés documentos. Digo maña-
na.
-Sí, está bien, pero ¿dónde?
-En la escuela, supongo...
-Sí, en la escuela.
-Che, Carlos, ¿qué querés hacer cuando seas
grande?
-Aprender a leer y a escribir, señor.

Entrevista: Roberto Hugo Mero
Fotos: Oscar Aguirre

La economía que casi todos sabemos

Por Javier Cardozo

Por carecer de formación académica la gente ignora las teorías sobre la economía de mercado. Pero vive la inequidad propia de su funcionamiento.

Sin duda, la economía siempre ha dado lugar a la polémica. Pero, desde el "rodrigazo" hasta nuestros días, el debate ha alcanzado ribetes dramáticos. La avidez que despierta la información económica en el grueso de la población, no se explica por los imprevisibles caprichos de la moda. La gente sabe que algo ha cambiado y busca explicaciones convincentes.

Sabe que entre 1970 y 1975 la riqueza generada por su actividad mancomunada se incrementó en un 15 por ciento y sabe, por lo que vive y puede comparar, que entre 1976 y 1981 la economía nacional creció menos del 4 por ciento. También es consciente de que la industria —desde 1975 hasta mediados de 1981— dejó de dar empleo a 437.035 obreros, como tampoco ignora que esa misma industria —como caso de excepción a nivel mundial— hoy traduce menos que en 1970.

Proporcionar más cifras e indicadores del estado de la mayor parte de los sectores económicos, sería redundante. La gran masa de los asalariados e importantes estratos empresarios saben que su idiosincrasia, su "estilo de vida", fue sacudido por las profundas transformaciones que ha experimentado la estructura económica. Sin embargo, a juicio de Jorge Bustamante —subsecretario, de Economía— éste saber sería, por lo menos, incompleto. En su opinión "lo que sucede es que la gente no sabe que el origen de sus males es la inflación. Es un problema de falta de educación". Y como para que no quedes dudas, concluyó: "la gente entiende poco". Pero al ser consultado, en el mismo programa televisivo, sobre cuáles son los sectores que apoyan la actual política económica, no vaciló en afirmar que "hay 28 millones de personas que están a favor de los resultados de esta política. Lo que ocurre es que como la gente no está educada en economía y, en general, entiende poco, piensa que estos instrumentos le son problemáticamente adversos".

Lo que dice el modelo

En las afirmaciones anteriores no hay novedades. El diagnóstico es el mismo —hay que reducir la inflación reduciendo el gasto público y el déficit— y el estilo metodológico también: los funcionarios siempre hablan desde lo que es.

Aparentemente, ellos están por encima y fuera de los conflictos sociales. No representan a ningún sector de la sociedad. Expresan la verdad. Cuando afirman que el origen de los males es la inflación y que se debe "desregular" y "desestatizar" para lograr aquel objetivo, no estarían emitiendo juicios de valor. Estarían situados en la economía positiva, haciendo uso del cuerpo de conocimientos sistematizados referente a lo que es.

Disentir con el diagnóstico equivale, a juicio de la crítica comentada, a hacer política. Es pasarse al campo de la economía normativa —esto es, lo que me gustaría que fuese— y abandonar la "ciencia".

No estar de acuerdo, es caer en los juicios de valor. Dicho de otra manera: es ubicarse junto a los que entienden poco.

El planteo "científico", que pretende igualar la economía a cualquier ciencia exacta, se proyecta sobre una realidad en la que distingue tres grupos de agentes económicos: consumidores, empresarios y dueños de los distintos recursos e insumos de producción. Los empresarios, en tanto organizadores de la producción, definen la oferta de bienes y servicios para los distintos mercados. A cambio de su oferta, percibirán ingresos monetarios bajo la forma de beneficios y, entonces, también ingresarán al mercado como consumidores. Los dueños de los recursos e insumos productivos —tales como el capital y el trabajo— reciben un ingreso a cambio de su utilización con el que podrán actuar como consumidores.

En su versión más simplificada cada estamento está sujeto a algunas restricciones para cumplir el objetivo fundamental: alcanzar el máximo rendimiento de ingresos y beneficios. Los asalariados, sujetos a su presupuesto, alcanzan un máximo de satisfacción distribuyendo su ingreso entre distintos bienes y servicios. Los empresarios maximizan su beneficio sujetos a las limitaciones que planteen los diversos elementos que deberán combinar en sus producciones.

Cualquiera sea el mercado en el que se desarrollen estas miles de decisiones interactuantes (tanto en competencia perfecta como en monopolio u oligopolio) existirán posiciones de equilibrio entre oferta y demanda. Los distintos precios y las diversas cantidades se encontrarán equilibradas en esos puntos. Para cada tipo de mercado existe una solución que equilibra al conjunto de decisiones.

Esta perspectiva no toma en cuenta la Historia, ni los conflictos sociales, ni las diferencias en la distribución del ingreso, ni el rol de los grupos de presión, ni el papel no neutral que cumple el Estado. Es una realidad en la que se mueven millones de precios y cantidades al conjunto de decisiones siempre racionales que permiten equilibrar la oferta y la demanda.

Si esto funcionase tal como se enuncia, el sistema estaría siempre en equilibrio. Pero —agrega el diagnóstico— aparece la inflación y ella altera todo el funcionamiento del esquema. El alza sostenida del nivel de precios perverte todo. Los empresarios no invierten puesto que carecen de la mínima certeza para arriesgar. Los consumidores pierden poder adquisitivo dado que los ingresos y beneficios se reducen. La economía degenera de la producción hacia la especulación.

El tratamiento indicado es tan simple como tajante: desinflacionar, desregular y desestatizar. Si el Banco Central reduce la cantidad de dinero en la economía, disminuye la presión de la demanda. Las regulaciones, esto es los regímenes especiales que han arbitrado los precios de los salarios, las exportaciones de manufacturas, la comercialización de granos, etc... han distorsionado la activi-

dad puesto que se impide al mercado su libre funcionamiento. Por tanto, deben ser eliminadas para recuperar la eficiencia en la asignación de esos recursos. El Estado, que ya participa en la mitad de la vida económica, gasta más de lo que le permiten sus ingresos. La diferencia se financia con emisión y ello exacerba la inflación.

Cumplidas a satisfacción las tareas señaladas —desinflacionar, desregular, desestatizar— los distintos mercados volverían a equilibrarse y, por ende, la economía estaría funcionando con eficiencia. Sin intervención estatal o de otros grupos, sin subsidios de ningún tipo, los precios reflejarán la escasez relativa de los bienes.

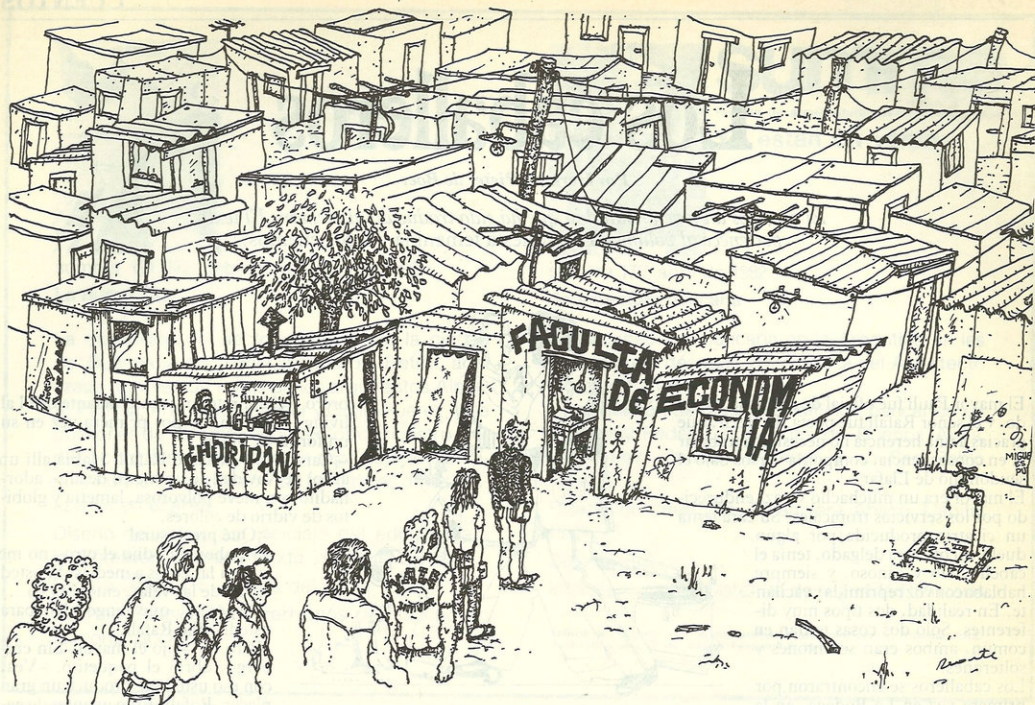
Los mercados podrían responder con absoluta sinceridad a las preguntas de los agentes económicos. Precios y cantidades se darían el abrazo nuclear de la eficiencia.

No sólo de eficiencia vive el hombre

El mercado —ese ámbito en el que se desenvuelve la vida económica— librado a su propia dinámica, sin interferencias, genera respuestas eficientes. Divinidad omnisciente, el mercado escruta con exactitud los resultados de las permanentes elecciones que realizan los consumidores. Pero aquí no sucede lo mismo que frente a las urnas, donde cada persona es un voto. En el mercado, inevitablemente, hay voto calificado. Los consumidores —votantes que llegan al mercado— no son iguales, ni siquiera homogéneos en sus manifestaciones de preferencia. Cuando se "vota" se está manifestando una determinada capacidad adquisitiva, que ya viene dada. De modo que hay votantes más poderosos que otros porque la distribución del ingreso es desigual. En otras palabras: el mercado se preocupa de la eficiencia, de preservar las condiciones para su realización... pero deja pendiente de solución el problema de la equidad.

Tal vez el *Buenos Aires Herald* quiso referirse a ello, el año pasado, cuando en su editorial titulado "Ecuación imposible" planteó que "el abismo existente entre el modo en que vive la mayoría de la gente y la clase de vida a la que cree tener derecho es tan inmenso, que ningún programa económico —por muy bien pensado y eficazmente aplicado que fuere— podría cerrarlo en el curso de una sola generación".

No obstante el fuerte escepticismo del comentario, se reconoce una diferencia —calificada de abismal— y se plantea la tarea de cerrar ese abismo. Sin embargo, el párrafo 100 del documento "Iglesia y comunidad nacional", elaborado por la Conferencia Episcopal Argentina el año pasado, aborda de lleno el problema. "La sola iniciativa individual y el juego de la competencia no serían suficientes para asegurar el éxito del desarrollo. No hay que arriesgar a aumentar más todavía la riqueza de los ricos y la potencia de los fuertes, confirmando así la miseria de los pobres y añadiéndola a la servi-



dumbre de los oprimidos". De ahí que la equidad y la justicia no puedan surgir del libre funcionamiento de los mercados, toda vez que operan en ellos agentes desiguales.

Es evidente que lo económico no puede ser aislado de toda la realidad social. Cualquier diagnóstico supone una posición tomada. Técnicos y economistas, políticos y científicos cuando hablan de economía, inexorablemente hablan, aunque muchos no lo quieran admitir, desde la economía normativa. Toda las proposiciones, aun aquellas que parecen garantizar una asepsia absoluta y una fundamentación estadística irrefutable, están vinculadas con los intereses de los protagonistas. Pero... ¡ojó! nadie niega que un gran aumento de la cantidad de dinero en la economía durante un breve período de tiempo, se habrá de traducir en un alza del nivel de precios. Aquí se afirma que todo análisis, todo situarse frente a la realidad, implica tomar ciertos elementos y descartar otros para luego interpretar sus relaciones y movimientos. Cuando, en ciencias sociales—como lo es la economía—se eligen ciertos elementos y se descartan otros— simplemente se está testimoniando una postura dentro de la misma estructura que es objeto de análisis. La evidente relación entre cantidad de dinero y nivel de precios como la existente entre tasas de interés y actividad económica, o entre caída del salario real y aumento de la deserción escolar, poseen validez parcial.

Aun formando parte—junto a otras muchas medidas—de un plan económico, no pierden su parcialidad. Cada escuela económica, cada tendencia, sesga la realidad, genera un diagnóstico y, consecuentemente, insiste en implementar su propio programa.

De ahí que ninguna propuesta sea "inocente" y, mucho menos, gratuita. Por eso la economía podría—tal vez—alcanzar una gran eficiencia en el mediano plazo profundizando su especialización en la producción y exportación de rubros agropecuarios, incluido el petróleo, pero—como afirma Aldo Ferrer—para tal proyecto estarían sobrando 20 millones de argentinos. Es muy probable que

un esquema como éste, logre resolver el problema de la inflación y el de la asignación eficiente—desde el punto de vista de las ventajas comparativas estáticas—de los recursos económicos del país. Pero, al lado de ésta, existen muchas alternativas diferentes. Por ejemplo: la Argentina podría optar por una alternativa de fuerte tono industrialista, tratando—simultáneamente—de orientar las inversiones hacia ciertas ramas y de alcanzar el pleno empleo del capital y de la mano de obra. Tal vez, este camino obligaría a convivir mucho más tiempo con la inflación y a aceptar un plazo más largo para su desaparición. O sencillamente a preferir mantener cierto ritmo de crecimiento aun a costa de una cierta tasa de inflación más o menos constante. Esto último no es demasiado escandaloso. En agosto de 1974 al dirigirse a sus pares de la Academia Nacional de Ciencias Económicas, el actual ministro de Economía, Roberto Alemann se sorprendió al constatar que "tras tres decenios de inflación, haya sido precisamente la última década la que concluyera con el mayor crecimiento y la tasa más alta de inflación".

El turno de la equidad

Una vez más vale la pena señalar que todos los modelos propuestos y los instrumentos o medidas que se habrán de poner en juego para implementarlos, están vinculados con los intereses de los diversos sectores que componen la sociedad. La historia económica—cualquiera sea el período que se elija para ser revisado—testimonia los encuentros y desencuentros de esos sectores, así como también su mayor o menor poderío a través de los distintos capítulos.

Los distintos turnos gubernamentales han logrado expresar a muchos de esos proyectos. Proyectos que, entre otras cosas, se han diferenciado no solamente por los tradicionales indicadores cuantitativos (más de esto o menos de aquello)

sino por su mayor o menor correspondencia con los anhelos de bienestar del conjunto de sectores que involucra la sociedad argentina.

De esta problemática, la gente entiende mucho. Esa gente que no posee formación económica académica, es capaz de distinguir—entre muchas—la alternativa que más bienestar le ha proporcionado. Y esas experiencias han estado vinculadas, no casualmente, con la relativa equidad alcanzada.

Mucho más que el libre juego de los mercados, que el logro de la aplicación más pura y total de los conceptos "científicos" en la administración de la economía, a esa gente le interesa—porque tal vez dispone de una sola vida—conciliar el bien común con la eficiencia. Esta aspiración—respaldada absolutamente por la doctrina social de la Iglesia—es también la de muchos economistas. Raúl Prebisch, por ejemplo, luego de superar su formación neoclásica original y sin renegar del mercado, reclama cambios estructurales que permitan introducir la equidad. "Considero que el mercado tiene un enorme valor económico y político, pero no lo es todo. Hay fuerzas que surgen de una estructura social, de relaciones de poder, que son las que configuran las grandes líneas de distribución del ingreso: ellas actúan en el mercado. Si logramos hacer una serie de cambios estructurales para resolver los gravísimos problemas de acumulación de capital y de distribución del ingreso, el mercado puede llegar a funcionar bastante bien, así como la iniciativa privada". En esas transformaciones, en esos cambios, el Estado debe asumir un rol regulador e intervenir para que la sociedad pueda "acumular más a expensas del consumo privilegiado y a expensas de la concentración exagerada de ingresos de las transnacionales. Debe legarse—concluye Prebisch—a una distribución del ingreso que suprima gradualmente las grandes diferencias estructurales—que surgen de las divisiones de poder y de la conformación social—y dejar en pie solamente las diferencias concernientes a la capacidad productiva de los individuos".

Lamentablemente, estamos aun muy lejos de conseguirlo. ■

Los caballeros

Por Herman Pieter de Boer

El autor es un joven holandés, que ha sido traducido al alemán. El texto pertenece al volumen *La orquesta femenina y otros cuentos*.

El mayor Pauli fue oficial de artillería retirado, y el señor Rafall fue poeta. Es decir, que gracias a una herencia no necesitaba trabajar y, en consecuencia, componía versos bajo el seudónimo de Llafar.

El mayor era un muchacho vivaz, endurecido por los servicios tropicales. Su cara tenía un cicatriz producida por algún duelo. El otro era delgado, tenía el cabello ralo y canoso, y siempre hablaba con voz reprimida y vacilante. En realidad, dos tipos muy diferentes. Sólo dos cosas tenían en común, ambos eran sesentones y solterones.

Los caballeros se encontraron por primera vez en La Bodega, en la mesa de lectura. A raíz de una observación sobre el último vuelo del Zeppelin, surgió una leve conversación, que en alguna forma llevó a una invitación de Pauli al señor Rafall para jugar con él un partido de damas de vez en cuando.

Desde entonces se encontraban cada miércoles por la noche, alternativamente en casa de uno y del otro. No tenían mucho para conversar. A Pauli no le interesaban las poesías, ni a Rafall los cañones. Estaban sentados, jugando a las damas y vaciando algunas botellas de vino.

—¿A quién le toca ahora?

—A usted.

—¡Ah! ¿yo pensaba que a usted. Bueno.

Así, más o menos, andaban sus conversaciones. Sin embargo, se iba formando entre los dos caballeros algo así como una amistad. De todas maneras, no pasaba ningún miércoles sin que se hubieran juntado. Así llegaron al mes de diciembre.

—¿Qué piensa hacer usted el miércoles que viene? —preguntó el mayor.

—Y, ¿me tocará ir a su casa? —repuso el poeta, algo asombrado.

—Pero, si cae en Navidad.

—¡Oh! —dijo Rafall— ¿usted lo va a celebrar en algún lado?

—No. Pensaba que usted lo iba a hacer.

Rafall sacudió la cabeza.

—Yo no tengo a nadie.

Se quedaron callados un rato. Luego, dijo el mayor: —Ni yo tampoco. Otro poco de silencio. El mayor miró a su cigarro, malhumorado.

—Tal vez podríamos celebrar juntos —dijo el poeta, sonriendo algo tímidamente—. Con un arbolito de Navidad.

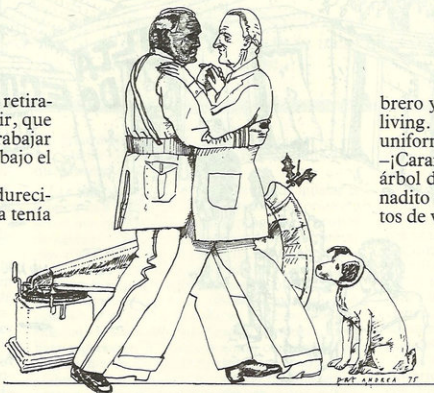
—Bueno, ya veremos —dijo el mayor. Tosió, quería decir algo más, pero lo dejó. Se levantó y le tendió la mano al otro. Hasta la semana que viene, Rafall.

—Bueno, mayor.

La semana siguiente, Rafall se encaminó a casa del mayor, algo nervioso. Tenía un paquetito en la mano.

—Feliz Navidad —saludó al abrir Pauli la puerta.

—Igualmente —gruñó el otro. Esperó a que Rafall se quite el som-



brero y el sobretodo, y pasó delante de él al living. Rafall lo vio por primera vez en su uniforme de oficial.

—¡Caramba! —exclamó Rafall. Había allí un árbol de Navidad de un metro de alto, adornado con nieve polvorosa, lametta y globitos de vidrio de colores.

—¡Qué preciosura!

—Sí, ahora sí —dijo el otro—, no me gustan las cosas a medias. Si usted enciende las velas, entonces yo...

—¡Espérese, que tengo algo para usted! —dijo Rafall.

—Pero no —dijo el mayor. Sin embargo, abrió el paquetito. —Vea, con eso usted me produce un gran placer, Rafall.—Eran guantes de gamuza. —Muchísimas gracias. Aho-

ra le voy a dar un poco de tomar.

Rafall encendió las velas.

El mayor apagó la luz eléctrica. —Así —explicó— se justifica mejor.

Se sentaron en los sillones y miraron buen rato las lucecitas navideñas. El tablero de damas no se tocó. Bebieron en silencio. Después de un cuarto de hora, el mayor se rascó el cuello y de repente dijo algo brusco: —Estoy contento de que haya venido, Rafall.

—Sí —dijo éste —yo también.

—Pues uno, solo, es todo solito —dijo Pauli.

El mayor se levantó y se acercó al fonógrafo. —Voy a poner un poco de música. ¿Le gusta algo de tango?

—Sí, por supuesto.

—Bueno. —Pauli le dio cuerda y le colocó un disco. De pronto, la melodía de *El Choclo* resonó por la sala.

Pauli se sentó, diciendo: —Antes bailaba mucho. Yo fui campeón en el regimiento.

—¿De veras?

El mayor inclinó la cabeza. —Música irresistible —gruñó, batiendo el ritmo con el pie. Una vez terminada la pieza, dio vuelta el disco. Parecía algo pensativo. Luego, se paró adelante de Rafall, se cuadró y dijo:

—Venga, Rafall, bailemos.

El poeta se sonrojó. —Yo no sé si todavía puedo bailar —dijo dubitativamente.

—Macanas —dijo el mayor. Arrastró al otro de su sillón, le agarró con los brazos extendidos la mano y la cadera y bailó con él por sobre el parquet, un poco solemnemente, pero conduciéndolo con mano fuerte. Rafall cerró los ojos y se dejó arrastrar. Una vez terminada la música, el mayor dijo:

—Rafall, usted baila perfectamente.

—Gracias —dijo el poeta.

Durante algunos segundos se quedaron parados frente a frente mirándose sonriendo.

Luego se sentaron para seguir bebiendo. ■



summa 171/172, febrero/marzo de 1982

La nueva City

La expansión del sector céntrico de la ciudad de Buenos Aires hacia la zona del Retiro, analizada a través de notas de los arquitectos Alberto Petrini, Francisco Liernur y Odilia Suárez, y de opiniones de diversos arquitectos de nuestro medio y complementada con un reportaje, fotográfico y con la presentación de las últimas obras realizadas en el área.

Diseño de interiores: reciclaje del edificio para la Comisión Técnica Mixta de Salto Grande

Diseño Gráfico: El idioma del suelo

Informe Especial: Los derivados del caucho en la construcción



summa 173, abril de 1982

Arquitectura bancaria

La arquitectura bancaria en la Argentina en las dos últimas décadas. Nota crítica del Arquitecto Horacio Pando

Presentación de distintos edificios bancarios en la Capital Federal, provincias de Buenos Aires, Corrientes, Chaco, Tucumán, y en San Pablo (Brasil)

Diseño de interiores: Financiera Abaco, Capital Federal

Diseño Gráfico:

Informe Especial: Sistemas de seguridad bancaria

Solicite su ejemplar a su librero habitual o pida promotor a: Tramma S.R.L., Perú 726, piso 1º (1068) Capital Federal T.E. 30-9720



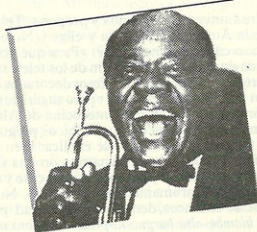
el atillo restaurant bar



Todos los días
cerveza ensalada carnes
tortas y el mejor vino



Paunero 2846
Capital
Tel. 802-6176



INGLES UN CURSO SERIO PERO NO SOLEMNE

En grupos pequeños, para niños,
adolescentes y adultos.
Conversando permanentemente.
Escuchando voces nativas de Inglaterra
y U.S.A.
Con técnicas dramáticas y elementos
musicales.

skills

CENTRO DE ESTUDIO DE IDIOMAS
ACEVEDO 2416 - TEL. 72-0841
Atención de 10 a 18 hs.

Restaurant "KITAYAMA"

Comida típica japonesa



日本料理 宴会、弁当、にぎり、出前
北山 注文に応じます。

Bartolomé Mitre 2210 (Bs As) - Tel.: 46-8784

Taller de Video

Con nuestros equipos
(profesionales)
Capacidad 10 alumnos

Dirección General:
Claudio Madanes

Córdoba 657 of. 131/132
Tel. 392-7766/3845

“No hay mal que por bien no venga”. Y una televisión metida a carmelita descalza, en cuanto a moderación y austeridad, puede deparar notables beneficios secundarios en la imaginación de los que se encuentran ajustándose los cinturones más acá o más allá de la cámara. ¿Acaso Antonin Artaud no escribió la mayoría de su obra con una pata puesta en un modesto manicomio? ¿Acaso Madame Curie no hacía sus investigaciones sobre la radioactividad, protegida del frío con un ejército de sillas? ¿Acaso el niño Utrillo no peleaba sus hambrunas infantiles con alcohol puro? ¿A qué tanto escándalo, entonces?

La imaginación al poder: es una consigna vieja pero todos ya estamos enterados de que en la Argentina el mercado más seguro es el que compra y ofrece el eterno retorno.

Los especialistas en psicología se la pasan de rosca con su insistencia en la “madurez”; los censores le hacen coro (generalmente para aseverar que en ese terreno los argentinos todavía no tenemos el alta).

La madurez, mientras tanto, se define como la capacidad de no necesitar la comida masticada, ni las tijeras, ni los bolígrafos negros de pluma gruesa a que echan mano a cuanto deba pasar por la digestión cultural. Se define por la capacidad de elegir entre un bodrio gustoso y una tediosa obra esencial sabiendo cuál es cuál (aunque se elija el bodrio gustoso). La madurez se define, sobre todo por el poder de manejar un símbolo con loables intenciones didácticas, de escribir una metáfora a través de la palabra, sin necesidad de ponerla en escena. Entonces, si los argentinos somos amantes de la televisión (no sé si no sería más prudente escribir esposos de la televisión) su supuesto empobrecimiento lejos de apartarnos de ella, sólo nos pondría en el brete de imaginar lo que no está, de agregar lo que no se ha dicho, de aprender a mirar en detalle la imagen más austera en lugar de cegar-nos entre los detalles de otra imagen despiñafarradora. El teatro pobre de Grotowski no necesitaba ni escenografías, ni vestuarios lujuriosos para estremer a su audiencia. En China Socialista las obras de teatro que cuentan la epopeya de la revolución, a través de una simple mueca repetida, el color del traje o un movimiento corporal indican convencionalmente quién es el villano y quién el héroe. Cabe aclarar aquí que el adverbio maquillado por lo que los tipógrafos llaman “negritas”, fue injustamente imbecilizado al asimilar su sentido a lo vulgaris, rusticus y silvestris en contra del *Primer Académico* -convencional en el uso habitual del término-.

Seamos didácticos: ¿cómo hacer que un telespectador desprevenido aprenda a aceptar lo convencional en lugar de lo convencional?

Si la ilusión del teatro de títeres nos hace olvidar pronto la mano que acerca el cuerpo del lobo al de caperucita (Brrrrrr) sin que dejemos de saber y aceptar que se trata de muñecos -todo con el fin de asustarnos a carcajadas-; si al abrir *El largo Adiós* ya estamos enterados de que Philip Marlowe no puede morir y lo leemos con avidez ¿No se podría aplicar a la Televisión de la Austeridad recursos similares? ¡Recordad aquellos a quienes la visión diaria de Minguito, Mirtha Legrand y Don Mateo no ha reducido aún a hombres de Cromagnon de la Cultural! 1) La Convención elimina las introducciones dilatadas como úteros de parturientas.



LA TV: ¡ESA POBRE CAMPESSINA!

Así como los geómetras griegos demostraban algunos teoremas por el absurdo, María Moreno descubre que una televisión austera, llevada a sus últimas consecuencias, se vuelve imposible a causa de la hipocresía social vigente.

2) La Convención activa la Memoria. 3) La Convención permite discernir más rápidamente quién representa el Bien y quién el Mal. 4) La Convención azucara los entre ceja y ceja del Estado y la Gente. Entonces...

Cómo ahorrar en cortinas de humo y telones de fondo

Madre Convención informa y propone. Televisión de la Austeridad escucha y elige (¿No estamos acaso en una democracia?) ¿Para qué poner en escena durante la transmisión de los teleteatros de Migré, esos groseros y carísimos decorados que le hacen guiños al telespectador para sugerirle que la acción transcurre en una antecocina de Almagro o en un palacete de Palermo Chico?, pregunta Madre Convención y luego, se explica: bien podrían *simbolizarse* ambos escenarios con una simple gallina alcancia de yeso en el primer caso y con un biombo de Coromandel en el segundo. No se necesitaría, entonces, demasiada sagacidad para asociar *biombo-alta burguesía-pitucada-ahora aparece Susy Kent* y *gallina de vesco-pueblo-ragu-ahora entra Chela Ruiz*. Y ¡Santo Remedio! Conocido el código, se puede pasar *ipso facto* al arte.

En esa misma política podrían ahorrarse costos de vestuario: si en el colegio, los guardapolvos blancos ahorran humillaciones a los alumnos de clases humildes, con el mismo sistema los actores cuyo cachet sea inferior al tope establecido por las nuevas medidas gubernamentales, podrían sentirse más cómodos en sus pequeños roles, sin sacrificar suyo a la envidia de los monstruos sagrados tasados en 32.000.000 de pesos. La clase social, la profesión o la edad podrían ser representados por sencillos elementos ubicados en las solapas de los atuendos. Por ejemplo, un simple prendedor de vidrio de botella podría significar el alto rango social; una virgencita de Luján: el bajo; un martillo, un espéculo, un microplumero: los oficios y profesiones.

Los juegos de living comedor deberían ser libremente utilizados tanto para los exabruptos pacionales como para las encuestas periodísticas acerca de la contaminación del agua.

“La proposición será tenida en cuenta, sírvase dejar sus datos en portería” dijo Televisión de la Austeridad. “Pero -agregó con pesadumbre- ¿guardapolvos blancos?”



Cómo ahorrar monstruos sagrados y partiquinos

La idea de los delantales no es un capricho provocado por el ingenio casual que pueden proveer una limitación sorpresiva -en este caso la aparición brusca de Televisión de la Austeridad- ni esconde la intención de parodiar rencorosamente la propuesta de un antepasado de mi ex marido, (quien reclamó el decreto que transformaría a delincentes infanto-juveniles en blancas palomas modernistas gracias a sus guardapolvos blancos). La idea-ocurrencia obedece más bien a una estrategia que contribuiría a despertar a espíritus dormidos, distraídos o desatentos. Al usuarios del





modo propuesto, el espectador se pondría rápidamente al tanto de la trama de la obra que se intenta poner en escena. Los delantales serían colorados en el caso de las actrices y verdes en el caso de los actores. Sabía propuesta -si se me permite la falta de humildad- puesto que al aplicarla se aprovecharían los beneficios de la TV color en *estilo puro*. Además si es cierto que las actrices suelen ocupar más a menudo el lugar de "estrellas" que los actores, se pueden cubrir los papeles femeninos con varones. El código "colorado-mujer", "verde-varón" hará que el televidente ni se mosquee.

Después de todo, los clásicos griegos fueron representados durante años por varones con coturones aunque tuviesen que ponerse en el pellejo de la mismísima Antígona y nadie dijo jamás que la cultura griega fuese austera, amarreta o pobretona. Otra manera de ahorrar actores es acudir a los recursos del teatro moderno e insistir en un elemento hasta ahora lamentablemente descuidado: La actuación en off. Un primer plano de la protagonista o el protagonista dialogando con alguien invisible en la pantalla (como la abuela de Piluso que buena fama cobró con esto) permitiría las réplicas de un cameraman o cualquier miembro de la producción del programa, quien a su vez gratificaría su narcisismo con una participación más directa en la fábrica de sueños, a cuya estrella, seguramente, venía enviando. Los Grandes Espectaculares con la puesta de obras clásicas permitirían la supresión de personajes secundarios. Por ejemplo en Macbeth, se podría suprimir a Macbeth mismo, puesto que la sensualidad del poder ya está

representada con creces por Lady Macbeth y el personaje del rey es una perogrullada dramática. Del mismo modo se puede suprimir a Polonio en Hamlet y a Teobaldo en Romeo y Julieta porque cualquier análisis crítico llevaría a la conclusión de que son insustanciales al "mensaje" de la tragedia.

Los estrellatos indiscutidos pueden ser ocupados por dobles ubicables muy por debajo de los 32.000.000 pesos.

Por ejemplo Mirtha puede ser reemplazada por su hermana Silvia, seguramente mucho más barata, y Jorge Porcel por su hermano Tito. Total se trata de personas que han seguido muy de cerca la carrera de sus parientes y a quienes, como en el caso de los actores en off, se les puede hacer una loable terapia de apoyo al permitirles por fin focalizar la atención familiar. Ya que la televisión siempre se propuso, amén de entretener, hacer el bien: sino recordárase los tiernos casamientos organizados por Roberto Galán y los programas marginales para sordomudos que una señorita transmisora hace algunos años casi a la madrugada (?Contribuye el hecho de ser sordomudo al insomnio?).

Para los ejecutivos que piensen que los lugares dejados por las grandes figuras serán ocupados por saludables desconocidos que acarrearán escasisima publicidad, resultará una desgracia con suerte la siguiente solución: adquirir muñecas inflables con las figuras de Jacqueline Kennedy o Farrah Fawcett que serían dobladas por Ricardo D'Angelo con textos preferentemente didácticos. Los noticieros que tanto deprimen a la población ventilando pesimistas propuestas comunales, podrían ser reemplazados por exposiciones fotográficas de artistas nacionales y extranjeros, principalmente de Raota que insiste en sentar en sus rodillas a La Belleza que Rimbaud guarangamente repudió.

"Pero ¿y el Tiempo?", preguntó Televisión de la Austeridad, que no había leído a Heidegger.

El tiempo es oro
(Sobrepasa los 32 millones de tope)

Una manera, tan oportuna como las anteriores, de ahorrar es dosificar el tiempo de transmisión. Y, teniendo en cuenta que la familia se reúne ante el aparato recién alrededor de las veinte horas

¿para qué comenzar las programaciones por la mañana? Comenzar al anochecer traería por ejemplo, beneficios accesorios para la emancipación de la mujer, la cual, desprovista de su entretenimiento cotidiano saldría a la calle y se incorporaría más entusiastamente (o nerviosamente) a la producción, elevando su nivel social y económico. Los almuerzos televisivos serían totalmente cubiertos por profesionales universitarios, hasta llegar a convertirse en astutas epeopays didácticas que aumentarían el coeficiente mental de la población para que ésta -¡Y sería el único país en el mundo!- alcanzara el grado de madurez y cultura necesarios como para no necesitar de la tarea loable y moderadora de la Censura.

Vídeo Show, *Calabroma* o *Domingos de la Juventud* podrían ser reemplazados por films basados en eventos culturales como por ejemplo las sesiones de la escuela freudiana de París, la polémica entre Jean-Paul Sartre y Roger Garaudy o programas históricos sobre la vida de nuestra ciudad, por ejemplo, *Historia de la comuna de la ciudad de Buenos Aires* o *Efemérides policiales*. Los grupos marginados por invalides tendrían sus programas en horarios de escasa audiencia: el *Teatro leído para los no videntes* en reemplazo de los Espectaculares y el *Micro de asistencia al suicida* en reemplazo de *Un momento de meditación*.

Otra ventaja indudable de las nuevas medidas sería el renovamiento de roles, por ejemplo Graciela Alfano iría en lugar de Mónica, con lo cual Mónica podría reiniciar su tarea teatral. Yo podría reemplazar a Mirtha Legrand y Jorge Di Paola a Mateyko con lo cual se estaría dando la oportunidad a nuevos valores que nunca tuvimos la ocasión de demostrar nuestro talento histriónico. La austeridad del lenguaje contribuiría a ahorrar tiempo y obligaría a la exclusión de jergas desagradables o pomposidades gramaticales de las que durante tanto tiempo se hizo responsable a nuestra TV. De ese modo se preservaría la integridad de nuestro idioma.

La desaparición de la señora Mirtha Legrand, pasado el duelo popular, remuneraría el ánimo de los bien pensantes ya que siempre se sospechó que los 380 millones de diferencia que la buena señora exigía por sus actuaciones son los mismos (¡hasta los mismos billetes!) que ralean en las cajas de jubilación y en los salarios de los empleados estatales y privados. (Un *dossier Legrand* realizado con rigor y pericia explicaría el escándalo en que sumió a la Argentina el cachet de la estrella, en el simple hecho de que muy a menudo se olvida que el dinero tiene un valor simbólico).

Como se ha visto: no hay mal que por bien no venga y Televisión de la Austeridad, Madre Convención mediante, podría convertirse en una querida mecenas de las vanguardias, una abnegada luchadora de la democracia y en una terapeuta baratasima. Claro que cabe una advertencia: los votos de pobreza, las equiparaciones bruscas de salarios y la supresión de jerarquías profesionales, salvo las de la calidad y la obediencia a la Convención que a veces adopta el nombre de Censura, Modo de Ser y otros alias- suelen evocar peligrosamente la odiosa felicidad superumera de los países comunistas. Y eso, eso, sería una imperdonable negligencia social. ■

María Moreno

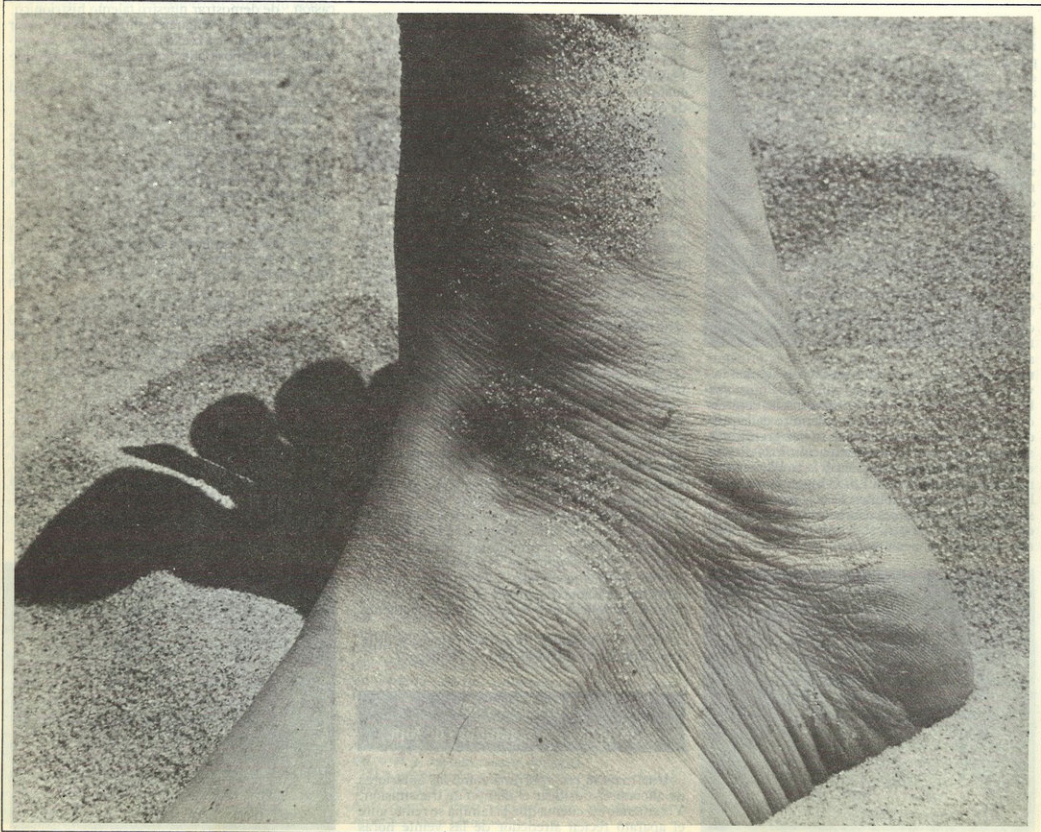
Fotografías: Daniel Jurjo

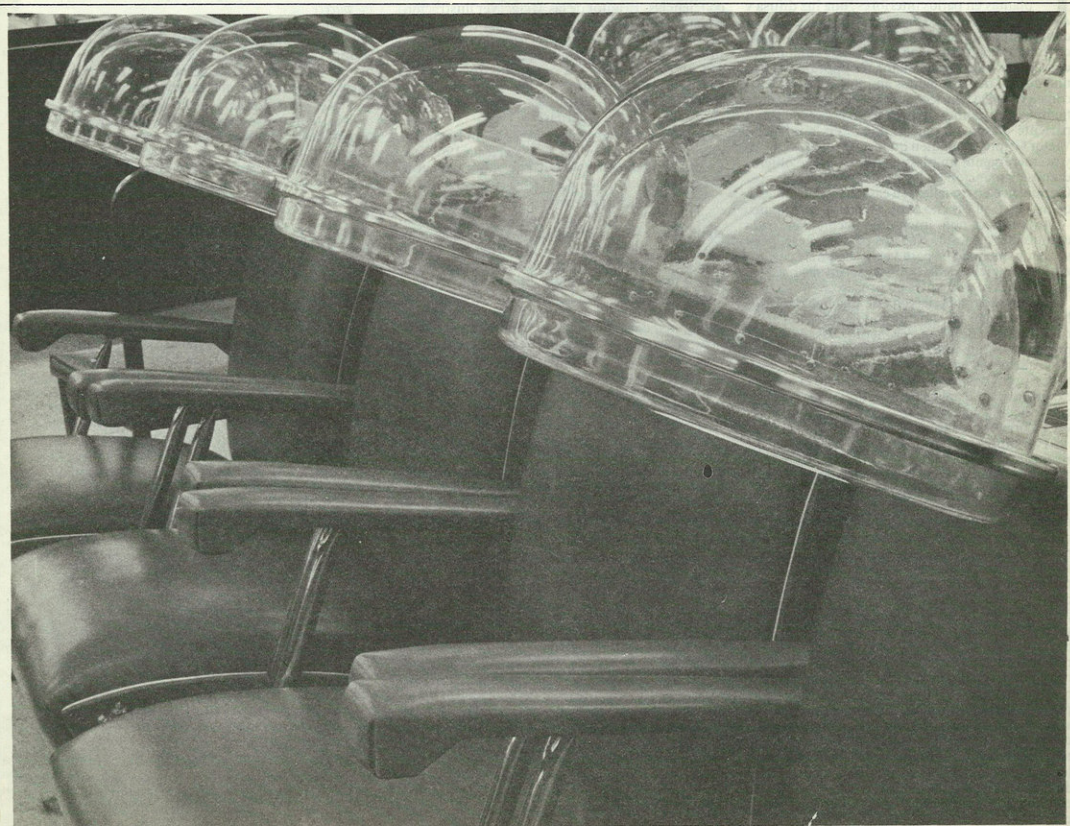
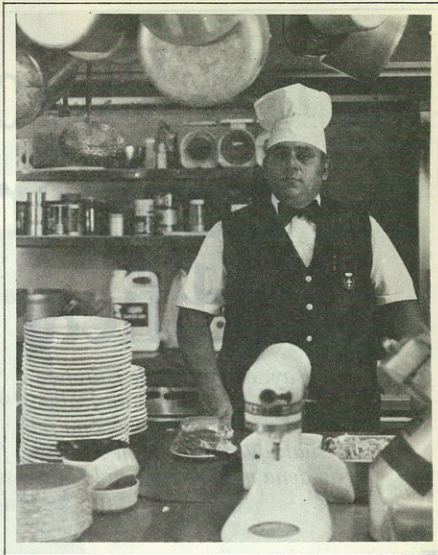


Un ojo muy particular

Hilda Lizarazu tiene 18 años, y ahora vive otra vez en Buenos Aires. "A los catorce años —cuenta— me regalaron un sobre de papel fotográfico y, de la emoción, lo abrí para ver cómo era. Era blanco. Simultáneamente llegó el amarillo. Maravilloso. Embromé todo el sobre".

Después, casi enseguida, se fue a Estados Unidos, y estudió cuatro años fotografía en una universidad de Long Island. Le gustan Ralph Gibson, Diane Arbus, Duane Michaels, Jay Maisel, Michael Ducamp. Apenas desembarcó, hace poco, en Buenos Aires, empezó a gatillar su máquina. "Pienso seguir y seguir y seguir hasta quedarme bizca sacando fotos", comentó.





Víctor Grippo: cambiar los hábitos, modificar la conciencia

Hay, en museos de Europa, obras suyas. Hay premios que ganó: Paz 75, de la Unesco, Bial de San Pablo, 1977 (con el grupo de los 13). Hay mucha gente, en todas partes, que reflexiona sobre sus propuestas. Hay, también, un nuevo lenguaje visual, que muchos ven como una forma de pensar el mundo desde otro ángulo que no desdén ni la estética ni la ética, sino que las integra. El Porteño habló con él, en su casa, de donde sale muy poco.

La casa donde vive tiene cierto misterio. Hay plantas en patios interiores, una luz difusa y suave, silencio. Hay un pasillo que lleva a su departamento, con una remota perspectiva desde cuyo punto de fuga viene, se agranda, una mujer con una bolsa de red. Víctor Grippo, que ocupa uno de esos departamentos amplios, algo oscuros, con algo de De Chirico afuera y algo que recuerda tiempos más calmos dentro (acaso la casa de algún pariente blasonado por un oficio, en la infancia). Víctor Grippo es alguien que está en *obra constante* y no meramente un plástico que produce objetos dignos de mención en los catálogos y los premios. Grippo vive en un taller, su casa lo es. A la inversa de muchos, su casa no es un objeto ya terminado.

Ni el más remoto intento de decoración, nada está quieto y puesto. Nada es para mostrar, pero se siente que todo es para ver y, algo más curioso aún, que mucho de lo que está sobre sus mesas y sus estantes se encuentra en proceso.

A la entrada, a la derecha de una heladera, sobre una mesita, hay una pirámide de cartón amarillo. Se trata de un experimento, basado en las propiedades que (últimamente divulgadas) se sostiene que posee esa forma geométrica. Por supuesto, Grippo, que no desdén en absoluto el método experimental, lo aplica para verificar esas tesis, algunas de las cuales hablan de la capacidad de volver incorruptible la sustancia orgánica.

Por supuesto, por allá hay varios testigos. El aji que está bajo la pirámide será comparado con otros que están en condiciones normales —dice.

En la cocina (los mecheros no tienen su tapa, por eso la llama ruge como un soplete y calienta mucho más rápidamente la pava con la que tomamos unos mates) mientras charlamos erráticamente de temas fuera de la entrevista, o que pensamos que no son de la entrevista, Grippo comienza a inventar un almuerzo tardío. Digo inventar, y digo bien. No hay nada mecánico en la indagación de la densidad ni en los intercambios de opinión sobre lo que iremos a comer más tarde. Será, por cierto, una obra efímera. Pero en las dotes culinarias de Grippo no hay nada ni del gourmet presuntuoso, ni del cocinar rutinario para saciar el hambre. Todos, aquí, jugamos bastante y urdimos un plato deliberativo, con no pocos chistes mientras tanto. La comida aparece como una recuperación de ese punto de encuentro perdido. Grippo, el autor conceptual de obras que tratan de transformar los hábitos, que tratan de agudizar la conciencia de cada cosa de la vida, de las simples en asociación con las complejas (acaso una sola y la misma) no se contradice. Es contemporáneo de ciertos mitos y costumbres que desdén, enemigo de la «standa-

rización, adversario de la fragmentación de las conciencias. El autor de las *Mesas* (ver ilustración) trabaja sobre la mesa en que come; para comer, corre hacia un costado numerosas herramientas, libros y objetos en apariencia incongruentes, que son un estímulo para la capacidad de asociar. A este hombre, que simultáneamente fue pintor, estudiante avanzado de química e investigador científico, no le cuesta recordar:

—Siempre estuvieron presentes en mí la admiración por Leonardo y por Léger. Hasta 1960, por un lado pintaba retratos y paisajes; por otro vivía del trabajo científico.

—*Inventaste, fabricaste instrumentos?*

—Hice trabajos químico biológicos y para ellos, algunas veces, necesité fabricar algunos aparatos y sistemas de laboratorio. Las dos actividades parecían estar separadas hasta que me di cuenta de que había algo en común entre la realización de un cuadro y el hallazgo de alguna razón dentro del campo científico. La situación prevía es similar para quien descubre: ambos descubren, el científico, el artista. Se diferencian los fines. Por los años 60 hice algunos experimentos con cristales (las modificaciones estructurales que provocaban los sonidos) y sentí claramente que el parentesco entre las dos actividades es muy estrecho.

—*Cambio, en consecuencia, tu obra?*

—Empecé a incorporar a mis cuadros (todavía eran cuadros) imágenes del mundo de los mecanismos, que también es el mundo del trabajo moderno. Más tarde, las imágenes tomaron dimensión, movimiento y luces propias. Entonces el mecanismo fue la obra plástica.

—*No cambió solamente el objeto de referencia. No fue tan sólo dejar de pintar caras para pintar engranajes...*

—Se pueden pintar máquinas, hacer imágenes de máquinas (los dibujos de Leonardo, Léger). Pero pasé de pintarlos (como uno de los pasos de una evolución) a incorporarlos a un sistema de simbolización a un lenguaje.

—*Siempre llamó la atención que hubieras elegido la papa como articulador de toda una etapa de tu obra en relación a esos sistemas de símbolos, ¿cuándo empezó ese trabajo?*

—Fue alrededor de 1970.

—*Por esa época ganaste un premio, ¿no?*

—Sí, el primer Premio del Salón de Experiencias Visuales de Tandil. Fue un premio de todo el país que se organizó ahí, en ese Museo, y que juzgaron la mayoría de los críticos argentinos, que coincidieron en un *symposium* que también ocurrió allí mismo.

—*Pero, enseguida del premio, pasaste a otra cosa, me parece.*

—Con el premio sentí que lo que estaba haciendo terminaba. No que comenzaba algo, sino que la obra premiada sólo había sido para mí un germen ya que me llevaba hacia otros lados. Ya no me interesaban tanto los mecanismos sino la energía.

—*No es nada fácil darle una imagen a la energía.*

—No, por el mismo tiempo, la energía está contenida en la imagen de ciertas cosas energéticas. Se trataba, entonces, de hacer evidente la energía en la imagen. Por eso tomé el objeto más común y corriente con esas propiedades, el que seguramente se ve más a menudo. Es decir el objeto que se mira sin ver, que se usa sin tener la noción de que contiene energía. Estaba ahí, a la mano y a la vista, la papa. Por otra parte, la papa es de origen americano (norte de la Argentina, Perú y Bolivia) está en todas las cocinas del mundo y no suele verse sino como un alimento barato. (En Irlanda hay gente que se alimenta exclusivamente de papas).

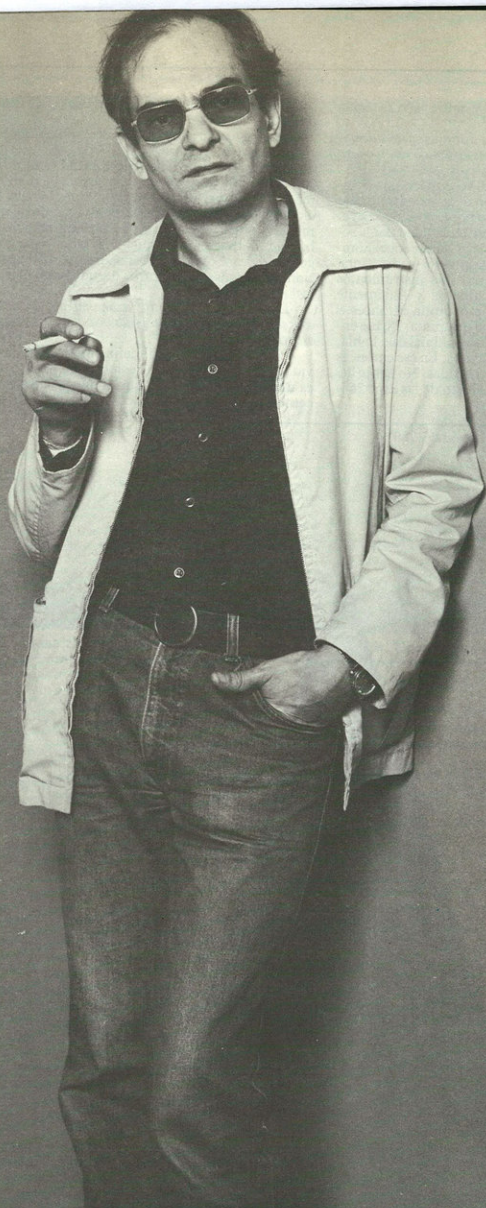
Es curioso, ahora que lo pienso, siempre, desde chico, me intrigó la papa. Hice una radio que funcionaba con una de ellas, que le saqué a mi madre. Años después, ese hecho, ese juguete, se transformó en una obra pedagógica que ponía de manifiesto una fuente de energía no tradicional.

—*¿Cuál fue tu primera obra bajo ese concepto?*

—Fue en 1970. Realicé un sistema con un conjunto de papas puestas en celdas, cada una con un par de electrodos de zinc y cobre y conectadas entre sí, en serie y paralelo. Ese sistema producía una corriente eléctrica que ponía en evidencia un voltímetro. Este conjunto de elementos estaba acompañado por una relación analógica entre tres estados de la papa: su definición, su uso cotidiano y su uso no cotidiano (producción de energía eléctrica) y tres situaciones equivalentes de la conciencia.

—*En una muestra tuya posterior, de 1980, aparece una nueva imagen que prescinde de instrumentos. Había conos y prismas de plomo, algunos de los cuales se deformaban, y otros que estaban por la fuerza de la germinación de las semillas que contenían. Esas imágenes, extraordinariamente fuertes, ¿no aspiraban, acaso, a un concepto más abarcador que los de las obras anteriores?*

—Son más simples, por lo tanto más profundas, más originarias. En este caso, una energía similar a la de las papas actuaba directamente sobre la materia inorgánica, sin intermediaciones donde un estado de organización fluida, la vida, interactuaba sobre las formas fijas elementales (cubos, co-

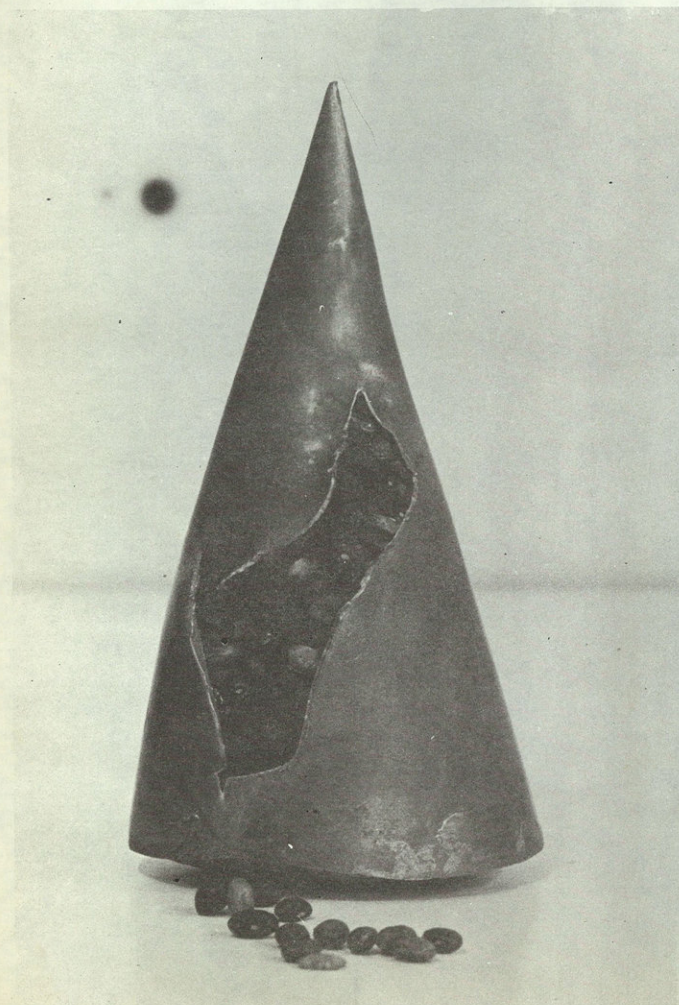


nos, cilindros, pirámides) y sobre la resistencia del metal.

-Tu obra trajo propuestas distintas; pero además ¿intenta cambiar la idea que se ha tenido hasta ahora de lo que es o de lo que hace un artista?

-La función del artista es reclamada por la sociedad. El artista es un tipo a la vez engendrado por la sociedad y marginado por la sociedad, a veces despreciado, y finalmente reclamado por la sociedad, cuando queremos decir cómo era el hombre en el neolítico nos preguntamos cómo pintaba. Averiguamos qué comía, qué instrumentos desarrollaba, qué dioses adoraba y finalmente cómo pintaba y qué función cumplía entonces el arte. El hombre era un animal que pinta. En ese entonces pintaba en la roca. Es el animal que habla, que pinta, que crea instrumentos. En ese entonces todas las actividades estaban ligadas. No había llegado la fragmentación, producto de las especialidades.

El maíz rompe el plomo. La vida (1980)



-Pero el arte suele aparecer como una especialización, ¿no?

-Yo creo que la actividad artística no es una actividad, creo que es una forma de vida. Es un estado que conduce a una forma de vida diferente de la convencional, que luego se encarga conscientemente. Entonces hay que decidir, y por lo tanto la elección cuenta, si uno va a seguir viviendo de esa manera. Se debe, entonces, asumir una responsabilidad. Y todos los productos que una va segregando, y de los que se va despojando, y esas expresiones derivadas de esa forma de vida particular se las irá llamando obras.

-Llevando al extremo tu razonamiento, ¿podrías concebir un artista que no produzca obra, que haga artísticamente su vida?

-Perfectamente. Para definirnos: tener una vida artística supone una cosmovisión. El arte no es una especialidad. Hay que oponerse a los conceptos que fragmentan las actividades de los hom-

bres. Por eso creo que mi heterogeneidad es aparente. A muchos sorprende o descoloca la relación de mi obra con la ciencia, o con especulaciones diversas. El arte es un estado exacto del hombre. El arte descubre las relaciones ocultas o encubiertas. Si una de mis obras "redescubre" la capacidad energética de la papa, de ese alimento tan común, que se ingiere casi sin verlo porque no hay "día sin papa" en cualquier habitante del planeta, es porque intento proveer de una imagen totalizadora que destruya o debilite esa especie de ceguera que la ha vuelto casi invisible para la mayoría. Simplemente, se la usa, se la come. Se olvida lo que es, todo lo que supone. Todo responde a una cosmovisión, a ese estado interior, a esa forma de vida. Que debe ser activa, de participación en el medio en el que uno se encuentra, no puede ser una vida aislada por completo, salvo en casos muy especiales, que suelen estar relacionados con estados de alteración psíquica. Un artista está en su mundo.

-Pero siempre hay un choque entre el artista y el mundo que él encuentra... Hay alguna oposición.

-Un amigo, que era el director del Museo de Amberes, me decía: Leonardo da Vinci, por su vida, por la forma en que tramó su vida, si no hubiera incidido como incidió en su medio, no estaríamos viendo hoy la Gioconda. "¿Y si la obra se hubiera perdido?", le pregunté. Me contestó que hubiera importado, cualquier detritus de Leonardo, cualquier resto resultaría valorizable por nosotros hoy como obra de arte, porque no importa finalmente la Gioconda (muchos pintaron tan bien como Leonardo), lo que importó fue el proceso de Leonardo. Eso me parece más importante. Porque si nosotros entendemos las actividades humanas como procesos, incluidos dentro de uno mayor, la especialización se vuelve irrelevante.

-Aparece la cuestión de la "destreza", la artesanía es el soporte...

-Para que un artesano lo sea realmente tiene que tener una capacidad integradora tal que le permita sobrepasar su especialidad o su destreza cuando ejecuta su obra. Ahí se reconoce a un artesano, ahí es donde se borra el límite entre el hacer del artesano y el hacer de un artista y el artista no es meramente un artesano cuando la actividad se vuelve abarcadora. Hay, en otras culturas, en las palabras que designan la artesanía, una especie de clave de significado, cuando se dice, por ejemplo, un artista pintor de paredes, un artista marmoleero, un artista herrero (se dice herrería artística, ¿no?). En el norte de Italia se otorgaba título de nobleza a los artesanos después de algunas generaciones. Descontamos que se trata de una mayor unidad. Un artista puede ser artesano, o puede afinar su alma (no tengo empacho en decir alma), afinarla de tal modo que sus productos no sean materiales. Tenemos el caso de un santo. Pero me gustaría partir al revés: pensar en la interacción de un individuo de la especie y el medio y la transformación de ese medio. Unir los objetos con los que se relaciona, la gente con la que se relaciona, y la naturaleza en la cual está situado. Sea naturaleza natural, o naturaleza cultural.

-Pero el artista ¿no exige algo distinto, acaso invisible, algo distinto del técnico, del hombre que tiene un oficio para vivir?

-El artista tiene una vida distinta porque elige una mayor libertad. Arte y libertad son casi sinónimos. El artista por un lado se adjudica una mayor libertad, por otro lado se la adjudican. Esa libertad le permite armar, conquistar una cosmovisión: intentar una transformación de la naturaleza y de la conciencia que se tiene de la naturaleza de una manera distinta a la que practican las especializaciones. Yo no diría que un artista es un especialista en arte, como te diría que un buen teólogo no puede ser un especialista. Hablaba con alguien que Juan Pablo II hizo un serio llamado de atención a los teólogos católicos: eran demasiado abstractos, demasiado inteligentes, estaban considerando a su preocupación de un modo demasiado intelectual, desvinculado del conjunto, desvinculado de la fe personal de las gentes. No se puede olvidar el aspecto humanístico del arte, tampoco.

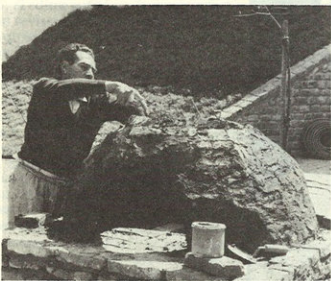
-Pero el conjunto, hoy en día, ¿no es demasiado amplio? ¿No hace falta una ética, hoy?

—No hay que olvidar, o no habría que haber olvidado el lado humanístico de un científico que se niega a hacer una bomba atómica. O la posición de un artista, que no se limita a hacer un cuadro de un metro por un metro (por decir así) o que crea que un cuadro es una cuestión meramente de colores, y se olvide de que en cada obra válida debe estar presente *mucho más* que la mera obra.

Es decir, que un científico no contribuya a la violencia, a la destrucción; que un artista no se especialice, que no se fragmente. Tiene que haber una relación entre el valor humano y el producto de ese hombre. Sería deseable llegar a una integración de todas las pulsiones, todas las experiencias humanas a través de las cuales se converja hacia un mejor destino. *Es el problema.*

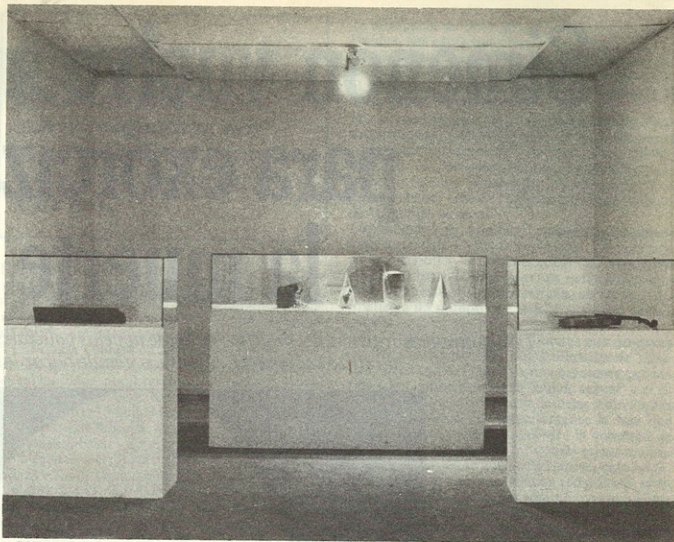
Ahí aparece la ética. La humanidad ha vivido en el último siglo la ilusión; una suerte de ilusión de progreso, de soluciones definitivas y respuestas para todas las cosas, a través de la ciencia y la técnica (tal como se consideraron) donde lo único que faltaba para resolver las cosas era esperar un poco, esperar una nueva máquina, un nuevo producto, una nueva cosa. Fue esa gran ilusión que postulaba la posibilidad del dominio absoluto de la naturaleza. Finalmente, la naturaleza, que es la que nos utiliza (y no nosotros a ella) nos naturaliza tanto como nosotros la humanizamos a ella. Mientras tanto, y sin saberlo a ciencia cierta, somos instrumentos especializados de la naturaleza, para que consiga sus fines. Resulta un poco panteísta esto ¿no?

En el siglo pasado se fragmentan por las ciencias, y esto repercutió en las artes (porque siempre van acompañadas). Y entonces hay que plantear la incapacidad del hombre para reaccionar (para soportar) la rotura, la fractura de una cosmovisión. Y a esto, la gente se resiste y acaso pueda darse una nueva alternativa en la que el hombre fragmentario se encontrará con hombre no fragmentario. Con hombres totalizadores. Ni una cosa, ni la fragmentación ni la ultratotalización, tiene que ganarle a la otra. El choque entre ambas producirá un tercer tipo de hombre que llevará en sí mismo el germen de una nueva distorsión a largo plazo.



“Arte, naturaleza y cultura”.

“En esta mesa se trabajó, se escribió...” (1978)



1980: El maíz usado para desarmar un violín, sin romperlo. Una antigua técnica artesanal

—La época ¿no la dificulta?

—Es una época bárbara, te diría... En realidad, hoy conviven todas las eras. En un momento así, más que nunca, el arte puede llegar a cumplir una función de conocimiento. Porque es crítico y autocrítico, mucho más que la política pública. Porque, en cualquier época, un pintor no puede pintar si no critica lo que hizo antes, si no critica lo que hicieron los otros. El arte es crítico en sí mismo. Se diferencia de la política porque no tiene intenciones. Es por la belleza, por el sentido. Y acaso esa aparente falta de propósitos ulteriores ¿no termina transformando mucho más de lo que uno cree?. Te vuelvo a insistir: cada vez que intentamos documentar una época, investigamos cómo se comía, cómo se pintaba.

—Pero esta época es muy variada y todo se fragmenta, ¿qué le daría esa unidad? ¿el diseño?

—No se pueden hacer cuadros por computadora, no se pueden hacer mecánicamente. Así sólo se pueden hacer cosas. Ya Maldonado dijo que el diseño no tiene nada que ver con el arte, el arte debe ser totalizador. El diseño, en cambio, es celular, termina contribuyendo al panel, pero no con la concupiscencia de cada una de las abejas. Sólo compartimento. Porque el hombre, cada hombre, en ese panel, está encapsulado. El individuo va siendo cercado, encerrado. Esto tiene que ver con los autos, con las cápsulas espaciales, con los departamentos en que se vive. Para mí no hay nada tan ridículo como ver pasar 1.200 kilos (que es lo que pesa un auto) con un tipo adentro con cara de tonto, ensimismado. Por mejor diseñado que esté ese auto, es una celda móvil. Pero el tipo es una abeja que no hace miel. Pero hacia eso se marcha, hacia una acentuación de lo celular. Sin embargo, aún dentro de esa tendencia, el arte tiene que tener la función de romper las barreras, de atraer a la unidad, a la interconexión de los hombres, de encontrar el elemento común y la apertura a esos encierros.

Y si tengo que hablar del arte, de la posibilidad artística de la gente, primero tengo que hablar de la mano, de las posibilidades que tiene de articular una función cerebral a través de la mano y de cómo la articulación de la mano, a su vez ha incrementado la capacidad del cerebro.

Por eso es muy impreciso hablar de las dotes o las disposiciones, de la capacidad de un hombre para el arte. Esa capacidad se entrena y acaso depende de la pasión, y seguramente de la forma en

que el individuo viva. De esa concentración. Eso acerca a la mística. Creo que no hay gran diferencia entre un santo, San Benito y Paul Klee, por ejemplo. Hay una capacidad de observación, hay un llamado de la naturaleza, de Dios (lo que para unos es la naturaleza para otros puede ser Dios).

En el caso de un artista válido (porque en el arte también hay aproximaciones, hay pequeños transformadores y grandes transformadores) no hay una verdadera diferencia, pues también el artista intenta, dramáticamente, darle un sentido a la vida. Porque no se puede vivir sin buscar un sentido. En el planteo de las preguntas, en la intención de darse estúpidas respuestas, que es lo que se ha hecho hasta ahora, el hombre encuentra un pequeño movimiento y en eso acompaña, apenas, el gran movimiento de la naturaleza.

—¿Qué lugar ocupa, entonces, tu ciencia?

—La ciencia es valiosa, el peligro no está en la satisfacción de la curiosidad, ni en la resolución científica. El hombre se aproxima cada vez más a un mayor conocimiento. El problema está en la aplicación, en la instrumentación. El problema está en el escaso desarrollo ético.

—El artista que llega a tener acceso a una visión distinta ¿corre algún riesgo?

—El arte intenta mostrar lo que normalmente no se ve. Cuando yo tomé las papas le saqué veinte analogías, le cambié los usos. Tomaron una doble función: el objeto maltratado, olvidado, digamos, es al mismo tiempo un objeto simbólicamente modificador. Riesgos: uno, permanecer aislado; otro, el riesgo de permanecer ignorado para siempre; y el otro, que hay correr, es el de vivir en una absoluta pobreza, y aun el riesgo de volverse loco. Es decir, que la capacidad de transformación quede trabada.

Por otra parte, ninguna actividad humana transformadora lo es si no se lleva a los límites.

—Gripo, para vos, ¿cuáles son los límites?

—Todos deberían ser conservadores en lo que hay que conservar: esta mesa por ejemplo, no hay modelo. Pero mi pensamiento tiene que ir mucho más allá. Mi pensamiento no tiene por qué ser conservador. Por eso la obra de arte más que un producto tiene que ser la evidencia de la transformación. De las cosas, de las personas, del mismo artista. ■

Jorge Di Paola

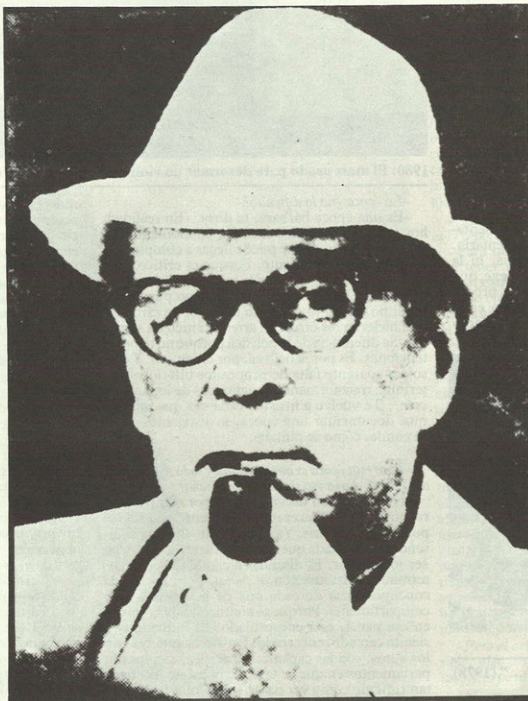
Fotos: Humberto Rivas

G. Levinas

Gripo

Simenon vuelve a escribir para exorcizar la muerte

Las Memorias íntimas del prolífico autor de novelas policiales han logrado inquietar al crítico, conmover al público y multiplicar las ventas.



Había cambiado la máquina por el dictáfono; pero no dio ningún descanso a las linotipias: sus libros de memorias se encabalaban de la misma manera que sus novelas se habían sucedido, una a la otra, sin reposo. De pronto volvió al rito de sacar punta a cuatro docenas de lápices, a la escritura manual, a su lucha con el papel. A fines de 1981, las librerías tuvieron un nuevo Simenon. Pero había cambiado el decorado y el protagonista ya no era *Maigret* sino el escritor mismo. Más aún, su hija Marie-Jo, cuyos textos cierran el volumen de 700 páginas.

Mémoires íntimes (Memorias íntimas) ha logrado lo que todos los Simenon: inquietar al crítico, conmover al público, multiplicar las ventas. Al mismo tiempo, el *Centro Cultural de Bélgica en París*, situado frente al popular Pompidou, veía desfilar a los visitantes por la exposición Simenon, cerrada

el 21 de febrero pasado. Y, en fin, con su gesto de volver a la actividad, el autor logra otro record: el de leer necrológicas como la que subsigue, antes de meterse en el cajón.

A lo mejor, el niño Georges, belga de Lieja, ya era famoso. Porque es difícil asomarse a la biografía de Simenon sin tropezar con su celebridad. A los 16 años, por ejemplo, tiene que ponerse a trabajar porque a su padre le diagnostican una angina de pecho con desenlace inminente. Pasa una semana como aprendiz pastelero y dos como dependiente de librería. Pero comprende pronto que aquello no es lo suyo y va a ver al director del diario católico y conservador de la ciudad, *La Gazette de Liège*. Pasa un nar de años allí: eso le alcanza para entrevistar a Trotsky, acumular *scapps*, crear una sección—*Desde fuera del gallinero*—de chismes, firma con seudónimo—*Don Gallo*—, que se vuelve po-

pular; también edita su primer libro (la novela humorística *Au-Pont-des-Arches*, ilustrada por los artistas jóvenes más promisorios de Bélgica) y hasta populariza su atuendo de periodista-detective, con piloto y pipa, copiado a *Rouletabille*, el personaje de Gastón Leroux.

Pero ser célebre en Lieja no le alcanza: sube a París. ¿Cómo hacer si además uno pretende ser rico y sólo sabe escribir? Muy fácil—para él—ya que se trata sólo de emborronar ochenta carillas diarias. Dicho y hecho: *Le roman d'une dactylo (La novela de una secretaria)*, su primer obra publicada en París, le cuesta una mañana, exactamente: la escribió en la terraza de un bar de la plaza *Constantin-Pecqueur*, entre el café con *croissants* y los *hors d'oeuvres* del almuerzo.

La máquina humana escribe, a mano, doscientas novelas populares. Y crea, entre otras cosas, 17

seudónimos, por ejemplo, —G. Sim, Aramis, Georges Caraman, Misti, Miquette, Pan, Gemis— entre 1924 y 1933, para firmar esa torrencial producción que, naturalmente, lo hace rico y famoso. Por qué —como decía Gastón, el primo de Donald— unos nacen con estrella y otros nacen estrellados”. La estrella de Simenon lo instaló en el cielo de París: sus veladas se repartían entre Josephine Baker y Fújita, quien pintara la noche. Porque este trabajador infatigable no era un buen burgués: su piso de la Place des Vosges —recino del fantasma de otro prolífico y mercenario escritor: Don Víctor Hugo— fue el centro de la vida nocturna de París, nada menos que durante los años locos. El muchacho del impermeable beige bebía, cambiaba novias, cenaba en los sitios de moda, terminaba con la pandilla en su departamento. Pero a las nueve de la mañana, invariablemente, estaba en el *boulot*.

En 1933, algo fatigadito, decide darse un largo paseo por los canales de Europa. Por entonces tiene una *péniche* (barcazas que circulan por el Sena. Y por el Paraná, para no ser *snob*) en la que embarca su máquina, un perro, una criada y a su primera esposa. ¿Cómo hace para prodigarse, dentro del estrecho espacio flotante, entre su soledad creadora y la compañía familiar?

Un enigma que ni Maigret hubiera resuelto.

Tal vez para eso lo inventa, digo yo. Porque al año siguiente se hace construir una barcaza especial, la bautiza *Ostrogoth*, y se larga más allá de las fronteras fluviales francesas. En septiembre de 1939 recaló —dificultades técnicas— en Delfzijl, un puerto holandés, que lo delata la simpática grafía. Allí nació Maigret. Desde 1966, una estatua del personaje lo proclama.

Hay que recordar que Simenon era célebre, ya, en París. Hasta el punto de que un editor de revistas le había propuesto encerrarlo en una caja de vidrio, delante del *Moulin Rouge*, para que en tres días escribiera una novela, con los datos que le proporcionarían los paseantes. El proyecto no cuajó: el editor sufrió un *hueco* económico y se quedó sin revistas. Pero Simenon estaba dispuesto.

Amparado en esa fama, le propone al editor *Fayard* su primera novela (digamos policíaca). *Fayard* no sabe —los editores raramente saben— que tiene ante sí a uno de los personajes del siglo. La duda lo *carmeurde*. Finalmente dice que sí, pero con una condición: que Maigret tenga continuidad. Y encarga seis novelas, para empezar tranquilo.

A Simenon le da *fiaca*: tarda como seis meses en *Fiesta antropométrica*: las invitaciones eran cursadas en una ficha de identidad, del tipo de las que usan los policías, que por entonces eran novedades; el invitado, al llegar, “tocaba el piano”. Naturalmente el *tout Paris* se puso para que le manchearan los dedos. Maigret, burgués tranquilo, o ya mujer, nunca hubieran ido a tal *sarao*. Pero así es la vida.

El lanzamiento ayudó. Pero Maigret tenía su camino hecho y las casi docientas novelas que lo tuvieron como protagonista, son una buena prueba. Sí, andamos por las cuatrocientas, pero todavía sin agotar la obra simenoniana, ya que a Gallimard —con quien firmó un contrato impresionante, debido a los beneficios que le acordaba— le entregó, por ejemplo, unas cuarenta novelas costumbistas. Y las memorias que iba a dictar al final de su carrera brindarían otra decena de tomos. Simenon dice que al comenzar a escribir calculó que la gente no usa más de seiscientas palabras; y que se propuso redactar toda su obra sin recurrir a otros términos que los que oía en la calle. Costumbribrista inveterado, ni siquiera fue un autor de novela policíaca. Le fueron tan ajenos los mundos negros de la novela *idém* norteamericana, como la construcción de intrigas tramposas, a lo Agatha Christie, o la fundación de místicas misóginas que distingue —Simoin, Giovanni, Japrisot— a la novela policíaca francesa. Y ni hablar de la novela *hard* ¿Quién puede imaginar a Maigret en la piel de un duro?

Hace años, Simenon hizo un cálculo rápido (ante un periodista matemático que le preguntaba por el número de sus amantes) y contestó, sin turbarse: diez mil.

Todas sus novelas con Maigret parten de una excusa idéntica: un señor muy normal, muy común, al que le sucede algo —no necesariamente criminal— que cambia su vida. Esto es el primer capítulo. Antes, Simenon preparó el *sobre amarillo*. En el *Ostrogoth*, cuando escribió su primer Maigret, recogió un arrugado sobre amarillo del suelo: ahí alineó los datos: nombres de los personajes, profesión, domicilio, esas banalidades imprescindibles. Por ritual, cada Maigret, después, estuvo precedido por la ficha. Pero lo cierto es que ese trámite llevaba dos días, apenas. Después, en un día Simenon escribía el primer capítulo. Los otros salían en los dos días siguientes. ¿Facilidad? Todo lo contrario. El padre de Maigret decía —y no es una *boutade*— que terminaba su novela en tres días porque no las podía soportar ni un minuto más.

Hombre sin oficio ni técnica ni imaginación, Simenon ha escrito con la materia de la que están hechos los sueños, parafraseando a no recuerdo quién. Cada novela era, sin metáfora, un parto. En la última época se pesó antes y después de un capítulo: al terminar de escribir, en la ropa sudada encontró los dos kilos que le faltaban a su cuerpo. “Si no paraba de escribir novelas —comenta su última mujer, en *Des traces de primer*, uno de los dictados— hubiera protagonizado el primer caso de suicidio a máquina de escribir”.

Y él: “Ni podía hacer falsos Simenon ni quería meterme en el empeño de hacerlos verdaderos”. ¿Por qué vuelve a sacarle punta, entonces, a sus lápices? De sus tres hijos —uno es director de cine, otro vicepresidente de la *Metro*— la chica fue (normal), la predilecta. Pero Marie-Jo era tan infeliz como sólo puede serlo la hija —predilecta y adolescente— de un señor famoso.

En 1977, a sus 18 años, ya Marie-Jo confesaba que su novela predilecta era “*Acaso no matan a los caballos?*”, donde Horace Mc Coy hace que la chica encuentre a un amigo capaz de gatillar por ella. Marie-Jo lo buscó en vano. Finalmente, en 1978, disparó ella misma y se reventó la cabeza.

Aterrizado por esta primera irrupción de lo policíaco en su vida —como redactor ocasional de *France-Soir*, Simenon había coquetado con el tema; intentando *desfacer entuertos*— el escritor decide enfrentarse con algo más cotidiano que sus sueños y pone a la página por testigo. Lo menos que se puede decir de sus memorias íntimas es que lo son.

Los belgas son, a los franceses, lo que los gallegos a los argentinos; pero en ese sentido, Simenon viene a ser Valle Inclán. Así como el escritor gallego inventa la novela sobre dictadores (*Tirano Banderas*) a los latinoamericanos, que la multiplicarían (*El recurso del método, El Ovario del patriarca, Yo el supremo*...), Simenon logra que los franceses, tan celosos de la nacionalidad tricolor, se la adjudiquen con mayor frecuencia de lo conveniente.

Esta digresión tiene sentido: el triunfo de Simenon, en París, es, también, el de un emigrante. Y cuando triunfa como escritor lo hace con el idioma de la metrópoli. Su jactancia, su vanidad, son lógicas entonces. También es lógico que por más que su libro dé cuenta de las cantidades fabulosas de dinero que pasan por sus páginas como de un hecho habitual, sin importancia: las treinta mudanzas del escritor, sus viajes,

su residencia de doce años en todos los Estados Unidos, sus caprichos caros, sus contratos únicos —jamás dio un céntimo de lo que le pagaban por un film al editor de sus novelas: “Es un asunto entre el director y yo”— reiteran machaconamente el tema dinero.

Hace años, Simenon hizo un cálculo rápido (ante un periodista matemático que le preguntaba por el número de sus amantes) y contestó, sin turbarse: diez mil. En *Memorias Íntimas*, los años han aumentado la cifra. A pesar de que los últimos diez parecen haber sido de fidelidad y descubrimiento de “otro tipo de amor”.

Las mujeres lo perseguían; cruzaban camas delante de sus pasos. O eso da a entender. Es decir que en lo económico se presenta como un *Creso*; en lo amoroso como un *Don Juan*; en lo familiar como un *Goriot*: este arquetipo termina por resultar antipático a un mundo que todo lo perdona, menos el éxito.

Entre otras cosas porque el libro es una denuncia explícita de las dos grandes debilidades de Simenon: su ex mujer Denise —una canadiense que habría sido, también, su gran “objeto sexual” y es su tortura: una y el otro se tiran injurias y juicios a la cabeza— y Marie-Jo, —precisamente la hija que tuvo con ella— parece que contra la voluntad de Denise, que no tenía mayor interés en ser madre. Lo que de verdad le gustaba a Denise, eran las *fiestas*, dice Simenon, con sonrisas redaccional sálica. Y él le daba gusto. En cambio, con sus hijos, fue un “tipo abierto que jamás quiso influir decisiones”. Puede ser. De cualquier manera hay como una sensación de incomodidad, de espiar por el ojo de la cerradura, cuando se lee esta autobiografía exhaustiva. Lo cual, en resumidas cuentas, es un éxito: el título de *Memorias Íntimas* lo imaginó él.

¿Por qué le hace un nuevo triunfo al tigre? Cinco años antes del suicidio de Marie-Jo, en uno de sus *Dictados*, Simenon describió el fantasma de todo triunfador, el fracaso. “Hay dos clases de fracasados: los jóvenes y los viejos. Los primeros tienen entre 25 y 30 años, cuando deciden olvidar sus sueños y encansillarse en algo. El caso de los viejos es diferente: han tenido éxito durante toda su vida. De pronto, descubren que les falta algo. No sé si esto queda claro. Pero quiero decir, en todo caso, que es a esos viejos fracasados a quienes compezo”.

La hija se suicida porque no sabe qué quiere ser; el padre se confiesa porque ya no quiere ser, tal vez, ese personaje de artificio con el que soñó un joven aprendiz de periodista, a los 16 años, en Lieja, y que el inconsciente obrero de Simenon convirtió en persona, igual que había trascendido el papel cuando creó a Maigret. No en vano Robert J. Courtine —crítico gastronómico del *vesperino Le Monde*— pudo reconstruir la cocina burguesa de Francia con sólo espiar en las novelas de Simenon.

Esse libro terminó de consolidar a esa extraña familia, cuyos fantasmas vagan implaceablemente por la cabeza de Simenon. *La cocina de Madame Maigret*, se llama. Una cocina que jamás degustará este *habitué* de los mejores restaurantes del mundo, espectador avejentado de una obra que lo sobrepasó.

Pero atención: no buscó el gran final. El payaso llora en el fondo de su corazón, etcétera. Protagonista del siglo, Simenon, que no es un Balzac (porque no crea un mundo) permite sin embargo, con novelas que jamás se propusieron recrear una sociedad —todas son contemporáneas del momento de su escritura; su personaje envejece con ellos: ni el trabajo de la trasposición, se tomó Simenon— que los estudiosos recreen la sociedad de Simenon, ya que no la de Maigret.

Y haber parido quinientos libros, apoyándose en apenas seiscientas palabras, sin recurrir a la imaginación ni a la espectacularidad, ni al sexo, no deja de ser un mérito. Como el triunfo, como la riqueza, como el éxito (que no es lo mismo). Y como haber logrado, por ejemplo, que un inmigrante belga se convirtiera en uno de los mayores escritores de la Francia del siglo. ■

Oscar Caballero

Las ideas pican cerca

Llámense Ku-Klux-Klan—en su versión más caricaturesca y terrible— o “comisiones pro moralidad”, las organizaciones para el retroceso mental del hombre están siempre vigentes y no hay que olvidarlas.



Robert M. Sheldon, Wizard Imperial del Ku-Klux-Klan

Desde los albores del siglo XX puede observarse un rápido progreso del pensamiento reaccionario, denominación ésta adoptada por quienes se oponían a la sociedad y a las ideas generadas por la Revolución Francesa. El liberalismo inspirado en el individualismo, y expresado políticamente en el parlamentarismo y el voto popular, fue el centro de los ataques. Salpimentado con la exaltación de la inteligencia, el cultivo de las humanidades, la alabanza de la Jerarquía y la Sangre, más el desprecio por las masas populares, las reclamaciones obreras y el

Oro, quintaesencia del Judío Internacional.

El Affaire Dreyfus fue en Francia a partir de 1894 el punto de partida para la batalla campal entre liberales y reaccionarios, y razonamientos muy afines se dieron también en Estados Unidos en la misma época. El Ku-Klux-Klan incorpora entonces nuevos argumentos y renovados bríos salvacionistas, connotados de emocionalismo, vitalismo y discriminación racial, religiosa y cultural. Toda una batería, que vale la pena seguir atentamente, porque en ella se reconocen rasgos perdu-

rables de la sociedad occidental del siglo XX. La Declaración de Principios que sigue fue expuesta por Hiram Wesley Evans, la autoridad más alta del Ku-Klux-Klan, desde 1922 a 1939, y fue emitida en 1926, cuando la organización contaba con cinco millones de adherentes. La campaña de William Allen White y el desenmascaramiento de algunos crímenes cometidos por miembros del Klan que ocupaban altos cargos en la sociedad, inició una rápida caída que sin embargo estuvo lejos de ser total.

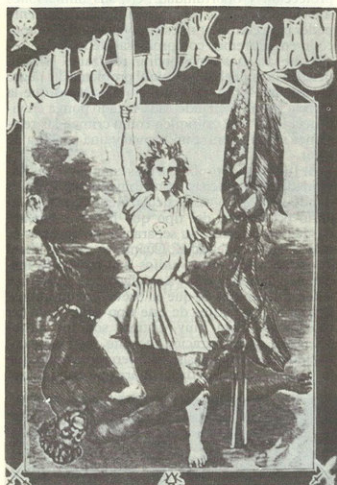
MARZO 1926

Somos un movimiento de gente simple, muy débil en cuestión de cultura, soporte intelectual o liderazgo aprendido. Demandamos, y esperamos vencer; que el poder vuelva a las manos del ciudadano, medio de la vieja cepa, no demasiado cultivado ni demasiado intelectualizado, pero enteramente íntegro y no desnorthernizado. Nuestros miembros y líderes son todos de esta clase. La oposición de los intelectuales y liberales que ejercen el liderazgo, traicionando el norteamericanismo, y a quienes esperamos arrancar el control, es automática.

Nuestros críticos nos han acusado de ser meramente un "movimiento de protesta", de estar asustados; dicen que tememos la competencia extranjera, que estamos espantados porque no podemos seguir siendo como somos frente a los extranjeros. Esto es en parte cierto. Somos un movimiento de protesta, de protesta contra el robo. Tememos la competencia con otros pueblos que destruirían nuestro standard de vida. Sufrimos de muchas maneras, hemos sido traicionados por nuestros líderes, estamos casi derrotados ya. Pero no estamos asustados ni espantados. Vamos a pelear, y venceremos.

El Klan no cree en que el hecho de ser emocional e instintivo más que friamente intelectual, constituya una debilidad. Toda acción aranca de la emoción más que del raciocinio. Nuestras emociones e instintos que las fundamentan nos han sido dados durante miles de años; mucho más que la razón, tienen su lugar en el cerebro humano. Son el producto destilado de la experiencia; y siguen operando mucho más seguramente y rápidamente que la razón puede hacerlo. Durante siglos quienes las han obedecido han vivido y logrado adelantar la raza; quienes fueron débiles, o no las obedecieron, han muerto. Ellas son los fundamentos de nuestra civilización norteamericana, más que nuestros documentos históricos. Pueden ser confiables allí donde los sofisticados y desnaturalizados razonamientos de los intelectuales no lo son.

De este modo el Klan vuelve a los instintos raciales norteamericanos, y al sentido común que es su primer producto, como la base de sus creencias y sus métodos. Los fundamentos de nuestro pensamiento son convicciones, no solamente opiniones. Nos alegra que la investigación moderna encuentre respaldo científico para estas convicciones. Nosotros no las necesitamos para nosotros mismos; sabemos que estamos en lo cierto, en el mismo sentido que un buen cristiano sabe que ha sido salvado y que Cristo vive—algo que el intelectual nunca podrá entender. Estas convicciones no son para argumentar, como no lo es el amor a nuestros hijos; sólo queremos dejarlas expresamente sentadas para el esclarecimiento y la con-



versión de otros.

Hay TRES de estos instintos raciales, elementos vitales tanto en el pasado como en el presente para construir una Norteamérica que llene las aspiraciones y justifique el heroísmo de los hombres que hicieron la nación. Estos son, el instinto de lealtad a la raza blanca, a las tradiciones de Norteamérica, y al espíritu del Protestantismo, que ha sido parte esencial de la vida norteamericana desde los días de Roanoke y Plymouth. Ellas se condensan en el slogan del Klan: SUPREMACIA NATIVA, BLANCA Y PROTESTANTE.

Lo primero en la mente del hombre del Klan es el patriotismo—Norteamérica para los Norteamericanos—. Cree religiosamente que la traición del norteamericanismo, o de la raza americana es traición a las Verdades más sagradas, la fe en los padres y en Dios. El cree también que el norteamericanismo sólo puede lograrse si se mantiene pura la cepa originaria. Hay algo más que orgullo en esto. La mezcla de razas ha demostrado ser perjudicial. Sólo entre tipos de la misma raza se ha dado una mejora racial: el tipo de mezcla que tuvo lugar en los primeros días de Norteamérica, entre ingleses, holandeses, alemanes, hugonotes, irlandeses y escoceses.

La integridad racial es una cosa definitiva para el hombre del Klan. Tiene más significado que ser un buen ciudadano. Porque un hombre puede ser en todos sus aspectos un buen ciudadano y sin embargo ser un norteamericano pobre, a menos que tenga una comprensión racial de qué es ser norteamericano y sea instintivamente leal a ello. No es el caso de hacer sobre cualquier individuo la reflexión sobre si es o no norteamericano; es que simplemente no es uno de nosotros. A menudo ni siquiera es prudente tratar de hacer norteamericano al mejor de los aliados. Puede echar a perder lo que es. Las razas y tipos humanos son tan distintos como las crías de animales, y cualquiera sabe que si se trata de hacer de un bulldog un guardián de ovejas, no será al fin ni una cosa ni la otra.

Ser Norteamericano, para el hombre del Klan, es algo del espíritu, un propósito y un punto de vista, que sólo emerge de una comprensión instintiva y racial. Tiene, a buen seguro, ciertos principios definidos, pero no cree que muchos extranjeros comprendan estos principios, aunque usen nuestras palabras al hablar de ello. Los fundamentales son: democracia, trato justo, justicia imparcial, igualdad de oportunidades, libertad religiosa, independencia, confiabilidad, coraje, aceptación de la responsabilidad individual y premios al esfuerzo individual, aptitud para el sacrificio por el bien de la familia, la nación y la raza enseguida después de Dios, sometimiento a la guía de la conciencia iluminada, el derecho a un progreso sin trabas. Pero dentro de los límites fijados debe haber la mayor tolerancia, la mayor libertad, y liberalismo. En resumen, el hombre del Klan cree en la mayor diversidad posible del individualismo dentro de los límites del espíritu norteamericano. Pero cree también que pocos ajenos pueden entender ese espíritu, que menos son todavía los que tratan de hacerlo, y que debe haber resistencia, y hasta intolerancia, hacia cuanto lo amenace, o sea un riesgo para la fundamental unidad de la nación que lo sustenta.

El segundo tema en la trilogía del hombre del Klan es BLANCO. La raza blanca debe ser suprema, no sólo en Norteamérica, sino en el mundo. Esto es igualmente indiscutible, excepto sobre la base de que las razas pueden vivir juntas, cada una con el pleno respeto a los derechos de la otra, y sin que esos derechos entren jamás en conflicto. Pero tal idea, por supuesto, es absurda. Las razas de color hoy, tal como la japonesa, claman no por igualdad, sino por supremacía. Toda la historia del mundo, en líneas generales, ha sido una historia de conflictos raciales, guerras, sojuzgamiento o extinción. Esto no es lindo, y ciertamente está en desacuerdo con las vagas teorías del cosmopolitismo, pero es verdad. El mundo ha sido hecho de tal manera que cada raza debe luchar por su vida,

debe conquistar, aceptar esclavitud o morir. El hombre del Klan cree que los blancos no llegarán a ser esclavos, y no tiene intención de morir prematuramente.

Además, el futuro del progreso y de la civilización depende de la continuada supremacía de la raza blanca. El movimiento de progreso del mundo ha tenido allí su origen durante siglos. Otras razas han tenido su chance y han fracasado, mientras que la civilización blanca no muestra señal alguna de haber alcanzado su límite. Hasta que el blanco entre en decadencia, o que alguna raza de color cumpla un milagro de despertar, no existe una sola raza de color que pueda proclamar siquiera igualdad con la raza blanca; y mucho menos supremacía.

El tercero de los principios es que el Protestantismo debe ser supremo: que Roma no gobernará sobre Norteamérica. El hombre del Klan cree esto no solamente porque es un protestante, ni siquiera porque las Colonias que ahora son nuestra nación se fundaron con el propósito de arrancar América del control de Roma y establecer una tierra de libertad de conciencias. Lo cree porque el protestantismo es una parte esencial del Norteamericanismo: sin él Norteamérica pudo no ser creada jamás, y sin él jamás seguirá avanzando. El dominio de Roma jamás la abata. El protestantismo contiene más que religión. Es la expresión religiosa del mismo espíritu de independencia, confianza de sí y libertad, que son los atributos mayores de la raza nórdica.

Surgió automáticamente en tiempos del gran despliegue de los pueblos nórdicos que abrieron las compuertas de la civilización en el siglo quinto. Ha sido una religión nórdica netamente, y por ella los nórdicos alcanzaron el liderazgo de todos los blancos y la supremacía de la tierra. Su destrucción es el propósito más profundo de todos los demás pueblos, puesto que ello significaría el fin del dominio nórdico.

Es la única religión que permite el desarrollo del individuo sin trabas y la conciencia y la acción necesarias para la instalación en Norteamérica. Nuestros pioneros eran todos protestantes, excepto algún irlandés ocasional—protestantes por naturaleza si no por religión—ya que aunque franceses y españoles exploraron con riesgo y heroísmo, se adueñaron de poca tierra. Norteamérica fue protestante desde su nacimiento. Y debe permanecer protestante, así la raza nórdica cumplirá su destino. Nosotros los de la vieja cepa no podremos funcionar—y la tarea está casi toda por hacer si las

pruebas del pasado sirven como demostración—nos dejamos dominar por los curas, si sometemos nuestras conciencias y limitamos nuestras actividades y suprimimos nuestros pensamientos bajo las órdenes de hombre alguno, y mucho menos si el hombre está sentado en las Siete Colinas, a miles de millas de distancia. Esto no lo permitiremos. Roma no nos dominará. El protestantismo debe ser supremo.

Que quede claro lo que significa supremacía. Es nada más que poder de control, bajo leyes justas. NO es imperialismo, mucho menos autocracia y ni siquiera aristocracia de una raza. Lo que significa es que insistimos en nuestro derecho heredado de asegurar nuestra propia seguridad, individualmente y como raza, para garantizar el futuro de nuestros hijos, mantener y desarrollar nuestra herencia racial, en nuestro modo propio, blanco, protestante, norteamericano, sin interferencia.

La actitud del Klan hacia los que no lo integran se deriva lógicamente de estas creencias. De todos los norteamericanos, excepto los expatriados raciales y espirituales, esperamos eventual apoyo. En cuanto al Negro, el Klan lo considera un deber especial y un problema para el blanco americano. El está entre nosotros no por su deseo; le debemos y nos lo debemos a nosotros mismos, darle amplia protección y oportunidad. Pero sus limitaciones son evidentes; no le permitiremos ganar suficiente poder para controlar nuestra civilización. Tampoco lo engañaremos con promesas de igualdad social que sabemos jamás podrán realizarse. El Klan tiene en la mira el día en que el problema del negro se resuelva sobre bases mucho más sanas que la mezcla racial, y cuando cada Estado ponga en vigencia leyes que califiquen como crímenes las relaciones sexuales entre un blanco y una persona de color.

El Judío es un problema más complejo. Sus habilidades son muchas, contribuye mucho al país donde vive. Esto es particularmente cierto en el judío occidental, del tipo que hemos conocido desde tiempo atrás. Su separación de nosotros es más religiosa que racial. Cuando se vieron libres de persecución, estos judíos han mostrado tendencia a desintegrarse y a amalgamarse. Podemos tener la esperanza de que en breve, en una atmósfera libre, los judíos de este tipo dejarán de ser problemas. Cosa muy distinta son los judíos orientales de inmigración reciente, los judíos conocidos como askenasis. Es interesante notar que los antropólogos nos dicen ahora que éstos no son

verdaderos judíos, sino mongoles judaizados. Estos, contrariamente a los verdaderos hebreos, muestran divergencia del tipo norteamericano, tan grande, que hay poca esperanza de su asimilación.

El problema más amenazante y más difícil que enfrenta hoy Norteamérica es el del extranjero permanentemente inasimilable. La única solución que hasta ahora se ofrece es la del Dr. Eliot, presidente emérito de Harvard. Luego de admitir que el crisol de razas ha fracasado—corroborando la primera posición del Klan—afirma que no hay manera de crear aquí una raza homogénea del tipo necesario para la unidad nacional. Sugiere entonces que haya congregaciones de gente diversa, viviendo juntas en dulce armonía, y trabajando por el bien de todos y de la nación. Esta solución se asimila al optimismo del crisol de razas. Razas diversas jamás han vivido juntas en esa armonía; las antipatías raciales son demasiado profundas y fuertes. Si ello sucediera, la nación se encontraría desunida para su progreso.

Siempre ha dominado una raza, y siempre debe hacerlo, y siempre habrá luchas y represiones hasta que se restablezca el dominio, con el dolor consiguiente después. Y hablando por nosotros mismos, hemos llegado a constatar que si esto pudiera hacerse, en pocos años estaríamos suplantados por la "mera fuerza del número" por gente de clase baja. Y nuestra intención es asegurar que la raza norteamericana mantenga su supremacía. Este es un problema que debe preocupar las mejores mentes norteamericanas. No podemos expulsar, exterminar o esclavizar a estos extranjeros de baja condición, pero su presencia continua sobre las bases actuales constituyen una amenaza. Los que conocen el carácter norteamericano saben que si el problema no se resuelve pronto con sabiduría, será resuelto por uno de esos estallidos cataclísmicos que tan a menudo han sobrenido—y salvado—la raza. Nuestro intento de hallar una solución sana es una de las mejores justificaciones de la existencia del Klan.

Hacia el Católico como individuo, el Klan no tiene "actitud" alguna. Su religión no es asunto suyo. Pero hacia la Iglesia Católica como organización política, y hacia el católico que la sirve como tal, tenemos una intolerancia absoluta. Somos intolerantes por el rechazo de la Iglesia Romana para aceptar la igualdad en una democracia, y resentimos sus intentos de usar el poder clerical en nuestra política. Resentimos, también, el sometimiento de miembros que siguen órdenes clericales en política. Somos intolerantes, también, respecto de los esfuerzos de la Iglesia Romana para evitar la asimilación de miembros suyos inmigrantes. Exigimos que en política y en educación la Iglesia Romana abandone su entrometimiento en privilegios especiales y antinorteamericanos, y que se limite a depender para su poderío sobre la verdad de sus enseñanzas y el poder espiritual de sus líderes. No pedimos nada más fuera de esto. Admitimos que es intolerancia, pero negamos que sea injusta ni idolátrica.

El Klan hoy, a causa de la posición que ha venido a ocupar, es de lejos el movimiento más fuerte que hay para la defensa y el cumplimiento del norteamericanismo. Tiene millones de miembros, y la ayuda de otros tantos. Si hay algo de verdad en el dicho de que el pueblo es la voz de Dios, entonces tenemos un objetivo divino.

El futuro del Klan en el que creemos, está en las manos de Dios y en nuestras propias habilidades y consagración como individuos y como raza. Otros movimientos de este tipo han tenido corta vida, destruidos por celos internos y ambiciones personales, y en parte también por el cumplimiento parcial de sus propósitos. Si el Klan se desvía de esta misión, o fracasa, y aun también si logra éxito—y en verdad cuando llegue el momento de que su tarea no sea necesaria—será un relicto, sin propósito ni vigor. Si llena su misión, su poder futuro y su servicio están más allá de cualquier cálculo, en la medida que Norteamérica no haya cumplido totalmente su destino. Entretanto, nosotros los del Klan continuaremos de la mejor manera que sepamos, la Cruzada por Norteamérica, para la cual hemos sido destinados por la Providencia. ■



Entre el Deseo y el Miedo

El Eros del Medioevo

En esta primera entrega de una serie, se exploran los orígenes de ciertas mitologías eróticas de Occidente en las iconografías del amor cortés, el arte medieval y la imagen ambigua de la Mujer.

Elocutio:

Encontrar las palabras

No creo en ninguna filosofía no-erótica. No me fio de ningún pensamiento desexualizado... La conciencia pura, en cuanto se realiza, tiene que sumirse de nuevo en el cuerpo, en el sexo, en el Eros; el artista tiene que zambullir al filósofo en el embeleso, en el atractivo, en la gracia.

W. Gombrowicz

Embeleso + atractivo + gracia = cuerpo + sexo + Eros... esta ecuación postula que el filósofo, hombre de generalidades, debe sumergirse, de la mano del artista, en el encanto de esos términos singulares para encontrar en ellos la Idea de la Seducción.

El de la Seducción es el discurso más maleable que se conoce: no está del lado de la Ley ni de la Transgresión, sino entre ambos. Puede adoptar las formas más imprevisibles, que son las más inevitables. Su origen, empero, reconoce la matriz de un registro: el de la Imagen, campo de captura de la mirada por un cuerpo cuyas diferencias con la "presa" (se trata casi siempre, pero no inevitablemente, del otro sexo: apenas eso) son sospechosamente menos marcadas que sus semejanzas. La seducción, más que estrategia de la araña, es maniobra del Espejo. Narciso fue el más grande de todos los seductores, no Don Juan.

Se abren multitud de cuestiones a explorar: las conexiones entre la Seducción (y su discurso, el Erotismo), la Religión (y su pragmática, el Poder), la Muerte (y su forma profética, el Miedo) la Mirada (y su producto ideológico, la Imagen). De todas ellas habrá que ir dando cuenta —o mejor, rindiendo cuenta— en futuras entregas. Propongámonos por el momento lo siguiente:

La Seducción nunca es del orden de la naturaleza, sino del artificio; nunca del orden de la energía, sino del signo y del ritual.

Por el signo, por el ritual, la Seducción y el Erotismo entran en la Historia, ese relato —¡ah!, pero tan seductor— que el hombre se hace a sí mismo de sus signos, de sus rituales.

Por allí, en alguna intersección de las sendas perdidas del Artificio, el filósofo encontrará, como quería Gombrowicz, a su doble imposible: el artista. Como William Wilson, tal vez terminará por confundirse con él en la Muerte. Antes, se sentarán a la sombra de las muchachas en flor, posiblemente para discurrir sobre el Erotismo y la Seducción. ¡Sorprendámonos!



Dispositio:

El orden de los problemas

—Pero, ¿por qué empezar en la Edad Media? ¿Por qué no las cavernas de Lascaux? ¿Las "venus primitivas"? ¿Los monumentos itálicos? ¿La Antigüedad clásica, su dionisismo subterráneo, orgiástico? ¿Los frescos pompeyanos? ¿La obscenidad compleja y refinadísima de las esculturas indias? ¿La Biblia, el Cantar de los Cantares? ¿El *haram* antiquísimo y sutil? ¿El erotismo, la seducción, sus imágenes y sus signos, no son tan antiguos como la Palabra, es decir como el Hombre mismo?

... el hombre del paleolítico superior, al Homo Sapiens, lo conocemos actualmente por signos que no sólo nos impresionan por una excepcional belleza, sino porque constituyen el múltiple testimonio de su vida erótica (G. Bataille).

—Desde luego: de todo ello habría que hablar. Pero como se trata, justamente, de discursos imaginarios, que se desplazan y cambian de referencia en el tiempo y en el espacio, se les puede dar fecha y lugar de origen. Permítame jugar con esta idea: que el Amor y el Erotismo, tal como los conocemos hoy, son un producto de la Edad Media. Por supuesto, existían antes, pero no en su forma actual. Leamos "El Banquete" de Platón: allí el Amor, el Eros, es pensado bajo un influjo puramente estético, como una *simpatía* física y psicológica con el objeto, un apetito que requiere la *visión* de aquél, una *captura in praesentia* que se enciende y y apaga como una luz. Pero sólo más tarde, en el Medioevo, con la invención del *amor cortés* (artificio de artificios, como que es invento femenino) aparece la noción del Amor como *pensamiento obsesivo*, que para ser verdadero requiere el acoso permanente del objeto amado como *imagen mental*.

... el amor es una pasión natural que nace de la visión de la hermosura del otro sexo y también del pensamiento obsesivo sobre ella (Andreas Capellanus/siglo XIII).

—Acepto, por ahora, el argumento. Lugar y fecha: lo que hoy llamamos amor en Occidente fue inventado por una fusión de elementos árabes venidos de Al Andalus con elementos célticos venidos del Norte, que confluyen en el medio económico y cultural idóneo de Occitania y germinan en el mundo de los trovadores y cortes de amor de Cataluña-Languedoc del siglo XII. El antecedente prehistórico del amor actual eran los ritos mágicos de comunión intersexual, como el intercambio de corazones, cuyo eco encontramos en la leyenda del corazón comido del trovador Guillem de Cabestany, decorado por su dama (retengamos el mórbido detalle) y en el sueño de Dante en la *Vita Nuova*.

—¡Ah!, pero detengámonos un momento: ésta es sólo una de las formas del erotismo medieval, el de las trovas del amor cortés. Pero ¿no es verdad que el erotismo bajo su aspecto de desenfreno sexual ocupa en la misma época —gracias a la vigilancia censora de la religión— un lugar contiguo al *horror*? Casi hasta la entrada al Renacimiento, la Gran Pintura ha asociado la sexualidad a la Caída, al espanto de la Condención y el Tormento Eternos:

(Observan el "Jardín de las Delicias" de Bosch, "El Infierno" de Thierry Bouts, los grabados del "Amor y la Muerte" de Cranach y Durero: los cuerpos ubícuos, desnudos, se deslizan entre el Deseo y la Repugnancia, son al mismo tiempo apetitosos como una fruta madura y obscenos como los monstruos inconcebibles del delirio bosquiano: la Lujuria se duplica en sufrimiento, la boca entreabierta se presta tanto al beso ardiente como al alarido de dolor; Y las manos? crispadas, no se sabe si de afebrado placer o de impotencia ante lo horroroso).

—Sin duda la pintura de la Edad Media le otorgó un lugar de privilegio al Erotismo: ¡el lugar del Infierno!

—Sí, y tal vez el amor cortés fue su otra cara, fue la contrapartida de esa iconografía infernal que permitió desplazar hacia el discurso la palabra amorosa, estrategia de Poder, instrumento cultural domesticador que sirve para "gentilizar" las relaciones sexuales, como ya en el siglo XI lo dice Ibn Azam:

El amor, Dios le guarde, suelta la lengua del tímido, ilumina al obtuso, vuelve generoso al avaro, e inspira a todos civismo, elegancia, cortesía, acción y refinamiento.

—En efecto: Dios guarda esta forma de amor, y la Iglesia vela para que no se salga de su cauce, relegando sus impulsos más "salvajes" a la representación de un espacio (caótico y corrupto) por la Gran Pintura. Pero tal vez las cosas no sean así de sencillas. Tal vez los vasos comunicantes entre la Imagen y la Palabra no sean tan escasos ni tan estrechos. Tal vez la Pintura no haga más que recoger, trasmitándolo en imagen, lo silenciado por la Palabra cortés, y disolviéndolo en el atiborra-

miento y la acumulación de espantos, ocultándolo a la vista más que a la mirada, como la carta robada de Poe: asociar el Goce al Horror, después de todo, no es lo mismo que *ampliarlo*.

—Puede ser, y como olvidar, por otra parte, la gran tradición erótico-literaria del Medievo? ¿Como olvidar a Boscaccio, a Chaucer, a la "Celestina" o al Arcipreste, para llegar, si bien ya en los umbrales del Renacimiento, a Ariosto y el gran Rabelais? ¿Y qué decir de los componentes eróticos en Petrarca, en Dante? ¿No serán esos textos el lugar de pasaje (el Purgatorio, por así decir) entre lo acaído, digamos lo *inter-dicto* —término que condensa las ideas de "prohibido" y "entredicho"— del discurso cortés, y el Infierno aparente de la Imagen erótica?

—No sólo eso: esa tradición literaria es también el generoso depósito de las contradicciones y controversias que agitan a la época. Ya a mediados del siglo XII encontramos al menos cuatro posiciones diferentes ante el Eros: el ideal ascético lo maldice; el pensamiento moral lo degrada; la mística lo espiritualiza; la gnosis lo consagra. Y sin pasar por alto, por otra parte, que la implantación del celibato sacerdotal bajo Gregorio VII, en 1085, produjo las polémicas más encendidas y movilizó los más tormentosos conflictos de conciencia en los ámbitos eclesiásticos: ¿será casual que esos ámbitos se transformen en el escenario favorito de tanta literatura erótica posterior? ¿Y qué pensar de esa extrañísima forma del erotismo que es el goce místico, el *éxtasi*? ¿Y no eran tenidas por de buen tono, al tiempo que por motivo de condenación, las prácticas amorosas más diversas? ¿No escribió Marbéd, obispo de Rennes (1035/1123) lo siguiente?

*Loca erraba mi mente, presa de ardor de placeres
¿No amé por ventura a ellos o a ellas más que a mis ojos?
¿Pero ahora, alado niño, autor del amor, queda fuera, y lugar para ti, Citeria, no lo haya en mi casa!
Los abrazos de un sexo y del otro ya no me deleitan.*

—Se trata, claro, de uno entre muchos testimonios de que en aquellos siglos ni siquiera el alto clero se sentía atado por prejuicios en cuestiones eróticas. Pero tal vez no sea tan importante esta constatación como el hecho de comprobar, como tienden a admitir los modernos historiadores de la Religión, que siempre existieron vínculos estrechos y mal estudiados entre teología y erotismo.

—Ajá! Y a es cierto, como afirma Klossowski, que el problema teológico por excelencia es el de la *identidad*, entonces, ¿el erotismo no sería el problema teológico por excelencia en nuestro siglo XX, que ha buscado en él su *identidad* frente a la amenaza apocalíptica? ¿Y no vuelve a asociarse hoy el Goce al Horror? ¿No estaba todo ello ya prefigurado oscuramente en el pensamiento de la Edad Media?

—A decir verdad, me parece un tanto traído de los pelos. Es cierto, sin embargo, que justamente nuestro siglo pugna por juntar (sin conseguirlo del todo) aquello que la Edad Media se empeñaba en mantener separado (sin conseguirlo en absoluto): el Erotismo y el Lenguaje. Y otra cosa más: son las dos épocas que de manera más aguda —quizá por razones no tan diferentes— se han visto stormentadas, *abismadas*, por el mismo Gran Fantasma: el de la Mujer.

—No veo por qué... pero chito, que algo me dice que allí viene nuestro autor, y no de buen talante, a interrumpirnos.



Partitio:

El plan de la exposición

Muy a mi pesar (aunque quizá con la comprensión del lector que haya llegado hasta aquí) me veo, efectivamente, obligado a interrumpir la conversación de nuestros huéspedes con el objeto de puntualizar algunas cuestiones que se me antojan asaz discutibles en cuanto a la por momentos exasperante unilateralidad con que se han venido manejando. Sin reclamar derecho a la queja, puesto que no ha sido otro sino yo quien los convidé a exponer sus tediosas opiniones, me permito pasar a enunciar (no sin aclarar que dejo de lado, por el momento, la problemática de las relaciones entre teología y erotismo, de las que me ocuparé, de esperar, en futuro no lejano).

Para comenzar aceptaré como verosímil, e incluso de alguna valía, la hipótesis acerca del rol de cierta literatura erótica como puente ("lugar de pasaje") entre la expresión utilizada) entre la *ausencia* seudo casta de erotismo en el discurso cortés, y el Terror apocalíptico con que el mismo erotismo es presentado en la pintura de la época. Sin embargo, no iré más lejos sin arriesgar las siguientes observaciones:



Proposito:

Definición de las causas

Que el ideal del amor cortés haya sido la conservación de la *castidad* de los amantes, si bien es una afirmación tentadora por sus posibilidades —en tanto daría cuenta de una interesante erotización del lenguaje— no parece ser, salvo prueba en contrario, más que materia de leyenda. En el *Código de Amor* de Chapelain (siglo XII), el cual comienza por sostener que el Amor es un Arte, susceptible como tal de enseñarse en las Universidades (idea que proviene de Ovidio, aunque, como han apuntado nuestros huéspedes, fue el concepto mismo de Amor lo que modificó la Edad Media), en dicho *Código de Amor* —dividido en una Teoría de la Cortesía, trece Preceptos de Amor y treinta y un artículos o Reglas de Amor— se puede leer en el Precepto N° 12:

Al entregarte a los placeres del amor, no pases nunca más allá de deseo de tu amante.

Y en la Regla N° 27:

El amante no se harta nunca de los placeres de su amada.

Salvo que los términos "placer" y "deseo" estén utilizados con una connotación harto diferente de la que vulgarmente (Lacan aparte) les damos en la actualidad, no se ve cuál sería la "castidad" de estas reglas.

No obstante, debemos aceptar que éstos son tan sólo los hechos y su *código normativo*. El discurso literario, y en general, las *iconografías* asociadas al amor cortés, son otro cantar. El ascendente célico de la herencia cortesiana, insuperablemente representado por el romance de Tristán e Isolda, in-

dica como ideal de la "cortesía" la *inalcanzabilidad del amor*: amor como deseo insatisfecho, amor del amor y, en último término, deseo de muerte, al ser físicamente inalcanzable el desmesurado objeto. D. de Rougemont llega al extremo de igualar *amor con deseo de muerte*, tal como se deriva del mito de Tristán.

Apenas hemos citado el ejemplo más célebre, pero un listado extenso y de nutrido ancestro de amantes trágicos de la literatura, revelaría la articulación, en el decir cortés, de una profunda verdad, o mejor (y aquí sí que no podemos pasarnos de Freud y Lacan) de dos verdades complementarias:

a) que para el inconciente no hay *relación* sexual, porque no hay diferencia de los sexos, y es por ello que la relación sexual se "encuentra" por todas partes, menos en la "sexualidad". De lo cual nos ilustra el casi imposible de definir *fin amors* de los trovadores, cuya pretensión es evitar el orgasmo rápido y prolongar la tensión erótica largo tiempo hasta sublimar la descarga física volviéndola hacia adentro, pasando del monopolio de lo genital a una erotización difusa, y por ello mucho más intensa, de todo el cuerpo.

b) que el deseo sólo puede sostenerse en la insatisfacción, de lo contrario lo que acontece es algo del orden de lo *simstero*, pues no hay objeto *real* del deseo como no sea la reintegración en la materia (*mater*), es decir la Muerte. Como puede verse, el Horror, lejos de ser privativo de la Gran Pintura, puede muy bien ser contiguo al discurso cortés, precisamente por *reductio ad absurdum* de la "castidad".

Sin embargo, ésta es sólo una visión parcial del origen del tal discurso. Su otra fuente, la forma poético-musical venida de Al Andalus aporta, por influjo de la refinada civilización musulmana del Sur de España, el sentimiento gozoso del amor complacido y decididamente físico, que paradójicamente (o no tanto, como intentaremos mostrar a posteriori) será recuperado por la literatura de "humus" popular.

Por otra parte, no es el amor estrictamente cortés (amor poético, deseo mantenido en estado de sagrada intuición y ritualizado hasta extremos de inconcebible obsesividad) la única forma amorosa que conoce Occidente en la época: un importante espacio de la producción imaginaria es ocupado por el *amor caballeresco* (cuyos textos contemplan no sólo el amor físico, sino hasta incestuosos) el cual combina el aspecto ético —la piedad religiosa, la virtud de fidelidad a la dama y a Dios— con el estético —la fantasía heroica y el arrojío romántico—, con su apoteosis (nuevamente, por reducción al absurdo) en el Quijote, en cuyo autor todavía podemos encontrar la concepción del deseo como insatisfacción so pena de desembocar en el desastre:

Se que las pasiones amorosas... son como ímpetus indisolubles que hacen salir a la voluntad de sus quicios; la cual, atropellando incógnitas, desatadamente se arroja tras su deseo, y pensando dar con la gloria de sus ojos, da con el infierno de sus pesadumbres.



Narratio:

El relato de los hechos

En lo que respecta a la tradición erótico-literaria citada, no tengo razones para ser menos seve-

ro. Es ocioso referirse a ella cortándola con igual raser, como si conformase un *corpus* homogéneo.

Para empezar, la literatura de la época aparece bastante confundida por la profusión de *figuras* del acto amoroso. Existe, sin embargo, una codificación considerablemente esquemática y abreviada, debida al *Laberinto de Fortuna*, librico concebido por Juan de Mena para que Juan II de Castilla advierta cuál ha de ser la conducta tendida por los dignatarios de la Corte, y el cual, siguiendo a Santo Tomás, afirma que:

Debe dividirse la luxuria en general en fornicatio simple, adulterium, incestus, vitium contra naturam, stuprum y raptus, teniendo en cuenta que el stuprum y el raptus son matices de intensidad.

De todos estos delitos, el más reprobado es el comercio *contra naturam*, que ofende dos tipos de orden: el natural creado por Dios, y el que tiende a la continuidad de la especie. Ya Tertuliano, por su parte, había prescrito que pecaban del peor pecado los que cometían actos sexuales "con efusión en recipiente indebito". No es casual que la obra del Arcipreste de Hita se llame *Libro del Buen Amor*. El mal amor fue el tópico del cual echaron mano todos los refutadores de herejías, ninguna de las cuales se libró de la acusación de cobijar, por lo menos, prácticas incestuosas y/o sodomíticas.

Está claro que semejante reprobación tiene, entre otras, una función *política*, tendiente a concentrar el catálogo en los delitos, no contra las costumbres privadas, sino "contra la buena hacienda de la cosa pública". La literatura de la época se clasificará según acepto o no (y a sabiendas o no) aseguir este rol de *censura*. Mientras que Calixto/Melibea, Abelardo/Heloísa, Tristán/Isolda y tantas otras parejas ingresarán al capítulo superpoblado de los *amantes trágicos*, los héroes y heroínas del *Decamerón* o del Arcipreste gozarán de una libertad envidiablemente más ancha para sus retortos.

En particular el *Decamerón* es un manifiesto que proclama la peregrina noción de que mientras dos individuos se apresen por propia voluntad, es lícito cuando les venga a las mentes pergeniar como combinatoria de sus arrumacos. Y es que el *Decamerón* pertenece al submundo del adulterio leve, para el cual la más grave consecuencia es la carcajada pública, administrada no sin contradicción y una pizca de complicidad, al contrario de aquellos otros que se convertían en tragedia y que parecían vedar a las capas superiores esa impunidad de que podía gozar el pueblo en privado, lo que hacen Boccaccio y el Arcipreste es apostar al mal amor como garantía de la licitud de las pasiones.



Probatio:

Campo de las evidencias

Me deslizo un tanto de posición: en su *argumentatio*, nuestros gentiles invitados, con astucia suma, acuden, para ejemplificar su tesis sobre la pintura como depósito de lo Espantoso del erotismo, a *ejemplos posteriores a los inicios del siglo XV*, o sea correspondientes a la Baja (bajísima ya) Edad Media, es decir a la puesta en crisis de una temática exclusivamente piadosa y espiritualista del arte —que dominó ideológicamente, aunque sin terminar de imponerse nunca del todo, a los siglos precedentes—: no es imposible que el arte de Cranach,

Dürero, el Bosco, etc. esté dando cuenta, a su manera, de esa crisis (festoneada, también, por las hambrunas y pestes tremebundas que azotaron al siglo XIV), al tiempo que prefigurando, asimismo a su manera, la alegre sensualidad del humanismo renacentista.

Ello explicaría *parcialmente* la contigüidad iconográfica entre el Horror y el Erotismo, sin que impida (nos apresuramos a defendernos de la lastra del historicismo) ver en esa asociación un rasgo estructural del discurso ahistorico del inconciente. Es probabilísimo, por otro lado, encontrar representaciones eróticas sumamente placenteras, e incluso de tema alegórico-religioso, en la gran Pintura de ese mismo XV y aún anterior (por ejemplo en Carpaccio, Masaccio, Mantegna, el Giotto, Jean Colombe y en el mismísimo Bosco, el Pintor de Todos los Infiernos) por nada decir de la atocigante profusión de imágenes eróticas de autor anónimo que cubrían los libros de toda especie y muy especialmente... ¡los brevarios de conducta moral y religiosa! (pues era de rigor que el pecado, para no dar lugar a equívocos sobre lo que debía evitarse, requiera ser *mostrado*). Nada más característico de la paradójica imaginaria medieval que esta suerte de ambigua *disyunción* (e insospechada complementariedad) entre texto e imagen.

En atención a todo lo antedicho, ¿es azaroso que la principal inclinación erótica explotada por la iconografía medieval sea el *voyeurismo* (raramente el cuerpo desnudo o el paraje de amantes disfruta de intimidad sin que algún testigo lo observe, y no siempre desde oportuno escondite)? Dejaremos la palabra a la Regla N° 30 del ya citado Código de Amor de Chapelain, cuando propone que:

el verdadero amante está siempre absorbido en la imagen de su amada.



Declamatio:

Improvisación sobre un tema

El Fantasma de la Mujer: esto sí que promueve una cuestión harto atrayente en tanto ninguna otra época (antes de la nuestra) experimentó de manera tan dramática esa "inquietante extrañeza" del Otro sexo.

Es de rigor atribuir a la Edad Media (al menos a la Alta) una furibunda misoginia. Y no diremos que la reprimenda carece de apoyos. Ni tampoco negaremos que gracias entre otros artificios a la invención del amor cortés (que es de cuño femenino, aunque les quepa a los trovadores la militancia propagandística) logró el sexo femenino un respetable avance en su condición social. Pero nuevamente, tampoco aquí parece merecer la cosa un despacho tan apurado.

Retornemos a *Tristán e Isolda*. En la versión de Béroul, la reina adúltera va a ser arrojada a los leprosos en castigo por su crimen (pura ficción, va de suyo, pues se desconoce código alguno que haya contemplado la extravagante pena). Un poco antes, Tristán, *disfrassado de leproso*, confiesa al rey Marc que debe su estima a su relación con una "amiga cortés":

—Sire, su marido era leproso; y como yo hice el amor con ella, hubo de resultar contaminado por su contacto.

En el discurso médico del Medioevo existe una extendidísima confusión entre *lepra* y *sifilis*: la le-

pra es una enfermedad venérea que sólo afecta a los hombres: *virilis corruptionis maxime repugans*. Por otra parte, una característica mítica de los leprosos sería su famosísimo *ardor sexual*. Cierta ecuación lógica comienza a constituirse: la mujer, transmisora de la Enfermedad pero inmune a ella, puede pasarse impunemente en medio de los leprosos, es decir en el mundo de la *lujuria*. Ella, a más compartir con los leprosos su "humedad" (eufemismo por la menstruación) análoga al humor pustulento de aquellos: la Edad Media clasifica a la Humanidad en los "secos" (los hombres "normales") y los "húmedos" (los leprosos... y las mujeres), caracterizados por la aterradora *insaciabilidad* de sus apetitos sexuales, que son pues *complementarios*: sólo siendo arrojada a los placeres de una multitud de leprosos, podrá la reina Isolda ser llevada más allá de su capacidad de placer; el fantasma masculino de la Insaciable Devoradora (eso que Hollywood ha banalizado bajo la figura de la *femme fatale*, suerte de *manitas* plastificada que acompaña a la imagen de la Maldita, de la Bruja —heredera de la Alta Edad Media juntamente con los *pueritos* que le prodigaba la Iglesia: *soberana peste, epíteto del infierno, arma del diablo, centinela del acerno, larca del demonio, flecha del diablo*— transformándose en lo no-dicho del discurso cortés, para que la Mujer (amada) es la Intocable. Por respeto, claro, pero sólo por eso?

Frente a ese Goce incommensurable, incomprensible, *indecible*, ¿qué actitud le queda al Hombre sino el Miedo? El amor cortés, entre otras cosas, termina con la Edad Heroica de la Caballería: el Tristán es un poema de amor, pero atravesado de punta a punta por el Terror a la Mujer. Para citarlo por última vez y enviarlo ya a reposo, el *Código de Chapelain*, en sus Reglas de Amor, es elocuente sin proponérselo:

—A la vista súbita de su amada, el corazón del amante debe estrearse.

—Todo amante debe palidecer en presencia de su amada.

El Estremecimiento y la Pálida: ¿hay testimonio más gráfico del Abismo insondable que la sola *imagen de la femina* abre a los pies del Caballero? La seducción de la Mujer es la de la Muerte misma. La "gentileza", el "respeto", la "sumisión" (que reproduce el vínculo de vasallaje) pregoados por el discurso cortés son gestos *apoteopicos*, rituales de exorcización de la Hidra, de la Medusa. A su vez, por supuesto, apoyándose en la repugnancia de las legiones leprosas que traen el Terror de la Peste como castigo a la lujuria, y acompañando la necesidad de un orden *productivo* que tiene la nueva estructura socioeconómica que se está gestando, el discurso cortés sirve para ordenar la sexualidad de las clases dirigentes. Pero ni ese ni ningún orden prodigo sostenerse si no es sobre el soporte de una Gran Imagen.

Peroratio:

Conclusión arbitraria

De un lado, *captura, absorción* (hasta la muerte) por la imagen. Del otro, silencio sobre el propio deseo, placer en la insatisfacción, o condena al Abismo Infernal. El erotismo medieval tiene su trampa para cada zorro. En eso, no se distingue de ningún otro. Pero sí en la astucia con que ha sabido replegarse sobre sí mismo, disfrazándose en el Miedo. Hacia el *final*, un cierto discurso del cuerpo se impone, por así decir, como valor propio, *autorreferencial* (en el cual la alegoría o el mito hacen las veces de *pre-texto*, de excusa para "dar a ver" otra cosa, inaugurando un erotismo en el que, aunque parezca mentira, *todavía estamos*) por sobre el papel de *ejemplo* que le había tocado durante muchos siglos. En eso, se puede decir que se "libera". Pero también se trivializa. Se hace la ilusión de *mostrarlo* todo. Es decir, se hace *ilusión*. Lo imaginario del cuerpo se yergue, privilegiado, orgulloso, contra lo simbólico (lo verdaderamente *deseado*) del discurso cortés. Lo dicho: *todavía estamos en eso.* ■

Eduardo Grüner

Delirios en color

En la Corcoran Gallery, sucede una exposición titulada
Black Folk Art in America
1930-1980, que descubre un mundo inesperado. Nuestro
corresponsal en Estados Unidos envió el siguiente informe:



“Es raro para un individuo o una institución descubrir algo realmente importante y previamente desconocido. Yo creo que esta exposición hace justamente eso. Define un arte creado por negros americanos en el siglo veinte, un género que no es ni siquiera mencionado en las Historias de Cultura Americana.

Este arte probablemente perturbará a muchos visitantes porque es muy diferente a lo que normalmente encontramos en colecciones de museos. Hay muy pocas convenciones visuales, las incongruencias son exuberantes, y las reglas de la historia del arte no nos ayudarán a entender lo que estamos viendo. Sin un primer libro de lectura y sin un diploma de historia del arte, el arte folklórico negro puede pasar fácilmente inadvertido por el público americano, excepto por el hecho de que lo mejor de este arte es una importante contribución a la cultura americana”. Así dice Peter C. Marzio, en el prólogo del catálogo de la exposición Black Folk Art in America 1930-1980, que se exhibe en la Corcoran Gallery de Washington D.C.

Black Folk Art in America, presenta 400 trabajos de 20 artistas negros. La exhibición muestra los orígenes del arte folklórico negro en el siglo veinte, representado por pinturas, tallas de madera, cerámicas e objetos utilitarios basados en temas religiosos e iconografía.

Por primera vez en Estados Unidos una exposición de esta naturaleza es organizada por uno de los más importantes museos y examina el significado de las creaciones de los negros en el contexto del arte folklórico.

Esta relativamente desconocida forma del arte trae a la luz el talento de artistas no influenciados por un aprendizaje formal y la ruptura con cualquier forma tradicional de arte.

James Hampton (1909-1964) pasó veinte años de su vida trabajando, en la que sería su única obra: “Throne of the Third Heaven of the Nations Millenium General Assembly”, que se podría traducir como: El Trono para la Asamblea General de las Naciones Milenarias en el Tercer Cielo.

Hampton, creador de una secta de la cual era único miembro, fue inspirado por una visión apocalíptica de Moisés, la Virgen María y Adán y Eva, y el trono que construyó era para esperar la segunda llegada de Cristo.

Totalmente construido con desperdicios y cubierto con papeles metálicos esta obra que consta de 180 piezas, es el mejor ejemplo del porqué de esta exposición.

En el año 1957, la Hermana Gertrude Morgan (1900-1980), pintora, cantante y predicadora, “recibe” la Palabra Divina: ella es la prometida de Cristo. A partir de ese momento cambia sus hábitos por otros: su casa, sus muebles, su piano, todo es blanco. Sólo sus pinturas y elaborados objetos tienen color. Una mezcla de Naive Haitiano y los sorprendentes colores de Kandinsky.

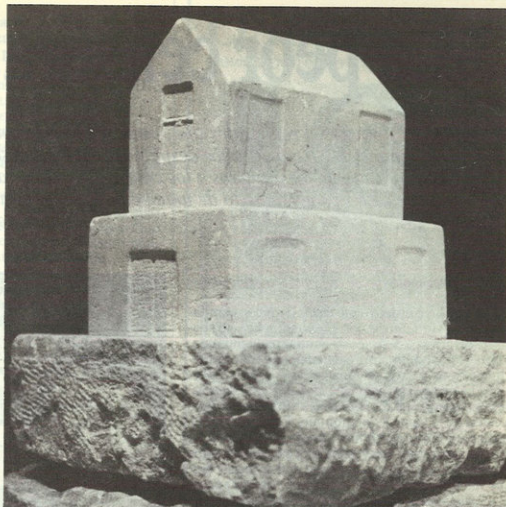
Fue una prodigiosa y talentosa pintora cuya variedad de composiciones y técnicas la ponen entre las más complejas y sofisticadas artistas de la exposición.

Sus imágenes son reveladoras, sus temas repetidos son: las inundaciones, la visión del Nuevo Jerusalem, (como profecía en el Nuevo Testamento en el Libro de las Revelaciones) y el Paraíso después de la Segunda Llegada. Uno de sus cantos “Jesús es mi Aeroplano”, es ilustrado literalmente en algunas pinturas con Jesús y la Hermana Gertrude sentados en un avión.



Hermana Gertrude Morgan, *El Cordero en el Monte Sion* 1965-1975. Acrílico sobre tela.

Elijah Pierce, *Nixon Perseguido por la Inflación*, 1970. Madera tallada y pintada.



William Edmonson, *El Arca de Noé* 1930. Piedra caliza

Luster Willis, *Figura Roja*, 1970. Lápi: y témpera sobre madera.



La naturaleza celebratoria de sus temas tiene eco en su paleta exuberante cuyo uso puntilloso del negro y especialmente del blanco tiza, crean un sentido de vibración y enredo compositivo. Su instinto en el uso del color para condicionar el tono psicológico de su pintura es especialmente obvio en las combinaciones contrastantes que emplea cuando retrata imágenes del diablo –monstruos, demonios, al diablo mismo a caballo– y aquellos que representan la salvación y el Bien.

Más que cualquier pintor o escultor en esta exhibición, William Edmonson (1870-1951) ha logrado reconocimiento como artista americano, no sólo como artista negro o folklórico.

Esto puede ser atribuido en parte por su exposición en el Museo de Arte Moderno en Nueva York en el año 1937. Esta fue la primera exposición de un artista negro en ese Museo.

Ya en ese tiempo Edmonson estaba esculpiendo la piedra de una manera muy similar a la de sus más sofisticados contemporáneos.

“Jesús ha plantado la semilla de la escultura en mí”, dijo Edmonson en una entrevista a la revista *Time* en 1937.

Pero cualquier haya sido su motivo de inspiración sólo una persona con muy poca o ninguna

educación artística formal puede tener la sinceridad e ingenuidad para esculpir una pieza como el Arca de Noé. “Tuve una experiencia molesta, de sentimientos ya vividos, algo como escuchar una música hace mucho olvidada”. Esto es lo que dice haber sentido Jane Livingston durante el imponente trabajo de búsqueda y armado de esta exposición.

Y lo entendimos perfectamente. Al entrar al Museo se “escucha” la música de los Spirituals y se vive una sensación extraña, como que la simplicidad es algo que ya no podemos entender porque tenemos dentro nuestro demasiada información que nos deforma.

¿Cómo podemos entender a Bill Traylor (1854-1947), nacido esclavo en una plantación de Alabama que empieza a dibujar a la edad de 85 años? Comenzó dibujando simples figuras geométricas en cualquier papel o cartón que podía encontrar. Formas que, completadas con color, elaboraban figuras humanas o animales. Perros con lenguas rojas, conejos violetas, cabras verdes, bailarines y borrachos, hombres sobre mulas y mujeres ordeñando vacas. Su trabajo se convirtió en una reminiscencia visual de incidentes. Aparentemente trabajaba en forma constante y casi obsesiva, así

que si supiera que tenía poco tiempo para recordar todo lo que había visto en su vida.

¿Cómo poder entender a Sam Doyle, nacido en 1906 en la isla de Santa Elena, cerca de Beaufort, Carolina del Sur, isla que estaba física y culturalmente aislada del continente?

Las historias pasadas a Doyle eran vivencias naturales y sobrenaturales de esclavos. Muchos eran Guhlas que impartían dialectos melódicos con ritmo caribeño que incluían palabras y pronunciaci nes africanas que aún perduran en la isla.

Viendo el retrato del Dr. Buz, el Hombre Vud , escuchando instrucciones de un caracol, quizás, sólo quizás, podamos entender la magia en su pintura.

Formas de Africa, arte popular americano, fotoperiodismo, publicidad, vudú y el paisaje mismo, combinado con las tradiciones orales de la cultura negra: leyendas rurales, historias populares, cuentos bíblicos, esclavitud y religión, dieron esta capacidad de crear nuevas formas –formas que parecen respirar– esto es lo que hace de estos objetos, objetos de arte. ■

Daniel Levinas
Corresponsal en Nueva York

“La peor censura es la económica”

Ya no es el realizador que, junto a la joven generación de los '60 abrió esperanzas en el cine nacional. Pero 20 años después David Kohon se niega al silencio, a la pobreza del medio, a la mordaza de los números y los créditos, y vuelve a la carga con una nueva producción. Una etapa de lucha en el contexto de un cine que, como le susurró el agónico Torre Nilsson a Alcón, corre el peligro de morir.

—¿Por qué sos director de cine, qué te vincula al medio?

—Desde un comienzo me fascinó mucho el milagro del movimiento. A los 17 años empecé a trabajar de pizarro, después de ayudante de montaje. Todo eso paralelo a mi participación en los cineclubes, y a tragarme toda la bibliografía sobre cine, haciendo lo posible para lograr experiencia. Si bien existía el 8 mm era muy difícil lograr algo, a causa de la técnica del montaje. Pero pese a todo realicé un corto en 16 mm, mudo, 20 años atrás: una época en que atravesaba una especie de etapa surrealista. Aunque tampoco la definiría así: creo que fue una experiencia de lenguaje donde aprendí a jugar con el azar, ya que la tarea artística me pareció no sólo una tarea de creación sino de acción. Evidentemente este trabajo no es del todo racional, uno no se da cuenta cómo se produce este proceso. Por momentos me quedo pensando por qué moví la cámara de determinada manera, sin poder explicarlo. Y todo esto tiene algo de sagrado para mí, ya que cualquier tarea de creación es un acto biológico.

Por lo general se olvida lo estricto en la realización del film. Al elegir cómo armar un cuadro o mover la cámara o marco a un actor, hago elecciones y tengo que hacer, digamos, un control intelectual. Y es frente a este tema de la realización donde aparece el problema estructural de manera más evidente: debemos, en Argentina, hacer películas dentro de las estructuras posibles o presionando para que funcionen de la mejor manera.

—Hablas de problemas estructurales en el cine nacional. ¿Se debate en este momento, entre el arte o la industria?

—Es un hecho que los problemas existentes derivan —en un gran número— de que hay poca actividad: cuando la haya va a aparecer gente que invierte con seriedad en materiales y equipos. Primero debe existir una base, una industria y después todas sus conexiones: la síntesis entre lo popular como el gordo Porcel y un cine de auténtica investigación, un cine adulto.

Sobre la cuestión de industria o arte debemos detenernos. Yo en la Argentina admiro a Porcel porque da trabajo, mantiene una industria y permite que mucha gente del medio haga su experiencia técnica, muy necesaria para poder avanzar. El cine es arte y es industria: para que exista un Fellini tiene que existir muchos Lando Buzzanca, ya que el cine requiere de todas las gamas de la cultura. En Francia, para comprar películas comerciales tenés que llevar una de Godard, por dar un caso. Y esto es evidente que responde a un funcionamiento de mercado.

—¿A qué funcionamiento?

—Concretamente, al funcionamiento del mercado exterior. Hay varios puntos a tomar. 1) No existe cine sin industria y 2) La industria debe producir de todo. Lo digo yo, que jamás hice realizaciones comerciales; pero entiendo que debe existir para lograr una producción permanente. Y cuando hablo del funcionamiento del mercado exterior me refiero a que nuestro país, con un mercado tan reducido, tampoco puede trascender masivamente en lo internacional. Si algunos países europeos se permiten el lujo de hacer un cine refinado es porque, en definitiva, se amortizan los costos con todo el producto de su comercialización numérica en los mercados.



David Kohon: “El talento sigue existiendo, como lo demostró Aristarain. Pero falta una industria, un cine”.

—¿Qué caso podés dar como alternativa para un funcionamiento del cine nacional?

—El caso de México. Los mexicanos tuvieron el mismo problema: una gran proporción de películas extranjeras, una red de exhibidores interesados en ese material pre-fabricado, cómodo, de gran promoción y apoyado por las agencias informativas. France Press y Ansa trabajan difundiendo las noticias sobre el cine francés y norteamericano, que es una forma de popularizarlos ante el mercado internacional. Vuelvo al tema; en México, ante los reclamos por la disparidad de promoción, el gobierno compró el 25% de las salas del país, para exhibir únicamente cine mexicano. El fenómeno que se produjo es una afluencia tal que obligó a los cines privados a poner en cartel films también mexicanos. Es así como el 70% u 80% del cine que vi exhibido tiene ese origen, en México.

Claro, esto no significa que salga un Bergman de allí, nada más que por la cantidad. Pero es más fácil que surja de una industria cinematográfica en funcionamiento, que de una industria muerta, como en nuestro caso. Además, si el Perú dio a Vallejos, ¿por qué no va a dar un Fellini? Es algo elemental, que sin continuidad, ni equitatividad frente al mercado extranjero, es imposible trabajar a fondo por el cine argentino para poner en la gente algo más que un modelo estético extranjero.

—¿Cuál es la situación del director de cine argentino, hoy?

—La falta de información es un hecho a medir. Yo acabé de filmar una película y durante 6 meses no recibí ningún llamado. “El Aguiro en la Pared” lo escribí hace 4 años. Lo presenté y no me dieron el crédito, lo cual equivale a una derrota, de entrada. Insisti, insisti; pero por casualidad ningún periodista se acercó a ver qué estaba haciendo. Y esta es una realidad contrastante con otros países: Godard elabora películas durante tres años y, por los medios de comunicación, el público está al tanto de qué está haciendo; pero aquí no pasa. Entonces, no es que no exista un cine adulto: es que también se lo combate con el silencio.

—¿Y la censura?

—Bueno, el problema del cine no es únicamente la tiera del Ente: hay una censura más peligrosa, que es la económica. Cuando es imposible hacer una película sin créditos para filmar, entonces es

lo mismo, como si te cortaran el libro. Y esto se relaciona, este atraso y falta de apoyo, a lo que dije años atrás, cuando aseguré que si se importaban coches como se importan películas, la industria automotriz desaparecería. Me estaba adelantando a lo que sucedió y hoy sucede: el estancamiento.

Debo decir que este proceso es casi histórico en el cine nacional: basta leer el libro de Cousselo sobre el “negro” Ferreyra para ver las diferencias existentes entre los pioneros que forjaron el cine argentino desde sus comienzos y —por dar un caso— sus iguales norteamericanos. Los de acá debieron luchar contra la economía magra, la falta de apoyo, la incertidumbre y la pobreza. Los de allá fueron empresarios desde un comienzo, de salas o de producción, no importa; el hecho fue que crearon una estructura sólida donde montar su aparato industrial.

Antes de hablar de cultura debemos empezar por hablar de industria: lo segundo es una consecuencia. Lo demás es una antinomia absurda.

—¿Cómo relacionarías tu aparición en la cinematografía con la actualidad?

—Hay muchas diferencias. En 1960 aparecí un grupo de gente joven que trató de hacer otro tipo de cine, y lo conseguí: *Dar la Cara*, *Alias Gardelito*, *Shunko*, *Los Inmudados*, *La cifra neta*, *Prisioneros de la Noche*, *El Negoción*, etc. En dos años se hicieron películas muy importantes: salíamos a competir en los festivales internacionales y ganábamos, demostramos que se podía competir.

Lo que ocurrió después derruyó toda la política de apoyo que existía en ese momento para la producción argentina. En esa coyuntura buscamos que se impusiera la ley del “6-1”; vale decir que a seis extranjeras, una nacional. Pero todo se estancó y murió cuando llegó el presidente de la Motion Pictures Inc., hizo una serie de encuentros, de charlas y se terminó con el tema. A pesar de esto, pudimos desarrollarnos directores como Nilsson, Muria, Barden, Birri, Kuhn, Mujica, Berend, entre otros, por el apoyo generalizado de la época hacia la actividad cultural argentina.

El talento por supuesto existe y lo demostró ese milagro, como recientemente lo hizo Aristarain con “Tiempo de Revancha”; pero es una evidencia que desde los '60 hasta hoy han pasado muchas cosas. Idas y venidas. Etapas de liberación abuchadas de la censura aprovechada por algunos oportunistas para vender cualquier cosa, o bien una mordaza gruesa. El tema del sexo, por ejemplo, que sigue atrayendo en la Argentina, es síntoma de la represión generalizada en la gente: en Europa ni bolilla le dan y siguen todos vivos...

—¿En tu filmografía qué problemas y ventajas encontraste?

—Cuando estrené “Tres veces Ana”; el éxito me sorprendió. Pero en 1967, cuando hice “Breve Cielo” tuve el error —no lo sé— de escribir un libro para adolescentes y tener que buscar a las figuras protagónicas. Descubrí allí a Ana María Picchio, en el Conservatorio. Amparado por la anterior me sorprendió cuando al presentar la ficha técnica los distribuidores no querían saber nada; A. M. Picchio no era famosa, no tenía “gancho”. Estuve un año sin poderla estrenar. Tanto en España como en algunos países de Europa anduvo bien; pero aquí había durado una semana y me la levantaron. Harto, decidí venderla a “Artkino Pictures” de la URSS; en un momento en que el Instituto de Cinematografía no había enviado ningún material al

Festival de Moscú. Sin avisarme nada ni el encargo de distribuirla aquí ni desde allá, la presentaron, el hecho resultó que logré dos premios por "Breve Cielo". Cuando termina el Festival y regreso, busco sala para exhibirla y tuve negativas, menos la del propietario del cine Cosmos, que tuvo la película 10 semanas en cartel. Otro tanto ocurrió con "Prisioneros de la noche", que fue rebotada aquí y ganó tres premios en Italia.

—¿En qué estuviste trabajando recientemente y qué planteás?

—Terminé la filmación de "El agujero en la pared". Un trabajo con algo del Dr. Faustus de Marlowe que, sin entrar en lo intimista absoluto, pueda abordar lo imaginario. La difusión del film y su estreno —que espero sea para abril— depende de factores absolutamente extra-artísticos: distribución, difusión y crítica, etc. Algo que no puedo manejar como la filmadora. No se puede olvidar que se trabaja con limitaciones serias y que se hacen evidentes. Por ejemplo: yo gasté 15 mil metros, lo cual es irrisorio comparándolos con los 50 o 60 mil que tiran los europeos. Así es posible pro-

bar y tirar sin tener que hacer, como me veo forzado yo, a tomar una escena y montarla sabiendo desde el vamos que no va pero que-no-hay-otra. Y no es una disculpa; pero es un punto de explicación de por qué no podemos competir en igualdad de condiciones teniendo talento para hacerlo.

—¿Se puede vivir del cine en Argentina?

—Hay quienes filman cualquier cosa para supervivir. Otros no filman nada. Mi promedio es de una película cada cinco años. El de otro es de una cada diez años. Aún así, existe una tendencia a hacer lo que gusta en base a la producción de cualquier mezcla. No puedo criticarlos, pero es algo palpable que algunos directores se dedican al cine "adulto" después de haber realizado basura para supervivir. Repito, no entro en discusión...

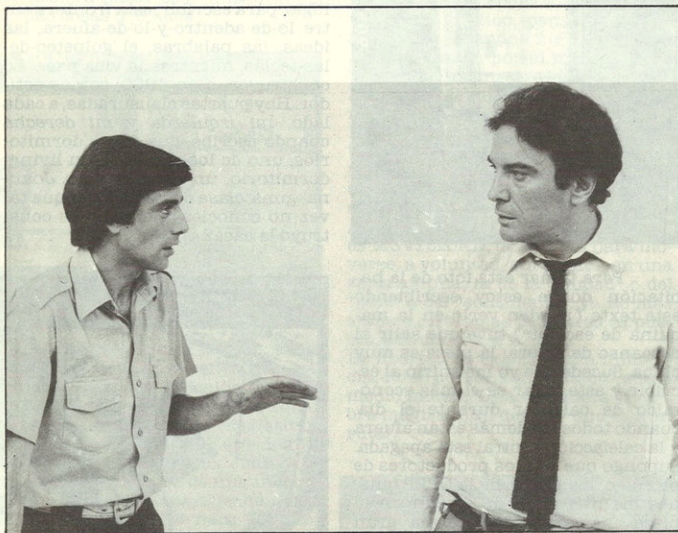
—Pero, ¿qué pensás de eso?

—Pienso que, como decía mi abuelo, "no se puede ser honrado de día y ladrón de noche". ■

Entrevista: **Gabriel Levinas**

Miguel Briante

Fotos: **Alejandra Luteral**



Alfredo Alcón (con Mario Alarcón) en "El agujero en la pared". "El reúne la extraña condición de ser ídolo y excelente actor".

CINEGRAFO 2

Revista de Teoría y Crítica de Cine



Especial Eisenstein: Textos y correspondencia inédita. Dibujos y fotogramas de sus films. Reportaje exclusivo a René Allio. Cine y Pintura. El último film de Coppola. Críticas.

En venta en kioscos y librerías.

Suscripción 3 números: Argentina 120.000\$. Exterior 12 USA. Casilla de Correo 1536. Buenos Aires 1000. Cheque o giro a nombre de Mario Levin.

Este mes en

alsur

Reportaje a Piero Cortázar habla sobre el exilio Solano: informe sobre la toma de tierras.

Ya está en los quioscos.

El Porteño lo espera en la esquina



En el kiosco de Florida 690, o en nuestras nuevas oficinas de Marcelo T. de Alvear 899 (esquina Suipacha), Ud. puede adquirir los números atrasados de *El Porteño* al precio del último número.

Cosas

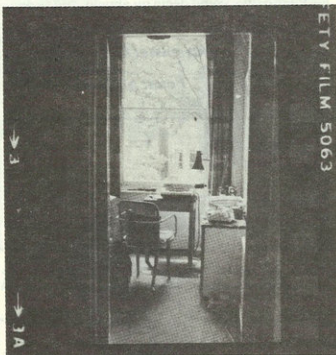
Este artículo fue solicitado por la revista Neuf para su número especial. Jones eligió un punto de vista original que lo aparta de las concepciones rígidas del diseño. Optó por hablar de los artefactos más a mano, los que llamó "pequeñas piezas del mundo".

Queridos editores de NEUF:

Me pidieron escribir un texto para el número especial de NEUF sobre el tema "artefáctica". No había visto esta palabra antes, y noto que la eligieron por los malos usos recientes de la palabra "diseño" y su "estrecha conexión con la sociedad de consumo" (¿es malo consumir? ¿comer es malo? ¿tal vez piensen que lo malo es ser empujado a consumir para satisfacer los deseos de otros de producir, y aprovechar los beneficios de la producción, el trabajo, el diseño incluso...?). Yo también objeté la palabra diseño, sintiendo que se había vuelto más una cuestión de control que de tratar de mejorar el mundo (¿Es posible mejorar el mundo? Tengo presente lo que John Cage, de quien tanto aprendí últimamente, escribió al respecto: "Nuestra intención es afirmar esta vida, no producir orden del caos, o sugerir mejoras en la creación, sino simplemente despertar a la vida misma que estamos viviendo, que es tan excelente una vez que uno deja de interferir su desarrollo con los propios deseos e ideas, y la deja actuar espontáneamente").

Por lo tanto, con todas estas objeciones a la palabra "diseño", y con la nueva palabra "artefáctica" en mente, estoy escribiendo sobre "cosas", las cosas en sí, antes que las intenciones de sus diseñadores. Voy a tratar de completar este texto sin volver a usar la palabra "diseño". Será una nueva experiencia para mí y espero que sea interesante para sus lectores.

También me pidieron ilustraciones. Elegí ocho cosas: una habitación, una silla, una T.V., un auto, un libro, una ciudad, un teléfono, un ladrillo. Voy a comprar un rollo de película, y a fotografiar los ejemplos que encuentre aquí no más, en Londres, este mes de julio. Les mandaré las fotos para insertar en el texto, que consistirá en mis pensamientos sobre el confrontarse con esos artefactos, esas "cosas", que de algún modo se encontraron a sí mismas apareciendo en este artículo. Elementos de aquí, pequeñas piezas del mundo, tal cual lo construimos.



Para tomar esta foto de la habitación donde estoy escribiendo este texto (pueden verlo en la máquina de escribir) tuve que salir al descanso de afuera: la pieza es muy chica. Sucede que yo me enfrió al escribir y este lugar es el más económico de calentar durante el día, cuando todos los demás están afuera y la calefacción central está apagada. Supongo que son los productores de petróleo, los países de la OPEP quienes me han obligado a estar en la pieza más pequeña en una gran casa. Mi gran escritorio está sin uso ahora, salvo para guardar libros y papeles y cosas. Lo llamamos "la habitación del desorden". Lo es.

Cuando miré dentro de la habitación para tomar la foto, me di cuenta que mientras escribo cerca de la ventana, prácticamente no soy consciente del cuarto como tal. Pero sí soy consciente de la calle, de la casa de enfrente, la gente que pasa, los árboles, las nubes, la luz. Soy también consciente de los asuntos que me ocupan, del teclado de la máquina, el texto que estoy escribiendo, lo que estoy pensando. Y soy consciente de la silla y de las cosas que están a mano, lapiceras, papeles libros, etc. Sólo soy consciente de la pieza detrás de mí, si alguien entra. Y cuando gradúo la calefacción, la ventilación, la luz, las cortinas para adaptar el continuo, delicado equilibrio —y— desequilibrio de la temperatura de mi cuerpo, mis ojos, mi pos-

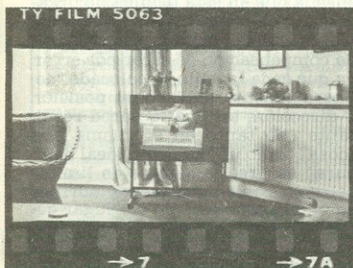
tura, con los cambios de tiempo y de luz solar, o las nubes, o la lluvia o la oscuridad de afuera, allí yo llego a ser momentáneamente consciente de esta cosa, esta habitación.

Me gusta mucho este pequeño lugar para escribir, esta frontera entre lo-de-adentro-y-lo-de-afuera, las ideas, las palabras, el golpeteo-de-las-teclas, mientras la vida pasa. Lo construyeron en 1900, como vestidor. Hay puertas clausuradas, a cada lado, *mi izquierda y mi derecha* cuando escribo, que dan a dormitorios, uno de los cuales es un living-dormitorio, un estudio, para Joanna, *una clase de habitación que tal vez no conociesen cuando se construyó la casa?*



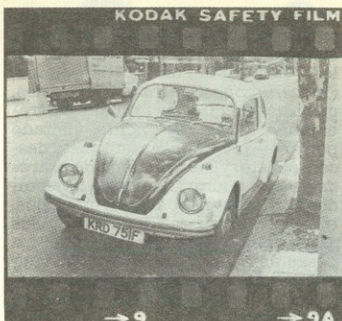
La silla de madera curvada. Una especie de clásico, repensada, actualizada, e indicada hoy, obligatoriamente casi, para aquellos de nosotros que viven lo que tomamos por vida moderna. ¿Por qué almohadones? Elegí esta silla porque el contorno parecía correcto, sin necesidad de almohadones (habiendo pasado tantos años investigando el confort en asientos y creyendo poder elegir una silla que fuese cómoda para varias horas de estar sentado). Me equivoqué. Incluso esta silla no sirve para eso, ¿quizá porque al tipear uno se inclina tanto? (Me doy cuenta, al escribir esto, que el tener-que-hablar de mi silla me saca de la actitud inconsciente del no-me-molestes-con-esas-ideas del "usuario"

activo y me lleva a la actitud despierta e interesada del ergonomista, del pensador, del "observador". Vemos una vez más qué cierto es eso de que el estar *comprometido* en algo, uno pierde visión de lo que es. "Si hubiera sabido lo que estaba haciendo, no estaría aquí". Los apoyabrazos, ahora me doy cuenta, están gastados, llevan las marcas del uso. Sí, así es, los uso mucho. No sólo para apoyar mis brazos sino para permitir que mis brazos sostengan mi cabeza, a no tener una mesada fuerte para apoyar mis codos. Yo prefiero poner mis papeles en una mesa inclinable, graduable, del estilo de las usadas en hospitales para leer en cama). Se me ocurre que no es bueno estar sosteniéndose la cabeza todo el día. El cuello debiera hacer eso, junto con las demás cosas que hace.

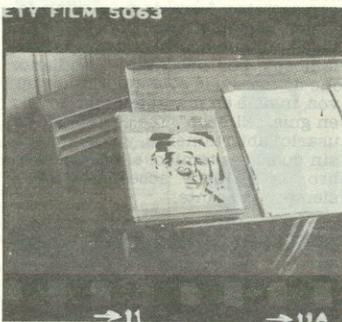


Para sacar esta foto me senté en la mejor silla para ver TV de la habitación de abajo. Una silla que está justo a la distancia exacta, (a la cual, cada lado de la pantalla se continúa en línea con el 1er y el 4to nudillo cuando el brazo está extendido; es una figura que tomé de una investigación sobre TV-visión hecha por la FORT FOUNDATION hace 20 años pero aún válida, creo, siendo ojo y mano "cosas" que no cambian). ¿Qué estoy diciendo? El ojo *NO* es una "cosa", o artefacto, está errada, como lo está la "denominación", el tratamiento de áreas del mundo como entidades separadas. La intención global del nuevo pensamiento de las décadas pasadas, pensamiento acerca de "sistemas", "environments" e "integración", era reconocer esto: la INTERCONECTIVIDAD de la vida, de lo vivo, de lo no muerto. Hemos empezado a olvidar ese gran aporte de los '50 y los '60.

Lo que vi en la pantalla, ahí está: una carrera de caballos. Algo que odio en la vida real, pero en TV, lo veo a menudo. ¿POR QUÉ? Cierta extraña compulsión de la pantalla, un elemento capital de la vida moderna, 20 horas semanales para muchos, equivalente a las horas de clase de un escolar. ¿Sabemos lo que hacemos? ¿Si supiéramos, estaríamos aquí?



El Volkswagen Escarabajo. El "auto del pueblo" alemán, de 1933 más o menos, todavía marcha, un verdadero clásico, pensamiento de avanzada cuando fue concebido. ¿Ahora amado por sí mismo, como "una cosa", como algo valioso en sí? Es el auto de mi hija Sarah, estacionado fuera de casa, su primer auto. Ella se graduó en filosofía, está sin trabajo, resultándole difícil hallar uno. Nadie quiere un pensador, parece. ¿Qué es eso? ¿Una cuestión filosófica? ¿Qué es un coche? Un coche ¿qué es? ¿Sabemos qué *Es*? Diría que es MOVILIDAD, la libertad para moverse, a voluntad, sin planes, en una zona amplia, la de la "ciudad" o del "país" o del "continente", ya no más atado a distancias pedestres, al pueblo, a la chacra, a la tribu. La libertad de existir como influencia, como persona en contacto, sobre medio mundo. Una verdadera alfombra mágica... ¡Un deseo, y uno está en ruta!



La vida de John Cage descrita en un libro de Richard Kostelanetz (publicado por Allen Lane, Londres, 1970), del cual copié la cita del comienzo, fotografiado tal cual lo dejé sobre la mesita inclinada.

¡Cómo influye, en lo que a mí respecta, este libro, todos los libros de John Cage! Son los libros que *realmente* me influenciaron. Eso creo

al menos. Durante los 10 últimos años estuve trabajando bastante ampliamente sobre líneas aprendidas de Cage, con su idea de composición como "no control" como "dejar que las cosas acontezcan", y también seguí el ejemplo de su amigo, y mía, Edwin Schlossberg, de quien aprendí muchas otras cosas, demasiadas para citar ahora, de lo que él llama "como es", y vivir en el presente, o tratar de...

El libro, a veces creo, la principal tecnología, lo más peligroso de todo, el medio a través del cual canalizamos nuestros pensamientos públicos antes que les permitamos plasmarse en otras formas, por ejemplo objetos, transmisiones, sistemas o lo que sea.

Hace tiempo que olvidamos un poco el libro, estoy seguro, y confiamos de nuevo en la palabra-boca, y la mirada del ojo, y dejamos de exigir firmas, certificados, credenciales y todo lo llamado "educación", queriendo decir años-y-años de leer-y-escribir lo que nuestros mayores pensaron e hicieron. ¿Qué tiene eso de bueno?



¿Cómo fotografiar la ciudad?

Mirando alrededor de la pieza, y la calle, y pensando: ¿Tengo alguna fotografía aérea de Londres? No, y además la vista aérea no es la ciudad tal como la vivimos. Me di cuenta que no hay lugar, ni un lugar, ni una cosa que pueda ser llamada la ciudad.

La ciudad es lo que está pasando, al mismo tiempo, en una zona tan comprimida, incluyendo tanta gente, todo sucediendo como una sola cosa, una *interconectividad*. Es la *conectividad* lo válido de la cosa, por eso los alquileres tan altos, y si quieres vivir modestamente, vivir por la vida no más, con belleza, mejor que encuentres un cottage en el monte, lejos de toda fuente, o curso de agua, o desagüe, y lejos de todo vecino, deja atrás las luces de la ciudad...

Cuando bajé tuve la respuesta:

[Fotografía del EVENING STANDARD, el diario londinense!

Viendo sus titulares, saqué la foto: atracción para turista, 10 libras la noche.

CONVENIO DE DESCUENTO DE LOS HOTELES DE LONDRES. (Lo que se refiere a un nuevo esquema para aerolíneas para alentar a los pasajeros a reservar camas económicas en hoteles de Londres, dado que están pensando en abandonar sus planes de vacaciones hasta el último momento).

Me gusta eso: "el último momento... ¿No es precisamente lo que ahora necesitamos, dejar caer todo este planteamiento por algo de más acción y entusiasmo? (¿qué hotel increíble, no es lo que elegí pero ¿quién sabe?).

SALVE NUESTRA CIUDAD, dice el slogan que también se ve. En estos momentos, en que estoy escribiendo, cuatro hombres están sacando un piano de una casa, cruzan la calle, lo meten en un camión llamado: TIGER TRUCKS. La señora que por años vi viviendo allí, pero no sé el nombre, parece que se está mudando. ¿Adónde va? Espero no saberlo nunca. Vida de ciudad.



El teléfono. Mi tecnología favorita. El único gran medio de comunicación descentralizado, en el que los mensajes, a diferencia de lo que ocurre en periódicos, en radios, o en la mayoría de los grandes sistemas en que consiste la vida moderna, no están planeados desde una oficina central. (El correo también está descentralizado, pero estoy pensando sobre todo en los sistemas eléctricos). ¡Y qué mensajes! Tan triviales, tan importantes, cada uno puede decir el que quiera, y tan impersonales, tan espontáneos, tan cerca de la vida-tal-cual-se-vive, tal-cual-se-ama, tan lejos de lo ordenado, lo planeado, tan no-previsto.

Hace 20 años, en mis artículos sobre Automatismo y Diseño (tuve que romper la promesa de no usar la palabra) que aparecieron en la revista Design (ahí a otra vez),

yo estaba asombrado, y muy contento de encontrar en los elementos del sistema telefónico un prototipo de los elementos del automatismo, (mecanismos centrales invisibles, que no controlan las funciones y trabajando automáticamente, visitado por artesanos, sólo cuando está descompuesto, y mecanismos-de-entrada-y-salida ampliamente distribuidos, los teléfonos, al usarlo, verlos, tocarlos, oírlos, tan bien adaptados al cuerpo humano y a la acción, y a pesar de operar vía un flujo de impulsos, no imponen ninguna restricción mecánica sobre lo que se dice o escucha...).

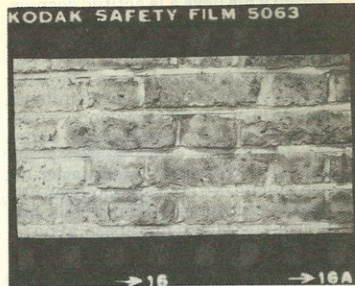
El escribir aquellos artículos me enseñó mucho: me enseñó a revertir mis opiniones sobre la nueva tecnología de complejidad, ver que ya no es inhumana en ningún modo inherente. Sólo la vieja tecnología de simplicidad-y-poder, las máquinas de carbón-y-hierro, las fábricas, y cosas como esas, son de temer.

En las nuevas máquinas y sistemas, el miedo, si subsiste, no viene de la máquina sino de nosotros mismos. Nuestro desconfiado uso de las cosas.

Me doy cuenta que también me sentí obligado a incluir en la fotografía eso que aparece al lado del teléfono: mis ficheros de números y direcciones. Ahora pienso que tal vez el elemento más nuevo del "teléfono" sean los números que logramos, y los tomamos como-casi-nombres, a fin de poder comunicarnos. Y pienso que en los países más rígidamente controlados, te dicen que no mandan direcciones a cualquiera, la mayoría de los números no están publicados, son secretos, fuera de guía, como decimos. También pienso que John Cage, aunque acosado, como tantos famosos, por llamadas a medianoche de tipos que sólo quieren oír su voz, insiste en mantener su número en guía. "El libro". Ese es el modo de usarlo, abiertamente, y por lo cual, sin dudas, es temido: el poder del libro, la palabra accesible, hecha siempre-presente.



Christopher Jones y colaboradores



Mi última "cosa". El ladrillo, o más bien, varios ladrillos formando un pedazo de muro, al lado de la puerta de la cocina. Espero que la foto muestre las irregularidades en la disposición de los ladrillos, lo cual enseña que en esta técnica no organizada por ningún sistema de control mecánico, hay un proceso sutil de compensación-de-error-por-error, ya que cada ladrillo es colocado "deliberadamente mal" en su posición y dirección, tal que la pared resultante (no tanto en sí misma una "cosa" como un concepto ideal de lisa) es precisa, dentro de límites estrechos, mientras que los ladrillos en sí, ninguno está en su "lugar correcto". Esto es sólo un pequeño ejemplo de la sutileza de la esencia de la vida-humana, de la vida-orgánica, lo que se perdió en nuestras primeras industrializaciones. Pero recuperable, si lo buscamos y lo reparamos, nuestras siguientes tecnologías, más flexibles, en la misma línea.

Yo creo que el ladrillo en sí es el ejemplo más claramente concebido de un tipo de producto, artefacto, que a diferencia de tanto de lo que hacemos, abre posibilidades en vez de cerrarlas.

Piensen en todas las construcciones y los usos del ladrillo que han habido en el mundo. Y en todos los otros usos de esta unidad, de este "módulo", que aún no han aparecido. No podemos pensar en eso. La variedad es demasiado extensa para una sola mente, o para una sola vida. Y lo mismo sucede con los otros "módulos" que usamos cotidianamente: las palabras, las letras, los números, las fichas-y-enchufes, las tuercas-y-tornillos, las pequeñas varillitas, las lamparitas eléctricas, los neumáticos, los sobres... Estos, creo, son los modelos con los cuales, en nuestros cuestionamientos actuales sobre el diseño, re-inventar "la cosa", el artefacto, el mundo. ■

Chris Jones

Christopher Jones

el gato montés



En la selva

Ahora, Gato, debe rugir por algunos hechos, no demasiado claros. Y por el manejo informativo que se hizo con esos hechos. Se trata del caso de Mario Sábato que, por lo penoso, exige—casi—cierto silencio, para “no menearla”. Una oscura acusación terminó en un oscuro episodio que finalmente fue aclarado. Pero, antes, pasó algo: un diario vespertino de gran circulación, que hizo famoso el signo de preguntas para titular lo inexplicable—más bien para señalar hechos *anómalos* que no tienen explicación, más bien para señalar cosas que no le gustan al diario, más bien para señalar—incluyó en la primera plana un recuadro diciendo que Mario Sábato había sido detenido. Otro diario, a la mañana siguiente, demostró cómo se maneja la información de un modo decente: habló con el padre de Mario, Ernesto Sábato, y subrayó que Mario se había presentado por su propia cuenta a las autoridades, detalle que crea un abismo en la situación. Ese vespertino, de origen platense, no dudó en hacer periodismo: no solo leyó la noticia, pero informó como corresponde. Al otro, tradicional diario de la tarde, ¿qué le queda, cómo puede dar vuelta el daño que sus miles de ejemplares infligieron a una persona? Y la otra pregunta, la que nadie dejó de hacerse, porque—uno se golpea una rodilla hoy y mañana le duele—, los dos hechos tienen algo que ver: ¿Por qué se aprovecharon tanto de la vida privada de Mario Sábato? ¿Qué tiene que ver el hecho de que sea hijo de Ernesto Sábato y sobrino de Jorge Sábato, dos pensadores implacables de esta realidad?

Ejemplos

Ocurrió, curiosamente, en Punta del Este, arrastrada este año por la falta de plata de los argentinos. Se realizó un Encuentro Internacional de Escultura al Aire Libre, organizado por la Intendencia Municipal de Maldonado, y una Comisión Organizadora que incluyó a Anel Kalemberg—director del Museo de Artes Plásticas y Visuales del Uruguay—, el



Escultura de Bedel (maqueta)

arquitecto Mario Lombardi—secretario de Planeamiento de la Intendencia de Maldonado—, el profesor Jaime Alonso—director del Departamento de Cultura de la Municipalidad—, el arquitecto Carmelo Macadar—director de Obras de la misma Municipalidad— y el señor Carlos Tonelli como coordinador general. Fueron invitados a participar de este acontecimiento—que se piensa como algo a continuar en años sucesivos—los escultores: Nelson Ramos y Francisco Matto (uruguayos), Herman Gugliani (paraguayo), Waltercio Caldas (brasileño), Edgard Negret (colombiano), Mario Irarrázabal

(chileno), y Gyula Kosice, Ennio Tommi y Jacques Bedel (argentinos). Todos llegaron con una idea previa de su trabajo, a veces ni siquiera concretado en maqueta; todos sabían que el ámbito de ubicación era en la explanada que está frente a La Brava, cerca de la terminal de ómnibus. Algunos tuvieron en cuenta el paisaje, otros fueron llevando una obra que era en sí misma una firma, una continuación de la obra personal. Iommi erigió una estructura de cuatro metros y medio de altura—barras de cemento vinculadas con alambre de cobre en sus extremos—. (“el trabajo que propongo es una especie de pureza y de drama; el alambre el drama, ata a la pureza”). Kosice, en su temática del agua, hizo una fuente (“yo no la considero escultura, pero me interesó crear una presencia del agua frente al agua, en un entorno que conozo muy bien”). Bedel levantó un obelisco que parece emerger de la tierra y está orientado al verdadero Norte geográfico (“me



Iommi trabajando.

planteé una cosa totalmente abstracta y cartesiana: sale de abajo de la tierra y es como un hito histórico, apareció y quedó allí por una serie de circunstancias. Funciona como un observatorio astronómico”). Herman Gugliani imaginó una gigantesca gavota de acero que muere casi enterrada a la orilla del mar (“es una protesta ecológica, es el uso del volumen integrado al espacio y al agua”). Mario Irarrázabal levantó la más figurativa de las esculturas, una gran mano que emerge de la arena (“pensé que ese lugar tenía que transformarse en algo mágico; en las ciudades se está destruyendo la vida humana y la posibilidad de encontrar lugares mágicos”). Waltercio Caldas, tal vez el más joven de todos, armó una estructura de metal que según él “no es para ser contemplada sino para que el espectador se incluya en el paisaje”. Edgard Negret, el más famoso de los escultores que se dieron cita, instaló una obra suya, una estructura de metal fijada con tornillos (“yo le tengo fastidio a las ciudades, pero éstas son nuestro terreno, tenemos que afrontar una realidad que es la de hoy”). Francisco Matto, un continuador de Torres García empleó una de sus esculturas planas y Nelson Ramos entró en la tierra de sus cajas en las que diversos palitos de colores proponen una lectura compleja y lúdica.

Ahora, dos líneas de historia. Cuando, hace unos

años, en la ciudad de Buenos Aires, se realizó una muestra de escultura en la calle Florida, las obras estuvieron unos días y después volvieron a la oscuridad. Un esfuerzo inútil por parte de todos: la Municipalidad de Buenos Aires otorgó una miseria a cada artista y encima no les prometió la perdurabilidad de la obra. El intendente de Maldonado, y la gente que se sumó a esta tarea en Punta del Este, dieron un ejemplo para América. Para nosotros, también.

Argentino y extranjero

Fue, aquí, un hombre secreto, poco dado a la publicidad, al ruido literario. Rodolfo Wilcock, argentino de origen irlandés—por ahora sabemos muy poco sobre su vida, aunque se lo ubica en Mar del Plata allá por 1947—se fue, una vez, a Italia. Trabajó de actor en la película de Pasolini, *El Evangelio según San Mateo*. Y escribió, siempre, como lo había hecho acá. Ahora, acaba de aparecer, en Francia. *El caos* (La Chaos, traducido por Nino Frank, en Gallimard, 240 páginas), que provoca, en un comentarista de *L'Express*, estos elogios: “R. Wilcock nos da, ahora, mediante la publicación de una antología póstuma de cuentos, la ocasión de brillar en la modestia y arreperitinos. Porque hemos dejado pasar, sin decir palabra, *El estereoscopio de los solitarios* y *La sinagoga de los iconoclastas*,—libros donde la singularidad de inspiración salta a los ojos, y provoca curiosas risas”. Y más adelante: “Desgraciadamente, por más aplicación que el ponga para disi-



Wilcock en “L'Express”

mularse, el genio—sobre todo si él usa el humor—no tiene la garantía de pasar inadvertido. Aunque insistamos en despreciarse a sí mismo, como Kafka. Es en vano que Wilcock responda a quien lo va a publicar en Francia: *Estoy asombrado de que una editorial tan ésta sea la nuestra se interese en publicar obras que uno, acá, tiene la costumbre de tirar a la basura*.”

También se revela que, como Borges, Wilcock leía casi todas las grandes obras de la literatura en su idioma original. Y se dice: “Wilcock explota a fondo una libertad negada a los otros. Eso, terminará por saberse”.

Terminará por saberse que, como en muchos casos conocidos, un argentino tiene que irse del país para que los argentinos sepamos quién es.

La alquimia de Menotti

La otra vez (número 3 de *El Porteño*) lo nombramos para defenderlo; para subrayar el hecho de que cada vez que alguien hace una acusación, en este país, termina por ser el acusado. No se discutió en los medios la idea de Menotti de que en el país había corrupción, sino el derecho del director técnico de la Selección Nacional de Fútbol a emitir sus ideas. Pero, ahora, hay que nombrarlo al revés, porque el señor Menotti se ha dado el lujo de echar de una reunión de prensa pública—en la cual el señor Menotti actuaba como empleado de la AFA—al señor Juvenal. Diferencias de criterio hicieron posible ese exabrupto, según se explicó. Como algunos alquimistas, Menotti ha logrado transformar su aparentemente inocente vocación por la democracia en un oportunismo de pésimo nivel. Al César lo que es del César, otra vez.

Señora de Nadie

No fue en la guía, porque no la vimos. Pero el segundo largometraje de María Luisa Bernberg titulado “Señora de Nadie”, tenía fecha de estreno para el 1° de abril.

En la historia la protagonista comprueba que sus



Una escena de “La mujer de nadie”.

quince años de matrimonio están basados en una mentira: a marido la engaña. Más que infiel, siente que él es un traidor. La que se irá es ella, quedando sus hijos bajo la responsabilidad paterna; una versión moderna del portazo de Nora.

Por primera vez conoce las vicisitudes de una mujer que pierde los privilegios que le confiere ser “la señora de alguien”. Se encuentra tan marginada como un joven homosexual que se convierte en su primer amigo verdadero.

Distintos escenarios porteños enmarcan las situaciones planteadas por el libro de María Luisa Bernberg, dando vida al personaje de Leonor (Luisina Brando) quien, a partir de su separación, comienza a crecer con muchas dificultades para llegar a encontrar su propia identidad.

Los protagonistas del film son: Luisina Brando, Rodolfo Ranni, Julio Chávez, China Zorrilla, Gabriela Acher, Susú Pecorearo, Berugo Caramúba, María Ibarreta, Villanueva Cosse, Damián Urquijo, Gonzalo Palmes y Guillermo Rico.

La música fue compuesta por Luis Serra y la letra de la canción original, “Tema de Leonor” fue escrita por María Elena Walsh.

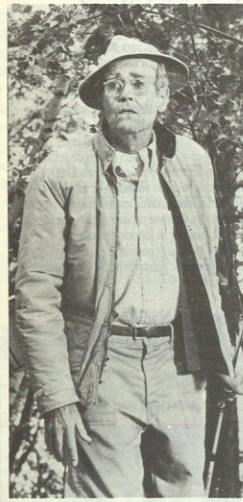
EL PORTEÑO

CINE

En la Laguna dorada (On Golden Pond)

Una película al mejor estilo Hollywood que toma vuelo por estar apoyada sobre dos excelentes actores, Katharine Hepburn y Henry Fonda, en los que además de calidad y experiencia se percibe una sólida formación actoral. La historia es linda y amena. Trata el enfrentamiento entre tres generaciones: la de los ancianos Ethel y Norman; la de Chelsea, la hija divorciada y cuarentona; y la del pequeño Billy. El final es evidentemente feliz. La fotografía, a pesar de ser muy romántica, es excelente.

Con Katharine Hepburn, Henry Fonda y Jane Fonda. Dirigida por Mark Rydell sobre un libro de Ernest Thompson.

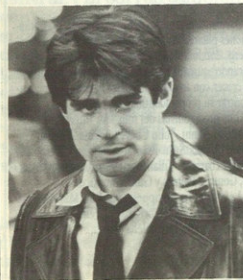


Príncipe de la Ciudad (Prince of the City)

Una historia verídica que conmovió al departamento de policía de Nueva York en la década del sesenta. Es la historia de Danny Ciello (Robert Leuci en la historia real) un detective de las Unidades de Investigadores Especiales, llamados los "príncipes de la ciudad", a quien se le encomendó terminar con la corrupción dentro de las Unidades Especiales.

"Príncipe de la Ciudad" cuenta la dramática historia de este policía que cumple su misión pero ve su vida transformada en un infierno. Más que un film de aventuras, es un film verídico que indaga en los problemas de la ética y del límite entre la moralidad y la inmoralidad.

Dirigida por Sidney Lumet. Protagonizada por Treat Williams.



Los unos y los otros (A les uns et les Autres)

En este film Leblouch nos da su visión de lo que sucedió en el mundo desde 1937 hasta nuestros días a través de la historia de cuatro familias (una francesa, otra americana y las restantes alemana y rusa) unidas por su amor y dedica-



ción a la música. Así, el director de "Un hombre y una mujer", crea un fresco que va desde la pre-guerra, pasa por los años sesenta y llega hasta la presente década. "Son los años más densos y más ricos de nuestra historia" nos dice. Los que han visto mayor número de cambios, transformaciones e inventos técnicos y morales".

Escribe, produce y dirige por Claude Leblouch. Con James Cagney, Geraldine Chaplin, Nicole Garcia. Coreografía a cargo de Maurice Bejart y su Ballet del Siglo XX. Más de diez mil extras.

Reds

Reds narra la vida del periodista y escritor John Reed; fundador del partido comunista norteamericano y autor de "Los diez días que conmovieron al mundo", obra en la que da su testimonio de la Revolución Rusa del '17, en la que participó. Reds es el único ciudadano que está enterado en las murallas del Kremlin.

El contexto del film es la vida bohemia, intelectual y politizada de Greenwich Village en la agitada América de 1915. El punto central de la trama es la relación íntima de Reds con la rebelde y decidida Louise Bryant. Aparecen como testigos de esta historia verídica figuras de la talla de Henry Miller, Bertrand Russell y Eugene O'Neil, interpretado por Jack Nicholson.

Warren Beatty, que fue el productor, director y coguionista del film, interpreta al heroico periodista. Mientras que Diane Keaton es la independiente Louise.



La amante del teniente francés (The french lieutenant's woman)

La película comienza en el set donde se está filmando la novela del mismo nombre de John Fowles: "una película dentro de una película", recurso común muy bien aprovechado en este caso.

El film desarrolla un contrapunto constante entre la relación amorosa un protagonista constante entre la relación amorosa que entablan los actores Ana y Mike en el set, en 1981, y la misteriosa historia de amor que interpretan cuando encarnan ella a Sarah Woodruff, la loca de Lyme, llamada la amante del teniente francés; y el Charles Smithson, el caballero de la nobleza londinense que pierde su honor y fortuna por amor a ella, en la rígida sociedad victoriana. Surgen comparaciones entre las con-



diciones sociales, los valores morales y las exigencias de una y otra sociedad; entre la posición e identidad del hombre y de la mujer en cada época. Además de diferencias hay paralelismos: en ambos casos las mujeres buscan su identidad y libertad; mientras que los hombres, ya libres, buscan su realización a través del amor.

Don Segundo Sombra

Reposición de una buena película nacional, "Don Segundo Sombra". Dirigida por Manuel Antín. Con Adolfo Guiraldes, Luis Medina Castro, Oscar Cruz y Soledad Silveyra.



De un país lejano (From a far country)

La película se basa en la vida del actual jefe de la Iglesia católica, Karol Wojtyla, sobre un proyecto original de

Giuliano Pezzali, quien a su vez confió al escritor italiano Diego Fabbrini, y tras la muerte de éste, el guión fue terminado por un escritor polaco, Szepanski. Zanussi, director y realizador del film expresó que su propósito no ha sido el de realizar una biografía de Juan Pablo II, sino el de mostrar el contexto social del catolicismo polaco y su doble lucha, primero contra el nazismo y luego contra el stalinismo.

Realización y dirección a cargo de Krystof Zanussi.



Cine Independiente

Para dar impulso al cine underground, la Unión Cineastas en Paso Reducido (UNICIPAR) organiza sus 4tas. Jornadas de Cine No Profesional en el Municipio Urbano de Villa Gesell. Entre los días 8 al 10 de abril, directores, actores, escritores y músicos presentarán sus trabajos cinematográficos en muestras continuas de las cuales el jurado seleccionará la película que represente al país frente al Cine Independiente Internacional. Es invitada la UNICA (Unión Internacional Cinema Amateurs) con el reconocimiento catalán Jan Vacca a la cabeza quien, junto al público y a los hacedores del medio, debatirá la problemática del cine underground.

La muestra incluirá los trabajos de destacados grupos de cine (Taller de Experimentación Cinematográfica, Escuela de Arte Cinematográfico de Avellaneda, Escuela Panamericana de Arte) sobre los que se debatirá un panel compuesto, entre otros, por Jorge Asís, Federico Nieves, Aníbal Di Salvo y —está proyectado— el talentoso realizador argentino Jorge Preloirán.

El "charter" de la muestra sale entre 10 y 40 millones viejos, pero para conocer un poco más de qué se trata, diríjase a UNICIPAR, Defensas 592 Capital, de 17 a 21, todos los días.

LIBROS

La mujer del teniente francés, por John Fowles.

Novela un tanto reprecuscular; otra vez el mismo romántico avatar que tantas veces fatigara la psicología de los amantes victorianos. Fowles carece de la demoníaca destreza de Henry James para urdir tramas con los caracteres, pero no de una destacable capacidad de describir y de narrar.

Se vuelve remarcable a causa de la coincidencia de su aparición, simultánea con el film de Karl Resz, casi homónimo: La amante del teniente francés.

Argos-Vergara, Barcelona, 1982, 471 páginas.

La octava maravilla, por Vlady Kociancich

No es frecuente, en una Argentina que se ha regodeado hablando) que un relato contemple la ironía, la agudeza descriptiva, el flujo de una historia. No se trata de una inteligencia discursiva, se trata de la inteligencia para urdir una historia más trágica que sentimental, una historia que no olvida que un lector lee; una prosa que ama los ritmos claros y los rimbombos de la expresión oral contemporánea tanto como los mejores ecos de la prosa castellana. Cercana a Bloy Casares en la vigilancia de los personajes, Kociancich (que escribe en primera persona masculina) se salva de tanta feminidad recurrente, blason que suele compensar la inteligencia.

Alianza editorial, Barcelona, 1982, 276 páginas.

RECOMIENDA

EXPOSICIONES

MUSEOS

Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires
Junín 1930

"Fotografías de Astier Benatar": inauguración el 6 de abril. Muestra organizada a través del Museo Sivori. De lunes a domingos, 15 a 20 hs.

"De la forma cinematográfica a la realización de un guión": curso organizado a través del Museo del Cine, a cargo del director de dicha institución, Guillermo Fernández Jurado. Inscripción hasta el miércoles 14 de abril. Comienza el lunes 19 de abril, y las clases serán todos los lunes hasta el 28 de junio inclusive, de 19.30 a 21.30 hs.

"Grabados Suizos Contemporáneos", inauguración el 21 de abril. Muestra organizada a través del Museo de Arte Moderno. De lunes a domingo de 14 a 21 hs.

Nacional de Bellas Artes

"Las Tablas de la Conquista de México" y "Iconografía de la Pasión de Cristo", de la colección del Museo. Inauguración, 26 de marzo. Libertador 1473, de martes a domingos de 9 a 13 y de 15 a 19 hs.

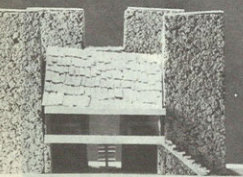
GALERIAS

Oleos, collages y dibujos de Marcia Shvartz, que trabaja un irónico realismo, durante el mes de abril. Albergo Elia, Azcuénaga 1739



Arquitectura

A partir del 15 de abril, en la Galería de Arte de los Teatros de San Telmo, bajo la dirección de Osvaldo Giesso, arquitectos argentinos de tres generaciones presentarán maquetas y dibujos sobre un tema fijo: una casa para fin de semana que puede ser realizada por quienes lo deseen por sí mismos, es decir liberados de la tutela del arquitecto. Cada proyecto lleva una carpeta con la documentación correspondiente.



El mensaje: Arenaltes 867.

"Muestra colectiva de maestros argentinos", pintura y escultura. Pettoruti, Spilimbergo, Castagnino, Curatella

Manes, Liberti, Battle Planas, Victoria, etc. Durante todo el mes de abril.

Del Retiro, Florida 943.

"Carpeta con originales de Juan Carlos Liberti y Federico Martino sobre poemas de Alberto Giron". Del 27 de abril al 8 de mayo.

Vermeer, Suipacha 1168.

"Importante colección de pintura argentina": Lacinera, Spilimbergo, Victoria, Molina Campos, etc. Durante el mes de abril.

Fundación San Telmo, Defensa 1344.

"La línea Sutil", exposición internacional de fotografía, organizada por la profesora italiana Giuliana Scime. Originales de Kauschberg, Warhol, Minkoff, Sudre, Saudek, Fontcuberta, Travero y otros. Lunes a viernes de 16 a 20, sábados de 10 a 13 y de 16 a 20, domingos de 13 a 18. Durante el mes de abril.

TEATRO

El resucitado

Para los amantes de la literatura y del mejor teatro. Esta es una obra que marca un retorno a las raíces mismas del teatro: el gran gíton, el juglar, la poesía, las máscaras, el teatro ambulante. También marca el regreso, por demás exitoso, del realizador Roberto Villanueva y del actor Lorenzo Quinteros. Este trabajo conjunto se realizó partiendo del cuento de Emilio Zola "La mort d'Oliver Beucaud". Un actor (Quinteros) cuenta su vida a partir de su hecho más significativo: la experiencia de su propia muerte. El contexto es la feria. Excitantes la dirección y la puesta en escena; la actuación de Quinteros es impecable; y los elementos visuales diseñados por Carlos del Giudice (muñecos plegables, titeres, máscaras y proyección de cine primitivo) son de una delicadeza y creatividad insuperables. Teatro Planeta, viernes y sábados a las 20.30, domingos a las 19.30. Suipacha 927.

Mary Barnes

Es una historia verdadera ocurrida en los años 60. Un grupo de psiquiatras deciden fundar una comunidad para convivir con pacientes esquizofrénicos y así estudiar y curar la locura. Mary Barnes (Alicia Bruzo) es la paciente que se cura y emplea ella misma a curar a otros enfermos. Una obra difícil, de David Edgar que ha sido trasladada a la escena por Hedy Crilla y Agustín Alezzo. Alicia Bruzo, hace un trabajo de gran nivel actoral; junto con Miguel Moyano que de un personaje menor logra crear un gran rol. Cabe destacar también los trabajos de Héctor Bidone y Eduardo Moreira.

Teatro Bambulinas, Chacabuco 347, de martes a viernes a las 21.30; sábados 22, domingos 20.30.

Medea, un sol oscuro

Esta versión libre de la tragedia de Eurípides, concebida y dirigida por Linda Ledesma, con poemas de Víctor García Robles, en la que la destacada actriz encarna el papel protagónico, marca un hito en el teatro argentino. Linda Ledesma se revela una vez más como una intérprete y creadora de un talento asombroso. Reiventa tanto el texto de Eurípides como el personaje de Medea a la vez que se mantiene fiel a ambos. Realiza esta magnífica puesta, la música compuesta e interpretada por Pocho Lapouye y la escenografía y el vestuario a cargo de Jorge Bernárdi.

En Los Teatros de San Telmo, Cochabamba 370, una semana y sábados a las 20.45; domingos, 19.45; lunes, 21.30.

Era el vals

(La valse des toréadors)

Una sobresaliente adaptación y traducción de Hernán Díaz, de la pieza de Jean Anouilh, "El vals de los toreros". De principio a fin, la pieza parece ser una comedia ligera, de una absurdidad casi grotesca. Y así, desmesadamente, Anouilh logra que el espectador se sienta festivamente mientras asiste, conscientemente o no, a la "debilización" de sus valores burgueses.

El absurdo es un género muy difícil de poner en escena y de interpretar. Por eso es alarmante que tanto Mario Rolla -el director-, como el elenco, conscientes de sus limitaciones, hayan optado por hacer un trabajo muy pero muy correcto y más bien tradicional en lugar de intentar una puesta exagerada y delirante como exige la obra original. Un espectáculo impecable que además tiene el mérito de poner en primer plano a este magnífico texto. En el Auditorio UB, Federico Lacroze y Luis María Campos. Viernes, sábados y lunes, 21.30; domingos 20 hs.

El burgués gentilhomme (Le bourgeois gentilhomme)

El clásico de Molière en una comedia-ballet que adaptó y dirigió José María Paolantonio sobre una traducción de Julio Ardiles Gray, con Oscar Lagomarsino a cargo de la escenografía; Nené Múrua hizo el vestuario y Luis María Serra la música. El elenco cuenta con Osvaldo Terranova (actor invitado) en el papel protagónico, a quien acompañan artistas del elenco estable del Teatro Municipal General San Martín, Corrientes 1530, de martes a viernes a las 21.30.

DANZA

Solistas del Teatro Bolshoi de Moscú: Nadiezha Pavlova y Viacheslav Gordoniev. Interpretando: Casacuevas, 1 y 2 de abril. Don Quijote, 3, 4 y 7 de abril. Junto con el Ballet Estable dirigido por Antonio Trujol y la Orquesta Filarmónica bajo las órdenes de Bruno D'Astoli. Teatro Colón. Informes al 35-6632/5414; boletería de 10 a 20 hs. Tucumán 1111.

Casacuevas, por el Ballet Estable del Teatro Colón, dirigido por Antonio Trujol y la Orquesta Filarmónica bajo las órdenes de Bruno D'Astoli. El 10 y 11 de abril. Teatro Colón, Tucumán 1111. Entradas con tres días de anticipación. Informes al 35-6632/5414; boletería de 10 a 20 hs.

Ballet de Stuttgart, presentación organizada por el Mozarteum Argentino. Site funciones en el Teatro Colón, Tucumán 1111. Primera función el 7 de abril. Informes al 35-6632/5414; boletería de 10 a 20 hs.

Grupo de Danza Contemporánea. Desde el 27 de abril se presentará el grupo en el hall de entrada del Teatro Municipal General San Martín, todos los sábados a las 20.15 y domingos 18.45. Entradas gratis. Corrientes 1530.

MUSICA

Nuevamente Pollini

Esta vez con todo, interpretando a dos contemporáneos en una versión excepcional.

El Ballet "Petruschka" de Stravinsky en su reducción para piano del autor, y la Sonata N° 7 op. 83 de Prokofiev. En ésta se destaca el último movimiento cuyo tema central gira en torno a un ostinato de una tercera menor que va en crescendo hasta el final con una fuerza demolidora.

Pollini con una técnica depurada sabe salvar todas las dificultades, aportando un sonido, un lirismo propio y una seguridad dominante. Parece ser que la combinación entre el lirismo italiano y la fuerza rusa es para tener en cuenta.

Excelente grabación del sello. Deutsche Grammophon. Importado. Discos y cassettes. Deutsche Grammophon. Stravinsky "Petruschka", Prokofiev, Sonata N° 7 op. 83. Maurizio Pollini - Piano.

Bartok

Encontramos reunidas en esta colección dos notables producciones del compositor húngaro. Concierto para piano y orquesta N° 2 en el cual Stephen Bishop Kovacovich con una muy buena calidad de sonido y con la ayuda de

una sólida orquesta dirigida por Collin Davis nos da una correcta versión.

Marta Argerich y Kovacovich depositan todo su talento para lograr junto con los percusionistas Willy Goudswaerd y Michael de Ruvo un excelente versionado de la sonata para dos pianos y percusión. En definitiva Bartok cien por cien. Muy buena grabación del sello Phillips. Philips. Bartok. Concierto para Piano N° 2. Sonatas para dos Pianos y Percusión. Stephen Bishop Kovacovich. Marta Argerich. Cassettes.

Un nuevo enfoque del romanticismo

Una muy buena colección del sello Vox. El concierto N° 2 y N° 4 de Camille Saint Saens para piano y orquesta es interpretado fehaciente por el pianista Gabriel Tacchino que con una técnica notable y un sonido correcto, logra saltar fácilmente todas las dificultades ofrecidas por el compositor en ambos conciertos, en donde el piano tiene un rol protagónico. La orquesta de la radio de Luxemburgo a cargo de Louis Froment desempeña un buen trabajo de acompañamiento. Se destaca el último movimiento del concierto N° 2 y "Wedding Cake", vals para piano y orquesta op. 71.

Saint-Saëns y piano. Un pianista para escuchar atentamente. Vox. Saint Saens. Concierto N° 2 para Piano y Orquesta. Concierto N° 4 para Piano y Orquesta. "Wedding Cake", vals para Piano y Orquesta op. 76. Gabriel Tacchino - Piano. Orquesta de la radio de Luxemburgo. Louis Froment - conductor. Cassettes.

ROCK

R.D.A. Bowie: "Change Two Bowie" (C.A.A.)

Tal vez por ser un músico en constante búsqueda de creatividad, Bowie es uno de los pocos músicos que no se pueden encasillar en un estilo, aunque los entendidos lo consideran dentro de lo que se llama la "música gay". El público argentino ha podido escuchar poco material de este cantante y compositor inglés; solo hay un álbum editado en nuestro país, y va fuera de catálogo (Pina Lips, 1973), y que difiere de la línea musical de sus últimos álbumes ("Lodger", "Scary Monsters"), mucho más progresiva, y que cuenta con la colaboración de músicos de vanguardia dentro del rock, como Eno (Roxy Music) y Robert Fripp (King Crimson).

En este álbum, recopilación de temas de álbumes anteriores, encontramos un resumen de dos épocas diferentes de Bowie: la primera, afectada por sus conocimientos delis de visitante planetario (el inolvidable "marciano Ziggy", que termina con "David Live"), y la posterior, a partir de "Low", de nuevas búsquedas y progresiones.

De la primera época encontramos los temas "Aldrin Sane" y "Starman" (de Space Oddity, álbum editado en 1969), y de sus últimos trabajos, "Fashion", "Ashes to Ashes" (de Scary Monsters, 1980), uno de los temas más logrados, con la participación de Fripp y Eno. Este tema dio lugar a la creación del reciente movimiento musical de rock, conocido como "New Romantic".

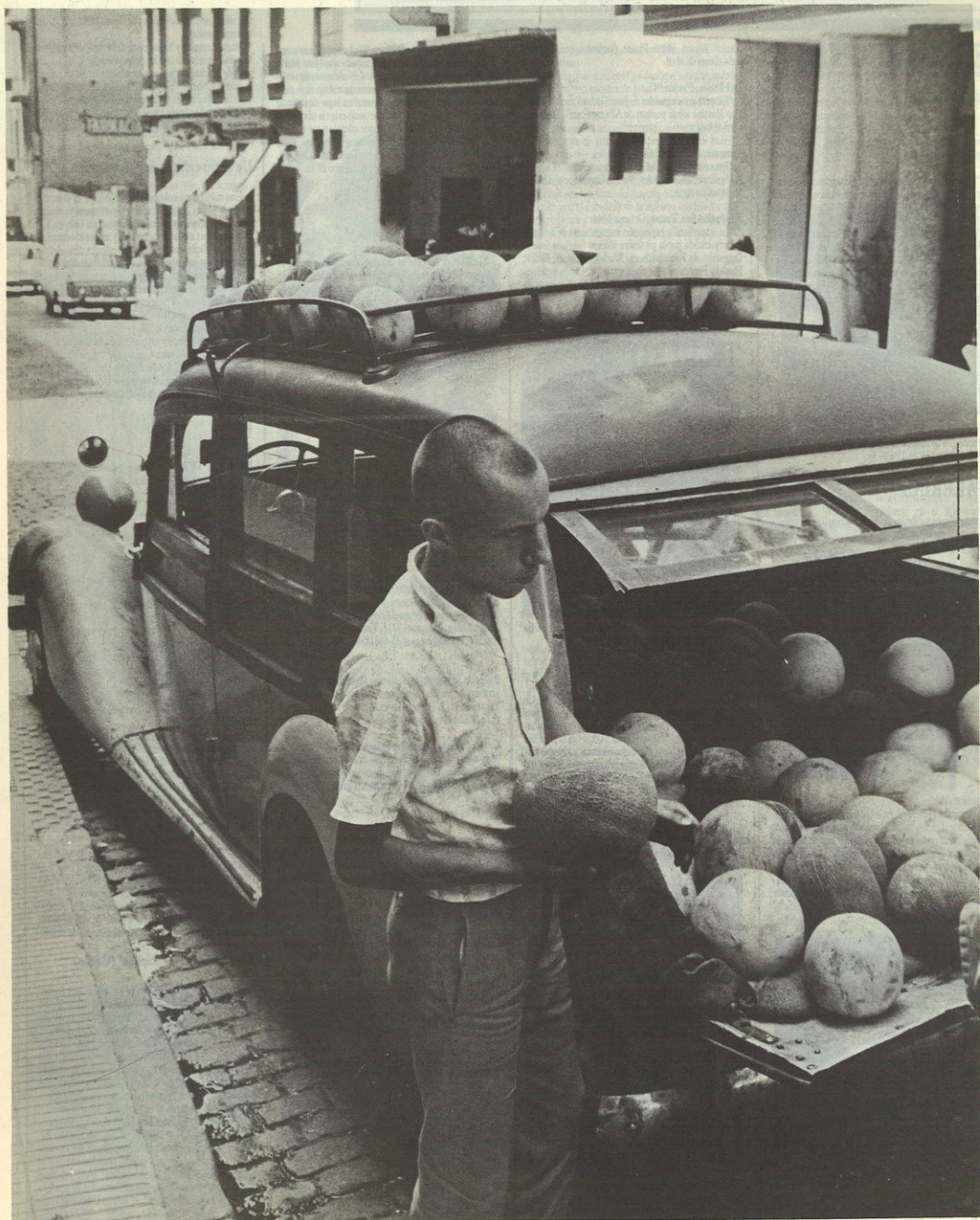
En conclusión, una muy buena selección de lo que Bowie sabe hacer; esperemos que a partir de este álbum se empiece a editar en nuestro país más material de Bowie.

King Crimson: "Discipline" (Odeón)

Volvió el Rey Crimson, ahora con una nueva formación, integrada por dos nuevos músicos, Adrian Belew (Zappa, Bowie) y Tony Levin (Gábril), y dos de su conformación original: el líder y compositor Robert Fripp, y el baterista Bill Bruford. Este disco inicia una misteriosa formación de Crimson, y completa en nuestra país la discografía del grupo, salvo "Earthbound", que solo se editó en su país de origen. Enfatizan el día de guitarras Belew-Fripp, como en "Frame by frame", en el que la voz de Belew nos recuerda al "Exe" de Crimson, John Wetton, y "Elephant Talk", en donde la guitarra de Fripp logra una interesante imitación del sósicudo paquidermo. La batería de Bruford se destaca en todo el álbum por los cambios constantes de ritmo, y por su estilo característico. "Matteduckness" y "The shattering sky" crean un clima oriental. Nos queda el tema que da nombre al álbum, con un sonido semejante a "Red", el último trabajo de la segunda formación.

En resumen, uno de los mejores álbumes de Crimson, y un nuevo King Crimson que promete.

Fotografía de Jorge Aguirre



Seguridad dinámica.



La definición de esta década.

En el Banco del Acuerdo se respira un clima muy especial. Un auténtico clima de seguridad. De seguridad dinámica.

Por su equipo de profesionales de primer nivel, que le brindan asesoramiento específico.

Por la moderna tecnología aplicada a sus servicios. Por su notable rapidez operativa. Y por la calidez de toda su gente.

El Banco del Acuerdo ofrece seguridad dinámica dentro del mejor clima. Ese clima que favorece los mejores acuerdos.



**Banco
Del Acuerdo S.A.**

El mejor clima para los buenos negocios.

Entidad adherida
al régimen de garantía
de los depósitos. Ley N° 21.526

Suipacha 140
Capital Federal y Sucursales



KW 2/20

Muchas veces los esfuerzos individuales no bastan

Dentro de un equipo de remeros la coordinación es tan importante como el rendimiento individual.

En la sociedad actual, pocas son las actividades en las que no es válido este principio. Mejorar progresivamente las condiciones de vida del hombre, es un ejemplo típico de emprendimiento en el que los esfuerzos aislados no son suficientes.

Durante el último siglo, ninguna rama de la industria aportó tanto a ese ambicioso programa, como el sector químico. Den-

tro de él, Bayer se destaca por la diversidad de frentes en que atacó el problema.

Especialidades medicinales, productos veterinarios, agroquímicos, curtientes, colorantes, cauchos sintéticos, lacas, poliuretanos y polímeros técnicos, figuran entre las líneas más difundidas.

Nada comparable se hubiese logrado, sin la acción coordinada, el sentido de la responsabilidad y el entusiasmo de los 181.000 colaboradores que trabajan para la empresa en todo el mundo.

De ese total, casi 1.200 contribuyen a mejorar la calidad de vida del hombre desde Bayer Argentina.

Si es Bayer, es bueno.

Bayer Argentina S.A.

Av. Corrientes 316/330 - Bs. As.

Bayer

