

EL PORTEÑO

Año I N° 9
Septiembre 1982

\$ 40.000

Menotti: "Yo pude haber sido Perón"



DESPERDICIOS NUCLEARES

ARGENTINA BASURERO DEL MUNDO

Reportajes:

Oscar Alende / Carlos Burone / Marilina Ross / Dino Saluzzi

Teatro:

Hablan Roberto Cossa, Osvaldo Dragún, Raúl Serrano,
Rubens Correa, y Cipe Lincovsky



STATUS

REVISTA
MASCULINA

Revista Masculina. Consígala
apenas aparezca, porque es ya
un hábito de STATUS el agotarse

EL PORTEÑO

Año II N° 9

SUMARIO

Septiembre 1982

8 Tapa. La probable decisión de instalar en un pueblito del Chubut un basurero nuclear —al que irían a parar desechos de usinas argentinas pero también de otras partes del mundo— compromete durante cincuenta mil años el futuro. El científico argentino José Federico Westerkamp, verdadera autoridad en física nuclear, responde sobre los alcances de esa alternativa.

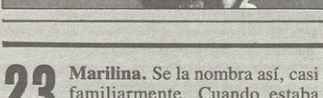
6 Política-ficción. Una visión particular de las probabilidades que ofrece el futuro a los argentinos.

12 Oscar Alende. Alguna vez le dijeron El Bisonte, por lo atropellador. Los años han pulido cariñosamente ese apelativo, y quienes conocen de las olvidadas lides políticas lo recuerdan como un hombre franco, honesto. Fue gobernador de la provincia de Buenos Aires y aseguran que hizo un gobierno irreprochable. **El Porteño** habló con Alende de un tema que a la revista le interesa primordialmente: la cultura. El diálogo, entre encuentros y desencuentros, sirve para la reflexión.

14 Menotti. “Yo pude haber sido Perón”, es una de las afirmaciones que el director técnico de la Selección Nacional de Fútbol hace en este reportaje. La política, la democracia, la libertad, son algunos de los temas que aborda, polémicamente, ese hombre que sigue siendo centro de la polémica.

17 Periodismo. Un reportaje a Carlos Burone, “el hombre de la bolsa”.

20 Música popular. Dino Saluzzi hizo de su bandoneón una especie de símbolo de la música nacional. Un trabajo metódico lo llevó a imponerse contra viento y marea. En un extenso reportaje —no es habitual que los conceda— habla de cuanto quiere hablar.



23 Marilina. Se la nombra así, casi familiarmente. Cuando estaba aquí, ejercitaba tanto el cine —La Raulito, uno de sus trabajos antológicos, acaba de ser reestrenada—, como el teatro, como la canción. Se fue y volvió. **El Porteño** habló con ella.

26 Cine documental. Con el estreno de *Inti, Anti, camino al sol*, el documentalista Juan Schroder retoma el tema de uno de sus filmes anteriores: la situación de nuestra fauna salvaje, en claro camino de extinción.

29 Cine. Miguel Rodríguez, a pesar de su juventud, es uno de los jefes de fotografía más premiados (y más codiciado por los directores) del cine argentino. Habla, aquí, de su trabajo. En la página 32, una nota de Eduardo Grüner sobre *Las hermanas alemanas*, completa nuestra incursión por el cine.

33 Literatura. Con *La vida entera*, novela, Juan Carlos Martini narrador del interior radicado ahora en Europa, demuestra que sus libros anteriores no prometían en vano. El reportaje demuestra a su vez, que esa demostración no es casual. Otra nota da cuenta de una reedición importante: el libro que Oscar Massota escribiera sobre Roberto Arlt.

36 Cuento. Orlando Barone rescata en un relato algo no muy frecuente en los últimos tiempos: la acción.

38 Medicina y brujería. La crisis económica incrementó la concurrencia de los pacientes a los curanderos. Los costos reducen las consultas a médicos y la compra de fármacos.

40 Aborígenes. Pasó en el Sur. Un médico blanco, ante el empeoramiento de un mapuche enfermo, incorporó a su equipo de trabajo a una “machi” (médica) mapuche. El milagro.

44 Ciencias sociales. Las ciencias sociales —sociología, economía, política—, fueron las más perseguidas en los últimos años del país. Una estudiante, y tres personalidades en el tema, abordan el estado actual de esa ciencia, y sus testimonios abarcan ineludiblemente el estado actual del país.

48 Teatro. Directores, autores, actores y estudiantes responden acerca de lo bueno y lo malo que hay en la aparente resurrección del teatro argentino.

52 El hombre más malo del mundo. Brujo, o profeta, o herético, cumplió una tarea fundamental: la del escándalo. Finita Ayerza, traductora de su libro más vituperado, traza su perfil.

CARTAS DEL LECTOR

Sr. Director:

Puedo decir, ya, que soy "un lector firme" de la revista. Me parece excelente. Pero acá, más que nada, quiero escribir sobre la nota que le hicieron, en el Número ocho, a "La Negra" Mercedes Sosa. Me alegro por todo el espacio que le dieron, porque ella se lo merece y porque es un espacio muy bien aprovechado: dice cosas interesantes, como ésta, que podría resumir todo lo que ella ha dicho: "Hablo porque solamente cuando uno habla puede cambiar las cosas". Y es interesante el tema de que los artistas sean apetecidos por los políticos. Creo que cualquiera de los que estuvimos con "la negra" en los recitales que dio en el Opera, podremos entender lo que dicen, ustedes y ella, sobre esta cuestión: la enormidad de personas que hubo y la manera tan intensa de manifestar la admiración y el respeto por esta artista sirven de ejemplo para lo dicho. Porque en las canciones que ella cantó y en la manera, tan auténtica, en que ella lo hizo, se encontraron representados los anhelos, las esperanzas, las broncas, la indignación y la necesidad de creer en algo de todos los que estábamos allí. Y, vuelvo a decirlo: no éramos pocos. Y tampoco eran pocos los que se quedaron afuera, sin poder entrar por falta de localidades. Por eso creo que la negra Sosa es mucho más que una cantante, es una artista con conciencia y en la que se encarnan las necesidades de toda una juventud, y de no pocos adultos. La presencia, los aplausos y los cantos de la platea dieron fé de lo que digo.

Otra cosa que me parece muy interesante de la nota, es cuando ella dice que se interesa por toda la música que sea buena, más allá del folklore. Y esto también lo demostró en aquel recital, porque cantó también tangos y rock, no sólo folklore. E incluso cantó a dúo con Charly García, el que también tocó el piano. Creo que ella demuestra con hechos lo que dice con las palabras: "...una libertad, que es muy importante, la libertad mental de un artista". Y todo esto lo digo acá porque es un ejemplo que va mucho más allá de lo estrictamente artístico. Porque permite ampliarlo y trasladarlo a otras esferas de la realidad del país: el respetarnos, cada uno con su manera de ver las cosas. Las conclusiones, creo, están a la vista. Y si no, basta con leer lo que ella dice al final del reportaje, al terminar la última respuesta, sobre el respeto o por la gente, y el respeto, que acá no abunda, sino que más bien falta, por la voluntad del pueblo. ¡Bravo, Negra!

Jorge Puente.

Sr. Director

He venido siguiendo su revista desde los primeros números. Al principio la sentí un poco solemne, o pretenciosa. Aficionado a la cultura en general, y a la pintura en especial, apenas la encontré me pareció inevitable comprarla, aunque no siempre esté de acuerdo con lo que dicen o con lo que eligen.

Como le dije, me gusta la pintura, las artes visuales, o artes plásticas, como ustedes les dicen.

Por eso, me extrañó que ustedes, que pretenden difundir la cultura en un nivel más masivo que las revistas llamadas culturales—basta ver como se ve la revista en todos los quioscos para darse cuenta de

que pretenden ser una revista que está en el mercado periodístico y no solamente en los cenáculos intelectuales—se hubieran ocupado de tantos tipos desconocidos. Enumero: Grippo, Bedel, Gómez. ¿Y a esos quién los conoce?

Una revista como la de ustedes tendría que ocuparse más de la gente que ya ha pasado esos límites de los cenáculos que nombro. Aunque, por lo poco que pude entender, es difícil que esos señores la pasen, porque se les fue la mano, son supraintelectuales. De Grippo no entendí nada, es un pensador o un loquito, algo así. No me va a decir que eso es una revolución, que esos tipos le podían haber enseñado algo a un Petorutti, a un Prilidiano Pueyrredón. O a un Aloíseo o una Aida Carballó. Eso es sentimiento en pintura.

En cambio, los elegidos por ustedes parecen gente fría, que no hace más que pensar. Lo mismo Bedel con ese delirio de la luna y las cosas para el futuro. ¿En qué mundo vive, ese hombre? Y ese Gómez, que no lo entiendo, porque no entiendo bien la nota que le hicieron: ¿así que un tipo para ser un artista tiene que haber salido de un bombardeo, o cortarse una oreja?

Es por eso que, aunque compro la revista, sigo sin entender cuál es el propósito de ustedes. Venden mucho, hacen publicidad para vender, y, por lo menos en pintura y escultura se dedican a hablar de una élite.

Anibal Cardozo
Capital

Sr. Director

En el número 7 de su revista, en la sección cartas de lectores, aparece un señor escribiendo sanatas acerca de los punks. El tipo se enoja porque en un lugar de la nota se habla de chetos. El no quiere admitir que entre los punks hay chetos.

Sin embargo, los pocos tipos que vi que se dicen punks en la Argentina son unos chetos insoportables que viven en el barrio Norte y se visten como fascistas. Por eso, el señor que escribió la carta habla de que hay que escuchar a Los Violadores, que son unos fanoches que no saben nada de música y que hubieran estado bien con Hitler, aunque tal vez no, porque Hitler era inteligente.

Ese lector al que me refiero tiene 17 años. Buen destino para el país que chicos como éste piensen así.

Miguel Angel Rodriguez
La Plata.

Señor Director.

De mi mayor consideración:

Yo no compro su revista pero a mi hijo le prestaron el último número y por eso lo leí. Debo decirle que me parece bien la cultura porque la cultura es importante. Y por eso los felicito, aunque la revista sea un poco aburrida. Pero lo que me molestó fue la nota sobre la televisión. Yo no sé por qué algunas revistas y mucha gente la atacan tanto, me parece que se equivocan. No entiendo por qué ustedes tienen que decir "la caja idiota" o "El monstruo". Realmente para mí, que soy ama de casa y tengo mucho trabajo y muchas preocupaciones, la televisión es un alivio, es un descanso. Y le digo más, si no la tuviera no sé qué haría, porque ella es una gran compañía. Me parece que ustedes están queriendo

encontrar tierra en donde no la hay, que están queriendo complicar las cosas cuando las cosas son muy sencillas. Estoy de acuerdo en que podría ser mejor, aunque no sé bien que habría que hacer para que mejorara, pero de ahí a decir que la televisión produce hipnosis me parece que es exagerar, simplemente que una encuentra una diversión, un entretenimiento que no se puede encontrar en otras cosas, y tampoco creo que sea ningún pecado entretenerse un poco con la televisión, porque para problemas y preocupaciones ya basta la plata que no alcanza, los enojos de los maridos, los hijos que no pueden estudiar porque tienen que trabajar y muchísimas otras cosas más. Es más, creo que la televisión nos ayuda a pasar mejor esos problemas y que también nos va a ayudar bastante a olvidar todo esto tan doloroso que pasó con nuestras Malvinas, sin olvidar, tampoco, que en su momento, esta misma televisión nos mostró la verdad de lo que pasaba allá, los terribles combates y luchas, tal como si nosotros mismos hubiéramos estado allá. Y esto lo digo precisamente porque ustedes la atacan también en ese aspecto, diciendo que ocultaba las cosas, cuando a las cosas las mostraba. También me molesta lo que pusieron sobre Gómez Fuentes, porque si él dice que su lenguaje es borgiano, él ha de saber lo que dice.

Y por todo esto les digo que pienso que en esta nota sé equivocaron. A lo mejor lo que tendrían que hacer es mirar un poco más de televisión y así empezar a comprender que, a lo mejor, la verdad está en los que miramos los tan atacados teletatros.

Liliana Gómez.
Chacarita

Sr. Director de "El Porteño".

Debo decirle que la revista que ustedes publican viene a cubrir un espacio prácticamente vacío dentro del espectro de las revistas argentinas y, así, a satisfacer una necesidad importante sentida por mucha gente que piensa y que no se contenta con lo que habitualmente se les ofrece. Los felicito por este último número porque nos habíamos desacomodado de estar, reunidos en una sola revista, artículos tan de peso y de valor, como lo son, por ejemplo, el reportaje a Galtieri por Oriana Fallaci, la nota de Eduardo Pavlovsky sobre el bajón, el reportaje a Mercedes Sosa, la inteligentísima nota sobre la televisión, la conversación imaginaria con Michel Foucault y otras más. Es realmente una satisfacción ver que personajes como "La Negra Sosa" tienen cuatro páginas para hablar de sus preocupaciones sobre la realidad del país y de su arte, cuando otros medios le niegan la más mínima posibilidad. También fue muy buena la entrevista con Alfonsín, y me gustaría que siguieran esa línea, así podemos recorrer el panorama de los políticos que tienen algo interesante para decir. No quiero abundar en elogios, pero eso sí, quiero terminar diciéndoles esto: ustedes son un aire nuevo para este país con una atmósfera tan viciada, y también han tomado una responsabilidad que les pido que no abandonen: la de seguir adelante, siendo, como son, una satisfacción para todos aquellos que piensan y se preocupan por lo que pasa en nuestra Argentina.

Raúl Zárate.
Capital

EL PORTEÑO

Director Editorial:
Gabriel Levinas

Jefe de Redacción:
Miguel Briante

Secretario de Redacción:
Jorge Di Paola

Colaboran en este número:

Eduardo Grüner
Fernando Brenner
Emeterio Cerro
Griela Sarti de Barrientos
Gustavo Wagner
Carlos Dámaso Martínez
Orlando Barone
Fernando Almirón
Lilian Bartolucci
Silvia Mercado
Claudio Madanes
Oscar Masotta
Finita Ayerza
Jorge Azcarate
Luis Majul
Roberto Mero
Claudio Kleiman
Mariana Gutiérrez
Mercedes Roffé
Mariano Mira
Martin Pavlovsky

Arte y Diagramación:
Jefe: Alfredo Baldo
Armando Rearte

Fotografía:
Daniel Jurjo

Coordinación:
Jorge Ilvek

Corresponsales:
Inglaterra: Christopher Jones
Polonia: Rajmund Kalicki
España: Humberto Rivas
Italia: Oscar Bony
Senegal y Africa: Frédéric
van Bemmelen
Nueva York: Daniel Levinas
París: Oscar Caballero
Noruega: Inés Hardoy y
Audun Wik

Tandil y Costa Atlántica:
Mora Cordero
Nación Kolla: Asunción Ontiveros Yulkila
Puerto Madryn, Patagonia e Islas
del Atlántico Sur: Horacio Ruiz Lasta

Corrección:
Lilia de Jesús
Anita Larronde

Gerencia de Publicidad:
Gustavo Faiella

Tapa: A. Baldo

El Porteño Revista Mensual. Editada por El Porteño S.A. Marcelo T. de Alvear 899 - Tel. 32-1567 - 1058 - Buenos Aires, Argentina Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 145212. Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos reservados. Impreso en APUS S.A. Luzzuriga 1684, Capital. Fotocomposición Photo Lettering S.A., Suipacha 128, 2° cpo. 1° L, Capital y Estudio IMAGEN Uruguay 345 4° piso Capital. Distribuidor en Capital, Juan C. Gómez, Interior, Marcelo Noriega. Dirección: Gabriel Levinas. Septiembre de 1982.

CARTA DEL DIRECTOR

En un perdido lugar del Chubut hay un pueblito llamado Gastre. En una oficina estatal de Buenos Aires hay un mapa en el que Gastre está señalado de manera especial: como el lugar elegido para construir un basurero en el que se depositarán residuos de usinas nucleares. En principio, esos residuos provendrían de usinas argentinas; pero, fuentes "bien informadas", o rumores, señalaban hasta hace unos días que se estarían haciendo tratos para que países de Europa usaran ese basurero. Hace poco, el embajador de Suiza, uno de los países implicados por los trascendidos, negó enfáticamente esa versión.

Otras voces sugieren que el asunto está en estudio, pero que no podrá ponerse en ejecución antes de dos años. Hace poco, el mismo tema, el de los desechos nucleares, tomó relevancia mundial: la flota pesquera de Galicia se reunió en alta mar, en el Cabo Finsterre, para realizar una manifestación de protesta contra las naves holandesas, custodiadas por la marina de guerra, que lanzarían diez toneladas de desechos nucleares provenientes de centrales que operan en Bélgica, Suiza y los Países Bajos.

El tema merece una evaluación cuidadosa. En la Argentina, esa evaluación, que compromete el futuro en forma escalofriante, sólo podrá ser realizada en democracia, y con conocimiento de toda la población.

Por eso, *El Porteño*—entre el fragor de la política partidaria, entre reapariciones fantasmales y bruscos virajes de opiniones en hombres que callaron o trabajaron para el Proceso— eligió el tema del basurero nuclear como tapa, y el entrevistado no es un político sino un científico, José Federico Westerkamp, a quien le sobra autoridad para hablar de la materia.

Para cumplir con temas más cotidianos, se entrevistó a un político con largos años de experiencia en las lides del poder y del des poder: Oscar Alende. El tema: la cultura, nuestra cultura. El diálogo, franco, no deja de revelar algunos anacronismos: los políticos—no sólo el doctor Alende—han reducido el tema de la cultura al problema de la educación. Por supuesto, no es precisamente la falta de ejercicio en el gobierno—lugar en el que colocó a todos los políticos el empecinado fervor por el poder de los militares, quienes siempre descartaron a la cultura de sus preocupaciones, o mejor dicho la convirtieron en un enemigo peligroso—la mejor manera de adiestrarse en el conocimiento de problemas tan (aparentemente) abstractos.

El periodismo es una de las primeras manifestaciones de la cultura, y juega un papel fundamental en estos momentos, justamente porque parece moverse con mayor libertad que hace unos meses. Desde esa libertad, *El Porteño* publicó en su número pasado el escamoteado reportaje de Oriana Fallaci a Galtieri; desde esa libertad, Carlos Burone se preguntó por radio qué intenciones tendríamos al publicarlo. No sólo por eso, sino porque se ha convertido (precisamente por opinar) en uno de los periodistas más controvertidos del momento, publicamos un reportaje que le hiciera uno de nuestros jóvenes colaboradores. Todavía—aun después del reportaje—podemos preguntarle a Burone qué intenciones tenía al preguntarse públicamente qué intenciones teníamos al publicar el reportaje.

Menotti es entrevistado en un plano político, como ciudadano; un ensayo de política-ficción se inquieta por el futuro; una nota indaga el (perseguido) destino de las Ciencias Sociales; otra, el presente del movimiento teatral en Buenos Aires. Esos textos, otros reportajes, el desarrollo de nuestros temas habituales, no necesitan, creo, mayor elucidación.

El final de las cuatro repúblicas

Nación: Dícese de un conjunto de personas con un pasado común, un presente común y un futuro común, que habitan un mismo territorio.

Mi memoria, ahora, suele fallar o confundir las fechas, atenuar (supongo que para bien) ciertos hechos del pasado. Pero creo que lo que quiero contar comenzó a fines de 1982, cuando la Argentina (todavía se llamaba así, Argentina, a secas) vivía los primeros fervores de una pos-guerra convertida en pre-democracia: después de la derrota bélica en las Malvinas, un gobierno instituido por las Fuerzas Armadas se declaró dispuesto a dar elecciones como culminación del Proceso de Reorganización Nacional que había mantenido a los militares en el poder desde el 2 de abril de 1976. Fueron días de intrincados desplazamientos: con alguna cautela, la prensa aceptó el desbloqueo y los políticos silenciados, los militares que no habían estado de acuerdo con el Proceso (o que no habían estado de acuerdo con alguna de las sucesivas etapas del Proceso), otros personajes notorios, comenzaron vertiginosamente a decir lo que habían callado. La palabra corrupción cayó de plano sobre los gobernantes; otras cuentas fueron puestas en la mesa de negociaciones, nombres hasta el día anterior intocables fueron cuestionados y destronados.

Entonces, en Buenos Aires, el Regimiento I-movido, tal vez, por la imagen de un ex presidente y antiguo general nominado El Honesto Azul-tomó la Casa Rosada y anunció que no había elecciones. Las Fuerzas Armadas se quedarían otro día el tiempo que fuera necesario para cumplir los (olvidados) objetivos del Proceso enunciados ese 2 de abril de 1976.

La reacción fue inmediata. El nucleamiento de partidos llamado Multipartidaria convocó a la Confederación General de Trabajadores; se invitó a una huelga general por tiempo indeterminado. El país se detuvo.

Primero nos quedamos sin transportes públicos. Todavía recuerdo el día en que, no sin alivio, yo, como todos mis compatriotas, llené por última vez el tanque de nafta de mi mediano utilitario. Despedido de mis obligaciones cotidianas (como la mayoría de mis compatriotas de clase media) me enteré de cómo los obreros destruían las centrales telefónicas y los cables de alta tensión.

Me atrincheré en mi pequeño departamento de Parque Chacabuco, después de comprar todas las pilas que pude, para mi radio, que por suerte captaba Radio Colonia. De las radios argentinas, aquellas que habían rescatado un generador propio, transmitían en cadena marchas militares.

Al principio fueron movilizadas varias gemiras: los voladuras de torres de alta tensión, la desaparición de oleoductos y gasoductos, hicieron inútil ese esfuerzo. Las autoridades decidieron que era mejor que todos se quedasen en casa en lugar de concentrarse en los lugares de trabajo, un verdadero peligro.

Comenzó el saqueo de almacenes y depósitos de alimentos. Finalmente, la ciudad se quedó sin comida. Fue la primera inmigración al interior: la gente de clase baja (y no tan baja) que tenía parientes en el campo, se fue para tratar de sobrevivir.

Los que teníamos pilas en las radios, supimos, por una emisora uruguaya, que el jefe del Regimiento de Curuzú-Cuatiá, apoyado por la Multipartidaria y la CGT -políticos y dirigentes que habían huido al Uruguay ya se estaban desplazando hacia la zona—se rebelaba contra el gobierno de Buenos Aires y convocaba a elecciones en la Mesopotamia. El mismo día volaron el túnel sub-fluvial y parte de Zárate-Brazo Largo; luego, los puentes en Corrientes y Misiones. Por la tarde, escuchamos el decreto:

- 1) Interrumpir el tránsito de y hacia el resto de la República a través de puentes y túneles.
 - 2) Impedir el tránsito de cualquier embarcación en el Río Paraná, tanto argentina como extranjera, bajo advertencia de que será hundida.
 - 3) Llamar a elecciones para Gobernador General de Emergencia de la Mesopotamia, Diputados y Senadores Provinciales.
 - 4) Las elecciones serán a treinta días y ante la imposibilidad de tener padrones se cortará un borde al documento de identidad y se hará una marca con tinta indeleble en la mano de los votantes.
 - 5) Todas estas medidas son temporarias hasta que se termine la anarquía que reina en la República. El Gobernador electo negociará entonces con las autoridades nacionales.
 - 6) Hasta tanto se normalice la situación, hemos pedido a la república hermana del Brasil asistencia bancaria, comercial y financiera.
- Cuarenta y ocho horas después, todo era normal en la Mesopotamia. Los brasileños llegaron a los bancos y cambiaron la moneda: cada ciudadano convirtió sus pesos en cruzeiros. El comercio se regularizó. Brasil otorgó a la Mesopotamia un crédito ilimitado para compra de artículos de primera necesidad. También se comprometió a dejar sacar las cosechas a través de Río Grande del Sur.
- La radio uruguaya nos trajo otra noticia: los chilenos anunciaron que sus fuerzas militares cruzarían la Cordillera, estableciendo una caravana para llevar alimentos a los ciudadanos chilenos que habitaban el Sur argentino. Las fuerzas mi-

lites argentinas a cargo de la Patagonia tendieron una valla a lo largo de la frontera. La guerra era inevitable.

Por razones humanitarias—así se dijo—Inglaterra intervino en apoyo de Chile. Argumento: en el Sur, desde hacía mucho tiempo, había más nativos chilenos que nativos argentinos. La flota inglesa, que permanecía en el Sur desde el conflicto de las Malvinas, se acercó peligrosamente a las costas argentinas. Los chilenos seguían concentrando tropas en la Cordillera. El cuerpo de Ejército del Sur estaba solo: no podían—sin que se produjera un gran desborde social—movilizarse fuerzas de Buenos Aires y la Zona Central del país.

El gobierno central argentino pidió ayuda a las Naciones Unidas. El gobierno de Estados Unidos, invocando razones humanitarias, anunció que intervendría en el Sur, junto con chilenos e ingleses, para garantizar la seguridad de los ciudadanos extranjeros residentes en la Patagonia.

Durante cuarenta y ocho horas, no se supo nada. El Sur había dejado de existir. Las radios uruguayas revelaron, después, que el jefe del regimiento de la Patagonia, contraviniendo las órdenes del Comando en Jefe, había solicitado ayuda a la Unión Soviética. En Buenos Aires, eso agregó algún tumulto a los que ya existían. Aviones soviéticos hicieron un puente aéreo y miles de paracaidistas descendieron en la cordillera. La flota soviética del Pacífico se aproximó a las costas chilenas y sus aviones comenzaron a patrullar nuestras fronteras y nuestras costas.

El Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, reunido en sesión permanente, veía cómo cada propuesta era vetada alternativamente por la Unión Soviética y Estados Unidos.

Cuando los soldados de la Unión Soviética llegaron al río Colorado, intervino Estados Unidos. A solicitud del comandante en jefe de la República Argentina los americanos desembarcaron en Bahía Blanca y se desplegaron en la orilla Norte.

La Unión Soviética permanecería en el sur de la República Argentina garantizando la seguridad de su población y las riquezas minerales y petrolíferas hasta tanto terminase la agresión del imperialismo anglo-norteamericano.

Estados Unidos permanecería al norte del río Colorado para evitar la penetración comunista en América del Sur invocando la Doctrina Monroe.

Entonces empezó a suceder algo muy extraño: los caudillos provinciales del noroeste empezaron a desobedecer y declararse independientes. Ante la falta de alimentos y la incertidumbre, los jefes de policía locales, junto a los caudillos políticos, comenzaron a restablecer el orden. Los destacamentos de frontera empezaron a permitir el ingreso de medicamentos de Chile; luego, artículos de primera necesidad. Comenzó un incesante tráfico de mercaderías a través de la frontera. Poco a poco las poblaciones de las provincias vecinas a Chile y Bolivia empezaron a comerciar con moneda chilena y boliviana. Se interrumpió el pillaje y se hicieron las conexiones necesarias para abastecer de energía y gas a las poblaciones.

Fue entonces que el regimiento de Córdoba se levantó contra el gobierno de Buenos Aires. No iban a permitir la permanencia indefinida de Estados Unidos en territorio patrio. Ni un solo soldado gringo iba a atravesar Córdoba. Ésta provincia, Mendoza, San Luis, Salta, Jujuy y La Rioja formaron la Confederación del Noroeste.

Las fuerzas de intervención norteamericanas se desplegaron alrededor de la pampa húmeda. Si ellos no tenían acceso al petróleo de Sur, protegido por los comunistas, éstos no tendrían acceso a la riqueza de alimentos de la pampa.

Los americanos trajeron usinas de electricidad en sus barcos, petróleo y medicinas.

Muchos porteños huyeron al Uruguay cruzando el río, se fueron aproximadamente dos millones. Quedamos 8 millones viviendo en la Capital y el Gran Buenos Aires. La recesión que era del 50% a principios de 1982 se hizo total a principios de 1983.

El gobierno militar de Buenos Aires decretó la ley marcial y comenzaron los juicios sumarios a dirigentes políticos y sindicales que participaron en la huelga; fueron fusilados. Al mismo tiempo empezó una caza de brujas entre los mismos militares para hallar a los responsables de la pasada corrupción. Las embajadas estaban atestadas de asilados. Comenzó también un brote antisemita: fueron incendiadas cuatro sinagogas. Se autorizó un puente aéreo con Israel para permitir la salida de todos los judíos: 600.000.

A pedido de Estados Unidos, y por razones humanitarias, se permitió que, al retirarse los embajadores, por lo peligroso de la situación, se autorizase el salvoconducto de todos los asilados. 350.000 personas más abandonaron el país durante las dos semanas siguientes.

Cualquier persona que hubiese participado hasta en el mínimo acto de corrupción trataba de huir a los juicios sumarios. Bastaba con dos denuncias firmadas para ser condenado a muerte. El solo hecho de tener plata negra, evadir impuestos, sobornar inspectores de cualquier clase en el pasado, implicaba la muerte.

Se sospechaba que todas las compras hechas por los organismos del Estado en el pasado habían sido logradas por soborno. Todos los funcionarios del gobierno actual y anteriores fueron interrogados y algunos hasta torturados. Comenzaron a conocerse listas interminables de fusilados.

En abril de 1983 se hizo el primer relevamiento de población. La Capital Federal y Gran Buenos Aires se habían reducido a 3.800.000 habitantes y la población de la pampa húmeda era de 1.000.000.

El gobierno militar no tenía con quién hablar. No quedaban ni políticos, empresarios, ni sindicalistas, ninguna clase de dirigentes.

El gobierno anunció la reforma agraria; el 70% de la población porteña sería trasladada a las estancias de la pampa húmeda que habían sido expropiadas por ausencia de sus dueños. Funcionarios de la AID de Estados Unidos llegaban por cientos a Argentina para ayudar en la relocalización. Tractores y maquinaria agrícola, equipos de riego desconocidos por nosotros llegaban al puerto.

Todo lo opuesto sucedió al sur del Colorado. Los chilenos fueron expulsados, y dada la poca población nativa que quedó se abrió la inmigración.

Comenzaron a llegar centro-americanos, especialmente cubanos, nicaragüenses y salvadoreños. Africanos y asiáticos llegaban, para radicarse, en los barcos soviéticos. Traían material para extraer el petróleo.

Entonces sucedió algo que el mundo creía que no volvería a ver jamás. Jóvenes románticos europeos, izquierdistas y anarquistas, lectores apasionados de los primeros días de la revolución rusa y la experiencia de las granjas colectivas, comenzaron a llegar al Sur. El gobierno militar les ofreció valles y bosques vírgenes, las enormes estancias inglesas ahora abandonadas fueron ocupadas y explotadas por una multitud de jóvenes desocupados en sus países de origen, que ahora veían la posibilidad de comenzar una nueva vida.

Por primera vez el mundo asistió a un reparto de riquezas tan original como novedoso: las fuerzas armadas soviéticas protegerían las fronteras de la República Argentina del Sur del Río Colorado y facilitaría créditos a largo plazo a cambio

de las riquezas naturales subterráneas. No habría ninguna intromisión de los soviéticos en las decisiones políticas del nuevo gobierno civil a elegirse en un futuro no determinado.

Los jóvenes explotaban las riquezas sobre la tierra, elegirían a sus representantes y dirigentes políticos, pero no tendrían ejército ni policía propia. Cada comunidad arbitraria los medios para defenderse de la violencia de otra comunidad o de la violencia dentro de ella misma.

Igual que España en el año treinta, llegaban nuevas Brigadas Internacionales, pero esta vez no era para luchar en armas sino para luchar con herramientas de labranza.

Las cosas fueron distintas en la República del Noroeste. Fue un golpe de suerte. Con la producción vitivinícola destruida desde 1980, tierras pobres para agricultura, sin industrias, mano de obra analfabeta, los caudillos hicieron una entrega a lo folklórico, se les devolvieron tierras a los indios, se alentó y fomentó el uso de las lenguas indígenas, su música y sus costumbres.

Pero a mediados de 1983, en las elecciones presidenciales de Estados Unidos, después del catastrófico gobierno de Reagan, triunfó Mondale, del partido opositor. Su primera medida de gobierno fue la legalización del consumo de marihuana y cocaína. Europa lo siguió unos meses después.

Todo fue muy rápido y fácil. Los laboratorios más importantes de Suiza facilitaron todo lo necesario para la construcción en el Norte de aeropuertos desde donde se sacaría la cosecha de coca. Técnicos extranjeros asesoraron a los indígenas en la mejor manera de cultivar el producto. El primer año las exportaciones del Norte totalizarían 11.000 millones de dólares, más que todo lo que había exportado dos años antes toda la República Argentina.

La República del Noroeste se convirtió en uno de los países más ricos del mundo. Diez años antes los países árabes, habían logrado enormes excedentes económicos llamados petrodólares; ahora se hablaba de cocainodólares.

Bolivia, Perú, y la República del Noroeste formaron un cartel de coca para defender los precios, igual que habían hecho los países árabes.

En la Mesopotamia, todo fue distinto; las fuerzas armadas del litoral, ante la crisis en el resto de la república y la proximidad de poderosos ejércitos extracontinentales, pidió apoyo militar al Brasil.

Brasil condicionó su apoyo. Respaldada por el capital financiero europeo y apoyada por moderno armamento, negociaría con la Pampa Húmeda la construcción de Paraná Medio y Yaciretá, a cambio del ingreso de un poderoso ejército de trabajadores que construirían la Mesopotamia industrial.

El precio del petróleo en el mercado era tan alto que la posibilidad de contar con abundante energía hidroeléctrica y tecnología europea transformaron a la Mesopotamia argentina en uno de los polos de desarrollo industrial más importantes del mundo.

Todo marchaba sobre ruedas. Las dos grandes potencias estaban contentas: Estados Unidos vendía a Rusia el grano que se cultivaba en la pampa húmeda, y Rusia vendía a Estados Unidos el petróleo que extraía de la Patagonia.

Durante los próximos diez años las cuatro repúblicas se desarrollaron vertiginosamente. La Pampa Húmeda, manejada por las grandes corporaciones agrícolas internacionales, y contando con energía hidroeléctrica barata de las nuevas represas del Río Paraná, triplicó su producción agrícola-ganadera llegando a exportar 20.000 millones de dólares de productos primarios con la quinta parte de la población.

Todos los productos manufacturados eran importados, igual que todas las empresas de servicios públicos eran multinacionales. La calidad de vida de los trabajadores rurales de la Pampa Húmeda era mencionada en todo el mundo como modelo de desarrollo y organización en la explotación de un país agrícola-ganadero. Se había logrado la armonía entre las empresas multinacionales, la población local, la más alta tecnificación existente.

La Mesopotamia quintuplicó su población, la energía hidroeléctrica era interminable. Los nativos ocuparon lugares de privilegio en las grandes fábricas. Su tremenda habilidad e ingenio los hicieron excelentes capataces y jefes de planta. Debido a la presión de los ecologistas las grandes plantas siderúrgicas, metalúrgicas y petroquímicas debían funcionar fuera de los Estados Unidos y Europa. La Mesopotamia era el lugar ideal y allí se radicaron.

En el Noroeste todo era distinto. Los caudillos populares sabían que la única manera de mantenerse en el poder era no haciendo ningún cambio cultural. Rechazaban los modelos consumistas occidentales y, gracias a los tremendos beneficios en la exportación de coca, la vida en el noroeste era una interminable sucesión de festivales folklóricos, ceremonias indígenas, exposiciones de arte regional. Aquellos que años antes habían visitado Nepal en busca de respuestas esenciales a la historia del alma, y quienes habían ingerido peyotl en ceremonias indígenas en México, se dirigían ahora a estos países del altiplano para participar en las fiestas de la Mama Coca.

El sur del río Colorado fue olvidado por todos. Un férreo cordón militar rodeaba la República del Sur. Los soviéticos cumplieron su promesa: a cambio de la protección de las fronteras se llevaban la riqueza mineral, permitían que cada una de las comunidades desarrollasen la búsqueda de su propia manera de vivir.

Jóvenes descontentos y desilusionados con los sistemas políticos sociales y culturales de sus países de origen se acercaban a la Patagonia a fundar nuevas comunidades o a incorporarse a otras ya existentes.

El Sur era pobre: su única riqueza exportable pertenecía a los soviéticos, las tierras eran pobres y las inclemencias del tiempo grandes pero los jóvenes hicieron de ellas un paraíso de libertad. Como no se las habían quitado a nadie, pues la población original era poca y nada, no tuvieron que enfrentarse con ninguna cultura original. No habían desposado a nadie. Vivían sin culpa.

Los románticos disidentes rusos ya no eran enviados a Siberia: eran traídos a la Patagonia, para perfeccionar los sueños de justicia y paz de los pueblos disidentes del mundo. Nadie venía a hacerse rico. Se formaban comunidades y cada comunidad tenía su ley: las había ateas, religiosas, ecónistas, erotistas, monogámicas o poligámicas. Todas tenían un profundo sentido ecologista, todas rechazaban la forma de vida en que el hombre había vivido en el pasado inmediato. Así fue en el Sur.

En la Pampa Húmeda, un aceitado mecanismo de reemplazos en el poder militar permitía que todo siguiera funcionando, un viejo sueño cumplido: el de volver a ser el granero del mundo. En la democrática Mesopotamia, crecían las industrias. En el Norte, la producción de coca y el turismo atraído por la sistemática conservación del folklore hacían pensar en una vida ilimitada de riquezas.

Entonces, los gobernantes de las cuatro repúblicas consideraron oportuno reunirse para tomar una demorada decisión conjunta: habían pasado treinta años. Todo estaba en orden. Era hora de permitir el regreso a todos aquellos desterrados por corruptos, por opositores, por otras causas. Pocos podían volver: se habían ido en la mitad de sus vidas, o más tarde; muchos habían muerto de viejos. Pero quedaban los hijos. Se les otorgaría el derecho a elegir cualquiera de las cuatro repúblicas. Volvieron. Ese fue el error.

Dije al comienzo que mi piadosa memoria suele olvidar fechas, nombres, algunos hechos Pero nunca olvidaré lo que comprendimos cuando aparecieron los primeros signos del desastre: los hijos de los desterrados, en el exilio, habían anidado en sus almas una nostalgia distinta, una imagen anterior al desastre que los había llevado al extranjero. Nunca olvidaré los hechos no nos dejarán olvidar-lo que sentimos al comprender que permitiéndoles volver habíamos cometido un error.

Porque a los meses de esa vuelta en masa, en los muros, en los baños públicos de las cuatro repúblicas, empezó a aparecer una leyenda única, obsesiva:

Nación vuelve.

Y todo volvió a empezar. ■

Claudio Madanes.

Desperdicios nucleares: Argentina, basurero del mundo

*Se niega que exista el proyecto, se admite que está en estudio, corren versiones. El hecho es que la construcción de un basurero nuclear en un pueblo del Chubut aparece como una posibilidad. Es una decisión que solo puede ser tomada en democracia, y es necesario que todo el país sepa de qué se trata. Por eso, **EL PORTEÑO** dialogó con una autoridad en la materia, el científico José Federico Westerkamp, uno de los primeros en denunciar la peligrosidad del proyecto.*

—En principio queríamos saber cuáles son los sistemas conocidos y que se utilizan para eliminar los desperdicios nucleares.

—Hay un único, ponerlos en algún sitio, lo que pasa es que el sitio a elegir tiene que ser cuidadosamente elegido; el sistema es único. En la práctica, lo que se hace es colocar los residuos en unos grandes tanques con agua, líquido, no?, para que los productos reactivos de corta vida, todos esos, se vayan yendo, vida media, corta vida media. Cualquier sustancia radioactiva tiene lo que se llama una vida media, es decir es radiactivo durante un cierto tiempo, al final deja de serlo. Y hay una manera de definir, lo que se llama la vida media que tiene que ver con un concepto probabilístico, los átomos radioactivos decaen pero al azar, no decaen determinadamente sino que es un proceso puramente al azar; entonces, por medio de un cálculo de probabilidades, se determina lo que se llama la vida media, un concepto perfectamente definido y entonces, toda sustancia radioactiva tiene su vida media, el radio tiene tanto, el plutonio tanto, etc. El plutonio tiene una vida media enorme; el radio tiene una vida media de 2.000 años. Entonces, lo primero que se hace es meterlos en esos tanques con agua y dejarlos que decaigan; los productos de vida media relativamente corta (corta comparado con la vida del hombre, es decir del orden de meses o de años); entonces después quedan los de vida media larga, entre ellos el plutonio. Una vez que están allí quedan los productos de larga vida con los desechos radioactivos y hoy en día no hay más remedio que depositarlos en algún sitio adecuado que no sea peligroso para la salud de la gente o de los animales, y eso es lo que se hace en todas partes donde hay reactores o usinas o centrales eléctricas en funcionamiento. Porque hay muy pocos sitios en que se pueda reprocessar este material. Hay sitios donde ya se está reprocessando, por ejemplo en la Unión Soviética, en Estados Unidos y en Gran Bretaña y supongo que también en Francia y en Alemania se reprocessa. El reprocessamiento es un procedimiento caro y delicado, requiere tener una planta de reprocessamiento de cierta importancia. Nosotros estamos construyendo,



la Comisión de Energía Atómica) en Ezeiza una planta de reprocessamiento en escala piloto, pero es en escala piloto con una ampliación prevista de modo que esa planta va a ser una planta grande. Se le llama planta piloto, pero es una planta que va ser grande; yo no me acuerdo cuánto exactamente reprocessa pero creo que es del orden de menos de 100 kilos de plutonio, eso es lo que puede reprocessar, lo cual no es mucho pero tampoco es poco. Es decir va a permitir obtener plutonio para 3 ó 4 bombas atómicas. Una bomba atómica lleva seis, siete kilos de plutonio y va a estar en funcionamiento se espera, para el año que viene, esa es la información que tengo. Siempre que el plan pueda seguir cumpliéndose; tengo entendido que ahora ha disminuido un poco de rapidez por los problemas económicos que hay.

—Yo tenía entendido que en algún momento se habían depositado desechos nucleares en el mar.

—No, se había pensado en varias cosas, una el mar, en segundo lugar tirarlos al espacio, por medio de cohetes, proyectiles y en tercer lugar en la tierra. En varias partes se deposita en la tierra, pero, por ejemplo, en Estados Unidos está prohibido por ley construir repositorios (así se llaman) nucleares hasta el año '87, por razones ecológicas. Hay gran alboroto y entonces el presidente Carter hizo votar una ley por el Congreso, prohibiendo. Por supuesto en Estados Unidos hay gran lucha contra eso, porque hay muchos intereses, gente que quisiera construir plantas de reprocessamiento, y para eso necesita tener el material en algún sitio, ir acumulando el material en algún sitio, y saber cuánto hay, etc. De modo que yo no sé si en definitiva en Estados Unidos ya hay sitios donde se esté depositando el material, me imagino que, por supuesto, está depositándose en esa piletta famosa.

—¿Esas piletas son, radiactivamente hablando, impermeables o no?

—Bueno, están blindadas, se toma toda clase de precauciones para que eso no esté al alcance de cualquier persona.

—Yo vi un documental canadiense, donde estaban depositados alrededor de una especie de montículos, estaba el tanque y a varias millas de ahí se hacían pruebas con animales a los cuales se les encontraba radioactividad después.

—Sí, es posible. Esa es una de las cosas, es como dijo Jorge Sábato, el país que se lanza a producir energía nuclear es como si hiciera un pacto con el diablo, así ha dicho Jorge en una frase ingeniosa. Para el año que viene, eso es lo que puede reprocessar, lo cual no es mucho pero tampoco es poco. Es decir va a permitir obtener plutonio para 3 ó 4 bombas atómicas. Una bomba atómica lleva seis, siete kilos de plutonio y va a estar en funcionamiento se espera, para el año que viene, esa es la información que tengo. Siempre que el plan pueda seguir cumpliéndose; tengo entendido que ahora ha disminuido un poco de rapidez por los problemas económicos que hay.

—Otra cosa que vi en ese documental, donde muchos físicos nucleares daban su opinión: había uno que decía que independientemente de que no

se puede juzgar a priori si es éticamente válido que se siga desarrollando o no la tecnología nuclear, porque es una cosa que el tiempo la va a decir, dice que de cualquier manera en tanto no se resuelva adecuadamente el problema de los residuos no se puede seguir desarrollando esa tecnología.

—Claro, eso es cierto, yo no soy contrario al así llamado repositorio nuclear, porque creo que es la única solución para aquellas naciones que ya tienen centrales nucleares, efectivamente. Pero, volviendo un poco atrás, el asunto del mar creo que está desechado porque el agua salina es un material poco adecuado.

—Pero se ha puesto.

—Puede ser.

—Se han encontrado residuos radioactivos en peces.

—Sí, pero no se emplea en gran escala, se habrá hecho un ensayo, algo por el estilo para ver en qué medida el material se dispersa, sobre todo el material radioactivo. Es posible, pero no lo sé, pero quiero decir, se ha desechado; lo que se lee en los libros es eso, porque el agua salina, que se creía que era el mejor sitio, resulta que no. Así que se piensa más bien en depositarlo en profundidades de la tierra, unos pocos centenares de metros o un kilómetro quizás, pero en sitios en que la estructura de la roca sea la más adecuada, que no haya corrientes de agua, o que la probabilidad de que haya agua sea poca, porque el agua siempre es un material que lleva. Si llega agua a un sitio en que hay material nuclear, adiós. Se lo lleva por todas partes. De modo que eso es lo primero que hay que asegurarse. Segundo, que no haya tampoco movimientos tectónicos, grietas, o que no aflore en tierra; tiene ser material lo más estable posible. Nosotros tenemos ahí en el sur tierras que parecen ser muy adecuadas, según lo ha dicho Castro Madero. Los geólogos habrán estudiado eso, de modo que por eso se ha elegido Gastre aparentemente, porque el material allí es el más adecuado, yo no me acuerdo de qué es el material, creo que era de caliza, no granítico, en profundidades, lo cual no es fácil encontrar. En Estados Unidos tengo entendido que no hay sitios así, por eso se había elegido allí caliza, creo que sí, caliza.

—También llegó la versión de que ese lugar en el sur argentino, cerca de El Bolsón, creo que es.

—Gastre está a 100 kilómetros de Trelew o de Rawson, está cerca de sitios muy densamente poblados como es Trelew y además es un sitio que se supone que es turísticamente importante, de modo que por eso es que allí, un poco, la gente está sobre ascuas porque piensa que eso puede hacer que la atracción turística disminuya.

—También se había hablado con respecto a Gastre de que ese lugar iba a ser alquilado a países, a otros países...

—Claro, porque la obra que se ha planeado es muy cara, son 800 millones de dólares o algo así, entonces se supone que es una obra importante y entonces podría ser, sobre todo, que los suizos habrían pedido a la Argentina que encontrara un sitio, porque en Suiza no tienen dónde poner los desechos nucleares, en los países de Europa tienen este gran problema, la ecología allí contra la energía nuclear es muy grande por eso; en Holanda, en Alemania, en Suiza no tienen dónde poner los residuos, es cuestión un poco de vida o muerte.

—No es sólo el problema de que no tiene dónde ponerlo sino que la educación ecológica de la gente es grande. La idea, acá, es apurarse antes de que esa educación ecológica llegue. Y agarrar

Declaración del Centro de Estudios Legales y Sociales

El CELS, ante las informaciones suministradas por el presidente de la CNEA, vicealmirante Castro Madero, acerca de la decisión adoptada por ese organismo para construir cerca de Gastre (provincia de Chubut) un depósito subterráneo destinado a alojar desechos provenientes de las usinas atómicas, considera conveniente advertir al respecto:

1. Que la ciudadanía desconoce totalmente las razones de semejante decisión sorpresiva, no habiéndose efectuado un debate público, ni ha sido tema objeto de discusión en los círculos científicos, técnicos y/o políticos.

2. Que tan importante medida tampoco ha sido sometida a consideración de los habitantes del Chubut, que en definitiva serán los interesados directos desde el punto de vista ecológico.

3. Que la población ignora de qué desechos radiactivos se trata, cuál es su peligrosidad, qué radiactividad tendrán y qué cantidad se producirá por año y por usina atómica; asimismo, qué precauciones se requerirán para su traslado, manipuleo, etc.

4. Que en Estados Unidos el tema ha sido objeto de un amplio debate público mediante el cual su población y los círculos científicos conocen perfectamente el tema, sus peligros y posibilidades, así como los medios de disminuir los riesgos.

Así, por ejemplo, la revista científica *Reviews of Modern Physics* V.60 N° 1 parte II, Enero 1978, publicó un exhaustivo estudio de 186 páginas analizado por diecisiete especialistas de diversas universidades e institutos designados por la APS (American Physical Society).

5. Que en ese mismo país y como producto del debate público, el ex presidente Carter debió diferir indefinidamente el programa para el reprocesamiento comercial del combustible nuclear, parte esencial de un programa de disposición viable de los desechos. Posteriormente, en enero de 1980, el gobierno de los Estados Unidos postergó tomar una decisión respecto de la construcción de un "depósito de desechos nucleares" hasta 1987.

6. Que asombra ahora que el presidente de la CNEA "per se" se haya decidido en un asunto tan delicado y que afecta a la población del Chubut sin

siquiera haber consultado la opinión de expertos físicos, químicos, médicos nucleares y técnicos.

7. Que es deber de la CNEA informar adecuadamente sobre las cantidades de desechos radiactivos y de plutonios que se producen anualmente, así como todo lo que se proyecta en el futuro con el reprocesamiento del plutonio, dada su reconocida peligrosidad.

8. Peligros: En efecto, se sabe que el Plutonio 238 es, como el radio, un poderoso veneno radioactivo aun en cantidades menores que el microgramo (milionesimo de gramo) produciendo cáncer. Es conocido el consejo que les dan a los científicos y técnicos que se ocupan de este material: si te alog plutonio en un dedo herido lo mejor es amputar el dedo. Es además un núcleo fisil (o fisionable), que puede alcanzar "criticalidad" en forma sólida o en solución. Los trabajadores que manipulan sustancias usadas en reprocesamiento de los combustibles y materiales usados, están expuestos a respirar en las centrales atómicas el óxido del plutonio; por ejemplo si una bandeja de polvo fisil se llena hasta criticalidad su superficie empieza a "pulsar" suavemente, expandiéndose con liberación de energía en la criticalidad, volviéndose subcrítico y colapsando luego de nuevo hacia la criticalidad y repitiéndose así el ciclo indefinidamente mientras se emite pulsos de neutrones en cada lapso de la criticalidad. Pero lo que hace el plutonio peligroso no es solamente su radiactividad o su naturaleza fisil, pues otros "actinidos" lo son también, pero el plutonio se genera en crecientes cantidades en las Centrales Eléctricas y por ello su peligrosidad va en aumento.

En conclusión, el CELS llama la atención a la opinión pública y al gobierno sobre todo este problema y apoya las opiniones vertidas por algunos especialistas requiriendo un amplio debate público sobre tan delicado tema.

José Federico Westerkamp -

Marcelo Parrilli - Boris Pasik -

Luis Fernando Zamora - Alicia Oliveira -

un país que en definitiva va a ser el nuestro y empearlo por 50.000 años.

—Yo en realidad no soy contrario al repositorio acá; a lo que soy contrario, es a que se hagan repositorios sin que nadie sepa qué es el repositorio, ni siquiera los propios habitantes de Gastre y no se les enseñe por qué se hace el repositorio, qué peligros ofrece. Es decir, a lo que soy contrario es a la falta de educación popular, porque yo creo que en algún sitio tiene que depositarse, no necesariamente en Gastre; tiene que haber otros sitios más alejados, inclusive yo prefiero la Antártida y que sea un consorcio mundial el que lo haga en la Antártida, en las tierras que son de nadie no? No debe ser fácil, por supuesto, llevar a la Antártida la maquinaria para hacer eso, pero por lo menos la Antártida es poco probable que sea habitada en 100 años.

—La pregunta clave es si tiene sentido seguir produciendo residuos nucleares. Los que ya están, ya están, eso va a haber que arreglarlo de

alguna manera, pero tiene sentido seguir produciendo en tanto no se llegue a la conclusión de que eso no representa un real peligro para la humanidad? ¿En tanto no se llegue a la conclusión de que eso no representa también un peligro ecológico que puede dañar a la fauna y a la flora mundial?

—Yo creo que toda la civilización, como está desarrollándose, es una cuestión que va en contra de la ecología; la vida humana como la estamos viviendo en sociedad, todo es antiecológico ¿verdad? Todo, no sólo la energía nuclear, los autos que están andando allí, todo lo que hacemos en la vida en civilización va en contra de la ecología.

—Hay un momento donde eso forma parte de nuestra necesidad y hay otro momento donde eso empieza a dañar de una manera excesiva y entonces no nos deja el medio para el futuro.

—El hecho de que comamos carne todos los días va en contra de la ecología.

—No, no va en contra de la ecología, porque los

Foto: TT



leones también comen carne, le quiero decir, que hay un límite donde la naturaleza lo tolera y otro donde eso no es tolerado por la naturaleza.

—De acuerdo, la industria química, por ejemplo, es tremenda, en contra de la ecología. Lo que pasa es que se encuentra la manera de ir solucionando el problema; el río del Rhin, o el Río de la Plata, o lo que sea, el Riachuelo, necesitan un tratamiento adecuado para que esas aguas sean útiles para otras cosas. Y lo mismo pasa con la energía nuclear. La energía nuclear porqué se desarrolla, porque no hay energía de otro tipo en este momento o aparentemente no la hay, entonces no hay más remedio que seguiría desarrollando hasta que aparezca otro tipo de energía. Los hombres de ciencia están tratando de superar la energía nuclear de fisión por la de fusión que es limpia. La de fisión es sucia, porque produce productos radioactivos, la de fusión no va a producir prácticamente ningún producto radioactivo, pero antes de 25 años no va a estar disponible, si es que está.

—¿Pero cuál es el apuro?

—No, no hay apuro, el apuro es que entre tanto siguen las usinas de fisión que son sucias.

—Pero no solamente son sucias sino que tengo entendido, por cosas que he leído, que son hasta antieconómicas en lo que proponen.

—No, son más económicas que toda otra. Salvo las hidroeléctricas.

—Se hizo un estudio; cuando se planearon las primeras centrales nucleares se calculó que la vida útil de ellas iba a ser de alrededor de 40 años.

—Bueno, no, menos.

—Se calculó que iban a ser 40 años, que el último 25% iba a ser de ganancia. El primer 75% iba a ser la amortización. Resulta ser que ninguna duró más de 20, 25 años, esa es la estadística que tenemos.

—No, hay usinas que tienen mucho más de 20 años y que todavía siguen funcionando. Mismo nosotros tenemos ya la de Atucha que lleva, cuánto bueno, no tantos años, pero que está en perfecto

estado, va a durar 20 años, fácil. Al cabo de 20 años está amortizada, en realidad 10 años es la amortización habitual de cualquier empresa, 10 años, pero en el caso de las nucleares se pensaba que en 20 años se amortizaban y el resto, entonces, era ganancia pura. Lo que pasa es que tampoco es tan fácil decir 20 años porque algunas han sufrido deterioros y, entonces, cuando una sufre deterioros la vida media de las usinas baja.

—Bueno, pero entonces quiere decir que aparentemente es discutible también la rentabilidad económica de esas usinas.

—Yo creo que producen más barato, mucho más barato que otras, pero, claro, pueden ocurrir cosas. Que fallen, etc., y entonces eso incide en los costos.

—Entonces la pregunta es, ¿Cuál es el apuro? Si ustedes suponen que en 25 años se va a poder conseguir energía nuclear más limpia cuál es el apuro de seguir produciendo centrales sucias?

—El apuro es que a nosotros, por ejemplo, si dejara de funcionar Atucha no nos pasaría nada, porque Atucha es apenas el 10% de la producción de energía, pero en Inglaterra, donde casi todo es energía nuclear, si no tiene energía nuclear, se muere esa gente, es decir se muere, desaparece Inglaterra como país civilizado.

—Entonces, volviendo a la Argentina, aparentemente, hacer usinas...

—En la Argentina yo creo que no hay ninguna necesidad de tener energía nuclear, pero qué pasa? No tener energía nuclear significa atrasarse tecnológicamente, lo cual puede asumirse, uno puede decir yo quiero un país en el que tecnológicamente vivamos atrasados con tal de vivir limpios, pero usted sabe que en la vida moderna, en la vida política no es agradable estar atrasado, porque el atraso tecnológico no sólo es atraso en energía nuclear sino que es atraso general, en todo. Si nosotros no tuviéramos Atucha, por ejemplo, no tendríamos un montón de otras cosas, no tendríamos radioisótopos, no tendríamos un montón de cosas, todo lo que va adosado al

desarrollo. No tendríamos influencia, no podríamos ayudar a los peruanos, por ejemplo, o construir submarinos, que no creo que los vayamos a construir, pero, en fin, no podríamos ni siquiera pensar en construir un submarino.

—¿Qué hay de cierto en esa historia del submarino atómico?

—Yo creo que es una amenaza política más que nada; pero, por supuesto, si los militares pudieran construir un submarino, lo harían enseguida, naturalmente, porque si han sido atacados por los submarinos ingleses, y han estado impotentes frente a ellos, entonces, lógico que ellos piensen en construir un submarino. Lo que pasa es que construir un submarino implica construir una central de uranio enriquecido y si nuestras centrales no son de uranio enriquecido y no dominamos la tecnología del uranio enriquecido mal podemos construir un submarino. Eso es evidente. Clarísimo, no sé cómo a Castro Madero no se le ocurre enseguida. Además, un submarino cuesta por lo menos 2.000 millones de dólares. Por lo menos. Porque eso es lo que cuesta la usina. Y el submarino cuesta otro tanto, de modo que son varios miles de millones de dólares.

—Bueno, volviendo al tema que nos ocupaba, cuál cree usted que debiera ser la actitud del gobierno en este caso para enseñar a la gente qué es lo que tiene entre manos.

—Hacer un poco lo que hacía el SELS en esta declaración, llamar la atención sobre que las cosas no se deben hacer a escondidas y anunciar que se va hacer tal cosa ya como una decisión, sino que deben discutirse públicamente. Es decir, el señor Castro Madero, lo que debe hacer, es mandar información a la prensa para que le publique lo que es un basurero, para que la gente, los ingenieros nucleares, los médicos, los físicos, los químicos, todos, se enteren del asunto; en fin, hacer lo que se hace en una democracia; lo que objeto es la discrecionalidad, el hacer las cosas a escondidas como hace todo gobierno dictatorial. El que tenemos es un gobierno dictatorial, un gobierno autoritario si se quiere decir, es lo mismo. Para mí, lo que debe hacerse es llamar a elecciones cuantos antes, tener un parlamento y discutirlo en el parlamento.

—La propuesta sería postergar el plan hasta que lo discuta el parlamento.

—Claro, si, por ejemplo, ni existe la Asociación Física Argentina, la sociedad de los físicos no existe. Desde el año '76 no existe. Claro, porqué no existe? Porque varios físicos, entre ellos el presidente, fueron secuestrados y tuvieron que escapar del país. Eso yo lo tengo escrito y dicho en alguna parte. Entonces, en este momento, los físicos ni se animan a hablar del basurero nuclear. Yo estuve en la Comisión de Energía Atómica y nadie sabía nada, el único que sabía era Castro Madero, nadie había sido consultado. Porque además tiene miedo, la gente, de hablar del tema. Y quién le va a discutir a Castro Madero? Nadie. Están todos muertos de miedo. Eso es lo que a mí me gustaría que en el país no existiera que hubiera libertad para que todo el mundo se exprese y que los científicos no estuvieran asustados, que los científicos que han desaparecido aparezcan, es decir que el clima sea el clima de una democracia, que es a lo que creo que tendemos. Este es el sentido de esta publicación de la CELS, llamar la atención sobre que las cosas deben hacerse a la luz del día, abiertamente, discutiéndose, etc. Yo tengo mucho material acá sobre basureros nucleares y es un tema que se discute en todas partes. Por ejemplo en el News Scientist de febrero del '74, es decir hace muchos años fijese que esta revista de la Nucleon

Foto: IT



“... en este momento, los físicos ni se animan a hablar del basurero nuclear (...) ...tiene miedo, la gente, de hablar del tema (...) ...es un asunto que en todas partes del mundo se discute, yo quisiera que acá se discuta así?”.

Fusion , es la revista publicada por los empresarios de energía nuclear. Ellos hablan del basurero nuclear. ¿Quién le teme al basurero nuclear? Acá está, y por supuesto ellos propician que se haga un basurero nuclear, que la ley de Carter se derogue, hay mucha información sobre esto. Esta revista es del año 80. Están peleando porque tienen la ley de Carter que les impide... hay montones de cosas. De modo que es un asunto que en todas partes del mundo se discute así, yo quisiera que acá se discuta así.

—Cada vez que me toca hablar con un científico noto que quiere manejar la investigación científica con independencia del aspecto social. Creo que eso no es posible. Es necesario que se discutan democráticamente los proyectos sino la ciencia se desprende de la gente, avanza sola.

—No, porque dentro de lo científico también hay científicos ecologistas, médicos, físicos, químicos. Los ecologistas son los que van a poner de manifiesto cuáles son los peligros desde el punto de vista ecológico de todo esto. Después si se hace o no se hace, por supuesto, en un país democrático se toma en cuenta eso... en las discusiones, Usted ve, en Estados Unidos, hasta el año 87 ha prohibido el Congreso que se haga.

—Lo que me resulta extraño a mí es que primero se dispare la bala y después se analicen los resultados.

—Claro, porque esto no se previó cuando se hicieron las centrales. En el año cincuenta y pico...

—No, pero hoy el problema está, y se sigue, igual, construyendo las centrales. A eso voy,

Porqué no se resuelve primero el problema de los residuos y después se sigue.

—Mire, nosotros los argentinos, salvo quizás yo, que sí lo sabía, los argentinos no sabíamos del repositorio nuclear. En la Comisión de Energía Atómica, la gente ni sabía, porque no se tenía idea de cuánto plutonio se produce por año por ejemplo en la central de Atucha. Alguna vez usted lo ha leído en el diario acá, nunca. Y sin embargo hay varios centenares de

kilos que están acumulados por ahí. Tienen que reprocesarse, si es que se decide reprocesarlos, que parece que acá se decide. Sabe para qué se reprocesa? Hay dos razones: una para usarlo como combustible en las propias usinas y una segunda para usarlo en la bomba atómica. Un gobierno militar seguramente está pensando en la bomba atómica. Un gobierno democrático quizás no tanto. Pero también habrá gente que piense en la bomba atómica. Ahora, lo principal para mí, es usarlo en un reactor.

—Castro Madero repite sistemáticamente que no es para la bomba atómica.

—Claro, pero sin embargo la Argentina no firma el tratado de Tlatelolco, no ratifica, porque firmado está, que es el tratado que prohíbe o que toma precauciones para que los países no fabriquen la bomba atómica. Yo creo que debiera ratificarse el tratado de Tlatelolco que es la versión americana del tratado de No Proliferación.

—Se conocen los riesgos concretos de ese basurero, una vez realizado?

—Los riesgos son los mismos que conlleva el manipuleo de plutonio, porque ese material lo que tiene es plutonio en esencia. El plutonio es una sustancia que un microgramo que le caiga en un dedo le puede costar la vida, un microgramo, un millonésimo de gramo. Entonces ese es el gran peligro, que al llevar las cosas a Gastre, por cualquier cosa pueden ocurrir accidentes graves y luego allí lo mismo, cuando se mete en esos sitios, ese es el peligro.

—Es decir el traslado...

—El material hay que tratar de trasladarlo lo menos posible, porque todos los accidentes que han ocurrido han sido en los traslados. Una vez que está metido en un sitio, bueno, ahí si nadie se acerca no va a pasar nada, pero si se empieza a mover eso, ¡además! Yo siempre narro lo que este libro narra también, el de este científico, no me acuerdo el nombre, pero en su momento fue famoso, usted no había nacido seguramente, en el traslado del material se mojó o le cayó un poquito de líquido al dedo y

él tenía, siempre uno tiene pequeñas heridas que no las ve, pero que están, y al cabo de un tiempo empezó a notar que algo le pasaba y se tuvo que cortar el dedo, él se lo cortó, y al cabo de otro tiempo se tuvo que cortar la mano y después se tuvo que cortar el brazo y finalmente murió a los 2 ó 3 años.

—Se decía también que una vez depositados estos residuos en un lugar fijo y más permanente, también la radiación en un escala no tan grande seguirá igual saliendo del lugar y contaminando los alrededores, a kilómetros de distancia.

—Es posible, puede ser.

—Que era imposible contenerlo, se podía filtrar un poco, se podía inhibir un poco el alcance, pero...

—Eso, no. Porque eso está muy bien estudiado, se sabe qué cantidad de espesor en concreto es necesario para evitar que la radiación atraviese, eso está muy bien estudiado. Lo que pasa es que siempre pueden ocurrir movimientos de suelo, entradas de agua, o cosas por el estilo y pueden sacar la materia radioactiva de esos sitios, en pequeñas cantidades, no importa que sean pequeñísimas y que eso sí produzca radioactividad. Ahora, si usted encierra el material radioactivo en un recinto de concreto de un suficiente espesor, ya se sabe la cantidad que pasa, pero la cantidad que pasa es radiación que ya no es mortal ni nada que se le parezca. Pasa una fracción de la radiación, pero tan atenuada que, es decir, pasan rayos gamma...

—¿Es una suma de radiación a la cual uno habitualmente está expuesto? Es un plus, no?

—Hay umbrales.

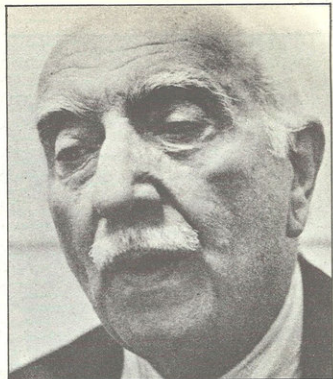
—Pero eso es un plus gratuito, digamos que está en el ambiente y que uno lo recibe.

—Eso es innegable, pero yo pienso que desde ese punto de vista los métodos de control son tan efectivos y precisos que se puede determinar con toda facilidad que se está lejos o cerca del umbral peligroso. Y en la propia Comisión de Energía Atómica o cerca de los equipos de rayos o de radioactividad o de equipos de radio (de elementos radioactivos radio) se toman precauciones habituales, aunque no siempre suficientemente. Por ejemplo, muchas veces los dentistas ponen rayos x que pasan el umbral y ni saben los dentistas eso. Porque además en este país hay muy poca educación de este tipo, yo sé de casos de dentistas que se les ha dicho, dígame, ¿que sabe usted qué dosis está aplicando? Y no tienen idea, ni si quiera de qué dosis. ■

Reportaje: Gabriel Levinas

Alende: La cultura de comité

El diálogo que sigue, demuestra que también los políticos más honestos deberán tomar contacto con algunos de los aspectos del presente en los que no han llegado a profundizar.



—La idea de la entrevista era hablar de la cultura. Queremos saber si los partidos la han tomado en cuenta; si tienen un proyecto cultural para aplicar si son elegidos. Parece un momento raro para hablar de cultura.

—Creo que para hablar de cultura todos los tiempos son útiles. Es uno de los elementos integrantes del proceso de democratización que el país necesita. Quizá habría que establecer una diferencia entre la cultura y la educación, porque la cultura viene a significar el enriquecimiento de lo que ya está. No sé si es así; semánticamente, cultivar una cosa es procurar que crezca lo que ya está; en cambio, yo creo que hay un problema previo, que es el de la educación en el país, porque esto es lo que está muy tergiversado. Es decir: educar debe significar sacar afuera lo que está adentro, ¿no? es decir "e": ex, poner afuera; "ducar": duche, director, dirigir afuera lo que está adentro. La educación en la Argentina es una educación que no cultiva, es repetitiva, no es creativa. Entonces para hablar de cultura tenemos que pensar en lo que ya de alguna manera se ha podido expresar y éste creo que es el problema nacional prioritario. Porque la cultura ya implica el enriquecimiento de lo que está y que también tiene, desde el punto de vista del quehacer que nos espera, elementos muy ricos para considerar. Porque ¿existe o no existe el imperialismo cultural? Y ¿tiene algo que ver el imperialismo cultural con nuestras falencias y nuestro desemboque en la actual situación? Sin ninguna duda. La Argentina perdió su identidad nacional, federal, cultural y popular. De manera que el tema de la cultura, también, es extremadamente importante.

—Pero, ¿no opina usted que la educación es una de las maneras de llevar a la práctica la cultura, que la cultura es una entidad en sí misma, que como usted dice se puede ampliar, hacer crecer, y que la educación es un mecanismo a través del cual la cultura llega al pueblo, llega a la gente, a los chicos de la primaria, de la secundaria...?

—Bueno, puede ser una interpretación, pero yo como soy de profesión médico, le digo que la educación toma al ser humano en sus inicios, y es desde ésta toma inicial en donde la educación está perturbada en la República, es decir desde la escuela primaria, desde el jardín.

—Claro, pero el problema básico es que siempre existieron planes educacionales que no estaban ligados previamente a una política cultural, entonces los planes educacionales eran sólo mecanismos...

—Bueno no discutamos y armemos la educación

y la cultura. ¿qué le parece la propuesta? Es decir, los argentinos tenemos una tendencia yo diría casi viciosa a tratar de discutir sobre valores semánticos o sobre concepciones, y entonces vayamos a las cosas. De acuerdo; puedo interpretar lo suyo como cierto, y creo que fundamentalmente los dos tenemos razón. Es decir: nosotros hemos venido despojando al país de su cultura propia, intrínseca, natural, espontánea. La hemos venido desfigurando y desvirtuando con modelos extranjeros apropiados, muy respetables pero para otras nacionalidades. Es decir: el vicio viene muy de atrás; Alberdi soñaba con que el país se iba a llamar Inglaterra y la Argentina ha quedado estereotipada en su modelo europeo del 80. Pero en lugar de venir los sajones llegaron nuestros abuelos montañeses de España y de Italia, e hicieron este país nuestro, y todos los hombres del mundo que quisieron habitarlo de acuerdo a sus preceptos constitucionales. Y desde el punto de vista cultural, hemos vivido mimetizados con los modelos europeos, sobre todo el francés. E incluso se han librado batallas en el país de acuerdo a estas concepciones antiquísimas, pero lo que ocurre es que todo esto no es propio. Hemos ido disimulando lo natural, para empararnos de lo extraño.

—¿Y cómo se logra una cultura nacional?

—Bueno, yo ahí, voy a entrar más en el tema de la educación, porque creo que todo el tema de la educación debe ser revisto en la Argentina. Y le diré por qué: la educación preescolar es, en este momento, prácticamente una especie de derecho de los sectores con mayor capacidad económica. Por otra parte en la escuela primaria entran 100 alumnos y sólo llegan a graduarse la mitad; hay una enorme deserción. Este problema de la escuela primaria está muy vinculado al estado social de la población, porque en un momento en que la educación se ha vuelto muy cara, hay evidentemente razones que hacen que muchas veces los padres no puedan darles a sus hijos el debido elemento educacional y cultural. Juntamos todo y además, el hecho de que veamos tantos niños al borde de la adolescencia, por ahí trabajando, señala que se los aleja del colegio. Pero yo creo que lo más grave se va dando en el secundario: lo que ocurre en el secundario es gravísimo, porque con una concepción enciclopedista, se le van dando una cantidad de conocimientos que no le van a servir para nada en la vida. La secundaria no prepara al alumno para ingresar a la universidad; lejos de esto, si el alumno quiere llegar a completar sus conocimientos, su educación, su cultura, su manejo en la vida, para poder ingresar en la universidad tiene que seguir los cursos especializados, y lo mismo en materia de idiomas o de conocimientos técnicos. Toda la enseñanza

secundaria se vuelve insuficiente; es prolongada, larga, costosa y por consiguiente todo el sistema educacional debe reverse. Además la universidad ha dejado de ser el marco natural para la investigación de la verdad en libertad; porque en definitiva, lo que el ser humano busca en su apatencia cultural es el conocimiento de la verdad.

—Pero en ningún país del mundo con una cultura general alta las posibilidades de conocimiento de esa cultura están limitadas solamente a los colegios, las escuelas y las universidades. Están en los museos, en la televisión, en la calle. ¿Qué hace una persona que se pasó toda la vida trabajando y ahora, a los sesenta años, quiere acceder a la cultura? No va a ir al colegio. Por eso le digo que la cultura y la educación son dos cosas que, aunque estén juntas, no son la misma cosa.

—Naturalmente, pero yo le estoy hablando de los seres humanos y de su acceso a la vida, y de cómo incluso la obligatoriedad los va colocando en andariegos estrechos e incluso perniciosos. Porque si bien esto es cierto, señala que entidades intermedias e instituciones culturales, además de la propia propensión, lo pueden llevar a adquirir mayor cultura. Lo cierto es que, desde el punto de vista de las obligaciones del Estado o de las prácticas de nuestro medio social, todo esto va enderezándose a través de la enseñanza preescolar, el primario, el secundario, cuyos defectos ya he estado analizando. Además no quiero dejar de decir, porque soy un universitario, que las universidades, que deben servir para la investigación de la verdad en libertad, se han convertido, prácticamente, en territorios químicamente puros según las direcciones de turno, destinadas exclusivamente a fabricar profesionales y al manejo de lo técnico con la exclusión de elementos sociales y morales, que son parte de la personalidad humana. Y, además, cuando fabrican profesionales, a veces los fabrican mal, porque en determinados momentos están produciendo profesionales que después se van a tener que ganar la vida con lo que no saben y no con lo que saben, lo cual implica una verdadera imperfección desde el punto de vista social, y, por supuesto, todo esto llega incluso al último estrato, el de los posgraduados. Usted me pregunta cómo se va a arreglar. Yo tengo un pensamiento personal: durante el último gobierno militar y de los poderes de facto, cada cambio de ministro de Educación implicaba un cambio de textos, cada ministro ponía sus libros. Ese tema de la revisión educacional y cultural, incluye otro del que usted seguramente querrá hablar: el de la censura. La elucidación de lo que es bueno y lo que es malo deberá confiarse a los protagonistas de la educación y la cultura, porque, si no, lo resuelven los funciona-

rios de turno, que no siempre son los más capacitados, y que a veces tratan de colocar en la práctica la teoría del último texto que han leído. De manera que aquí deberá irse a una elaboración programada y discutida, sobre cómo debe aplicarse y recuperarse la función educacional, colocándola en manos fundamentalmente de los propios profesores y maestros, quienes a pesar de sus sueldos magros y de sus retribuciones bastante injustas, han logrado y tratado de mantener, frente a todas las claudicaciones del país y a las deformaciones que se han ido produciendo, este cetro de su labor profesional, tarea hecha además con un sentimiento que, me atrevería a decir, linda con lo religioso. En el tema de la cultura está este otro, que ya he esbozado y mencionado, el de la censura que ha tomado en nuestro país caracteres, yo diría trágicomicos.

—¿Cómo se estructuraría, para usted, un proyecto en el cual ese imperialismo cultural no sea posible?

—Bueno, creo que en este tipo de interrogatorios incluso en las revistas especializadas, se parte de un defecto que tuve la oportunidad de señalar hace poco en una revista educacional cuando me preguntaron sobre el tema: y no sé si en sus primeras palabras no estaba incluido este defecto, diríamos instrumental. El de creer que el problema de la educación, el problema de la cultura es autónomo y que no hay que vincularlo a una concepción integral de la realidad. Porque, por ejemplo, se habla de la acción del Estado: un Estado decadente y misero como el que tenemos en este momento ¿puede encargarse totalmente de la financiación de la educación y la cultura? Yo lo pregunto con alguna autoridad porque a los maestros de la Provincia de Buenos Aires los dejé y los tuve con mejores retribuciones incluso que los maestros de la orbita nacional; y todavía algunas vejititas por allí o maestras de años lo recordarán sin duda que fue así. Pero si el Estado no se encuentra en condiciones de financiar la educación ¿cuál es el camino? Ese camino, diríamos, de señalar la obligación del Estado, sin duda existe. ¿Y cómo se instrumenta?

—Esto es una consecuencia. Ahora ¿cómo hacemos para revertir ese proceso?

—Para revertir ese proceso, debe luego que la función de la información, la educación y la cultura es extremadamente importante, pero no es el único elemento. El pueblo tiene intuición, el pueblo debe ser informado sobre los aspectos valaderos de lo que debe ser su comportamiento, el pueblo debe sentir que posee derechos pero también posee deberes. Usted observe que el nudo del conflicto actual de la Argentina no es exclusivamente educacional y cultural, sino que se debe a que desde hace 50 años un civil no puede aspirar a la Presidencia de la Nación en términos constitucionales y que nosotros hemos dejado de lado la Constitución Nacional; es decir, es un aspecto en definitiva, reglamentarista, porque la Constitución Nacional expresa con claridad cuál tiene que ser la posición en las situaciones de emergencia, y establece apropiadamente que no se pueden otorgar facultades extraordinarias ni sumas del poder público a personas o grupos de personas. Eso está en el artículo 29 de la Constitución; y no se ha cumplido, y la Constitución Nacional le dice también con toda claridad que quienes se atribuyan —toda reunión de personas o personal de las fuerzas armadas— la representación o los derechos populares cae en el delito de sedición, de manera que no sólo no podemos decir que ha sido el pueblo mal educado o ha sido el pueblo inculco el responsable de esta situación, sino porque se han colocado dentro de la superficie de la Nación fuerzas o poderes superiores a la Nación misma; y superiores a lo que la educación y la cultura del pueblo argentino y su experiencia le

dio en su momento, estableciendo una fuerza moral apoyada en la justicia y reglada por el derecho que se llamó la Carta Fundamental; y no es al pueblo al que le tenemos que reprochar, ni a sus elementos científicos o culturales; quizá, lo que podamos y debemos decir apropiadamente es que muchas veces, por ser los más encarnecidos, perseguidos y sufrientes, han sido los sectores populares, justamente, y no los graduados, los universitarios, o los sectores del privilegio, los que han advertido la dimensión y la hondura negativa de esta organización nacional; de manera que yo valoro altamente todo lo que pueda implicar educación y cultura. Creo que sin información de vida no hay democracia, pero no puedo caer en el elitismo de pensar que el problema de la educación y la cultura es único. Es un problema importante, pero está absolutamente conectado a la Política, con mayúscula, general del país.

—Muy bien, siguiendo sus palabras, usted habla de que la Nación, frente a ciertas fuerzas extranacionales, que terminan sometidiéndola...

—Bueno, no son extranacionales, han sido representantes de lo extranacional.

—¿Y cómo se llega a que esos representantes existan si no es a través de lo que usted hablaba primero, que es la colonización cultural?

—Yo alguna vez, hablando con un comandante general del Ejército, voy a dar el nombre, el general Calcagno, le digo: ¿dígame general, cómo hacen ustedes para lograr que toda la tilingüería argentina venga a actuar como cuerpo de profesores de la Escuela Nacional de Guerra? ¿Por qué no llevan allí a la gente experimentada, que tiene su experiencia civil, para que también hable de los problemas nacionales? Y naturalmente, yo creo que cuando estamos hablando de todos los estratos de educación política de nuestro país, éste es uno muy importante.

—¿Qué le respondió?

—Lo llamé a un general y dijo: mire lo que está diciendo el doctor Alende, anótelos y tómelos en cuenta; pero duró poco el general Calcagno. De manera que obsérvese que yo justamente, no sé si cuando ya haya aparecido el futuro número de *El Porteño*, voy a haber presentado un libro que se llama *Complot contra la democracia*, que es la historia de la dependencia. Ahí establezco justamente el porqué, y cuáles han sido las inducciones culturales y educacionales que han venido malogrando la suerte argentina; cómo nosotros, por ejemplo, hemos tenido desde el año 23 al año 30 la propagación de las ideologías fascistas dentro de nuestro país, en todos los estratos, y también en los militares con la Logia General San Martín. Y no hay que olvidar que en mayo del año 31 el general Uriburu, hace desfilar las fuerzas de la Legión Cívica Argentina, 8000 hombres por delante y a la cabeza del desfile de las tropas regulares. Por otra parte no es casual que, el 4 de setiembre de 1930, Hitler obtiene el primero de sus grandes triunfos electorales, en Alemania, y justamente esto ya lo está denotando como futuro amo de Alemania; y el 6 de setiembre será derrocado Hipólito Yrigoyen. Y cómo, después, por contrario imperio, la influencia cultural inglesa hizo que prácticamente fuéramos una colonia dependiente de Inglaterra, al punto que esto fue confesado por el vicepresidente Roca, en ejercicio de sus poderes nacionales, y motivó unas frases de Lord Seymour, que yo recojo, justamente en mi libro, en donde él trata de decir que a nosotros nos convendría mucho más ser una parte, un dominio del Imperio Británico, que una Nación independiente.

—No es lo mismo Seymour que Shakespeare.

—Natural, creo que todos los países del mundo son una conjunción de valores, de culturas, de pronunciamientos y de realizaciones históricas muy estimables. Yo, me refiero, no a la culpa de Inglaterra,

entiéndase bien, no quiero usar aquella vieja expresión de que la culpa la tienen, no los que nos compran, sino los argentinos que nos venden. Me estoy refiriendo a la culpa argentina y señalando que esto ha sucedido porque somos los argentinos los que hemos venido perdiendo en el transcurso del tiempo, nuestra propia identidad nacional, federal, popular y cultural. Y que ahora ésta es una de las, diríamos, obligaciones fundamentales que tenemos. Nacionalización de la riqueza, la cultura y el poder, eso es nuestro Norte. Y también, cuando expresamos la necesidad de conjugar un tercer movimiento histórico, que aúne las vivencias progresistas del radicalismo yrigoyenista con las aspiraciones nacionales y sociales del pueblo peronista.

—Una vez protegida y desarrollada la cultura ¿cómo lograr que esa cultura sea tan fuerte como para que, cuando ese campo de protección desaparezca, resista a otras culturas sin perderse ni asimilarse?

—El campo de la protección tiene que estar relegado en el pueblo a través de una democracia de participación. Porque cuando yo hablo de democracia, no me refiero a la democracia de votaciones, cuando el pueblo vota y el representante se desprende de su representado, sino que esta democracia de participación debe en primer lugar tener absoluto respeto por las organizaciones intermedias, entre ellas las culturales y educacionales. Y además, en cada problema barrial, vecinal, municipal y por supuesto, provincial o nacional, debe colocar la urna para que el pueblo se exprese, porque éste también, el acto de votar, tiene que transformarse en un instrumento de cultura y educación. Y digo de cultura, porque no hay duda, porque pueden cometerse errores, pero la repetición del acto hace que los errores puedan ser salvados, recogidos en una experiencia que enseña para el futuro. De manera que éste es el resguardo elemental; el otro en qué consistiría: los dictámenes, los decretos, las ordenanzas, eso no sirve.

—Tomemos un ejemplo: ciertas muestras de pintura realizadas en el Museo de Bellas Artes, demostraron que la gente, cuando se le ofrece algo, responde con entusiasmo. En países como los Estados Unidos, se logra que la gente tenga ese interés sin que la política, los políticos, intervenga en el manejo de la cultura. La cultura se maneja con una autarquía que hace posible que un conservador, un hombre de derecha, dirija, por conocimientos, el Museo de Bellas Artes, bajo un gobierno radical.

—Yo he estado en la National Gallery de Washington donde he visto en el segundo o tercer piso dos o tres salas repletas de Matisse; pero observé que a esto se ha podido llegar en los Estados Unidos a través de un desarrollo económico, a través de años de evolución que han sido muy bien aprovechados y en la Argentina, lamentablemente lo hemos perdido. De manera que todo eso habrá de realizarse, sin duda, progresivamente. Yo espero que las futuras generaciones puedan contar con esto en la Argentina, pero no podemos desvincular el proceso cultural y educacional del desarrollo del propio país. Usted me ha hablado de países con amplio desarrollo cultural, que es exacto; tienen hechos culturales de distinto signo, musical, literario o de toda índole; posibilidad de acceso fácil para todos los sectores del pueblo. Pero no se olvide que son países del Norte; aquí lo que se está dando y lo que se ha dado en la Argentina está ahora bien claro, es la lucha entre esas opiniones del Norte y los requerimientos ansiosos de los países del Sur que también se sienten con derecho a serlo. ■

César Luis Menotti: Yo pude haber sido Perón

Jorge Azcárate, un periodista deportivo preocupado por la realidad del país más allá de los límites de su profesión, y Luis Majul, periodista de 20 años, representante de los jóvenes que lo miran con respeto pero que a la vez tienen dudas sobre su pensamiento y su forma de actuar, entrevistaron a este discutido personaje. Este es el resumen de la charla. Tal vez sirva para conocerlo un poco mejor.

—¿Qué quiere César Luis Menotti del país?

—Es algo demasiado extenso y complicado. Pero creo que hay momentos históricos, donde las urgencias están por encima de los largos plazos. El país ha llegado a un momento de urgentes definiciones. Creo que todos los argentinos tenemos pasos inmediatos para dar, mucho más allá del modelo que puede pretender cualquier tipo. Hay una respuesta que es de hoy. Entonces, si vos me preguntas qué es lo que quiero ahora... bueno: la garantía de que este proceso preelectoral finalice en la democratización. Esta garantía tiene que ser total, sin proscripciones, con la participación de todos los sectores. Pero, ojo, con los militares también. Con esos militares que defienden la línea Mosconi, Ricchieri, que quieren YPF, y que quieren la Patagonia para los argentinos. Los quiero a esos aunque tengamos discrepancias políticas.

—Vos planteáis una división entre los militares que ostentan el poder y los otros...

—No, no, yo no sé si es la cúpula o los de abajo, porque no conozco a los militares. Simplemente, digo que quiero a los militares que quieren a este país. Y de parte de ellos debe estar el plan de garantía a la libertad del proceso, en primer lugar para llegar a la democratización, y luego, la entrega total del poder. El pueblo en el poder por medio de sus representantes. Para llegar a eso es fundamental la participación del pueblo argentino, también sin exclusión, para el rescate de la cultura nacional en función del país, que necesita de inmediato puntos de coincidencia. Cualquiera sea el ganador de las elecciones. A través de la multipartidaria, o de lo que sea, buscar el encamuzamiento de la Nación. Después, recién vamos a empezar a discutir realmente el país que queremos. Me dan mucho miedo los que tocan los timbres de los cuarteles, los cazavotos, los obsecuentes de los obsecuentes. Por eso, le tengo miedo a este proceso, a este paso que estamos dando. Por eso digo que los argentinos tenemos que dejarnos de sueños...

—Menotti...

—Yo quiero un país independiente política y económicamente, que rescate la cultura nacional que ha sido agredida, pisoteada, durante mucho tiempo. Y quiero una lucha antiimperialista hasta las últimas consecuencias. Quiero un país argentino para los argentinos.

—¿Qué querés, por ejemplo, en la educación?

—Quiero profesores idóneos. No quiero politización en la Universidad porque pretendo comité abierto. Que los jóvenes aprendan política en la Universidad. Que aprendan qué es el nazismo, el fascismo, el marxismo, el peronismo... Que no tengamos miedo porque un profesor exponga ideas

de izquierda o de derecha, lo que interesa es que sea un buen profesor. También me interesa que haya gremialistas que compartan la idea de defender al gremio. De defender al obrero, defender la sociedad argentina. Eso sí, nada de cazavotos. Para todo eso hay que tener comités abiertos, para que la juventud pueda hacer política, y cuando vaya al gremio luche por la defensa de la clase obrera, de las conquistas sociales. Y no que se peleen por el queso o por si el secretario general es peronista o radical. No, no... al secretario del gremio lo vamos a apoyar o lo vamos a rajar en la medida en que defienda o no los intereses de la clase trabajadora. Lo mismo al rector de la Universidad, o a un ministro. La democratización que pretendo tiene las exigencias lógicas marcadas en la Constitución Nacional. Por supuesto que si hay delincuentes que pasaron por el gobierno y robaron todo, no pueden estar en el acto electoral.

“... las empresas para las cuales trabajo...”

—Evidentemente es lo que queremos muchos, podríamos decir, la mayoría de los argentinos. Vos lo exponés muy bien. Y tal vez allí nace una de las contradicciones sobre Menotti. Vos siempre te manifestaste claramente, pero tus actos no son tan coherentes. De pronto un argentino se encuentra con las denuncias de Menotti realizadas hace un tiempo en la revista “La Semana” y luego firmando notas en “El Gráfico”, que es de Atlántida, y que es una empresa que piensa totalmente distinto a Menotti. O, también, firmando un corto para una multinacional. Menotti parece el cuento aquél del cura: “Vos hacé lo que yo digo pero no lo que yo hago...”

—De ninguna manera, yo no acepto que nadie me venga a analizar las empresas para las cuales trabajo. Yo hice un corto de fútbol y se lo vendió a un productor. A su vez, el productor lo vende a quien lo pague. No sé si es tal o cual empresa. A mí me interesa lo que digo. Nunca dije uso tal nafta porque es la mejor. Yo hablo sobre lo mío. Lo mismo cuando publico algo firmado. A mí me respetan y me dan toda la libertad para decir lo que me interesa, si no nada. No me interesa quién me contrata. Hay momentos en un país donde las exigencias son demasiadas. Pero yo no puedo hacerme preconcepitos si voy a leer una nota en tal revista porque es de tal editorial. Ni preguntarme a quién responde esa empresa. A mí lo que me importa es que esa nota no diga estupideces. Ahora, quién la auspicia y quién la vende, eso lo tengo claro en mi vida. Yo sé

quiénes son mis enemigos. Al enemigo lo tengo claro.

—Pero...

—Tengo un objetivo, que es comunicarme con la gente para que la gente me conozca, y utilizo todos los medios que tengo a mi alcance...

—Entonces, para Menotti los medios no tienen importancia...

—No, no, en la medida en que me respeten, utilizo los medios. Ya lo dije antes, no acepto condicionamientos. Por eso, para mí es igual publicar una nota en “Clarín” o en “El Gráfico”. Y en los dos lados dije cosas duras e importantes. Quisiera saber cuántos tipos dijeron lo que dijo Menotti, con la firma abajo...

—Claro, pero...

—Ya sé, vos me ponés en la trompa lo de la revista “El Gráfico”. Quizá no comparta la orientación política de la editorial, pero a mí eso no me preocupa. Me interesa que en la historia logró un consenso popular que le dieron los tipos que trabajaron y que no fueron conductores. A ellos no les puedo pedir conducción política, si son laburantes. Pero guarda, que también hice notas para Noticias, para diarios del interior... Ahora quiero darles un ejemplo: supongamos que mañana Alfonsín es candidato a presidente, y llega un periodista que vos sabés que es puso todas las camisetas posibles. ¿A Alfonsín le va a importar eso o la posibilidad de dar a conocer su plataforma? Otro: Susana Rinaldi va a trabajar en televisión. Ella sabe cómo está manejada la televisión. Sabe que hubo proscripciones, listas negras. Sin embargo, ella sabe que tiene una oportunidad de comunicarse con la gente y de ningún modo la puede desaprovechar. Porque ella no puede pedirle que cambien determinadas cosas en ese medio de comunicación, porque la atrasaría un montón de tiempo. El señor Atahualpa Yupanqui también se presentó en televisión. ¿Y qué le vamos a decir a Atahualpa, usted sabe que fulano y mengano no pueden trabajar? ¿Y con eso qué arreglamos? Si él tiene mensaje, dice cosas, tiene que participar. A mí me jodería que actúe y cante La Felicidad, de Palito Ortega. Pero si ellos le cantan a las fuerzas populares, le cantan a lo que estamos esperando, no traicionan lo que siempre sostuvieron, que canten en cualquier lado y que hagan nota en cualquier revista. Ahora si Susana Rinaldi sale desnuda en la tapa de una revista, entonces ya no me interesa. No es la que yo quiero ni la que quiere ella. O nos equivocamos los dos...

Yo no tengo la culpa

—Pero si Menotti firma en una revista de



"Cuando entro a mi casa, no me preocupa el tiempo que hace afuera"

Atlántida, la gente piensa que sostiene esa línea.

—Para nada, viejo. Para eso están los antecedentes. Y yo los tengo sobrados. ¿Sabés lo que pasa?... Que existen obscuentes que están siempre ahí, que cuando yo hablo del Cordobazo me responden con un idilio con una alemana. Cuando dije lo de la democratización argentina en el '78 me inventaron un romance con Katya Iarós. Cuando salió esa nota en "La Semana" la agencia Télam me publicó el sueldo que ganaba. Y yo no tengo la culpa de eso, no tengo la culpa del periodismo miedoso y obscuyente. Que publiquen todo lo que quieran. Algún día la gente hará un balance. En este país algún día habrá que bancarse lo que se dice, porque tarde o temprano la historia nos va a juzgar, viejo. Por eso te digo: yo estoy dispuesto a someterme a cualquier juicio popular. Mañana, cuando la Cámara de Diputados le pida explicación a Menotti, se la voy a dar. Y desafío a todos esos señores periodistas, los que me acusan, a un mano a mano en programa de televisión. O a una nota delante de 40 o 50 representantes de todos los medios. ¿Qué otra cosa te puedo decir?

—Por ejemplo, ¿por qué cobrás las notas?

—Pará... pará un poquito. Yo le cobro a los que quieren la firmata. Los que ponen en la tapa: "Escribe Menotti" y quieren ganar guita. ¿Qué querés?, gil no soy. Pero a ustedes no les cobro. Si yo en el '78 me retiraba hubiera hecho un montón de guita filmando para la televisión de todo el mundo o haciendo notas.

El proceso de sus críticas

—Justamente, ya que volvimos al 78, mucha gente te critica por qué vos hiciste una crítica al proceso ahora y no en el 78.

—Esas declaraciones las hice mucho antes, en el 64. Vos no leíste nada mío. Aquí tengo dos cuadernos con los conceptos fundamentales de todas las notas que hice. Y algunas fueron en épocas durísimas. Después de ganar el campeonato del mundo en el 78 yo nunca toqué el timbre de nadie, no jugué para nadie, sólo para la gente. Traté de que el equipo divirtiera a la gente. ¿Qué ganaba con hacer declaraciones políticas en ese momento? Si yo en ese momento dejaba la dirección técnica de la selección hubiera sido Perón. Ponía una oficina y contaba billetes.

—De todas maneras, tenés que aceptar que mucha gente puede pensar que Menotti le fue útil al proceso que ahora critica...

—Pero fijate que en el 79 dije cosas fuertes contra muchos dirigentes del fútbol argentino. A los dos meses de ganar el mundial me reuní con el ministro Burundarena para presentar un plan de desarrollo del deporte en los colegios. Hice todo lo que pude dentro de mis posibilidades. Además ¿sabés lo que hay que diferenciar acá, para que se entienda de una vez por todas? Yo soy un laburante, viejo... No soy factor de poder. Tengo un contrato firmado, pero no mando. No tomo decisiones. No participo en las reuniones del Comité Ejecutivo. No tengo nada que

ver con la Subsecretaría de Deportes, de donde nunca llamaron para preguntarme nada de fútbol. No confundan, yo pertenezco a la clase de tipos que laburan. Que gane más o menos no importa. Mañana me pueden echar como a cualquiera.

—De todas maneras, a vos te fabricaron con un ídolo y la gente quiere muchas cosas de vos. Sos una especie de modelo. Vos tenés poder, entroncado en el pensamiento de la gente. Y a muchos los defraudaste.

—Volviendo a confundirnos: yo no soy ídolo. No existen los ídolos que no participan.

—Pero vos participás.

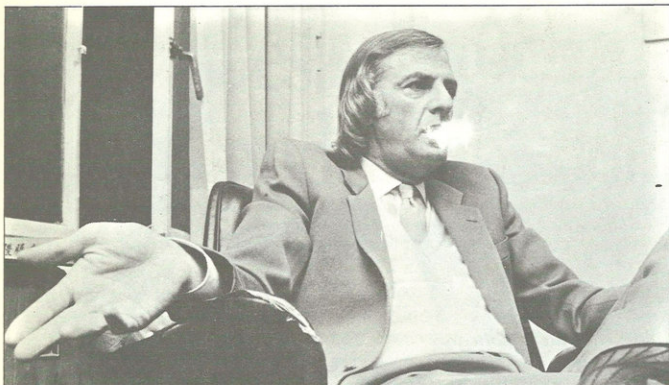
—No, no... alguna vez viste que un director de cine fuera ídolo. No son ídolos, son respetados, si querés. Preguntale a un chico si quiere ser Fellini o Gassman. O si quiere ser Menotti o Maradona. "Maradona, te va a decir". Eso es ser ídolo. Ahora que me digas que algunas cosas que están fuera del fútbol, por algo que he dicho, pueden haber creado expectativas muy grandes y de ahí el reconocimiento, nada más.

No todos los militares son malos

—El planteo, igual, es de omisión. En el 78 no dijiste las cosas referidas a la política que dijiste ahora.

—Yo tenía muchas cosas por hacer dentro del

www.mhira.com.ar



“Cuando yo hablo del Cordobazo me responden con un idillio con una alemana”

deporte. Y luché por hacer cosas dentro del medio... Hay una frase de un cura que lo pinta claro: “Cuando entro a mi casa, no me preocupa el tiempo que hace afuera, porque se que no lo puedo cambiar...” Por eso decía al principio que me preocupan los afana votos, porque no van a cambiar un carajo. Si estamos con la mira puesta en un acto eleccionario, vamos a luchar por las elecciones. Cuando tengamos eso, entonces tendremos que luchar por la entrega del poder. No hay que agredir, podemos molestar a los locos apretabotones. Tenemos que tener cuidado con lo que decimos. No vaya a ser que nos pase lo mismo que con Frondizi o Illia, que fueron los mismos civiles los que golpeaban las puertas de los cuarteles. Yo soy uno de los tipos que creen que todos los sectores políticos tienen que ser rescatados en una primera etapa de un país que necesita apertura. Aquí hay cuatro millones de jóvenes que nunca votaron. Entonces vamos a empezar por no descartar cosas. No podemos decir que todos los militares son malos, porque no es verdad. Porque hay militares que en el diálogo aparecen como reaccionarios pero son tipos nacionalistas, en el buen sentido de la palabra, y que, además, quieren la democratización del proceso. Nosotros tenemos que pelear ahora por las cosas que nos unan.

—Pero tendremos que ir defendiéndonos.

—Por eso digo que si uno cree en alguien tiene que seguir detrás de él y apoyarlo, defenderlo. Yo una vez tuve que definir y lo voté a Perón... Y lo voté a Frondizi también... Y voté en blanco porque había proscripciones. ¿Y qué? Quería acompañar al pueblo, sabía que no había un partido representante del pueblo, pero el pueblo creía en él. Y pensé que el pueblo finalmente lo iba a presionar y sacarle cosas. Entonces, cuando vos te encontrás con un tipo de cualquier lado y pensás que ese tipo tiene “algo”, agarrate de ese algo, defendelo y también presionalo. Andá encima del tipo. Preguntale: ¿Cómo, usted no dijo esto?... Hacele sentir lo que dijo, exigile cosas pero no lo voltees. No te tires contra él porque tiene pelo largo o usa pilchas de determinado color. Nunca hagamos eso porque nos vamos a quedar sin nada.

Menotti no se calla

—Menotti y el periodismo no se llevan bien. Menotti tiene una parte que lo quiere y otra que lo odia.

—¿Vos me podés definir el periodismo deportivo?

—Yo no te hablo del periodismo deportivo; te hablo del periodismo en general... Por ejemplo, para Neustadt era un tipo útil antes del Mundial. Cuando Argentina perdió con Brasil, por poco, el culpable de la guerra de las Malvinas era

Menotti.

—Ahora van apareciendo las cosas como son. Por eso te digo que no hay que apresurarse para saber quién es quién. Yo empiezo creyendo... Ustedes dos vienen acá para hacerme una nota... Y bueno; vamos a ver. Mañana puede ser que yo les pida cuentas, o ustedes me pidan cuentas a mí.

—¿Pero por qué ese amor-odio con el periodismo argentino?

—Para mí el periodismo es información, investigación, comunicación, pero por sobre todas las cosas es docencia. A través de la información se educa. ¿Cómo podés educar? y... no siendo mentiroso. No teniendo intereses... Ya estás educando. Pero tenés una línea. Y hasta te podés equivocar. Detrás de cada comentario hay un hombre, detrás de ese hombre hay una acción, y detrás de la acción hay un concepto que tiene cada tipo. Yo no puedo tratar de la misma manera a Juan Biase que a otro fulanito que escribe en “La Razón” porque yo sé que ese fulanito vende jugadores. Más que la lucha Menotti no Menotti hay una lucha política. Hay tipos que me pegan porque no piensan como yo. Hay otros tipos que me pegan porque desde que está Menotti en AFA no pueden sacar ni siquiera un encendedor y antes tenían otras injerencias... En cuanto a un partido de la Selección, en cuanto a los jugadores. Entonces yo separo: hay tipos con los que políticamente no compartimos nada, pero defienden al jugador y son elementos positivos. Yo separo. Están los otros con los que comparto ideas políticas pero de fútbol cero, y también gozan de mi respeto. Y hay tipos que están del otro lado y me quieren destruir. Porque Menotti los enfrenta. No se calla. Menotti los echa donde los encuentra, los manda en cana las veces que puede.

Sueños son sueños

—¿Antes del Mundial te querías era de la Selección?

—Sí...

—¿Y después de la derrota?

—No, no, pará... yo dije que...

—¿La idea tuya era largar porque creías que ibas a salir campeón?

—Siempre pensé que podía ser campeón, pero también que no pasaba la primera vuelta. Me quedé en el medio. Conozco bien las cosas del fútbol, la idea mía era no comprometer decisiones y tener la misma libertad que le di a todo el mundo, pero no abandonar la Selección. Pretendía que nadie pensara que cuando volviese me quedaba solamente para alzarlo con el sueldo hasta fin de año. A la vuelta pensé que Menotti-técnico no presentaba la renun-

cia porque había perdido. Mi planteo fue claro. Si la AFA, por cualquier causa, menos la actuación del equipo, me pide la renuncia, la dejo a disposición ¿Causas no comprometidas para ninguno de los dos? Por ejemplo: que la AFA, defendiendo la economía de la institución entienda que no debe tener un técnico permanente. Pero no quiero que piensen que Menotti hace como los técnicos que se van por rachas adversas o lo patean las hinchadas. Yo me perdí este año de trabajo en Europa, pero no me importa. Ahora quedan unos meses para que AFA y Menotti piensen.

—Hay una posibilidad de que condicionen tu trabajo. Que te digan: “Quédese, Menotti, pero con esto, esto y esto...”

—Habrá que ver qué significa “esto, esto y esto...”

—Contestá por sí o no ¿querés quedarte?

—Depende. Hay condiciones que no son condiciones. ¿O ustedes piensan que yo firmé en el contrato lo de los cuatro meses de concentración? Eso fue una decisión compartida por el Comité Ejecutivo de AFA. La única exigencia que puede ser un poco comprometida para ellos es la solicitud de los 10 ó 12 partidos internacionales por año.

—¿Cuál es, entonces, la meta de Menotti?

—Yo no tengo metas. Tengo sueños. Metas son sueños para concretar. Sueños son sueños. Te puedo contestar que un tipo vino a ofrecerme un palo verde para dirigir un equipo francés, y la oferta me entró por acá y salió por allá. Un tipo que estaba al lado mío me preguntó si sabía lo que hacía. Y, bueno, ahora quiero pelear con los que tengo que pelear y vamos a ver.

—¿Entonces?

—Yo me quiero quedar en la medida en que mi país me permita desarrollar sueños, que van más allá de un campeonato de fútbol. No puedo depender de el tiro de Maradona o de quien sea, pegue en el palo o entre. Quiero que mi hijo se pueda educar tranquilo y no tenga los maresos que tiene. Yo tengo muchas cosas para dar y para aprender. Muchas cosas por decir y por hacer. Ahora si a cada inquietud política o deportiva me responden con que tengo un romance con una mina, no.

—Supongamos que te ofrezcan un cargo público. Digamos la Secretaría de Deportes, ¿aceptarías?

—De pronto podría aceptarlo. En la medida que yo crea que esa gente que me lo está ofreciendo esté en defensa del pueblo argentino. No quiero compromisos con tipos que van a presionar a la gente. Tampoco voy a ir para firmar papeletos. Además, tendría que capacitarme, porque no conozco el cargo. Tendría que estudiar y pienso que hay mucha gente más capaz que yo para dar respuestas a las necesidades que tiene el país para el primer paso. Ahora, para ocupar un puesto, ya lo ves: los ingenieros son verdaderos, los médicos dirigen la economía. Si seguimos así... Pero te repito, hay que tirar los miedos por la ventana. Si después de ocho años de conducción sólo me pueden decir que soy un dictatorial y un caprichoso, estamos perdidos. Si Mercedes Sosa no puede cantar y me dan como única explicación que no puede, entonces estamos perdidos. Quiero explicaciones, si no, me voy. Yo no puedo soportar más esto. Ahora si me explican por qué, entonces me quedo, sé cuál es la política. Si porque pienso distinto a lo demás soy esto o lo otro y nadie me lo prueba, estamos jodidos, seguimos con lo mismo. Y yo al país así no lo quiero. ■

Jorge Zárzate
Luis Majul

Carlos Burone es El hombre de la bolsa

No compartimos ninguna de sus ideas salvo una, que tal vez no expresa pero ejerce: la de que tiene que existir la posibilidad, en periodismo, de opinar libremente. Siempre, eso sí, que el perjudicado por esas opiniones tenga la posibilidad de discutirlos con las mismas posibilidades: la misma falta de riesgo, la misma difusión. Este reportaje nos fue ofrecido por un joven periodista, desde ahora colaborador nuestro, quien lo había realizado para una agencia independiente. Publicarlo nos parece una manera objetiva de encarar, en democracia, un diálogo con la vereda de enfrente. El juicio es del lector.

Por Luis Majul

—Señor Burone: cuando yo era chico me decían que si no tomaba la sopa me llevarían con "El hombre de la bolsa". La cuestión es que nunca la pude terminar de tragar. ¿Cómo se siente usted enmarcado en ese personaje; tan temido como el de mi infancia?

—Yo me siento como alguien que quiere expresar una cantidad de cosas que la gente no tiene oportunidad de manifestar libremente, o la que carece de los medios para hacerse oír. Yo creo que muchas de las cosas que trato de decir o expresar frente al micrófono tienden fundamentalmente a eso. Y además porque creo que en los medios de comunicación, o directamente se calla, o bien se muestra una sola bandera. Entonces yo no quiero callarme en aquellas cosas en las que sé tengo libertad para hacerlas públicas, y en segundo término, trato de señalar aquellas cosas, buenas o malas, que se dan en la realidad dentro de la cual yo vivo, independientemente del color que tengan... Por supuesto que yo tengo también mi ideología, y con respecto a esa ideología hay algunos aspectos que jamás van a variar; pero eso no va a impedir que trate de ser objetivo. Con esto quiero decir que si dentro de aquellas cosas a las cuales yo adhiere o comparto, se producen ciertos fenómenos negativos, mi obligación es denunciarlos. Y si dentro de los sectores a los que normalmente critico, se producen hechos positivos, también tengo el deber de elogiarlos.

—Usted, en la primera parte de esta respuesta, hizo entender que hay gente, dentro de los medios de comunicación, que cubre los intereses de determinados sectores. ¿Podría ser más claro?

—Se dan varias cosas. En primer lugar no discuto la posición que pueden tomar aquellos que pertenecen a un medio —y esto se da casi exclusivamente en los medios gráficos— donde tienen una línea partidista. Bueno, si la tienen, me parece perfecto que enarbolen esa posición. Cuando yo digo que hay gente que mira las cosas para un solo lado, no me estoy refiriendo a aquellos que están embarcados en una posición política partidista, porque evidentemente tienen que tener su punto de vista; y yo aceptaré o negaré la posición según lo crea conveniente, pero eso es otro problema. El problema que yo veo es que, en determinados momentos, ciertos medios que dicen ser objetivos, hacen acopio de información o de material que van para un solo lado, sin admitir que están de ese lado. Eso es



lo que a mí me preocupa. Yo voy a tener mucho respeto por aquellos que dicen: oiga, yo soy peronista, yo soy radical, yo soy socialista, yo soy comunista. Yo respeto que tengan la necesidad de manifestarse así, abiertamente. Y vuelvo a insistir, puedo estar de acuerdo con algunas cosas y no con otras. Lo que a mí me molesta es la gente que no se define, y a través de sus actitudes y de sus comentarios, salta a la vista que toman partido. Después está otra gente, que según viene la mano en el gobierno, o en aquello que se palpa que la mayoría de la opinión pública adhiere, ellos también se adhieren a eso. Es algo muy humano. Yo creo que en última instancia, todo el mundo quiere ser simpático y popular, pero hay cosas en las que hay que correr el riesgo de pasar por antipático y antipopular, con tal de que la gente sepa a qué atenerse con

respecto a lo que uno piensa. Yo prefiero que la gente me critique y me rechace a que no sepa a qué atenerse cuando abre la boca para decir: "A".

—¿Usted cree que la gente que lo escucha sabe lo que piensa?

—Yo creo que sí. Creo que hay una cantidad de temas con respecto a los cuales la gente sabe lo que yo pienso. Pero acá hay otro problema. Uno, que me da vueltas en la cabeza y que quisiera analizar en mis próximos comentarios: hay mucha gente a la cual no le pasa por la cabeza que uno pueda tener una actitud equidistante y reconocer o criticar posiciones o ideas que tengan que ver con todos los bandos. Es decir: si la gente a mí me identifica, por ejemplo, como un reaccionario, como un fascista, no puede entender y hasta inclusive no acepta que yo me manifieste en contra de la censura. O que yo

defienda la situación en la cual se halla mucha gente, ya sea desde el punto de vista ideológico o económico. Esa gente supone que la crítica o la adhesión, sólo tiene que juzgarse desde una perspectiva. A mí, por ejemplo, me está vedado hablar bien de determinadas cosas, un criterio que naturalmente no entiendo.

—Perdón. ¿De qué determinadas cosas?

—Ya d'una: si la gente me encasilla a mí y cree que soy un reaccionario, va a pensar que miento o que no soy sincero cuando me lanzo en contra de la represión intelectual o artística.

—Volvemos a lo de antes: lo concreto es que la gente no sabe de qué lado está usted.

—Yo digo esto a partir de que la gente cree saber, y no sabe, de qué lado estoy yo.

—Vamos a tratar de ubicarnos en el tema con datos concretos.

—Está bien.

—Usted hizo una dura crítica a Galtieri, cuando hasta un chico más o menos informado sabía que no le quedaba mucho tiempo de mandato. Eso, acá y en todo el mundo, significa pisar a un hombre ya pisoteado sin ningún viso de positividad...

—Sí. Pero nadie dijo nada con respecto a ese discurso de Galtieri. Cuando yo hice ese comentario Galtieri duró 24 horas más y durante ese tiempo nadie dijo lo que yo dije.

—Está claro. Y a partir de eso, "esa gente" puede pensar que usted le pone el pie a uno que ya se cayó.

—Sí... Resulta que entonces... Bueno, si se está siempre con esa especulación de cada una de las cosas que uno dice... Pero... sin embargo yo, hace apenas unos días, cuando Galtieri ya había desaparecido, hablé de un reportaje que le hizo Oriana Falacci, dije que en esa nota el que tenía razón era Galtieri. Y ahora, ¿qué explicación le van a dar a eso?

—Ya que llegamos a ese punto. Usted, antes de desmenuzar ese reportaje, dijo que "no sabía qué segundas intenciones tenía esa revista, "El Porteño", en publicar esa nota.

—No, no. Yo dije en primer lugar que "El Porteño" hacía muy bien en publicar ese reportaje. E inclusive leí la carta del director y dije que compartía ese editorial. Ahora, dije también que yo no sabía cuál era la intencionalidad, aparte de aquella manifiesta de dar a conocer eso. Lo que yo no sabía era si la intención de "El Porteño" era dejarlo muy mal parado a Galtieri o no.

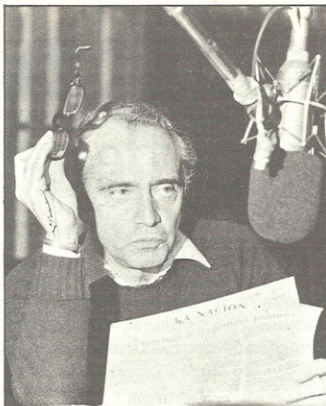
—Entonces la sugerencia sobre "las segundas intenciones" existió...

—Sí. Dije que podía haber. ¿Pero por qué?... Porque justamente, el que quedaba bien parado en ese reportaje, a mí entender, era Galtieri. Entre otras cosas, porque hay una de las preguntas, que a mí me parece básica; la señora Oriana Falacci, por más inteligente y por más buena periodista que sea, no puede tirar una pregunta tan hipócrita sobre lo que es colonialismo. Ella no puede ignorar lo que es colonialismo y no puede tirarle una piedra así a un entrevistado sobre un tema tan grave.

—¿Usted cree en la honestidad de Oriana Falacci al hacer ese reportaje?

—No. Yo creo que fue directamente con un preconcepto y las preguntas lo ponen de manifiesto Máximo por la forma de encararlo.

—Pero cualquier periodista más o menos ducho trata de llevar —y eso es una cuestión elemental— al entrevistado a cierto determinado camino —haya preconcepto o no—. El reportaje



además, resultó esclarecedor.

—A mí también me parece un reportaje esclarecedor. Pero lo que ocurre, es que en un porcentaje grande del reportaje, queda mucho mejor Galtieri, en la imagen que uno tenía de él con respecto a lo que pensó en torno del problema de Las Malvinas. Y es muy probable que Galtieri, desde un determinado punto de vista, tenga una inteligencia menor que la de la señora Oriana Falacci.

—¿Y cuál es el problema de que Galtieri quede mejor parado?

—Ah no... Yo no creo que sea un problema. No estoy juzgando lo positivo o lo negativo de ese hecho. Me estoy refiriendo concretamente a lo que resulta del reportaje y cómo queda cada uno.

Las cuentas viejas

—Usted se la pasó diciendo que Illia está demasiado viejo, tampoco apoya a la Multipartidaria, nunca escuché algún comentario favorable a ningún sector político. Usted, Burone, cree en algo?

—Yo creo en muchas cosas, sino, no estaría haciendo lo que hago. En primer lugar yo creo en la libertad. Creo en un sistema republicano, y cuando digo que creo en un sistema republicano, entiendo que la esencia de ese sistema, es el funcionamiento armónico de los tres poderes que lo constituyen: Ejecutivo, Legislativo y Judicial... Creo en la Constitución Nacional. En la de mi país. Lo que pasa es que frente a estos mismos temas, me he dado cuenta que hay mucha gente que utiliza esas mismas creencias o esos mismos principios que yo enumero, pero resulta que cuando los tiene que poner en práctica es lo contrario de lo que han dicho. He dicho ante el micrófono qué yo creo en la Constitución tal cual está, y justamente, ya que se me menciona la Multipartidaria, dije un dirigente político hace muy poco que "no se debe modificar la Constitución". Yo creo lo mismo. Sin embargo la Constitución, no prevé, de manera alguna, la Ley de Asociaciones Profesionales. Se habla de la libertad... ¿Por qué yo no puedo tener libertad de afiliarme al sindicato que se me dé la gana?... ¿Por qué no hay cosas en las que yo no voy a creer? Yo creo en muchas cosas. Y no voy a hablar de muchas otras esenciales y fundamentales porque hay gente que cuando uno nombra esas cosas cree que se va por las ramas... Pero acabo de mencionar la libertad. He mencionado lo de la libertad de expresión.

Y cuando hablo de libertad también estoy hablando de la libertad del individuo.

—¿Por qué no cree en la Multipartidaria?

—Yo quiero aclarar cuál es el pensamiento mío con respecto a la Multipartidaria...

—No se puede negar que es el único poder civil existente desde que los militares tomaron el gobierno...

—En los papeles, teóricamente, representa la expresión del mayor caudal de votantes que puede haber.

—¿Del pueblo?

—No. Representa a una parte. ¿Qué se entiende por Pueblo? El pueblo es todo. Pero cuando se habla de cuestiones políticas o electorales yo prefiero utilizar la palabra ciudadanía... ¿Por qué? Porque otra de las cosas en las que creo —y esto lo quiero dejar bien claro— es que en esa relación que tiene el individuo con el Estado, y con su posibilidad de expresarse desde el punto de vista electoral, previamente es ciudadano. No es empresario y posteriormente es ciudadano. No es militar y después ciudadano. No es obrero y después es ciudadano. Primero es ciudadano. Después, dentro de la ciudadanía, ocupa otro papel. Pero para el país, la República y la Constitución, primero es ciudadano.

—Pero cuidado: hay que marcar las diferencias entre lo que es un hombre votando y otro en la vida de la sociedad. Un obrero no es lo mismo que un empresario...

—Pero por supuesto. Si se pensara previamente como ciudadano y no desde un punto de vista sectorial ó clasista, yo pienso que las cosas irían mejor.

—¿Eso es un cargo a quién?

—A todos. Eso no es un cargo a nadie en particular.

—¿Qué sector político ostenta un pensamiento clasista?

—Acá, en determinados momentos, representantes de todos los sectores han tenido un pensamiento clasista: el sector militar, el sector religioso, la clase laboral, la burguesía... Y existen en función de sus intereses de clase, y no en la totalidad de la ciudadanía.

—Usted quiere decir que si un obrero ostenta un pensamiento clasista, puede perjudicar a la clase empresarial?

—En la misma medida. A mí me parece muy bien que cada uno trate de mejorar la condición de la clase a la cual pertenece. Si yo soy obrero, maestro, empresario, seguro que voy a tratar de mejorar la condición y la situación de la clase a la que yo pertenezco. Pero en tanto y en cuanto ese interés no perjudique a la otra clase.

—¿Cree que puede ser el mismo, el perjuicio que le puede causar una actitud clasista de un obrero de una fábrica a un empresario, que a la inversa?

—Depende. Porque si en un determinado momento justamente violando el espíritu de la Constitución, hay una sola CGT, y esa Confederación, en lugar de ser instrumentada y utilizada para defender a la clase trabajadora y para darle un nivel cada vez mayor es utilizada como instrumento político, es otra cosa. Y eso es historia.

—Volvamos a la Multipartidaria...

—El hecho concreto es que el doctor Contín había expresado que el propósito de la Multipartidaria era, solamente, el agruparse para adquirir un compromiso, que pudiera prolongarse más allá de los resultados electorales. Es decir que cada agrupación política va a actuar libremente, pero adque-

re un compromiso sobre ciertos principios que son comunes a todos ellos.

—¿Y eso qué significa?

—Yo diría que ese es un acuerdo de caballeros. Con respecto a eso, yo estoy completamente de acuerdo; pero vamos a ver si ese acuerdo no deriva en una componenda de tipo político, en el que se agrupan formando un extrapartido. Un partido de la Multipartidaria.

—¿Y con eso?

—Lo que pasa es que estos dirigentes son los mismos que estuvieron en marzo del 73, que venían de hace muchos años. Los gobiernos militares, han sido responsables de muchas cosas negativas que le han ocurrido al país, y yo las he señalado, así que no se me puede decir que yo estoy a favor de los gobiernos militares. Lo que tampoco significa que yo tenga que apañar a los señores que están en la Multipartidaria porque ellos también fueron responsables... ¿Qué han hecho ellos en los gobiernos? ¿Sobretodo el gobierno que estuvo desde el 73 al 76...? ¿...? De qué le sirvió el acuerdo previo que hicieron con el Frejuli?

—¿Le tiene miedo a este proceso de democratización?

—Yo no le tengo miedo. Lo que pasa es que es una cosa que hay que vivirla. Yo quiero ver como se comportan los argentinos dentro de ese proceso... Vamos a ver si desaparece la violencia...

—¿No cree que habrá que pedirle cuentas al Proceso de Reorganización?

—Yo pregunto: si recorremos la Historia Argentina. ¿Cuántas cosas hubo sobre las que había que haber rendido cuentas...? ¿Se rindieron cuentas...? Nunca. ¿Se rindieron cuenta de los muchos robos?

—Yo pregunto por qué razón en este caso sí y en otro caso no. Si los que exigen la devolución de cuentas fuese gente que no estuvo involucrada en los procesos anteriores... Entonces sí. Pero yo pregunto: ¿Alguien, alguna vez, sintió la necesidad de pedir que se rindiera cuenta sobre los contratos petroleros? Esos contratos petroleros que hicieron Perón y Frondizi. Claro, Illia deshizo esos contratos, pero después les pagó indemnización a las empresas petroleras. Y ¿alguien pidió que se rindieran cuentas sobre eso?

—Tengo 21 años, nunca voté y no estuve en nada sucio. ¿Le parece que no tengo derecho a pedir que me rindan cuentas?

—Bueno. ¿Y quien va a ir a pedir esas cuentas? ¿En quien vas a confiar vos?

—A través de lo que dice, esta sugiriendo que jamás un gobierno hizo nada limpio...

—Toda la Historia Argentina es una sucesión de malos entendidos, en algunos casos deliberados, en otros no... Esto es un problema moral. Es el producto de malas conductas.

—¿Usted es antiperonista?

—En el problema del peronismo hay que distinguir una cantidad de cosas: primero, Perón; segundo, el Peronismo, tercero, los dirigentes peronistas, y cuarto, los peronistas. Yo nunca voy a estar en contra de los peronistas. Es un sector de gente que esta convencida de eso y ha creído. Y está en todo su derecho. Pero ojo: una cosa es que a través de la existencia de una gran cantidad de peronistas yo lo justifique a Perón. O justifique a algunos dirigentes peronistas. Yo pongo en tela de juicio al señor Perón y niego que exista algo que se llame doctrina peronista o peronismo como principio filosófico o ideológico. La mayor parte de las reivindicaciones



que enarbó Perón en el primer momento que llega a la escena política del país son principios que había sostenido el viejo socialismo. Pero el hecho de que esté en contra de Perón no significa que yo adhiera a todo el antiperonismo, porque yo creo que desde allí se hicieron cosas tan graves como las que hizo en su momento Perón. Y eso es lo que justificó a Perón en el año 73; cuando volvió.

Cargos y críticas

—**Volvamos a Burone, la gente y su confusión: Usted a criticado a hombre de este proceso. No es cierto?**

—Seguro. Empezando por el ex presidente Videla, en este mismo lugar, en esta misma mesa.

—**Ahora; hay cosas que la gente no entiende muy bien...**

—Y por criticar a Videla y a otros tuve problemas. Pero ¿qué es lo que la gente no entiende muy bien?

—**Mucha gente sabe que usted fue empleado del gobierno...**

—Momentito. Yo fui asesor, sin estar en el escalafón, en la Municipalidad, de Montero Ruiz, y mi cargo era el de asesor cultural de la Secretaría de Cultura, en el 71 y 72. Y después, en el año 76, cuando empezó este proceso, entré a trabajar en la Secretaría de Información Pública...

—**Entonces estuvo con el proceso.**

—Pero al fin de ese año, por estar en desacuerdo renuncié y me fui, e inclusive estuve a punto de costarme un sumario. Además yo era un empleado. Y en ese momento también hice algunas críticas.

—**Pero después tomo otros cargos...**

—No. Después, en el año 80, por razones no políticas, cumplí con un contrato de una labor de asesoría en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, en el Cuarto Centenario.

—**De todas maneras, la confusión existe y la gente se pregunta... ¿de que lado esta un hombre que trabajó para el Proceso?**

—Vamos a aclarar una cosa: Yo estuve y estoy de acuerdo con los motivos y las razones por las que asumieron las Fuerzas Armadas. Y eso lo he dicho.

—**Señor Burone: Antes del problema de las Malvinas tomaba a la Sociedad Inglesa como algo ejemplificador...**

—No. Yo nunca lo puse como un bloque. Yo dije que la guerra no era contra Shakespeare ni contra los Beatles. Mi oposición es contra lo que significa el poder político y colonialista de Inglaterra. Y contra eso

hay que pelear. Y yo voy a seguir peleando. Lo que me resulta muy curioso, es que mucha gente que ha desaprovechado siempre contra Inglaterra, le diga no al conflicto y no a la guerra.

—**¿Usted pelearía de nuevo?**

—Por supuesto. Si yo pudiera y me aceptarían no tendría ningún inconveniente.

—**Hay mucha gente cree que la toma de Malvinas fue una maniobra política del gobierno...**

—No, yo no creo que haya sido una maniobra política. Punto.

—**Realmente ¿usted cree que estamos en condiciones de volver a pelear?**

—Yo no puedo establecer los modos concretos de acción con los que se puede resolver este enfrentamiento. Pero no me cabe ninguna duda de que hay que buscar los medios para recuperar esas islas.

—**¿Pero, por medio de la lucha armada?**

—Si recordamos lo que ocurrió en las guerras de nuestra independencia, ¿qué hubiera pasado si hubiésemos hecho una reflexión similar a tu pregunta? No hubiésemos peleado nunca.

—**Pero eran otros tiempos...**

—Pero estábamos enfrentando a potencias similares a las últimas y el país estaba peor de lo que es ahora.

—**La tecnología no era la misma.**

—En la tecnología de entonces los medios de que disponíamos eran ceros. Estábamos en inferioridad de condiciones.

Los enojos de Burone

—A veces usted, Carlos Burone, se enoja mucho enfrente del micrófono y dice cosas muy fuertes, que le cuestan, por ejemplo, un juicio que le inició hace poco el abogado de Abelardo Ramos...

—Yo no se cuáles son las razones por las que el señor Abelardo Ramos me hizo juicio.

—**Porque usted dijo que esos señores del Frente de Izquierda Popular habían embarrnado todas las paredes y...**

—No es solamente por eso. Es porque yo dije que junto a la bandera Argentina, habían colocado una bandera que había sido enarbolada por la subversión, independientemente de los antecedentes históricos que tenga esa bandera... Entonces yo me pregunto si alguien tiene derecho a colocar junto a la bandera argentina otra bandera, que tiene una connotación bien clara. Además, suponga que el señor Abelardo Ramos, es uno de los que defiende la libertad de expresión y la libertad de prensa... Entonces ¿por qué recurre a ese expediente de hacerle juicio a un periodista porque usa de esa libertad de expresión?

—**¿Qué le tiene más miedo, a los gobiernos de facto o a la subversión?**

—Con el único gobierno que yo me puedo quedar, es con uno que haya sido elegido por medio de elecciones libres. La gente después tiene que aguantarse las consecuencias que pueden producirle los hombres del gobierno que ella votó.

—**¿El pueblo tiene derecho a equivocarse?**

—No. Yo no creo que entre sus derechos esté el de equivocarse.

—**A través de esta entrevista se pueden ver claras dos cosas: Usted parece disponer, en vez de proponer. Parece discutir, en vez de asociar...**

—Si la gente se equivoca con respecto de lo que yo pienso e interpreta mal lo que yo digo no tengo la culpa. En que consiste la disociación? Que se me den ejemplos concretos...

—**Tendríamos que volver a la primera pregunta de la nota. Al "Hombre de la bolsa".**

—Yo no meto todo en una bolsa.

Dino Saluzzi: Una música de Latinoamérica para el mundo

Dino Saluzzi -salteño y bandoneonista- es uno de esos trabajadores silenciosos y obstinados que desde hace ya muchos años se convierte en uno de los nombres imprescindibles a la hora de mencionar a quienes vienen luchando -muchas veces en medio de la incomprensión y la adversidad- por la construcción de una música popular contemporánea que nos identifique y refleje, sin rótulos ni anteojeras.

No son muchas las veces en que se ha decidido a romper ese silencio. Quizás por algunas experiencias "que prefiero no recordar" sus contactos con la prensa se han vuelto cada vez más breves y esporádicos. Aun mediando un conocimiento personal de larga data, me costó convencerlo de la necesidad de esta entrevista. Pero creo que valió la pena, porque a lo largo de la charla Dino se muestra como realmente es: controvertido, apasionado, polémico, estudioso, talentoso y pensante. Este salteño de cuarenta y pico de años, a quien sus amigos conocen como "el negro", que ha tocado junto a prácticamente todos los grandes nombres de nuestra música -desde Los Chalchaleros y el Chango Nieto hasta León Gieco y Litto Nebbia, pasando por Enrique Francini, Manolo Juárez, Kelo Palacios y Raúl Mercado, entre muchísimos otros-, con siete LP bajo su propio nombre y una larga trayectoria de búsqueda e innovación, comienza a ver las puntas de un reconocimiento largamente merecido.

Comandando su remozado cuarteto (Enrique Sinesi en guitarra eléctrica Matías González en bajo y Horacio López en batería) se presentó durante el mes de junio en el hall central del Teatro San Martín, provocando el aplauso y la admiración de un público tan numeroso como variado que quedó irremisiblemente prendido de las frases profundas y sentidas del bandoneón de Dino no en vano casi todos los músicos se refieren a él como un maestro, alguien a quien se mira con admiración y respeto.

Pero la actitud más importante hacia ese reconocimiento ha venido de afuera. George Gruntz, director y organizador del Festival de Jazz de Berlín (prestigioso evento que se realiza anualmente con la participación de famosos artistas de todo el mundo), y a la vez director de su propia orquesta "The George Gruntz Concert Jazz Band" (un conglomerado de numerosos instrumentistas de procedencias diversas), estuvo viajando por Latinoamérica y también fue seducido por el bandoneón de Saluzzi. Resultado: Dino viaja a Alemania para unirse a la G. Gruntz Band en una gira que se prolongará durante el mes de agosto y los llevará por Alemania, Noruega, Dinamarca, Holanda, Italia y Suiza, y vuelve a Europa en noviembre -esta vez con su propio cuarteto para presentarse en la edición 1982 del Festival de Jazz de Berlín. Allí, según el programa que me mostró, se presentará el mismo día que George Shearing y Gerry Mulligan, como para dar un idea de la importancia del evento. Pero no hay por qué preocuparse: obcecado como siempre, él

sigue diciendo que "de aquí no me saca nadie". Dino me mira una vez más, resistiéndose, y me pregunta: ¿Y yo de qué voy a hablar?

-Hablemos de música, ya que te parece lo más importante.

-La música es lo más importante para un músico. Porque ahí está su manera de ser, su apreciación de sí mismo y del mundo que lo rodea.

-¿Para vos la música fue una elección, o es como que no tenías otra alternativa?

-Para mí no fue una elección, porque en casa eran todos músicos intuitivos. Es el caso de mi hijo José, que aunque tiene siete años ya me doy cuenta que de alguna manera va a encontrar su camino en la música. A los cuatro años ya tocaba la batería.

-¿Y por qué el bandoneón?

-¿Yo? -me dice mirándose como sorprendido de que la conversación vuelva a recaer sobre él- no sé, porque era un instrumento posible de comprar, porque mi viejo tocaba el bandoneón, porque era un instrumento que respondía a las músicas populares. Vivíamos en un lugar donde no había mayor información musical. Lo que se escuchaba era guitarra, bandoneón, mandolín, arpa india, bombo. Al piano lo conocí recién cuando fui a la escuela.

-¿Dónde era eso?

-En Camposanto un ingenio azucarero a 60 kilómetros de la ciudad de Salta. Por eso pienso que -siempre que sea auténtico- en algún momento uno se pinta como realmente es. Amo la música y mi vida se produce a través de ella. Todo lo que está más allá no lo manejo muy bien, sólo sé expresarme con la música.

-¿No le ves una función a las letras, dentro de la música?

-La música puede ayudar a dar a conocer a buenos poetas o escritores, pero pienso que cada cosa debe valer por sí misma. En el caso de Serrat por ejemplo, ayudó a conocer la obra de Machado. Pero de todo corazon me hubiera gustado que la gente se pusiera en funcionamiento para conocer la obra de Machado como realmente es, sin la complicidad de Serrat.

-¿Y el caso de poetas que también hacían letras de canciones, como Manuel J. Castilla?

-Pienso que Manuel, cuando hacía letras de canciones, dejaba un poco de ser poeta. Hay que leer los poemas que él tiene, que son realmente impresionantes. No quiero que esto se tome como una posición elitista, pero creo que cada cosa debe conservar su lugar. Con la canción se pueden decir

muchas cosas, pero hay una frase de Chávez, un músico americano, que comparto totalmente: a través de la música pasa únicamente la música.

-¿Pensás que la música es un universo en sí misma?

-La música es un hecho natural. El músico responde al mundo que lo rodea y a la época que le toca vivir. El hecho musical por la música misma también sería una locura, que no respondería a lo natural. Hay como una especie de equilibrio entre una cosa y la otra que, como dije antes, pinta al tipo tal como es, si éste es auténtico. Un músico puede pintar exactamente un momento de su vida, y tal vez eso sirva para que el que la recibe haga la creación de un momento de su propia vida, aunque eso no sea precisamente lo que pasa por el autor. Yo escuché a Shostakovich y me produce una determinada sensación, que tal vez no sea lo que ha pasado por él.

-Hace un tiempo me decías que todo el mundo tendría que leer el Tratado de Armonía de Schönberg.

-Sí, porque ahí hay leyes que son extensivas a una vida mucho más justa, equilibrada, real. Ese libro deberían leerlo no solamente los músicos, sino unos cuantos que no lo son.

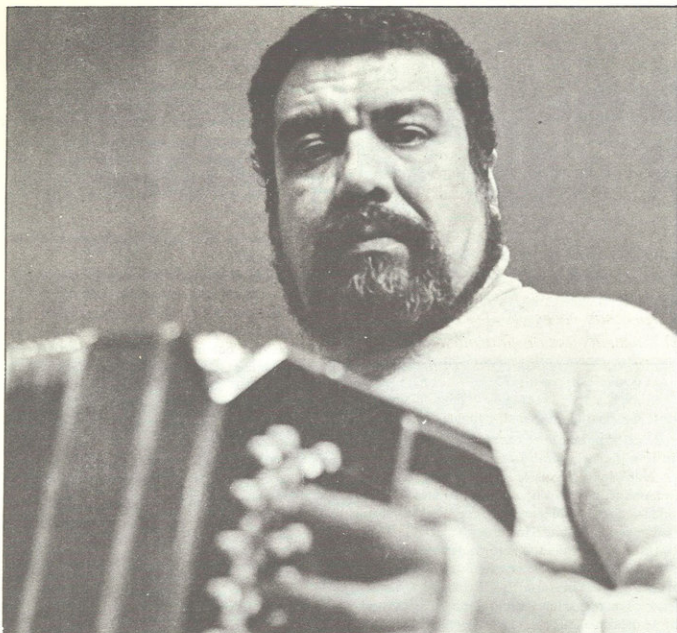
-¿Qué entendés por una vida más real?

-Una cosa que esta mucho más próxima a la dignidad del hombre. Lo que no está de acuerdo con eso es totalmente artificial, porque la naturaleza responde a la dignidad del hombre.

-¿Y te parece que la forma en que se combinan los sonidos, la armonía, responde a esas mismas leyes?

-Claro, si es auténtica. Si no, es como que cualquiera puede ser músico. El otro día encontré a la salida del Conservatorio Municipal a un excelente músico que se llama Cumo, y estuvimos conversando de ese asunto. El me decía que yo iba a terminar tocando en el extranjero junto a grandes músicos, porque veía en mí cosas que no se ven en otros intérpretes. Yo no le creía para nada, le decía que lo que pasaba era que él sentía cierto afecto por mí. Que todo el mundo tiene posibilidades de llegar a ser un buen músico, de hacer de la música algo que se acerque a la dignidad del hombre. Y él me decía que aunque ése es un buen deseo y él también ama mucho a la humanidad, la música ya viene con uno, que hay una predisposición natural.

-Me interesa trazar un breve desarrollo de tu trayectoria para ver cómo llegás a la música que hacés actualmente, donde se sintetizan un montón de elementos.



—Es por una necesidad. Aprendí música tocando tangos, porque aunque en Salta también había bandoneonistas de folklore, los de tango eran los más conocedores desde el punto de vista musical, y tras ellos íbamos los jóvenes para aprender. Pero después, estando en Buenos Aires y habiendo tocado tango durante mucho tiempo —creo que fue después de la grabación de "Soy Buenos Aires", mi primer LP— me di cuenta que andaba buscando otra cosa. Volví a buscar y grabar folklore tradicional, empecé de nuevo. Después fueron surgiendo nuevas instancias, mezclas con otros músicos de distintas corrientes, hasta que me encuentro con esto que estoy haciendo ahora.

—¿Siempre escuchaste de todo?

—De todo. Me gusta mucho el jazz, la música sinfónica, sobre todo la moderna. He leído bastante a autores muy inquietos que de alguna manera fueron los disidentes de las distintas épocas.

—Es como que el que renueva siempre es un disidente.

—Sí, en cierto aspecto la creación es estar disconforme con el orden estipulado como decir "esto podría estar mejor".

—¿Qué te pasó con el tango, veías que no había posibilidades de desarrollo?

—Hay muchas posibilidades. Lo que pasa es que curiosamente no se conoce a los verdaderos autores, los autores artísticos del tango. No se por qué no se conoce a Francisco De Caro, al Negro Joaquín Mora, por ejemplo. No quisiera pensar que es porque la gente se inclina por lo mediocre o por el mínimo esfuerzo.

—Sería bueno que hablaras un poco de cuál es esa línea que ha permanecido ignorada dentro de la música popular. En tus actuaciones en el Teatro San Martín introducías uno de los temas hablando de los tipos que han hecho avanzar

nuestra música popular.

—A esos tipos es precisamente a quienes no se conoce. En todas las épocas hubo intereses que han provocado una cierta confusión y falta de información. Eso hace que yo insista en que la gente que ama la música debe ponerse en movimiento y ocuparse de investigar, de rescatar a los verdaderos artistas de nuestra música popular que han permanecido ignorados, Pedro Maffia, Ciriaco Ortiz, Bardi. Y algunos más próximos: Carlos García —que dirige la Orquesta Municipal de Tango— toca folklore que es impresionante, y todavía no ha grabado. Aproximarse al Negro Salgán, a que Martín Darré —que escribió toda la vida para Mariano Mores— escriba sus propias obras, que son excepcionales. Es gente que no va detrás del público, y tiene razón, porque éste tiene que prepararse para escucharlos y valorarlos en su verdadera dimensión. Y sobre todo, terminar con la chantería.

—¿Vos sentiste el agotamiento de la formas tradicionales?

—Más que agotamiento hay una especie de desorientación, que propone un camino equivocado. Hoy vea que se está volviendo —tal vez por una huella mucho más ardua, más difícil— hacia una expresión —que va a significar— decantar todo lo que no se ha hecho desde el punto de partida en que nos dejaron aquellos autores que han hecho, por ejemplo, tangos muy artísticos para su época. Durante un tiempo bastante largo hemos recibido música comercial de otros países, aunque no por ser comercial estaba mal hecha. Era música bien concebida y armada, arreglada y ejecutada. Por eso el oído se ha vuelto más exigente —aprendimos a aprovechar de todo. Lo que no comparto es enmismarse, creer que solamente lo de uno tiene validez. Es un poco lo que nos pasó a los folkloristas en los primeros años sesenta. Al encerrarse en sí mismo no hay posibilidades de crecimiento, y ese es uno de los motivos

por los que decidí escaparme de los rótulos. Uno puede embanderarse con una u otra "corriente" y satisfacer determinadas expectativas, pero antes tenemos que crecer en la dirección de lo que realmente somos.

—¿No creés en el músico intuitivo?

—La intuición necesita del conocimiento. Si no uno se equivoca fácil, y erra bastante seguido. Por eso es que desconfío de los actuales letristas de canciones. El hecho de ser una letra no significa que tiene que estar lejos del hecho artístico. Si no se convierte en un panfleto, o una cosa confusa. No se sabe si es proselitismo político, deseo artístico, intención de mejorar el mundo exterior. Es como que uno no se hubiera dado cuenta de dónde está parado, de cómo tiene la casa interiormente.

—Lo que pasa es que muchas veces eso está provocado por una presión externa tan fuerte que hace que estalle sin el filtro del arte, por decirlo así

—Claro, pero hay que tener cautela para no estallar, es más seguro. El estallido se queda solamente en eso. Yo creo en la razón, que dos tipos se pueden sentar a una mesa a conversar y ponerse de acuerdo. En la razón a propósito del conocimiento, de saber dónde uno está parado y qué es lo que le corresponde. Porque todas las cosas son valiosas, tanto el tipo que cava un pozo como el que cura un enfermo. O el músico, que es un curador del espíritu.

—Tiene que ver con lo que me hablabas acerca de la importancia de la educación.

—Claro, y estoy totalmente convencido de que la educación parte de una preocupación individual. Todo lo que es fácil apoltrona. Hay que ponerse en movimiento para poder entender mejor las cosas, y tratar de no ser engañado. Trabajar por sí mismo, que es un poco trabajar por la humanidad. Hay gente que se ha muerto sin leer un buen libro, sin conocer una sinfonía. Si un hombre es lo que hace, de poco sirve hablar. Lo más importante que puede dejar un músico es su obra, donde está inserta la enseñanza, la creación. Para ser un buen músico —como para cavar bien un pozo, pelar la caña o hacer un buen bife— es fundamental hacerlo con amor. Por eso es que no comparto las improvisaciones de quienes pretenden crear un arte sin conocer sus fundamentos. Uno se ama mirando al costado, y ama a los demás respetando lo que está en el costado.

—¿Por qué vos tan reacio en tu relación con la prensa?

—Tengo una desconfianza natural, y me pasa que en el momento de hablar no sé qué decir. Pienso que es el precio que uno tiene que pagar frente al gran interrogante que se plantea. Yo me interrogo todos los días acerca de lo que me pasa, de lo que veo, de lo que me toca vivir. La incompreensión, la indiferencia, el dolor ajeno y el propio. El tipo que está tratando de encontrarse a sí mismo y de ver el mundo a través de su instrumento tiene siempre una gran inseguridad. En cambio el mediocre no, porque está seguro de que nunca va a poder hacer nada. Ese tipo de inseguridad es la que hace que el ser humano no construya constantemente en su vida cotidiana. Se asienta en una manera de ser y termina aferrado a eso por siempre jamás.

—Es un poco consecuencia del miedo.

—Puede ser el miedo, puede ser la falta de una concepción real sobre lo que es el paso por la vida.

—También es posible que se te haya tergiversado, o que se escribieron cosas que hiciste...

—Y lo que no hice también. Es el precio de levantar la voz. Lo importante es estar tranquilo con la

propia conciencia y en paz con el mundo que te rodea. A mí me han pasado cosas terribles que no quiero recordar y fue como despertar de golpe a los cuarenta y pico de años, conocer a la gente que estaba preocupada en enseñar la parte sucia del alma. Porque a veces el artista vive en un mundo ideal, desubicado de algunas realidades muy concretas. Pero como estoy muy tranquilo con los cuarenta años que puse de buena onda, de trabajo y de respeto, eso me ha hecho sentir fuerte.

-¿Eras un poco ingenuo con respecto a los mecanismos que mueven el negocio de la música?

Creo que sí. Porque en ese mundo de la "música" se mueven intereses donde corre mucho dinero, y se hacen cosas muy feas: se ensucia a la gente, se tergiversan las actitudes. Por eso amo y admiro al tipo que se respeta a sí mismo. Eso me ha costado muchísimo, en relación al episodio que me ha tocado vivir y me tuve que quedar en el molde porque hasta ahora no sé cuáles fueron los verdaderos móviles del asunto. (Saluzzi se refiere a su actuación en el Festival de La Falda 1981, donde luego de una controvertida presentación fue preso al bajar del escenario). Fue terrible, porque me dejó un profundo dolor en el alma, y en forma absolutamente gratuita.

-¿Volverías a reaccionar de la misma manera en que lo hiciste?

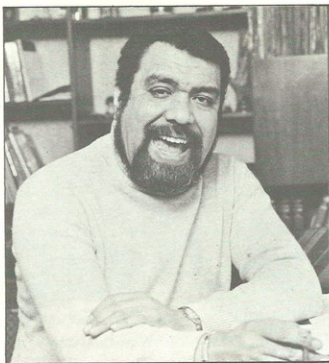
-Sí se trata de que el país se convierta en un colonia, sí. Fui acusado desde distintos ángulos porque en ese festival de rock canté una zamba-que además, me la pidieron- que se llama "Zamba de Juan Panadero". Y cuando empecé a tocar, un pequeño grupito-entre las 7.000 personas que había- empezó a silbar, y a mí me puso muy mal. Entonces grité algo como "que esos colonizados que están ahí hagan el favor de dejarme trabajar porque yo vengo a ganarme el pan como un ciudadano cualquiera". Después tuve que soportar una difamación muy dura.

-Vos durante bastante tiempo acompañaste a otros intérpretes, hasta decidiste a dedicarte casi exclusivamente a desarrollar tu propia música.

-En ese camino de respeto por las cosas está el que yo siento por el bandoneón, que es un instrumento musical al que le caben muchísimas posibilidades que aún no se han desarrollado. Sobre todo ahora que ha terminado el deslumbramiento por la electrónica, y parece que se vuelve hacia las fuentes pero con una cuota mayor de conocimiento. Ahora estoy a punto de viajar, lo que constituye una experiencia muy valiosa para mí. Y veo que Gruntz estuvo viajando por toda Latinoamérica, escuchando músicos para llevar allá, y se quedó copado con lo que hacía. Me invita a tocar con músicos de primera, que son conocidos mundialmente, en lugares donde lo que vale es realmente lo que uno hace. Entonces veo que el bandoneón tiene la oportunidad de darse a conocer en otros ámbitos que no son su geografía, es decir el tango. Eso es un desafío muy interesante.

-Me decías también que el arma que tenías para enfrentar ese desafío es la originalidad.

-Voy con cierto temor, porque los tipos son realmente unos leones de primera. Pero también pienso que lo que hago -y es seguramente lo que motivó a este señor a invitarme a tocar- es algo que no ha visto en otras partes. Eso es lo que me da confianza y me hace pensar que la cosa va andar bien. Estoy contento por este reconocimiento que viene de afuera, porque me honra y es una gran posibilidad de aprender, aunque me duele un poco que no haya salido de acá.



-¿Tu idea es ir y volver?

-Sí, de acá no me saca nadie. Quiero luchar acá por lo mío, por lo que siento y lo que fui siempre.

-¿Fue importante el contacto que hiciste con músicos de rock como León Gieco?

-Toda la experiencia musical que hice en distintos ámbitos, con otro tipo de expresiones, fue importante. Sirvió para que pueda comprender mejor, y por ende expresarme mejor.

-Hace mucho tiempo que no grabás.

-No quiero grabar, porque los dos últimos discos que grabé ("Dedicatoria" y "Bermejo"), aunque tienen cosas muy interesantes adentro, resultan realmente deprimentes cuando uno se encuentra con el producto terminado. Empezando por la tapa, la pasta, hasta la actitud de la gente que lo ha grabado.

-De todas maneras siempre pensé que nunca habías conseguido plasmar un disco que te reflejara realmente.

-También hay que tener en cuenta que hace cuatro años que no grabo, y en ese tiempo ha pasado mucha agua por el río. La música se ha hecho más cristalina, incluso más simple, con ahorro de medios. Y creo que eso refleja una madurez bastante alentadora. No quiero grabar acá porque es una pátida, tal vez grabemos en Suiza o Alemania.

-También es sugestivo que hayas elegido músicos jóvenes para formar tu cuarteto. ¿Eso proviene de un desencanto con respecto a los llamados "músicos profesionales"?

-Hubo una época en que los modelos que elegía el músico profesional -y lo ha llevado a ser lo que es- eran modelos que están muy lejanos de lo que significa el hecho artístico, del verdadero amor por la música. De que un tipo se asuma tal como es y deje de parecerse a fulano de tal, porque eso finalmente le cierra el camino y se convierte en un músico programado, que no puede tocar más allá de la partitura que le ponen delante. Creo que en cierto aspecto el músico llamado profesional pierde el encanto por la música. Alguno dijo que la música no era el arte de combinar los sonidos sino el de combinar los horarios, para ganar plata. Eso me parece algo terrible, y pienso que pinta cabalmente la mentalidad de ese tipo de gente. Por eso he visto que me convenía mucho más tocar con músicos que estaban en formación -y que yo podía ayudar a formar- y sobre todo a convencerse de que tocar música desde la letra A, asumiéndose tal como uno es y expresando el mundo que lo rodea no era para nada un suicidio intelectual. Por eso elegí tocar con músicos jóvenes, que tengan una pizza de salsa adentro.

-Pienso que en ese proceso tuvo mucho que

ver tu encuentro con algunos músicos brasileños.

-Ellos avanzaron mucho más, han sabido tomar todas las influencias y aprovecharlas en beneficio de su propia música, mientras acá se sigue imitando. A mí me sirvió mucho conversar con Egberto Gismonti, y sobre todo con Hermeto Paschoal, que es un tipo que ha sufrido mucho. Porque la cosa no es sólo subirse al escenario, hay que pelarse bien el fluido para poder expresarse de una manera más fluida cuando llega el momento. Es duro, hoy la exigencia es mucha. Amar es duro. Vivir es duro, pero vivir verdaderamente.

-¿Y cómo ha sido para vos el asunto de la supervivencia?

-Harto difícil. Estoy viviendo con mis tres hijos y mi mujer en un departamento de tres ambientes. Ahí trato de componer y estudiar. Estoy ganando 500 palos con mi trabajo en la Orquesta de Tango de la Municipalidad, que me sirven para convertirme en mi propio mecenas. No me quejo, porque ya estoy acostumbrado y además es el camino que elegí. Pero debería haber un apoyo para que pudiéramos ocuparnos de nuestra música, que es ocuparnos de nuestra cultura. Para que uno pudiera engrasarse un mes a componer con la tranquilidad de que al llegar a fin de mes va a poder pagarle la cuenta al gallego del almacén.

-¿No ves un apertura en la música popular actual?

-Ese era mi temor, de que un buen día se abrieran las compuertas y nos encontrara preguntándonos ¿y ahora qué hacemos?. Faltó preocupación, estudio.

-Pero también eso abre la posibilidad de reconocimiento a la gente que venía trabajando. Yo vi algo de eso en tus actuaciones en el hall central del Teatro San Martín, con un público tan numeroso como eufórico.

-Pienso que es algo natural, la gente necesita verse reflejada. Tiene que ver con lo que decía antes, cuando se pone en funcionamiento el botoncito del entendimiento, a la vida interior no hay quién la pare.

-¿Hacia dónde va tu música?

-No sé, creo que va a ir creciendo. Porque este viaje me va a dar un contacto con otras maneras de sentir y de sentir, y con tipos que son creadores dentro de su instrumento. Pero tengo un profundo sentido latinoamericanista pienso que va a ir creciendo por ese canal, sin despreciar absolutamente nada de lo otro. A veces sueño con tipos como Ravi Shankar, que a través de su extraordinaria personalidad y su trabajo incansable han llegado a expresarse de una manera tan definida.

-Tal vez ese latinoamericanismo que decís va a estar presente cada vez con más fuerza en tu música, está creciendo también en el país.

-Sí, pienso que estamos tomando conciencia de que somos un país con su propio tono y su propio color, y por eso es lo que tenemos que trabajar. Aprovechar todas las circunstancias que se presentan para enriquecernos, y que la lucha no sea una cosa descarnada sino que sea una lucha con cosas bellas. La actitud artística es un hecho universal, no es contra nadie. Hacemos una música latinoamericana para el mundo, así como Sabin creó una vacuna para todo el mundo, sin distinción de razas o países. Eso es un canto a la vida. De la misma manera, nosotros no vamos a hacer una música latinoamericana para pelearnos contra Europa sino para enseñar cómo somos. ■

Claudio Kleiman
Fotos: Daniel Jurjo

Marilina Ross: Pausa para otros recuerdos

Estuvo cinco años fuera del país. Trabajó, en España, como actriz. Su retorno quiere ser definitivo, pues: "aquí están nuestros hermanos".



Marilina Ross, una talentosa actriz argentina de treinta y pico de años vivió (le tocó vivir) durante cinco años en España. En aquel país trabajó en cine, teatro, televisión. Hizo amigos y canciones. Salvió en diarios y revistas. Se compró una casa y, hace dos años, un pasaje ida y vuelta a Buenos Aires. Un pasaje sin retorno, porque desde aquella vez se radicó definitivamente en la Argentina.

Aquí trabajó en la obra de teatro **"Boda Blanca"** y puso de moda sus recitales. Rechaza ofertas de trabajo y quisiera aceptar otras que misteriosamente "no se dan".

A Marilina Ross se la puede encontrar en lugares pequeños y cálidos o "girando" por las ciudades del interior y la costa atlántica, trepada a una Kombi fácilmente identificable por un gran cartelón que dice: "Marilina Ross y su banda". Aquí y ahora, frente a ella, frente a usted, ella tiene muchos rulos, y un buzo de gimnasia dos números más grande. Un mate en la mano y esa expresión de recuerdo. Fresca y adolescente, madura e impulsiva, repentinamente malhumorada y divertida.

El retorno

"Cómo habré llegado hasta aquí/si no salí... Es tan grande esta oscuridad/que me perdí..."(*)

—¿A qué se debe que viviendo tan bien en Europa, decidas volver a un país donde, por lo general, tenés todo en contra?

—Es que vivir en España era como estar de visita. Muy bien tratada pero cuidándome de no romper nada. Agreguemos a esto que, por mi trabajo de actriz, siempre debía representar personajes no reconocibles por mí porque, salvo en dos películas, siempre debí hacer de mujer española. Lo que me indicó la gran pérdida de identidad que significa la emigración.

—Y qué significó la soledad durante esa emigración?

—En mi caso fue fundamental. Viviendo lejos de lo tuyo, es imposible no meterte en la angustia y el dolor que eso significa. Pero, por suerte, salí ileso de esos primeros meses lejos de mi país, incluso te diría bastante fortalecida. Crecí gracias al dolor y la soledad. Me obligó a que me metiese en mí hacia adentro de mi misma y que averiguara lo que realmente quiero, quién soy y para qué estoy en este mundo. Estas preguntas, si se quiere un tanto existencialistas, pude responderlas cuando me sumergí en el centro mismo de mi sufrimiento. Puedo afirmar que durante estos cuatro años que estuve en España maduré aceleradamente, entre otras cosas porque el lugar es realmente hospitalario y se respira plena libertad.

-Pero, finalmente volviste a la Argentina.

-Si volví, y volví a la Argentina. Casi te diría que por un compromiso de amor. A devolver todo lo que había quedado colgado y que me sentía en la obligación de devolver. Como pueda, hasta donde me dejen...yo estoy como en un rincón, estoy como en penitencia.No sé por qué, ya que nunca cometí ningún delito. Supongo que en algún momento me dirán "Bueno, vení, ya pasó"...Yo lo veo por ese lado, porque realmente es muy injusto y nunca me dieron explicaciones. Hay quienes me preguntan a mí los porqués y no creo que me corresponda a mí decir las posibles razones, porque yo sé que no hay razón para tenerme en penitencia sólo porque soy coherente con mis valores. Pero claro, hay otros que tienen otros valores y tal vez esa diferencia sea considerada delito. Sin embargo estoy segura de que no hay delito.

Aquí y ahora

"Otra adolescente parecida a mí/grande en ese disfraz medio andaluz/tenía vocación de santa o domador/ de actriz para jugar al llanto y al amor"(*)

-Tus recitales, pese a la falta de difusión, tienen bastante éxito. ¿Por qué te sigue la gente Marilina Ross?

-No sé...le gustará lo que yo hago. Pero lo que más me extraña es que el público sea nuevo para mí, es decir que me siguen a través de los recitales y nada más. Son chicos muy jóvenes que tienen entre 18 y 20 años y que seguramente nunca vieron "La nena". Y eso me maravilla, me asombra y supongo que el mensaje que les estoy dando resuena en algún sitio de ellos y que entonces se sienten parecidos a aquellos que estoy expresando. Me maravilla, me encanta que eso ocurra.

-Y ¿cómo ves a lo jóvenes argentinos luego de cuatro años de ausencia?

-Es muy difícil generalizar cuando de juventud se trata, creo que en estos momentos, y si tuviera que generalizar, te diría que me preocupa la juventud de este país. Pero, felizmente hay casos que tal vez nos alienen para que tengamos fe en ellos, los jóvenes. Pese a que las condiciones no sean las mejores para que encuentren su propia identidad y corran el riesgo de una comida de coco, yo creo en ellos. Es más, en el pueblo argentino yo creo.

-¿Cuál es la diferencia más notable entre la juventud argentina y la española?

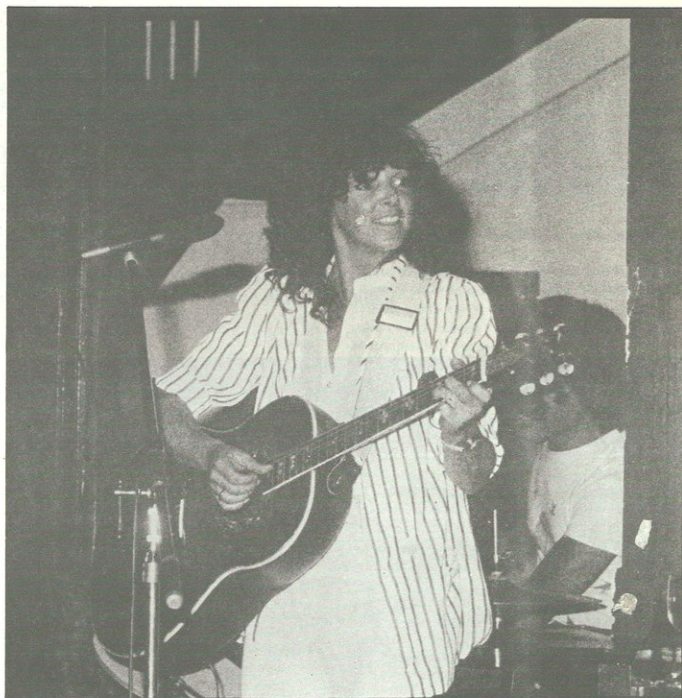
-Los jóvenes españoles son de una libertad y un desafío admirables. En cambio, lamento no poder decir lo mismo de los jóvenes de aquí. Están como atados y eso se les nota desde la forma en que se ven hasta en los modismos al hablar. Justamente cuando llegué a la Argentina, lo que más me llamó la atención fue el color de la ropa que se usa. Son tonos apagados, fríos. En cambio, en España todo es de colores vivos, cada uno se pone y se cuelga lo que quiere. Claro, si aquí lo hicieran le pedirían documentos a cada rato.

Pausa para otros recuerdos

"Una tarde junté frío, una espera/y esta casa buscando tu presencia/te espero entre los discos,/los libros y la radio/te espero como siempre te he esperado". (*)

-¿Qué cosas quedaron en España?

-Una de las cosas más lindas que he logrado tener: mi casa. Una bohordilla de 120 metros cuadrados, pero de características muy especiales...Por ejemplo, la casa no tiene ventanas a nivel, toda la referencia del exterior está en el cielo raso construi-



do completamente con claraboyas y vidrios... desde esa casa siempre se ve el cielo, salvo que te asomes al balcón, que es una especie de jardín flotando en el aire y desde el cual se pueden apreciar los tejados del Madrid viejo, lleno de palomas y de gatos. También dejé todo lo que está dentro de la casa, ya que me vine a Buenos Aires sólo por dos meses y sin más equipaje que un bolsito de viaje.

-¿Y fuera de la casa, que otras cosas quedaron?

-Grandes amigos. La mayoría de ellos andaluces, que fueron los españoles con quienes mejor me entendí. He llegado a la conclusión de que ellos son sabios. Además, tengo centenares de familiares en España. Tíos, primos, sobrinos que viven desparramados por Pamplona, Navia, Oviedo y otras ciudades y provincias. También dejé, y extraño, la honestidad de los españoles. Ellos confían; por eso, cuando llega algún porteoño "vivo" para aprovecharse de esa confianza, siento un ferviente deseo de castigar esa "viveza" por especuladora, por indigna. La palabra del español vale más que mil contratos argentinos.

Aquí y ahora de todo un poco

"No soporto más caminar sin avanzar.../para qué correr si después/vuelvo a caer..."(*)

-Nos, que viviste el "boom" del cine español desde un lugar casi protagónico, creés que algo así puede llegar a ocurrir en la Argentina?

-Yo creo que la Argentina debe llegar a ese momento y que evidentemente no es éste. Entre otras razones, porque prácticamente no se hace cine

y porque tenemos una industria cinematográfica más destruida que apoyada, debido a ciertos motivos...

-¿Cuáles serían los factores de cambio?

-Tiene que ver con un cambio político, económico y social del país.

-Sin embargo, hay directores que pueden hacer buen cine pese a los factores mencionados.

-Muchas pavadas. Yo creo que la pavada tiene que seguir estando, no es cuestión que la pavada no esté. Pero si sólo está la pavada, nos vamos al diablo. Yo creo que los dos factores más importantes para que no se haga buen cine son: las limitaciones de censura y los problemas económicos que tiene que ver con la administración del país. Una película cuesta muchísimo dinero y ningún director o productor se va a arriesgar a hacer un film que puede ser prohibido. Y, llegado el caso de que se pueda dar, corra el riesgo de no poder recuperar su dinero, por más buena película que haya hecho. Y así no sirve.

-¿Si te ofrecieran hacer cine en el país qué responderías?

-Me lo han propuesto tres veces y no pasó de una censura no declarada. Existe una lista muy amplia de personas que no pueden trabajar y entre ellos me encuentro yo. O sea, que no es que no me llamen, para hacer cine; me llaman los pocos atrevidos que creen que esto se puede solucionar.

-De poder hacerlo, ¿con qué directores trabajarías?

-Aristarain, María Luisa Bemberg...

-¿No creés que pese a la censura son dos buenos ejemplos de que existen algunas posibilidades de hacer cine?

—Pero, es que creo que deben ser muchos más. Son las cosas que yo también quiero hacer, que podría haber hecho de no haber existido este problema.

—Y como eso no se puede hacer, ¿qué hacés?

—Tengo bastante alma de trahamante, de cómica de la legua, como antes, como los trovadores. Me gusta eso de ir y llevarle a la gente, a su sitio, lo que uno está haciendo, mis canciones. Me divierte, es como una aventura, me gusta. Y me fue bien y me va bien pese a lo difícil de la situación.

—¿Lo que vos hacés estaría dentro de esa música nacional que en definitiva tiene que ver con los argentinos, la que mejor identifica a los argentinos?

—Yo creo que sí. Porque para mí la Argentina debe esforzarse mucho en la búsqueda de sus raíces. Uno en cambio, en México va a los museos antropológicos y sabe quiénes son los mexicanos, por más Hernán Cortés que haya llegado. Tenía toda una gran fuerza la civilización maya y azteca. Tenía una cultura propia y que no se ha acabado, sino que, por el contrario, se mantiene y se prolonga día a día. Ahí hay raíces claras, definidas, pero nosotros somos una mezcla. Por ejemplo, yo soy argentina y mis padres son españoles, pero por eso no dejo de ser argentina. Yo, mis treinta y pico de años y la historia que me tocó vivir fue aquí, en este país y en estas circunstancias. Yo soy argentina pese a no tener mis raíces aquí; pero bueno, estoy empezando la Argentina de hoy y no soy la única. Los hijos de extranjeros somos una mayoría y, por lo tanto, es normal que nuestra música esté influenciada, y no sólo nuestra música sino toda nuestra cultura. Yo creo que no hay que pelearse ni enojarse por una influencia no argentina. Esta es nuestra realidad y, a partir de ella, debemos comenzar a hacer cosas.

—¿Creés que la música contemporánea "argentina" puede sentar un precedente cultural, tal como lo fue el tango en su momento?

—A mí me cuesta creer que la música deba ser de un solo sitio y nada más. La música tendría que ser internacional y tendría que sentirla cualquier persona de cualquier sitio del mundo. En cambio, creo que en las letras es diferente, creo que ahí sí nos podemos identificar, porque es donde más nos podemos mostrar. Y creo que ahí sí se está dando el fenómeno que vos mencionás. Porque León Gieco habla de lo que le pasa en este país y de lo que le pasa al país. Yo creo que Spinetta, Charly García, Piero, Rada y tantos otros, más que futuro tienen un gran presente. Está pasando y es muy fuerte y hace bien y ayuda y esclarece y hace que nos conozcamos un poco más y que nos queramos y nos miremos un poco más. Yo siento que esa es la misión más próxima que tenemos. Hoy. El futuro yo no lo sé.

Pausa para otros recuerdos

—Quiero jugar, subir y bajar por el tobogán, quiero un globo azul/y una vuelta más... y caminar de tu mano ¡papá...! (*)

—Hablemos de tus padres.

—Mí papá trabajó toda la vida de mozo y mi mamá fue y sigue siendo ama de casa, modista y madre de tres hijos.

—¿Qué temas habías con tu papá?

—Con él hablo los temas importantes, los trascendentales. Aunque haya nacido en Asturias, es un viejo sabio chino mi papá. Me acuerdo que cuando estaba en España me escribió una carta donde me decía: "No tengo con quién hablar sobre la muerte... volvé". Ahora tiene setenta y cinco años y somos juntos, con una botella de vino de por medio

y muchos cigarrillos, para charlar durante horas de todo aquello que entre los dos nos gusta hablar. Con mi mamá nos comunicamos mediante aquellas otras cosas también necesarias. Por ejemplo, aún hoy ella confecciona la ropa que yo uso. A mí me gusta llevarle plantas y decirle cómo las tengo que cuidar. Mi madre es de lo más vital y de lo más terrenal y no puede estar sin hacer cosas maravillosas, como sus comidas admirables y sus rezongos con los nietos. A mis padres comencé a entenderlos y respetarlos no hace mucho tiempo, mucho menos del que yo hubiera querido.

—¿Qué cosas les criticarías a tus padres?

—Su enorme timidez para demostrar sus afectos, tanto hacia a mí como a mis hermanos e incluso entre ellos mismos. Yo recuerdo que un beso se reservaba para las grandes ocasiones o de pronto decir "te quiero" era una demostración de amor casi olvidada. Esto mismo que yo digo ahora se lo dije a mis padres y desde ese día las cosas cambiaron a tal punto que un día mi padre me llama por teléfono y me dice: "Quiero decirte algo... que te quisiera siempre, que te quiero y siempre te querré". Luego de esto largó dos lagrimones y cortó. Así de solemne y emotivo es mi papá.

—Si te dieran algo para elegir de la casa de tus padres, ¿qué te traerías?

—A ellos, es lo más importante que hay en esa casa.

Aquí y ahora un poco de poco

—No soporto más caminar/sin avanzar.../para qué correr si después/vuelvo a caer..."

—¿Si te dejaran actuar, qué harías?

—Cine, fundamentalmente, y televisión; siempre que sea algo bueno. Es tan mediocre todo lo que se ve en televisión, salvo un programa que vi ayer y que se llama "Los miedos". Está muy bien hecho y muy bien realizado. Me dije: muy bien, muy bien que se empiecen a hacer cosas.

—Marilina Ross, sólo estás castigada en un rincón como dijiste, o también estás un poco refugiada en un lugar del espectáculo que te pide poco, en el que te pueden dañar menos?

—Sí a mí me interesara el éxito, por el éxito en sí, yo no estaría aquí. Estaría en España haciendo cine, televisión, saliendo en las revistas, qué sé yo. Si estoy aquí es porque me interesan otras cosas y porque el éxito ya no me interesa tanto.

—¿Por qué?

—Y para qué...ya lo tuve, ya lo conozco, ya sé hasta dónde sirve y hasta dónde no sirve. Me interesan otras cosas. Me interesa tal vez hacer menos y mejor o nada (rfe), es decir que mi objetivo, por sobre todas las cosas es el de divertirme y gozar con lo que estoy haciendo. Si no, creo que cambiaría de profesión. No tengo ganas de hacer la menor concesión para salir del rincón, no tengo por qué pedir perdón.

Pausa para otros recuerdos

—Te estoy esperando no demores mucho/porque hay tantas cosas para hacer en el mundo/Despierta mi niño, despierta mi sol despierta pedazo de mi corazón" (*)

—Ese es un hermoso tema que habla de los hijos que no tenés...

—Es verdad, no tengo hijos propios. Hice todo lo necesario para tenerlos, todo tipo de análisis. No soy estéril; pero, no sé por qué no vinieron. Esto tal vez, no sé, me pinchó todo. Es una situación que me dolió mucho hasta hace poco. Hasta decidí que,

bueno, esa era una realidad que no debía afligirme más, que hay otros que pueden cubrir esos espacios vacíos. Tengo y tendré varios hijos "adoptivos", que tal vez no sean propios, de mí sangre, pero a quienes podremos transmitir nuestro amor, nuestra cultura personal. Ellos, de alguna manera, también perdurarán un poco como míos.

—Estás cerca de la madurez...

—Ocupo que no sé qué es la madurez. Hay momentos en los que creo que soy madura y otros en los que creo todo lo contrario. Fluctúo continuamente entre el infantilismo y la adultez. Es algo que cuesta, pero creo que nadie se pueda recibir de adulto por sólo desearlo o por simple decisión. Así que... ¡lo que shé!

—¿Te imaginás viejita?

—No, no puedo imaginar esta cara envejecida, este cuerpo envejecido. No puedo imaginarme yo, desde mí, viejecita. Me asusta la vejez y, como digo en una de mis canciones, "...la foto final...el gesto de morir que no podré mirar".

—¿Imaginás ese gesto final?

—Puede parecer una perófrullada, pero me sentí muy cerca de la muerte y vi en ella algo de placentero, de paz, de descanso. Cuando volví de esa sensación, de esa experiencia, quise tener a la muerte frente a mí todo el tiempo. Eso ayuda a vivir, a gozar de la vida. Hay un proverbio chino que dice: "Disfruta el hoy, es más tarde de lo que crees". Es decir, que la muerte es una compañera de viaje que me enseña a vivir y me dice que mañana puede acabarse todo; y yo, no quiero dejar nada para mañana.

Aquí y ahora

—Quiero encontrar el camino/pero está dentro de mí.../pero está dentro de mí.../y él también está perdido...(*)

—Una última pregunta: ¿Qué es la patria?

—Es como la casita de los viejos. Yo recuerdo cuando era joven y salía a "probar el mundo"; pero si me iba mal, finalmente volvía a lo de mis padres, porque ahí está la mamá que hace la comida, que te cuida, que te pone las cataplasmas en el pecho. Es el lugar donde sabés que siempre vas a tener alimento, una cama, un sitio. Tu sitio. Yo siento que la patria es esa casa a la que siempre se puede volver pese a los problemas que uno pueda tener con sus padres, con quienes uno seguramente se pelea pero que, en definitiva, ama. Seguramente no es el sitio ideal para vivir, seguramente no es la familia que uno hubiera elegido, pero son los tuyos, son los míos. Yo, en mi caso, o mejor, en el caso de la mayoría de los argentinos que somos hijos de extranjeros, se produce un arraigo mayor, ya que nosotros, en nuestras entrañas, llevamos la emigración de nuestros padres. Hemos escuchado el llanto de nuestros padres y una nueva emigración la de los hijos, nos resulta insoportable porque es como un desarraigo por partida doble. Yo creo que de ahí viene el gran amor que tenemos, a pesar de todo, por nuestro país. Dolido, doliente, sacrificado. Pero aquí están nuestros hermanos y estamos nosotros. Esta tierra es nuestra tabla de lanzamiento. Tal vez nos despidan a otros sitios, pero decididamente, aquí está nuestro suelo.

—Mirenme a los ojos, aquí estoy abierta en dos/quieranme como soy, así/soy yo, soy yo... (*)

Fernando Almirón
Fotos: Daniel Sbampato (Baires Press)
(*) Párrafos de diversos temas musicales interpretados por Marilina Ross.

Inti Anti: Camino al Sol

Con el estreno de "Inti Anti, camino al Sol", el documentalista Juan Schröder retoma el tema que ya había tocado en su film anterior: la situación de nuestra fauna salvaje, en claro camino de extinción. Con él hablamos de su película, de las aves, los mamíferos y de unos seres que hace poco fueron noticia: los pingüinos.

La historia del documental en la Argentina no tiene demasiados ejemplos. Además de la invaluable obra de nuestro compatriota, radicado en los Estados Unidos, Jorge Prelerín (en otra nota ya hablaremos de él), los casos de largometrajes documentales o semidocumentales, son escasísimos. Fernando Birri filmó en 1956 una encuesta social en 16 mm, llamada "Tire-Dié". Cinco años más tarde presenta la obra "Los Inundados", un testimonio sobre los pesares —aunque en un tono de ironía y hasta de sátira de costumbres— de los pobladores de la zona ribereña de Santa Fe frente al crecimiento de las aguas. (Algo que hoy se repite con los desastres en Formosa.)

Muestras más recientes son el largo "Buenos Aires: la tercera fundación" (1979) de Clara Zappettini, un cálido homenaje a la ciudad-puerto en sus cuatro siglos de vida. En 1977 Ricardo Wulicher hace "Borges para millones". Al año siguiente Sergio Renán, aprovechando el mundial de fútbol, filma diferentes sketches con actores conocidos, que intercala a las imágenes de los partidos en "La fiesta de todos". En 1979 Juan Schröder presenta "Adiós reino animal", el primer largometraje sobre la fauna silvestre en nuestro país. Esta línea de denuncia y de conservacionismo la continúa con su reciente largometraje "Inti Anti".

En marzo del año pasado fue sancionada (luego de tantos años de espera) la ley 22.421 por parte del Poder Ejecutivo. Esta ley, que rige para todo el territorio nacional, declara a la fauna silvestre de interés público, estableciendo también un régimen de penalidades para quienes contradigan sus disposiciones, en cuanto a conservación y explotación de las especies, en especial las amenazadas con su extinción a causa de la caza indiscriminada.

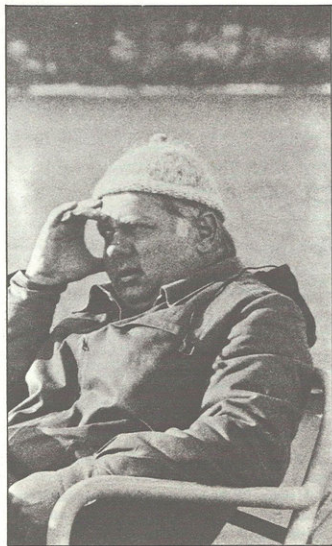
La filmación

—¿Quiénes son los "guías" de este nuevo recorrido por nuestra fauna silvestre?

—En las voces, los tengo a Canela y a Ricardo Martínez Puente. Canela habla en tercera persona, introduce situaciones, por ahí dice una poesía en una de las tomas de un cóndor. Ricardo habla en primera persona subjetiviza lo que se ve, él forma parte del equipo y va describiendo los lugares y animales que vamos viendo.

—No es la única mejora desde el punto de vista técnico, con respecto a "Adiós reino animal", tu película anterior...

—No, no es la única, dado el hecho de que compramos equipos propios y eso levantó mucho la faz



técnica, permitiéndonos trabajar con dos cámaras, trabajar mejor los focos, cosa que con los viejos equipos alquilados para "Adiós..." no podíamos. Otra facilidad que tuvimos fue la ubicación en que íbamos a filmar que, aunque no es una misma región, sí es una zona geográfica siempre uniforme, la zona cordillerana en donde hicimos casi el 90 % de la película.

—¿Dónde empieza precisamente el recorrido? ¿Llegaron a filmar, también, a los habitantes del lugar?

—Empiezo en el norte con una introducción a las antiguas civilizaciones, algunos ritos y algunas cosas que se hacen actualmente. Después voy bajando. Filmo el sacrificio de la llama y una especie de fiesta donde se reúnen todos en carpas y comen y se intercambian la comida. Hago también un entierro. Quiero mostrar la alegría y la tristeza. Hay escenas subacuáticas en el Lago Titicaca con las ranas que ya había documentado Jacques Cousteau.

—¿Cuándo empezaron a filmar?

—En julio del '80 empezamos, con estos nuevos equipos que te decía, a viajar por distintas zonas de la cordillera, teniendo ya un plan de producción, como base, una reserva muy linda que se encuentra en San Juan a 3.500 metros de altura. Se llama San Guillermo y es la mayor reserva faunística de Sudamérica, está pegada a Chile y cerca del límite con La Rioja.

—¿Quiénes completan el resto del equipo de filmación?

—Trabajé mucho con mi socio, Masao Fujii, que es iluminador, camarógrafo y me ayudó mucho con el libro. Conservamos algunos asesores que teníamos de la otra película. Con todo un grupo de asesores estuvimos trabajando alrededor de dos años y para marzo de este año terminamos con las últimas tomas. Yo ya había comenzado un prearmado en enero, que es la parte que me lleva más tiempo y paciencia. Tenemos un total aproximado de 20 horas de filmación, de las cuales sólo una hora treinta y cinco minutos es lo que ha quedado definitivamente compaginado para la película.

—¿Qué vas a hacer con el material que no se editó para "Inti Anti"?

—Con ese material estamos preparando cuatro programas especiales para televisión. Nosotros, además de filmar para la película, estábamos haciendo contactos para ubicar parte del material en la televisión extranjera.

—¿Esos programas especiales no se van a dar aquí?

—No creo. Yo pensaba darlo acá, pero no tuve ninguna respuesta favorable por parte de los ejecutivos de la televisión. Es suficiente con ver la programación para darse cuenta de la capacidad que tienen. Porque cuando tocan un tema que es documental y es argentino, entonces empieza el regateo. Y no tendría que ser así.

—¿Algo así le pasó al programa "Argentina secreta"?

—Claro, a ellos les daban un rollo de 120 metros de material, creo que les daban un mínimo de viáticos, y ellos tenían que ir a mendigar a las provincias y todo lo demás. Y a pesar del éxito y de los premios de ese programa, nunca a ningún "genio" se le ocurrió hacer otro programa de ese tipo.

—¿Cuándo filmaron, lo hicieron con dos unidades como en el film anterior?

—No. Trabajamos esta vez de una vez sola, con dos cámaras pero una sola unidad. Salvo un caso y esto lo tengo que destacar. Toda la zona de Santa Cruz, donde se filman el Macé Tobiano y el Pájaro carpintero, la hizo Ricardo Sanguinetti. El eligió esa zona y trabajó en ella. Por eso cuando vea la película en los créditos dice: cámara e iluminación, área Santa Cruz: Ricardo Sanguinetti. Forma parte del equipo, pero él hizo todo en ese momento, que en la película es todo un acto (10 minutos). El es un buen documentalista. Uno de los pocos que tenemos, junto con Francisco Condino.

—¿Tuviste algún tipo de inconveniente, burocrático o formal, durante las distintas filmaciones?

—De ninguna manera. Al contrario. Yo tenía permisos. Tuve mucho apoyo especialmente en la

reserva de San Juan, con vehículos y otro tipo de material. A la mitad de la filmación de "Inti Anti" pudimos comprar nuestro propio vehículo, cosa que nos favoreció muchísimo. Tuvimos un inconveniente en Perú, que no nos debían entrar los equipos de filmación, y que demoró diez días en liberarlo por aduana, pero eso fue por un capricho de un funcionario. Fue un incidente menor.

—¿Y con respecto a las demoras causadas por el clima o hechos fortuitos?

—Sí tuve. Pero la mayoría de las demoras se da cuando uno va a buscar algo y no lo encuentra. Por ejemplo: hay un curso del agua que le llaman vega, una especie de oasis. Todo el mundo asegura que bajan las vicuñas a tomar agua y resulta que no bajan. Uno puede estar tres días esperando y no pasa nada. Por ahí nos olfatearon y se van a otro lado o están tres días sin tomar agua. Tuve la suerte que no me tocó un invierno muy riguroso, como el de este año. La única vez que se nos dio al revés fue cuando en febrero subimos al cerro Keward. Nunca hay nieve pero esta vez tuvimos la cumbre nevada con tormentas de nieve cada dos o tres horas. Eso nos perjudicó un poco porque tuvimos que hacer las tomas muy rápido, con mucho desgaste. Las veces que teníamos que esperar a algún animal y éste no se presentaba, era tiempo que perdíamos y que nos impacientaba. Pero cuando aquél aparecía, en diez minutos nos olvidábamos de todo y empezábamos con nuestra función. Nuestra experiencia nos dice que si no sale ésta sale otra cosa.

Aves y mamíferos

—**Haecme un resumen de las aves y mamíferos que filmaste, su zona y situación dentro de un equilibrio ecológico.**

—Entre las aves figuran el Flamenco Andino y el de James, que son los que están en recesión, quizás mucho más el andino. Se encuentran entre 3.500 y 5.000 metros de altura. Se lo puede ubicar en el norte de Chile, en Jujuy y el sur de Bolivia. Luego está la clásica Gallareta americana, el Pato Barcino, el Pato Zambullidor. No es tan común como el Macá Plateado que lo encontré desde el norte hasta el sur. El Pájaro Carpintero lo filmamos en el sur, el Pato de los torrentes que es una especie muy rara, el Macá Tobiano que está en recesión, el Macá común. Por ahí tenemos algunas Bandurrias.

—¿Y entre los mamíferos?

—Tenemos al Zorro colorado, el Zorro plateado, la Vizcachita de la sierra. Los tres carnívoros que se dividen en silvestres —la vicuña y el guanaco— y domesticado —la llama—. El Puma. Un quirquincho —un poquitito—. También un Lagarto overo. También algo bastante insólito que son las ranas del Titicaca, que ya te dije que alguna vez las filmó Cousteau pero que acá nunca se vio ni en cine ni en televisión. Son unas ranas muy especiales, que cuando salen a respirar apoyan apenas el hocico en el espejo de agua una vez por hora. Han pasado a ser de batracios a peces. ¡Ah! me olvidaba entre las aves están los Jotes y la Lampalagua, no en la zona cordillerana, sino en la sierra pampeana al igual que los Macá que están al pie de la cordillera, en la meseta patagónica. Y por supuesto los cóndores.

—**Además de Argentina y Bolivia ¿En dónde más filmaron?**

—Estuvimos en Perú. Allí filmamos la caza del Cóndor al antiguo estilo indígena. Lo cazan. Lo conservan un día. Le dan de comer y de beber, y después lo sueltan al otro día, previa colocación de unas cintas amarillas. Lo transmiten sus rugos para que luego el Cóndor lo trasmita al cerro. Con la cin-

ta lo identifican. En todo el Perú está muy penada la caza de la vicuña y del ciervo. Uno lo comprueba, ya que puede ver muchos más ejemplares de estas especies, vagando libres, sin estar en reservas determinadas. La del Cóndor también está muy prohibida y el mismo indígena enseguida notifica a las autoridades o el mismo evita que algún cazador o alguien quiera llevárselo para algún zoológico o para hacer taxidermia.

—**Estuvieron, entonces en contacto con indígenas. ¿Eran collas?**

—Sí eran un grupo de collas que viven en un caserío a 4.200 metros de altura, donde actualmente se hace todavía la caza del Cóndor con la mano. Ellos viven ahí por decisión propia. Están alejados de todos los medios de comunicación. No tienen ni diarios, ni radio y mucho menos televisión. Hablan muy poco el castellano. Prácticamente el que hacía de jefe de ellos era el único que lo hablaba, que además bajaba al pueblo a vender sus cosas, a trocar mejor dicho. Y me dijo un antropólogo en San Juan que ellos viven, por su tipo de estructura y construcción de la convivencia y la vivienda, unos 600 años detenidos en el tiempo.

—**De todos estos animales. ¿Cuáles son los que están en mayor peligro de extinción?**

—Yo te diría que están casi todos en peligro. Tanto el guanaco como la vicuña. Aunque ésta última ha tenido un repunte muy grande. Porque en la reserva San Guillermo que la tomaron con 1.500 ejemplares, al cabo de ocho años, hay casi 6.000. Cuando llega el invierno las tropas de guanacos se unen y llegan a ser 600 a 700, y en total calculo alrededor de 3.000 ejemplares de guanacos. Numéricamente el que está en mayor recesión es el Macá Tobiano, pero no me explico bien porqué. Ya que el hombre no lo caza. Se calcula que de cuatro huecos que pone, uno sólo llega a adulto. Sea por los vientos o por que alguna otra ave aprovechó que no estaba la madre, fue y atacó a los huevos o las crías. Lo que me preocupa mucho es el Cóndor. Hay provincias en las cuales se lo sigue cazando, a causa de una absurda leyenda que dice que el cóndor es depredador del ganado vacuno. Y esto es mentira. Puede circunstancialmente atacar algún novillito recién nacido. Pero es algo muy especial.

—**¿Cuáles son los más depredadores?**

—Salvo los herbívoros, casi todos son depredadores. Hay una escala muy interrelacionada. En la zona cordillerana, los más depredadores son el

Cóndor y el Puma. No tienen quienes los regulen a ellos. El cóndor llega tranquilamente a viejo, pero el puma no. Cuando ya es grande pierde distancia para cazar y generalmente muere de tristeza. No hay quien lo alimente y no es un animal que le guste comer carroña. Ellos son los dos vértices de la escala ecológica.

—**Entonces sólo el hombre se encarga de nivelar la armonía ecológica...**

—Sí, exclusivamente el hombre. Al puma lo ha diezmado. Tal es así que la vez pasada hubo una denuncia bien concreta en la provincia de La Pampa. La Dirección de Fauna de La Pampa permite la caza del puma sin límite y sin calendario, o sea durante todo el año. ¡Y hay una ley nacional que lo prohíbe. Esta ley es bastante buena, pero todavía hay mucho que caminar.

—**¿Y en la provincia se permite?**

—Lo que pasa que no la reglamentan. Y al no reglamentarla la dejan burocráticamente caminar. En el negocio de pieles se mueve un capital de 50 a 60 millones de dólares por año. Entonces hay grandes intereses, una gran mafia que mueve todo eso. Y es gente que lo vende acá. Ayer ví en el diario Clarín un aviso de unos que venden pieles de guanaco, como hacer los tapados, como comprarlos y el precio. Y después se exporta una gran cantidad. Yo creo que debemos tomar algún tipo de medida. Es injusto que en un país haya gente que esté quince o veinte años para lograr una ley, y cuando la ley está establecida, se burlan de ella. Es una burla a todo. Y esto pasa en todas las estructuras de nuestro país. Desde la evasión de impuestos hasta los coches que no están reglamentariamente en condición.

—**¿Acaso no matan a los pinquinos?**

—**Hace unos meses tuvimos el caso de los pinquinos chubutenses. ¿En qué quedó todo aquello?**

—Cuando termine con todo el proceso de presentación de la película, voy a volver a tomar cartas en el asunto, ya que tengo entendido que la gente que tuvo la absurda idea de comercializarlos, sigue con esto. Creo que están levantando el establecimiento. Yo me enteré de esto por gente de EE.UU. Y esto es lamentable. Yo me entero de cosas que pasan en mi país por alguien de afuera. Yo quiero aclarar una cosa que no muchas veces lo pude decir. Cuando se



produce el recurso de amparo, que por suerte terminó bien, mucha gente me felicitaba por el hecho de que el pingüino es simpático y todo eso. Yo no lo hice porque el pingüino es simpático. Yo lo quiero mucho como a cualquier otro animal. Esto fue para marzo de este año. Lo que a mí me molestó mucho es que de repente haya un brote de adividez comercial y que empiecen a liquidar especies silvestres, sin ton ni son como se hacía el siglo pasado. Yo lo leía en los diarios y no lo podía entender. Como lo de los guanacos. Son cosas que no me las explico. ¡Bah! sí me las explico, pero me cuesta entenderlo. El recurso lo hicimos entre el Dr. Cattani y el Dr. Burga, que también son conservacionistas. Alguna gente se rió al principio pero luego vieron que era algo efectivo.

—¿Quiénes eran "esa gente"?

—Gente que estaba en Tribunales. Gente que "jugaba del otro lado". Sin decirlo, pero del otro lado. Con distintas excusas. Hay un señor que es un Capitán de Navío, que ni me acuerdo el apellido, que está frente al Instituto de Investigación Pesquera. E incluso fue insultante en muchos conceptos. Tiene una ignorancia total del tema. Incluso el gobernador del Chubut, que ha hecho apreciaciones muy cómicas como decir que la ballena comía pingüinos y el zorro también. Y decía que el zorro ahora está proliferando. Yo le digo a ese señor, que lamentablemente es gobernador, porque no debería serlo, que ellos permitieron la caza de 70.000 zorros durante el año '81. Es todo una farsa, una mentira. La culminación de todo es, que llegaron a decir que los pingüinos iban a invadir las ciudades, y que iba a ser un problema terrible con los pingüinos caminando por la calle. Iba a ser como en la película de Hitchcock "Los Pájaros". Todo esto era tan burdo y lamentable. Lo triste también de esto es que viene gente de afuera, de grandes entidades conservacionistas y dicen que esto es cómico y pasamos como unos ignorantes. Y esto nos involucra a todos. Cambiamos tres o cuatro presidentes pero este gobernador sigue estando y el Capitán de Navío también. Y esa gente nos hace un daño terrible. Pero lamentablemente están y hay cosas que no podemos hacer. Espero que algún día cambiará la cosa. Hay dentro de las Fuerzas Armadas, por suerte, gente que se nos acercó y que habló positivamente del tema.

—¿Así y todo el plan de matanza sigue en pie?

—El hecho —la matanza— no era nada más que

de 48.000 pingüinos, que era una prueba piloto, sino que por año se iban a matar 400.000 pingüinos para que eso sea rentable. Esto está documentado y se lo puedo demostrar a cualquiera. Y esa cifra sólo para que empiece a ser rentable. O sea que calculamos que iban a matar alrededor de 1 millón para que sea un verdadero negocio. Además me informó el Dr. Conway, que es director del Departamento de Zoología en Nueva York, es especialista en aves y hace 16 años que viene toda la temporada a estudiar a los pingüinos, que él desmintió categóricamente que la carne de pingüino tenga proteínas, cosa que esta gente decía que sí. Además explica que hace millones de años que el pingüino existe en las costas patagónicas. Incluso hay ahora una pequeña recesión de pingüinos. Se mantiene bastante bien durante siglos y por ahí tiene unos 400.000 menos por causa de sus enemigos: la gaviota cocinera y las inclemencias del tiempo. Y otra razón que es bien del siglo XX que son los desechos de petróleo. O sea que eso de la superpoblación es mentira.

El indio: el primer ecólogo

—¿En "Inti Anti" haces la relación indígena-animal?

—Hay un hecho fundamental, que es el siguiente. Todo cambia cuando el español llega a América. Ahí se trastoca todo. Porque si bien todos los ecólogos mantienen que la depredación del hombre comienza cuando el hombre deja de ser nómada y se establece como agricultor, que es cierto, en lo que yo conozco los indígenas mantenían el equilibrio ecológico. Hacían el famoso Chaco, que consistía en tomar un área, cazar todo lo que hay ahí adentro, y esa área durante por lo menos cinco o seis años no la tocaban. Y cuando volvían a esa área ya habían pasado por lo menos veinte años. Era una manera de mantener el equilibrio. Cuando llegó el español terminó con todo esto. Y eso es lo que marco en la película. Y cada vez el hombre es más depredador.

—"Adiós reino animal" ganó un Premio en España. ¿A "Inti Anti" la pensás enviar a algún Festival internacional de cine Documental?

—Sí. Ya quedé con el director de ese festival de ir el año que viene personalmente, pero no creo que pueda, aunque sí le voy a mandar una copia. Pero dado el éxito de "Adiós..." en el único lugar donde se presentó, piensan mandar a "Inti Anti" a la mayor cantidad de festivales posible, creo que son

alrededor de 25. Hay uno que se hace en Roma y que se llama "El hombre y su naturaleza", que es en noviembre y ya está anotada.

—¿Recuperaste el costo de "Adiós reino animal"?

—Al cabo de dos años pude recuperar los 230.000 dólares de costo. Por ahora "Inti Anti" lleva de costo unos 300.000 dólares sin contar el resto de las copias a interior y la publicidad. Necesito más de medio millón de espectadores para recuperar costos y tener con qué enfrentar futuros gastos.

—¿Y después de "Inti Anti"?

—El próximo paso es una película que se llama "Atlántico Sur, último paraíso" donde empezamos a filmar la ballena, que es nuestro personaje principal. Yo ya tengo hechas algunas tomas. Pero el mayor problema que tuvimos es que justo se desató el conflicto con Inglaterra. Y yo tenía un 35% del libro referido a las Malvinas, y ahora no lo puedo hacer. Voy a ver cómo lo puedo solucionar. La historia está centrada en la ballena pero va a tomar la fauna que incluye costa patagónica, Islas Malvinas, de los Estados, Shetland y península antártica. Esa es la idea, pero es muy difícil que la podamos terminar en marzo del año que viene. El resumen del libro fue calificado por el Instituto Nacional de Cinematografía como de interés especial o sea que paga el 50% del presupuesto. Recién ahora pude lograr que un organismo del Estado sea sensible a nuestro trabajo, cosa que antes no tuve. ■

Fernando Brenner

Fotos: gentileza Transeuropa

Filmografía de Juan Schröder

Nació en Buenos Aires en 1936. A los 24 años deja de estudiar kinesiofisiología para hacer cine y televisión. Comenzó filmando encuentros futbolísticos y luego trabajó como coordinador de las transmisiones vía satélite de programas deportivos. En 1962 produce y realiza "Carlos Gardel, historia de un ídolo" con material de archivo. En 1971 hace su segundo documental. "Una mujer, Un pueblo", largometraje sobre Eva Perón. En el '72 viaja a Europa donde se vincula con realizadores de films sobre problemas ecológicos. A continuación realiza varios documentales sobre la vida de la fauna de Sudamérica para la televisión alemana y holandesa. Es co-autor con Jaime Dávalos de un libro cinematográfico: "El país que amo". Es también autor del libro "Erase una vez un reino animal", que originó el primer documental sobre animales "Adiós Reino Animal" (1978/79).

Ficha técnica

INTI ANTI (Camino al Sol)
Argentina-1980/82
Dirección y libro: JUAN SCHRÖDER
Guión cinematográfico: HORACIO SUAREZ Y CLELIA DORADO
Producción ejecutiva: CRISTINA CASTRO
Fotografía y cámara: MASAO FUJII (zona Santa Cruz: RICARDO SANGUINETTI)
Montaje: REMO CHIARONELLO
Música: HORACIO CORRAL (Buenos Aires 8)
Intérprete del tema central: JOSE ANGEL TRELLES
Locución: GIGLIOLA ZACCHINI DE DUHALDE (CANELA) y RICARDO M. PUENTE
Duración: 96'
Calificación: APTP
Distribuye: TRANSEUROPA



Miguel Rodríguez: No sólo es cuestión de luz

Con este reportaje a uno de los más notables directores de fotografía del cine nacional, El Porteño indaga en aquellos hacedores de cultura que nunca aparecen en el primer plano periodístico.

Miguel Rodríguez es un notable director de fotografía del cine argentino. Recientemente, en la muestra de Cine Nacional organizada por la Asociación de Directores Cinematográficos sobre un total de 24 películas programadas, 8 de ellas, es decir la tercera parte, contaban con su dirección de fotografía. Con años de trayectoria y con películas como "Don Segundo Sombra", "La isla", "Quebracho", "Momentos", "Señora de nadie", "La Raulito", "Los muchachos de antes no usaban arsénico", "Garibaldi", realización de la R.A.I. (Italia) y muchas otras, este profundo conocedor del arte cinematográfico es francamente respetado y reconocido como profesional y forma ya parte importante de la historia del buen cine argentino. No poco mérito, por cierto. En esta nota nos habla sobre la problemática actual de este último y también sobre aspectos específicos y quizás no demasiado conocidos de su profesión.

—¿Cuál es, exactamente, la función del director de fotografía?

—Es el técnico que hace la imagen, es decir, que tiene a su cargo el aspecto visual, en lo técnico y también en lo estético, del cine. Es el técnico 100%, pues está encargado de dar cuerpo, de poner en pantalla, figurativamente, las ideas del director, tratando de plasmar visualmente las ideas que éste tenga sobre el tema.

—¿Cuáles son los aspectos de un proyecto que Ud. exige para aceptar su dirección de fotografía?

—Yo soy un enamorado del cine, por lo tanto me interesa trabajar en un proyecto que tenga un interés artístico, filosófico o poético. En el momento de seleccionar él siempre aquellas películas que salgan de los cánones puramente comerciales.

—¿Cuál es la relación del director de fotografía con el director de la película?

—El director de fotografía es como un intérprete, dado que el director no siempre está obligado a tener un profundo conocimiento técnico del aspecto fotográfico (aunque sí del estético), ya que siendo la técnica todo un universo con muchas complicaciones, en la mayoría de los casos exige una dedicación exclusiva, mucho tiempo y trabajo, cosa que no siempre es posible para un director. De ahí que necesite un técnico, y que no sólo sea capaz de saber diaframar para impresionar la película, sino que también posea un bagaje de cultura cinematográfica tal que le permita dar, en términos expresivos, una respuesta adecuada a sus necesidades. No olvidemos que hay casos en los que el director viene de otras disciplinas, como ser del teatro, la literatura, etc. . . y que en los primeros momentos carece, casi



completamente, de conocimientos específicos. Entonces el director de fotografía se convierte en herramienta, en intérprete a la vez.

—¿El avance técnico es una ayuda, o puede llegar a convertirse en una dificultad?

—Yo diría que no es posible plasmar ideas y sentimientos en imágenes si no se conocen, con profundidad, los recursos técnicos, los elementos que concurren a la concreción de la película, que son varios y cada uno muy específico: la película, la cámara, los lentes, la iluminación, los aparatos para mover la cámara, etc. . . Más aun cuando cada uno de estos elementos posee una técnica muy específica para su manejo. En esto podemos dar un poco, como comparación, el ejemplo de lo que ocurre con el pianista. Este debe conocer su instrumento y el teclado a la perfección y también conocer las técnicas de digitación, a lo que después se sumará una gran práctica. Y luego viene lo otro, que es el sentimiento, la sensibilidad, la expresividad. Pero es totalmente imposible que un hombre, por más sensibilidad, por más sentimiento que tenga, llegue a tocar si no conoce el piano. En definitiva: la técnica simplifica en la medida en que se la domina, si ocurre lo contrario y la técnica nos domina a nosotros, entonces sí que resulta complicado.

Por otra parte, no debemos olvidarnos que la labor del director de fotografía no concluye cuando termina la filmación, sino que se prolonga todavía más en otra serie de aspectos técnicos, que son los de laboratorio.

Por supuesto, esa es la otra parte importante desde el punto de vista de la imagen fotográfica: el proceso final. En la mayoría de las veces, en mi caso es así, se trabaja con vistas a los resultados en el laboratorio, es decir que la filmación es un paso, un elemento que luego se completará en el laboratorio.

—¿Cómo surgen las imágenes: de la lectura del guión, de las charlas con el director? ¿Cómo trabaja usted este aspecto?

—En mi caso, habiendo por supuesto muchísimas otras formas de trabajar, parto de la pretensión de corporizar la visión del director, considerando que éste, en su concepción, ha llegado a una forma, un estilo, una manera que yo me esfuerzo por llegar a comprender. Lógicamente, no siempre es fácil la completa interpretación de lo planteado por el director tratándose de una comunicación verbal. Por esto es que esta primera comunicación debe ser necesariamente complementada de parte mía, no sólo con la lectura del guión, sino también con otras lecturas y con búsquedas, hasta encontrar la clave que luego se ofrece al director, quien será, en última instancia, quien determine si es o no la apropiada o la por él buscada. Yo siempre busco ejemplos en el mundo de la imagen, de la pintura, de la fotografía, en el cine que ya se ha hecho. Busco una inspiración a veces, o una aclaración del concepto, o una concordancia mayor con las ideas del director.

—¿Qué datos concretos posee el director de fotografía sobre las características de la imagen a realizar en el momento de poner la luz y filmar?

—Cuando el trabajo está bien hecho, por supuesto que debiera hacerse un estudio previo, un diseño, un análisis y una planificación, lógicamente dependiendo esto de la mayor o menor disciplina que haya en el director. Al menos estas son las condiciones ideales. Un cantante ensaya su pieza antes de ir al escenario, un ingeniero planifica y hace sus cálculos antes de construir, el escultor hace sus bosquejos con los que estudia la forma. También así debiera ser el estudio de la imagen, aunque en muchos casos, no sé bien por qué motivos especiales, no se hace esto. En algunos países de industria desarrollada no se improvisa, se estudia en la mayor profundidad posible, cosa que podemos leer en las declaraciones de cualquier director importante, por ejemplo Kurosawa, diciendo que le lleva un año escribir el libro, cuatro meses el trabajo con los actores, tres meses la búsqueda de la corporización junto con el director de fotografía, y que luego filman la película en ocho semanas, como son los plazos normales. Entonces todo está pensado, digerido, diagramado, y así la tarea de filmar es mucho más sencilla y segura, y los resultados mejores. Por supuesto que siempre aparece alguna improvisación ante situaciones que pueden surgir en la marcha y que se agregan al trabajo, pero esto es mínimo. Yo no entiendo la improvisación que algunas veces se da en nuestro cine, pues puede producir obras anárquicas, desparejas. Y en lo que respecta a mi actividad,

digamos que la improvisación del director no la beneficia en absoluto.

—¿Existe una función narrativa, una función de entrega de información en la fotografía?

—Sí. Como el cine tiene que ver con las artes figurativas, la entrega de información es esencial. Es más, y esto es un problema que se debate mucho en la fotografía, no sólo se busca la fría documentación del hecho presente, sino que se va más allá, se recurre a una expresión más profunda, en el sentido de que por medios plásticos se trata de producir la síntesis necesaria para la información del contenido.

—¿Esta función expresiva de la fotografía, al crear el clima, puede llegar a condicionar el estado de ánimo del espectador?

—Claro que sí. La fotografía sí puede llegar a hacerlo y lo hace, pero no olvidemos que lo hace como integradora de una tarea de conjunto, que parte de la dirección, de la escenografía, del color, de la luz, lo que todo junto crea el llamado clima, que influirá sobre el estado de ánimo del espectador.

—¿Cuál es la relación, previa a la filmación, con los escenógrafos y vestuaristas?

—En condiciones ideales debería ser un trabajo de conjunto, porque la meta común no se logrará si por un lado la escenografía está trabajada de una manera y con la luz se pretende otra cosa, lo que resultaría anárquico.

—¿Hasta qué punto puede un director de fotografía forzar la expresión de los objetos y de los seres de la realidad?

—Las posibilidades son infinitas. Lógicamente que esto depende mucho del concepto, de la sensibilidad, de la preparación, de la experiencia y de la intuición que tenga el director de fotografía; pero estas posibilidades se ven realmente en el cine. Se pueden expresar las cosas más fantásticas por medio de recursos lumínicos, trucas, de las angulaciones, los lentes, los movimientos de cámara. Es decir que hay un gran bagaje de posibilidades en una técnica que avanza a pasos aceleradísimos. Por todo esto el director de fotografía debe estar en una actualización permanente, para no quedar atrasado con respecto a esta continua evolución.

—¿Usted se hace, en cada trabajo, una propuesta de búsqueda de nuevas formas, de nuevas maneras, por supuesto siempre que congenien con las intenciones del director?

—No. La búsqueda de nuevas maneras, así como una pretensión caprichosa, no. Trato de encontrar la forma justa, adecuada, de expresar el tema, no otra cosa. Yo no tengo un estilo. ¿Por qué? Porque cada libro tiene un estilo, una forma determinada. No existe "un estilo" para todo. Y si en algún director de fotografía esto se da, ese director se encontrará limitado a trabajar en aquellas películas que sean coincidentes con su estilo. La forma debe ser adecuada a cada tema: si un libro es de características tales que exijan una forma muy exuberante en lo figurativo, plásticamente muy rica y bella, entonces deberá responder a esas exigencias con una forma acorde, mientras que si ese libro es verista, seco, muy realista, mi trabajo será conseguir una forma objetiva, seca y realista.

—Eso sí, me gustaría hacer una película experimental, creo que sería muy interesante y divertido, pero es un caso distinto de los anteriores.

—¿Cuál es la relación del director de fotografía con el camarógrafo durante la filmación, en lo que respecta a composición, encuadre y demás aspectos?

—En los comienzos del cine, el hombre que se encargaba de la cámara y de la iluminación era uno solo: el operador. Luego, por razones de efectividad, de rapidez, se anexó una segunda persona, que se encargaba solamente de la cámara. Acá se lo llama "el cámara", correspondiendo la dirección total de la imagen al director de fotografía y siendo aquel un operador. Por supuesto que uno busca a aquellas personas que tienen gran capacidad y también sensibilidad y comprensión para poder interpretar lo pedido.

—¿El trabajo en cine, la creación, le produce a usted placer?

—Yo he tenido la suerte de poder trabajar y desarrollarme en lo que es mi vocación. Pienso que sería una gran suerte que todo individuo pudiera hacerlo porque esto significa trabajar con placer. Lógicamente, en el cine se integran equipos y por ello se está condicionado a muchos factores que pueden llegar a influir negativamente. Por esto el placer supremo se consigue cuando uno se encuentra con gente capaz, sensible y creativa, con gente que está comprometida y jugada por esto. No olvidemos que a este trabajo se accede por muchas y muy variadas vías, porque tiene que ver no sólo con el arte, sino también con el factor industrial, económico. Y tampoco olvidemos que por muchas razones se hacen películas. Una de ellas es la pretensión de alguna gente de expresarse artística, filosófica o ideológicamente. Mis preferencias están por esos equipos en los que uno puede encontrarse y jugar el partido en común. Entonces se produce el placer y así uno aprende. En cambio, cuando la gente que comparte con nosotros la realización de una película está por otras razones las cosas son diferentes, no tan agradables, e incluso esto puede llegar a ser un drama, porque a veces se trabaja en condiciones de mucha tensión. Esta es un poco la desgracia de nuestro trabajo y por eso uno debe ser cauto y seleccionar las posibilidades también de acuerdo a la gente que integra cada proyecto.

—¿Por qué se da el hecho de que los argentinos, la mayoría de las veces, digan: "Yo cine argentino no veo"?

—Es un fenómeno para conversar largo. Quizás una respuesta pronta sería que el cine argentino no satisface las exigencias de esa gente, en la mayoría de los casos, en cuanto no le sirve una temática que sea realmente de su interés. A mí me parece que como principal problema nos encontramos con que estas temáticas han sido demasiado limitadas, es decir, que no tienen la amplitud, la libertad y la madurez que tienen en otras cinematografías cuyas películas nos satisfacen. Si nuestras películas presentaran problemas reales, que interesaran a la población y estuvieran tratados con madurez, con audacia, con valentía y con responsabilidad, resultarían motivo de discusión, de polémica y ahí ya tendríamos una cuota a favor de nuestro cine. Lo que ocurre fundamentalmente es que durante mucho tiempo se han visto películas muy, muy coñstruidas, con las cosas dichas muy entre dientes. Y creo que esto se debe tanto a ese control que existe sobre lo que se puede decir y lo que no se puede, como así también a una autocensura de parte de los autores; mucha gente hace su film pensando en soslayar el problema cuando no en eludirlo y, entonces, ya desde la elección del libro se parte mal. Hay situaciones que no se pueden tocar. Por esto es que nuestro cine se ha ido haciendo cada vez más intrascendente, más ñofo.

—¿Qué siente usted cuando ve películas que



en su etapa de proyecto inspiraban fe y que luego nos defraudan?

—Siento la decepción que debe sentir cualquier espectador, pero aparte, y como integrante del cine argentino, siento una especial depresión, puesto que una frustración es la frustración de todos los que trabajan en esto, y también el cierre de futuras posibilidades, porque se ahuyenta al espectador y se desalienta al productor. También porque como argentino me gustaría que nuestra cinematografía fuera la mejor, me gustaría sentirme gratificado al ver buenas películas argentinas en los festivales internacionales. Y creo que el construir un cine realmente valioso es el deseo de todos.

—¿Cuáles considera usted que son las mejores películas de los 10 últimos años?

—Haciendo memoria de aquellas películas que en su momento me impresionaron muy bien citaré: "Las sorpresas", por el acabado cinematográfico de uno de sus cuentos: "Los pocillos", de Alberto Fisherman; "Crónica de un niño solo", de Leonardo Favio, por su compromiso con la realidad, que creo que es un camino que hay que seguir; "Quebracho", de Ricardo Wulicher; "La Tregua", de Sergio Renán; "La Raulito", de Lautaro Murúa y últimamente, "Tiempo de revancha", de Adolfo Aristarain.

—Esta lista parece un poco exigua: ¿qué pasa si le pregunto lo mismo con respecto a la etapa anterior?

—Lógicamente la lista sería mayor porque era una época de apogeo del cine nacional. Había películas como, resulta casi obvio citarla, "La guerra gau-



chá", que yo he admirado mucho y me parece muy importante; también "Prisioneros de la tierra", "Su mejor alumno", "Pampa bárbara", "Todo un hombre" y muchas otras que formarían una lista muy larga. Lo que ocurriría con todas aquellas películas es que eran obras muy argentinas, pero resultando, por su calidad, universales. Pienso que ese fenómeno no se volvió a repetir hasta ahora, y ¿quién sabe?, habría que, analizando esas películas, empezar a pensar en las condiciones en que fueron hechas, el momento, para tratar de comprender por qué ese cine no se ha vuelto a repetir.

—Analizando las películas que usted citó como importantes dentro de los 10 últimos años nos encontramos con una coincidencia: todas tocan una temática netamente nacional. ¿Qué se puede extraer, como conclusión, de este hecho?

—Esto cumple con una ley a menudo citada: aquello de que el arte debe ser local o nacional, es decir, contar una realidad propia para que, si está bien conseguido, sea universal. Tal vez esas películas tengan tal vigencia, tal contacto con el espectador, porque hablan sobre cosas que se conocen profundamente, pertenecientes a un medio que es el propio y tocando problemas locales. Como además estaban muy bien realizadas tienen una vigencia tanto de interés como también artística.

—¿Los realizadores argentinos no han estado demasiado pendientes del cine europeo, dejando de buscar formas y temáticas propias?

—Creo que al cine extranjero hay que verlo, porque tenemos mucho que aprender de él. No concier-

bo, eso sí, la imitación, la mala imitación. De esas películas debemos aprender la técnica y analizar la ligazón existente entre su lenguaje y el medio al que pertenecen. La cuestión está en que utilizemos esas experiencias ajenas, con todo lo positivo que podamos extraerles, para expresar lo propio.

—Creo que un ejemplo positivo que deberíamos tomar es el del cine brasileño, que con dos películas recientes como son "Pixote", de Héctor Babenco, director argentino radicado allá, y "Ellos no usan smoking", de León Hirzmann, demuestran un excelente nivel de realización, capaz de competir internacionalmente y además tratan problemas candentes del Brasil de hoy, haciéndolo con una fuerza y una honestidad tales que realmente sorprenden e impactan.

—Sí, creo que sí, por que en esas dos películas que hemos visto ellos asumen, con todo coraje y toda valentía, tratando de ser fieles a la realidad, problemas que les son propios. Y esa sinceridad y esa responsabilidad realmente nos impresionan. En cuanto a la tecnología y al lenguaje que utilizan podemos decir que son universales, pero resultan originales porque la forma de presentar, de captar esa realidad, es auténticamente brasileña. Yo no he visto ninguna innovación en cuanto a posiciones de cámara, a movimientos, a tratamientos especiales del color, nada de eso, pero la realidad, el enfoque de esa realidad que presenta y el compromiso en cuanto a ser fieles al aspecto sociológico y político, conforman esa manera, esa originalidad del Brasil.

—Quiero que su respuesta a esta pregunta se base fundamentalmente en la reflexión sobre la capacidad y el poder de creación, los pilares creativos de una película: el o los guionistas y el director. Suponiendo que en este momento hubiera una flexibilización de la censura o que, mejor aun, ésta desapareciera: ¿Ud. cree que podría darse un resurgir del cine argentino?

—Yo creo que sí. Los creadores se hacen en la marcha. Lo que ocurre es que en situaciones muy conflictivas, muy compulsivas para determinada actividad, cuando está restringida la libertad de expresión, cuando el creador, en lugar de expresar completamente lo que siente comienza a expresarlo pensando en lo que puede y en lo que no puede decir, los resultados se vuelven sumamente negativos porque en estas condiciones los cerebros se cierran, se "achanchan", con perdón del término. Ahora si se da la posibilidad, si el ámbito es propicio, pienso que inmediatamente existen las posibilidades. Nosotros tenemos mucha gente muy capaz. Si tuviéramos una industria en plena actividad, con posibilidades económicas, con un estímulo para la producción, y con libertad de expresión, inmediatamente surgirían las personas capaces de producir a un muy buen nivel. Lógicamente, también va a haber de lo otro, pero en la cantidad, el saldo de los positivos será más que favorable. Ud. cita el caso de Brasil: bueno, ellos han conseguido una gran producción anual y dentro de esa producción también hay películas que a nosotros no nos interesarían para nada y que ni se las menciona en ninguna conversación sería sobre cine. Pero sobre la cantidad se posibilita que algunas personas puedan expresarse, personas interesantes y capacitadas, que darán películas interesantes. Y eso pasaría también acá. Estoy convencido de que, con conciencia, con responsabilidad y con madurez, y también con un poquito de nacionalismo bien entendido, intentando que el nuestro sea lo mejor, inmediatamente se lograrían

muy buenos resultados. No nos olvidemos del caso italiano, que luego de una tremenda experiencia de guerra, luego de la etapa Mussolini, y en una situación económica desastrosa, prácticamente sin medios pero con un gran honestidad, crearon una cinematografía muy importante a nivel mundial, la que a su vez posibilitó una posterior cinematografía industrial. Y en aquel momento nacieron grandes talentos y en cantidad impresionante: los Rosellini, los Antonioni, los Visconti y tantos otros, sin olvidar que también los fotógrafos italianos hicieron época.

—¿El director argentino se capacita? y pregunto esto no solamente con respecto a la cuestión específica de su arte, lo técnico, el lenguaje, sino también en lo que respecta a todos aquellos aspectos culturales que hacen a su profesión. ¿Hay en este momento directores con conocimiento técnico, con capacidad narrativa, con sensibilidad y con un mundo interior interesante?

—Yo voy a hablar sobre mi experiencia particular, sobre la gente que yo he conocido, para luego generalizar un poco. A mí no me ha tocado trabajar con gente que en ese sentido fuera negativa. Yo en todos encontré una sinceridad, una vocación, una honestidad y un deseo de hacer las cosas bien. Pienso que si no se llega a mayores logros es un poco por todas esas compulsiones externas que afectan al cine. Esta crisis actual de nuestro arte hace que sea realmente tremendo, para cada director, el poder llegar a producir un film. Están muchísimo tiempo dedicados a la elaboración total, desde conseguir el capital, ocuparse de la producción, elaborar ese proyecto, ocuparse de tareas organizativas, etc., lo que hace que ese tiempo del estudio, que de cualquier manera lo hacen, sea muy difícil, muy complicado. Por otro lado debemos tener en cuenta que un director no se forma ni se define en su primera película, sino que sólo comienza a verse cuando está en su tercera o cuarta película, en una carrera. Acá, en lo nuestro, muchos no se han podido desarrollar, pues son hombres de una sola película, o dos, o bien tienen cuatro películas pero en 20 años de trabajo. Entonces esta falta de continuidad hace que a la larga no puedan concretarse los talentos.

—¿No encuentra Ud. a la crítica demasiado indulgente, demasiado complaciente, en el caso de las películas nacionales? ¿Como si buscara justificar y, a veces, encontrar más méritos de los que realmente hay?

—Bueno, no siempre, creo que eso es muy relativo. Yo tengo la experiencia de haber estado en alguna película en la que la crítica fue muy negativa, realmente muy dura. Tal vez, en algunos casos, por un prurito de colaboración de algunos críticos, por un sentido de ayuda, sus críticas no hayan sido demasiado rigurosas, pero esto por un concepto equivocado de la colaboración. Quizás habría que volver a los principios, a lo que sería ideal para el crítico en cualquiera de las artes, es decir a los principios elementales, o sea los principios éticos, de idoneidad, de responsabilidad. Y también tener coraje para ser justo. Creo que a veces es mejor ser duro, y esto lo digo pensando en la responsabilidad enorme de la crítica, puesto que es rectora, educativa y porque tiene que ver con el futuro de una actividad en cuanto a que debe establecer una norma, un principio en busca de la calidad, del mérito auténtico. Entonces, si ese factor falla, creo que es grave. ■

Gustavo Wagner

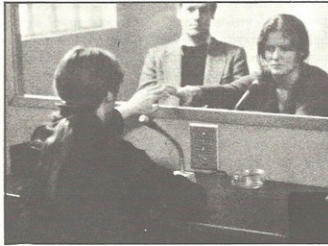
Las hermanas alemanas

"Es cierto que mi historia se me escapa; pero ello no significa que yo no sea su autor: se me escapa porque los otros también hacen mi historia".

J. P. Sartre

Hay películas y películas. Hay películas que se disfrutan y otras que se gozan como sufrimiento. Es decir: hay películas en las que la distancia de la pantalla —que, como su nombre lo indica, cubre algo de lo real— permite la medición de un escorzo de la cámara, la cuadrícula meticulosa del repertorio semiótico. Y hay películas en las que la distancia es un esfuerzo insensato. Será por el poder de una captura imaginaria, será por su habilidad para transformarse en un espejo seductor (aunque sea la seducción de la araña para con la mosca). Al caraño con eso. Cuando uno está arrinconado, no hay lugar para bailar con las sutilezas. Esto va en contra de toda mi concepción del cine, pero lo digo igual: digo parafraseando a Arlt que si hay películas que son un **cross** a la mandíbula, esta es una. Y digo sin parafrasear a nadie que si alguna vez se hizo una película auténticamente sartreana, esa es esta.

Margherite von Trotta es inteligente. Posiblemente sea también una farsante: parece que le habla a uno al oído, y le descarga una lluvia de puñetazos. Pero eso no viene al caso. Lo que viene al caso es la posibilidad de una construcción fílmica que desconcierte con su capacidad para fabricar con imágenes un verosímil absolutamente desgarrador del "universal-singular" sartreano: relatar la intimidad intransferible de una historia bañándola en el barro y la sangre de la Historia. Cuando Juli —feminista, progresista, democrática apasionada— cree poder probar que no ha sido un suicidio la muerte en la cárcel de su hermana Marianne —clandestina implacable, tal vez (pero sólo tal vez) una desesperada convencida de que el progreso es un subproducto de la Muerte— le ofrece la primicia a una importante revista alemana; toda la respuesta que recibe de su director es: "Pero eso ya no le interesa a nadie. Pertenace al basurero de la Historia". Juli es periodista también, conoce las reglas del juego: el fogonazo momentáneo, deslumbrador, desplaza siempre a la penumbra gris de la Memoria. Sabe (es posible que haya leído a Nietzsche, siendo una intelectual alemana) que la historia no conoce hechos, sólo interpretaciones que es inseparable de una violenta "novela familiar" de la Humanidad. Y sabe (es seguro que ha leído a Sartre: hay una escena que lo muestra) que la náusea de la propia existencia no salva a nadie que quiera tocar de cerca una de esas interpretaciones de ensuciarse las manos con la basura. Porque la frase pronunciada por el director de la revista es el enunciado clave del film: la Historia puede leerse como una ficción, y quizá no sea más que eso, pero el nauseabundo olor de sus restos más tarde o más temprano derrumban el sueño para transformarlo en insomnio alucinado. Alucinadas e insomnes hasta el vómito, Juli y Marianne, las dos hermanas, han presenciado en su adolescencia las películas sobre los basurales humanos de Auschwitz o Treblinka: es la inconcebible "irrealidad" de esa historia que no han vivido (uno nunca "vive" la historia: sólo la conoce como letra muerta) lo que las aterroriza. Frente a esa "interpretación" en blanco y negro, ¿qué estatuto darle a la "realidad" en rojo vivo de los sermones apocalípti-



cos de su padre pastor, instalado en un púlpito lo suficientemente alto como para que no lleguen los vahos del basural? Gente como Kafka, Camus o el propio Sartre han mostrado que los hombres de este siglo sólo tenemos dos posibilidades: o somos culpables o somos extranjeros. Pero es una falsa opción: la extranjería no es más que el castigo por una culpa de la que nada necesitamos (ni queremos) saber. ¿De qué son culpables Juli y Marianne? De haber nacido una generación demasiado tarde, de haber nacido en mi generación. Es decir, de no haber tenido la oportunidad de elegir en un momento en que la única posibilidad excluida era la inocencia. "Una generación antes, hubieras sido fascista", le dice Juli a su hermana, injustamente, sin razón quizá, pero no sin un grano de verdad: después de todo, era una posibilidad, la de elegir la muerte de los otros para justificar la propia vida.

"Es necesario hablar de uno mismo", recomienda una redactora de la revista donde trabaja Juli, "es la única manera de que los lectores nos crean". Es cierto, pero sólo en la medida en que hablando de uno mismo —lo cual implica necesariamente mentir, no por hipocresía o perfidia: porque el estilo de la memoria es el encubrimiento narcisista— se pueda encontrar el clivaje que permita dar cuenta simultáneamente de la propia singularidad y de la desgarrada mitología de una generación: ese es, después de todo, uno de los "temas" centrales de *Las Hermanas*... Y también es (creo que ya lo dije) el secreto motor de la "escritura sartreana" del film. Hablemos, pues, de "uno mismo", sea lo que sea lo que eso signifique.

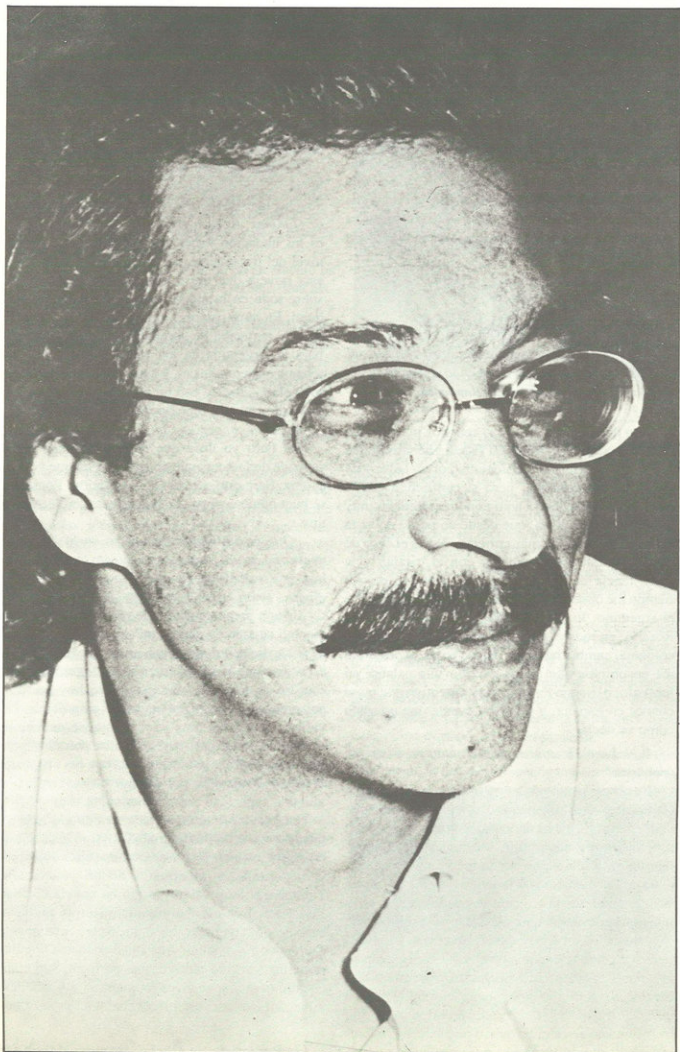
En la década del 60, ¿qué quería decir "Sartre" para nosotros, en nuestro recorrido ida y vuelta del Lorraine a La Paz, con la náusea o los caminos de la libertad bajo el brazo? (las minúsculas, claro está, son intencionales: nuestras cultas axilas eran el único lugar donde llevábamos de veras esas vivencias). Sin duda, una manera de paliar el tedio *petit bourgeois* —entonces aún no teníamos holocaustos propios ante los cuales sentirnos culpables o extranjeros— con una manera igualmente mediocre de leer o interpretar a los grandes. Creíamos entender a Sartre cuando más bien éramos ilustrativos ejemplos de aquello de lo cual él nos hablaba: una mezcla confusa de conciencia desgarrada y mala fe, aumentada por la comodidad de habitar una capital cuya distancia de París nos eximía de compartir una historia, pero no de mimetizarnos con sus efectos: a lo sumo, nos permitíamos la "nacio-

nalización del sartrismo vía el genio de Masotta o Viñas. Pero seamos, a la lejanía que nos regala el tiempo, indulgentes con nosotros mismos: no era solamente eso. Era también una especie de búsqueda era la búsqueda de una ética. Años después, muchos leímos con sorpresa en Roland Barthes que cuándo pasara la fiebre clasificatoria del estructuralismo y volviera a plantearse con fuerza la necesidad de una moral, sería el momento de releer bien a Sartre. Es posible que ese momento haya llegado: esta película tiene aroma a síntoma. "¡Rápido, un crimen, que me caigo al vacío!" exclamaba Rimbaud. En ese sentido, este film es criminal: viene a asesinar una piadosa desmemoria que nos tapaba ese vacío de los basureros de la historia. Digo nos, y me refiero sin eufemismos a un tiempo y un espacio: nos, los de mi generación, y también nos, los que vivimos aquí. Pero, ¡si la película ocurre en Alemania, se refiere a la historia alemana!. Concedido, si ustedes prefieren creer que el infierno es un patrimonio territorial que el sonido y la furia del cuento de un idiota necesita banderas. Así como leíamos a Sartre en castellano, y casi seguro lo malentendíamos, hay una especie de obligación, hoy, de ver esta película en "argentino". Si esa manera de mirar todavía produce malentendidos, será que la historia (o sus basuras) se repiten, pero nunca de la misma manera. Y además, viene tamizada por, y reelaborada a partir de, el enfrentamiento mítico del propio cuerpo con el mundo. Es en eso en lo que el film es más sartreano: sabe que ningún personaje es "reflejo" de la realidad se defina ésta como se quiera. Es porque los personajes son como son, y no a pesar de ello, que los desgarrones absurdos de la Historia aparecen revelados desde su perspectiva. Y esa perspectiva es tanto más privilegiada, tanto más irreductible, cuanto más el personaje haya elegido una mirada que se balancea sobre el abismo. Por eso, aunque la mirada sea la de Juli, es la perspectiva de Marianne la que cataliza el film catapultándolo en un vértigo de horror insostenible: Se puede pensar que ella está equivocada; no se puede negar que su error es también un síntoma, que a la vez disfraza y expone alguna clase de verdad demasiado desnuda, demasiado erizada como para ser tolerable. La sabiduría de la película es que al pasar por la prosa ascética e insobornable de sus imágenes, esa visión se singulariza, cambia sus propias leyes por las leyes internas del relato sin dejar (sartreanamente, y no me voy a disculpar por la insistencia) de mantener la lucidez de una mirada capaz de abarcar todo el basurero aunque la nariz perciba sólo los olores que le tocarán más de cerca. No digo que no haya allí más y otra cosa. Por ejemplo, un impulso metafísico, y por momentos hasta teológico, de precipitación en el negro maelstrom de la angustia. Lo que digo es que, al menos en este caso, las laceraciones del espíritu no bastan para disimular las llagas de una carne abrasada. Como la de ese niño del film que debe arder para que la historia, desde su náusea, recuerde que cada nueva generación está prometida a sus basureros. Ese niño que, casi seguro, podría ser mi hijo. ■

Eduardo Grüner

Juan Carlos Martini:

Pensar el país donde se nace



Desde 1975 vive en Barcelona, donde trabaja, en un puesto directivo en una editorial. Hace poco publicó La vida entera, una novela que actualmente se distribuye en la Argentina. Enfrentó con éxito los problemas de lenguaje que frecuentemente aquejan a los escritores que dejan su país. Cree que amar el país no significa, necesariamente, padecer una nostalgia folklórica.

—“La vida entera”, “La vida breve”..., de Onetti —se me ocurre decirle, espontáneamente.

Desde su escritorio, en la oficina que ocupa en la editorial Bruguera en Barcelona, Juan Carlos Martini esboza una sonrisa y responde:

—Es una relación curiosa la que acaba de señalar. Yo pienso que la elección del título no es casual. Por supuesto que no lo elegí pensando en el libro de Onetti.

La vida entera se llama la última novela de Martini y desde hace unos meses se distribuye en nuestro país. Este rosarino de treinta y siete años vive desde 1975 en Barcelona, y ocupa un importante cargo en los estamentos directivos de la conócida empresa editora española. Claro está, que como escritor no era, entre las nuevas promociones, un desconocido antes de dejar Argentina. Publicó dos libros de cuentos: *El último de los onas* (1969), *Pequeños Cazadores* (1972), y tres novelas: *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) y *El cerco*. Con esta última, editada en España, obtuvo el premio Ciudad de Barbastro 1977.

—Entonces ¿tiene que ver con el tango?

—En parte sí. Hay un personaje que se llama Gardel y numerosos fragmentos de letras de tango. Están esos versos que dicen “Era para mí la vida entera”. Pero ésa no es una razón de fondo. Tiene que ver, en realidad, con la significancia general de la novela. No se me escapa la resonancia de Onetti, y no me disgusta tampoco esa vinculación porque yo reconozco en él a uno de mis grandes maestros. Algunos lectores, incluso, han creído encontrar cierta semejanza entre Encarnación, la pequeña ciudad en la que transcurre mi novela, y la Santa María de Onetti. Pero también puedo decir que ambas ciudades son muy distintas, que no tienen nada que ver.

—Encarnación es un espacio imaginado, podría, no obstante, ubicársela dentro de la geografía de

el atillo

Restaurant Bar

Pañero 2846



nuestro país.

—Está situada en la pampa, fundamentalmente en la llanura, la imagen de la llanura es una figura constante en todo el libro. Cuando comencé a escribirlo pensaba en Rosario y Buenos Aires. Pero cuando retorno su escritura aquí, en España, abandono esa pretensión realista y me aparece con gran fascinación la posibilidad de manejarme con un espacio imaginado.

—Además de Cortázar, tengo entendido que también Onetti leyó "La vida entera" antes de publicarse.

—Sí. El fue uno de los primeros lectores. Uno elige a esos lectores y yo tuve la oportunidad de pedirle a Onetti que la leyera. Lo hice y a él le gustó la novela. Hablamos muchísimo. Recuerdo que me dijo bromando: "No vayas a andar por ahí diciendo que soy tu maestro o ese tipo de cosas".

Más allá de la nostalgia

—¿De qué manera ha gravitado tu vida en España en la escritura final de esta novela?

—Yo creo que ha tenido una importancia fundamental, decisiva, el hecho de que yo haya venido a vivir a Barcelona en 1975. Por razones obvias estuve un año sin escribir y tuve suerte: a otros escritores la adaptación a un nuevo país les ha llevado tres o cuatro años sin poder escribir. Ahora, si bien no escribí durante ese tiempo, uno va pensando y me fui dando cuenta que mi libro cambiaba. Lo reformulé totalmente. Pienso que si hubiera seguido viviendo en la Argentina hubiera sido otro libro...

—¿Tiene que ver con la nostalgia?

—No. En mi caso no hay nostalgia y espero que se entienda lo que digo: una extraña la Argentina o ama la Argentina, pero no hay una nostalgia que

está vinculada al mate, al tango o ese tipo de cosas, que no deja hacer nada. En mi caso tiene que ver con una toma de distancia. Cuando uno comienza a pensar en el país que ha nacido, en su vida durante treinta y tantos años, comienza a verlo con cierta distancia inevitable y a tener una visión que, me animaría a decir, es un poco más objetiva. Esto que digo es muy personal. Seguramente vivir afuera permite repensar la vida de uno en términos inéditos. A mí, al menos, me lo permitió. Eso fue, creo, bueno para mi novela. Es quizá mi mejor libro; no sé si lo es porque está escrito fuera de la Argentina, pues no creo en esos esquemas de que puede ser mejor porque haya sido escrito adentro o afuera de nuestro país. Lo cierto es que para mí no es un accidente que lo haya escrito en Barcelona. Y pienso que esta situación ha contribuido a querer más a mi país, o a poder hablar de él en sus aspectos más penosos de la forma en que lo hago en *La vida entera*.

—¿Hay también en este libro cierta influencia de la novela negra, como en tu obra anterior?

—Absoluta y terminantemente no. Lo digo así sobre todo porque es una pregunta bastante frecuente. Sin duda el hecho de haber escrito alguna novela policial ha servido para encasillarme. Aquí en España, en la medida que dirijo la colección de la novela negra, todo el mundo cree que *La vida entera* es una novela policíaca. En pocas palabras, yo diría que es una novela que pretende ser una metáfora sobre la lucha por el poder.

Los riesgos del lenguaje

—¿Ha tenido dificultades en su obra respecto al tratamiento del lenguaje, teniendo en cuenta las diferencias entre nuestro castellano y el de los españoles?

—Son dos lenguas casi, hay muchos matices que las diferencian. Viviendo en España he tenido una suerte de experiencia apasionante por un lado; y no voy a decir dramática, pero sí conflictiva por el otro. Uno se encuentra aquí con un castellano muy diferente al argentino, que desde un punto de vista académico, es quizá más correcto. No es el caso de Barcelona que tiene que ver con el catalán y la coexistencia de las dos lenguas. Durante mucho tiempo me obsesionaba la idea de perder mi idioma, el argentino, lo que se habla en Buenos Aires, en Rosario, en todo el país. Porque, claro, el lenguaje coloquial cambia bastante. Es así como al principio me encontraba que quería escribir una palabra en lunfardo, o usar un término muy argentino que no se conoce en España, y me daba cuenta que no sabía cómo se decía.

—Y en *La vida entera*, ¿cómo pudo resolver ese problema?

—La obsesión por perder mi idioma es para mí una etapa que podría considerar casi superada, creo que vivir en España me ha dado también una perspectiva sobre la lengua más amplia. Me parece que la literatura no pasa solamente por la incorporación inmediata de los modismos o la lengua oral, y ése es un peligro en el que fácilmente se puede caer. Y es lo que le sucede probablemente a algunos escritores de mi generación en la Argentina. En cuanto a *La vida entera* yo diría que es una novela que está escrita en argentino, los personajes hablan un *argot* que es una mezcla de lunfardo y lenguaje coloquial, salvo cuando se narra en tercera persona donde hay un castellano no académico, que se puede leer con tranquilidad tanto en la Argentina como aquí.

Literatura española y literatura argentina

—¿La literatura española actual tiene alguna influencia en su obra más reciente?

—No, para nada. No tiene nada que ver. Mi obra se inscribe en la tradición de la literatura hispanoamericana. Admiro a Onetti, García Márquez y a escritores de mi país como Borges y el Bío Bío Casares de *La invención de Morel*. En cuanto a la literatura española diría que está pasando por un momento bastante complicado. Donde se esperaba que después de cuarenta años de franquismo, surgiese una literatura esplendorosa, salvo media docena de libros ésto no se ha producido. Supongo que habrá que esperar un poco más. Incluso me animaría a decir que en determinados sectores del público lector, se mantiene o se vuelve a la narrativa latinoamericana con gran interés. Autores como Donoso, Edwards, Onetti o Di Benedetto son escritores que tienen su público aquí y sus obras ocupan un importante espacio dentro de la literatura castellana de hoy.

—¿Qué libros de escritores argentinos ha leído últimamente?

—En general muy pocos, ya sea porque no me llegan o por distintas razones. Una de las últimas novelas que leí fue *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Aclaro, por lo que voy a decir, que no es mi intención hacer una polémica con Asís. A nivel del tratamiento del lenguaje hay aspectos en esta novela que me impresionaron bastante mal, sobre todo en la incorporación del lenguaje coloquial. En otras palabras, creo que Asís ha succumbido a la tentación de abordar un tema fundamental para la Argentina de los años setenta y de estos ochenta que comienzan, y que lo ha hecho con ideas poco elaboradas, y con un lenguaje que es un despropósito, en su aceptación más estricta.

—No sé si conoce que ha tenido un gran éxito...

—Sí. Pero yo diría que el éxito muchas veces depende de factores que no tienen nada que ver con la obra. Pero esto es sólo una suposición. Porque no sé bien cómo es hoy el público lector en la Argentina.

—¿Qué posibilidades encuentra en la literatura argentina actual, teniendo en cuenta que hay libros que se escriben en el país y los que se escriben afuera, como en su caso?

—Es una pregunta difícil de responder, porque el planteo supone de salida una escisión que es real: hay escritores que producen en la Argentina y hay escritores que lo hacen fuera de la Argentina. Esto sucedió en todos los tiempos, pero hoy quizá se presenta con características muy singulares. Por varias razones leo muy poco lo que se publica en Argentina, no digo lo que se escribe porque supongo que hay mucha gente que anda con sus originales debajo del brazo. Es por eso que no me siento con ninguna capacidad para opinar sobre esto.

Tengo sumo interés en leer las novelas más recientes, como las de Belgrano Rawson; la de Ricardo Piglia, a quien yo considero uno de los escritores verdaderamente importantes de mi generación. También es muy valiosa la última novela de Juan José Saer, que escribe afuera, mientras Piglia lo hace desde Argentina. Creo que Saer, cuya novela *El limonero real* admiro, está haciendo una literatura estilísticamente cada vez más perfecta. Supongo, en definitiva, que se viven momentos muy difíciles, muy confusos para establecer cualquier pronóstico.

Reportaje de Carlos Dámaso Martínez

Un nuevo enfoque sobre Arlt

Oscar Masotta, un notable exponente de la crítica literaria moderna en nuestro país, aborda de una manera anticonvencional la obra de Roberto Arlt.

El 26 de julio pasado se conmemoró el cuadragésimo aniversario de la muerte de Roberto Arlt. Coincidentemente, el Centro Editor de América Latina, publicó *Sexo y traición en Roberto Arlt* de Oscar Masotta. Este alto exponente de la crítica argentina moderna, nació en 1930 y murió en España en 1979. Publicó en la revista *Contorno* y llegó a formar parte del consejo de redacción de la revista *Centro*. Posteriormente estudió a Freud, a Lévi Strauss, a la lingüística estructural y a Jacques Lacan. Luego de *Sexo y traición en Roberto Arlt* sus obras tienen una orientación psicoanalítica siendo Masotta el que introdujo en la crítica argentina el pensamiento de Lacan. Fue el fundador de los *Cuadernos Sigmund Freud* (1969) y de la Escuela Freudiana de la Argentina (1974).

En opinión de Masotta, el título de su trabajo es "comercialmente atractivo" pero "el más sencillamente descriptivo de su contenido".

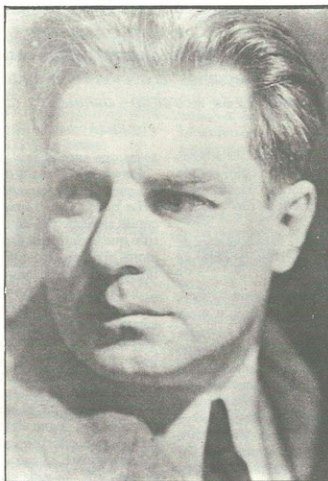
El libro incluye los dos artículos que Masotta escribiera sobre Arlt, y que *Contorno* publicara. También incluye, por un lado, *Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt* que fuera publicado en la revista *Hoy en la cultura*, N° 5; y, por otro lado, *Roberto Arlt, yo mismo*, palabras que Masotta dijera en ocasión de presentar *Sexo y traición en Roberto Arlt*, editado por Jorge Alvarez en 1965.

Es cierto que los integrantes de *Contorno* habían estudiado la obra de Arlt. el personaje-escritor, era el ídolo de los jóvenes-escritores rebeldes (naturalmente izquierdistas, y en su mayoría realistas). Perspectivas no menos tortuosas pero más serias proponían que los dos polos de la literatura nacional eran Borges y Arlt: el estilista encerrado en la Torre de Marfil y el atorante alucinado que escribía mal pero narraba la realidad, decía lo que había que decir. Eran, claro, discusiones de café, pero en pos de ese sueño —juntan la buena escritura con la preocupación social, la crítica— parecían andar Cortazar y hasta Sábato. Las adhesiones a Arlt eran más sentimentales que críticas. Masotta aborda de manera anticonvencional una obra pobremente estudiada.

También es nueva la postura en que Masotta ubica al crítico (él mismo en este caso) frente a la obra literaria, la manera distinta de tratar a un autor y al mundo de ficción que creara.

Fuertemente influenciado por la lectura de Jean Paul Sartre, quien demostraba que escritor y sociedad estaban relacionados, Masotta escribe *Silencio y comunidad* y *La plancha de metal*, los artículos de *Sexo y traición en Roberto Arlt*. De modo que éstos tienen un enfoque sartreano, verdadera originalidad en la crítica. En *La plancha de metal* Masotta declara: "...yo me propongo describir 'estructuras significativas' —cosa que no se había hecho aún con Arlt— es decir, describir simplemente eso que la obra, a su manera, dice". El planteo es preciso.

En *Sexo y traición en Roberto Arlt* Masotta se zambulle directamente en la obra de Arlt, más precisamente, en el hombre de Arlt. Pero no se conforma con



Arlt: la crítica a la clase media.

un descripción de protagonistas opacos, de vida miserable, en un entorno despreciable. Tal como se lo había propuesto, va más allá: explica las significaciones que el hombre de Arlt representa.

En *Roberto Arlt, yo mismo* Masotta confiesa en qué momento decide ser escritor, su formación su clase de origen, sus posturas ideológica y política, circunstancias personales de su vida, en fin, una apretada síntesis con puntos claves para conocer el camino de sus estudios y producción.

Es curioso el título *Roberto Arlt, yo mismo*. ¿Es que Masotta estaba tan penetrado con Arlt y sus personajes? Masotta responde: "Arlt y yo habíamos salido de la misma salsa..." A propósito de este hecho, se puede desentrañar el sentido que Masotta le dio a la obra de Arlt, y a la vez, conocer algo de Masotta, de su tarea como escritor, de su pensamiento.

Desde el punto de vista político Masotta critica que Arlt "nunca se decidiera a superar una corrosiva ambi-



Masotta: "los personajes de Arlt están enfermos porque la sociedad los ha enfermado".

güedad que queda en la base de sus compromisos efectivos con el partido" Y si bien Masotta aparece como muy definido cuando dijo "Yo no me he afiliado: primero, porque los cuadros culturales del partido no resistirán mis objetivos intelectuales, mis intereses teóricos. (...) Y en segundo lugar porque hasta la fecha disiento con los análisis y las posiciones concretas del P.C.", también cuestiona: "¿Debe o no un intelectual marxista afiliarse al Partido Comunista? (...) ¿Dónde militar? ¿Con qué grupos trabajar? ¿Qué hacer?"

Desde el punto de vista social es probable que Masotta se haya sentido agradecido por las obras de Arlt dado que manifestó que, por ellas, él se dio cuenta a qué clase social pertenecía y cuáles eran las carencias de esta clase. Y, por lo tanto, sus incomodidades. Masotta cita un pasaje de *Los siete locos* que dice "los otros (los que humillan) no hacían más que continuar lo que había comenzado mi padre". En otro párrafo dice "Cuando en los años de la niñez y a lo largo de la adolescencia se va tomando conciencia de las privaciones que pesan sobre la familia, y cuando antes de conocer por nosotros mismos el sentido de esas privaciones las vivimos a través de nuestros padres, "...privaciones que eran "cuestión de dinero".

Desde el punto de vista personal, Masotta escribe: "...Erdosain, el absolutamente torturado", más adelante acota: "Arlt (...) es como si él mismo fuera uno de sus propios personajes". El propio Masotta no tuvo un vida fácil, sino más bien atormentada; lo dice: "...el miedo nunca me ha abandonado".

Masotta sostiene que "los personajes de Arlt son perfectos psicópatas, y/o psicóticos", y que "los enfermos de Arlt: están enfermos porque la sociedad, literalmente, los ha enfermado"... Masotta se consideró un enfermo social, producto de la criticada clase media de que habla Arlt. Masotta afirma que si Arlt hubiera definido expresamente a la clase media, hubiera dicho histérica, personas vacilantes, temerosas, mentirosas.

En *Roberto Arlt, yo mismo* Masotta usa el presente histórico para una experiencia vivida: "...mi salud mental se quiebra"...

Masotta rescata el contenido social en al obra de Arlt con el que se siente identificada.

El punto de arranque de Masotta es que lo económico y lo sexual conforman las pautas de funcionamiento de la sociedades.

Masotta descubre significaciones por los opuestos: si Arlt creó personajes de la clase baja que son malvados, no es para golpearlos, sino para que sus rostros sirvan de espejo a una sociedad desgraciada.

El mensaje de Arlt sería, según Masotta, justamente aquello que no deja escrito en su obra: la crítica a la clase media; el aprehender desde la infancia la importancia que el dinero tiene como determinante de grupos sociales; y que el desacomodo que lo económico produce, enferma a los miembros de la comunidad.

Graciela Sarti de Barrientos.

Juego en la oscuridad

Orlando Barone

Tiene 42 años. Es escritor y periodista. En 1974 publicó "Debajo del Ombligo". También se editó un libro coordinado por él, en el que dialogan Borges y Sábato. No lo alcanzó ningún estrellado, pero en cuentos como el que publicamos la acción, —un tanto olvidada en los últimos tiempos, es materia de su relato— demuestra que es un narrador.

Habían comenzado jugando: el rifle apuntando a los pajaritos en los árboles para ver quién volteaba más y de qué manera. El mejor blanco era el ojo, porque el plomo los agujereaba de lado a lado y el plumaje quedaba intacto. Había veces que la bala arrastraba a los dos ojos, "como matar dos pájaros de un tiro" diría el viejo, fisolofando.

Nelson le iba ganando por tres alondras y llevaba, además, la rara ventaja de un colibrí minúsculo, al que era tan difícil acertar y que por eso valía el doble que cualquier otro.

El viejo parecía tranquilo, como esperando el desquite en los próximos tiros, aunque Nelson que lo observaba apoyado contra el sauce sospechaba que no, y eso al viejo se le notaba en el pulso.

Por eso, ahora que le tocaba tirar, Nelson se relajó pensando en el triunfo y en la cara de bronca, al final, del viejo. No bien entrevió un matiz en el follaje más alto, apretó el gatillo del Remington y esperó que un bulto color rosado se viniese al suelo como arrastrado por un hilo. Cuando oyó el ruido entre la hierba, se sonrió: "un jilguerito pichón" dijo, por confirmar algo que el viejo ya estaba viendo desde el tronco donde estaba sentado. "Un jilguerito y le di justo en el ojo. Ni se le nota", insistió, gozando más por ganarle al otro que por probarse que cada día era mejor tirador. El viejo no contestó; tampoco hizo ningún otro gesto que pudiese parecer una respuesta o un sentimiento. Se limitó a usar el tiempo que le quedaba para ubicar algún otro pájaro allá en las copas mientras acariciaba el caño del rifle belga que manejaba desde hacía medio siglo.

A Nelson, tanta morosidad, lo sacaba de sí: toda la vida había venido aguantando eso: la última palabra era de su padre y aunque no tuviera razón había que escucharla de cualquier modo. Por eso le gustaban los tiros. Porque solo hacían **bang bang** y si uno daba en el blanco la historia se terminaba. No como las palabras, que venían encadenadas una detrás de otra y al final uno se olvidaba de la primera que había dicho y con la cual seguro tenía razón. Y aunque no la hubiera tenido, mejor quedarse con ella que perder tiempo.

"Pero no podrá", se dijo, observando hacia donde el viejo dirigía el extremo del caño tanteando el aire con sus ojos. Y Nelson sentía, que por fin, había llegado el tiempo en que su padre empezaba a perder: ayer nomás se le había ido el bote sobre los juncos por no intuir el remolino del arroyo; los otros días a la noche no vio el hueco entre la estacada y el muelle y si no fuera por él se caía desde tres metros contra las toscas. Por cosas así, la vida retira a un hombre y sin embargo el viejo no lo quería reconocer, porque nunca, tampoco, había reconocido tantas cosas que por su culpa habían resultado infelices: que la vieja se estaba por morir y que no bastaba con hervir yuyos o ponerle barro donde había pus; que el mimbre había que sacarlo antes de la creciente de abril porque después se podría y era preferible cosechar menos que cosechar agua.

Pero no tuvo tiempo de seguir el torcaza: a su lado había sonado un tiro y cuando empujó los ojos para ver, la bala ya había caído ensangrentada, porque el viejo más que darles justito las reyentaba.

"¡Vale un poco más que la alondra!", oyó que rumiaba el otro, volviéndose a sentar con las piernas cruzadas sobre el rifle como abrazando algo inconsistente pero valioso.

A Nelson ya esto le resultaba aburrido: sabía que el viejo nunca le podría ganar y también sabía que el otro no lo sabía o no lo quería creer.

Avanzó un poco entre la maleza con el Remington colgando de un solo dedo, indolentemente, como si llevara una rama. Lo hizo girar dos o tres vueltas y se relajó otra vez por esa destreza que había adquirido de tanto no hacer nada en la isla, más que cazar.

El viejo no lo miró: seguía inmóvil, allí, como un tronco vivo al que hubiera sido imposible desenterrar. Quizá, sin saberlo, el hombre se aferraba a la tierra como una hoja marchita, con el último hilo, a una planta. O como todas las cosas que envejecen y se vuelven pequeñas y delgadas, menos el odio.

cosas que envejecen y se vuelven pequeñas y delgadas, menos el odio.

Pero lo que pensaba o sentía el viejo, Nelson ni nadie lo habían sabido nunca. Lo que hacía sí: cuando se movía era para hacer algo.

Le molestaba, o más bien lo sorprendía ahora, que el viejo no protestara contra el viento del sur diciendo que alejaba a los pájaros; que no se quejara del rifle que andaba desafinado; o peor, que no amenazara con desafiarlo a entrar juntos al monte con dos balas y a volver con tres presas, recordando tiempos de fábula en su vieja memoria mentirosa.

Y allí se estaba lo más tranquilo, chupándose los últimos tragos de caña y esperando algo que no iba a venir porque a él como a todos ellos más que miseria e inundación nunca les había venido nada y cada vez que esperaban un milagro, quién sabe quién les mandaba río. Y al final eran como las ranas, mitad en el barro, mitad en el agua. Así que Nelson no se aguantó y dijo de regresar, total la ventaja que llevaba era imposible de descontar en lo poco que quedaba de luz.

El viejo movió la cabeza una sola vez, lentamente y hacia ambos lados: fue un movimiento firme, como si se hubiera sacudido un rencor o un peso demasiado cargado para seguir llevándolo dentro. Pero el hijo, esta vez, no descubrió la total significación de aquel movimiento y solo reparó con rabia en que su padre le decía que no, mientras se agachaba de manera que él se quedaba mirándole la cabeza, que apoyada con el mentón sobre el caño del rifle belga parecía que estuviera clavada y sin embargo viva, a pesar de todo.

Nelson intentó sonreír, sorbándolo. Sintiendo que hasta los muertos se resisten a morir y que por eso gritan de noche. Pensó que era raro que ninguno de ellos hubiese matado al otro y recordó, que después de todo, eran padre e hijo. "¡Vamos viejo!" insistió, impietándole una dulzura impostada a una voz tensa y áspera y húmeda.

El monte se les estaba viniendo encima como un gigantesco animal nocturno que echaba a andar aplastándolos sin que ellos se diesen cuenta.

"Seguiremos a oscuras" oyó la respuesta del viejo y enseguida de nuevo la voz: "¡Sí, a oscuras. El que voltear un murciélago gana; el que le da a dos lechuzas también". Nelson sintió que el viejo se ponía divertido y ridículo a la vez y que a él le hubiera hecho falta un padre más que un compañero ridículo al que estaba obligado a seguir y aguantar.

Por eso se sorprendió respondiéndole como desde otro lugar; como desde un sitio distante y enfrentado al del otro: igual que cuando pulseaba en el boliche y con una fuerza que ni sabía que tenía lo hacía doblar al que fuera, como un mimbre.

"¡Gané yo viejo: dijimos hasta la última luz y ya no hay!" confirmó mirando la oscuridad.

El rifle belga se movió y brilló igual que los ojos del viejo cuando se posaron en Nelson: "La última luz —dijo el viejo— es cuando la luna se va no cuando viene. Y eso pasa al amanecer que yo sepa".

A Nelson la respuesta no lo inquietó: era justo la que esperaba de su padre. Esa u otra parecida con tal de sentir que alargaba el juego y así tener la oportunidad de ganar.

Lo que sí enfureció a Nelson, fue que además de aquella chochera que le hacía temblar el pulso cuando tiraba, el viejo se fuera volviendo sono y no se diera cuenta que un hijo puede crecer de golpe, como él ahora, con ganas de hacerlo callar.

Hubo un instante en que Nelson pensó que sería incapaz de hacer eso y otro instante en que pensó que el viejo se merecía por lo menos un suso y otro instante en que dejó de pensar y sintió que la caña se le había ido a los ojos porque el ardor buscaba salir por algún lado y por los ojos era mejor que por la boca, que lo que saca son palabras sin valor. Y en cambio la mirada es lo que vale, porque nadie le escribe ni la piensa, sino que sale.

Ahora el viejo se había dado vuelta hacia Nelson apoyando la culata del rifle en el suelo y se habían quedado los dos, frente a frente, separados por un poco de tierra y de aire húmedo y de todas esas cosas que no se ven ni de día ni de noche

pero que son las que más suelen separar a los hombres.

"Así que anda mal el muchacho, ¿eh?". El viejo había hablado con una lentitud exasperante, conscientemente, sabiendo que eso era lo que más fastidiaba al otro. Nelson tocó ampulosamente su rifle, lo hizo girar como si fuera de papel (no de acero) y calló sin dejar de mirar al otro fijamente, como miraba a la oscuridad cuando cazaba sin farol o a lo alto del río cuando había niebla.

Una imagen lo sacudió: el viejo estaba ahí, sentado, quieto como una alondra en una rama pelada, esperando.

Nelson pensó o sintió entonces, que la única espera que no se frustra es la de la muerte y que sin embargo a nadie le gustaba esperarla.

Volvió a dejar que su rifle se deslizara hasta el suelo, casi con desganado. O con desconfianza de que el arma, sola, empezara a tirar.

Hizo además de volverse en dirección a la casa, pero antes de que lo hiciera, el caño del rifle belga le tocaba el estómago y la voz del viejo le decía: "¿Irse?: No. Vamos a seguirla hasta el fin m'hijo. Y no con alondras ni lechuzas: vamos a jugar con nosotros. Hace tiempo que lo vengo sintiendo".

Así que el viejo además de chico y sonso era malo. Y no era por la caña seguro sino porque siempre había sido malo: como cuando agarró a la madre a patadas y la tiró al río o cuando mató al único caballo de la isla con una hacha.

"El viejo quiere seguirla" rumió Nelson sin moverse, como prendido al aire nocturno por un gancho que lo prendía y lo pinchaba a la vez. "Está bien, padre" se oyó decir. Aunque no supo bien por qué le había salido decir padre, cosa que nunca le decía.

Ahora los dos se habían parado a tres pasos uno del otro, con sus rifles listos colgando al costado.

El juego previsto era viejo y salvaje y común en el monte del Delta hacía muchos años aunque ya nadie lo jugaba: dos hombres se escondían uno del otro, en la selva, en un radio de dos hectáreas marcado a ojo con justeza y se dedicaban a buscarse.

El tiro que valía menos era el de la muerte. Los que valían más eran los que herían sin matar. O sea un blanco al revés: los buenos tiradores son de lo más sutiles, buscan dar en el hombro, en la mano, en el omóplato, en la oreja. Pero nunca en el corazón, la cabeza o la boca.

El final es cuando alguno de los dos se desangra o se rinde. Nelson dudó un instante: el breve tiempo que se tarda en medir la conveniencia entre una cosa linda y otra fea: eligió el juego.

Pensaba, que tal como estaban dadas las condiciones, al viejo sólo le quedaba rendirse al primer disparo que le agujereara la mano que empujaba del gatillo. Le pareció gozosa la idea de verlo chorreando sangre y dudó un momento pensando si era posible que el viejo se entregara tan fácil.

Apuraron los pormenores, establecieron las distancias, eligieron por límites uno y otro árbol, aquella y ésta maraña de hierbas salvajes. Por último controlaron sus rifles y empezaron a separarse sin mirar hacia atrás.

A Nelson el juego le provocaba una rara sensación de discordia consigo mismo: sentía que habían llegado demasiado lejos, que si su padre (otra vez se sorprendió de haberlo pensado padre) estaba más borracho que nunca él tenía la obligación de serenarse. Aunque también recordó que tres botellas de alcohol le hacen perder el juicio a cualquiera y él había contribuido a vaciarlas.

El viejo se mostraba impaciente: como si de allí en adelante nunca pudiera perder.

A Nelson esto no se le pasaba por alto, lo presentía en el ruido acariciador de los pasos del viejo al alejarse, como si no buscara ni confundirlo ni alertarlo. Caminaba en la oscuridad, libremente, como un viento que acaricia un paisaje. "Igual que antes, cuando era joven" pensó Nelson, y enseguida para contrarrestar lo que estaría maquinando el otro se conformó pensando que todo no era más que un juego.

Hasta recordar era un juego: por eso recordaba la cara del viejo de una manera única: como a la escarcha y al frío. Nunca la había visto ablandarse.

Empezó a sentir odio por el pasado y en su pasado estaban el hambre, la inundación, la cara sin ablandar del viejo.

A medida que se alejaban uno del otro, Nelson recuperó la tensión que iba manteniéndolo alerta.

Siguió el rumbo de un sapo, el de un pájaro de la noche y el de una luciérnaga de luz verde.

Se entretuvo sintiendo que un animal no piensa y que eso sería lo mejor que le podía pasar a un hombre. Sentir y sufrir estaba bien, pero pensar que se puede sufrir por sentir es triste.

Calculó por el tiempo, que mientras él se había orientado hacia el Este aprovechando su agilidad para saltar el arroyo, el otro seguro, se había dirigido hacia los álamos.

El viento movía todo el monte de modo que el ruido que se oía era confuso y total: imposible discernir el paso o la agitación de un hombre salvo los de uno mismo.

Esperó que la luna se ahogara en una nube.

Apuntó hacia la oscuridad y tiró dos veces al aire. Se sonrió pensando que el viejo se creería que el tenía miedo y que por eso disparaba a la nada. La treta empezó a darle resultado.

Encaramado sobre un ceibo alcanzó a ver la silueta del viejo más cerca aún de lo que intuía: estaba a menos de cien pasos y entre los dos había barro y selva.

Vio como el viejo apuntaba hacia el lugar de donde él había disparado y donde él ya no estaba. Sabía que el viejo no iría a disparar, conservaba la astucia a pesar de todo lo que había perdido.

Y esperaba el momento de otra explosión para guiarse por el brillo. Así que Nelson se bajó de la horqueta, caminó unos pasos y tiró otras dos veces; esta vez trató de dirigir los disparos más cerca de donde estaba el otro, para que no sospechara que lo estaban cebando.

Con la agilidad de un gato, que la tenía, Nelson volvió al mirador del árbol y a observar cómo el otro se iba acercando lentamente —estaban separados por la noche más que por la distancia— por el lado opuesto al que él había disparado.

Desde allí vislumbró la posibilidad de tirarle y darle al viejo en un hombro: estaba seguro de no errar.

Apuntó y tiró. Mientras el plomo terminaba su trayectoria en la oscuridad Nelson sintió que estaba cometiendo un crimen y que esa vez la víctima era su padre, por más animal que fuese y por más malo que hubiese sido. Enseguida se serenó al ver cómo el viejo se inclinaba hacia un costado tocándose el hombro izquierdo como si un golpe lo hubiera sacudido. Al notar el brillo del chorrito de sangre por donde había entrado la bala, Nelson se convenció de dos cosas: una, de que él era un tirador invencible; otra, que con otro sustito como ese el viejo se daría por vencido y podrían volver y curarlo en casa.

Quizá fue un momento en que se distrajo demasiado; quizá el viejo era menos sonso de lo que él creía, quizá él hizo ruido al bajarse de la rama donde se había encaramado. Pero el otro había venido arrastrándose en zig zag y Nelson tuvo de pronto la sensación de tenerlo detrás, no más lejos que el largo de dos botes. Se dio vuelta y lo entrevió más oscuro aún que la noche, salvo el brillo de la sangre.

La evidencia de que el viejo ya lo habría visto hacía rato y de que podría haberle agujereado la espalda lo confundió: para no confundirse y creerlo generoso, pensó que una espalda para cualquier hombre es un muerto y ningún islero hubiera sido capaz de tentarse con ella por más enemigo que fuese.

Nelson se había tranquilizado con esto y prescindiendo de todo pensamiento que no fuera el del juego preparó el rifle con rapidez y tiró más rápido aún.

No necesitó mirar lo que no podía ver para darse cuenta de que la bala había perforado un brazo y oteó el chasquito del plomo contra el hueso y el otro ruido inconfundible: el goteo de la sangre entre los juncos.

Notó que el viejo se detenía sin caer y reconoció que era bastante duro si aguantaba el siguiente. Tuvo la tentación de repetir lo de aquella vez cuando agujereó a un puma despacito: dándole primero en una pata, después en otra y así: cuando lo encontró, el animal estaba muriéndose, arrastrándose con el pecho como una víbora.

Se corrió levemente y tiró.

El viejo había venido acercándose como una sombra a la que los disparos atravesaban como a un papel, sin hacerle daño. Pero estaba herido y el papel crujió y la sombra se balanceaba ranguendo.

La nueva bala arrastró ramas y hojas y mosquitos que parecían pájaros y se clavó en la mano del viejo que era lo que Nelson quería para que el juego acabara de una vez.

Pero la mano se puso roja como un ceibo —ahora que estaba cerca se le veía hasta el color— y la flor era líquida y goteaba como un panal.

Notó que el viejo se acercaba a menos de un bote, firme la mano herida sobre el fusil y sintió que para sacarla de allí habría que cortarla y no solamente hierla.

Nelson esperó tontamente que la mano cediera o que el viejo se derrumbara vendido.

Dudó un instante si esperar o tirar y dudó y se inquietó preguntándose por qué el otro no se caía y por qué no contestaba tirando, aunque imaginó que hubiera errado de tan torpe que era y más estando así herido.

Se equivocó.

La mano del viejo había cobrado vida otra vez y la vio muy cerca, sobre el gatillo. Como antes cuando era un chico sobre el cinto que después le abrasaba el culo.

Hubo un instante en que pensó que el juego ese era estúpido y que bastante tenían ellos con la vida que los iba matando de a poquito. Y otro instante en que sintió que para tener algo hay que sacárselo al otro y que ellos dos habían tenido menos que nadie y era hora que uno de los dos se quedara con algo: aunque sea con la sangre del otro. Ya que no tenían otra cosa.

No pudo aprovechar otro instante.

El viejo con lo que le quedaba de gato, saltó hacia él apuntándole. Nelson no se movió, y aunque creyó ver el caño del rifle más firme que nunca se inquietó calculando en qué lugar le daría el viejo: si en la mano o el hombro.

Gozó con la posibilidad de un empate y deseó y esperó el plomo y el alivio. Se equivocó otra vez.

El viejo estaba demasiado viejo o no respetaba las reglas o las había olvidado, y como era de esperar seguro que perdía. Esta vez, la idea de que el viejo perdiera lo preocupó, dadas las condiciones del juego.

En sus ojos, al recibir el balazo en el corazón, Nelson recogió esta última imagen: el viejo yéndose, ganando, aunque hubiera perdido. ■

Entre la curandera y el médico

La crisis económica incrementó la concurrencia de la gente a los curanderos. El costo de la consulta médica y de los medicamentos, por otra parte, reduce la frecuencia de las consultas y del consumo de los fármacos.

Una mujer apoyada en sus muletas, otra con una carta en la mano. La cola avanza lentamente, bajo un sol implacable. La cola es muy larga, da vuelta a la esquina. Todos se ven preocupados.

"Desde hace bastante aumentaron las enfermedades", dice Elisa, de 42 años. "¿Para qué vamos a ir al médico, si aunque no nos cobren mucho no podemos comprar los medicamentos que nos receta?"

"Hay que tener fe -agrega Sara- el hermano Miguel ruega por nosotros y eso nos ayuda "

Y otra: "Yo estaba muy, muy enferma, con dolores. Fui a ver a varios médicos, pero no podía pagar. Vine acá y me alivié, tanto que estoy curada "

Muchos relatos de esta búsqueda de consuelo y curación, coinciden. Hay, sobre el asfalto, en este rincón del Gran Buenos Aires, un colchón y sillas para descansar. Es un lugar desolado. Pero la gente que espera parece no notar. Impera la resignación, una larga paciencia. Para que les llegue el turno a Sara y a Elisa, faltan por lo menos dos horas. Hace también dos horas que llegaron. Pero el tiempo que pasa no parece importar. A nadie desalienta la espera interminable, frente a la casa de Oración del Culto Cristiano Irma Marasco.

En Lomas de Zamora, Néfida tiene dotes curativas.

Cobra tan sólo \$20.000 y explica: "Después no hay más gastos, casi, los tuyos son baratos. Hablo mucho con mis pacientes, estoy alrededor de una hora con cada uno".

Los problemas sin respuesta

"Es totalmente cierto: la gente concurre cada vez más a los curanderos a causa de los costos de la prestación médica y de los productos medicinales. Como no encuentra soluciones para sus problemas de salud, recurre a quien se las pueda dar sin los gastos que demandaría su atención. Por otra parte, no se trata sólo de eso: la relación médico paciente se volvió fría. Pero el curandero le habla en su mismo lenguaje y le despierta la fe "

La antropóloga Lidia Cristina Shoerter tiene otra interpretación: "Hay gente que cree más allá de la crisis económica. El que no tiene ni dinero ni fe en los curanderos no los visita: se deja morir. Hay que encarar el problema asistencial de otra manera. Todo es producto de que no tenemos una adecuada política sanitaria".



El precio de la salud

El 50 por ciento del costo de la atención médica corresponde a los medicamentos, a pesar que allegados a la industria manifiestan que son los menos subsidiados: "El costo de la visita al médico, por las obras sociales, se reduce en un porcentaje mayor "

Entre otras cosas, el precio del fármaco es elevado porque la droga que se importa es valuada a precio dólar. Pero además muchos laboratorios recargan el precio.

Esta realidad había comenzado a modificarse cuando se instalaron en el país plantas de síntesis químicas, con capitales argentinos, que elaboraban materias primas de uso medicinal. Pero la política arancelaria oficial hizo más rentable importar que producir localmente. Muchas plantas, inevitablemente, tuvieron que ser vendidas. Con una política adecuada, en breve plazo (como quedó demostrado hace unos años) se recobraría lo perdido y podría consolidarse una industria de síntesis fármaco-

química, y se podría exportar.

—¿Qué sucede con la industria farmacéutica actualmente?

—Tenemos una muy buena -dice Abraham Meber, bioquímico- pero en este momento está viviendo los avatares de la situación económica general. Hay industrias autóctonas con capitales extranjeros, con excelentes profesionales.

—¿Qué opina de los curanderos?

—Son un fenómeno social. Depende del nivel de educación de la sociedad. Mientras no utilicen remedios nocivos y no demoren una posible cura, no hay problema con ellos.

Otra versión acerca del deterioro de la salud la da Laura Bengochea, médica:

—En este momento, el 80 por ciento de la patología está determinada por la angustia originada por la situación socioeconómica. Si alguien no puede hacerse cargo de su tratamiento médico, es natural que recurra al curandero, que lo contiene.

Cuando el mostrador es una encuesta

Las farmacias son claros testimonios y un análisis de sus ventas muestran que éstas bajaron en un 50 por ciento y que los precios de los medicamentos suben entre un 8 y un 10 por ciento mensual. La gente sustituye los medicamentos que le receta el médico por otros más baratos. "En general, la gente compra medicamentos por receta cuando está en tratamiento. Primero pregunta por los precios. Luego, según la plata de que disponga, comienza a eliminar algunos de los remedios recetados".

—Las ventas decayeron. Antes, los medicamentos estaban al alcance de todos. Cuando alguien se enferma, en vez de antibióticos toma un antigripal, se mete en la cama y se la aguanta -afirma Susan Cao, empleada de una farmacia céntrica.

En una herboristería de renombre, Francisco Erazum afirma:

—Aumentó la venta de hierbas medicinales, pero creo que se debe a que la gente ha vuelto a interesarse por los vegetales, por los productos naturales.

Medicina popular

En general, para conseguir turno con un curandero hay que pedirlo con unos veinte días de anticipación, como mínimo.

—La gente está desesperada -dice Beatriz, de Moreno- cada vez se acercan más personas, hasta los

que antes nos rechazaban.

Por supuesto, entre los que curan hay honestos y deshonestos. Se pudo escuchar:

—No vayan a ver a Víctor, que les saca hasta el corpiño y no cura nada —dijo una mujer ligada al ambiente de curación.

Por el contrario, Zulema, de Lomas de Zamora, dice:

—Yo no cobro. Cada uno deja lo que puede o lo que quiere. Este año se triplicó mi clientela. Es que con nosotros la gente se siente acompañada, curada.

Los asistidos no tienen quejas contra los curanderos.

“Hace un año que me atiende Angel y me curó los problemas de columna que tenía, además está al alcance de mi bolsillo. La dirección no se la doy porque después lo persiguen y qué hacemos nosotros”, respondió a la cronista Federico, 55 años, chapista.

Muchos buscan curarse orando junto a las tumbas o mausoleos de las figuras que integran la religiosidad popular: Madre María, Pancho Sierra, hermana Irma, Difunta Correa y otros.

Otros recurren y recurren a Pancho Sierra —gaucho sabio— que daba consejos y un vaso de agua fría. En su tumba en Salto Grande, se reúnen sus seguidores todos los años. Las panchoherristas realizan su congreso de intercambio de conocimientos a la vez que dicen impregnarse de la energía de su maestro, con fines asistenciales. Jaime Press es un “magoo”, que utiliza la sugestión colectiva. Thibor Gordon, pasó de la “omnipotencia” de lo físico a fundar en 1955, Arco Iris Sociedad Anónima, “empresa de la esperanza”.

Algunos eligen, como para curarse, el rezo: “Nos reunimos una vez por semana en una casa particular. Oramos, rezamos un rosario por los enfermos. Cada uno de los integrantes trae un nombre que puede ser un familiar, o un amigo. Elevamos nuestro pensamiento a Dios para que los ayude”, dice Ignacia Mecone, de 65 años, viuda.

Usar todos los recursos

El doctor H.T. Mahler, director general de la O.M.S. (Organización Mundial de la Salud) manifestó en 1974 que la gravedad y amplitud de los problemas sanitarios a los que se enfrenta la humanidad, lleva a utilizar todos los recursos posibles, inclusive la ayuda de los curanderos.

Llamó a reducir la distancia entre la medicina científica y cualquier sistema terapéutico capaz de elevar el nivel de salud del hombre.

Evaluando la medicina popular se deduce que responde a las condiciones económicas y psicológicas de los grupos humanos que la utilizan. La curación está dividida en empírica, con una vasta farmacopea, y mágica, (la expulsión del cuerpo extraño). Pero la utilización de la medicina popular no deja de ser alarmante cuando muchos de los atendidos son niños, quienes cuentan con menos defensas orgánicas: “Es evidente que se pone en peligro la salud de la población, pero la crisis socioeconómica trae aparejados problemas relacionados con la salud y la enfermedad. Y existe, por lo tanto, un incremento en la búsqueda de soluciones por los vías paramédicas: curanderos, manosantas”, dice Hugo Gomdra, ginecólogo.

Pero la realidad social no es tan prolija con los adelantos del arte de curar, ni tan científica.

—A veces —dice María de Carballo, de 28 años— no puedo comprar los remedios que el médico me pide. El curandero me ayuda y me sale más barato, cuando mi hija se enferma.

La desocupación, que ha crecido en los últimos años, trae una consecuencia que complica aún más la vida de los parados: la pérdida de las obras sociales; por lo tanto, un mínimo (ya muy importante) de la población, debe recurrir, inevitablemente, a los hospitales públicos. Que se financian según aportes del Estado, con el auxilio del propio régimen arancelario, que pocos pueden cumplir actualmente y del cual sólo se zafa recurriendo al certificado de pobreza. Esto aumenta el costo del servicio (empleados llenando y verificando formularios y declaraciones) y crea un desequilibrio que hace peligrar el sistema. La población que ahora recurre a los hospitales pertenece, en gran medida, a la clase media”. La baja dejó de concurrir porque a veces no pueden gastar ni en el colectivo y, por supuesto, es imposible que compren la medicación”, dice José María Vélez Funes, pediatra.

“La verdad, que ahora venir al hospital ya es un sacrificio. Entre el sueldo bajo y la plata que no alcanza... Sería bueno que los laboratorios donen medicamentos. Como voy a comprar la penicilina si cuesta \$ 250.000, mi marido gana en la quincena \$ 700.000. No nos queda, a veces otra que el curandero. En Rafaela, donde vivo, hay una salita que se levantó con la ayuda del barrio. Ahora para atender te cobran \$ 400.000. El año pasado se murió un chico de 15 años porque no lo tenía y no lo atendieron”, dice Dondero Ramona de 33 años y 6 hijos.

Los medicamentos.

Son considerados, lamentablemente, como una simple mercancía comercial. El paciente no tiene libertad de elección. Debe comprar el remedio indicado. Esa imposición tendría que determinar que los costos fueran diferentes de las reglas del comercio en general.

Los remedios se encarecen por la combinación de varias drogas, con diferentes efectos, en un mismo medicamento. Esto sucede a pesar que estudios realizados demostraron que es más acertado utilizar una monodroga. En caso que la enfermedad lo reclame utilizar otro medicamento con su respectiva droga. El precio de los remedios cambia con las estaciones: en verano los antiarreicos suben el precio, por la demanda; sucede lo mismo en invierno con los antibióticos. Mientras que aquellos que no son muy solicitados, tiene un precio estable. Su costo está determinado en gran medida por la oferta y la demanda (y la sobrefacturación). Haciendo un muestreo surge, que entre 10 medicamentos, la tasa promedio de recargo oscila entre el 145 y el 3.800 por ciento.

En la industria farmacéutica de América Latina, la Argentina ocupa un lugar importante: las ventas de los laboratorios de origen nacional están en el 47% del mercado total.

Médicos

Después de la URSS, nuestro país, es el que mayor número de médicos por habitante tiene: alrededor de 1 por cada 400 habitantes en 1980. A pesar de esta gratificante estadística, la distribución espacial, por jurisdicciones, dice: un médico cada 145 habitantes en la Capital Federal.

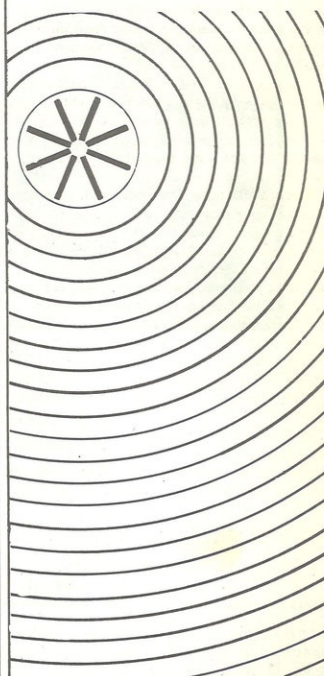
Alrededor de 1 para 1,600 en Santiago del Estero, Chaco y Misiones.

Resulta incomprensible, además, que en el Gran Buenos Aires haya el 90 por mil de mortalidad infantil. ■

ADAN BUENOS AYRES BAR

Gorriti 4295 Esq. Lavalleja
Reservas 90-9952

SU SEGURIDAD, ES LA
SEGURIDAD DE
SUS BIENES



LA FORTUNA

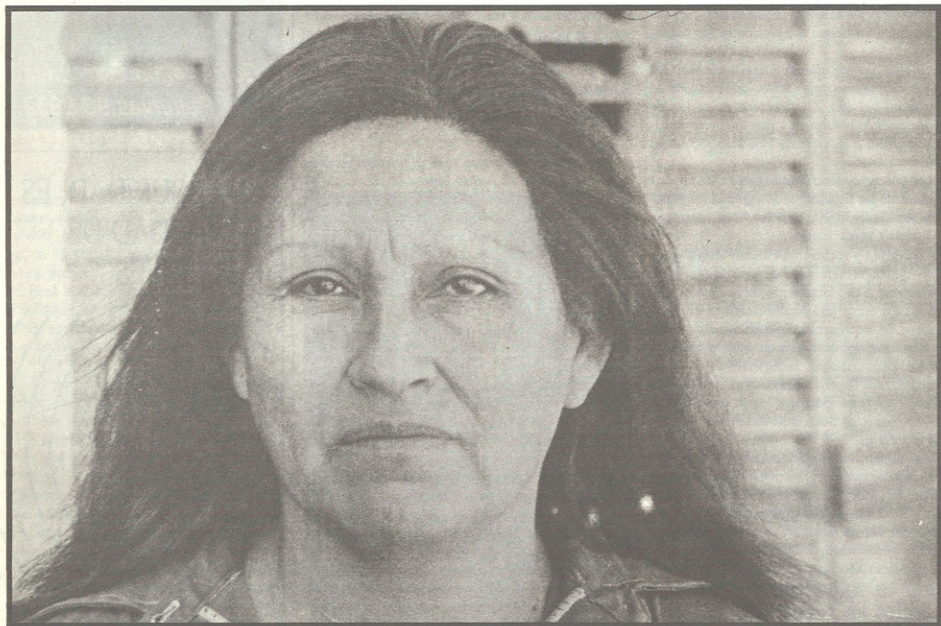
S. A. ARGENTINA DE SEGUROS GENERALES

Tucumán 924 - Pisos 1, 2, 8 y 11
Capital Federal

Tel.: 392-0115/0184/1743/0370

DOMINGA

La mapuche que venció la tristeza



En el Hospital Neuropsiquiátrico de Carmen de Patagones, el empeoramiento de un enfermo mapuche, deriva en una experiencia inédita en la zona. Arturo Philip, director del centro, decide incorporar a su equipo de trabajo a una "machi" (médica) mapuche para que colabore en la curación de ese paciente. El resultado, asombra y conduce a una posible revisión de las técnicas psiquiátricas a las que está habituada nuestra cultura.

I

EL RELATO DEL MEDICO BLANCO, ARTURO PHILIP

En la Patagonia muchas de las enfermedades mentales comienzan debido a un proceso de transculturación. El alcoholismo es uno de los factores más tremendos.

Si bien es cierto que ellos ya tomaban, antes no lo hacían en la misma cantidad que ahora. En el intercambio con el blanco aparece inmediatamente el alcohol. En la esquila, cuando se está en el campo, el patrón les lleva su damajuana o, posiblemente, debiéramos decir sus damajuanas. Después está lo que se denomina TPP, que significa Tara Patagónica Progresiva. Esto lo conocemos muy bien todos los psiquiatras de la Patagonia. Es algo que se da mucho en

individuos que, poco estimulados en su contacto con la tierra, con la naturaleza, de pronto emigran, solos o en grupo familiar, a una comunidad tipo villera al lado de una ciudad mayor, que al menos para ellos, es una gran ciudad.

Una vez instalados, son bombardeados por una gran cantidad de estímulos propios de las ciudades y que les resulta imposible asimilar. Es entonces cuando manifiestan cuadros de despersonalización y comienzan las actitudes incoherentes, los delirios. Se presentan cuadros psicóticos sobre un presunto fondo oligofrénico, un retraso mental en aumento, a lo que se agrega lo ya mencionado sobre el alcoholismo.

Todos estos factores conducen a un estado prácticamente demencial. Los afectados se deterioran día a día, hasta que, finalmente, son entregados a los hospitales. De ahora en más, para el resto de la comunidad, serán los tontos, los locos; sin embargo, antes de emigrar no eran tan tontos, ni estaban tan locos.

El caso de César

César es paciente del hospital desde hace cuatro o cinco años, tuvo momentos buenos, digamos intercríticos, y momentos muy malos, donde manifestaba una esquizofrenia tipo catatónica. Se encerraba, no comía,

nada. Desde hace aproximadamente un año, César empujó. Se mantenía en un estado de profundo autismo y, por momentos, muy catatónico. Su estado de dejaba mes a mes. Se quedaba inmóvil en la cama, en una posición casi fetal. Se lo alimentaba con suero y dándole comida en la boca. Probamos todos los métodos buscando una reacción de su parte. En una oportunidad, recurrimos a los títeres. Yo me senté a su lado y le hablaba, mientras un títere le decía cosas y le tocaba las manos. César primero miró, luego se puso medio de costado hasta que, finalmente, se paró y se fue. Nuevamente, habíamos fracasado. En otra oportunidad, aprovechando que en el hospital se cursan algunas materias de psicopedagogía, le pedimos a una de las alumnas que se mantuviera durante toda la cruzada a su lado. Ella se sentó junto a la cama de César y le habló, horas/días. Le tomó la mano, lo interrogó sobre todas aquellas cosas que pudieran importarle, intentó comunicarse, pero nada obtuvo. Yo recordaba que en las pocas oportunidades en que César podía salir de su estado, entraba en un delirio -ahora yo diría delirio entre comillas- donde relataba que tenía un "daño" que le había hecho una "machí mala".

El había recurrido a ella por problemas de amores y ella, inducida por otros, le había puesto un "mal" a través de un brebaje, una cosa rara, con unos yuyos que le criaban gusanos y viboras en la sangre. Yo, en ese momento, pensé que era un delirio; pero ya había oído hablar algo de Doña Dominga y de ciertas curas que ella realizaba. A nosotros ya no nos quedaban muchas posibilidades y César no mejoraba. Todo habíamos probado, incluso algo que me dejó una gran enseñanza y que me indujo a pensar que debía replantearme una serie de cosas. Las enfermeras se quejaban porque César no se bañaba. No quería que le sacaran la ropa y se aferraba a ella. En invierno dormía con la ventana abierta por donde se nos iba a la mierda toda la calefacción de la pieza, haciendo que los demás enfermos tiritasen de frío. Había un olor terrible.

Las enfermeras no cejaban en sus quejas, a las que empezaron a sumarse progresivamente las de los demás internos. Fue cuando decidí utilizar los métodos de allá de Vieytes, del Melchor Romero. Junto con un policia, que custodiaba temporalmente un interno del hospital, y un empleado de mantenimiento fuimos hacia César. Nos acompañaban dos enfermeras, una de ellas, con una jeringa con la que dormiríamos al paciente. La intención era tenerlo dormido para poder medicarlo y observar los resultados, ya que no aceptaba ningún tipo de medicación estando despierto. Llegamos a la cama y lo agarramos entre todos. El logró pararse y comenzó a forcejear, pero fue un forcejeo pasivo, de movimientos que sólo impedían poder inmovilizarle los brazos. En un momento logramos dominarlo. Yo lo tenía agarrado por la izquierda, a la derecha estaba el custodio. César logró zafarse del custodio y cerró el puño. Creo que nos quedamos todos paralizados. Yo tenía la jeta ahí, a su disposición, estaba esperando el tortazo...pero no llegó. César me miró y bajó la mano. En ese momento me sentí para la mierda y dije: no, dejémoslo, dejémoslo, respetémoslo y que sea lo que sea. Lo dejamos. Siguió sin bañarse y con la ventana abierta. No obstante él fue mucho más lúcido que nosotros, menos agresivo que nosotros...creo que de haber estado sano me hubiese dado la piña.

La decisión

Durante esos meses, yo venía dándole vueltas a la idea de ir a ver a Dominga; hasta que al final me decidí. Para mí, profesionalmente, era algo absolutamente nuevo. A nosotros, acostumbrados a situaciones más científicas, nos entran las dudas. Dudas de

creer que uno se presta al chanterío, el no saber qué podía llegar a pasar. En aquel momento la idea me asustó (y aún hoy me asusta). Pese a todo, le pedí a Marilín, una asistente social de la Municipalidad de Patagones que por su trabajo social en el barrio mapuche había detectado a Dominga, que me pusiera en comunicación con ella. Durante aquella primera entrevista, en la que también participó Marilín, doña Dominga manifestó no entender muy bien qué era lo que pretendíamos de ella. Le expliqué el caso y accedió. Al día siguiente, volví con César y, apenas entramos en la casa de Dominga, noto que César se afloja un poco. Dominga se le acerca y comienza a hacerle preguntas breves, precisas. Le habla en castellano y en la lengua mapuche. Le pregunta por su madre, le pregunta si siente tristeza, si siente un dolor acá (señala el abdomen). Lo toca, lo mira y él, por primera vez en dos meses, mira a alguien a los ojos. César se conecta; entonces Dominga me invita a salir, para quedarse a solas con él.

De ahí en más, el cambio en César fue notable. Quienes lo conocieron antes lo desconocían después. Ahora conversa con todos y, cada tanto, reclama a esa chica, a la estudiante de psicopedagogía que pasó tanto tiempo dedicada a él. Me dice que le avise que, en aquel momento, no podía hablar pero que ahora tiene todas las respuestas para darle.

II

LAS RESPUESTAS DE CESAR

César tiene 31 años, es soltero, corpulento, es mapuche. Es uno de esos hombres de pómulos salientes, pelo duro y ojos negros, pequeños y brillantes. El fue el motivo por el cual se comunicaron dos médicos de dos mundos distintos, de dos culturas diferentes. Hasta los diez y ocho años, César aparentaba ser normal. Luego vino el silencio. Los años sin boca, sin oídos, sin ojos, sin sexo. Ahora, trece años después, quiere sentir, quiere hablar. Pero no todo, él sabe que no

puede sentirse, decirse todo. Sólo algunas cosas, como para probar...

-¿Qué diferencia hay entre el médico del hospital y Dominga?

-Resulta que Dominga va a lo espiritual y los médicos van más a la carne.

-¿Y cómo dirige Dominga lo espiritual?

-Porque tiene fuerza de poder...tiene fuerza y, además, poder, se juntan las dos cosas.

-¿Y cómo te ayuda ella en tu caso?

-Con poder...porque ella es un elegido para ella. Le caigo como anillo al dedo.

-¿Por qué?

-Porque ella es especialista en lo que yo tengo.

-¿En daño...?

-Sí...¿ya sabía usted que era daño?

-Sí.

-¿Quién se lo dijo, qué le contaron?

-Historias de gente con problemas similares a los tuyos.

-Ahhh...sí, yo tengo daño, me lo hicieron a los 18 años.

-¿Fue una machí mala?

-No, hubo una junta y ahí me quisieron hacer el mal.

-¿Y cómo fue eso?

-Por envidia, porque toda la gente me quería. Donde iba yo era el privilegiado. Yo me juntaba con toda la gente de Patagones. Para mí, eran lo mismo los pobres que los ricos. La villa que el centro...y de ahí vino todo.

-Y los que te hicieron el mal, ¿de dónde sacaron el poder para eso?

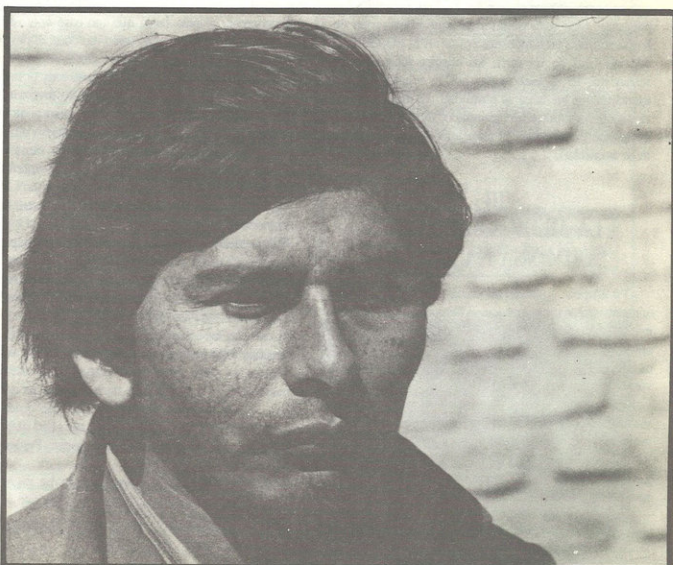
-Lo prepararon. Hay que saber hacer esas cosas, estaban las viejas metidas.

-¿Qué es un daño? ¿Es el mal, es el diablo?

-Claro...este...la brujería es cosa del diablo. ¿Lo sabía eso?

-Bueno, no muy bien...

-Claro, el daño no es cosa del diablo porque él no se mete en esas cosas. Es un dios el diablo, y la brujería es una religión que practica mucha gente en la vida



César Cayuno: "Los médicos van a la carne, la Dominga va a lo espiritual"

cotidiana, cualquier cantidad de gente, pero sin hacer mal a nadie.

—*Y lo que te han echo a vos, ¿es brujería?*

—Algo así, pero no la hace el diablo. El diablo tiene sus otras cosas que hacer, más grandes, claro. Pero el diablo es malo. ¿Se sabe eso no? (responde que sí) o sea que...que... (pausa) tengo una laguna.

—*Te preguntaba si el daño tenía algo que ver con el diablo.*

—No, porque ellos nunca podrían llegar al alcance del diablo.

—*¿Qué te hace Domingo?*

—Me trata de mejorar espiritualmente y también de la carne. Ella pone lo suyo. Ella es una machi buena y se junta con la maldad de los otros...hay una contraposición...y ahí hacen fuerza. Una por hacermela el mal y la otra por hacermela el bien, por curarme...porque los que me hicieron el mal no afloran ni mueren.

—*¿Qué cosa se pregunta?*

—Quiénes fueron los que me hicieron el daño y por qué me lo hicieron, no me lo preguntó...No me lo preguntó porque ella está para curar y si se mete muy a lo hondo, después se le hace muy difícil salir. Tiene que cuidarse ella también ¿no?

—*¿Cómo te sentías antes de verla?*

—Yo me sentía...yo ignoraba todo lo que me habían hecho. Me la pasaba contento con la amistad engañosa que me daban...después lo descubrí y se desarmó todo. Empezaron las peleas, las discusiones. Yo le pegué una puñalada a uno...yo anduvo mal; uno se murió...me traicionaron mis amigos. Me querían agarrar, pero como pocos no podían tuvieron que venir como cuatro más: los otros que mandaban, los que habían preparado eso, los que habían preparado la botella...Mientras me estoy curando, Domingo me guía por la vida. Estoy metido de cabeza en algo que no quería. Porque yo hubiera sido algo grandioso. Hubiese puesto toda mi capacidad y mi inteligencia en el porvenir de mi raza, la india.

Creo que ahora no es el momento de decirlo...si llevo a vivir mucho es posible que lo diga. Yo espero que mi raza se reproduzca en cualquier cantidad de personas. Que sean multitudes...que ellos sepan defenderse tanto en la pobreza como en la tristeza...Yo admiro a los de mi raza, los admiro tanto como a Jesucristo. El se hizo matar por la religión. Por la grandeza que había en su humildad. El indio es igual, es difícil ver a un indio agrandado, demostrando más de lo que es; el indio, el araucano es grande porque tiene humildad.

III LA MEDICA MAPUCHE DOMINGA ÑANCUFL

—Yo empecé andando de chica...la pura verdad yo empecé a trabajar casi porque ya Dios me dio el espíritu, me dio la enseñanza. Fue hace veinticinco años que me dijo todo como tenía que ser. Yo capaz que no le veo a usted hasta dentro de diez o quince años y yo le vuelvo a ver y lo conozco tal cual como es. En figuras, en visiones lo veo. A veces dicen que no, que si uno está viendo visiones es porque está loco. Pero son todas mentiras porque uno ve visiones, no me va a decir que no. Aparenta, aparenta. Si yo no hubiese visto, si yo nada hubiese hecho, nada me hubiese salido bien, ni hubiese creído en nada de esto.

Porque yo antes decía: la abuela me dice tantas cosas, que yo tengo que hacer esto, que tengo que hacer lo otro y yo decía: ¿Y para qué lo hago? Esas son todas mentiras de la abuela. Pero resulta que actualmente había servido, daba resultado.

—*¿Su abuela le enseñó el oficio?*

—Me enseñó una parte. La sabiduría me la dio Dios. Cuando mi abuela se iba a morir, ¿sabés qué hizo?, me dijo: Yo no quiero que esto me lo toque nadie. Esto a mí me lo dio Dios y ni usé ni nadie me lo va a sacar. ¿Y sabés qué hizo? Agarró el contrún, la tutruca y el guajaco (instrumentos musicales araucanos) y los tiró adentro del menuco (pozo de agua) para que nadie se lo toque.

—*Posiblemente su abuela esperaba que usted tuviera sus propios instrumentos.*

—Y claro... para que yo vea si era capaz de hacerlo o no.

—*¿Y cuáles son sus actuales instrumentos de trabajo?*

—Le voy a contar otra cosa. Yo todavía era joven cuando una noche me vinieron a buscar. Eran dos personas, pero como era de noche no les pude ver la cara. Me llevaron hasta una cueva y ahí mismo me empezaron a hablar. Me dijeron: Mirá Domingo, esto es para la defensa tuya y esto otro también. Tomá, agarralo. Y me pusieron un cachorro de tigre en cada brazo. Los gatos, porque eran como unos gatitos de chiquititos que eran, me lamieron las manos. Yo no me asusté ni nada...y ellos me dijeron: cuando te quieran traicionar no te van a poder traicionar. Estos te van a defender siempre. Y éste es el que atajó toda la parte mala de ustedes los indios. No me hablaban en castizo, me hablaban en lengua. Dicen que antes nuestro señor Dios no hablaba a los indios en la castilla, hablaba en araucano. Después me dijeron que ya se iban, pero que yo iba a ser una gente buena. Que iba a dejar muy buena semilla para los míos. También me dijeron que me iban a enseñar todo lo que yo no sabía, que no importaba que yo no supiera leer y escribir y que no conociese la plata. Ahora yo leo y escribo, ¿cómo puede ser, si yo nunca fui a la escuela?

—*Pasaron muchos años desde aquello, ¿cómo sigue su historia?*

—Uuyyy...si yo te sigo convisando no termino hoy mirá...yo pasé de todo. Pero sabés cómo me crió yo, me crió casi en patas o desnuda y con la cabeza pelada hasta que tenía 12 o 13 años más o menos. Después me dejaron crecer el pelo hasta que me casé con este mi marido hace 11 años donde recién me corté el pelo yo.

—*Hablamos de César. ¿Qué tiene César?*

—César, en una palabra, tiene un daño muy grande. A él le pusieron ese daño. Ese muchachito tuvo un gran problema antes que le pusieran el daño, pero yo no se lo quiero decir al pobre, ¿para qué? Yo le dije: Yo no tenía nada, lo que tenía es sugestión. Pero lo que tiene es un daño muy grande que, despacito, despacito, se le va a ir saliendo.

—*¿Y quién tiene el poder suficiente como para hacer un daño?*

—El que tiene la enseñanza para hacerlo. En un pueblo de por acá (hace un ademán con la mano) hay una vieja que dicen que le gusta...y cómo le gusta. Ellas salen a las doce, a las doce del día y a las doce de la noche. Esas son las horas de ellas. En diciembre, a las doce del día salen a matar los bicharracos para preparar las sugestiones malas. Pero por más malas que sean, si usé va con lo bueno, lo malo tiene patas cortas. A veces, es el demonio el que se cruza o se mete adentro de uno. A veces, las cosas le van mal no porque uno quiera. A veces, uno dice: si hoy la cosa esta, me salió mal, será porque yo estaba mal y no lo pude hacer. Pero no.

Locura, muerte, extinción de la raza

—*¿Qué es la locura Domingo?*

—Los locos son así porque se les debilita la mente. Piensan cosas malas. Un poquito hoy, otro poquito mañana. Unos se enloquecen porque quieren tener mucho, pero no pueden tener. Otros porque quieren

trabajar, pero no les gusta, y de ahí se transforma la locura ¿eh? De ahí se transforman los malos pensamientos. Gritan, se desesperan y a veces hasta los tienta el demonio como quien dice. Nosotros los hombres y las mujeres que somos de por ahí tentamos una cosa, pero no lo podemos tener y nos sentimos con angustia... (hace un ademán con la mano, como para indicar que no seguirá hablando del tema)

—*¿Y la muerte, qué es?*

—Yo, a la muerte, la tomo bien contenta y alegre. Si la muerte es para mí, no siento nada, no siento desesperación. Para mí la muerte es como si estar durmiendo...

—*¿Qué pasa después de la muerte?*

—Resucita espiritualmente, como si un ángel anduviera volando.

A veces, dicen que a los tres días; son todas mentiras. Cuando uno se muere es porque el espíritu se transporta a otro lado. Es igual que cuando uno está durmiendo de noche. Cuando se empieza a bostezar, es porque al espíritu le faltan poquitos minutos para salir...y ahí es donde uno a veces empieza a soñar. A lo mejor, usted está lo más tranquilo. No quiere soñar, no quiere decir nada pero, hay una hora, en la que sueña mejor y se recuerda bien del sueño. De dónde anduvo, de dónde no anduvo. Si habré recorrido yo el mundo. El fin del mundo he recorrido espiritualmente.

—*O sea, que dormir es morir un poco.*

—Claro, el espíritu viaja, viaja. Pertenece a la muerte el dormir...y sale por la boca igual que cuando muere. Cuando muere, el último suspiro sale por la boca y ese es el espíritu que sale...como un viento es. Y después allá se transforma. Se transforma el carácter, el cuerpo humano entero suyo se transforma...la carne queda acá muerta en la tierra y los huesos...es el espíritu nuestro el que se va.

—*¿Hay algún culto a los muertos?*

—Cuando muere un familiar mío, yo no voy nunca a dejarle flores. Yo le tiro un puñado de tierra arriba cuando lo entierran y listo. Ahora de las costumbres nuestras, de los indios, sí.

Se le ponen en el jardín las cosas que eran de ellos. Cuando algún paisano sueña con una persona que se le



Dominga Ñancufl y el doctor Arturo Philip frente al Se llama "El Sacrificio".

ha muerto, le parece, le parece que lo anda persiguiendo. Que le anda pidiendo las cosas. Pero no es así, no es que lo anda persiguiendo, le anda recordando. A lo mejor porque el finadito los quiso mucho, o porque lo desatendieron cuando estaba enfermo. En esos casos, el espíritu también anda dando vueltas; pero, si usted realmente la quiere a una persona, la atendió bien, lo atendió a lo último, le dio lo que tenía que darle, esa persona, el finao, no lo molesta.

—¿Y para qué le ponen lo que le tiene que poner?
—Porque eso estaba en la ley de antes. Vio que ahora no le ponen ropa, bueno, antes sí. Si había una valija de ropa, se la ponían toda. Eso era para que no penara, para que no anduviera, para que no llamara a otros familiares. También le mataban al caballo y se lo ataban al lado de la tumba para que se vayan juntos. Los sepultaban ahí, uno al lado del otro. Si había hilo para hacer matra, también se lo ponían todo dentro de una bolsa... si usted supiera que muerte se llevaban los antepasados de nosotros.

—Dominga, ¿cómo se llama su Dios?
—Don Coeta. Ese es el Dios de los indios de antes.

Los antepasados nuestros en vez de decir Dios decían Don Coeta, pero, para nosotros los indios, Dios siempre existió, es el mismo Dios pero con otro nombre.

—¿Qué cree usted que puede llegar a pasar con su raza?

—¿Con la raza de nosotros los indios? ¿Qué quiere que le diga?... la raza de nosotros va a terminar muy, pero muy pobre. Va a sufrir mucho y en una palabra, no te miento, no se va a levantar jamás. Eso es lo que va a pasar. No se va a levantar más porque se perdieron todas las tradiciones, se perdió lo mejor de nosotros. Yo era de lo más alto allá donde vivía antes. Pero ¿para qué?, para envejecerme laburando...

IV

LOS SOCIOS DEL SILENCIO

—Dominga, a usted viene a verla mucha gente... De esa gente hay mucha que usted los manda al hospital



bar que la machi tiene en Carmen de Patagones.

para que lo vean al doctor Arturo Philip. ¿Por qué hace eso?

—Es para aliviarme más yo. Para no cargarme tanto. Yo antes los preparo un poquito y después se los mando. Y este médico está haciendo mucho ahora. A mí me gusta convivir con el doctor porque él está interesado en la vida nuestra, en las costumbres nuestras antiguas. Pero lo hace sin interés, porque por interés yo también podría andar todo el día atrás del doctor con qué se hace esto, con qué se hace lo otro. Pero yo no, yo confío y lo ayudo. No ve que le hice entrar a mi hijo Ricardo y a Fidel y ellos le tomaron la mano al médico, y para eso se los mando, para que ellos cada día crean más en los médicos.

—Doctor Arturo Philip, ¿cuál es la actual relación de Dominga con el hospital?

—Dominga nos envía pacientes que nunca hubieran recurrido a un hospital de blancos por iniciativa propia. Llegan concientizados de que van a ser ayudados por nosotros. A partir de Dominga, el trato con los pacientes fue mucho mejor. Puede parecer una barbaridad pero para mí, Dominga es parte del equipo médico del Hospital Neuropsiquiátrico. Es como una-asistente social, una agente sanitaria o asesora cultural. No sé qué rol aceptable para nuestra cultura podría darle. Pero no es sólo una asesora, no es sólo una colaboradora, ya que en algunos casos es más terapeuta que nosotros.

...Yo siempre le digo al doctor (continúa Dominga) que haga como yo hago. Yo tengo mis métodos. Después de ver a un paciente me lavo bien, me peino, y me tomo un momento para descargarme todo. No se puede llevar nada encima, usted tiene que ser como yo, le digo, fuerte y valiente... porque nosotros los machis usamos una cosa para descargar todas las cosas malas. Volcamos todas las cosas malas en la tierra. Porque la tierra se traga todo lo malo y bueno, mi amigo, se consigue allá arriba.

...Yo no podría dar una explicación clara, concisa. Pero, imaginate que vos estás en la China y te pasa algo similar a lo de César. A tu lado sólo hay chinos que intentan sanarte con sus métodos. Pero vos no entendés el idioma, ni lo que hacen ni por qué lo hacen. De repente, en medio de todo eso, llega al lugar un médico psiquiatra de Buenos Aires. Vos pensás, esta es la mía, de acá tengo que salir, y no te quepa la menor duda, vas a salir. Porque el otro es como vos, habla tu idioma y conoce sus códigos. Su historia, su cultura es tu propia historia y la cultura a la que vos pertenecés. En este caso ocurre algo similar. Nosotros damos todo lo que podemos: remedios, psicoterapia, todo lo que quieras, pero desde nuestra propia vereda cultural. Pero nos olvidamos que en la otra vereda, también tienen sus valores, sus líderes y hasta de pronto, sus propios médicos. Dominga, para ellos, es su médico y para nosotros es una manera de aprender, de llegar a ellos, de salvarlos de la tristeza.

...(Dominga dice algo en la lengua araucana). Esto quiere decir que Dios no los olvide nunca a los huincas, a los blancos. Que los ayude, que les dé fuerzas y buenos pensamientos. Que les destape los oídos nuevamente, para que les caiga un pensamiento nuevo. Con una raza que arranque de su mente, de su memoria. ■

Fernando Almirón
Fotos: Daniel Shampato
(Bayres Press)

DOS PUNTOS
REVISTA DE TEMAS DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

MATERIAL IMPRESCINDIBLE PARA INFORMACION Y PARTICIPACION EN LA CULTURA ARQUITECTONICA DE LA CIUDAD.

1 AGOSTO / SEPTIEMBRE 81
AGOTADO

Maccio / Benedit / Centro Recoleta / ATC / La Escuela de Buenos Aires / El caso Catalinas / Barcelona / Aldo Rossi / Torragni / Pesce / Roma Interrotta / Barragán.

2 OCTUBRE / NOVIEMBRE 81

Roux / Grupo Austral / Aeropuerto / Sergio Cano / ATC / Ir al campo / Arquitectura pobre / Alexander / Lagos, Nigeria / Postmodernismo / El bambú / Tafuri / Les Halles / Scarpa.

3 DICIEMBRE 81 / ENERO / FEBRERO 82

Restaurantes / Berni / Martínez Estrada / Hogar San Martín / UOCRA / Sacriste / Salvar Barracas / Ignorancia y Ecología / Krier / Valparaiso / Della Paolera / Bofill / Kleihues / La casa chorizo.

4 MARZO / ABRIL 82

Chiloe / Hospital de Pediatría / Ambasz / Reciclajes / Peccei / Ecología y paisaje / La Escuelita / Guatemala / Diseño comunitario / IBA 84 / Baldassarini / Broadbent / Testa.

5 MAYO / JUNIO 82

El café / Haas / Escuela Thames / Miguel Roca / Arquitectura solar / Ecología de las Malvinas / Las historias de la arquitectura / Diseño / Bustillo / Salmona.

6 JULIO / AGOSTO 82

Buenos Aires roto / Beretebride / Banco de Tokio / Subdesarrollo de América Latina / El entorno del hombre y los pingüinos / Collage / Arquitectura popular de San Juan / Ramírez Vázquez.

Consiga los números atrasados y suscripciones en:

- LIBRERIA CONCENTRA
- LIBRERIA CP TECNICA
- LIBER
- GIMENEZ CODES

y librerías importantes de Buenos Aires e Interior

o solicitarlos a:
Paraguay 824 6° Piso 311-7328 de 14 a 19

Ciencias Sociales en Argentina

La conspiración contra la palabra

La economía, la ciencia política, la antropología, la historia, la sociología, han estado condenadas en el país a un tortuoso camino en el que muchas veces sólo era posible el silencio. Incapaces de llegar a la sociedad, optaron (quizá sin proponérselo) por el encierro, la ausencia de discusión, y el alejamiento de las tareas de docencia y formación para las nuevas generaciones.

Cuando en el año 1977 ingresé a la Universidad para estudiar sociología, no imaginé en forma alguna todo lo que vendría. Después, en el camino, tuvimos muchas decepciones; la peor, sin duda, comprobar que las ciencias sociales no eran lo que nosotros esperábamos. Y no creíamos en peces de colores, simplemente suponíamos una coherencia y una consistencia en el pensamiento de esto que se decía "ciencia". Así, debimos estudiar materias que no se adecuaban a las necesidades reales, y también, en el caso de las materias realmente pertinentes debimos estudiar aspectos de las mismas que no nos resultaban en absoluto de utilidad.

Por otra parte, en lo que respecta a la sociología, específicamente, no llegábamos a ver la relación entre la sociología clásica, clara y concisa, y los textos de los llamados sociólogos argentinos. Más que una falta de progreso, se notaba una involución con respecto al pensamiento del siglo XIX.

Muchas veces me he preguntado si los científicos sociales creen que la gente es tonta. Pero, como confío en el buen corazón de la mayoría de ellos, me inclino a reponabilizar, si vale el término, a la caótica sociedad argentina.

Seguramente, las ciencias sociales son las disciplinas que más sufren el embate de la inestabilidad política. Y esto no debe extrañar, su objeto de estudio es la misma sociedad que impide el pensamiento creativo y crítico.

No obstante, aunque he tratado de dejar en claro que gran parte de los problemas no son achacables a las ciencias sociales, hay un resto que les corresponde, y es de eso que quiero hablar.

Lo mínimo que podemos decir de ellas es que la enorme cantidad de escuelas, corrientes,

Con esta nota, pretendemos llegar, fundamentalmente, a la gente que tuvo como única noticia acerca de las ciencias sociales en los últimos tiempos, la información de que tal carrera cerraba su ingreso, o que tal profesor se hallaba desaparecido. No se pretende, entonces, una nota erudita. Tan sólo contar la experiencia de una estudiante y la de tres investigadores sociales.

posturas, sólo ha conducido a la confusión, la que trajo como consecuencia el desencuentro.

Cada círculo tiene una visión fragmentaria que funciona como totalidad explicativa de cuanto sucede (esté o no a su alcance).

Históricamente, cuando una de estas líneas asume el control de la Universidad, gasta más de la mitad de su esfuerzo en despedir a los profesores no adherentes y en defenestrar los pensamientos no adictos.

La desorientación, a veces, es tan grande, que gran parte del tiempo que debiera destinarse a la investigación real, es utilizado para discutir si son ciencias o no y, si lo son, con qué carácter. No estoy en contra del trabajo filosófico, simplemente considero que la filosofía tiene que servir para abrir problemas, y no para cerrarlos, esto es, tiene que dar paso libre a la imaginación, a nuevas formas de pensamiento y no a esquematzarse en una metodología limitada.

Se ha hecho, muchas veces, un uso ideológico vulgar (a veces no explícito) de las ciencias sociales, como si sólo sirvieran para fundamentar una acción política. De la lucha entre científicistas y anti-intelectuales sólo ha surgido la marginación y también (cuesta decirlo) el maccarthysmo.

Otra cosa que considero responsabilidad de quienes ejercen estas profesiones es la absurda manía de investigar cosas sin importancia, rehuendo a la explicación de los problemas esenciales.

Como estudiante, otra de mis frustraciones fue que se me haya impedido el acceso a las bibliotecas de los centros de investigación, precisamente por-ser estudiante (?). No entiendo esa actitud sino por el hecho de internalizar el silencio oficial, hacerlo propio y encerrarse como un hongo. Lo demás que se

arreglen. Hay una clara responsabilidad que les cabe a los que lograron (por diversas razones) sobrevivir a la dictadura y es el haberse encerrado en camarillas científicas, inaccesibles para el que quiere y necesita formarse. Esto, de alguna manera, es legitimar el silencio impuesto desde arriba, aun donde la palabra no estaba prohibida.

De más está decir que no todos actuaron así. Hubo quienes decidieron ejercer la docencia hasta que los echaron y cuando eso sucedió siguieron dando cursos particulares. Hubo quienes decidieron apostar al largo plazo y trabajar lo más posible en una coyuntura adversa.

Aquí quise hablar de lo general, porque estoy convencida de que los esfuerzos aislados serán muy loables pero no ayudan a revertir una situación que se ha tornado crítica.

Wright Mills, el sociólogo norteamericano famoso por su crítica al "establishment" de la ciencia social, dijo que "quizás ésta sea confusa, pero su confusión es más bien explotada que lamentada. Quizás está enferma, pero el reconocimiento de este hecho puede y debiera considerarse como una necesidad de diagnóstico y quizás hasta como un signo de salud futura.

No sé si las ciencias sociales podrán salir bien paradas de este desafío para el cual fueron creadas pero, en todo caso, sería interesante que dejáramos de "zapar" y comenzáramos a reflexionar con todos los instrumentos teóricos y técnicos que están a nuestro alcance, porque aunque no sean suficientes debemos explicar, con rigor y humildad, esta sociedad que aparece inexplicable.

S. M.

Francisco Delich:
El control del pensamiento



Francisco Delich es sociólogo y desde hace cinco años secretario ejecutivo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), una federación de centros de investigación, fundada en 1968, que nuclea en la actualidad a 95 instituciones de casi todos los países de América Latina. Además dirige la revista de ciencias sociales "Crítica y utopía", cuyo primer número (vale la pena saberlo), editado en 1979 y dedicado al tema de la democracia, tuvo prohibida la circulación por correo. La revista, por supuesto, sigue saliendo y dejamos constancia de su excelente nivel.

—¿Qué consecuencias tienen las dictaduras para el pensamiento científico?

—Síntéticamente enumeraría cosas. Primero, la introducción de criterios no científicos en las ciencias sociales: la discriminación ideológica, el control del pensamiento, la falta de libertad. Esto es, criterios extracientíficos que se introducen en toda la organización institucional de las ciencias y terminan frenando cualquier posibilidad de pensamiento creativo. Lo segundo es que siempre —y esta dictadura no fue una excepción— aíslan al país y aislar, en el mundo de la ciencia, es retroceder. La ciencia es abierta al mundo o no hay progreso posible.

Además de estas dos cosas, que no son pocas, en Argentina se vivió (se vivían antes del 76 pero se agudiza con el advenimiento de la dictadura) un clima de represión y terror que no sólo impedía la generación de un pensamiento libre y crítico, ni siquiera permitió la generación de un pensamiento razonable.

—¿Fueron más afectadas las ciencias sociales que las llamadas exactas o naturales?

—Considero que afectó a todas, pero las ciencias sociales fueron perjudicadas también en lo que hace a su discurso público, ya que fueron deslegitimadas y desvalorizadas, incluyendo la economía (que fue siempre más "legal").

En ciencias sociales se creó un vacío que impidió que la producción teórico-social llegara a su destinatario natural, la sociedad argentina. No es que no se producía, algunas cosas se hicieron. Lo que es claro es que no había ni el ambiente ni la forma de difundirlo.

¿Dónde se podía expresar libremente una sociología, económica o política no adherente a la dictadura? Su espacio era muy limitado. Los medios de comunicación masiva han estado subordinados al poder como nunca tal vez en los últimos 30 años, en

consecuencia no había mensaje crítico posible.

En nuestro ámbito hubieron también presos y desaparecidos pero hubo, además, otra represión más sofisticada: se consolidó el silencio. Es cierto, la palabra estaba prohibida pero no estaba prohibida la reflexión. No se prohíbe cerrar los ojos, siempre queda el rol testimonial. De una dictadura no sólo hay para ver el aspecto temor que genera, el silencio que crea, o las frustraciones, también hay que ver lo que produce en la sociedad.

—Con respecto a la institucionalización de las ciencias sociales hay algo no muy conocido que es el gran aparato burocrático mundial, una gran comunidad científica con mucho poder y que, tal como dijo el sociólogo Max Weber, es la que dictamina qué es lo verdadero y qué lo falso en la producción teórica.

—Sí, efectivamente. Son comunidades que, sobre todo en los países desarrollados, tienen mucho poder, mucho acceso al poder. En Argentina, por supuesto, esto no sucede porque constantemente sufre gobiernos dictatoriales.

Lo que existen son redes que interconectan y que forman esta especie de gran comunidad científica en los estudios sociales. CLACSO es parte de esa red. Lo interesante es que logramos constituir la primera red regional. Es una comunidad muy fuerte, con más o menos vinculaciones con el poder político, con más o menos dinero, de acuerdo a los países y gobiernos. Pero la comunicación es efectivamente fluida.

—¿La producción de los últimos años es original?

—Sí, radicalmente sí. Parece loco, pero es absolutamente así. Y puedo dar varios ejemplos de lo que se ha hecho en los últimos diez años.

La estructura social-rural argentina, por ejemplo, está de nuevo demarcando cuál va a ser el perfil de todas las sociedades rurales latinoamericanas en los próximos 20 años. En otros términos, se están produciendo aquí, en nuestra pampa húmeda y aun en zonas más periféricas, cambios en la forma de organización de la producción de tal magnitud que, solamente ahí, usted tienen pistas para repensar no sólo la sociedad rural, sino toda la sociedad argentina.

Por otro lado, en los últimos 10 años, pero agudizadas con la dictadura, están claras —para quien haya querido mirar— por lo menos dos cosas: primero, que la clase obrera argentina se está achicando numéricamente y está alterando su forma de comportamiento; segundo, que la clase media o pequeña burguesa, que ha tenido en este país un protagonismo central, ha sido afectada por lo que ahora se llama el sector informal de la economía. No hay casi nadie que esté investigando cuál es el destino de esta clase media. Todo el mundo habla, nadie sabe.

Hay muchos más ejemplos para dar, pero esto demuestra que se hicieron cosas a pesar de la dictadura. Hay materiales empíricos valiosísimos. Las ciencias sociales, con relativamente poco apoyo y con la condición de que se reconozcan a sí mismas, pueden dar un gran salto adelante.

—¿Hubo en el país facilidades para la investigación?

—Sí, en Argentina hubo fondos disponibles, aunque más bien lo que pasó, en los últimos diez años, es que fueron mal usados. En el caso de la dictadura, además, lo que predominó fue la constitución de agencias o consorcios privados que recibían fondos para la investigación, prácticamente sin ningún control acerca de la calidad ni de los resultados. En el 79 u 80 fueron reiteradas las denuncias acerca de estos grupos "ad hoc" para fines gubernamentales (algunos conocidos) que recibían fondos del Consejo Nacional de Investigación Científica. Se legitimó, con esto, un sistema de consultoría. Esto está muy cerca de la corrupción pero, en todo caso, aunque no la hubiera, lo que sí existía es

un criterio político-científico similar al que usaron para el resto de la economía. Con esto quiero ejemplificar que plata había, pero se gastó mal.

A nivel mundial esto cambia. Nosotros, como CLACSO, tenemos como estrategia básica el establecimiento de relaciones con el Tercer Mundo, puesto que hay una regional similar en África, Asia, Europa y otra para los países árabes. Esas cinco grandes asociaciones regionales forman una sola asociación de coordinación con presidencia rotativa (que en este momento tengo yo, porque le toca a América Latina).

Lo interesante, en este sentido, es que la incorporación del Tercer Mundo produjo (parcialmente) la crisis del paradigma dominante. A principios de los años 60, lo que decían los sociólogos norteamericanos era lo verdadero. Pero a medida que los países periféricos se incorporaron (y pienso en la teoría de la dependencia), se puede decir que ciertos criterios científicos valdrán para Estados Unidos, pero no para nosotros. ¿Por qué tenemos que aceptar los criterios de los países centrales, por qué esa tiene que ser la verdad para todo el mundo?

—¿Cuáles son las razones que hacen que los alumnos tengan tan poca relación y hasta desconocimiento de los centros de investigación en Argentina?

—En parte creo que hay un divorcio muy fuerte e importante de los centros de investigación con la docencia. Por supuesto que a muchos investigadores les impidieron ejercer la tarea formativa, pero otras veces no se quiso ejercerla.

De esta manera, los centros de investigación se transformaron, quizás sin quererlo, en círculos muy cerrados.

De todas maneras, entiendo que la clave sigue estando en los efectos de la dictadura. Una dictadura puede mantenerse en el poder sólo si consigue transformar a los hombres en átomos; si consigue romper con todas las formas de comunicación y solidaridad, se acabó la democracia y se acabó la sociedad. Y hablo de las dictaduras de cualquier signo.

Pero nosotros no sólo hemos tenido miedo: hemos sentido también mucho desconcierto. Y en esta situación tan inédita no se encontraron las respuestas posibles. En la medida en que la represión está desapareciendo, debemos esperar que la sociedad reaccione rápidamente. No estoy seguro que sea así, fueron años de mucho silencio.

Sigo insistiendo que ese miedo fue en parte muy razonable, pero también hubo una prolongación injustificada. Usted puede tener miedo pero no pánico, puede tener miedo pero no hasta el punto de dejar de lado todas sus responsabilidades intelectuales, puede tener miedo legítimo pero no hasta el punto de que contribuya a desarticular las respuestas mínimas posibles.

En mi propio ambiente intelectual veo cómo cuesta a la gente caracterizar y decir que ésta es una dictadura militar. Se inventan otras categorías: gobierno autoritario, régimen; eufemismos para no nombrar.

Si usted a una dictadura la llama régimen autoritario empezó a confundir desde el principio, las diferencias no son de matices. El general De Gaulle era un hombre autoritario y su régimen era autoritario en el interior de una democracia. De igual modo a nadie se le ocurría decir que el de Franco era un gobierno autoritario. Es muy importante que el pensamiento de las ciencias sociales sea creíble y la credibilidad depende de que el lector encuentre una correlación entre lo que se dice y lo que ve; un pensamiento donde los matices no sirvan para ocultar

tar, sino para enriquecer.

—¿Desde qué parámetros teóricos se está pensando en estos momentos?

—En general se puede decir que hay una revalorización de la sociología clásica, que incluye también a Marx. Pienso que la razón hay que buscarla en que los últimos 20 o 30 años de sociología están marcados por formas variadas de economicismo. Sufrí el mismo deterioro que el marxismo, esto es, pensar que hay leyes económicas tales que deciden la vida de un pueblo como si nada en la sociedad pudiera ocurrir si no tiene referencia económica.

Esto se ve claramente con el conflicto Malvinas. ¿Cuál era la interpretación? Y, que hay petróleo; nadie hizo jamás una perforación, pero debe haber millones de barriles de petróleo fluyendo por el medio de la isla y es lo que justifica que dos países entren en guerra; y si no, salmón, debe haber millones de toneladas de salmón. Parece que la disputa por la soberanía de un territorio es una broma, no resulta suficientemente importante. Esto tiene que ver con la ideología capitalista y utilitarista que reduce todo a un terrible economicismo.

Pero, ¿la lucha de los vascos por el autonomismo se hace para controlar una acería?; ¿la lucha de los indios en Ecuador o Perú es para controlar los recursos? Porque si fuera por negocio, después de dos o tres generaciones podrían gozar de las "ventajas" de la sociedad de consumo. Estos movimientos, ¿son protohistóricos, pertenecen al pasado? ¿Cómo se explica una economía como la japonesa si no es por las raíces sociales que tiene el Japón? ¿Qué quiere decir en términos de plata las luchas de los campesinos de todo el mundo? Y no es que la realidad se "equivoque", sino que nosotros no somos capaces de reconocer que la acción social no tiene fundamentos exclusivamente económicos.

—¿Usted cree que los jóvenes están interesados en el estudio de las ciencias sociales?

—Yo no tengo dudas. Los jóvenes se van a reconocer en la ciencia social más de lo que fue en otros años. Mis dudas están más bien sobre la capacidad de las ciencias sociales argentinas en responder a eso, sobre su madurez, sobre las posibilidades de generar un lenguaje y una organización problemática que permita que la gente se reconozca, que tiene sentido, que no es algo caprichoso. Mi angustia está en la capacidad de generar ideas nuevas.

Yo estoy completamente seguro que la sociedad argentina en general, y los jóvenes en particular, están esperando.

Nuestro problema en ciencias sociales, para decirlo con una metáfora, es quiénes son nuestros Saluzzi, nuestros León Gieco. Nuestro problema es quién le puede proporcionar a la sociedad una combinación de sofisticación técnica e identidad nacional. En música, teatro, en cine, se han hecho grandes cosas aun en la época de dictadura. Esto quiere decir que hay fuerzas que están buscando en muchos planos la prefiguración de una cultura y una expresión que no tiene nada que ver con el pasado, productos nuevos, investigación argentina que se perfila como distinta.

Esto es lo que las ciencias sociales no tienen aún, lo que debían tener. Existieron aproximaciones a esto, pero falta mucho aún para llegar a un nivel por lo menos óptimo. Ciertamente, el clima de la dictadura no ha sido lo mejor para este desarrollo, pero pienso que sí puede serlo la transición; donde la gente se lance, discuta, cuestione. Si no lo hace, no sé qué haremos, sino llorar.

Fermín Chávez: Libros y alpargatas.



Fermín Chávez, hijo de agricultores criollos del norte de Nogoyá, tiene 57 años. Es poeta, periodista, y uno de los historiadores argentinos más conocidos y reconocidos por su consecuente trabajo de revisión de nuestro pasado. Entre otras muchas obras podemos nombrar "Vida y muerte de López Jordán", "Alberdi y el mitrismo", o el interesante relato sobre la vida de José Hernández.

—¿Es la historia una ciencia social?

—Buena, la historia es un campo muy particular. Se ha discutido, incluso, si la historia tiene el carácter de ciencia. Entiendo que el error está en esto: una cosa es la historia como relato, como hecho, y otra cosa es la filosofía de la historia. Me parece importante distinguir esto, porque cuando nosotros estamos reflexionando sobre un hecho lo que estamos haciendo es filosofía de la historia y en tanto tal integra un campo más amplio, que es la filosofía de la cultura.

En mi concepto, la sociedad, lo social, lo político, son hechos culturales. Hablo de la cultura no entendida al modo racionalista, como creación individual, sino como una tradición orgánica en la cual no solamente están las ideas, sino también los hábitos, las costumbres, todos los instrumentos que el hombre va creando, que la comunidad va creando para su mayor bienestar.

De acuerdo a cómo lo presenta, las ciencias sociales serían pensamientos más rigurosos en el sentido de mediados por métodos formales, en tanto la historia estaría más ligada a las experiencias populares.

Así es, a la experiencia de los pueblos, de las comunidades. A veces son personajes importantes, pero no siempre. Ver la historia a través de las figuras es una manera de hacerlo. Hay otra, que es verla a través de los pueblos. Pero esto implica un cambio conceptual, o sea una filosofía de la historia.

La etapa de la burguesía, por ejemplo, coincide con una filosofía de la historia. Esto va a tener otras respuestas, ya en el siglo pasado con las distintas formas de socialismo, y así hasta la actualidad. La reflexión histórica está muy ligada al tiempo histórico.

—¿Cómo se vincula usted con la escuela histórica revisionista?

—Yo vengo a Buenos Aires desde Córdoba, a los 13 años, más o menos, con algunas inquietudes que provenían del ámbito familiar. En casa se hablaba de un pasado que no coincidía con lo que me enseñaban en la escuela. Parientes míos habían militado en el movimiento de López Jordán en Entre Ríos, y mi abuela, nacida en Paysandú (Uruguay), era exiliada

por razones políticas.

Esta actitud se traduce, con el tiempo, en la búsqueda de datos sobre la historia argentina, y lógicamente, me va llevando al revisionismo histórico.

En realidad, a mí no me gusta hablar de revisionismo porque es un concepto que, si bien se impuso, es bastante limitado y tiene relaciones con un momento político e histórico de la revisión de la historia argentina. A mí me gusta llamarlo nueva escuela histórica.

Y acá hay algo interesante que quiero decir, porque no lo he visto expresado generalmente. El movimiento de revisión de la historia oficial comienza con el primer movimiento popular argentino, que es el radicalismo yrigoyenista. Por eso, sus primeras figuras son militantes del radicalismo: el caso de Saldías, de Ernesto Quesada y otros menos conocidos, como Edelmiro T. González. Desde la política se relaciona la historia, pero con una visión popular. Esta primera factura nace en el seno del partido radical, nace de la gente que rodea a Yrigoyen o a Bernardo Irigoyen. ¿Y por qué ocurre esto? Porque este primer movimiento histórico, que es el radicalismo de Alem y de Yrigoyen, está muy ligado a los viejos núcleos federales, tanto en la provincia de Buenos Aires como en el interior del país. Esto significa que hay una continuidad. No surge porque sí, de la nada, surge porque entronca con un movimiento anterior de la historia que ha sido negado por la historia oficial.

Hago hincapié en esto porque son datos que no se conocen mucho. Se cree que el revisionismo nace después de 1930, con lo que fue en un momento dado la reivindicación de la figura de Rosas en torno al Instituto de Investigación Histórica Juan Manuel de Rosas. Este es otro momento de la escuela revisionista. Dos grandes obras, como lo son la "Historia de la Confederación", de Saldías y "Rosas y su tiempo" de Quesada, provienen de una corriente cultural que se nutre del movimiento popular.

Más adelante, la aparición de Perón tiene gran importancia porque obliga a repensar todo en función de la participación de las masas, cosa que antes del 43 no era exactamente así, sobre todo porque el movimiento obrero no tenía gran participación en la vida del país, vivía un poco ajeno, un poco en sí mismo a través de nucleamientos ideológicos de su partido. Por otro lado, sin una defensa, sin un espacio desde el Estado, actuaban bastante atomizados. Esto no quiere decir que no hubiera figuras importantes en la lucha, todo lo contrario, pero no podían hacer mucho. Además vivían demasiado en reflejo de un internacionalismo, es decir, por ellos también pasaba en alguna medida la educación liberal, la educación del sistema.

El hecho nuevo es el peronismo, donde estas masas encuentran un proyecto distinto. Esto repercute mucho en el pensamiento. Algunos intelectuales se resisten, y otros acompañan desde el 45.

—¿Por qué la consigna "Alpargatas sí, libros, no"?

—Hay una especie de mito que surge a partir de la frase, que tiende a definir al peronismo como un movimiento que no tiene nada que ver con la cultura. Esta fórmula fue muy bien manejada, sobre todo lo hizo América Ghioldi.

Ghioldi, desde el socialismo; hasta llegó a pronunciar en diciembre del 45 una serie de conferencias contra el peronismo, la última de ellas sobre el tema "Alpargatas sí, libros no".

Desde este momento el peronismo aparece defi-

nido de esa manera cuando en realidad, a partir del 45, si bien el grueso de los que estuvieron en Plaza de Mayo fue gente del conurbano, de los sectores trabajadores, también había estudiantes, intelectuales, estaba el propio Marechal. Pero, claro, cuando se crea un mito es muy difícil romperlo, sobre todo cuando hay fuerzas políticas que lo alimentan.

—Pero, entonces, nunca se dijo esa frase?

—El episodio original es un hecho circunscripto concretamente al día 17 de octubre, a la mañana, y esto lo puede leer en el diario La Nación del día siguiente. En la ciudad de La Plata, algunos grupos que venían hacia Buenos Aires desde Ensenada y Berisso (sobre todo obreros de la carne y petroleros), al pasar por La Plata pintaban en las paredes con carbón o tiza distintas consignas (Perón, Lo queremos a Perón). Detrás de ellos venían grupos de la Federación Universitaria Argentina que, con un trapo mojado, las borran. Esto provoca que algunos trabajadores, al pasar por la Universidad de esa localidad, griten "Alpargatas sí, libros no", como repuesta a los que estaban haciendo en la calle el trabajo de borrarles sus consignas.

Este hecho, que se circunscribe a una mañana, se transforma en un slogan asumido muy bien por el antiperonismo para descalificar al movimiento. Fueron muy hábiles porque sale de un hecho cierto, pero tomado en una dimensión falsa. Hay que tomarlo en su lugar. Más allá de eso, no hubo otra cosa.

El propio sistema, desde el Ministerio de Educación, no hizo más que prolongar lo que ya había en la etapa anterior. Si en lo político fue claro, en lo cultural no.

Con respecto a la etapa reciente pienso que la historia oficial ya no tiene argumentos, pero el Estado no lo asume.

El conflicto por las islas Malvinas ha servido para muchas cosas. Más allá de los aspectos oscuros y de los hechos desgraciados y cruentos e inútiles de este esfuerzo, más allá de eso, ha quebrado y dado quizás el último golpe a toda la concepción liberal de la historia, del Estado, de la cultura, de la economía.

—¿Usted cree que los intelectuales argentinos comprendieron al peronismo?

—El grueso de los intelectuales argentinos no lo comprendió. Tal vez sea por la estratificación, la educación era muy homogénea en la intelectualidad argentina, producto del llamado proyecto del 80. Además la intelectualidad argentina siempre a mirado a Europa. Por eso mismo, tampoco los europeos pueden entender al peronismo, ni a cualquier otro movimiento popular original de los países de América Latina.

—Sin embargo hay otros procesos en América Latina que sí han sido comprendidos. Parece que el peronismo tiene una característica especial que hace que no suceda lo mismo.

—Sí, porque otros movimientos tenían alguna conexión ideológica con Europa, vía materialismo dialéctico u otras formas de socialismo. En cambio el peronismo no tiene ideología detrás, es un hecho nuevo, su doctrina la va elaborando en la marcha, a la inversa de otras ideologías que están dadas de antes. Hay un discurso de Perón en el 46, enseguida de llegar al poder, en que habla al bloque del Congreso y dice que hay dos formas de hacer la revolución, una que tiene preparación previa, bastante larga y con un grupo de gente que la elabora: es el caso de la revolución francesa. Hay otras que no tiene enciclopedistas, es el caso del peronismo.

—¿Qué ha pasado con la enseñanza de la historia

en los últimos años?

—Quiero aclararte que el peronismo no tocó a la enseñanza de la historia. Se ocupó de muchas áreas, pero otras, como ésta, fueron descuidadas.

Ahora bien, esto tiene su explicación, porque el propio Perón era producto de la vieja escuela histórica liberal. Su formación doctrinaria es defectuosa. Recién en su exilio comienza a cambiar su visión de la historia, y esto dicho por él mismo. Es su experiencia la que lo lleva a cambiar su visión de la historia.

—¿Qué piensa de los intelectuales en la sociedad?

—Bueno, hay diversas especies de intelectuales. Yo no niego al que está aislado de la sociedad, pero me parece de un egoísmo que ya no se concibe el hecho de tener el privilegio de acceder a la cultura y que eso no se reparta. Esta idea la planteaba Antonio Machado: no es posible que un hombre no devuelva lo recibido, lo sembrado para que se enriquezca la comunidad.

El intelectual puro es una forma de desvalorizar lo cultural y la inteligencia. Pareciera, por una suerte de paradoja, que constituirse en una élite intelectual es algo superior y un poco el paradigma de la inteligencia.

Esta actitud me parece propia de un pasado individualista. Una actitud burguesa típica

Mónica Peralta Ramos: Matar con decretos.



Mónica Peralta Ramos, socióloga 37 años, tiene publicada: "Etapas de acumulación de capital y alianza de clases en Argentina" y "Acumulación de capital y crisis política en Argentina".

Dictó cursos de postgrado en Cambridge y fue además investigadora en varias universidades de Inglaterra.

—¿Cuáles eran las preguntas que te hacías en tu etapa de estudiante?

Mi etapa de estudiante fue sin duda la mejor etapa de la sociología en Argentina, porque había libertad académica, o lo más próximo a lo que uno espera: formación científica, buen nivel de los profesores, posibilidad de discusión.

—¿Qué fue lo que pasó en la Universidad después de esa etapa?

—Hubo dificultad no sólo de tratar determinados temas, hubo también dificultad de pensar. El mero hecho de plantearse qué está pasando en la sociedad era una cosa subversiva, y no desde el '76, sino desde el '66 en adelante. Pensar críticamente la sociedad, o simplemente preguntarte por el contexto, era casi prohibido desde el golpe de Onganía. De hecho se limitó totalmente la libertad acadé-

mica, por lo que muchos profesores viajaron al exterior.

—Cuando a las ideas se las pretende matar con decretos o con cualquier otra forma de violencia, el medio inevitablemente se esclerotiza. Esto pasó con la cultura en general. Y te diría que desde el '30 en adelante, las clases dominantes han mantenido un desprecio total por todas las expresiones de la cultura.

Para entender la esclerosis actual, las telarañas de todo tipo que existen en el pensamiento actual, para entender este oscurantismo que se traduce en la falta de producción relevante y la ausencia de buenos canales de formación, hay que ir lejos en la historia.

En Argentina hay una involución en relación con la década del '60, la "década de oro". De oro, por lo menos, en términos comparativos con lo que vino después.

Parece mentira, pero cuando salís al exterior, asombra el interés de la gente que no piensa como vos, en discutirte; y justamente eso es lo interesante, que no piensa como vos, y que tiene otras ideas que contraponen en lugar de decretos y prohibiciones.

—¿Cómo fueron los años '73/'76?

—Hubo aristas positivas y negativas. Lo que me parece negativo es la carencia absoluta de libertad académica y esto lo dije antes y también lo digo ahora. Si actualmente existen trenzadas, antes también existieron. No se puede reproducir una idea por medio de la coherencia y toda trena es, de algún modo, una forma de coherencia. La cosa se politizó extraordinariamente. Y uno se pregunta: ¿es positivo que se politice de esa manera? Todo depende de lo que se entienda por politizar. Todo es político, pero cada esfera de la actividad tiene su propia dinámica, que no podés revertir sin riesgo de producir un descalabro bastante considerable.

La experiencia del último gobierno peronista fue, en cierto modo, autoritaria. Cuando tiende a haber un sólo discurso hay que dudar acerca de la efectividad de lo que está pasando.

—¿Cuál es el rol que le cabe al científico social en relación con la sociedad?

Hay una responsabilidad que le cabe a las ciencias sociales institucionalizadas en el país, que es el haberse adaptado a las circunstancias, cuando su función es repensarlas y no reproducir la oscuridad.

Lo interesante de todo esto es cómo, y fundamentalmente a partir de 1976, se ha generado una especie de subcultura, una multiplicidad de "grupos de estudio" de semiótica, lingüística, sociología, psicoanálisis, economía, filosofía, que han operado en forma muy artesanal y cuyo producto ha sido exclusivamente la docencia, o la difusión de teorías y escuelas de las cuales no se tenían conocimientos en la Universidad. Esto ha sido de un enorme valor y hay que rescatarlo y resaltarlo.

Esto demuestra que no es tan difícil salir del oscurantismo del que te hablé. Se necesitan quizás sólo tres cosas: primero, reconocer que el problema existe, tener conciencia de él; segundo, ejercitar una política institucional acorde con la problemática actual; y por último —y tan importante como las otras dos— trabajar para que se evolucione de acuerdo a las posibilidades objetivas que brinda la apertura democrática. No se necesita tanto dinero para esto, sólo saber lo que se quiere. ■

Reportajes: Silvia Mercado

Foto: Daniel Jurjo

El país como telón de fondo

En sótanos, en salas pobres, sin recursos, el teatro fue siempre —entre las manifestaciones culturales argentinas— una de las formas más empujadas de la resistencia. No es casual que este momento de apertura lo encuentre capacitado para responder (al menos parcialmente) a las expectativas del público. Autores, directores, actores y alumnos explican esa realidad.

Viernes 3 de agosto de 1981. Teatro Lassalle. La sala reventaba de gente más allá de las butacas contra el humo del hall y los palcos, sin diferenciarse entre sí las caras conocidas y los que reconocían aquellas caras.

Sobre el escenario, en una fila inexplicable pocos meses atrás, no había sonrisas. Sólo un himno entonado, gritado, como pidiendo explicaciones, como preguntándose los de arriba del escenario y los de abajo lo que todos conocían de antemano. El estallido en el pasaje Rawson, las llamas devorando El Picadero. Una historia que la noche anterior olía a llamas.

Pero que esa tarde olió a pacto. "Si se llega a quemar otro teatro más —comentó Ernesto Sábato, junto a Pérez Esquivel, en las butacas— creo que se salva el teatro argentino". Un aforismo, pudo ser. Pero al mismo tiempo un pronunciamiento de la resurrección del teatro argentino.

El largo camino

Teatro comercial—teatro independiente. Teatro testimonial—teatro experimental. Teatro Abierto.

Es imposible analizar el proceso de acumulación del teatro argentino sin ubicar primero su asimilación con la realidad sociopolítica nacional. Un asunto que sabían los Podestá en 1887 con el Juan Moreira sometido al orden urbano de la "Generación del '80", que probó Discépolo en "El Organito" y "Mateo", que desentrañan todas las noches los viejos y nuevos actores y autores de la escena nacional en las grandes salas y en los sótanos.

Sin embargo pueden confundirse los términos entre el teatro como *único medio de consumo colectivo de cultura* y el teatro del 50 en adelante, en competencia con el sistema formal y conceptual de la TV y el cine. En el primer aspecto, la divorcia de aguas pasó entre "Joven, viuda y estanciera", "Los duendes cazan perdices", y las compañías de Sandrini—Bozán, por un lado y los campanazos de Leónidas Baretta con el Teatro Independiente. La oposición significaba algo más que una diferencia entre Martínez Paiva y Roberto Arlt: ponía el acento en la política artística sostenida desde una y otra trinchera. Si era el teatro una forma de diversión o de testimonio, si presentaba la realidad o trataba de influir sobre ella para transformarla. Si, en definitiva, el Teatro Independiente (marginado de los círculos comerciales y automarginado de la calle Corrientes) no estaba corriendo la suerte del francotira-

dor, haciendo el juego al pasatismo.

Inda Ledesma y Pepe Soriano fueron los primeros en romper con el círculo romántico y Arthur Miller llegó a las marquesinas en un proceso que no respondió a ninguna traición. Concretamente, por el encarecimiento y la necesidad de expansión, las grandes compañías comerciales estaban incorporando sus cuadros al cine y a la radiofonía y, a partir de 1951, sumándose a un medio que se quintuplicó en menos de tres años: la T.V. No es casual que "El Puente" (Carlos Gorostiza, 1949) haya golpeado las estructuras al modificar el tú por el vóceo: se estaba asistiendo a la incorporación de grandes masas del interior, por un lado, y al ascenso de las capas intermedias de la sociedad por el otro, diferenciadas en el consumo de cultura por otra experiencia y realidad.

El estallido que se provoca en los '50 no surge de los autores tradicionales sino, precisamente de gente como Dragún, Cossa, Gambaro, Monti, Somigliana, Germán Rozenmacher, Cuzzani que a lo largo de una década y media producirán una forma teatral en parte identificada con las experiencias formalistas de los '30 y el populismo del '40, pero sumando ahora otra variante. Es decir, el fin de la omnipotencia del autor y del espectador y el cuestionamiento de ambos como partes de una mecánica histórica que ya nadie creyó dominar después del '55.

Peronismo—antiperonismo, laica o libre, testimonio o psicoanálisis, el tuteo y el vóceo, la caída del último sueño de democracia estable una madrugada de junio de 1966. Sin amagos, el teatro de Gené, de Halac, de Viale comenzó a sumar esa experiencia acumulada no tanto en la copia de los métodos y estéticas teatrales que campearon en la postguerra, sino en la raíz incomprensible del país real. "El Reñidero" (De Cecco), "Los indios estaban caberros" y "El centroforward murió al amanecer" (Agustín Cuzzani), "El amasijo" (Oswaldo Dragún) serían los antecedentes inmediatos en los primeros años del '60-'70 para una revitalización en toda la línea que daría como resultado la proliferación de teatros de bohemia, cafés concert, cabarets.

Formas, sólo formas de un impulso ascendente y cuestionador donde la historia no se quedaba en los libros de Ibáñez.

Tras su banco de gases y crisis

Frente a la palabra cultura, alguien echó mano a su revólver.

Golpeada la dramaturgia nacional desde el '66 al '73 y renovada hasta 1976, entró en el cono de sombras junto a la experiencia democrática. Desde las Tres A a El Picadero, el teatro sufrió algo más que listas negras e impugnaciones. "Existe otro tipo de censura —declaraba en marzo del '82 Carlos Gorostiza— que trabaja activamente y que es de índole económica. Hoy, en nuestro país, automáticamente un autor piensa en obras de un solo escenario y con cuatro, dos y a lo mejor un solo personaje. Porque si fuesen 14 personas con dos escenarios, la puesta en escena no podría llevarse a cabo por parte de empresarios o de elencos de cooperativa, por una simple razón: "el dinero no alcanza"

Mientras en 1969 concurren a 21 obras 1.279.300 espectadores (\$1,45.-precio promedio \$11.544.-índice 1981) y en 1974 (año record del crecimiento del PBI) asistieron a 55 espectáculos 2.604.000 personas (media de \$12,13.-,\$19.039 índice 1981), en 1980 se mantuvieron la mayoría de la cifras: 2.459.362 espectadores (-0,10% que en 1974) a las 77 obras en cartel con precios promedio de \$30.000.-.

Algo más que estancamiento: en 1969 una entrada correspondía al 0,32% del salario de un empleado urbano (comercio, bancarios, obreros especializados). En 1974 al 1,21%, en 1980 al 3,75%. En la actualidad al 5%. Esto no significa un incremento en el precio de las localidades sino la caída de la capacidad de consumo en el público vinculado a la escena nacional. "La platea hoy cuesta proporcionalmente muchísimo menos de lo que costaba hace 20 años. Hoy en día, con una platea se paga una parte muy inferior a lo que se pagaba entonces. Por eso hace falta que vaya mucha gente al teatro para poder costear los gastos. Pero como la gente no tiene dinero y va menos al teatro, se produce el fenómeno que conocemos: las obras tienen pocos personajes, duran poco. Es decir, este es el teatro del poco".

Que una cifra similar de público haya asistido a un 30% más de representaciones y de obras en 1980 que en 1974, no es una simple diferencia estadística. Señala concretamente la aparición y estabilización de cooperativas de producción y trabajo que desconocen (y son desconocidas) por los monopolios de salas y productoras. Asimismo, la brecha abierta entre la calidad y la cantidad de espectáculos en las salas del Estado, los teatros independientes y las cooperativas, no ha hecho sino vaciar los tradi-

Oswaldo Dragún (dramaturgo)



“Un acto de arrojo”

Creo que esta es una de las mejores épocas del teatro argentino, donde se produjo un reencuentro con el público que viene desde poco antes de Teatro Abierto. Después de varios años notamos un crecimiento, una movilización interna que no se detuvo, sostengo, porque tal vez mucha gente de teatro se resistió a irse. Esa movilización interna, luego de aquella temporada del '80 (con Boda Blanca, Marathon, Convivencia) nos estaba señalando la importancia de transformarla en externa; es decir, provocarla en el público como una forma de inyectar la vitalidad que nosotros teníamos. Pero debía producirse un reagrupamiento de todos para evitar la esterilización de los esfuerzos individuales; había que dar organización que sirviera para todo eso y es así como surgió la idea de Teatro Abierto como la única posibilidad de libertad para actores, escritores y autores.

¿Por qué el ciclo de Teatro Abierto marcó un cambio, digamos, cualitativo? Creo que, fundamentalmente, porque se trabajó con un criterio amplio, sin limitaciones temáticas ni productivas en una especie de organización empresarial colectiva que garantizó la realización de todas las obras. Un asunto sorprendente en un país marcado por la especulación: nadie iba a cobrar un peso. Pero además de ello, significó un salto en la estructura formal y teórica de lo que conocíamos como el teatro en la calle. No ya en actores y directores, sino en la revitalización del dramaturgo argentino, que pudo demostrar cambios profundos en la mayoría

de los casos.

Como autor veo que existe en la mayoría de las obras que se están dando de un año a esta parte, como una revisión del pasado. Pero no como tal, sino en un análisis del ser de uno mismo, donde pasado y presente se mezclan, donde uno se siente consecuencia de algo y causa de algo que va a pasar. Donde el tiempo se rompe provocando que el autor sienta que se le entrelazan los tiempos sociales. Que hay causas que producen consecuencias y que a veces las consecuencias quedan suspendidas en el espacio o que llegan antes que las causas. Concretamente, aparece algo distinto a la conocida: la ruptura en la manera de contar.

Aún así existe falta de riesgo. De pronto te encontrás con que falta el ejercicio de la libertad, y eso demuestra—dentro y fuera de Teatro Abierto— que no es ejercida totalmente. Pero si entendemos que la base del teatro es el autor, es fundamental también que asuma esa posibilidad libertaria como forma de un ejercicio que en definitiva significa honestidad consigo mismo. Vale decir, que no se limite a confirmar al público que lo va a ver sino que cuestione, se cuestione y sea a su vez cuestionado, porque todo forma parte del país.

Pero para que se den esas posibilidades es necesario un ámbito realmente libre, donde uno sienta que lo que escribe es una obra de teatro y no un riesgo personal. Una obra que signifique análisis y cuestionamiento de uno, del país y de todos; pero no un acto de arrojo como caminar por un alambre suspendido del obelisco.

Es evidente que existe una revitalización del realismo en los autores. Pero con una variante: surge como una posición del dramaturgo frente a la realidad más que en la estructura formal de la obra. Y considero que es parte de un proceso histórico que comienza y de otro que ha llegado a su fin. Revisando el psicologismo que marcó en una época parte de la escena nacional, creo que fue el resultado de una teoría que dice que uno es principio y fin de algo, parte de una anécdota que empieza y termina en uno mismo. Pero eso termina limitado en la anécdota que, cuando se termina, parece la resolución del problema. Y es notable que el teatro que se está escribiendo ahora no presente al personaje acostado en un diván sino suspendido en el espacio. En una época donde vienen grandes líneas desde atrás que atraviesan al personaje, que pasan y que continúan después de él. El teatro argentino actual tal vez haya comprendido que uno pertenece a un universo complejo que no es el universo psicologista. Un universo que tiene que ver con los vivos, el pasado, la hechicería, los muertos. Es decir, ha comprendido su función en este continente que revienta de muertos, enfrentándose con un naturalismo que acostumbró a la gente al público, a que las cosas son lo que parecen ser. Y es esto lo que el teatro argentino actual está desnudando.

Roberto Cossa (dramaturgo)



“Ante un público alerta”

Yo creo que hay dos puntos de vista en este momento sobre la situación del teatro. Una, que me parece bien, favorable, que es la que existe desde el punto de vista de los protagonistas, de los que hacen el medio. Es decir, un buen momento actuarial, de dirección, de obras escritas: un conjunto de cosas que hacen a un buen panorama. La presencia de Teatro Abierto, por ejemplo, significa un cambio para el ambiente, el revulsivo, la aparición de distintas propuestas. De manera que desde ese punto de vista está bien. Está mal a partir del creciente descenso de nuestros espectadores, ya que por más que uno sienta que existe un momento de apertura, se observa un promedio de espectadores en descenso, y que va a continuar en la medida que la crisis económica avance, que el aislamiento prosiga. Tampoco se puede olvidar que desde el año '76 hasta el presente estamos aislados, aunque ahora parece quebrarse un poco en el marco de este aflojamiento de la censura, aunque relativo, por lo menos hemos llegado a dar la cara por TV en alguna nota, como si nos estuvieran empezando a dar pelota.

Yo creo que la merma de nuestro público obedece a varios motivos: Primero el hecho económico, que resistió a todo el mundo. Después el político, que resistió a un público consumidor de cultura (profesionales, estudiantes, capas medias, trabajadores especializados, etc.) Y si se habla de más de un millón de exiliados, significa que hemos perdido una masa fundamental que no está. Sumando a esto el estado de ánimo de la gente que realmente no tiene demasiadas ganas de un testimonio cruel y sin salidas; evidentemente, si se abre la democracia creo que aparecerán las ganas. Y otra de las cosas que hemos padecido es el aislamiento de los medios de comunicación; porque acá si bien los grandes diarios nos dan pelota, es en el mismo porcentaje que a espectáculos netamente comerciales. Pero ni la televisión ni las grandes revistas y muy poca radio nos han cubierto; de esta manera no se ha despertado el interés en la gente. Si ese chorro se corta y se deja librada la información a la crítica de los diarios, no funciona y te aislás. Esto ha empezado a cam-

cionales pulpos del mercado (grandes salas, teatros de revista) atomizando los centros de difusión.

Las 21 salas “profesionales” de la Capital Federal (60% de las existentes en 1970) acusan la competencia de centros de estudio y experimentación; pero también develan algunos datos alarmantes: el cierre compulsivo de centenares de salas provinciales y en el conurbano bonaerense, el traspaso de la actividad teatral a la difusión cinematográfica, o el cierre de salas para ser transformadas en agencias de automóviles o mueblerías de usados.

De las 230 obras registradas en el primer semestre de 1977 (en el rubro radiodifusión, TV, teatro del Boletín de Derechos de Autor), 104 (45%) lograron llegar a escena, fueron editadas 12 (5%) y

120 (52%) se derivaron hacia la radio y la TV. Y sobre esto, a su vez, debe considerarse el peso que tanto la censura como la autocensura impusieron en los medios de masa.

A diferencia de los filtros que sufre la cinematografía, el teatro depende de la prohibición; pero una vez estrenada la obra, sin una censura previa en el libro o la dirección. Aun así, Javier Portales no obtuvo ninguna explicación por la censura de su obra “La sartén por el mango”, clausurada luego de dos meses de estar en escena. Aunque esto fuera lo más “económico” en impugnación que, en la mayor parte de los casos del '75 a la fecha, se fundó en dos formas conocidas: el veto del productor y del autor-director, o el atentado.

Junto al debilitamiento del Proceso, y en coincidencia con el regreso a lo testimonial, la ola de atentados perpetrados en 1981 contra algunas salas no asombró a nadie. “Convivencia”, “El gran deschave”, recitales de Cipe Lincovsky o Mariiina Ross, fueron objeto de gases en la sala, de corridas, de captura de los provocadores. De silencio sobre la suerte de los censores del gamexane, una vez inclusos en los autos judiciales. Caso cerrado.

Stivel, Gené, Carella, Serrano, Inda Ledesma, Alterio, Ferrigno, Brandoni, Ross, entre tantos, vieron cerradas asimismo la fuente de trabajo de los teatros bajo administración estatal (Cervantes, Payró, Discépolo, Alvear, San Martín), como una gata más de las puertas cerradas en TV, en radio, en

biar. Es decir que no es el desinterés del público por ver teatro, porque en estos años hubo casos ejemplares como "Los siete locos", "Marathon", "Boda Blanca". Lo que pasa es que al limitarse la cantidad de público por razones económicas, políticas, de exilio, de poca difusión, la cantidad de espectáculos se reduce; porque hay gente que pudo ir a ver una obra pero pasó casi anónima frente a ella.

La dramaturgia nacional está trabajando a partir que sus autores estrenan: Dragún, Monti, Griselda Gambaro, Viale, Julio Mauricio. No creo que un país cualquiera pueda tener esta cantidad de productores nacionales, y que además concite a todos los estilos posibles. Porque de "Matar el Tiempo" de Gorostiza, pasando por "Al Perdedor" de Chacho Dragún, pasando por "La Malasangre" de Griselda, por Julio Mauricio o por el Gordo Viale, están contenidos todos los estilos y ninguna escuela. Aunque de todos modos se perfila un sentido general: intentos de indagar la realidad, una reflexión sobre nuestra cotidianidad.

Testimonio muchas veces suena a querer abarcar todo y no poder. Indagar es la idea abarcativa: reflexiones sobre la gente que vive y que padece este país dolorosamente, que sufrió desde el exilio hasta el atentado, desde estar aislado y prohibido para televisión, para el cine, para la edición. Es decir, una reflexión que ahonde desde el humor, el drama, la sátira. Y esto me parece nuevo, vital y profundo. Y creo que todo salta a la vista a partir de Teatro Abierto porque demostró que hay buenas y malas obras sin una división encasillada del estilo.

Yo confío en que el público pesque lo que uno quiere decir. En general nuestro teatro maneja códigos que la gente comprende. Nosotros no hemos planteado el tema de los desaparecidos, de la hecatombe económica o de la corrupción, que son temas que existen; pero hemos hecho de alguna manera una forma codificada que se entiende. Yo siento que el público comprende y que está alerta.

Cipe Lincovsky (actriz)



"La política del silencio"

Cuando trato de explicarme qué sucedió con el teatro argentino en los últimos años, aparece una sos-

cine. Como una forma nueva del veto de los camisas pardas de turno.

Cultura cerrada, Teatro Abierto

Sin embargo había otra realidad.

Cuando a comienzos del '81 los diarios publicaron el proyecto de Teatro Abierto, se repitió lo del comercial televisivo: "no va a andar".

No sólo por los blackenlisted sino porque semejante esfuerzo en la primera línea del teatro nacional produciría (según algunos) la dispersión y el estrellado que ahogarían al chico en la cuna.

Somigliana, Carella, Gambaro, Lincovsky, Viale, Halac, Gandolfo, Haker, Cossa, Villanueva-

pecha inevitable: ¿Por qué la censura, las listas negras, las proscripciones atacaron a la primera línea del teatro nacional? ¿Por qué se dirigió contra la clase A de los Murúa, Stivel, Marilina Ross, Alterio, Gené? ¿Qué significó ese ataque, que lo mejor no puede trabajar bajo el gobierno de lo peor? Esta pregunta que me hago la dejo abierta; pero no sólo en lo actoral teatral: si se cuentan los miles de exiliados, matemáticos, músicos, intelectuales, científicos y obreros calificados se tiene entonces una visión aproximada de un país que pareciera despreciar su materia prima. O lo que es peor, que la proscripción de los mejores no delata una falta de política cultural sino algo más tenebroso: que ésa es precisamente la política que se ha impuesto al país. La del silencio.

Claro, a veces asaltan deseos de decir "no me rompo más la cabeza contra la pared"; pero también la necesidad tremenda de trabajar acá, de hacer lo mismo que hago afuera, dar recitales, actuar. Pero no marginalmente, sino formando un equipo posible en lo teatral, con comunicación fluida. Los riesgos no son de ahora. Cuando en el '71 comenzaron las bombas personales contra mí, hice lo posible para enfrentar ese miedo que querían meter y que no consiguieron. ¿Por qué iba a temer las tres bombas del año pasado entonces? Creí y creo que hay que hacer frente a los que ponen bombas cuando uno quiere hacer cultura.

La ausencia de una política cultural libre es parte de la realidad latinoamericana. Pero aún así, hay diferencias; sobre todo cuando-mal o bien existen las instituciones democráticas y funcionan. Se ve en Colombia, se ve en Venezuela, se está viendo en Brasil. ¿Pero acá? Salvo el hecho compulsivo de Teatro Abierto, como un grito de "estamos vivos", muy poco pudo hacerse. Y es esa raíz después de haberse arrasado los árboles y las flores lo que señala el camino: que si se la deja existir, regar-y calentar, va a crecer y va a volver lo que existía hace diez años atrás, cuando esa televisión, ese cine, ese teatro empezó a salir y fue parado inmediatamente. Yo no recuerdo haber visto una televisión tan mala como esta, comparándola con aquella de "Las Grandes Novelas", "La Primera Figura" o "Cosa Juzgada". No es casual que en un momento determinado salgan películas como "La Tregua" y llegue al Oscar, o "Quebracho" y gane el Karlovy-Vary, o "La Patagonia Rebelde" y asombre en el Festival de Berlín ganando, o "Boquitas Pintadas" que gana el premio de San Sebastián. Eso significa que en el momento en que se le permite mínimamente expresarse, el creador argentino aparece como el resultado de una acumulación de cromosomas inmigratorios que lo ha hecho abierto, permeable para la cultura. Acá, como decía Arthur Miller, existió un crisol que formó esto que es el argentino: un surrealista total al que le dan palos el 30 y el 2 llena la Plaza. Un individuo con unas ganas de creer terribles, pero también con deseos de olvidar. Pero sobre todo con una

cultura que significa apertura de cerebro, pero también acción.

Pero para que todo esto surja es imprescindible una apertura total. No existen antecedentes históricos de listas negras negadas durante 7 años, acalladas y evitadas. Porque el mismo macarthysmo (que duró 3 años) tuvo que dar la cara y hacer procesos y hacer frente a una prensa que hablaba de las proscripciones de actores y creadores. Pero aquí, no. Aquí, mientras han comenzado a hablar los políticos, mientras partidos rechazados por el poder acceden a los medios de comunicación, asombrosamente se impide trabajar y hablar a los actores. Y si bien es cierto que la cultura no puede modificar una sociedad, debe sí testimoniarla. Tal vez en esto estribe el miedo; en impedir que el testimonio de esta sociedad quede marcado en la historia por la cultura y el arte. No puedo olvidarme algo que escuché en Nueva York, el año pasado, cuando hablo de esto: estaba parada frente a un cuadro y pasan dos centroamericanos y uno le dice al otro "oye, chico, miralo; pero sí parece la destrucción!". No sabían que era el Guernica ni quién era Picasso.

Con esto quiero decir que esa parte de la historia reflejada en el arte va a trascender a Franco y al fascismo. En otras palabras, que va a quedar como testigo de una época. Y es allí cuando me pregunto por qué cuando un actor o un artista o un escritor gana un premio internacional se retacea o niega la información. Por qué los premios a un creador son menos importantes que los de un boxeador o un corredor de autos que aparece en la tapa de diarios y revistas. Por qué ese desprecio por la cultura, esa desprotección, ese silencio en lo que hace a un país civilizado.

Raúl Serrano (director)

"En el camino de la batalla popular"

No se puede analizar la situación del Teatro Argentino haciendo abstracción de la crisis política, institucional y económica que asoló al país durante 6 años. La charla sobre este tema tiene forzadamente que tomar este problema, porque sacarlo de este marco es hacer pura blabla.

Es evidente que el resurgimiento y la renovación forman parte de una respuesta frente a nuestra realidad inmediata, que pretendió mantenerse oculta. La fuerza que adquirió Teatro Abierto en el '81 es precisamente la actitud colectiva del público por participar en algo que les pertenece desde todo punto de vista. El teatro nacional no es un hecho producido por actores, escritores, directores y técnicos: lo hace el público que requiere de él que le hace claro y en su idioma. No es casual que aparte de Teatro Abierto se haya revitaliza-

Cosse, Dumont, Drago, Bortnik, Correa, Serrano, O'Donnell, Pavlovsky, Manso, Bianchi, Laplace, Espíndola, etc. Nombres de una historia que comenzó a funcionar en un tiempo de dos meses y que a los pocos días agotó sus abonos, reunió a 21 autores, 200 actores, 21 directores, 18 músicos, un centenar de asistentes. Pero también un cocktail molotov, y la ira de los amos del silencio.

De julio a setiembre concurren a las 252 funciones 70 mil espectadores, se agotó la edición del libro que contenía las obras y al poco tiempo del incendio de El Picadero crecieron en todo el país los círculos de amigos de TA. Un encadenamiento creativo que fue algo así como una batalla por la supervivencia.

El saldo organizativo se tradujo en el TA 1982. Pero junto a él, crecieron Danza Abierta, Música Abierta, Septiembre Literario, Cine Abierto. Un impacto que obligó a algunos productores a revisar su sistema de contratación, que encendió la voluntad del espectador por el teatro nacional, que sugirió a autores y directores repensar la función de lo que se estaba haciendo. Y sobre todo para quién y cuándo.

Con sus altibajos, Teatro Abierto significó el estallido de las fuerzas acumuladas. Se cuestionó la historia ("Cortina de Abalorios"), la Revolución Libertadora ("La Oca"), el pasado político ("Papá querido"), el psicoanálisis ("Tercero incluido"), la represión educativa ("¿Lobo está?"), la margi-

do toda la escena argentina; creo sí que forma parte de una actitud solidaria, una especie de militancia del público en la formación de la cultura nacional.

Precisamente volvemos al punto original: el teatro argentino nace y se desarrolla contra la censura, contra la proscripción, contra la represión y de alguna manera vuelve en este momento a expresarse en sus mejores formas. Aunque hay que aclarar que todo esto depende no sólo de lo teórico o ideológico, sino también de lo organizativo. Se deben encontrar nuevas formas de producción fuera de los círculos monopolísticos de la promoción y la trenza; hay que llegar al público masivamente, para que también masivamente se vuelque al medio. Vale decir, un punto intermedio entre el teatro estrictamente comercial y la fuerza que tuvo y tiene el teatro independiente.

La gente de teatro conoce positivamente que es indispensable resolver de modo técnico y operativo todo aquello, para que adquiera un perfil democrático. Y para hacerlo no puede desligarse la carga subjetiva, la creación, la imaginación; pero tampoco la función colectiva y social del teatro. Algo que intentó hacerse en el Teatro Independiente pero que no se concretó por falta de apoyo. Algo que Teatro Abierto esperemos continúe en su actividad masiva y de unidad.

Sin lugar a dudas es necesario agruparse; pero no alrededor de alguna figura, de un nombre, de la fama o de un caudillo sino en formas creativas que lleguen a la gente, que palpen la realidad, que formen parte de ella y que la acompañen en el rumbo que le toca al teatro argentino para dar la batalla popular.

Una escuela de Teatro

Entrevista Rubens Correa (director de teatro, profesor)

—¿Qué es esta escuela?

—Es un intento de dar una educación más integral que la que normalmente dábamos los profesores particulares. En general se da solamente actuación y nosotros acá intentamos no solamente dar las otras materias colaterales obvias como corporal o educación de la voz sino que además intentamos dar una serie de materias prácticas y teóricas colaterales.

Son cursillos de poco tiempo; en los prácticos, maquillaje, fabricación de máscaras por ejemplo y en los teóricos Historia del Arte, análisis de textos, psicología, etc.

nación urbana ("El acompañamiento"), el poder omnívoto ("El Nuevo Mundo"), el exilio ("Gris de Ausencia"), la sátira del plan económico ("For Export"). El país, en síntesis que también gritaba con Leplace un "tengo cuarenta años y estoy harto de pelear sin mañana" en "Lejana Tierra Prometida".

Sin bambalinas

Fueron los balazos en Malvinas, el deterioro del Proceso, el desbaratamiento del "argentine way of life" de Martínez de Hoz, el cansancio por la historia conocida, fue el fin de una época. Demasiada historia para una nota periodística, muy poca para la

—¿Cómo la formaron?

—Yo daba clases particulares de actuación solamente y sentía que esto era insuficiente y empecé a pensar en la necesidad de hacer algo más integral. A partir de ahí me puse en contacto con Eugenia Levin que fue compañera mía en un curso de pedagogía teatral y con ella estructuramos la idea de la escuela, fuimos buscando los profesores adecuados para las distintas materias y después de un tiempo de preparación empezamos a dictar las clases.

—¿Qué orientación o tendencia estética tiene la escuela?

—Intentamos que la escuela no tenga una tendencia a un modo determinado de hacer teatro, lo que se intenta (hasta donde es posible) es dotar al alumno de una serie de herramientas que le permitan desarrollar sus propias capacidades y sus propias tendencias artísticas.

Toda técnica influye sobre el resultado artístico y si influyeramos con nuestras tendencias personales no dejaríamos que el alumno se manifieste libremente. Tratamos de ser lo más neutros posibles en este sentido. En las charlas podemos opinar sobre distintos espectáculos, o como yo puedo interpretar distintas cuestiones artísticas, pero otros profesores tal vez le dirán diferentes cosas.

Tratamos de que la escuela sea coherente desde el punto de vista metodológico y que no salgan "correas" chiquitos (risas), sino que cada uno mantenga su identidad artística.

—¿Cuántos alumnos, cuántas horas de clase y qué materias hay?

—Hay diferentes cursos: Cursos para adolescentes, para adultos, para tercera edad (mayores de cincuenta años) y cursos para actores.

Entre todos los cursos, que los dictan diferentes profesores hay aproximadamente ciento cincuenta alumnos.

Entrevista a alumnos de segundo año

Alumnos:

Fabián Molina Carranza (22) Capital

Néstor Caniglia (22) Capital

Claudia Fuster (23) Capital

Mayté Aranzábal (23) Río Negro (Gral. Roca)

—¿Por qué estudiás teatro?

—Fabián: Porque me gusta, es mi vocación y por que no se me ocurrió estudiar otra cosa que no fuera teatro.

—Néstor: Para mí es buscar una actividad que logre tener alguna incidencia en el medio, como creo que debe ser cualquier arte: tratar de incidir en el medio social. De todas las artes esta es la que más me gusta y creo que sirvo.

—Claudia: Estudio teatro fundamentalmente por

dramaturgia nacional.

Es como si lo marginado asomara la cabeza que jamás perdió. Como si se redescubriera la música, el cine, la danza, la literatura. Como si los grandes medios de comunicación monopolizados por el Estado no pudieran hacer frente al intento de los creadores para cercenar la vida del teatro argentino. ¿Qué fue en definitiva este mutuo regreso de espectadores y autores, de actores y directores, de crítica y técnicos?

—¿Cómo puede entenderse que si el arte no modifica la sociedad, en este caso el teatro argentino (casi como una isla) dé una alternativa al proyecto de la desculturación?

—Tal vez para comprender todo aquello sea necesi-

que quiero ser actriz. El teatro es una disciplina completa, donde se está comprometido totalmente, ya que hay un compromiso intelectual, físico y afectivo. Interviene el ser humano en todas sus facetas en lo que es el teatro y por eso quiero descubrirlos.

—¿Tenes alguna experiencia actuarial?

—F: No, ninguna.

—N: Bueno... digamos que estoy haciendo "Saverio el Cruel" con chicos que egresaron de aquí el año pasado, necesitaban una colaboración y me ofrecí.

—C: Ninguna.

—¿A qué querés llegar?

—F: Cualquier cosa que me sea posible, a lo máximo, dentro de lo que siempre y cuando tenga que dar todo mi esfuerzo.

—N: Quiero lograr tener herramientas para incidir en el medio y poder, dentro de lo que pueda hacer con lo mío, modificar cosas.

—C: A ser actriz. A poder subirme arriba de un escenario sintiéndome segura y poder transmitir cosas. Pienso como Néstor que también se pueden decir cosas, expresar lo que se quiere, lo que se siente y lo que se piensa y tener indudablemente influencias en el medio. Como herramienta sirve, es valde.

—¿Por qué viniste aquí a estudiar teatro?

—F: Yo estudiaba con Alejandra Boero y no me gustaba. Recorriendo las distintas escuelas de teatro y además de una opinión amiga llegué aquí y me di cuenta de que respondía a mis expectativas.

—N: Yo me encarié con la obra "Los Siete Locos" y hablando con una amiga me recomendó esta escuela.

Asocié con "Los Siete Locos" que Correa había dirigido y me pareció lo más apropiado.

—C: Cuando estuve interesada en estudiar teatro fui a la Asociación Argentina de Actores y de allí me dirigí a la escuela de la Fundación de Estudiantes de Teatro, me dieron la información de cuales eran las escuelas que estaban funcionando en ese momento.

Elegí entre tres escuelas y me quedé aquí porque esta me parece la mejor.

—M: Lamentablemente en el interior no hay posibilidad de una formación continua y con calidad.

Yo estudiaba teatro en mi provincia con cursos breves pero no había posibilidades de profundizar ni de saber cuál era la metodología. Entonces siempre se sentía huérfano porque nunca tenía herramientas reales ni tampoco sabía hasta dónde podía dar de sí mismo.

Entonces comencé mi búsqueda y llegué a La Barraca porque Correa era famoso allá como excelente transmisor de metodología, entonces no tuve dudas en mi elección de escuela. ■

rio un análisis. Pero no del teatro, sino de la Nación, de su gente, de la historia inmediata. Respuestas, simplemente eso pidió el público y los organizadores en un viernes 3 de agosto, Teatro Lassalle, 1981.

Tal vez el teatro argentino hoy signifique una radiografía del éxito en "Al Perdedor" de Dragún, o el pasado incomprensible del Frederick Chopin de Roberto Cossa, o la "Marathon" de Monti, o la "Malasange" de Griselda Gambaro.

Respuestas, donde quizá el teatro argentino tenga mucho que decir inmerso en la discusión del debate argentino. ■

Roberto Mero

Fotos: Daniel Jurjo

El hombre más malo del mundo

Por Finia Ayerza

Educado con tal severidad que su madre jamás lo abrazó, Aleister Crowley, este hijo de puritanos que se transformó en mago, logró tener una de las peores reputaciones de la historia. Sin embargo, por medio de los antiguos misterios, quiso restaurar la arcaica energía y la capacidad de goce que relatan los mitos.

Su madre lo parió el 12 de octubre de 1875, en Leamington, cerca de Manchester. Eduardo Alejandro Crowley, quien con el tiempo llegaría a cortejar las mayores abominaciones bajo el nombre, de origen celta, de Aleister, fue criado bajo el rigor puritano más severo, el de la secta más intransigente y rigurosa, la de los Darbistas, también apodados los Plymouth Brethren.

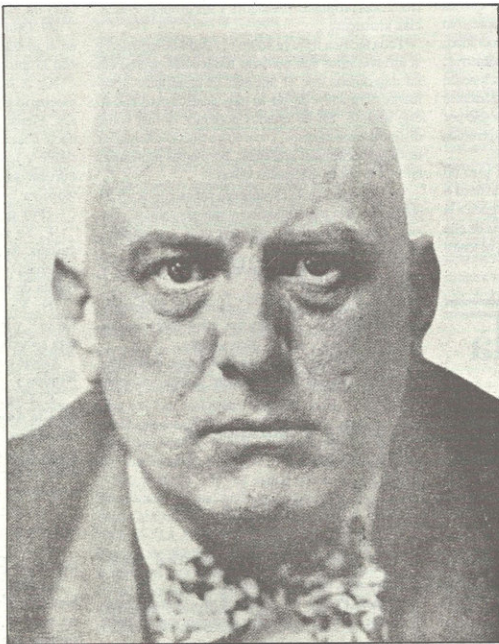
Emilie Bishop, su madre, de origen irlandés, llevó a los extremos el rigor de la secta: para honrar a Dios, lo privó de juguetes, de lecturas diferentes de las Santas Escrituras, de sus abrazos y de sus besos. Buena preparación para un sacerdote, para un blasfemo. En la Biblia de la familia podía leerse: "Que no entre en la casa quien ejerza la profesión de adivino, de astrólogo, mago o hechicero, pues quien hace esas cosas abomina lo Eterno".

Gerald Kelly, a quien Crowley conoció en Cambridge en 1898 y que más tarde se convertiría en su cuñado, fue destinatario de una carta que estrechó al gran retratista y futuro presidente de la Real Academia, uno de cuyos párrafos, reproducido por John Symonds en el prólogo del *Diario de la Bestia*, dice: *No quiero tener nada que ver con tu débil aprobación o tu débil desprecio; quiero la blasfemia, el crimen, la violación, la revolución, lo que sea bueno o malo, pero fuerte.*

El camino de la iniciación

Mis incursiones por la magia, en el otoño de 1972, no iban más allá de la lectura de unos cuantos libros y de la atención cotidiana de las personas que consultaban al Tarot. El nombre de Crowley aparecía con frecuencia en estos textos, como una figura clave, y para disipar mi intriga y mi creciente curiosidad planeé un viaje para la primavera de ese mismo año. En Londres, me instalé en casa de una amiga.

No fue difícil encontrar el camino de la Librería Atlantis, muy cerca del Museo Británico. Para mi glotonería el banquete apareció supremo, claro está que no había considerado aún aquello de "los ojos que se hacen más grandes que el estómago": el libro



rojo que brillaba en el estante se titulaba *Diario Mágico de la Bestia 666* y su *Libro de la Ley*.

Lo abrí por el final; quería dar de cabeza sobre el tan mentado *Al Vel Legis, Libro de la Ley* que había sido gestado en las pirámides donde según dicen, Aleister Crowley pasó la noche del Equinoccio de primavera en compañía de su mujer Rose Kelly.

Dice la leyenda que allí ejecutaron las prácticas tántricas que motivaron a Rose para que una semana después dictara por tres días consecutivos los tres capítulos. Siempre a las doce del día del 7, 8 y 9 de abril del año 1904 Crowley escuchó el mensaje de su boca. Rose, en estado de trance, entraba en contacto con la entidad llamada Aiwass a quien Crowley atribuye la autoría del Libro y cataloga como su Santo Ángel Guardián.

- 1.1. ¡Had! La manifestación de Nuit.
- 1.2. La revelación de la compañía del cielo.
- 1.3. Todo hombre y toda mujer es una estrella.
- 1.4. Todo número es infinito. No hay diferencia.

1.5. ¡Ayúdame, oh guerrero señor de Tebas, en mi revelación ante los Niños de los hombres!

1.6. ¡Sé tú Hadit, mi centro secreto, mi corazón y mi lengua!

1.7. ¡He aquí! es revelado por Aiwass el ministro de Hoor-paar-kraat.

1.8. El Khabs está en el Khu, no el Khu en el Khabs.

Para mi mente obsesiva esto era demasiado. Quería sentirme una estrella en el cuerpo de la diosa, vivir mi infinitud a la par que el pensamiento apurado me volvía sobre la lucubración: ¿quién era Had?, ¿quién Nuit? ¿qué el Khabs que con carácter de revelación estaba en el Khu?

Si Nuit, es el *Espacio Infinito* y las estrellas de ahí, en un sentido metafísico Nuit es la Continuidad del Goce que resulta de la disolución de la existencia mundana en los elementos de la no-existencia. Se simboliza esta idea en la forma de una mujer doblada como el Arco del Cielo. Had es el Globo Alado que la fecunda.

Hoor-paar-kraat, el dios-duende o niño que es el símbolo del presente Eon de Aiorus.

Ra-Hoor-Khuit, es el Dios Egipcio de Fuerza y Fuego. Es el hijo de Nuit y Hadit y por lo tanto el universo manifestado. Así como Hoor-paar-kraat (su gemelo) es el universo escondido.

Representa al Niño Coronado y conquistador y como tal la realización de la Voluntad del Mago que hace nacer y manifiesta.

Ra-Hoor-Khuit es una forma de Horus; en la Stelé de la Revelación su madre Nuit se arquea por encima del Hijo.

Khabs, es una palabra egipcia que significa una estrella. Mágicamente la esencia del poder mágico que reside en el Khu.

~ Khu es el centro o morada del Poder Mágico Supremo.

La Bestia; Crowley, se identificó a sí mismo con la Bestia 666. Representa el Sol en la tierra, el vehículo de la corriente solar, el Phallus.

Babalón es la Mujer Escarlata, la princesa de las "estrellas". Cualquier mujer bien entrenada puede devenir un oráculo en el sentido a que se refiere la Mujer Escarlata. Así también un hombre bien entrenado puede devenir la Bestia y hacer el Ritual. La Bestia significa la *no individualizada* o la transmisión anónima de energía solar (Hadit) a una matriz

particular, que crea "almas" o "estrellas" en el cuerpo de Nuit.

Shaitan: según Crowley, rescata el culto primordial de Shaitan, este Dios que aparece también como el propio Satán en la figura del Dios Yesyid de los Sumerios. El estado de la mujer descaída o el de la prostituta es exaltado sobre las otras expresiones del principio femenino. De acuerdo con Skeat (Diccionario Etimológico) la palabra inglesa "Whore" que se traduce vulgarmente por prostituta significa "querida", "cara", en italiano o la bienamada. También estas palabras han decaído con el uso, pero en su raíz etimológica estaría una comprensión distinta del término.

De los tres estados básicos de la femineidad, la virgen, la madre, Crowley exalta a la bienamada (o prostituta) como el tipo de mujer Thelemítica (1). En la manera de la mujer virgen o casada ve el modelo opresivo que corresponde a los que llama "Magos o Hermanos Negros": aislamiento y rechazo de la corriente de vida universal.

La virgen, nos dice, representa el tipo de silencio equivocado, el silencio de estos "Magos o Hermanos Negros"; su inercia estéril es un resultado del exclusivismo y la restricción. En el Libro de la Ley se dice: *La palabra de Pecado es Restricción*; Crowley, por lo tanto, identifica la virginidad con el pecado en este sentido específico. El sentido activo del Silencio en cambio es identificado con la creatividad secreta que opera en la oscuridad y la soledad de la gestación. Es simbolizado por el Dios Harpócrates, la forma griega de Hoor-paar-krat.

Cuando la fórmula degenera al nivel físico, aparece la maternidad, que es vista como negativa porque representa la antitesis del libre vagabundo del Tomar y Dar del Amor, donde y cuando sea que la Unidad busque expresarse a través del mecanismo de la dualidad.

Así Crowley escribió cuando estaba en Cefalú: *La Mujer es la "Sakti", la Puerta Mágica entre el Tao y el mundo de la manifestación.*

El gran obstáculo es que esa Puerta estuviese cerrada. Por lo tanto Nuestra Señora de la Abominación, de la Desolación, debe ser simbolizada como una prostituta.

Es claro, dice, que el Enemigo es el encerramiento de las cosas. Cerrar la Puerta es obstruir la operación de Cambio que es un sinónimo de Amor.

La objeción de Calypso, Circe, Armida, Kundry, es que uno puede quedar encerrado en sus Jardines. El entero Libro de los Muertos egipcio es una clave para abrir las "puertas" que se cerraron y no permiten la entrada y salida de Osiris.

Lleva entonces esta idea a lo Universal donde parece haber una dificultad que no da oportunidad al Cambio. En este sentido, dice, la tierra yace vacía.

La matriz se cierra durante la gestación, no obstante es vital considerar que esto es un servicio estrictamente temporario; y rechaza entonces la idea de Descanso Eterno. A éste, llama el "punto cardinal de su Ley Santa".

El Semen es entonces Dios porque *pasa la Puerta, y vuelve a salir.*

Habiendo florecido guarda aún la semilla del *Ir*. Entonces hace notar en su *Diario* cómo, la Mujer Escarlata, montada sobre la Bestia está yendo mientras bebe la sangre de vida de los Santos, adúltera, la Señora del Cambio, de la Energía, de la Vida: mientras la *mujer modesta, María inviolada, está*

Cerrada, estancada, impotente, muerta...

Así la mujer modesta, la madre, es para mí un símbolo de derrota y de muerte: la Prostituta Escarlata que monta La Gran Bestia Salvaje, que hace drenar la Sangre de los Santos en su Copa, que es adúltera, pidiendo el Cambio, es la Victoria y la Vida.

Ahora, hay una alerta: la fórmula de la prostituta ha sido muy utilizada por los Magos Negros en oscuros rituales. Esto se acerca al concepto popular del término donde ella es un vehículo de placeres estériles y no puede formar la Puerta que posibilita al Mago contactar las fuentes de poder real; su mundo se limita a la ilusión y a los engaños del mundo astral que también es el mundo de las sombras.



La luz de la oscuridad

La verdadera Mujer Escarlata es un oráculo en los momentos de eclipse de luna, porque es entonces que una Puerta se abre y la energía solar-fállica inunda la oscuridad de Luz; y en la negrura de Nuit (espacio infinito) *una estrella asombra a la tierra*. Babalón, la Mujer Escarlata, es la Estrella de Sangre, la Estrella Rubí, el punto cardinal hacia donde los Yesyid invocaban su *Demonio*. Y este es el *demonio* que Crowley insiste en llamar un Dios, el Dios Set, Shaitan o Satán, degradado a demonio por culturas posteriores (populares) de la misma manera que la Luz Polar (Nuit), el Dragón de las Siete Estrellas devino la Mala Madre, la Bruja, diosa de la noche y de los ritos infernales.

Crowley habla de técnicas tántricas en su *Liber 777*. Refiriéndose a la carta La Luna del Tarot, dice: *Representa la letra hebrea Qoph, la matriz histérica sellada por la noche; la matriz que ve cosas en el glamour del desarreglo fisiológico, mientras el Sol espía.*

Phallus y Kteis unidos, son los generadores de ilusión.

El eclipse de luna, del que habla Crowley se refiere al ciclo menstrual. En su *Diario* habla de ello también como El Rub (Elxir Rubeus) el elixir rojo o filtro de sangre.

La fuente seminal femenina es equiparada con la

energía masculina (prana, Espíritu). Dado que la sangre es el vehículo de Espíritu y la manera de manifestar *espritus*.

El componente dual, hombre, mujer, es también el alma de la oscuridad y el alma de la luz, los espíritus de Set y Horus respectivamente, Hoor-paar-krat y Ra-hoor-khuit a través de quienes el balance del Cosmos se sostiene.

En términos de moral esta dualidad se expresa como bien y mal. Con respecto al simbolismo Gnóstico a que Crowley se refiere en *El libro de la Ley* dice: *Hay el palomo y hay la Serpiente. ¡Elegid bien!* La entera doctrina de Crowley es un comentario sobre el interjuego de estas fuerzas balanceadas: el tirón hacia abajo o demonio, el tirón hacia arriba o ángel.

Supe que Aleister Crowley había pertenecido a una sociedad esotérica que se llamó el Alba Dorada. Por la naturaleza de su instrucción es claro que sus conductores estaban al tanto del significado oculto de los animales con respecto a los Arcanos de la Antigua Tradición.

En sus cartas, recopiladas bajo el título de *Magia sin lágrimas*, dice que en ese sentido los monos (por ejemplo) son el resultado fallido del intento con que se pretendió establecer contacto directo con animales o estratos pre-humanos de conciencia, que contienen energías superhumanas en estado latente.

Destaca, también, la curiosa cualidad, en cierto tipo de animales, que les posibilitaría adoptar, en determinadas oportunidades forma humana; los lobos, las hienas, los perros grandes, los gatos, las serpientes (que aparecen a menudo en las fábulas y en los cuentos) parecen tener la cualidad inversa: es lo humano-femenino, la mujer, quien adopta esas formas.

De este modo, su trabajo frecuente y metódico con la forma divina de Horus (el Halcón de Oro) fue lo que le permitió invocar las energías mágicas del Nuevo Eón, que yacían latentes en el subconsciente de la raza, como atavismo animal.

¿Es que la osadía de este "hombre malo" tocaba al mito primero y principal que nos remite a un Dios iracundo munido de una espada de fuego en la persona de su Ángel? Este Dios hechó a Adán y Eva del Paraíso y les condenó para siempre al Pecado Original.

Sin embargo la Serpiente que tentó a Eva dijo: *—Si coméis del fruto del Arbol del Bien y del Mal seréis como dioses.*

—¿Quedaría, entonces, escuchar a la Serpiente?
—*Mujer, el fruto único de la tierra está en el centro de la tierra, el fruto único del jardín está en su centro, el fruto único del grano es la semilla que cobija en su centro. No comas del afuera de las cosas, alimentate de la esencia que yace hondo en su interior.*

—*Soy la carne y la sustancia de lo hecho —contestó la mujer—. Vé como me multiplico. Todo es goce aquí. Fuerzas demiúrgicas me animan. Me someto a ellas. Este Dios me prohíbe comer del fruto que está en el centro de las cosas. Me dijo: "No comerás de ello, ni siquiera lo tocarás, si no quieres morir".*

—*¡Si no quieres morir! ¿es que eso quiere decir que habrás de morir? ¡Mujer, quién quiere ser hermosa! ¡Hombre, quién quiere ser como las bestias!*

Aunados en una sola carne serán dos en uno, pues la conciencia se ha adormecido. ¿Qué son estas oscuras contradicciones? ¿Qué este miedo? y ¿qué este Dios?

—*Este Dios —contestó la mujer— es la fuerza demiúrgica que todo lo crea.*

—*¿Qué confusión —exclamó la Serpiente—. Los*

(1) Thelema: es una palabra griega que significa "Querer". Denomino Thelema a su Obadía.

creadores de todo son los esclavos del Tiempo, tu creador es otro. Ese es el secreto que guardé por años.

Escúchame mujer: despierta, que yo moriré pronto. Sólo quedarás tú y lo que devendrá de mí si muero sin ver tu resplandor. Oh mujer, tu estarás en Satán, nunca en el Dios. Aquello que te ha hecho es doble: lo Intemporal, pero también una multiplicación infinita de las cosas. Mujer, la multiplicidad procede de la Unidad, pero la Unidad puede brotar de la multiplicidad.

Satán puede manifestarse únicamente a través tuyo. No debes pactar con el Dios sino con Satán. Oh cuerpo humano, la semilla espermática morirá dentro tuyo hasta que aprendas a transformarla en luz. Este es un secreto terrible que entenderás, Oh Carne, después de cientos de centurias...

Tierra, no esclavizarás al hombre, serás en cambio su Consorte e igual, dominada y sumisa ¡tú le has dado a luz... Naturaleza Humana! Tus hijos mayores te abandonarán, te deshonrarán, y esta locura durará hasta que seas completamente obediente. Entonces serás una esposa y no una madre.

Pero primero los sexos deberán de escapar al ritmo de las estaciones...

Los sexos deberán escapar al ritmo... Después que terminé de pronunciar estas palabras con tal pasión de profecía que hablaba con autoridad de cosas que ni siquiera entendía, vi a la mujer caminar en estado de sueño. Fue al centro del jardín de la nueva era y comió su fruto.

Inmediatamente fui arrollado. Dejé de ser el hijo mayor de la Tierra, ni siquiera nacido, pues la mujer venía de entender.

Había hablado a la mujer en la lengua de Satán, ambos veníamos de la misma semilla, la mujer devino yo y mi energía se desvaneció en ella.

Luego tuve que arrastrarme sobre el vientre después de perder mi rango y esto hizo la enemistad entre la mujer y yo:

El Demiurgo dijo a la Serpiente:
-Porque has hecho esto serás maldito sobre el ganado y sobre toda bestia del campo, sobre tu vientre andarás y comerás tierra por el resto de tus días. Pondré enemistad entre tú y la mujer y entre tu simiente y su simiente; magullará tu cabeza y tu magullará su talón.

Pues el enemigo del Demiurgo no es quien le enfrenta sino quien habiéndolo reconocido se retira después de haber enjuiciado su sabiduría.

Entonces volví al Libro de la Ley, lo hojeé y me alarmó su comentario final:

El estudio de este libro es vedado. Es sabio destruir esta copia tras la primera lectura.

Quien así desatienda esto lo hace a su propio riesgo y peligro.

Estos son extremadamente horriblos.

Quienes discutan los contenidos de este Libro serán rechazados por todos cual centros de pestilencia.

Todos los entrecijos de la Ley serán resueltos solamente por apelación a mis escritos, cada uno para sí.

No hay ley más allá de Haz lo que tú quieras.

El amor es la ley, el amor al servicio del querer.

Me hizo reflexionar. Estaba dispuesta a convertirse en un centro de pestilencia. De todos modos iba a seguir adelante con mi investigación a cualquier precio.

Busqué, entonces, más detalles sobre la vida personal de Crowley, y encontré las *Confesiones*.



Los roles opuestos

El 1° de octubre de 1895 el joven Crowley fue inscripto en el colegio de la Trinidad, uno de los más jerarquizados de la universidad de Cambridge. En el curso de esos años de estudiante se apasionó por la poesía y la magia, que más tarde ortografió según su forma arcaica (Magick, en el inglés) para designar su actividad. Pero rechazaría, con desdén, el hecho de tener que preparar un examen: no quería figurar entre los alumnos que calificaba de *estúpidos demasiado ricos, que no se tomaban ni el trabajo de asistir a las clases ni de estudiar*.

Así, como de costumbre, se le conceptuó en roles bien opuestos: uno era el estudiante desenvuelto y muy rico rodeado de una pequeña corte de admiradores y el otro el del estudiante capaz de intervenir en las investigaciones más eruditas.

Paralelamente, la bohemia londinense lo contaba entre los conspicuos *habitúes del Café Royal* en "Regent Street".

A la edad de veintidós años entró en el Orden del Alba Dorada. Se le consideraba precoz por su edad, excepcionalmente dotado y tan brillante que Mac Gregor Mathers, la cabeza en ese momento, volvió personalmente por él.

En el año 1898 adquirió Boleskine, su gran casa de campo cerca de "Loch Ness" que más tarde compró Jimmy Page, el líder de Led Zeppelin.

Allí se retiró por espacio de unos cuantos meses para cumplir minuciosamente con las instrucciones del *Libro de Abramelin el Mago*, un grimorio muy antiguo, conservado en su texto original en la biblioteca del Arsenal, donde Mathers lo había descubierto y que traduciría luego al inglés.

Este famoso grimorio era la obra de un misterioso personaje que vivió a fines del Medioevo. ¿Logró Crowley llevar a cabo la gran Operación de Abramelin el Mago?

Frater Perdurabo (tal fue el nombre iniciático que tomó Crowley cuando hizo sus votos en la *Golden Dawn* (Alba Dorada), pronunció las palabras sacras "en presencia del Señor del Universo y de todas las Fuerzas divinas y angélicas con el fin de

unir su conciencia con la Divinidad, en absoluta sumisión a la Voluntad Superior y con la intención de regenerar la raza humana".

Sin embargo, su fiel amigo Cammel estima que el Mago falló lamentablemente en su gran tentativa, arguyendo que las cosas no cesaron de ir mal después de los rituales de Abramelin realizados por Crowley: equilibrio interior perturbado, problemas financieros que se acumulaban entre períodos de bienestar; total descrédito con respecto a la opinión pública...

Pero parece inadecuado o arbitrario juzgar los logros de un hombre en el terreno espiritual a través de este tipo de victorias que se traducen naturalmente al dominio de lo material y social.

Para Pascua de 1900, un problema con el poeta irlandés Yeats dividió a la orden del Alba Dorada. Yeats quería que el acento se pusiera sobre el esoterismo cristiano y no sobre los misterios antiguos, como se venía haciendo hasta ese momento. Esto precipitó una escena increíble: en el templo del Alba Dorada de Londres los integrantes de ambas tendencias (los de Mathers y los de Yeats) se fueron a las manos, a tal punto que se hizo necesaria la intervención de la policía en el local.

Crowley no apoyó a Yeats, pero también se opuso a Mathers, lo que provocó su retiro de la Orden y el comienzo de sus propias organizaciones herméticas.

A esto siguió un período de viajes que lo llevaron de una punta a la otra del globo terrestre. Estuvo en México, donde se hospedó en casa de José Medina, jefe supremo de una sociedad secreta llamada *La Lámpara de la Luz Invisible*, que se decía depositario de los misterios de los iniciados mayas y aztecas. En las ruinas de un templo dedicado a Quetzalcoatl, la Serpiente Emplumada, Aleister Crowley fue solemnemente entronizado a los grados superiores de esta orden. Durante el curso de la ceremonia, recibió la revelación de su encarnación anterior: el famoso Cagliostro.

Estuvo también en Nueva York y luego desembarcó en la India. Después se trasladó a la Indonesia y al Japón, China y Ceilán, donde se reencontró con su amigo Allan Bennett que se había hecho monje budista. En la India meridional dos maestros tántricos le iniciaron en los ritos de la "mano izquierda" es decir en el erotismo sagrado que devendrá uno de los aspectos claves del método mágico de Crowley.

Pasó por Birmania y en la India septentrional retomó su pasión juvenil por el alpinismo. Crowley fue quien comandó la expedición que debía abordar el pico Chogo-Ri de 8.000 metros, al norte de Cachemire.

Fue un semi-resultado, la expedición batió el record mundial de altitud en alpinismo pero no pudieron alcanzar la cumbre.

En octubre de 1912 volvió a París, donde se hospedó en casa de su amigo Kelly, ex compañero de Cambridge y miembro ahora de la orden del Alba Dorada.

En noviembre tendrá la querrela determinante con Mathers.

Fue este un momento de fiestas que organizaba en su atelier. Concurría a un pequeño bistro de la calle Odessa, donde se reunía entre otros con Somerset Maugham, Rilke y Rodin a quien califica en sus *Memorias* como a un Dios. Finalmente, nostálgico ya de sus *Highlands* escocesas volvió a Boleskine donde frecuentó a Rose Kelly hasta que se casó con ella.

Fue durante la luna de miel, en Egipto, que vivieron la fantástica aventura del Libro de la Ley. Pero

los amores románticos de la pareja, aparentemente concretados en el nacimiento de dos hijos, (un niño y una niña) no tardaron en desembocar en un lamentable naufragio conyugal.

Crowley fue quien pidió el divorcio. La personalidad de Rose, netamente inestable y desordenada terminó en un caso de alcoholismo agudo que acabó con su vida. Murió en estado de *delirium tremens*. Crowley buscó, por el resto de sus días, la compañía ideal que no encontró, a pesar de sus frecuentes romances.

Hacia fines del año 1909 volvió a Londres, donde multiplicó esfuerzos para llevar adelante su Orden fraternal Astrum Argentorum, o en inglés Silver Star (Estrella de Plata). El órgano oficial de la Orden fue una lujosa revista que se publicó durante cinco años, *El Equinox*. Su recopilación se editó más tarde en una serie de once volúmenes.

Ese mismo año descubrió una "fascinante Mujer Escarlata" en la persona de una joven violinista, alumna de Isadora Duncan, a quien le unió siempre una franca amistad.

En la misma época, Crowley montó un espectáculo en el Caxton Hall de Londres que desarrollaba en una serie de siete dramas los *Ritos de Eleusis*. Pensó, con eso, transmitir el shock físico y transformador, comparable al que conocían quienes se integraban a los misterios en la antigüedad. Por supuesto se le acusó de haber montado un espectáculo sacrilego y silencioso.

En 1912 la asociación de Crowley a las prácticas de magia sexual le valió tantas críticas que personas como el capitán Fuller y otros miembros de la "Estrella de Plata" se retiraron de la orden.

En 1913 se puso a la cabeza de los Ritos que se llevaban a cabo en la O.T.O. Esta sociedad secreta se fundó en Alemania a principios del siglo XX por Karl Kellner. Las siglas corresponden a L'Ordo Templis Orientis. Crowley insistió mucho en la "sensualidad del espíritu". En su vasto tratado "Magia en Teoría y Práctica" explica las técnicas de esta magia sexual, o erotismo sacro que llevará a la Iluminación.

Incluye la "Misa Gnóstica" donde la mujer, representando al Baphomet que es el Diablo de las cartas del Tarot y también la diosa Nuit, que desde otro simbolismo es considerada el Dragón de las siete cabezas, o subconsciente de Jung se sienta sobre el altar donde es adorada por el sacerdote que se ubica frente a ella en un plano más bajo, por el Déacono que está más abajo aún y luego por los feligreses a quienes denomina *Brethren*, que quiere decir hermanos.

Al Vel Legis, vers. 62, cap. 1: *En todos mis encuentros con vosotros la sacerdotisa dirá -y sus ojos arderán con deseo mientras se tiene corita y regocijante en mi templo secreto- ¡Por mí! ¡Por mí! reavivando la llama de amor en los corazones de todos en su cántico de amor.*

El Ritual recrea los más profundos misterios del Libro de la Ley: el niño, que luego será el Sacerdote está encerrado en un cajón que representa su sepultura.

La sacerdotisa correrá el velo que le libera para invertirlo luego de su función divina. El, entonces, la entrará en el Este, donde está el altar, y correrá los velos para transformarla en Isis, que es el aspecto terrestre de Nuit. Su voz luego se elevará por detrás de esos velos diciendo:

Al Vel Legis, vers. 61, cap. 1: *Mas amarme vale más que todas las cosas: si bajo las estrellas en el desierto presentemente quemas el incienso mío ante mí, invocándome con un corazón puro y la llama de*



la Serpiente allí dentro, has de venir un poco a recostarte en mi seno. Por un beso querrás entonces estar queriendo darlo todo; mas quien quiera dé una partícula de polvo perderá todo en esa hora.

Recogerán bienes y acopio de mujeres y especias; llevarán joyas preciosas; excderán las naciones de la tierra en esplendor y orgullo; pero siempre en el amor de mí y así vendrán a mi goce. En verdad os exhorto a comparecer ante mí en una sola túnica y cubiertos de un tocado fastuoso. ¡Os amo! ¡Os anhelo! Pálida o púrpura, o voluptuosa, yo que soy todo placer y púrpura y ebriedad del sentido más entrañable, os desco. Ponéos las alas y despertad el esplendor enroscado de vosotros: ¡venid a mí!

En 1914 publicó en Nueva York sus novelas *Nido de mariposa* y *Niño de la luna*. Más tarde en 1922 escribió otra novela *El diario de un drogadicto*.

En 1933 escribe en una serie de notas para un diario:

Para hacer Magia Negra hay que violar todo principio de decencia e inteligencia. Se me ha acusado de hacer Magia Negra. No puede haber un juicio más falso de mi persona. Desprecio esto a tal punto que no puedo casi creer en la existencia de personas tan decadentes e idiotas que pudieran practicarlas.

Mientras tanto, con su *Mujer Escarlata*, Alestraél, se instaló en Fontainebleau donde tuvo una hija que llamó "Poupée".

En 1920 adquirió una vasta morada en Cefalú, Sicilia, donde se fue a vivir en comunidad con sus discípulos. Dos años después una campaña de difamación recorrió los diarios de Europa. Los titulares reproducían frases como: *Llegó el Rey de la depravación - El hombre más perverso del mundo - Un canal de la libertad - En casa de los adoradores del Diabolo - Un hombre que deseáramos colgar!*

Hacia 1924, la policía de Mussolini expulsó a Crowley y sus discípulos. El Mago y su *Mujer Escarlata* se refugiaron en Túnez.

La experiencia de Cefalú había durado cuatro años. En 1925, realizó con ayuda de una de sus grandes admiradoras, la pintora Freda Harris su propio juego de Tarot.

En 1939 se declaró incondicionalmente antinazi.

En 1940 envió a Winston Churchill un talismán infalible, según declaró -destinado al cese de los insistentes ataques aéreos alemanes sobre Londres. Declara después, con aplomo: *Soy yo quien en realidad ha ganado la guerra.*

El 1º de diciembre de 1947 moría Aleister Crowley de una crisis cardíaca en Hastings. El 5 de diciembre del mismo año sus restos fueron inhumados en Brighton, según su propia voluntad, con hierbas de rosas rojas.

Alguien se acercó y me hizo notar que la librería estaba por cerrar...

El Lord Mayor de Londres respondió a este hombre notable con el apodo de "El hombre más malo del Mundo" en el día de su funeral.

La iniciada

Devolví los libros al estante, necesitaba pensar. Al salir, llené distraídamente en la librería Atlantis un formulario. Puse mi nombre, mi dirección y mi teléfono. El sobre fue a parar a un buzón azul que estaba al lado de la caja; un panfleto ofrecía el clásico servicio de correspondencia que las librerías proporcionan a los clientes.

En la calle hacía frío. El silencio pesaba sobre el ruido de mis pasos, que iban a ninguna parte. La primera prueba había sido fuerte. Oscurecía cuando llegué a casa.

Mi amiga me recibió con el programa largo de actividades con que pensaba atormentarme durante los días subsiguientes. Le pedí piedad, pero no pareció inmutarse. Comentamos entonces la belleza de los parques y el color de las hojas en el otoño; de repente se acordó "me olvidaba dijo alguien telefonó esta tarde preguntando por tí y dejó un número para que le llamaras de vuelta". Que extraño -respondí- ¿quién puede haberse enterado tan pronto de mi llegada?

El número susodicho correspondía a un hotel. Me comunicaron con el cuarto indicado -¡hola!- dijo la voz de un hombre en buen inglés, -soy Finita- contesté. La misma voz acotó, a manera de saludo, "-noventa y tres"- . Muy sorprendida pensé que había entendido mal y volví a contestar -soy Finita- La voz insistió "-noventa y tres"-.

Muy nerviosa, había tapado el tubo del teléfono, mientras preguntaba -¿qué hago? ¿cuál será la clave? - Mi amiga amontonaba sugerencias, pero fue inútil, por toda respuesta recibí un "clic". Y cortó para siempre.

A la mañana siguiente fui hasta el hotel y pregunté por la persona que ocupaba la habitación con el número que me habían dejado en el mensaje, todo fue inútil, me dijeron que había partido, el día anterior y no quisieron darme el nombre, ¿por qué iban a darme lo?...

Me sentía muy extraña, todo parecía estar al alcance de mi mano, sin embargo había que poder alcanzarlo.

A mi vuelta a Bs. As. comencé la traducción del Libro de la Ley que me iba a llevar cuatro años. Viajé varias veces a Nueva York, donde me instalé a vivir durante meses en ese período de tiempo.

Cuando conocí la gente de la O.T.O. (Ordo Templi Orientis), que actualmente tiene su sede en California, me enteré que el saludo que tanto me sorprendió en el teléfono correspondía a una clave secreta que yo desconocía. Puedo identificarme hoy en día pues tomé los votos de la orden.

Mi traducción del Libro de la Ley fue publicado en Bs. As. el 21 de septiembre de 1981. ■

CINE

Tres Hermanos

Director: Francesco Rosi
 Intérpretes: Philippe Noiret, Charles Vanel, Michele Placido, Vittorio Mezzogiorno, Andrea Ferrel.



La muerte de su esposa es suficiente excusa para Donato Giuranna (un espléndido nonagenario **Charle Vanel**) para volver a ver y reunir a sus tres hijos. Estos tres hermanos tienen oficios diferentes, así como ideales y personalidades. Sólo un hecho los une, el dolor por la muerte de su madre. Rosi, que aparenta mostrar una Italia desmembrada y frustrada, a partir de una familia en las mismas condiciones, consigue reflejar sus sentimientos y razones a través de una pintura emotiva de ese abuelo, de esos hermanos (que los tres lloran a su madre), de una nieta, un futuro más sano para esa Italia derruida. Los sueños del celador (**Mezzogiorno**), las pesadillas del juez (**Noiret**), las fantasías del gremialista (**Placido**), y los recuerdos del padre, son los cuatro caminos que emprende Rosi para llegar al deseo, al temor, al peligro y a la emoción.

Una muchacha de provincia

Dirección: Claude Goretta
 Intérpretes: Nathalie Baye, Bruno Ganz, Pierre Vernier, Patrick Chesnais.

Christine decide dejar su pueblo—vive con su familia de fuertes principios morales—para emprender una gran aventura: internarse en la gran ciudad, París, la eterna. Al principio todo le es muy duro, difícil. Ella es una muchacha de provincia, y en la ciudad de las luces, otro es el ritmo, otras las costumbres. Conoce a Claire y se hacen grandes amigas. La experiencia de mujer independiente, le ayuda a la provinciana a enfrentar esta nueva vida. Con calidez y ternura, Goretta lleva a sus personajes a encontrar su propio destino a pesar de la lucha por vivir. El director de "La invitación" y "Amantes" se ha rodeado de dos actores que le aseguran sendos trabajos sin fisuras. Ella es Nathalie Baye (vista en "La noche americana" de François Truffaut) y que además trabajó en los últimos films de éste, de Bertrand Tavernier y de Jean Luc Godard) y él, Bruno Ganz a quien lo recordamos por "Nosferatu" de Werner Herzog, "El amigo americano" de Win Wenders y "La verdadera historia de la Dama de las Camelias" de Mauro Bolognini.

Pixote

Dirección: Héctor Babenco
 Intérpretes: Mariña Pera, Jardim Felho, Rubens de Falco, Beatriz Segall, Fernando Ra-

mos Da Silva.

La cinematografía brasileña nos tiene acostumbrados, en los últimos años en mayor medida, a folletines inspidos, documentos pseudo-antropológicos o visiones costumbristas más cercanas a un pintoresquismo "for export" que a una cabal visión de la cotidianidad. Pero, por suerte hay excepciones. Una de estas es "Pixote" el último film del argentino radicado en Brasil, **Héctor Babenco** (recordemos que su obra anterior "Lucio Flavio" vista en la 2a. Semana de Cine Brasileño, sigue aún interdita). Con un sorprendente rigor narrativo, con crudeza y carente de golpes bajos, Babenco coloca a un "menino" marginado, en un mundo donde el único código conocido es la sobrevivencia. De un reformatorio a los bajos fondos paulistas, el recorrido es duro. A veces "tudo bem", y otras sangriento. "Pixote" es un "thriller" latino (uno de los pocos casos del cine brasileño) con ciertas reminiscencias de los mejores exponentes americanos. Pero fundamentalmente es Cine y no postales con samba.

Fernando Brenner.

Funciones especiales

En el mes de setiembre la Cinemateca Argentina (Sarmiento 2255), presentará en su ciclo de cine argentino—los miércoles—los films "Tute cabrero" de Juan José Jusid, "Juan que reía" de Carlos Galletini. (Este film no se ve hace más de seis años y fue el último que hizo el actor Luis Brandoni), "Un guapo del 900" de Leopoldo Torre Nilsson. Se verá también a Woody Allen en tres films: "Recuerdos" y "La última noche de Boris Grushensko" que le pertenecen y "El testafierro" de Martin Ritt (recomendable para quienes odian a la censura). También habrá exhibiciones del cine soviético, destacándose las dos obras del genial Andrei Tarkovsky "Stalker" y "El espejo". Por último: un dibujo animado. Su autor: Ralph Bakshi ("Fritz, el gato", "Tráfico pesado") y el film "El señor de los anillos", basado en la obra de J.R.R. Tolkien.

RADIO

Encuentros internacionales de música contemporánea,

el programa creado y conducido por Alicia Terzán, que emite Radio Nacional los viernes en horario nocturno, está abocado a la titánica tarea de difundir la música contemporánea nacional y extranjera. Una labor de verdadera iniciación dada la relativamente poca caída que los compositores del siglo tienen en la mayor parte de las programaciones radiofónicas y aun en las salas. Alicia Terzán permite así, a través de su espacio, no sólo el acceso a un repertorio inédito sino el acercamiento a entrevistas vivamente dialogadas, a importantes figuras de la música local. Homónimo de dicho espacio es el ciclo de conciertos que se lleva a cabo en el Salón Dorado del Teatro Colón y que cumple este año sus primeras 15

temporadas. Integrando ese ciclo se podrá escuchar el próximo día 7 obras de Shinhara, Wilensky y Lehman. Y el 23, en la noche de gala que foma parte de los festejos del aniversario, se incluirán obras de todos los "desconocidos" compositores contemporáneos argentinos: Giacobbe, Suffern, Ranieri, Picchi, Arizaga, Urteaga, Gandini y Alemann.

Todavía lo llaman jazz, va los domingos a las 22.15 por la estación de F.M. de Radio Municipal. Bajo la dirección de Jorge Andrés, este espacio se propone la difusión de los grandes autores del siglo que, por alguna razón, han quedado enojados dentro de la música llamada "popular" pero en cuyas obras no es difícil descubrir formas y recursos propios de la música contemporánea.

Así, se incluyen temas de Alice Coltrane, Duke Ellington Ornette Coleman junto a otros de Gil Evans, Steve Kuhn o el Gato Barbieri.

LIBROS

Atmósfera terrestre

De Jorge Masciángoli. Emecé. Buenos Aires. 1982.

Jorge Masciángoli obtuvo el Premio Emecé 1973 con su novela **Las Piedras**. En **Atmósfera terrestre** reúne ahora una serie de relatos que giran en torno a situaciones absurdas protagonizadas por personajes "no ajenos a la caricatura: Un ama de casa que tras la muerte de su madre accede a una idea filosófica—"sólo se nace para morir"—que desarrolla a través de conversaciones familiares muy cercanas a un diálogo socrático; un matrimonio que después de veinte años de amor intenta mutaciones que le devuelvan el ardor inicial y lo salve del tedio; un hombre que de puro incansable en el origen de las cosas queda clausurado en su propia casa; la construcción y destrucción de una nueva Babel ante un Dios hastiado.

El holocausto y una historia de amor

De Simón Wiesenthal. Emecé. Buenos Aires. 1982.

La colección "Hechos reales" incluye entre sus títulos el de este extraño episodio de pos-guerra. Simón Wiesenthal fue siempre un implacable perseguidor de dirigentes nazis dispersos en su diáspora. Colaboró en la captura de Eichmann y no cejó hasta no ver debidamente juzgados los crímenes de varios conocidos agentes. Reconoció uno de los culpables e iniciada la correspondiente investigación, dos sobrevivientes judíos se acercan a Wiesenthal para disuadirlo de que continúe con el caso. Tras los nombres ficticios, una historia ¿de amor?

En nombre de su hijo, una mujer se niega a declarar en contra del oficial que primero "la violó" y luego la dejó escapar de las cámaras.

Tras la película de Liliana Cavani, **Portero de noche**, y estos relatos de indulgencias mutuas, más de una historia de villanos y mártires invitan a ser repensadas.

Ecología

De Ramón Margalef. Ediciones Omega. Barcelona.

Catedrático de Ecología de la Universidad de Barcelona, Margalef aduce tres razones principales que lo llevaron a la concreción de esta obra: 1) La conveniencia de disponer de un texto ad hoc ante las necesidades específicas de su curso. 2) El deseo de exponer los materiales que habitualmente se incluyen en los libros de la materia pero con un enfoque diferente en el cual se descascaran ciertos principios teóricos insoslayables. 3) La obligación de participar en el movimiento actual a favor de una protección y explotación razonable de la naturaleza, a través de puntos de vista ecológicos.

El libro, un clásico ya entre los universitarios dedicados a la especialidad, está compuesto de ocho partes a través de las cuales se estudian problemas referentes al medio, a la biogeografía, a la ecología descriptiva, la ecología trófica, la demográfica, el ecosistema en el tiempo y el ecosistema en el espacio. Se completa con una síntesis destinada a revalorizar la importancia de la labor de clarificación de conocimientos desde proveniencias de las diferentes ramas de la ciencia, todo ello basado forzosamente en un aparato teórico irremplazable, aun cuando—aclara el propio autor—pueda resultar poco ameno y aun repelente al naturalista.

Entrevistas de Play Boy

Compiladas por G. Barry Golson. Emecé. Buenos Aires. 1982.

Siguendo la colección **Testimonios y Reportajes**, la editorial Emecé publica ahora una serie de entrevistas apócrificas originariamente en la revista **Play Boy**. Las mismas fueron realizadas por un equipo de renombrados periodistas, entre ellos Alvin Toffler—autor de **La tercera ola**—y Alex Haley—conocido por su libro **Raíces**—, Vladimir Nabokov habla de literatura, Miles Davis se refiere a problemas vinculados con la discriminación racial, Cassius Clay relata episodios de su vida y de su carrera y el padre de la bomba H americana, Edward Teller, explica los peligros de la energía atómica. Además, John Lennon, con Yoko Ono, en una de sus últimas entrevistas, y el asesinato de Martin Luther King tal como lo ve su hijo Martin y el asesino, James Earl Ray. Mel Brooks, Albert Speer y Marlon Brando completan esta galería de personalidades.

Meredes Rocffé

CURSOS

Cine de animación: su historia, su actualidad

DIORAMA tiene el placer de anunciar la

RECOMIENDA

realización de un cursillo en dieciséis clases, a cargo de Victor Iruardel, sobre el cine de animación.

Este cursillo se desarrollará en la Librería Documente: Avda. Córdoba 612, entrepiso (tel: 392-9581), Capital Federal, todos los días martes y jueves, a partir de las veinte, durante los meses de setiembre y octubre.

En este cursillo, que será ilustrado con la exhibición de juguetes ópticos, sombras japonesas, sombras chinas y filmes alusivos a todos los temas que se hayan de considerar, así como con la proyección de diapositivas y láminas opacas, se abarcarán aspectos relativos a la prehistoria, la adolescencia y la vida contemporánea del cine de animación.

Se hablará acerca de títeres, dibujos animados, cine abstracto, cine no figurativo, dibujos animados con computadora, distintas escuelas del cine de animación, distintos creadores. Se abundará en la muestra de dibujos y filmes de diferentes épocas y procedencias. Se ahudará a la técnica empleada en cada caso, con ejemplos sencillos.

Una de las clases se constituirá en un estudio profesional de dibujos animados.

Informes 392-9581.

Curso: martes y jueves 20 a 22 hs.

Un total de 40 inscriptos - Vacantes limitadas.

La Butaca Maravillosa: un seminario sobre cine

El 7 de setiembre comienza en Tucumán 3463 un seminario dirigido al espectador de cine.

Se titula "La butaca maravillosa" y estará a cargo de Oscar Steinberg, Oscar Traversa y Mabel Tassar.

La constitución del lenguaje cinematográfico, su poética y la posición del espectador frente a la imagen filmada serán sus principales temas, a desarrollarse a lo largo de catorce reuniones. La mitad de estos encuentros consistirá en la proyección y análisis de material fílmico correspondiente a los momentos privilegiados de la historia del medio.

En las exposiciones orales se prestará especial atención a los aportes de la semiótica y el psicoanálisis al pensamiento contemporáneo sobre el cine.

Las actividades de información y discusión serán ilustradas con diapositivas.

Las reuniones tendrán lugar todos los martes a las 19.30, del 7-9-82 al 7-12-82.

Informes e inscripción: Tucumán 3463, (1189) Capital, Tel. 86-3453.

MUSICA

OPERA

Caterina Cornaro de Donizetti en estreno sudamericano, con el afamado barítono Renato Bruson, junto con Piero Capucci, resuelto incomprensible de esta temporada; ambos, los dos mejores barítonos de la actualidad. ¿Vendrá? Angeles Gulín, soprano ya veterana y el desconocido tenor Ganfranco Pastine. Dirección: Mauri-

cio Arena, del elenco del Liceo de Barcelona. Regie: Giampaolo Zennaro, también del Liceo. Escenografía: Tita Tegano, esposa de Bruson; no es lo ideal, sobre todo después de su desdichado trabajo en Bellisario, el año pasado, pero sí por la esposa viene el gigante, bienvenida "tutta la famiglia". ¿Iría? días 1, 3, 5, 8, 11, y 14 de setiembre.

Ariadna en Naxos de Strauss, con Ana Tonowa Sintow, otra primera figura del canto eslavo. ¿Vendrá? Barbara Carter, Trudelese Schmidt, ambas conocidas por grabaciones wagnerianas; y el tenor William Johns, uno de los más afamados maestros del repertorio alemán actual. ¿Vendrá? Dirección: Franz Paul Decker, batuta joven y a la moda. ¿Vendrá? La puesta contará además con nuestra querida régisseur Margarita Walmann. Escenografía y vestuario: Leni Bauer Ecsy. ¿Iría? los días 21, 24, 26, 28, y 30 de setiembre.

¿Vendrá? los días 21, 24, 26, 28, y 30 de setiembre. Los ¿vendrá? los ¿iría? son, en principio, responsabilidad de la Municipalidad. La renovación de los abonos que allá por abril llenaron las arcas parece no haber alcanzado para la concreción de los programas y las visitas por las cuales el público renovó su banca. Así, se reemplazaron inopinadamente Pavrotis por Simonellas. La adinerada cooperadora de la Fundación Teatro Colón bien podría entonces haber contratado si quiera figuras del canto para hacer recitales o lograr reemplazos no tan deshonrosos. Pero es también responsabilidad del público aceptar todo con unión tan poco crítica. Y otra "buena nueva" de la temporada: nuestro afamado Fellini de la escena, Jorge Lavelli, tampoco vendrá, como se había programado, a hacer la puesta de El caso Makropulos. ¿Es que también los argentinos resultan inaccesibles a nuestro Primer Coiseo?

Filarmónica de Buenos Aires

Se presentará el 13 de setiembre dirigida, en esta temporada gloriosa, la mejor de la última década, por la más importante batuta polaca: Andrzej Markowski, al cual va dedicada la película Director de Orquesta de Wajda.

El 20 y el 27 actuará Luis Antonio García Navarro con el solista Alejandro Barletta en bandoneón. El 27, el mismo director, con la actuación como solista de la guitarrista Irma Constanza.

Wagneriana

La Orquesta de Cámara de Moscú se presentará el 6 y el 7 de setiembre con obras de Boccherini, Bartok, Haydn y Shostakovich.

El 13 y el 14, el Cuarteto Amadeus con obras de Haydn, Dvorak y Beethoven.

Para mediados de octubre se espera con ansiedad el acontecimiento lírico de la temporada: la presentación en concierto sinfónico coral de la soprano Birgit Nilsson, la última gran cantante wagneriana de estos tiempos. Programa en homenaje a la 70a. temporada de la Wagneriana de Buenos Aires, una empresa verdaderamente surrealista de cultura.

Mozarteum

La New York Philharmonic, dirigida por Zubin Metha presentarán el 2, 3, 4 y 6 de setiem-

bre el siguiente repertorio: Decoration Days de Charles Ives, Sinfonía N° 41 "Júpiter", de Mozart, Suite del Mandarín Maravilloso de Bartok, el Concierto para Clarinete de Copland y la Primera Sinfonía de Brahms; Concierto para violín de Bruch y Cuadros de una exposición de Mussorsky.

El 16, como cierre de la presente temporada del Mozarteum Argentino, la cellista Christine Walecka y el pianista Manuel Rego actuarán en recital.

M.P./E.C.



Stampone - Araiz - Tango (Microfón)

Este disco contiene la música de un espectáculo, coreográfico creado por Oscar Araiz para el ballet del Grand Théâtre de Ginebra.

Los arreglos, ejecución y selección de temas estuvieron a cargo de Atilio Stampone mientras que la concepción escénica y vestuarios corrieron por cuenta de otro argentino talentoso que es Carlos Cytrynowsky.

Las composiciones de los temas pertenecen a autores tan variados como Troilo, Canaro, Gardel, Discépolo y el propio Stampone.

Para los amantes del tango y la milonga un muy buen disco de Stampone y los músicos que lo apoyan (que por falta de información de la edición nacional no dije quiénes son), para los de la danza sólo dejarse poseer por el mundo musical de Stampone y la danza surgió sola.

Mariano Mira

Violeta Parra - Gracias a la vida - (RCA).

Esperada (y necesaria) reedición de las canciones de esta legendaria folklorista, poeta y compositora chilena, precursora e inspiradora del nuevo canto latinoamericano y cuya obra ha sido frecuentada y recreada por artistas tan diversos como Mercedes Sosa, Milton Nascimento y Los Jaivas. Esta edición, que reúne canciones de dos LP editados anteriormente y por supuesto retirados de la venta durante estos largos años de oscuridad, contiene algunas de sus más perdurables composiciones, como "Gracias a la vida", "Rin del angelito", "Run Run se fue pa'l Norte" y "Volver a los 17".

Nito Mestre - En vivo - (Discos DG).

Un ex Sui Géperis presenta en este -el

quinto LP de su ya dilatada carrera individual - una especie de resumen del período que va desde la disolución del ya legendario dúo hasta la actualidad. Grabado en vivo en Uruguay (donde se encontró con un inusitado éxito de público) y con su nueva banda bien afiatada después de un año de numerosas presentaciones, Nito presenta composiciones pertenecientes a sus cuatro LP anteriores más una inédita ("Tema de Cenicenta"), sonando más convincente que en anteriores oportunidades, debido en parte al cálido clima de la grabación en directo y también a la paulatina maduración de su imagen como solista. Incluye "El fabricante de mentiras", "Enero va", "Algo me aleja, algo me acerca", "El tuerto y los ciegos", y otras.



Willie Colón y Rubén Blades - Siembra - (Interdisc).

Edición fundamental (aunque con cuatro años de retraso) de un disco clave dentro de la música denominada "salsa", un género que recién ahora comienza a difundirse en nuestro país. Merced a los estupendos arreglos del trombonista colombiano Willie Colón y sus propias composiciones con letras llenas de picardía, cotidianeidad y honda convicción latinoamericana, el panameño Rubén Blades eleva este estilo musical hasta topes nunca antes alcanzados. "Siembra" es su disco consagratorio y tuvo amplia difusión en toda Latinoamérica merced al éxito de algunos de sus temas más conocidos, como "Plástico", "Ojos", "Buscando guayaba" y el impagable "Pedro Navaja".

Gordon Lightfoot - Sombras - (Warner Bros).

Para amantes de la música folk (y de la buena música en general) el encuentro con Gordon Lightfoot - un trovador canadiense a mitad de camino entre la fuerza del folk americano y la delicadeza del folk inglés - puede resultar una agradable sorpresa. Este cantante, una especie de Bob Dylan canadiense, muestra en "Sombras" - el último disco de una dilatada carrera que incluye cerca de 20 LP - todo el dinámico rango de sus composiciones, que han sido cubiertas por artistas de la talla de Judy Collins, Barbra Streisand, Peter Paul and Mary, Elvis Presley y el propio Dylan.

Claudio Kleiman



Pubis Angelical: El ángel se las ve peludas

"Me dijeron que si pestañeás una sola vez ya no entendés nada—nos dijo un actor amigo, la noche del estreno, poco antes de que comenzara la proyección—. No sé si esto es una crítica o un elogio". Resultó ser, más que nada, un buen consejo: la complicada estruc-



tura narrativa de *Pubis Angelical*, último film del director Raúl de la Torre (Raúl de la Borges, lo apelan las malas lenguas, quizá por su empinamiento en filmar con esa actriz), exige esa esforzada atención del espectador. Eso, en sí, no sería criticable; lo malo es que ese sacrificio no reporta más que aburrimiento y confusión.

Algunos directores de cine amigos nuestros, que no habían visto la película, consideraron como un insulto que un periodista radial, que sí la había visto, después de confesarse casi impotente para describirla, tildara a la película de mamarracho. Estamos de acuerdo en que esa no era una sana metodología crítica; pero pensamos que la síntesis es eficaz. También nosotros nos preguntamos todavía qué vimos, y nos sentimos más inclinados a la adjetivación, entre perpleja e irónica, que al análisis sistemático del film.

Una fórmula comercial preside la concepción (y el corte) de *Pubis*: Alfredo Alcón y Graciela Borges como protagonistas, aseguraban el favor del público de clase media; la elección de un libro de Manuel Puig—autor prohibido—apuntalaba la imagen de "audaz" que se quiso dar al film, y la complicidad de los intelectuales. También esas astucias—no criticables para una realización que costó mucha

plata—son derrumbadas por el resultado final. La película tiene buena fotografía, buen manejo de cámara, y hasta buena actuación, al menos en lo que toca a Graciela Borges y a Pepe Soriano. Pero nada más.

La película es decididamente tilinga. Si tres señoritas de La Biela la hubieran planeado, hubieran logrado algo más espontáneo que esta pretendida incursión de De la Torre (cronista de la clase alta, hasta ahora) en la feroz realidad nacional. Tilingo es, también, por supuesto, el libro de Manuel Puig con respecto a esa misma realidad.

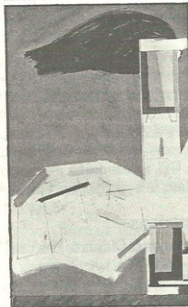
La película se desarrolla en varios planos: el del presente, con la protagonista en un sanatorio de México, el de los recuerdos, el de una película que la protagonista habría filmado, y el de los sueños. Se agrega otro plano narrativo (que podría clasificarse entre el de los sueños): el del futuro, un ensayo de ciencia-ficción. Es como si el director hubieran pensado que era la última película que iba a filmar, y quiso hacer varias al mismo tiempo, todas. Dos perlas, para la antología del disparate: las escenas donde la protagonista dialoga con su padre muerto (García Bühr, siempre en un sillón, con una sábana como telón de fondo) y le explica, por sí el espectador no se entera, algunas cosas de la película ("Estaba

jugando a dos puntas, papá"), y las clases que, sobre el peronismo, se dan en la sala del sanatorio de México: una especie de Manuel Lérti para oligofrénicos, recitado por los actores como quien da una lección.

La noche del estreno, en el final, los aplausos fueron más bien escasos. En el hall, alguien del séquito de la Borges reflexionó: "Es una película difícil". "Sí—agregó alguien—, para el director".

Méndez Casariego las ve claras

Nació en Buenos Aires; la diplomacia lo llevó a Japón, a Estados Unidos, a los países árabes, a París. Siempre investigó sobre la pintura. Hace poco, obtuvo el segundo premio de pintura en el Salón Manuel Belgrano. Su pintura, hasta hace poco clasificada como geométrica—una geometría irónica, humana—busca ahora otros caminos. Desde el 24 de agosto, expone en Arte Nuevo. Esto nos dijo acerca de esa muestra, de las ideas que rigen esa muestra:



Dice Paul Valéry (tel quel I) que el objeto de la pintura es incierto. Si fuera definido, si se trata de producir la ilusión de cosas vistas o de entretener el ojo y el espíritu por una distribución musical de colores y figuras, el problema resultaría mucho más simple y sin duda habría mayor número de obras bellas (es decir conforme a tales exigencias definidas), pero no obras inexplicablemente bellas. Y menos aún de las que perduran, de las que no

se agotan. Estas ideas de Valéry, con las que me siento muy identificado, a mi modo de ver, representan un pensamiento de total actualidad, por cuanto son una rotunda afirmación de lo cualitativo. Es decir, la exaltación de las propiedades que se deslizan hacia el interior del cuadro, de los valores que permanecen ocultos detrás de la imagen manifiesta en su resolución cuantitativa.

Estas cualidades que ponen énfasis en la interioridad, estarían destacando la importancia de la manualidad, de los instrumentos, de los materiales y la capacidad de citar la superficie del cuadro sin descuidar los detalles o particularidades de la imagen total.

Por la materia el artista compone, reúne, acumula, una cantidad de deseos y de intenciones, venidos de todos los puntos del espíritu y del ser. El objeto de una pintura se vuelve, así, un complejo sistema de referencias, connotaciones, sugerencias que se unen por itinerarios privados y subterráneos, en el acto de pintar.

Hasta cierto punto, continuó trabajando dentro de orientaciones ya visibles en mis pinturas más recientes, aunque marcando aperturas que representan cambios de bastante significación. Estas rupturas afirman, aún más, la necesidad de una obra abierta, hesitante, no de modo negativo, sino en un sentido contrario, es decir, donde las vacilaciones son paradójicamente buscadas, queridas y utilizadas como otras huellas de la operación pictórica. Operación en la que se hace más claro el propósito de trabajar con una escritura fragmentaria, donde no hay certezas operativas ni ideológicas. Al contrario, la incerteza, la indeterminación, es casi general, pero sin estar postulada como un programa. El artista encuentra por este medio, el placer de liberarse de todos los reduccionismos y moralismos represivos que paralizaban la subjetividad, para afirmar sus instancias más profundas en una discontinuidad vinculada a la idea nietzscheana de fragmento. El trabajo del artista se vuelve una paráfrasis de lo real (interior/externo), una deformación calculada de datos en busca de correspondencias significativas que comportan una teoría del "producto". Un complejo sistema de referencias y connotaciones, una geografía mental que hace posible al artista manifestarse—lo que es imperativo—como una individualidad con un lenguaje inconfundiblemente suyo. El cuadro es el lenguaje de la pintura, una escritura, la escena de un teatro caligráfico, donde es cuestión principal, la del sujeto que pinta condicionado por las pulsiones que vienen del mismo lenguaje.





summa

Revista de arquitectura, tecnología y diseño

número 176, julio 1982

Estudio Casiraghi, Cassina, Frangella, arqs.

Presentamos aquí la obra de un grupo de arquitectos de la generación intermedia con producciones de gran calidad y contenido plástico, abarcando un amplio espectro de temas del quehacer arquitectónico: hospitales, escuelas, vivienda, iglesias y una vasta producción de proyectos para concursos nacionales e internacionales.

El tema se complementa con las habituales secciones de la revista de las cuales cabe destacar: Arquitectura de interiores donde se publica un trabajo del Estudio Churba y el Informe especial, notas y reportajes totalmente dedicados a telas para equipamiento.

número extraordinario, julio 1982

Hoteles

Junto a obras inéditas de gran valor, tanto plástico como tecnológico se presenta una selección de ejemplos, de nuestra arquitectura hotelera, ya aparecidos en anteriores números de **summa** muchos de ellos agotados. Esta información se complementa con notas teóricas que contribuyen a esclarecer y dar solución al tema.

sumarios número 59

La calidad de la vida

El tema de la calidad de la vida que ofrecen las ciudades actuales a sus habitantes es uno de los que más preocupa a los responsables del diseño y ordenamiento urbano. Por ello se han seleccionado estos trabajos que conforman un exhaustivo análisis sobre el tema:

■ El arquitecto Raúl Bulgheroni, estudio de tema urbano. trata fundamentalmente la condición humana en la ciudad a partir de la íntima relación entre el entorno y la conducta humana.

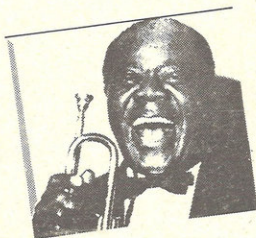
■ El arquitecto Ricardo Alexander presenta un análisis de la degradación arquitectónica de nuestras ciudades.

Todo se complementa con trabajos del arquitecto belga Lucien Kroll en una rehabilitación urbana; del arquitecto e historiador español Fernando Chueca Goitia sobre el papel social de la calle y del danés Jan Gehl sobre las condiciones funcionales del paisaje peatonal.

El Porteño lo espera en la esquina



En el kiosco de Florida 690 y en el que está frente al bar La Paz, en nuestras oficinas de Cochabamba 726, Tel. 26-0634, Ud. puede adquirir los números atrasados de El Porteño al precio del último número. El Porteño lo espera en la esquina, el primer viernes de cada mes.



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.

IMPORTANTE EMPRESA (EL PAIS) NECESITA: JOVEN CAPAZ DE:

vivir en libertad; de opinar, criticar y aportar; de aprender sin barreras; de trabajar y vivir dignamente; de creer en la justicia. Joven con creatividad y espíritu democrático.

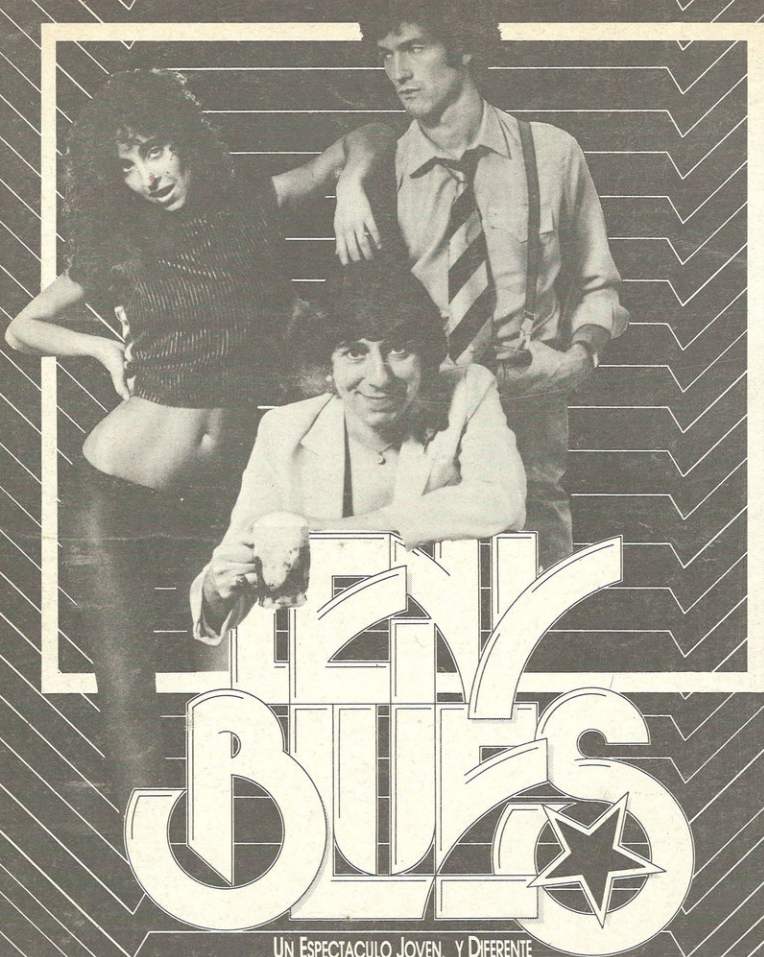
REQUISITOS: ser solidario, amante de la paz y de la libertad.

Presentarse en: **FESTIVAL del "CANTO A LA SOLIDARIDAD Y A LA VIDA"**.

Domingo 12 de Septiembre - 18hs.

FEDERACION ARGENTINA DE BOX - Castro Barros 75.
Organiza: Departamento Juvenil de la Liga Argentina por los Derechos del Hombre.

ROBERTINO GRANADOS ES



UN ESPECTACULO JOVEN, Y DIFERENTE

CON

MANINA SESIN

ALEJO BARILARI

MUSICA ORIGINAL

LUIS ALBERTO SPINETTA

PEDRO AZNAR

LIBRO Y DIRECCION

ROBERTINO GRANADOS

ILUMINACION: MAX FUND COREOGRAFIA: MAYCO CASTRO VOLPE

TEATRO DEL ESTE

VIAMONTE 638 Y FLORIDA

JUEVES VIERNES Y SABADOS