

Nº 16

A.2.50.

# Artemio

Revista Sin Anestesia



NOTA: LA IGLESIA, EL COMUNISMO,  
EL CIELO Y EL INFIERNO

TEATRO: LA REVOLUCION DEL T.E.C.

CINE: MARCO BELLOCCHIO  
«LA LOCURA COMO

SUBVERSION EL SEXO COMO \*  
LIBERACION»

EL MANIFIESTO DADA \*  
LA REBELDIA GRAFFITI \*

LA LUCHA CONTRA  
LA DROGA

VIDEO: "Z" Y  
"ESTADO DE SITIO"

EL HUMOR Y LA  
HISTORIETA \*

-ARTEBARDO-  
SU PLEMENTO  
DE POESIAS



Han transcurrido cuatro años que vivimos en democracia, pasaron cosas, pero muchas más las que no pasaron, la deuda, los militares, la iglesia. Las excusas pueden ser varias cuando no se quiere tomar un compromiso con el pueblo. Un pueblo que viene padeciendo años tras años la triste existencia económica, cada vez más deteriorada y me refiero a estos últimos años, no quiere contar los de la dictadura porque esa es otra historia de sufrimientos de la cual salimos a medias, porque económicamente seguimos igual o peor.

Antes por lo menos podíamos ilusionarnos con la idea de que cuando se fueran los militares, viviríamos mejor, hoy la reemplazamos por el prode, el bingo o la quiniela. Y por lo que vemos los beneficiados con la democracia son los diputados, legisladores y los que ocupan cargos en el gobierno, mientras tanto las multinacionales esperan a que no quede nada en pie para hacer su entrada triunfal.

Todos tenemos bien en claro cuales son los beneficios de la democracia y lo nefasto de las dictaduras, pero a su vez está en el gobierno demostrar esas diferencias, porque se habla mucho de defender la democracia pero esto se va diluyendo por falta de valores que lo demuestran.

No tenemos que olvidar el método silencioso de la represión empleada por los militares, los cuales contaban con los medios de comunicación la bendición de la iglesia o sea que para la mayoría de los argentinos la verdadera represión la conocieron tarde y en cierta forma no la vivieron, si la cultural y sexual.

Sabiendo que sus sueldos eran bajos culpa del "proceso" y los hechos de secuestros que llegaban a sus oídos de algún delegado o vecino del barrio sus conciencias se tranquilizaban con un método psicológico bien empleado en su momento y que hasta hoy sigue dando resultados, el famoso "por algo será", "porque se meten", era peronista, socialista, comunista o de izquierda, cualquiera de éstas justificaba su muerte o la causa de los problemas que vivía el país.

Pero no podemos seguir viviendo en el pasado con el miedo de que vuelva a pasar, hoy podemos expresarnos libremente aunque no tengamos medios ni apoyo económico, tenemos que revertir esto nosotros mismos, no podemos achacar todo al gobierno, tenemos una filosofía de liberación, de tomar conciencia pesimista con planteos aburridos y trágicos donde pareciera que lo menos que se pretende es llegar al pueblo y solo conseguir el halago de un reducido grupo de intelectuales.

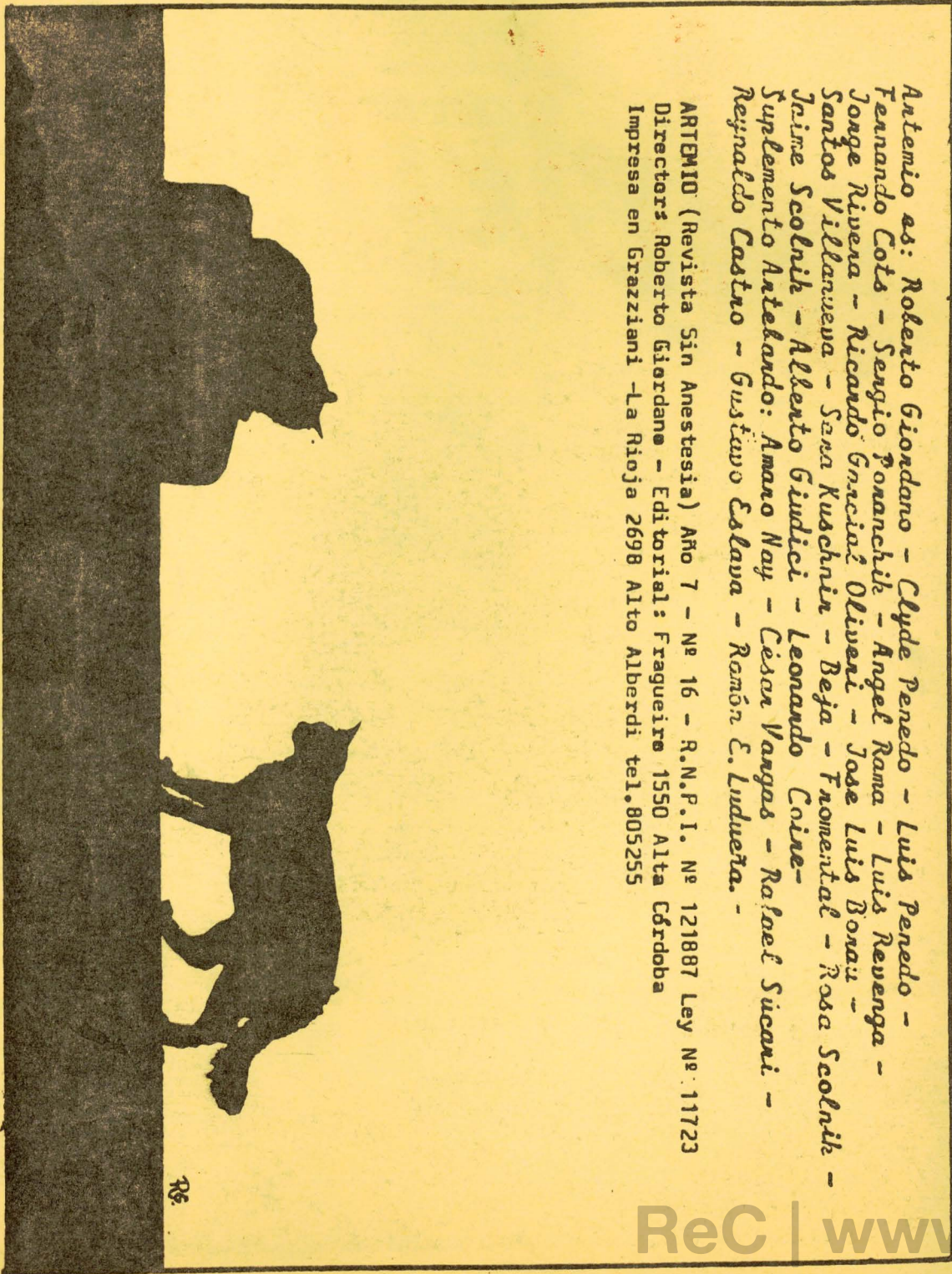
Nuestro pueblo está cansado de propuestas y mentiras sobre la libertad que se vende como producto de consumo por t.v.

Tenemos que seguir luchando para que nuestra sociedad cambie, pero primero que nuestra lucha sea honesta con nosotros mismos.

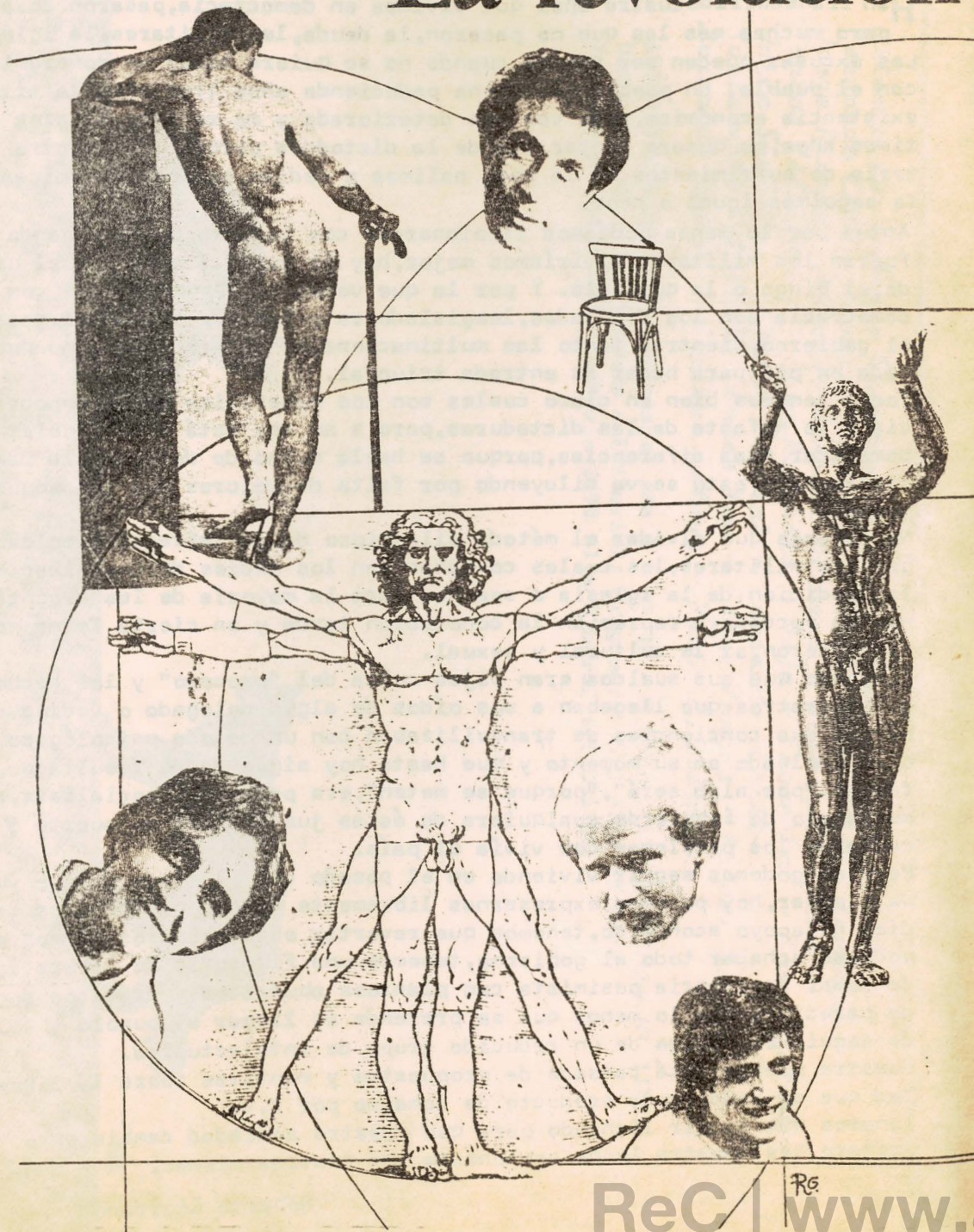
Roberto Giordano

Antenno as: Roberto Giordano - Clyde Penedo - Luis Penedo -  
 Fernando Cots - Sergio Ponanchik - Angel Rama - Luis Revenga -  
 Jorge Rivera - Ricardo Graciani Olivieri - Jose Luis Bonari -  
 Santos Villanueva - Sara Kuschnir - Beja - Tronental - Rosa Scolnik -  
 Jaime Scolnik - Alberto Giudici - Leonardo Coive -  
 Suplemento Antelardo: Amano Nay - César Vargas - Rafael Sucari -  
 Reynaldo Castro - Gustavo Calava - Ramón E. Ludueña -

ARTEMIO (Revista Sin Anestesia) Año 7 - Nº 16 - R.N.P.I. Nº 121887 Ley Nº 11723  
 Directores: Roberto Giordano - Editorial: Fraqueire 1550 Alta Córdoba  
 Impresa en Grazianni - La Rioja 2698 Alto Alberdi tel. 805255



# La revolución



El T.E.C. (Teatro Experimental de Córdoba), puso en escena la obra de Isaac Chocrón, que adaptó y dirigió Jorge Pinus, interpretada por Víctor Moll, Pablo Heinig y Pablo Alonso. Con ellos realicé esta entrevista para profundizar sobre su contenido, en este

acercamiento podrán comprobar en ellos la unidad de conceptos que se necesita cuando se desea encarar un mensaje a la conciencia a través de una obra teatral. Yo la definiría con dos palabras: "Humanidad y talento"

Roberto Giordano

Artemio: ¿Cuál es la temática de la obra?

Jorge Pinus: Es un travesti en su día "d", el empresario ha traído el público que ese día va a verlo, el travesti decide esa noche, no cambiarse, no va a actuar. Y va llevando la obra numerito tras numerito, diciendo que ya va a llegar el plato fuerte, dentro de todo esto están las eternas peleas con su empresario, que ha sido su vestidor durante casi toda su vida; ahora es su empresario, en el deterioro, en la caída del travesti.

Nosotros no hacemos un travesti perfecto, mostramos un hombre con un vestido, hace una escena de un minuto y se lo quita. Y ya comienza su gran deterioro, su filosofía de ser y no ser, después su empresario decide vestirlo de hombre.

Alegóricamente Chocrón, en vez de vestirlo de odalisca, de rumbero, lo viste de hombre, exactamente igual a él, ahí entra toda la filosofía del autor. Allí es, donde el travesti decide que quiere ver al público reventar, y termina muriendo, frente a una pregunta del empresario; ¿si había algo en que crecer?

A - ¿Y el tercer personaje?

J.P. - Fue una invención mía, es un espejo.

A - ¿Cómo surge la elección de la obra?

J.P. - La obra la trajo Carlos Jiménez de Caracas y me propuso la hiciéramos, no fue una elección, fue una aceptación.

A - ¿En qué consistía esa aceptación?

J.P. - Cuando la leí, a mí me gustaron los personajes más que la obra. Cuando la comenzamos a armar, partimos de qué queríamos decir nosotros a través de ella, no queríamos centrarla en la mariconería que originalmente los

personajes tienen, tratamos de salir de eso y caer en la homosexualidad de ellos, para de ahí proyectarla a la sociedad.

A - Definime tus conceptos del homosexual y del marica.

J.P. - La homosexualidad es una forma de ser y la mariconería es más superficial, no necesariamente un homosexual debe ser marica. Un homosexual puede ser tan hombre en el sentido que se le dá a la palabra, como persona, con sus modales, su forma de hablar, igual a cualquier otro señor, heterosexual, bisexual o lo que quiera ser.

En la obra, el autor los trata como maricas y con toda la mariconería a cuesta, son personajes de cuarta, de última.

A - La obra deja de ser fiel a su autor en la intención de ser fieles a ustedes mismos y al mensaje que quieren transmitir?

J.P. - Nosotros no queríamos centrar la obra en la mariconería, porque nos parecía una forma muy fácil de hacerla, nos bastaban unos cuantos gestos, acudir a chistes que son muy comunes en el ambiente, todo eso me resbala. Insistimos más en un trabajo que nos permitiera ir a otras dimensiones que nuestros personajes tienen, o sea de pronto el marica retorcido no asumido como homosexual, en cambio lo hacemos aparecer de represor, facista y nos pareció que era la línea que teníamos que seguir.

Yo no quería hacer la apología de la homosexualidad, porque en estos últimos años se está haciendo por demasía, ya me cansa, yo quería hacer como dice en la obra; igual a todos, lo único que cambia es lo que se tiene adentro. Chocrón toma un personaje que es un mito, -el travesti- creo que todos no-

El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad que no solamente percibe el carácter terrible y enigmático de la existencia, sino que lo vive y lo desea vivir. (F.N.)

sotros no nos adentramos en su mundo, no lo estudiamos ni nada parecido, hicimos la obra partiendo de nuestras motivaciones psicológicas.

A — ¿Cuál es la revolución que se plantea en la obra?

J.P. — Esta obra guste o no deja al espectador pensando, es lo que se pretende, la revolución está dentro de cada uno, en asumirse frente a la vida como un ser pensante, y sexualmente de amar libremente. Yo creo que somos seres sexuales. Todos los regímenes totalitarios comienzan por una represión cultural y sexual y de ahí comienzan a seccionarse la libertad individual de cada uno.

La obra plantea muchos roles dentro del personaje y no en la calle. Fue escrita a comienzos de la década del 70, donde se iniciaba todo un movimiento guerrillero en latinoamérica y centroamérica, entonces emparentaba con todo eso que pasaba afuera, que la revolución no estaba fuera si no dentro de él.

A — ¿Cómo se plantearon para llegar al espectador con la temática de la obra?

J.P. — No entramos en un estudio del mercado, eso es un punto aparte, de todas formas la obra es repulsiva. No es tan complicada como mucha gente quiere verla, el trabajo que planteamos, el público lo ve muy de afuera, no le tiramos la agresión, porque la obra comienza con sus autores desvestiéndose frente al público, para que vean que toman sus personajes, no lo internalizamos, sino que lo mostramos.

Tratamos de utilizar los cuerpos en lo posible, porque el quietismo en el escenario no me atrae demasiado, a no ser que la obra te lo imponga, pero para romper el realismo, tuvimos que recurrir a todo un trabajo corporal de los actores, no es como algunos críticos dicen —expresión corporal— ese término me indigna.

A — Por último, la juventud, la vejez, son parte de muchos planteos?

J.P. — Está de por medio la añoranza de la juventud, dice Chocrón; "cuando uno es bello y deseado" y eso ya no está en ninguno de los personajes, cuando se te va la belleza, la juventud, si no estás asumido frente a la sociedad, como para seguir viviendo.



Con Chocrón quisimos dar un paso más allá del hecho literario, quisimos demostrar, parafraseando a Gabriel (el travesti) que somos seres ansiosos de probar que estamos vivos.

A — En toda relación está implícita la libertad. ¿cómo se manifiestan los personajes a través de ésta?

Pablo Heinig — En principio fuimos haciendo un análisis grupal a medida que nos íbamos acercando a la obra, empezamos a ver, que opinaba cada uno, de la búsqueda de la libertad de estos personajes o cual de los dos la buscaba, esencialmente uno de ellos, que la entendía alcanzable únicamente a través de la muerte, porque consideraba que no había otra forma de liberarse de esa realidad que lo tenía encadenado, ese era el planteo de "Gabriel", el otro personaje, "Eloy", en definitiva se resistía a ser libre y hasta con cierta comodidad, adecuó todas sus cosas a la no libertad y a todo lo que estaba encadenado, hasta llegó a sentirse bien, se adecuó y se armó toda una estructura.

"El chico", es el tercer personaje, en él la libertad está casi plasmada en la reacción, todo lo que está pasando en la obra, qué reacción va produciendo en la pureza, en la ingenuidad, en la casi todavía libertad.

Pablo Alonso — Es una opción, viene a ser la juventud de "Mis Susy-Gabriel", su reacción es de acuerdo a lo que va pasando, es un espectador también, un testigo mudo en cuanto a la opinión textual, porque las actitudes quedan expresadas físicamente. Es una definición gradual durante toda la obra, porque empieza como una noche más, pero no lo es, a medida que van transcurriendo los hechos el personaje tiene que ir optando y de acuerdo a eso es lo que determina el personaje.

Víctor Moll — A mi lo que más me llamó la atención de la obra, era el poder que tenían de enfrentar ante el público una realidad ante la cual todos cierran los ojos y aprender a aceptarla "Gabriel", no acepta la libertad en definitiva, la acepta y no, él lo que quiere es asumirse ante un hecho de poder ser libre, pero no se asume al matarse, aunque la muerte en él es accidental, no es una muerte que él decide, pero in-

cientemente lo sabe, él dice: "hoy va a ser muy divertido todo, lo siento en las venas, podría convertir esta casa en un lugar para morir," cuando habla de las casas que hay en Shangay para esperar la muerte, él se está preparando.

P.A. — El va definiendo su única salida o la va descubriendo, su realidad la ve ya incambiable, hasta está convencido que no podrá asumirse, la única forma de encontrar la libertad es a través de la muerte, cree que la realidad es inmodificable.

A. — ¿Cómo interviene la sexualidad de los personajes en la obra?

P.A. — Nosotros pensamos que el sexo pasa a ser una excusa para decir un montón de cosas, el punto final no es el sexo, sino a trave de él. Abre el ángulo de visión para universalizar el mensaje trascendiendo el tema de la homosexualidad ese a sido el objetivo que buscábamos, y a través de este conflicto trascender a mil puntos más.

P.H. — El hecho de que pase por varias cosas donde también están embutidas el sexo, produce que uno asuma primero, e indirectamente va comprendiendo otras cosas que son del homosexual.

A. — ¿La agresión y la humillación es mutua en el enfrentamiento de estos dos personajes, es a la vez indirectamente una forma de transmitir algo más?

P.A. — Esos personajes tienen mucho de nosotros, la agresión y la humillación, pasan a ser parte de un juego que tienen los dos, para escarbarse, para sacarse la máscara.

Uno lo usa más como escape, pero a raíz de que el otro lo ha planteado, el otro sale de una ruptura por medio de la agresión, para sacarlo de la línea conformista, el otro toma esa misma onda para rechazar el ataque, el planteo que le hace.

P.H. — Es una punta de lanza que va largando teóricamente, la persona que está sentada adormilada, es tocar los puntos, pinchar para levantar a esa gente, esa es la intención.

El me lo hace a mí, yo se lo hago a la gente, es una cadena de despertar cosas.

Pero en definitiva el que recibe todo lo que pasa es Pablo, "el Chico", es la persona que no cierra nada, está abierta

COMPRAMOS TODA CLASE  
DE LIBROS vamos a domicilio  
COMPRA · VENTA · CANJE  
**EL UNIVERSITARIO**  
Al Final de la galería Cabildo  
LOCAL 10 DEAN FUNES 80 · TEL 29182

unisex nuevo

**SCAROLA**  
ENRIQUE VISINO



que me pongo?

Belgrano 61 · tel. 31907



El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad de negar la vida; es la fuerza anticristiana, antibudista, la antinihilista por excelencia.

Debe sustituirse la moral con la voluntad de nuestro fin; y por lo tanto, los medios para conseguirle. (F.N.)

a recibir todo lo que sucede.

En el público puede haber un rechazo, no querer entender lo que quiere decir, o negar un poco, criticar porque es la negación a lo que en realidad pasa, lo que uno mismo se niega, lo que va pasando por dentro. La transparencia que negamos al mundo, no queremos que vean lo que realmente nos sucede, que sialgo nos duele no se vea por favor.

V.M. — Y eso es lo que yo traté de reflejar en mi personaje "Gabriel", al "Chico" lo descubre por primera vez, esa noche, lo tuvo siempre al lado, pero nunca lo vió y a último momento lo descubre, ahí encontró el amor. ¿pero por qué no lo descubrió antes?, porque nos negamos.

Es un ser bastante triste el personaje de "Gabriel", él no tiene pureza para nada, lo que cuenta, sus anécdotas, es la cosa retorcida, algo que tenga que ver con la pureza, no se niega a ver eso, como todo el mundo cuando se encasilla con algo.

A — ¿Qué significa para vos el personaje que interpretás del "Chico" y como pensás que le llega al público?

P.A. — La interpretación de mi personaje, de la sumisión, puede tener el significado y la intención que yo quiera darle, es una creación de Jorge y nosotros como intérpretes no lo hemos respetado en su totalidad a Chocrón, la adaptamos a nuestras vivencias que fueron distintas al autor en su momento.

Ahora el público tiene distintas vivencias a las nuestras, "el chico" puede ser la juventud de "Mis Susy", la pureza un angel, un montón de cosas, (son interpretaciones que me han dicho) yo las comparto o no. Lo que a uno le llegue es lo que nos interesa que pase y que confronte humanamente con los personajes.

A — ¿Al ser los personajes homosexuales, el público puede llegar a interpretar que el conflicto radica en sus sexualidades y de esta forma están eludiendo algo que les pasa o les puede llegar a pasar, quedando el mensaje de ustedes tapado por la famosa frase: "por algo será"?

V.M. — Como el planteo original de la obra, en el realismo que tenía, se hubiera perdido mucho el mensaje,

## TALLER DE

• DIBUJO  
• PINTURA  
• TELAR

DIRIGE  
CLYDE PENEDO



ALTA  
FRAGUEIRO 1550 CORDOBA



## Hyperborea

LIBRERIA ESOTERICA

Anuncia  
un nuevo servicio  
a sus clientes:

—>>> Biblioteca Esotérica <<<—  
La primera en Cba. == Mas de 1000 Libros  
AV. VELEZ SANSFIELD 159



76

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, hay un amo más poderoso, un guía desconocido. Se llama "uno mismo" (F. Nietzsche)

porque lo primero que te hubieran dicho: "esto es el problema de dos maricas" pero al darle otra vuelta de tuerca, no nos quedamos con la cosa cotidiana, si no de obligarlos a pensar, mirá yo también puedo caer en eso indirectamente.

P.A. — En principio se puede llegar a decir: "les pasa por ser maricas", y eso puede ser nuestra intención, no tan concientemente buscada. Pero después empiezan a suceder un montón de cosas que te hacen decir: "Como dije que les pasa por ser maricas?; si esto también me pasa a mí"! es como un arrepentirse.

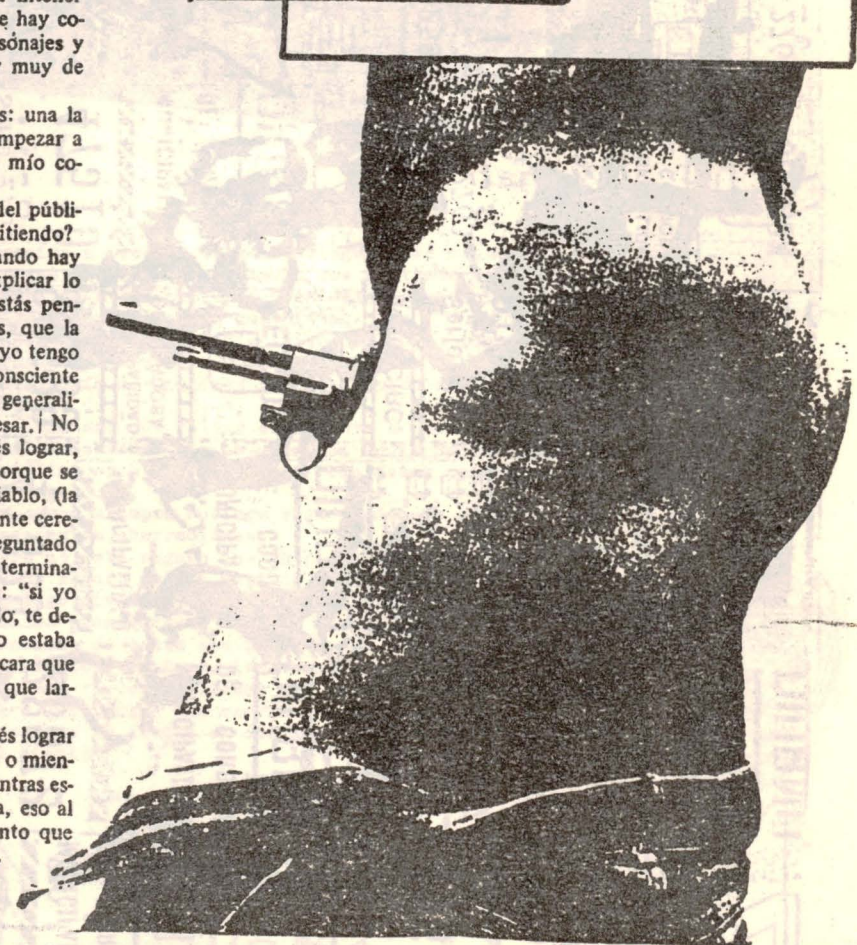
La obra comienza con la mariconada rosa y luego empiezan las pequeñas bofetadas, que aumentan en su intención, porque se dan cuenta que hay cosas que le suceden a los personajes y que también le pasan a él y muy de cerca, le duelen tanto o más.

Puede haber dos reacciones: una la negación total y la otra de empezar a pensar, esto no está tan lejos mío como pensé.

A. — ¿Por último, sienten del público el mensaje que están transmitiendo?

V.M. — Cuando estás actuando hay cosas que son difíciles de explicar lo que uno transmite, porque estás pensando en tantas cosas técnicas, que la frase, el otro me dijo la suya, yo tengo que adelantar la mía, estás consciente de la cosa técnica, tenés una generalidad de lo que tratás de expresar. No sos conciente de lo que podés lograr, ni podés estar tan pendiente porque se te va el ritmo de la obra al diablo, (la interpretación) porque es bastante cerebral. Muchas veces me han preguntado qué pensaba cuando hacía determinado gesto y tener que decirles: "si yo te dijera lo que estaba pensando, te desilusionarías tanto." Porque yo estaba pensando como caminar, de la cara que tenía que estar así, que tenía que lar la voz en tal tono y frenarlo.

Sos consciente de lo que podés lograr mientras estás analizando texto o mientras ensayás. Yo pienso que mientras esté la verdad y esté demostrada, eso al público le queda, en el momento que falseaste, se te va todo al diablo.



Modesto, aplicado, benévolo, moderado: ¿es así como queréis al hombre bueno?  
A mí esto sólo me parece el ideal del esclavo, del esclavo de porvenir. (F.N)

# La Iglesia, El Comunismo El Cielo y El Infierno.

Por Luis Penedo



## réplica a un fanático indignado

Gracias a Dios no tengo el disgusto de conocerlo, pero por lo que escribe estoy seguro que se trata de una persona carente de moral, perversa, sin valores espirituales y de un fanático y condenado comunista.

Nunca hasta ahora había leído un libelo tan denigrante y plagado de mentiras como el que usted ha publicado en ese maestrario de mentiras con pretensión de revista llamada Artemio.

No hace más que faltar el respeto a nuestra venerable jerarquía eclesiástica, a la majestad de la Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana y blasfemar contra su santidad el Papa.

En otros tiempos hubiera sido condenado a la hoguera por semejantes aberraciones.

Pero no esté seguro que su pecado quedará impune por que estoy seguro que su actitud será pasible en su momento al castigo divino. Usted está condenado al infierno. —

Cuando sienta cerca suyo la muerte posiblemente quiera arrepentirse de todos sus pecados y el de haber blasfemado contra su Santidad el Papa, los obispos y sacerdotes pero será demasiado tarde, las llamas del infierno lo estarán esperando para que purgue sus sacrílegos pecados.

Que Dios lo juzgue el día de su muerte si antes no lo lleva el diablo

EMR

—Carta de EMR



El amigo debe ser maestro en la adivinación y en silencio: no debes querer verlo todo. Tu sueño debe revelarte lo que hace tu amigo la vigilia.

El artículo que publiqué en el N° 15 de "ARTEMIO" ha desatado sobre mí la iracundia sectaria.

Un señor escudado en las iniciales E.M.R. me ha dirigido una carta agresiva, provocativa y hasta insultante, colgándome gratuitamente el rótulo de comunista, además de aseverar, aunque aclara que no me conoce, que carezco de moral, soy perverso y sin valores espirituales. (sic).

Hubiera sido más práctico que en lugar del muestrario de groserías que me dirige, se hubiera dado a la tarea de rebatir lo que dije en ese artículo, demostrando de paso las mentiras que, según él, yo he escrito. Pero nada de eso sucede y sus pretendidas acusaciones se pierden y enredan en un ridículo balbuceo de "chupa cirios consuetudinario", plagado de truculentas amenazas y estúpidas predicciones extraídas de algún catecismo infantil, haciendo todo un conglomerado que es un verdadero mamarracho epistolar.

No hubiera valido la pena ocuparse del asunto si no fuera que no deja de ser esta una oportunidad para demostrar la intemperancia de que hacen gala muy especialmente los católicos fanáticos que no pueden tolerar que haya gente que piense diferente a ellos en razón que no soportan la amplitud de criterio y la libertad de pensamiento.

#### COMUNISTAS DEBAJO LA CAMA

Lamento tener que defraudar al Sr. E.M.R., yo no soy comunista, como él cree. Por el momento me considero un ciudadano que forma parte del electorado independiente. Mi mayor aspiración es prestar mi modesto apoyo a todo lo que tienda a un intento serio y orgánico para instaurar en nuestro país una verdadera justicia social, basada en los más elevados principios de la fraternidad humana.

Además pretendo tolerancia y respeto para todas las ideas, tanto políticas como religiosas, por que nadie es poseedor de la verdad absoluta.

La falta de originalidad que tienen los sectarios regimentados para catalogar a la gente que no piensa como ellos es sencillamente ridícula, ven comunista hasta debajo de la cama.

#### LOS EVANGELIOS, LETRA MUERTA

Estos modernos inquisidores nunca han leído los evangelios, si lo hicieran se enterarían que el mismísimo Jesús Cristo fué el precursor del comunismo y la lucha de clases. Si no lo creen lean las siguientes citas en la Biblia y luego opinen con lealtad.

Lucas Cap. 7 —Vers. 33 "Vende lo que tengas y dad limosnas, haceos bolsas que no envejecen, tesoro en los cielos que nunca falta, donde ladrón ni llega ni polilla corrompe". Lucas Cap. 14 —Vers. 33—"Cualquiera de vosotros que no renuncie a todas las cosas que posee, no puede ser mi discípulo".

Lucas Cap. 6 —Vers. 20—"Bienaventurados los pobres, porque vuestro es el reino de Dios".

Lo que sigue es por demás sugestivo y debería convencer al fanático más obcecado.

En la narración titulada "El joven rico", la que se puede leer en el evangelio de Marcos Cap. 10 —Vers. 17 al 25 y en el de Mateo—Cap. 19 —Vers. 16 al 24, Jesús es consultado por un joven acaudalado que podía hacer para heredar la vida eterna.

Jesús le contesta: "Vende todo lo que tienes y dá a los pobres y tendrás tesoro en el cielo y ven sígueme tomando tu cruz" "Más él se fué triste por que tenía muchas posesiones". Entonces Jesús exclamó: "Hijos, cuan difícil es entrar en el reino de Dios los que confían en las riquezas". "Más fácil es pasar un camello por el ojo de una aguja, que el rico entrar en el reino de Dios". Otra cita: Mateo Cap. 6 —Vers. 19 al 21—"No hagais tesoros en la tierra, donde la polilla y el orin corrompen etc. etc. Similar a lo dicho por Lucas Cap. 12 —Vers. 33.

Por si esto fuera poco, en "Los Hechos" de los apóstoles, escrito por S.Lucas con la inspiración de Jesucristo, dice: Cap. 4 —Vers. 32—"Y la multitud de los que habían creído era de un corazón y un alma y ninguno decía ser suyo algo de lo que poseía, más todas las cosas les eran "comunes". Y en los Vers. 34 al 37 "Que ningún necesitado había entre ellos por que todos lo que poseían heredades o casa, vendiéndolas, traían el precio de lo vendido y lo ponían a los pies de los apóstoles y "era repartido a cada uno según que había menester".

¿Practica actualmente la Iglesia Católica és-

tas enseñanzas de Jesucristo?; Por supuesto que no, todo lo contrario!

A influjo de la jerarquía eclesiástica que la gobierna, se asocia descaradamente con los poderosos del mundo, acoge en su seno a los explotadores, usureros y toda suerte de individuos sin escrúpulos, simuladores de la moral y de la fé y luego pretende con palabras almibaradas engañar a los desheredados, a los pobres, a los trabajadores con un ilusorio, hipotético e incierto premio celestial al fin de sus vidas, en el más allá, únicamente cobrable después del "fin del mundo" y luego de efectuado el "juicio final", como veremos con más amplitud más adelante.

Otra prueba fehaciente de que los discípulos de Jesús practicaban la comunización de bienes, está patentizada en el episodio de Ananías y Safira, en el que actúa S.Pedro, referido en "Los Hechos" Cap. 5 —Vers. 1 al 10.

Ananías y Safira defraudan a la comunidad sobre el precio que habían vendido una posesión, pretendiendo quedarse con una parte, Ese delito, inspirado por Satanás, obliga al Espíritu Santo a condenar a muerte a los defraudadores, que caen a los pies de San Pedro.

Llegamos a la conclusión que el socialismo es más moderado que el evangelio y que los jercas de la Iglesia, incluido el Papa, se han apartado de ellos y solo lo usan para continuar su política de engaños y perfidias. Pretenden enaltecer la personalidad ultra terrenal de los trabajadores y guardan para el capitalismo burgués los goces terrenales. La dura vida de privaciones que soportan las clases desposeídas, provocará la reacción que hará día a día más posible el avance del comunismo, que tanto teme la Iglesia y su entrañable y putativo socio el capitalismo espoliador.

Los obispos y sacerdotes democráticos y progresistas que siguen la línea pastoral "Teología de la Liberación", inspirada en los documentos del Concilio Vaticano II, Medellín y Puebla, han comprendido hace tiempo que la Iglesia Católica va por mal camino y luchan para humanizar y orientar su acción por los cauces de solidaridad y amor al prójimo que inspira el evangelio. —Lamentablemente la jerarquía ultramontana enquistada en las altas esferas directrices, empecinada y comprometida con fuertes intereses capitalistas de occidente, se resiste al cambio.

#### JESUCRISTO FUE DERROTADO Y BURLADO, SU DOCTRINA NO SE PRACTICA

El drama de Jesús no fué su martirologio en el Gólgota y su muerte en la cruz. El verdadero drama fué lo inútil de su sacrificio y que todo lo que él combatió, como el clero organizado, la fastuosidad en los templos y el consentimiento de privilegios a la clase pudiente en desmedro de los desposeídos, sigue en pie, corregido y aumentado.

Jesús no quiso erigirse en un reformador religioso, su prédica apuntaba a purificar la religión judía y no abolirla.

Quería la supresión del clero y de la liturgia y bregaba por la comunicación directa con Dios. (Ver S. Mateo —Cap. 5 —Vers. 17 y 18) —Vers. 17—"No penseis que he venido para abrogar la ley o los profetas, no he venido para abrogar sino para cumplir". Por "ley", Jesús se refería a la "ley Hebraica".

Vers. 18—"Hasta que pasen el cielo y la tierra ni una jota ni un tilde, pasará de la ley, hasta que todo se haya cumplido". Todo indica que Jesús fué un reformador social, pero de ninguna manera religioso.

#### NO AL CLERO PROFESIONAL

Entre los primeros cristianos el sacerdocio no era una profesión especial, todos podían ejercerla haciéndolo por turno entre los mismos fieles, siguiendo con esto el mandamiento expreso de Jesús que prohíbe que haya sacerdotes de profesión, con estas palabras: "Pero vosotros no querais que os llamen rabí (sacerdote), por que uno es vuestro maestro, el Cristo y todos vosotros sois hermanos".

"Y no llameis padre vuestro a nadie en la tierra, porque uno es vuestro padre, el que está en los cielos". S.Mateo —Cap. 23 —Vers. 8 y 9.

Como podrán apreciar, Jesús se expresó de manera clara y contundente. Sus conceptos sobre el sacerdocio fueron decididamente lapidarios.

Una cita sugestiva. En Los Hechos, Cap. 17 —Vers. 24 dice: "El Dios que hizo el mundo y todas las cosas que en él hay, éste, como sea señor del cielo y de la tierra, no habita en templos hechos de manos".

Yo y Mi están siempre en conversación demasiado seguida.

¿Cómo podría soportarse eso, si no hubiese un amigo? (Nietzsche)

Es mejor seguir debiendo que no pagar las deudas con moneda que no lleve nuestra soberanía. (Nietzsche)



## DEFINITIVO TRIUNFO DE ROMA

Roma triunfó sobre Jerusalén, el clero profesional en plena formación se deshizo, tirándolos al desván de los trastos inservibles, de los tres principios básicos fundamentales de la prédica de Jesús que tanto les molestaba y eran verdadero obstáculo para su organización, expansión y ansias de dominio, "la comunicación directa con el Padre Celestial", "la renuncia de bienes" y el "reparto de ellos entre los pobres" que los apóstoles y discípulos de Jerusalén practicaban.

Y hoy vemos el penoso cuadro que ofrecen millares de fieles católicos que, entendiendo poco y nada de los ritos que practican automáticamente y menos de sus verdaderos orígenes, sistemáticamente desvirtuados y burlados, forman el rebaño que sostiene, con un fanatismo pernicioso alentado desde las altas esferas clericales, esta colosal organización política con claras ideas de dominio terrenal, lucro, sojuzgamiento, y monopolio de la cultura, que ha llevado la hipocresía a su máxima expresión, cual si fuera una virtud.

Esto es casualmente lo que tanto combatió Jesús, pero fué vencido por los fariseos y sus correligionarios los sacerdotes, que le eliminaron.

Como un burla sarcástica, su nombre es usado hoy como estandarte de una religión que omite a sabiendas su prédica reflejada en los evangelios, reniega de sus enseñanzas y practica con desenfado todo lo que él combatió con tanto ardor. Los especialistas en la intriga lo hicieron detener, torturar y morir en la cruz, por arremeter contra la corrupción, el privilegio, la casta gobernante y la jerarquía sacerdotal. Fué condenado y murió por combatir el régimen social, político y religioso que impe-

raba entonces y no como se pretende "por los pecados de los hombres".

## MI DESTINO, EL INFIERNO

Según el inefable Sr. E.M.R. "las llamas del infierno me están esperando para que purguéis mis sacrilegos pecados" (sic) ; Que cruel es usted ! ¿Porque me lo dijo? ; Desde que he leído su predicción he perdido el apetito y el sueño ; Obviamente he tomado en tono jocoso su pretendida formal y apocalíptica advertencia, porque hace mucho que estoy firmemente convencido que tanto ese lugar especial llamado infierno, donde irían después de muertas las almas de las personas malas, como yo, y el otro llamado cielo, donde irían las almas de los buenos, como usted, Sr. E.M.R., (espero me agradezca el cumplido) es una de las tantas invenciones y tergiversaciones que la Iglesia ha creado para manejar a su antojo a sus feligreses, ya sea con horrendos castigos o grasiosos premios.

## EL CIELO Y EL INFIERNO AUN ESTAN DESHABITADOS

Según las sagradas escrituras, hasta el momento nadie ha podido entrar en el cielo, ni podrá hacerlo aunque tenga la "palanca de algún influyente sacerdote.

Es condición "sine qua non" para aspirar a un lugarcito en el promocionado cielo, o a un indeseable y poco comfortable lugar en el maldito infierno, primero, claro está, morir y luego esperar pacientemente en algún lugar indeterminado, especie de sala de espera que llegue el día del "Juicio Final". Antes que esto ocurra sucederan en el mundo grandes calamidades, según nos advierte la Biblia, Cristo bajará a la tierra en una nube y reinará en ella 1000 años, luego llegará el fin del mundo e inmediatamente después se celebrará el Juicio Final. Ver S. Mateo —Cap. 24 —Vers. 29 - 30 y 34 — "Después de la aflicción de aquellos días, el sol se oscurecerá y la luna no dará su lumbre, y las estrellas caerán del cielo, y las virtudes de de los cielos serán conmovidas". "... y verán al Hijo del hombre que vendrá sobre las nubes del cielo, con grande poder y gloria" 34) "De cierto os digo, que no pasará esta generación,

que todas estas cosas no acontezcan".

Como se puede apreciar por el citado vers. 34, Jesús se equivocó o el anuncio del "fin del mundo" era uno de sus recursos políticos para que la gente lo siguiera a cambio de ilusorias recompensas celestiales. Por que pasó esa generación y muchísimas más, ya estamos en 1987 y el mundo sigue andando.

El Profeta Joel presagió el "Juicio Final", que se realizaría en el Valle de Josafat, situado entre Jerusalén y el Monte de los Olivos, regado por el Río Cedrón (Judea) El nombre de Josafat quiere decir "Juicio de Dios". Nadie entrará en el cielo, ni en el infierno, mientras no se verifique ese juicio. (Ver Joel completo o especialmente Cap. I Vers. 15 —Cap. 3 Vers. 2 —12 al 15) "Por que cercano está el día de Dios en el valle de la decisión. El sol y la luna se oscurecerán y las estrellas retraerán su resplandor".

El programa completo del "juicio final" está detallado en el Apocalipsis, supuesta revelación directa de Jesús a Juan el apóstol. Su lectura les dará la pauta de lo que va a suceder, según la Biblia, en el milenio de Cristo y el juicio final. Ver Cap. 20 —Vers. 1 al 15. Malaquías, otro de los profetas, también dice lo suyo, poniendo énfasis en el mal comportamiento de los "sacerdotes", según lo decía el propio Jehová. Ver Cap. 2 —Vers. 1 -2 -y 3 y 8 —Cap. 4 —Vers. 1 al 6.

Pablo de Tarso, luego apóstol San Pablo también se refirió al tema. Este hábil político, el máximo organizador de la disciplina eclesiástica y de la doctrina cristiana, en su la. Epístola a los Tesalónicos Cap. 4 —Vers. 13 al 18 y Cap. 5 —Vers. 2. Con ingeniosa dialéctica tranquilizó a los que temían morir y no estar presentes cuando Jesucristo descendiera del cielo y comenzara su reinado de 1000 años.

Vers. 16— "El mismo Señor con aclamación, con voz de arcángel y con trompeta de Dios, descenderá del cielo y los muertos en Cristo resucitarán primero" Vers. 17— "Luego nosotros, los que vivimos, juntamente con ellos seremos arrebatados en las nubes a recibir al Señor etc."

## LA GRAN ESTAFA DE LA IGLESIA

La Iglesia ha oscurecido y tergiversado a tal punto el concepto del acceso al cielo, que la

gran mayoría de la grey católica está firmemente convencida que el buen comportamiento dentro de su religión, como cumplir más o menos con los mandamientos, ir a misa los domingos, decir sus oraciones, etc. les allanará el camino y al morir automáticamente podrá entrar en él.

¡Que equivocados están ! Ni siquiera los recién nacidos están en condiciones de hacerlo, en razón del terrible "pecado original".

Es realmente colosal y apabullante pensar lo que va a ser el "Juicio Final", suponiendo, con la mejor buena voluntad, que las profecías se cumplan.

Millones y millones de almas provenientes de todo el mundo y todas las "épocas" tendrán que viajar al Valle de Josafat, lugar de concentración para el gran evento. ¿Habrá lugar para todos ? Allí, con un poco de suerte nos podemos encontrar, de repente, con: Napoleón, o Elvis Presley, Cleopatra, Beethoven, Marilyn Monroe, Mussolini, Ramsés II, Julio Sosa, Carlos Gardel, Mozart, Belgrano, F. Chopin, Hitler, etc. etec.

Claro que muchísimos de los que allí estén presentes, especialmente los que ni de oídas han conocido la religión católica, por razones de nacimiento en lugares geográficos donde prevalecen otros cultos y otros por haber vivido y muerto en épocas anteriores a su difusión y consolidación como culto, irán al infierno en patota y se quemarán en los calderos de azufre hirviendo. ¿No es esto una injusticia ?

## TORQUEMADA SIGLO XX

Por todo lo expuesto, supongo que el Sr. E.M.R. se convencerá que sus delirantes amenazas no me harán cambiar de opinión, ni variar un criterio ya formado fruto del razonamiento.

En uno de sus iracundos arranques me dice que: "en otros tiempos hubiera sido condenado a la hoguera por semejantes aberraciones" (sic)

¿Es usted descendiente del tristemente célebre Torquemada que pretende iniciar otra inquisición por su cuenta?

Si el haber comentado acontecimientos en los que intervino el Papa, que por otra parte

¿Cuánto tenía que remorder la conciencia en otro tiempo!, ¿que buenos dientes tenía!—¿Y hoy?, ¿qué es lo que falta?—Pregunta de un dentista

¿Cual es la señal de que se ha alcanzado la libertad?—  
No tener vergüenza delante de sí mismo. (F. Nietzsche)

también el periodismo lo hizo en su momento, es blasfemar, como Ud. dice, más condenable, a mi entender, es la exaltación de la hipocresía y la mentira llevada a su máxima expresión, como lo hacen los jerarcas que Ud. tan mal defiende.

Por otra parte le advierto que "blasfemar" es injuriar a Dios o algún santo y que yo sepa Juan Pablo II aun no ha sido canonizado.

Asegura el Sr. E.M.R. que "estoy condenado al infierno" (sic) y termina su carta con esta fraternal despedida digna de su indiscutible bondad y caridad cristiana: "Que Dios lo juzgue el día de su muerte, si antes no lo lleva el diablo" (sic). Evidentemente este buen señor desea que me vaya al infierno lo más rápido posible, pero lamentablemente, aunque quisiera complacerlo no puedo.

Ya expliqué extensamente que conforme a las Sagradas Escrituras ese no es el trámite.

Lo único que puedo aconsejarle si tiene tanto apuro por mi ingreso al infierno, que desde ya gestione la instalación de computadoras en el Valle de Josafat, para que agilicen al máximo el encuentro de la ficha que registra mis malas acciones, así mi ingreso en los calderos de azufre será más rápido, para su satisfacción. Para terminar, le aconsejo que haga agregar en mi ficha de condenado al infierno, esta opinión personal.

"Dios no está en los altares de la Religión Católica, ni de ninguna otra.— Todas las religiones positivas han sido creadas por los hombres y por ende son imperfectas, milagreras, obscurantistas y sectarias.

Yo personalmente a Dios lo imagino a mi libre albedrío.

De ninguna manera permito que pretendan embaucarme, vendiéndome un producto de consumo masivo, moldeado, prefabricado y acomodado a los prejuicios, convencionalismos e intereses sectarios que dominan a este decadente, irracional y pervertido mundo en general y en particular al occidental y cristiano, por obra y gracia de sus prominentes conductores.

Los sectarios y superticiosos que tienen temor a lo sobrenatural, viven perturbados por la ilusoria recompensa futura que dependerá de su buena conducta en esta vida.

Para muchos, católicos y personas de otros cultos, la obligación del deber y el buen comportamiento no bastan, necesitan el incentivo de un premio celestial.— Para los que están convencidos que él "más allá" no existe y no creen en la bienaventuranza, la rectitud, la moralidad y la corrección es su modalidad natural de comportamiento.

¡He ahí la gran diferencia!



DISCULPE LA MOLESTIA...  
¿LA EDITORIAL DE "ARTEMIO" ES AQUI, VERDAD?  
¿LUIS PENEDE SE ENCUENTRA...?

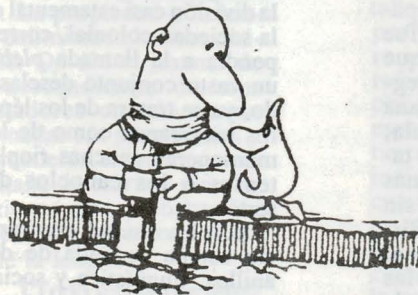
Una pequeña pena se acomodó a mi lado y allí se quedó quieta



de vez en cuando me mira como queriendo meterse



me pide vivir en un rincón de la mano o que la abrigue con mi bufanda



A veces me charla, me dice que está conmigo.



antes de que me convenciera la pisé



a las penas conviene matarlas cuando son chiquitas.



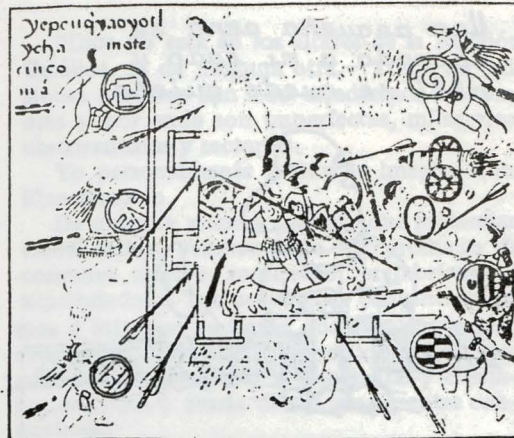
CHLO

¿Que te dice tu conciencia?—Debes volverte lo que eres.(Nietzsche)

Hay predicadores de la muerte, y llena esta tierra de individuos a quienes hay que predicar que desaparezcan de la vida (F.N.)

# La Colonia escrita en rebeldía: los graffiti

Angel Rama.



La letra fue siempre acatada, aunque en realidad no se la cumpliera, tanto durante la Colonia con las reales cédulas, como durante la República respecto a los textos constitucionales. Se diría que de dos fuentes diferentes procedían los escritos y la vida social pues los primeros no emanaban de la segunda sino que procuraban imponerse y encuadrarla dentro de un molde no hecho a su medida. Hubo un secular desencuentro entre la minuciosidad prescriptiva de las leyes y códigos y la anárquica confusión de la sociedad sobre la cual legislaban. Esto no disminuyó en nada la fuerza coercitiva impartiendo instrucciones para que a ellas se plegaran vidas y haciendas. La monótona reiteración de los mismos edictos comprueba su ineficacia y el considerable sector social que se desarrolló sin sentirse concernido, cuyos integrantes, como dice una comunicación del XVIII relativa a los "gauderos", no tenían más ley que sus conciencias.

El corpus de leyes, edictos, códigos, acrecentado

aún más desde la Independencia, concedió un puesto destacado al conjunto de abogados, escribanos, escribientes y burócratas de la administración.

(...) Todos ellos ejercían esa facultad escrituraria que era indispensable para la obtención o conservación de los bienes, utilizando canónicos modos lingüísticos que se mantenían invariables durante siglos.

(...) Este encumbramiento de la escritura consolidó la diglosia característica de la sociedad latinoamericana, formada durante la Colonia y mantenida tesoneramente desde la Independencia. En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos quedaron nitidamente separadas dos lenguas. Una fue la pública y de aparato, que resultó fuertemente impregnada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal. Sirvió para la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, las relaciones protocolares de

los miembros de la *ciudad letrada* y fundamentalmente para la escritura, ya que sólo esta lengua pública llegaba al registro escrito. La otra fue la popular y cotidiana utilizada por los hispano y lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo, de la cual contamos con muy escasos registros y de la que sobre todo sabemos gracias a las diatribas de los letrados. En efecto, el habla cortesana se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identifica con corrupción, ignorancia, barbarismo. Era la lengua del común que, en la división casi estamental de la sociedad colonial, correspondía a la llamada *plebe*, un vasto conjunto desclasado, ya se tratara de los léperos mexicanos como de las montoneras gauchas rioplatenses o los caboclos del sertão.

(...) La *ciudad escrituraria* estaba rodeada de dos anillos, lingüística y socialmente enemigos, a los que

pertenecía la inmensa mayoría de la población. El más cercano y aquel con el cual compartía en términos generales la misma lengua, era el anillo urbano donde se distribuía la plebe formada de criollos, ibéricos desclasados, extranjeros, libertos, mulatos, zambos, mestizos y todas las variadas castas derivadas de cruces étnicos que no se identificaban ni con los indios ni con los esclavos negros.

(...) Fue sin embargo entre esa gente inferior, que componía la mayoría de la población urbana, donde se contribuyó a la formación del español americano que por largo tiempo resistieron los letrados, pero que ya dio sus primeras muestras diferenciales en los primeros siglos de la Colonia.

Rodeando este primer anillo había otro mucho más vasto, pues aunque también ocupaba los suburbios (los barrios indígenas de la ciudad de México) se extendía por la inmensidad de los campos, rigiendo en haciendas, pequeñas aldeas o quilombos de negros alzados. Este anillo correspondía al uso de las lenguas indígenas o africanas que establecían el territorio enemigo. Si hubo demanda reiterada al rey de España, siempre resistida por la propiedad y la lengua delimitaban la clase dirigente. De ahí el trauma de los descendientes de conquistadores cuando vieron mermadas sus propiedades y arremetieron entonces con la montaña de escritos y reclamaciones que probaban su pertenencia, al menos al orbe de la lengua.

(...) Todo intento de rebatir, desafiar o vencer la im-

posición de la escritura, pasa obligadamente por ella. Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque sólo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder. Así al menos parece comprobarlo la historia de los graffiti en América Latina.

Por la pared en que se inscriben, por su frecuente anonimato, por sus habituales faltas ortográficas, por el tipo de mensaje que transmiten, los graffiti atestiguan autores marginados de las vías letradas, muchas veces ajenos al cultivo de la escritura, habitualmente recusados, protestatarios e incluso desesperados. Tres ejemplos, extraídos periódicamente cada dos siglos de historia americana, en el XVI, el XVIII y el XX, dan prueba de su persistencia, de su crecimiento, y atestiguan el imperio de la escritura.

El reparto del botín de Tenochtitlan después de la derrota azteca de 1521, dio lugar a un escándalo debido a las reclamaciones tempestuosas de los capitanes españoles que se consideraron burlados. Bernal Díaz del Castillo, que era uno de ellos, lo ha contado con detalle y sagacidad: por las órdenes religiosas pero impuesta desde el XVIII reformista, fue la de que se obligara a los indios a hablar español. Si la propiedad de tierras o de encomiendas de indios garantizaba económicamente un puesto elevado en que no había que vivir de las manos, su consagración cultural derivaba del uso de la lengua que distinguía a los miembros del cogollo supe-

Sebastián Mouscaria

¡TE VAMOS VESTIR!

¡TE VAS A GUSTAR!

Los Lotas

sopa unisca

Estudiantes 10% desc

TARJETAS DE CREDITO

INDEPENDENCIA 454

Tel. 33570

Paz con dios y con el prójimo; así lo quiere un buen sueño.  
Y paz también con el diablo del prójimo; si no, te asediará de noche.

Es preciso saber amarse a sí mismo con amor sano y saludable, para saber soportarse a sí mismo. (Nietzsche)

Y como Cortés estaba en Coyoacán y posaba en unos palacios que tenían blanqueadas y encaladas las paredes, donde buenamente se podía escribir en ellas con carbones y otras tintas, amanecían cada mañana escritos muchos motes, algunos en prosa y otros en metro, algo maliciosos (...) y aún decían palabras que no son para poner en esta relación.

Sobre la misma pared de su casa, Cortés los iba contestando cada mañana en verso, hasta que, encolerizado por las insistentes réplicas, cerró el debate con estas palabras: "Pared blanca, papel de necios". Restablecía así la jerarquía de la escritura, condenando el uso de muros (al alcance de cualquiera) para esos fines superiores. Simplemente certificaba la clandestinidad de los graffiti, su depredatoria apropiación de la escritura, su ilegalidad atentatoria del poder que rige a la sociedad.

Con no menor reprobación contempló dos siglos después el inspector de correos Alonso Carrió de la Vandra los graffiti que cubrían las paredes de las posadas del Alto Perú, en los que reconoció la obra de "hombres de baja esfera", tanto por sus mensajes como por su torpe manejo de la escritura y, además, por otra cosa, por el afán de existir que sus autores testimoniaban: "Además de las deshonestidades que con carbones imprimen las paredes, no hay mesa ni banca en que no esté esculpido el apellido y nombre a golpe de fierro de estos

necios". El calificativo denigratorio se reitera: son necios quienes usan la escritura sobre materiales que no están destinados a esos fines por la sociedad. En el viaje de Buenos Aires a Lima que cuenta en *El Lazarillo de ciegos caminantes* (1773) Carrió de la Vandra es capaz de registrar con frecuencia los productos de una cultura oral, enteramente ajena a los circuitos letrados, como eran los toscos cantos de los gauderios. Esas producciones habían surgido libremente en los campos, en los aldeaños pueblerinos, en los estratos bajos de la sociedad, fuera del cauce letrado. Sin embargo, ya entonces comienza a incorporarse a la escritura en esas dos manifestaciones que seguramente venían de antes y que como bien sabemos, se prolongarían vigorosamente hasta nuestros días: el registro de la sexualidad reprimida que habría de encontrar en las paredes de las letrinas su lugar y su papel preferidos, obscenidades que más que por la mano parecían escritas por el pene liberado de su encierro, y el registro del nombre con caracteres indelebles (tallados a cuchillo) para de este modo alcanzar existencia y permanencia, un afán de ser por el nombre que ha concluido decorando casi todos los monumentos públicos.

Dos siglos después, en la segunda mitad del XX, todos hemos sido testigos de la invasión de graffiti políticos sobre los muros de las ciudades latinoamericanas, que obligaron a las fuerzas represivas a transformarse en enjalbegadores. También aquí, el afán de libertad, transitaba por una escritura

evidentemente clandestina, rápidamente trazada en la noche a espaldas de las autoridades, obligando a éstas a que restringieran el uso de la escritura y aun le impusieran normas y canales exclusivos. En el año 1969, en nitad de la agitación nacional, el gobierno del Uruguay dictó un decreto que prohibía la utilización, en cualquier escrito público, de siete palabras. Tenía que saber que con prohibir la palabra no hacía desaparecer la cosa que ella mentaba: lo que intentaba era conservar ese orden de los signos que es la tarea preciada de la ciudad letrada, la cual se distingue porque aspira a la unívoca fijeza semántica y acompaña la exclusiva letrada con la exclusiva de sus canales de circulación. Como dijo por esas fechas el periodista colombiano Daniel Samper, la libertad de prensa se había transformado en la libertad para poder comprarse una prensa.

La ciudad letrada quiere ser fija e intemporal como los signos, en oposición constante a la ciudad real que sólo existe en la historia y se pliega a las transformaciones de la sociedad. Los conflictos son, por lo tanto, previsibles. El problema capital, entonces, será el de la capacidad de adaptación de la ciudad letrada. Nos preguntaremos sobre las posibles transformaciones que en ella se introduzcan, sobre su función en un período de cambio social, sobre su supervivencia cuando las mutaciones revolucionarias, sobre su capacidad para reconstituirse y reinstaurar sus bases cuando éstas hayan sido trastornadas.

## CONFESION PUBLICA (Lotería crítica)

Jacques Prévert

Hemos mezclado todo  
es un hecho

Aprovechamos el día de Pentecostés para colgar los huevos de Pascua de San Bartolomé en el árbol de Navidad del Catorce de Julio

Eso causó mala impresión  
Los huevos eran demasiado rojos

La paloma se escapó  
Hemos mezclado todo  
es un hecho

Los días con los años los deseos con las penas la leche con el café

En el mes de María el mejor según parece pusimos el viernes trece y el Gran Domingo de los Camellos el día de la muerte de Luis XVI el Año Terrible la hora de los enamorados y cinco minutos para el almuerzo

Y agregamos sin rima ni razón sin ruina ni habitación sin usina y sin prisión la gran semana de cuarenta horas y la de los cuatro jueves<sup>(1)</sup>

Y un minuto de alboroto  
por favor

Un minuto de gritos de alegría de canciones de risas y de ruidos y de largas noches para dormir en invierno con horas suplementarias para soñar que estamos en verano y largos días para hacer el amor y ríos para bañarnos grandes soles para secarnos

Perdimos el tiempo  
es un hecho

pero era un tiempo tan malo  
Adelantamos el reloj  
arrancamos las hojas muertas del almanaque  
Pero no llamamos a las puertas

es un hecho  
Solamente nos deslizamos por la baranda de la escalera mientras hablábamos de jardines colgantes  
ustedes ya estaban en los bombarderos  
y tardan menos en arrasar una ciudad que el barbero en afeitar a su pueblo un domingo a la mañana

Ruinas en veinticuatro horas  
Si hasta el tintorero ha muerto  
Cómo quieren que nos pongamos luto.

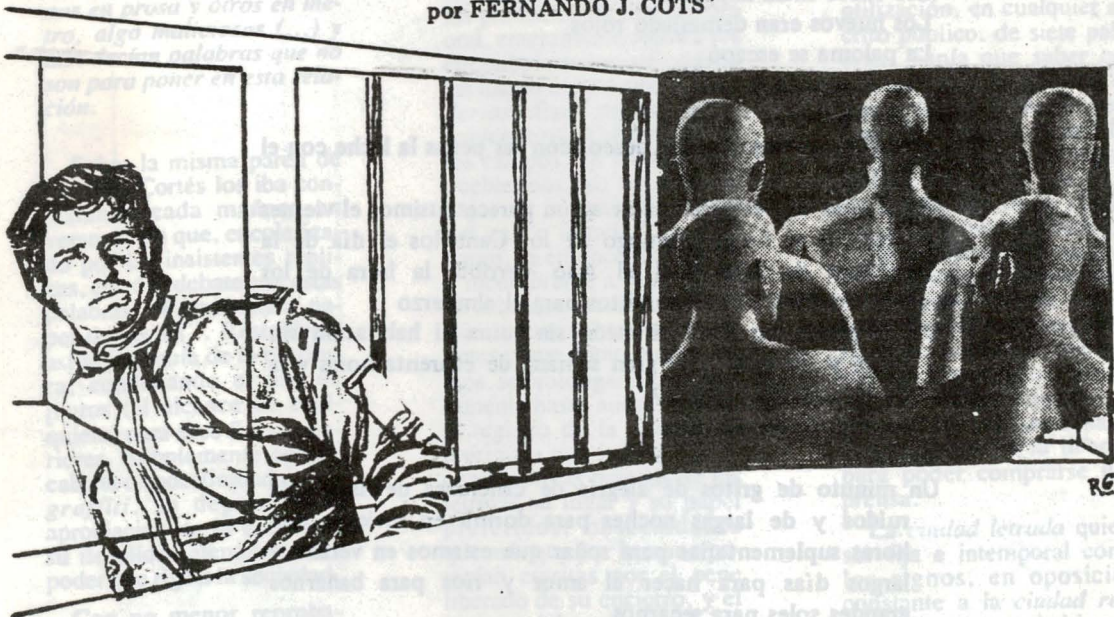
Hay que ser capaz de admirar con violencia y penetrar con amor en el corazón de muchas cosas. (F. Nietzsche)

La política es el campo de trabajo para ciertos cerebros mediocres.

# LA LUCHA CONTRA LA DROGA

## ¿SUPERVIVENCIA SOCIAL NUEVA INQUISICION?

por FERNANDO J. COTS



### CRUZADA

Es notoria la campaña contra la droga que se ha desatado a nivel mundial. Si bien siempre se combatió al narcotráfico, hasta el momento todo había quedado en el terreno policial; vale decir: en manos de expertos. La gente común se enteraba por los diarios, se daban algunos comunicados, de vez en cuando alguna conferencia, y principalmente era tema de películas.

Ahora, al parecer por primera vez, se está convocando a todas las fuerzas sociales a la batalla contra una amenaza de grandes proporciones que ha rebasado la capacidad represiva de los organismos específicos.

Debe pues, la Sociedad, movilizarse en su propia defensa.

Yo, en lo personal, creo que la adicción generalizada es una alteración peligrosa en la dinámica de las sociedades. Una sociedad cuya dinámica se altera, pone en peligro sus fuerzas de vanguardia y, en caso extremo, llega a sucumbir como grupo humano.

Por ese motivo estoy en contra de la adicción generalizada, aunque considero que no es el único factor que altera la dinámica social.

Pero estar en contra de la adicción no quiere decir estar a favor de la campaña tal cual está ahora. Compartir los objetivos no significa compartir los métodos; más aún cuando estos métodos no me parecen eficaces, sino todo

lo contrario.

### LA CAMPAÑA

Con relativa suerte se ha informado a la población que existe el problema. Bueno es, pues más de uno se ha desayunado de la situación.

Con mayor o menor precisión se ha descrito tanto los tipos de droga así como los niveles de adicción que existen. En este punto, en algunos casos, se ha omitido o distorsionado información con bastante mala leche. ¿Motivo? Lo explicaré más adelante.

Con buena o mediocre prensa se ha encarado el problema desde el punto de vista médico, sociológico, psicológico, pedagógico, etc. Hasta donde mi conocimiento alcanza, ese encare fue lúcido y sereno.

Y con buenas intenciones se ha intentado proteger a la Juventud, evitando su iniciación, alertando, recuperando a los ya iniciados. etc.

Y es aquí donde comienza a renguear todo. Lógico es que los esfuerzos se dediquen a la Juventud, ya que el adulto, en el mejor de los casos, tiene una adicción estable. Y en el peor ya está perdido. En cualquier caso es de difícil y cuestionable recuperación.

Pero con ello se corre el riesgo de englobar demasiadas cosas, no todas combatibles.

### “CARTELITOS”

Puede verse en las farmacias un cartel del Colegio de Farmacéuticos, donde se manifiesta contrarios a hacerse cómplices de la venta de drogas. Yo, en un todo de acuerdo.

Mi discrepancia comienza en la ilustración que acompaña a dicho cartel. En ella se vé la puerta de una farmacia. Dentro, un atildado farmacéutico atiende a una respetable señora. Cruzando la puerta hay una barrera tipo ferrocarril. Y en la calle, impedido de entrar por la barrera, un hombre en representación de los adictos.

Ahora bien, ¿Por qué ese presunto adicto es un joven de pelo largo, jeans y una campera “Heavy Metal”?

¿No existen, acaso, adictos de otras edades y otras extracciones sociales?

En las farmacias también hay otro cartelito con “indicaciones” tipo Dale Carnegie “para que usted sepa si su hijo está usando drogas”. En la parte superior de esa lista de indicaciones se aclara, como quién no quiere la cosa,

que la aparición de dos o más síntomas no es, necesariamente, signo de adicción. Sólo un alerta.

¿Un alerta para qué, me pregunto?

### UNA GENERACION BAJO LA LUPA

Si se hiciese una estadística de adictos, es probable que un gran porcentaje de ellos fuese gente joven. Pero sólo son números. La minoría (relativa) de adultos podría explicarse más por la poca sobrevivencia que por la posibilidad de iniciación. Pero el Joven sería mayoría.

Quedan pues, los jóvenes, bajo la sospecha de una Sociedad presuntamente sana. . . que no parece dispuesta a reconocerlos como parte de sí misma.

Los jóvenes, víctimas en este caso del flagelo, son tratados como cómplices pasivos. Su código generacional, su cultura, sus manifestaciones, su lenguaje, sus costumbres, todo. . . se presenta indisolublemente unido a la condición de adicto.

Eso es a todas luces injusto. Si yo fuera benévolo, diría que se trata de un trágico error. Pero como no soy benévolo, supongo que está hecho con toda la mala leche.

No es la primera vez que se toma a una generación, se la tipifica, se la asocia a un sector de conducta y tendencias asociales. . . y se la condena al anatema. Bien sabemos que del anatema al degüello, en Latinoamericano, han mediado pocos pasos.

### ¿CENTINELAS O CARCELEROS?

La campaña anti-droga es loable. Parte de sus responsables son gente lúcida y bien intencionada. Pero como en todo movimiento a gran escala, no falta quién se infiltra con el propósito de echar agua para su molino.

La identificación de la Juventud y sus manifestaciones grupales con la droga es cualquier cosa menos accidental. Existe gente determinada a ahogar todo rasgo personal o de clan en las nuevas generaciones. La única alternativa que ofrecen es el calco del pasado. Sus escrúpulos, pocos. Sus recursos, ya los conocemos.

Creo que el recurso máximo es el consentimiento de toda la sociedad para que esos rasgos generacionales sean eliminados. Y la Sociedad sólo dará consentimiento si se siente amenazada.

Los albergues que se han construido esos sacerdotes, llaman iglesias a sus antros de blandos olores. (F.Nietzsche)

Vivir significa: ser cruel e implacable contra todo lo que en nosotros se hace débil y viejo. (F.Nietzsche)

¿Y qué peor amenaza que la droga, así como otras veces lo fue el comunismo, el ateísmo, el alcoholismo, el existencialismo y la mar en coche?

El hombre común, el hombre de la calle, se extraña ante lo que no entiende. Y si le dicen que eso es malo, se asustará. Y si "alguién" lo "libera" de "eso tan malo y distinto que lo amenaza", no se preguntará cómo lo hace. Nunca se lo preguntó.

Este hombre está siempre dispuesto a medidas restrictivas que lo devuelvan a lo cotidiano, que cristalicen el paso del tiempo. Y está siempre dispuesto a pagar demasiado por torpeza e ignorancia.

#### STALAG JUVENIL

Como dije antes, la única alternativa que ofrecen a la Juventud es la asimilación total a las pautas de conducta de sus antecesores. Cuando mucho, aceptarán cierta actividad social con el propósito de interrelación; claro que sin renunciar en ningún momento a una estricta vigilancia.

¿Fantasía? De ninguna manera. Mucha gente piensa así, ha llevado a la práctica sus ideas, sigue pensando así más allá de la mesa de un café.

He tenido oportunidad de escuchar a uno de ellos, que ocupa una posición importante en la lucha contra la droga, aconsejar a los padres un hipercontrol estricto sobre los hijos, para saber si usan droga y evitar que tengan oportunidad de hacerlo.

Y evitar que vivan, de paso.

#### CÓNFUSION DE ROLES

Supongamos que se hace caso de este personaje. Supongamos que se hace caso de la lista de la farmacia. Supongamos que se descubre que tal joven es adicto.

¿Y entonces qué?

Pocos —y mal oídos— hablan del proceder correcto. Ante el adicto se está no sólo ante una víctima, sino ante la prominencia de un problema familiar, comunitario, social, educacional, etc.

No se está ante un delincuente, en principio. No es algo que pueda resolverse tapando o extirpando.

Mal se hace, entonces, al proponer funciones de policía o carcelero a quienes no tienen las condiciones ni el ánimo para ello. Lo harán mal y empeorarán las cosas.

#### HECHOS

No voy a negar que en ciertos ambientes marginales que frecuenta la Juventud hay droga. Larga sería la lista de ídolos juveniles —del Rock, sobre todo— que murieron de una sobredosis o terminaron mal por los estupeficientes. Otros, sin morir ni decaer todavía, son adictos notorios.

Pero también es cierto que hubo adictos en los años '30 y antes, cuando el Rock no existía y los existencialistas manchaban pañales.

Y también es cierto que muchos de los que hoy combaten la droga son gente joven, que de ninguna manera han renunciado a la cultura de su generación.

Por lo tanto, la asociación joven-informalidad-Rock-droga no pasa de ser una falacia envenenada.

#### LA CASA DEL FUTURO

Ese hombre de todos los días, ese hombre puro presente, debe comprender. Y si no comprende, debemos poner toda nuestra buena voluntad en hacerle comprender.

¿Comprender qué?

Que un joven tiene sueños y fuerzas de futuro. Que si los jóvenes se reúnen y arman su propio mundo, no significa la muerte de nadie.

Que si se impide al Futuro hacer nido en la Juventud, puede ser un desastre. El Futuro es vida, su impedimento la muerte.

Que nada es eterno, salvo la vida misma. Por lo tanto, impedir el Futuro no hará eterno al presente.

Y más concretamente, que los jóvenes hagan las cosas a su manera, no significa que sean delincuentes o adictos. Quienes así lo quieren hacer creer, tienen sus propios, personales, criminales intereses.

La adicción y la delincuencia pasan por otros caminos.

Aquí, solamente vida.

Dos testimonios políticos que hicieron historia, llegan al video...

# POR LA LIBERTAD

Polémicas y rigurosamente prohibidas durante la última dictadura que asoló a la Argentina, "Z" y "Estado de Sitio" son dos grandes producciones dirigidas por el griego Costa-Gavras. Una señala un momento clave de represión en su país natal y la otra muestra las motivaciones que llevaron al secuestro de un agente de la CIA por parte de los Tupamaros en el Uruguay. Las novedades corresponden a AVF/Video.



El que ha perdido el respeto de sí mismo no sabe ya mandar ni conducir

¿Cómo? ¿El hombre será solamente un error de Dios? ¿O Dios será solamente un error del hombre? (F. Nietzsche)

El estilo de cine-testimonio, eminentemente político del griego Costa-Gavras (*Konstantinos Gavras*, nacido en 1933 en Atenas), es no obstante su contundencia, el más clásico surgido durante los años '60 en Francia.

Procedente de una familia de la clase mediagrega (es el hijo de un funcionario de la burocracia oficial de su país), ha recibido una educación estrictamente ortodoxa. En 1952, cuando sólo tenía 18 años, llegó a París para cursar "literatura" en La Sorbona. Después de tres años se matricula en el IDHEC (Escuela de Altos Estudios Cinematográficos), donde tendrá un período de aprendizaje y asistencia con directores de la magnitud de *Henri Verneuil*, *Yves Allegret*, *Rene Clair* y *Jacques Demy* y luego con *Marcel Ophüls*, *Rene Clement* y *Jean Becker*.

Después de concretar dos títulos poco conocidos en el exterior de Francia ("*Copartiment Tueurs*", 1965 y "*Un Homme de Trop*", 1967), concreta a fines de 1967 y principios de 1968, la que sería su pasaporte a la fama internacional: "*Z*", que no dejará de ser símbolo de la película político-popular por excelencia:

Para algunos, un "thriller" político de excepcionales méritos cinematográficos, fue premiada con el Oscar que la Academia de Hollywood tiene destinado a la Mejor Película Extranjera de aquel período.

Así escribió el investigador y crítico *Homero Alsina Thevenet* en la revista "*Cine & Medios*" (N° 4, 1970), acerca de la obra máxima de Costa-Gavras: "El 23 de mayo de 1963, el diputado griego *Grigori Lambrakis*, opositor al gobierno, participó de un acto público en Salónica contra la instalación de cohetes Polaris en el territorio de Grecia. A la salida se vio envuelto en un tumulto, fue atropellado por una camioneta, sufrió heridas graves y murió tras cien horas de agonía. La investigación judicial posterior demostró que ese aparente accidente callejero había sido un crimen simulado. La autopsia probó que *Lambrakis* fue golpeado en la cabeza con alguna clase de cachiporra, mientras todas las circunstancias anexas dejaban entender que el asesinato tenía una finalidad política. Aunque los criminales eran civiles, había recibido instrucciones de la policía y del ejército, lo que explicaba las dificultades posteriores para averiguar la verdad de los hechos y su motivación..."

El escritor griego *Vassili Vassilikos* trató el incidente en su novela "*Z*", que con posterioridad fue adaptado

por el mismo realizador con la colaboración del escritor español *Jorge Semprun*, para la película del mismo título, que ahora lanza en videocasete *AVF/Videco*, continuando con su programa de "reencuentros" con el buen cine de todos los tiempos.

### • La realidad supera la ficción

No obstante la dramaticidad puesta de manifiesto en el libro primero, y después en la producción cinematográfica, los hechos políticos de la realidad superan ampliamente la ficción. En 1963, existía en el país mediterráneo un régimen monárquico que mantenía cierta apariencia de democracia y curiosamente cuando entre 1969 y 1970, el film obtiene un éxito mundial arrollador, Grecia estaba gobernada por el régimen "de los coroneles", de manifiesta tendencia derechista. Como señala el mismo *Homero Alsina Thevenet* en su exhaustiva nota: "En este contexto "*Z*" opera como una enorme denuncia contra la opresión, el crimen y el militarismo".

Costa-Gavras se detiene para analizar la actividad de un juez —*Jean-Louis Trintignant*—, empeñado en develar el siniestro plan político y condenar a los culpables del crimen. Sin embargo, evita toda mención directa a Grecia, con el objeto de permitir que su obra fuera difundida aún en los países que mantuviesen buenas relaciones diplomáticas con dicho país (lo mismo sucedería años más tarde con "*Estado de sitio*" y "*Missing*").

Por eso se notan algunas ambigüedades en el diálogo ("este país...", "este gobierno..."), incluso se omite una exacta ubicación geográfica, paisajes o apellidos, escudos o banderas, que sirven para aumentar la fuerza de denuncia puesta sobre la historia. Es decir, permite al espectador de cualquier país en circunstancias similares, sentir estar apoyado, imaginar que esa denuncia que *Costa-Gavras* está haciendo se refiere a su entorno inmediato. De allí que el éxito de "*Z*", en la Argentina gobernada por la dictadura de *Juan Carlos Onganía* haya sido notable.

*Costa-Gavras* dijo de su película: "A partir del asunto *Lambrakis*, hemos querido mostrar como se desarrolla un asesinato político con la complicidad de un aparato político. No conozco muchos países en el mundo donde los policías no se parezcan a los que nosotros hemos descrito. Y si el film ha sido autorizado en Francia, a cambio de la supresión de una pequeña frase pronunciada por el general *Charles De Gaulle* en ocasión de su viaje a Grecia en 1963, es con la fi-

nalidad de demostrar la liberalidad del gobierno, cuya opinión puede ser la de que a los franceses no les concierne ese film. Prohibirlo hubiese significado una confesión por parte del gobierno francés, en cuanto a que su policía tuviera semejanzas con las características de la que es presentada en "*Z*". Y además, el gobierno no quiere reiterar errores anteriores. Es más fácil desmontar la bomba que atajar la explosión". De allí que durante la vigencia de la Revolución Argentina la película haya sido autorizada y estrenada, no obstante con la última dictadura (el "Proceso"), fue preferible olvidarla, en particular porque su mismo director había rodado en 1972, una película acerca de la represión y tortura en Uruguay.

### • Contra el totalitarismo

A partir de aquel entonces, todas las películas de este realizador (con alguna excepción), estarán destinadas a provocar a regímenes totalitarios, como "*La confesión*" ("*L'aveu*" 1969). Basada en las memorias autobiográficas del exdiplomático checo *Artur London*, quien tuvo desde su juventud una clara militancia comunista y fue condenado por el stalinismo, también está protagonizada por *Yves Montand*.

Dos de sus cinco posteriores películas confirmarían todas las expectativas políticas acerca de *Costa-Gavras*: "*Estado de sitio*", "*Sección especial*" y "*Desaparecido*", señalan una conducta ideológica intachable.

Con "*Estado de sitio*" la polémica abierta fue grande y, para los Argentinos, más cercana que la de "*Z*".

El uruguayo *Homero Alsina Thevenet* tuvo una nueva oportunidad para referirse a esta producción, cuando durante el breve albor democrático de 1973, fue autorizada por firma de *Octavio Getino*, a cargo del Ente calificador, pero esta vez en la revista "*Filmar y ver*" (N° 2, Septiembre 1973): "Un director griego y un libretista italiano, que suelen trabajar en Francia, rodaron en Chile, con capitales franceses, este film que ocurre en Uruguay y que formula una violenta denuncia contra los gobernantes de Estados Unidos de América y el Brasil. Largas colas se formaron simultáneamente en las tres salas de la Capital Argentina para presenciar el resultado después de "*Z*" y "*La batalla de Argelia*", esta nueva denuncia contra el fascismo contemporáneo debía suscitar inevitablemente la cu-



riosidad y la conversación de miles de personas... Es ya indiscutible la verdad esencial del film y del libro que lo documenta; también es indiscutible que una figura central de este proceso fue *Dan Anthony Mitrone*, funcionario americano a quien se presentaba como experto en comunicaciones, adscrito a la AID (Agencia Internacional de Desarrollo), pero que era en verdad maestro de policías, introductor de sistemas de investigación y de tortura, supervisor para el extranjero en la lucha oficial contra los Tupamaros, la guerrilla urbana armada de accionar en el Uruguay. Después de éstos secuestraron y ejecutaron a *Mitrone* (agosto de 1970), se escucharon voces de indignación (*Nixon*, secretario *William Rogers*, policía y gobierno del Uruguay), y también voces de desconcierto, porque la opinión pública no estaba bastante informada sobre quién era esa víctima con lo que el crimen pasaba a figurar como un pa-

so cruel y contraproducente del movimiento tupamaro, que también había cometido sus errores políticos. El tiempo aclaró que *Mitrone*, bajo su apariencia pacífica y su carácter de buen padre de familia, había sido uno de los brazos ejecutores del intervencionismo norteamericano...

### • Testimonio de la oscuridad

El entrenamiento de los torturadores, oficiales especialmente enviados por los ejércitos y las policías de las dictaduras latinoamericanas a los Estados Unidos, incluidas en las confesiones del policía *Nelson Bardsio*, secuestrado y luego liberado en 1972, han servido para concretar esta obra mayor del cine político.

La película comienza con el hallazgo del cadáver de tan siniestro personaje y continúa con la explicación de las razones que llevaron a los Tupamaros a tomar tan drástica decisión. Sobre el final, los secuestradores

proponen a las autoridades un canje, el del funcionario norteamericano por 150 detenidos políticos. Pero el fracaso pone en un serio compromiso a los guerrilleros: ejecutarlo y aparcer como impiadoso o liberarlo con vida, arriesgando demostrar cobardía y que sus fines no justifican una muerte como esa. La decisión de eliminarlo, no obstante, no cambia mucho las circunstancias políticas de ese país no identificado, pero que es, indudablemente, Uruguay: sobre el final, un avión desciende en el aeropuerto de Carrasco, en tanto que otro norteamericano baja la escalerilla y no es otro que quien reemplaza al ex-agente ultimado, mientras el changador del lugar le observa con mirada sugestiva, inquietante, prediciendo un futuro aterrador. La película tiene referencias más o menos directas con la realidad uruguayo de aquellos tiempos trágicos: el periodista que interpreta O.E. Hasse que intenta ser el verdadero

Toda fe tiene el instinto de la mentira: se defiende contra cualquier verdad que amenace su voluntad de poseer la "verdad". (Nietzsche)

LOS MONOS SON DEMASIADOS BUENOS PARA QUE EL HOMBRE PUEDA DESCENDER DE ELLOS. (FRIEDRICH NIETZSCHE)

Carlos Quijano, veterano periodista y otrora director del semanario *Marcha*; el allanamiento en la Universidad, en Montevideo; la ejecución del matrimonio *Martirena*; el balazo en las piernas a *Hugo*, que no es otro que el real *Candari Grajales*; la colaboración que brindaron los médicos, con sus ambulancias y enfermeras a los Tupamaros y las crueles escenas de tortura con picanas eléctricas...

"Sección especial" ("Sección Especial"), rodada en 1975, aún no fue estrenada en los cines de Argentina (aunque es probable que se conozca antes de fin de año), ha sido prestrenada en videocasete por *Video Time*. La misma recibió el premio destinado a la mejor dirección en el Festival de Cannes y denuncia la colisión de las autoridades francesas con las fuerzas alemanas de la ocupación de 1940, cuando un grupo de personas son elegidas al azar y condenadas a muerte. La producción, con guión de *Jorge Semprún* sobre

la novela de *Herve Villere*, contó con las actuaciones de *Jacques Perrin*, *Michael Lonsdale*, *Louis Seigner*, *Yvo Garrant* y *Francois Maistre*.

La popularidad y actualidad de las obras de *Costa-Gavras* permanecen intactas: la televisión francesa exhibió tanto "La confesión" como "Sección Especial" y ambos fueron acontecimientos que tuvieron una

amplia audiencia y suscitaron numerosos comentarios en la prensa.

#### • Chile con Pinochet

"Desaparecido" (o "Missing"), que conoció la prohibición en la Argentina y en Uruguay, antes del resurgir democrático de ambos lados del Río de la Plata, fue rodada en 1982 y relata el drama vivido por el periodista *Charles Horman*, que a poco del golpe militar encabezado por *Augusto Pinochet*, líder de la *FACH* (Fuerzas Armadas Chilenas), contra el gobierno democrático de *Salvador Allende*, desaparece. La complicidad del gobierno de Washington en las acciones de Chile, hace dificultosa la actividad del padre del periodista free-lance, *Ed* (interpretado en forma magistral por *Jack Lemmon*), que junto con su nuera (*Sissy Spaceck*), tratan de esclarecer la verdad en el mismo lugar de los hechos y poniendo en peligro sus propias vidas, para sólo conseguir recuperar su cadáver... La historia de *Charles Horman* está sacada de la vida real, incluida en el libro "La ejecución de *Charles Horman*", escrito por *Thomas Hauser* y subtítulo "Un sacrificio americano".

El gobierno de Washington, con *Ronald Reagan* a la cabeza, ha protestado y rechazado todo lo expuesto: "Todas las acusaciones contenidas

en forma implícita en el guión, dan a entender que el gobierno norteamericano ha participado del golpe contra *Salvador Allende*", a lo que *Costa-Gavras* ha respondido lacónicamente: "No he tratado de hacer una película anti-norteamericana. El film no demuestra o afirma nada. Todo está completamente sugerido por lo que el Departamento de Estado de los EE.UU. no tiene por qué reaccionar". El tiempo ha transformado a las obras de *Costa-Gavras* en verdaderos testimonios de un tiempo trágico vivido en distintas circunstancias políticas por cinco países: Grecia, Checoslovaquia, Uruguay, Francia y la aún sangrante Chile, en el camino de su liberación definitiva.

Es de desear que cesen todos los "fascismos", los de derecha y de izquierda y que los procesos políticos de ningún país den lugar a *Costa-Gavras* a empuñar nuevamente su cámara para hacer una denuncia. Sin embargo, las incursiones de los Estados Unidos en Bolivia con la excusa de la escalada anti-droga mucho recuérdala al camuflaje de *Dan Mitrione*, el agente de la CIA de "Estado de sitio".

Es que, nuevamente, se confirma aquello de que la realidad, siempre supera la ficción.



#### FICHAS TÉCNICAS

• "Z" (idem, Francia/Argelia, 1968). Dirección: *Costa Gavras*. Guión: *Costa Gavras*. Libro cinematográfico: *Jorge Semprún*, según la novela homónima de *Vassili Vassilikos*. Fotografía: *Raoul Coutard*. Música: *Mikis Theodorakis*, con arreglos de *Bernard Gerard*. Intérpretes: *Yves Montand*, *Irene Papas*, *Jean-Louis Trintignant*, *Charles Denner*, *Georges Geret*, *Jacques Perrin*, *Francois Perier*, *Pierre Dux*, *Bernard Fresson*, *Julien Guiomar*, *Marcel Bozzuli*, *Magali Noel*, *Renato Salvatori* y otros. Testimonial. Adolescentes y adultos. Subtítulos electrónicos. VHS/Beta. Color. Editada en la Argentina por *AVF/Video*.

La banda de sonido original de la producción es obtenible en el L.P. 20.317 CBS o Casete 60.317, re-editado en 1982.

• "ESTADO DE SITIO" ("Etat de Siege", Francia/Italia/Alemania Federal, 1972). Dirección: *Costa Gavras*. Guión: *Costa Gavras* y *Franco Solinas* en base a un argumento de *Solinas*. Fotografía: *Pierre William Kleinn*. Música: *Mikis Theodorakis*, interpretada por los *Calchakis* (*Héctor Miranda*, *Sergio Arriagada*, *Nicolás Pérez González*, *Gonzalo Reig* y *Rodolfo Dalera*), con *Yannis Didiis*, *Gerard Berioiz* y *Pierre Morelthon*. Intérpretes: *Yves Montand*, *Renato Salvatori*, *O. E. Hasse* y otros. Testimonial. Adolescentes y adultos. Subtítulos electrónicos. VHS/Beta. Color. Editada en la Argentina por *AVF/Video*.

Los exteriores de "Estado de sitio" fueron registrados en Santiago de Chile. La banda de sonido original está disponible en el L.P. 19.271. CBS N. de la R.: Otras dos películas de *Costa-Gavras* han sido editadas en videocasete en la Argentina. Una es "Sección Especial", lanzada por *Video Time*, doblada al castellano y la otra "Missing" (o "Desaparecido"), de *AVF/CIC-Video*, que se suma a estas dos del más reciente catálogo de *AVF*.

Como se informa en el cuerpo central de esta nota con mayor detalle, la primera muestra una historia ocurrida durante la ocupación nazi de Francia y la segunda, el caso de un periodista norteamericano detenido-desaparecido en Chile y la búsqueda que emprenden sus parientes más cercanos, a la caída de *Salvador Allende* en 1973.

# theodorakis

## EL HOMBRE QUE COMPUSO LA MUSICA



De importancia capital en las dos producciones de *Costa-Gavras* ahora lanzadas por *AVF/Video*, la música de *Mikis Theodorakis* es también símbolo de libertad y de lucha. En "Z" se incluyen el tema principal "O Andonis", "Un hombre en una isla" ("to yelasto pedi"); "La corrida de Manuel" ("To yelasto pedi"); "Un hombre en una isla" (versión *Bouzouki*); "Rock del Café" ("Rock du Café"); "El arribo de Irene" ("To yelasto pedi"); "Batucada"; "El joven tiene penas" ("To palikari echi akimo"); "Idep Qtsaley Ot"; "El está vivo" ("Pios den mila yia ti lambri"); "To palikari echo kaimo", en versión ejecutada y cantada por el propio *Theodorakis* que vuelve a cumplir ambos roles en "En este barrio" ("Safiti Gitonia"), en todos los casos con los arreglos de *Bernard Gerard*.

En "Estado de sitio", con *Los Calchakis*, se incluyen "Tupamaros", "Pueblo en lucha", "Paola, 11099", "Estado de sitio", "América insurrecta", "El americano", "Hugo (El arresto)" y "Tupamaros/Estado de sitio".

### MIKIS THEODORAKIS.

"Nací en la isla de Quios. Es un punto en el mar Egeo. Mi padre era de Creta y mi madre del Asia Menor. Quiero decir que tengo dos sangres. La jónica, que es la sangre de la dulzura, y la dórica, que significa disciplina y simplicidad. Mi padre era un combatiente. Cada dos o tres años peleaba en una revolución contra los turcos. Vivía bañado en sangre. Mientras tanto, mi madre me envolvía en cuentos, en canciones de cuna, en mitos, en historias, en canciones, en danzas. Así heredé el amor por el arte y por la libertad.

Cuando los nazis invadieron Grecia yo tenía 15 años y leía a *Homero*, a *Platón*, a *Aristóteles*. Era puro idealismo, como toda la juventud de mi tiempo. Y como toda la juventud de mi tiempo entré en la Resistencia. Y también al conservatorio de música, porque quería hacer grandes obras sinfónicas..."

"...En 1942, durante la Resistencia, caí prisionero por primera vez. Me atraparon los italianos y me torturaron. ¿Detalles? No vale la pena. La tortura no se puede contar. Se sufre o no se sufre, eso es todo. Pero no se hace literatura con ella. En 1944 me detuvo la Gestapo. En 1945 me arrestaron los griegos. En el '47, durante la guerra civil —yo estaba en la clandestinidad y tenía 22 años—, preso otra vez y confinado en una isla. Me escapé, llegué a Atenas y traté de unirme a los partisanos, pero no pude llegar: me atraparon, me deportaron a una isla y después me trasladaron a *Makronisos*, un campo de concentración. Allí volvieron a torturarme. Me quebraron las manos y los pies. Cuando me dejaron en libertad estaba tuberculoso. Así volví a Creta..."

NO EL QUE TU ME HAYAS MENTIDO, SINO EL QUE YO YA NO CREA A TI, ES LO QUE ME HA ECHO ESTREMECER. (NIETZSCHE)

NUESTRO PROJIMO NO ES NUESTRO VECINO, SINO EL VECINO DE ESTE—ASI PIENSA TODO PUEBLO. (F.NIETZSCHE)

"En mi juventud no había radio ni discos. Teníamos las canciones populares, las canciones que escuchábamos los domingos en la iglesia, las canciones que cantaban mis tíos —buenos músicos amateurs— en la mesa sencilla de aquellos días que se fueron. En ese ambiente hice mi primera composición, se la dediqué a mi madre y la canté mientras ella, en la cocina tibia, preparaba la comida. Después siguieron otras. Canciones de amor que yo y mis amigos cantábamos en los balcones de muchachas que no habíamos visto nunca y de las que estábamos enamorados para toda la vida. Un día, cuando estaba en el li-

"Me quedé un largo verano, solo en la casa, sin más compañía que el violín. Y ese verano descubrí la verdad. Mi padre quería que fuera arquitecto, o ingeniero, o matemático, pero todo eso se derrumbó. Ese verano entendí, como una revelación, que yo era un símbolo del amor total por la música. Y cuando en un cine escuché por primera vez la Novena Sinfonía de Beethoven, creí volverme loco. Nada más existió. Nada más existe para mí. En el 49, cuando estaba en un campo de concentración, me enteré que habían muerto dos amigos míos. Uno era nacionalista y el otro socialista. Inmediatamente empecé a escribir mi primera sinfonía, la dediqué a ellos, que representaban polos opuestos y antagónicos. Fue una especie de síntesis. La tocaron en el mismo campo de concentración, con mandolinas y guitarras..."

"Mientras estaba prisionero descubrí un método para enviar mensajes afuera. En ese periodo componía música sin lápiz ni papel. Hacía canciones y poemas y los recitaba en el oído de los otros detenidos. Cuando ellos salían de la cárcel los cantaban, y otros los aprendían. Una vez estuve dos días y dos noches entre la vida y la muerte. Me encerraron frente al pabellón de mujeres. Una de ellas, Ana —que había matado al marido— me cuidaba y limpiaba mi mesita de luz. En su escote, que era muy grande, escondía siempre men-



sajes y regalos. Recuerdo que cuando se agachaba para limpiar la mesita dejaba caer chocolate y hasta flores. En uno de esos papeles de chocolate encontré escrito un maravilloso poema. Le puse música y se extendió por toda Grecia. Todavía se canta... Ahora llegamos a la historia de la música de "Z". Me habían deportado a un pequeño pueblo del Peloponeso, en una montaña, a mil metros de altura. Estaba totalmente aislado y me vigilaban dieciocho guardias día y noche. Sin embargo, llegué a crear ciento veinte canciones. Un día, en forma clandestina, me llegó la oferta de componer una partitura para una película. Me resultaba imposible hacerla completa y enviársela a París, pero me ingenié para escribir algunas notas —una especie de guión— en hojas de papel manteca. Cuando pude, también por medios clandestinos, mandé ese material a París. Allí, con ese guión, otro músico armó la partitura definitiva de "Z", que yo recién pude escuchar completa un año después del estreno de la película..."



LA IGLESIA ES JUSTAMENTE LO CONTRARIO DE AQUELLO QUE JESUS PREDICO Y DE LO QUE ENCARGO A SUS DISCIPULOS QUE PREDICARAN. (NIETZSCHE)

Luis Buñuel, Federico García Lorca y Salvador Dalí

## Tres ángeles exterminadores

LUIS REVENGA

Fue en París, ¡cómo no!, donde se fraguó el descubrimiento universal de Buñuel. Después del premio como mejor director por *Los olvidados* en el festival de Cannes de 1951 y las coproducciones con Francia durante esa década —*Cela s'appelle l'aurore* (1955), *La lort en ce jardin* (1956) y *La fièvre monte Al Pao* (1959)—, fue Cannes nuevamente, 10 años más tarde, quien le consagró definitivamente con otro escándalo memorable al serle concedida la Palma de Oro a *Viridiana* (1961). Las lamentaciones y aullidos procedían del Vaticano y, cómo no, de la desafortunada España, una España oficial, corta, pacata y mezquina que aún hoy gusta de repetirse: la intransigencia y la envidia convierten a los hombres en torpes y en absoluto generosos.

El escándalo *Viridiana* fue similar a los que se produjeron allá por 1929 y 1930 con las proyecciones de *El perro* y *La edad de oro*. Cuánta razón tenían —¿no es cierto, don Luis?— aquel guapo mozo —el único homosexual del grupo, Crevel, tan lúcido (temía la muerte y la llevó siempre sobre sus hombros) y honesto (se suicidó)— y Salvador Dalí. Ambos proclamaban que sin escándalo no se puede defender aquello que atenta en lo fundamental a lo establecido. Y usted, querido don Luis, no dejó títere con cabeza. Como él (Lorca) o él (Dalí), sus



padres espirituales, sus conversos, hizo que se confundieran cielos e infiernos, diablo y Dios, y comenzó usted a soñar y a contar sus sueños, esto es: el mundo según Buñuel. De ahí surgió el escándalo. Pero/ y con él su éxito: el uso del esmoquin, las conferencias de prensa, entrevistas, libros y artículos dedicados a su obra. Bien es verdad que de todo eso también supo usted reírse.

Pero una cosa es que a don Luis no le gustase el ruido y la alharaca y otra que no se diera cuenta de que su oficio y ejercerlo requiere de todo eso y mucho más. De esto también se lamentó sobradamente. Mienten tonta y chovinistamente quienes se refieren a aquella "su única aparición pública en el festival de San Sebastián, cuando se pasó *Ese oscuro objeto del deseo* (1977)". Siempre recordaré —no pudiendo evitar reírme— su lucidez en Venecia durante la memorable conferencia de prensa que siguió a *Belle de jour* (1966), que obtuvo luego el León de Oro y que incluso Visconti subrayó uno o dos días más tarde comprobando el comportamiento estúpido y ridículo de los informadores ante don Luis, cosa que Visconti aseguró que él no estaba dispuesto a soportar. Don Luis siempre supo usar del chascarrillo como nadie. Y también, y eso lo cuenta muy bien Bernardo Bertolucci, supe de los *excitantes* y divertidos encuen-

Es preciso no admitir ningún elogio; hagamos lo que sea útil, lo que nos proporcione placer, lo que debamos hacer en definitiva. (Nietzsche)

tros de Buñuel con algunos de los maestros del cine americano, cuando no se hacía otra cosa en Hollywood —Los Ángeles—, hacia 1972, fecha en que también obtuviera un *oscar* el filme francés *El discreto encanto de la burguesía*, que homenajear al cineasta de Calanda.

Durante la década de los sesenta, en el Quartier Latin se nos mostraba en muchos de sus cines a todos los cinéfilos del mundo lo que ya sabía *todo París*: Biniel (pues la *ñ* de Buñuel nunca fue *gn* en París; la *ñ*, en el caso de don Luis, siempre les importó un carajo a los franceses. Otra cosa bien distinta era la *ñ* de *Espagne*) era un genio, un maestro del cine. Pero a mí, cuando me reía porque no me era suficiente sonreír, me chistaban mandándome callar y otras *borderías*. Tomaban mi risa segura por una falta de respeto al maestro (¡ja!). Si han visto ustedes *Archibaldo de la Cruz*, y por más que Giscard, muchos años después y cuando era presidente del país vecino, se empeñase en querer convencer a mexicanos y otros de la magnitud y múltiples lazos de unión y demás identidades entre México y Francia, comprenderán ustedes que un francés entienda difícilmente las aventuras y desventuras de aquel inenarrable *Archi*.

### Tres 'chicos de provincias'

Lorca, Buñuel y Dalí fueron consagrados fuera de España. Dentro, siempre hubo y hay agoreros que no saben ni quieren ni pueden ver, y nunca es sólo el humo (aunque sea de incienso) el que ciega sus ojos: hay otros intereses.

En cualquier caso, fueron muy prestigiosas y prestigiadoras instituciones quienes proclamaron la universalidad de estos tres fantás-

ticos y prodigiosos *chicos de provincias* que asombraron al mundo.

Lorca: pulidez y refinamiento, corazón. "poeta por la gracia de Dios —o del demonio— y por la gracia, también, de la técnica y del esfuerzo". Buñuel: lucidez, ironía y ternura, cerebro y sexo. Dalí: superrealismo, salvaje y cruel ironía, vísceras. Dalí, y no Buñuel, era "el demente precoz" de *El perro andaluz*, y eso debe ser tenido muy en cuenta, así como también esa frase de la que Dalí hizo profesión: "La extravagancia es una obligación para ser libre".

Aunque Buñuel eligiese una vida de familia y dudase de las ventajas del dinero y de la cultura y detestase la ciencia y la tecnología, y ya únicamente tuviese el proyecto diario del *martini*, don Luis, buen conocedor de sus amigos, sabía muy bien lo que eran y significaban Lorca y Dalí; por eso les amaba. Nadie estos días cita de sus tan citadas memorias el pasaje en que Buñuel declara su profunda admiración por Dalí diciendo que él es mucho más que pintor, más que Picasso, párrafo en el que reconoce que Dalí es esencialmente un hombre de pensamiento. A don Luis, a pesar de los pesares y de que odiase la publicidad, nobleza baturra obliga, no le dolián prendas. Por otra parte, el "tú y yo hemos terminado" estaba entre ellos a la orden del día. En cualquier caso, de la final Buñuel-Dalí, reconciliación de la que he sido en parte testigo de excepción, podré dar datos próximamente que no son otra cosa que pura creación del espíritu.

### Imposibilidad de escuela

Los mundos de estos tres ángeles, o mejor arcángeles, exterminadores que han contado su/nuestra verdad libertada, siempre destilando belleza, escapan a cualquier

tipo de catalogación; no puede reducirse a estos autores al título de escritor, pintor, cineasta, poeta. Los mundos creados por ellos no pueden existir ni ser contemplados más que en sí mismos. No pudo haber ni habrá escuela. Nunca, mi querido y admirado Tapies, nunca; pues sus obras, sus mundos están tan profundamente unidos a sus vidas, son tan personales y totalizadores que es absolutamente imposible su continuación por parte de autoría que no fuera la de ellos.

¿Y los materiales? Se sirvieron de sueños y de realidad. A veces es difícil distinguir entre una *falla* valenciana y lo lúdico y/o sublime. Para distinguir eso, nada mejor que estudiar la obra de Duchamp y atender atentamente a la vida y obra de Yukio Mishima. Lorca dijo: "Puede que algún día me guste la poesía mala muchísimo, como me gusta (nos gusta) hoy la música mala con locura".

Los tres con el *fuego en las manos*, más allá del sueño y más allá de la realidad, literatura, cine, pintura, poesía, pensamiento, ellos estarán siempre ante nosotros intentando soldar el cordón umbilical que rompió en aquel tiempo nuestra *perstinaz* intolerancia de entonces y de ahora.

Hoy, que don Luis también está *durmiendo un rato, un minuto, un siglo, y que todos sabemos que no ha muerto, ¡alegría!* Y alegría también cuando ya el *balcón esté del todo abierto* (y ojalá a Dalí le quede mucho tiempo), pues los tres son/fueron libertad, *toro y sueño*, radicales arcángeles que han sabido decirnos: *así es el mundo, amigo: agonía, agonía, sueño, fermento y sueño. E hicieron resucitar las mariposas dise-cadas, y nos contaron que un día los caballos vivirán en las tabernas | y las hormigas furiosas | atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de las vacas.*



Luis Buñuel con Salvador Dalí en Cadaqués en 1928, y en la foto de la derecha con Lorca en 1927

## Dos encuentros en la memoria

Federico García Lorca no llegó a la Residencia hasta dos años después que yo... Nuestra amistad, que fue profunda, data de nuestro primer encuentro. A pesar de que el contraste no podía ser mayor, entre el aragonés tosco y el andaluz refinado, casi siempre andábamos juntos...

Estábamos sentados en el rectorio, uno al lado del otro, frente a la mesa presidencial en la que aquel día comían Unamuno, Eugenio d'Ors y don Alberto, nuestro director. Después de la sopa, dije a Federico en voz baja: —Vamos fuera. Tengo que hablar de algo muy grave.

Un poco sorprendido, accede. Nos levantamos. Nos vamos a una taberna cercana. Una vez allí digo a Federico que voy a ba-

tirme con Martín Domínguez, el vasco.

—¿Por qué?, me pregunta Lorca.

Yo vacilo un momento, no se como expresarme y a quemarropa le pregunto:

—¿Es verdad que eres maricón?

El se levanta, herido en lo más vivo, y me dice:

—Tu y yo hemos terminado. Desde Luego, nos reconciamos aquella misma noche...

Salvador Dalí llegó a la Residencia tres años después que yo. No se por qué le llamabamos *el pintor checosloaco*... El y Federico serian mis mejores amigos. Los tres andábamos siempre juntos. Lorca sentía por él una verdadera pasión, lo cual deja-

ba indiferente a Salvador Dalí.

Dalí era un muchacho tímido, con una voz grave y profunda, el pelo muy largo, una viva irritación hacia las exigencias cotidianas de la vida y un atuendo extravagante, consistente en un en un sombrero muy grande, una chalina inmensa, una americana que le llegaba hasta las rodillas y polainas. Causaba la impresión de que se vestía así por afán de provocación, cuando lo hacía simplemente porque le gustaba... En junio, cuando tuvo que presentarse al examen de ingreso en Bellas Artes exclamó:

—No reconozco a ninguno de los que están aquí el derecho a juzgarme. Me marchó.

(De *Mi último suspiro*, libro de memorias de Luis Buñuel)

No hablar nada de sí mismo es una noble hipocresía. (Nietzsche)

Ayúdate a ti mismo: entonces te ayudarán además todos. Principio del amor al prójimo. (Nietzsche)

## MIRANDO LAS RUEDAS

La gente dice que estoy loco  
Haciendo lo que hago  
Me dan toda clase de avisos  
Para salvarme de la ruina  
Cuando les digo que estoy bien  
Me miran un poco extrañados  
Seguramente ya no eres feliz  
Ahora que no sigues el juego

La gente dice que soy un vago  
Soñando siempre con mi vida  
Me dan toda clase de consejos  
Con el fin de instruirme  
Cuando les digo que me lo paso bien  
Mirando sombras en la pared  
¿No echas de menos los buenos tiempos, chico?  
Ya no eres un hacha

Sólo estoy aquí sentado  
Mirando cómo giran y giran las ruedas  
De verdad que me encanta verlas rodar  
Ya no monto en el tiovivo  
Sólo tuve que dejarlo ir

La gente hace preguntas  
Perdida en confusión  
Yo les digo que no hay ningún problema  
Sólo soluciones

Ellos sacuden la cabeza  
Y me miran como si hubiera perdido la razón  
Les digo que no hay ninguna prisa  
Sólo estoy aquí sentado haciendo tiempo

Sólo estoy aquí sentado  
Mirando cómo giran y giran las ruedas  
De verdad que me encanta verlas rodar  
Ya no monto en el tiovivo  
Sólo tuve que dejarlo ir  
Sólo tuve que dejarlo ir  
Sólo tuve que dejarlo ir

## PODER PARA LA GENTE

Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente, en marcha

Dicen que queremos una revolución  
Mejor será que nos pongamos en marcha ahora mismo  
Bien, te pones en pie  
Y a la calle  
Cantando poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente, en marcha

Oh cuando tu hombre trabaja por nada  
Mejor será que les des lo que es suyo  
Tendremos que derribaros  
Cuando entremos en la ciudad  
Cantando poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente, adelante

Voy a preguntarte compañero y hermano  
Cómo tratas a tu mujer de vuelta a casa  
Ella ha de ser ella misma

Para que pueda darse  
Cantando poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente, en marcha  
Oh bien, poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente  
Poder para la gente, adelante

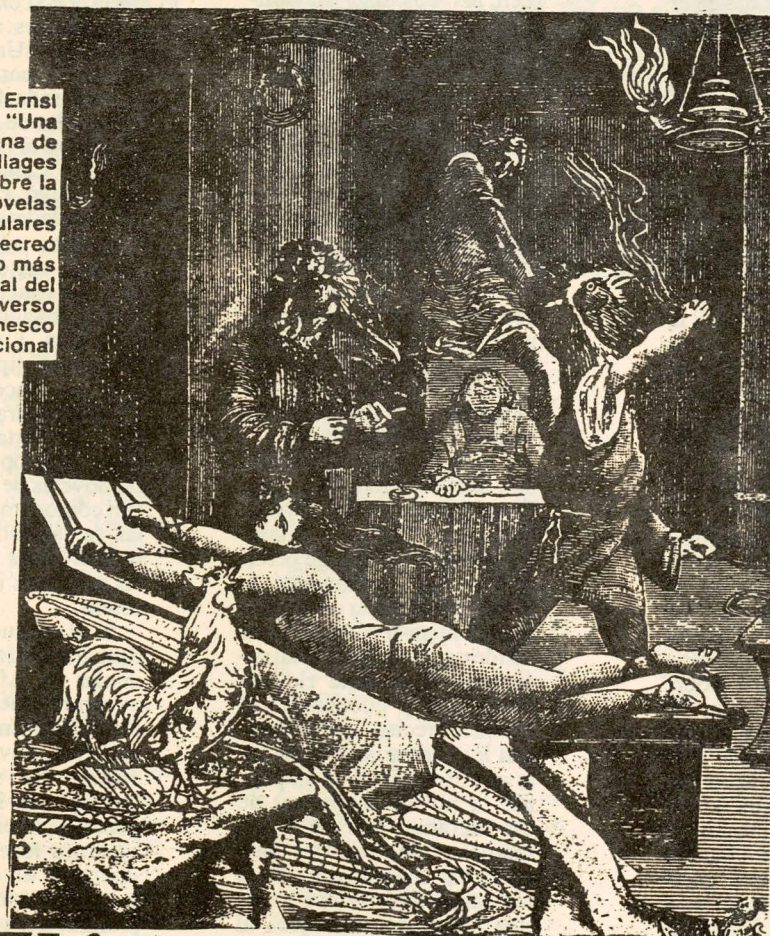


## 2 letras de **John Lennon**

Yo desconfío de todos los sistemáticos y me aparto de su camino.  
La voluntad de sistema es una falta de honestidad.

**M**ax Ernst ilustró en "Una semana de bondad" la oculta poética del folletín, género que fascinó a los surrealistas por su apuesta a lo imaginario. Apollinaire, Artaud, Desnos y Jacob marcaron a las vanguardias

En 1933 Max Ernst editó "Una semana de bondad", collages montados sobre la base de novelas populares francesas. Recreó así lo más esencial del universo folletinesco tradicional



## El inconsciente según Fantomas

Por JORGE B. RIVERA

El cristianismo nació para dar al corazón un alivio; pero luego necesita primeramente abrumar el corazón para poder en seguida consolarle.

De manera paradójal, aunque no arbitraria, una importante zona de la vanguardia estética vuelve a conectarse, tempranamente, con ciertas series históricas de la cultura, a través de dos infracciones a sus propios códigos internos: el ingreso en el mercado (y más tarde en el museo) y la compleja (casi fundacional) reivindicación de productos y fenómenos flagrantes de la industria cultural, que deja de ser, desde esta perspectiva, la denostada "campeona universal de la cretinización colectiva" para convertirse, sorpresivamente, en una impensada recolectora de las construcciones más perturbadoras del imaginario popular, casi la introductora de una fascinante poética en la que se mezclan el "sensacionalismo" con la emergencia de oscuros ramalazos de misterio, erotismo, fantasía, crueldad, mistificación y onirismo.

Hacia 1933 el surrealista alemán Max Ernst editó, apelando al viejo sistema de la entrega folletinesca, los cinco fascículos de "Una semana de bondad", una serie de collages montados sobre la base de ilustraciones de novelas populares como "Les damnés de Paris", de Jules Mary, combinadas con recortes de catálogos, revistas y manuales de mecánica, anatomía, física y ciencias naturales. La extensa sucesión de imágenes reprocesadas que despliega "Una semana de bondad" puede ser leída, en cierto modo, como una paráfrasis visual de la novela folletinesca, que recrea lo esencial y más profundo de ese universo, con su truculencia, sus encuen-

tros imprevistos y esas atmósferas extrañadas en las que se tocan, de manera muchas veces perversa, las cosas del mundo cotidiano y las entrevisiones oníricas de la pesadilla.

Imágenes fuertes en sí mismas, como las que poseen los objetos "simbólicos" que movilizan nuestros deseos y terrores subterráneos, los collages de Ernst remiten indudablemente al panteón de fascinaciones, extrañamientos y sentimientos ambiguos que está presente en la lectura de ciertos folletines (pienso, por ejemplo, en la serie de "Fantomas", o en el "Fu-Manchú" de Sax Rohmer), con sus enterramientos prematuros, sus metamorfosis, sus apelaciones al azar y sus mostraciones solapadas del sadismo y la violencia del mundo contemporáneo.

Cualquiera que haya leído con alguna extensión a Sue, Feval, Ponson du Terrail, Gaboriau, Leroux, Allain-Souvestre o Le Rouge percibirá en las recreaciones de Ernst la propuesta de una auténtica meta-lectura crítica e histórica, que saca a la superficie la enorme riqueza imaginaria y poética (en el sentido preciso que señalaban los surrealistas y que intuyó Alfred Jarry al impugnar la novela burguesa) de esa literatura fabricada, paradójicamente, para las bien aceitadas maquinarias de la industria editorial y periodística. Meta-lectura que, al propio tiempo, es una recapitulación y una síntesis casi conceptual de la compleja influencia ejercida por esos modelos sobre algunos de los precursores o cultores de la vanguardia.

### ¿Con qué sueñan los picos de gas?

Basta con enlazar las imágenes feéricas del París de Rocambole (y su pintura de lo siniestro, iluminado por la luz fantasmal de los reverberos de gas) con las metáforas e imágenes trucadas por Ernst en "Una semana de bondad", para comprender la confesada fascinación de las novelas de Ponson du Terrail sobre el Isidore Ducasse de los "Cantos de Maldoror", cuyo capítulo VI es una verdadera apoteosis de la poética salvaje del folletín, con sus estados letárgicos, sus espías, sus fenómenos de ubicuidad y sus trucos efectistas, y para entender, de paso, el tipo de recuperación que hace Rimbaud en "Una temporada en el infierno", de cierta sugestiva parafernalia popular, en la que las novelas de folletín conviven cómodamente con las telas de saltimbanquis, los libros eróticos sin ortografía, las estampas iluminadas, etcétera.

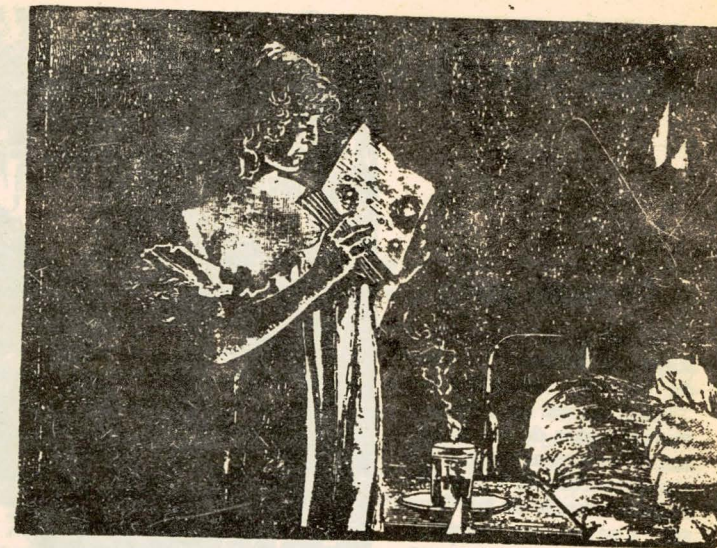
Si Rimbaud, a punto de desgajarse de Europa para iniciar en África la misma aventura que el Aduanero Rousseau emprendería en sus telas, reivindica con una suerte de sensibilidad "camp" un imaginario que puede oponerse a la fría y opresora lección del positivismo y el mercantilismo burgués, Isidore Ducasse explorará, a través de su peculiar lectura del folletín, una doble vertiente superadora, que tiene que ver a la vez con la vanguardia (de la que es reconocido precursor) y con ciertos casinos del pensamiento contemporáneo: el

mito revulsivo del héroe demoníaco puesto al margen de la normalidad —heredero de Byron y del Montecristo de Dumas— y la ruptura de las ataduras verbales, practicadas, como extrapolación del imaginario folletinesco, a través de un verdadero lenguaje de pulsiones subterráneas.

Entre la apertura precursora de Ducasse y la clausura recuperadora de Ernst, puede decirse, se tiende una vasta galería de reivindicadores y gustadores de esa dimensión secreta, de esa cuarta dimensión imaginaria que subyacía, cambalacheada entre estereotipos y convencionalismos, en los viejos textos de Sue, Dumas, Ponson, Gaboriau y toda esa pléyade de escritores "a tantos centavos la línea" que alimentó el imaginario popular desde mediados del siglo XIX hasta el primer cuarto del presente. Una dimensión en la que emerge, a ratos, la cabeza borrosa de lo onírico, lo subconsciente, lo irracional, lo hipnagógico, mezclado con libres rapsodias de la poesía más disponible y turbadora.

### "Fantomas": la poesía de lo siniestro

Entre esos reivindicadores, desde luego, corresponden ubicar a la figura casi patriarcal de Guillaume Apollinaire, exaltador del ciclo narrativo de "Fantomas" y de las películas rodadas por Louis Feuillade sobre el clásico personaje de Allain-Souvestre, hasta el punto de fundar con el poeta Max Jacob una Sociedad de Amigos de Fantomas y afirmar que,



desde el punto de vista imaginativo, el ciclo del tético personaje era "una de las obras más ricas que existen".

Tan fantomistas como Apollinaire y Max Jacob, fueron Blaise Cendrarse, Jean Cocteau, Raymond Queneau y Francis Carco, y especialmente Antonin Artaud y Robert Desnos, desponsables en 1933, el año de la edición de "Una semana de bondad", de un texto radiofónico —"El romance de Fantomas"— transmitido con música de Kurt Weil.

Puesto a pensar en un guión cinematográfico sobre las corrientes subterráneas que mueven a la Historia, Artaud reclamará a su ocasional corresponsal el urgente envío de dos clásicos y populares folletines de Dumas: "El bastardo de Mauléon" y "José Balsamo".

Coherentes con esta reivindicación de lo folletines-

co y marginal, que engloba asimismo al erotismo, las utopías, el discurso de los pequeños pensadores del tipo de Jean-Pierre Brisset, el callejeo, los objetos simbólicos, el gusto por lo onírico, el azar y los mercados de pulgas, los surrealistas frecuentarán los destartados cines de barrio en los que se proyectan los films folletinescos de Feuillade (entre ellos la serie "Judex"); e intentarán filmar con la célebre Musidora, una obra a la que consideraban como la culminación del género maravilloso-folletinesco: "El tesoro de los jesuitas". La teoría que justificaba sus peregrinajes era también congruente y sugestiva: "Los espectáculos más irrisorios son los más apreciados, porque ponen en escena sentimientos y emociones populares que todavía no han sido malogrados por la cultura, devoradora de inteligencias".

Los extraños climas oníricos del folletín son revelados por Ernst en "Una semana de bondad"

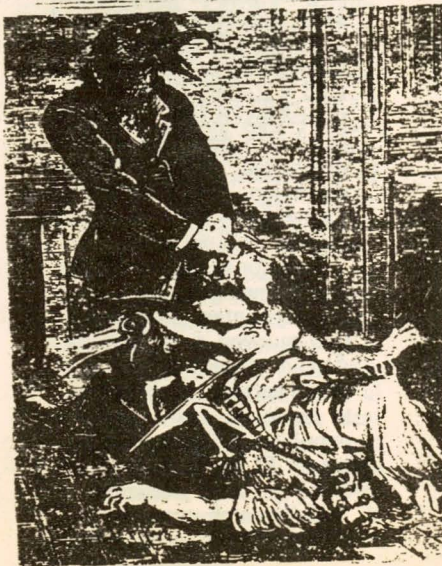
### En el país negro

En una línea afín se ubica Raymond Roussel, el autor de "Locus Solus" y las "Impresiones de Africa", reivindicador de los folletines de aventuras geográficas y anticipación de Verne (pero básicamente de su "poesía" y su carácter "subterráneo"); y en otra, asimismo, Blaise Cendrars, para quien las extrañas novelas folletinescas de Gustave Le Rouge (el creador de "El misterioso doctor Cornelius", a quien dedica un extenso capítulo en "El hombre fulminado") se encontraban entre "los más exquisitos poemas de la lengua francesa".

Apollinaire, Cendrars, Carco, Roussel, Breton, Artaud y sus amigos percibirán en la novela folletinesca una cualidad "poética" altamente seductora: la exaltación sin límites de lo imaginario absoluto (o del correspondiente fenómeno de creencia, en términos más estrictamente psicológicos), la liberación de resortes que parecen bloqueados o negados por los modelos y las nociones de la cultura burguesa, y en cierto modo la prefiguración, profundamente intuitiva, de la violencia, las contradicciones y las claves del mundo moderno, tal como aparecen reveladas oscuramente en la cuota de sadismo, irracionalidad,



El folletín hizo posible cambios técnicos de gran importancia en el desarrollo de la novela, con nuevos verosímiles narrativos



poesía tecnológica y non sense que suelen aflorar en los textos más fascinatorios de los ciclos "Rocantboie" y "Fantomas".

En el fondo de esta simpatía está el interés por la novela negra del siglo XVIII, con todo lo que ella aporta a las preferencias surrealistas por lo maravilloso, las utopías, los viajes imaginarios, el automatismo, lo onírico, el tema del mal y lo demoníaco.

Aman, en especial, el "irrealismo" consecuente de este tipo de literatura. A diferencia de la minuciosidad descriptiva y verosimilitud de la novela psicológica o realista burguesa —el famoso "la marquesa salió a las cinco" que se negaba a suscribir Breton en el Primer Manifiesto del Surrealismo— la minuciosidad "ingenua" y casi hiperrealista del folletín es, para ellos, la garantía de su profunda irrealidad y de su salvaje liberación de las potencias de lo imaginario. La irrealidad de la imaginación, puede decirse, es aquí más limpiamente tangible, y sirve sin cortapisas como auténtica "llave de los campos".

A los hombres de la vanguardia les seduce lo folletinesco por lo que tiene de ambiguamente arcaico y al mismo tiempo moderno; quizá por su secreta condición de cuerpo que en sus expresiones más inquietantes anticipa un mundo (el mundo desatado por Einstein, Freud, Heisenberg, los surrealistas), y remite, a la vez, como pariente pobre, a una añeja genealogía de seductores y violadores de la razón y la poesía que se hilvana a través de Sade, Nerval, Lautréamont, Jarry, Rimbaud, etcétera.

## SOMOS LO QUE COMEMOS «HIPOCRATES»

Dra. ROSA SCOLNIK - Dr. JAIME SCOLNIK

Entre los alimentos que enferman, la carne ocupa un lugar destacadísimo. Es una gran productora de ácido úrico y, por consiguiente, causa principal de reumatismo, arterioesclerosis, artritis, estreñimiento y muchas otras enfermedades. En el intestino produce putrefacciones (traducidas en deposiciones fétidas y oscuras) que, poco a poco, intoxican la sangre, originando así otras afecciones. Es causa del mal aliento y sudor fétido. Por la gran cantidad de toxinas que contiene, excita el sistema nervioso y esa excitación suele confundirse con la energía. Pero ésta es artificial pues, una vez pasado el efecto, el cuerpo queda agotado y enfermo.

Entre otros inconvenientes, el consumo de carne expone a la trasmisión de diversos parásitos, algunos de ellos muy peligrosos (triquina, tenias, etc.), así como de infecciones (tuberculosis, carbunco, fiebre aftosa, etc.) e intoxicaciones (carne de animales fatigados, maltratados y hambrientos, etc.). Además, conduce al uso y abuso de otros excitantes, como alcohol, tabaco, café, té, mate, etcétera.

El hombre no es carnívoro por naturaleza; lo demuestran la anatomía y la fisiología comparadas. Su aparato digestivo se diferencia mucho del de los carnívoros; dientes, glándulas salivales, longitud del intestino, composición de los jugos digestivos, etc., demuestran que el hombre no es apto para digerir bien la carne.

Si fuese su alimento natural, el hombre debería comerla cruda sin sentir repugnancia. Pero no es así pues, antes de ingerirla, necesita someterla a la acción del fuego y agregarle diversos condimentos a fin de cambiar su aspecto y sabor naturales.

CAMBIE POR UNA...



Naturismo - Macrobiótica

ESPECIALIDADES: COMIDAS INTEGRALES  
PARA LLEVAR

RESPONDERIA - PANIFICADOS  
LITERATURA - COSMETICA

CASEROS 202, TEL. 21791

Fórmula de mi felicidad: un sí, un no, una línea recta, una meta. (Nietzsche)

La mujer no es capaz de amistad, no conoce más que el amor. (F.N.)



La ciencia moderna ha demostrado ampliamente que el hombre no necesita de la carne para proveerse de albúmina, pues la encuentra en alimentos sanos tales como leche y sus derivados, huevos, legumbres secas, cereales integrales, etcétera. El caldo de carne también es dañino porque contiene sus materias extractivas, es decir, todos o casi todos los venenos de la carne. Además, contrariamente a la opinión tan generalizada, es de valor alimenticio nulo; la sensación estimulante que provoca su ingestión se debe a fenómenos de orden nervioso.

El caldo de carne se reemplaza ventajosamente por el caldo vegetal, excelente reconstituyente y gran alimento, tanto para sanos como para enfermos. Las personas muy carnívoras no deben dejar de golpe la carne, pues se expondrían a consecuencias desagradables. En este caso se aconseja someterse a un plan de desacostumbramiento gradual, para que el organismo no se resienta. Al dejar la carne, el ser humano adquiere una enorme resistencia contra toda clase de enfermedades y achaques; aumenta su capacidad de trabajo; la mente y los sentidos se vuelven más agudos; se morigeran las costumbres y los sentimientos ganan en altura y nobleza.

La carne debe desterrarse, no sólo por razones de orden higiénico, sino también de orden moral ("no matar"). Es interesante destacar que los grandes Maestros de la humanidad (Buddha, Confucio, Lao-Tsé, Zoroastro, Jesús, etc.) han sido vegetarianos, así como los más eminentes filósofos, artistas, literatos y hombres de ciencia antiguos y modernos (Pitágoras, Séneca, Jenofonte, Cuvier, Darwin, Haeckel, Newton, Milton, Pascal, Rousseau, Linneo, Franklin, Reclús, Edison, Goethe, Beethoven, Tolstoi, Byron, Leonardo da Vinci, Bernard Shaw, Spinoza, Gandhi, Krishnamurti, etcétera).

#### EMBUTIDOS, FIAMBRES Y CONSERVAS EN GENERAL

Los alimentos conservados, tanto los de origen animal como vegetal, están hoy a la orden del día, gracias a la propaganda funesta de hábiles comerciantes. Pero también están a la orden del día las enfermedades crónicas y degenerativas provocadas por esa alimentación antinatural, carente de sales minerales, vitaminas y otros elementos nutritivos.

Los alimentos deben ser vivos para que den vida; mal podemos conservar la salud con alimentos muertos. La industria de las conservas es una industria funeraria, que lleva pronto a la enfermedad y a la muerte. Además, en gran número de casos se emplean sustancias químicas, productos averiados y carnes de animales enfermos. Para atenuar la decoloración de las legumbres se agrega carbonato de soda. Las verduras viejas se reverdecen con sulfato de cobre o clorofila y de esa manera se las hace pasar por frescas. Así se explican los accidentes de intoxicación que provoca el consumo de embutidos, fiambres y conservas, muchas veces con resultados fatales.

Cuando no se pueda conseguir frutas y hortalizas frescas, se dará preferencia a las desecadas al sol, sin el agregado de ninguna sustancia química, o bien conservadas en forma natural.

## Cine: el revés de una pantalla

# No parece argentina

Por Luis Puenzo

Si un día de estos va a ver una película argentina, mientras saca las entradas haga el siguiente cálculo: el dinero que costó producirla es igual a la suma de lo pagado por distribuidores locales para obtener los derechos de exhibición en la Argentina de las veinte películas extranjeras que compiten con ésta, "de igual a igual", en los veinte cines más próximos. Y si le gustan las emociones fuertes, piénselo así: el riesgo económico de ese par de películas argentinas que tiemblan en cartel es equivalente al de las cuarenta extranjeras con las que comparten el público de todo el radio céntrico. Digo "tiemblan" porque en ese cine de estreno se está jugando, en cuatro días, la suerte de la película. Mientras evita que el acomodador se quede con las entradas, usted ingresa a una cifra que se acumula de jueves a domingo, que deberá superar la media, un promedio de espectadores tomado en tiempos mejores, para que la película siga otra semana y pueda acceder a una razonable carrera en el interior. De lo contrario, ocupará la pantalla una película más rentable para el exhibidor, dueño de la costosa propiedad en la que usted está sentado, quien naturalmente aspira a ganar dinero. Para ello elegirá de nuevo, libremente, entre las veinticinco o treinta películas argentinas que se producen cada año o entre las cuatrocientas o quinientas importadas por los distribuidores durante el mismo período.

Usted se preguntará ahora por qué ha decidido, por el mismo precio, ver una película argentina que le ofrece un costo de producción diez, veinte, a veces cuarenta veces menor que el de las extranjeras. Pero la luz se apaga y empiezan los comerciales. Recuerda haber leído que esta actividad contribuye a la formación o supervivencia de muchos técnicos y directores, y que el dinero ganado filmando comerciales nos permite perderlo filmando largometrajes. Por ejemplo, comerciales para este automóvil, ese jean, aquellos cigarrillos. Cualquiera de los productos de industrias argentinas que quebrarían irremediablemente si soportaran la libre competencia de sus similares extranjeros, como ha pasado en tiempos peores y sigue pasando con el cine. Supongamos que usted se sorprende, durante los títulos de la película argentina, arribando a este pensamiento: se debe proteger esas

Para el que tanto sufre por sí, no hay más salvación que la muerte rápida. (F. Nietzsche)

Quienes no ignoran cómo nacen los créditos desconfiarán por principio del crédito de que goza la virtud. (Nietzsche)

industrias mediante cargas aduaneras, ya que son necesarias. En la oscuridad de la sala usted se pone colorado. Curioso país, piensa, aquel que no protege su cultura como sus cigarrillos. Curioso país, éste, que pese a todo ha dado un cine como una florcita inesperada, producto de empecinamientos individuales.

La película en cuestión no lo defrauda, y se entristece al constatar, solidario, que la sala está semivacia. Tuvo buenas críticas y ha ganado algún premio en alguna parte, gracias a esa especie de confabulación internacional para darle premios al cine argentino. Usted se imagina con ojos extranjeros mirando esas mismas escenas, pero con subtítulos, y tiene una sensación confortable. La película no es mala. En realidad es bastante buena. No parece argentina, le sale. Y su mujer se queda mirándolo.

Cuando se encienden las luces la mayoría tiene cara de haber recuperado la inversión, y usted se pregunta si el productor tendrá la misma suerte. ¿Les durará esta racha? Ahora les toca salir a jugar al segundo tiempo. En esta etapa contaron con las ganas del público y las propias, el impulso inicial. Y si no depende solamente de hacer buenas películas, entonces, ¿de quién depende?

Así que usted, que por ejemplo trabaja de diputado, una vez más confirma que estuvo bien votar el 10%. Y piensa que tal vez valga la pena meterse nuevamente en el tema para ayudar a que no se pierda esta oportunidad de tener un cine argentino.

---

Luis Puenzo es director de cine y su realización "La historia oficial" ganó un Oscar.

---



Hacer una película argentina cuesta igual que comprar 20 extranjeras para exhibirlas aquí.

No ambicionar la virtud de los demás. (Nietzsche)

# No sólo la censura impide ver numerosos films de calidad

*A partir de la abolición del ente calificador, muchos títulos antes prohibidos vieron la luz, pero son más los que aún esperan*

Ricardo García Olivieri

Seguir la línea del menor esfuerzo es una tendencia natural en el hombre. Es curioso comprobar cómo opera en todos los órdenes de la vida.

De acuerdo con ese principio, y dado que en la actualidad la censura no existe, es fácil extraer como conclusión que los argentinos podemos ver absolutamente todo en materia cinematográfica. Sin problemas, o a lo sumo con alguna traba reglamentaria, las famosas salas especiales y en consecuencia no es posible ver, dentro de sus límites, las películas "condicionadas"; aunque algunas de ellas son auténticas obras de arte —"El imperio de los sentidos"— y otras poseen valores que no pueden desconocerse —"Calígula"— esta cuestión, considerada en forma global, es culturalmente irrelevante. Y además, no es el tema de esta nota.

Por el contrario, lo que nos

Michel Piccoli y un maniquí: "Tamaño natural", de Berlanga



proponemos es llamar la atención de quien corresponda —el espectador en primer lugar, pero también aquellos que por alguna causa manejan la actividad— sobre la enorme cantidad de títulos que, sin ser merecedores de anatema alguno, continúan vedados.

Antes de entrar a dramatizar, que motivos no van a faltar más adelante, aclaremos que ello es así, en primer lugar, por una inevitable ley matemática. En el mundo se producen cada año varios miles de films. En un país como el nuestro no pueden estrenarse en igual período sino unos trescientos. Esto es claro como el agua.

Lo que no resulta tan transparente es el criterio imperante en la inevitable selección.

Se estrenan con éxito "Rocky IV" y "Rambo II": de acuerdo. "El Honor de los Prizzi": tanto mejor. "Las colegialas se confiesan", "Celdas de fuego" y otras al estilo de "las

---

Los sacerdotes, en todos los tiempos, han dicho que querían mejorar al hombre. Pero nosotros nos reímos cuando un domador de fieras habla de

requetevioladas de la sección especial": uno no puede menos que lamentarlo, consolándose con aquello de que hay público para todo y con que, acaso, los dineros embolsados por los distribuidores sirven para traer alguna que otra buena película.

Pero, observando con atención, y ya sin interferir en los negocios de nadie, se verá que semana tras semana conocemos películas mediocres que no tienen el menor suceso. Que no lo tuvieron nunca. Y no van a tenerlo.

Entonces, cabe preguntarse por qué no son exhibidas las buenas películas. Lo peor que puede ocurrir es que corran una suerte parecida, como "Papá salió en viaje de negocios". Pero también pueden obtenerse recaudaciones mucho mayores a lo previsto. Los ejemplos en este sentido son tantos -desde "Cuerno de caza" hasta "Brazil", pasando por "El socio del silencio"- que insistir en dicho punto sería ocioso.

¿Dónde encontrar títulos como aquéllos? Tal vez, por ejemplo, entre los que prohibió la censura.

### Algunas prohibidas lo siguen estando

La censura ya no existe. Pero ¡vaya si existió! Del temporal, fueron rescatados muchos títulos significativos. Tales como "Naranja mecánica", "Novocento", "Feos, sucios y malos"... y el espectador memorioso completará la lista a su gusto.

Pero quedaron muchas víctimas sin reivindicar. Sin ninguna razón de fuerza ni trampa alguna. Simplemente por inercia.

La sucinta lista que sigue, elaborada a pura memoria, incluye títulos en su momento

prohibidos por el desaparecido Ente de Calificación, que aún no fueron estrenados en la Argentina. Y que convendría, ciertamente, rescatar.

"Cadáveres ilustres" ("Cadaveri eccellenti", 1975), de Francesco Rosi, con Lino Ventura, Fernando Rey y Max Von Sydow, inspirado en una novela de Leonardo Sciascia, escritor italiano que ha tenido muy mala suerte con nuestra censura cinematográfica. El relato es casi kafkiano, pero las desapariciones que refiere, evidentemente, fueron tomadas como una alusión.

"Amargo cargamento" ("Who'll Stop the Rain", 1977), de Karel Reisz, con Nick Nolte y Tuesday Weld. Ex combatientes de Vietnam, un cargamento de droga y el trasfondo bélico.

"Lisztomanía" (1975), de Ken Russell, con Roger Daltrey y Ringo Starr.

"Tamaño natural" ("Grandeur nature", 1973), de Luis García Berlanga, rodada en Francia y con Michel Piccoli enamorándose de una muñeca inflable.

"¿Dónde está mi hija?" ("Hardcore", 1979), de Paul Schrader, con George Scott y Peter Boyle. Un periodista descubre a su hija en un film pornográfico; pero esta película no lo es: más vale, un descamado toque de atención.

"La propiedad ya no es un robo" ("La proprietà non è più un furto", 1973), de Elio Petri, con Ugo Tognazzi. Tiene el dudoso privilegio de haber sido una de las primeras prohibidas por Néstor Paulino Tato, aun bajo el gobierno constitucional anterior.

"A un dios desconocido" (1977), de Jaime Chavari, con Héctor Alterio. Transcurre a comienzos de la Guerra Civil

Española y, aunque su protagonista es un homosexual, no tiene un solo fotograma objetable. Según el firmante, es el mejor trabajo que se le conoce a Héctor Alterio; más importante es que el propio intérprete tiene la misma opinión.

"Saint Jack" (1979), de Peter Bogdanovich, con Ben Gazzara. Una incursión en el cine negro del director de "Luna de papel".

"La escopeta nacional" (1978), de Luis García Berlanga, con José Luis López Vázquez, Luis Escobar y Antonio Ferrandis. Primera de la serie nacional del realizador español, de un humor desafortunado y rampante. (Lo curioso es que: hasta cuando pasó recientemente de visita, Berlanga estaba creído que se había estrenado en nuestro país; fue preciso desilusionarlo).

"René el Bastón" ("René la Canne", 1976) de Francis Girard, con Michel Piccoli y Gérard Dépardieu. Film casi inocente, describe una amistad que nace en la cárcel.

"La última mujer" ("La dernière femme", 1975) de Marco Ferreri, con Gerard Dépardieu y Ornella Muti. El director italiano comienza a dar al machismo un adiós que continuará en otro título tampoco visto en la Argentina: "Ciao, scimmio".

"Viva la muerte" (1971), de Fernando Arrabal, con Nuria Espert.

"Al servicio de la mujer española" (1978), de Jaime de Armiñán, con Adolfo Marsillach y Marilina Ross. El tema es fuerte, pero la vedada era la actriz compatriota.

"Los muchachos del coro" ("The Choirboys", 1978), de Robert Aldrich.

"Raíces del miedo" ("O paura", 1978), de Damiano

Damiani, con Mario Adorf, Gian-Maria Volonté y Max Von Sydow. Este último interpreta a un juez que se siente impotente frente al terrorismo de Estado. El tema y la presencia de Volonté, sistemáticamente perseguido por nuestros censores, originaron la prohibición.

"Blue Collar" (1977), de Paul Schrader, con Harvey Keitel y Richard Pryor.

"Las truchas" (1978), de José Luis García Sánchez. Ganadora del Oso de Oro en el Festival de Berlín, es una especie de fábula social y la única explicación posible para su prohibición es la gran cantidad de exiliados que integraron su elenco. Héctor Alterio, Norma Bacaicoa, Lautaro Murúa, Luis Politti y Walter Vidarte.

A la nómina precedente que, insistimos, no es de ninguna manera exhaustiva, habría que agregar "Preparen los pañuelos" ("Préparez vos mouchoirs", 1977), de Bernard Blier, con Gérard Dépardieu, Patrick Dewaere y Carole Laura, ganadora del Oscar; "Violación en primera página" ("Sbatti il mostro in prima pagina", 1973), de Marco Bellocchio, con Volonté; y "Parranda y mujeres" ("Parranda", 1976), de Gonzalo Suárez, con José Sacristán y Marilina Ross. Pero las dos primeras figuran en planes de distribución, y la última se estrenó el año pasado en televisión.

### Las barbas en remojo

Muchas, muchas más todavía, son las películas que no fueron sometidas a la censura durante una década, ante el menor indicio, o el simple pálpito, de que de hacerlo no serían autorizadas. De esa lista casi infinita merecen citarse:

"Sección especial" ("Section spéciale", 1975), de Costa-Gavras, director de recordados sucesos locales como "Z" y "Missing". Esta, con Jacques Spiesser (quien luego trabajaría en "Blanco y negro en color"), se ubica en un tiempo mucho más lejano -1941- y describe un régimen indefendible cual el de Pétain. Acaso declaraciones del coguionista Jorge Semprún ("Nos propusimos esbozar el retrato de uno de los personajes más terribles del siglo XX: el Estado totalitario") ilustran por qué no se la trajo al país.

"Cristo se detuvo en Eboli" ("Cristo si è fermato a Eboli", 1979), de Francesco Rosi, con Gian-Maria Volonté e Irene Pappas.

"Días de cárcel" ("Antonio Gramsci", 1976), de L. del Frá, con Lea Massari.

"Todo modo" (1976), de Elio Petri, con Marcello Mastroianni y Gian-Maria Volonté otra vez sobre libro de L. Sciascia.

"Fontamara" (1980), de Carlo Lizzani, según la bellísima novela homónima.

"Cuentos inmorales" ("Contes immoraux", 1973), de Walerian Borowczyk, con Paloma Picasso y Lise Danvers. Antes de caer en la vaciedad, este polaco, ex colaborador del gran Jan Lenica, realizó esta obra, ya un clásico del arte psicológico.

"Pido asilo" ("Chiedo asilo", 1980), de Marco Ferreri.

"Soldados" (1977), de Alfonso Ungria, con Marilina Ross y Ovidi Montllor. Hermosa película basada en una novela de Max Aub.

### ...Y todavía más

Finalmente, cabe mencionar un tercer grupo, integrado por

# CLUB DE CINE

Sala de las Americas  
Ciudad Universitaria  
Pabellon Argentina

Organizan: Centro Cultural  
Enrique Barros de la  
Universidad Nacional de  
Córdoba  
Colegio Médico de Córdoba  
Federación Universitaria de  
Córdoba

## TEATRO CORDOBA

### BUEN CINE

27 DE ABRIL 285 - TEL 42809

Programa y Produce:

EL BIOGRAFO  
BUEN CINE

sus bestias mejoradas. La domesticación de las fieras, en el mayor de los casos se obtiene estropeándolas. (F. Nietzsche)

Ese es un artista como a mí me gusta, modesto en sus necesidades: propiamente quiere sólo dos cosas, su pan y su arte. (Nietzsche)



Marco Ferreri, en el rodaje de "Chiedo asilo"



La Chambre verte de Truffaut

películas que se están dejando en el olvido por desinterés, por desatención, por falta de visión... o por alguna otra causa.

Entre ellas, dos de Rainer W. Fassbinder, nada menos, consideradas poco comerciales: "La angustia corroe el alma" ("Angst essen Seele auf", 1974) y "La tercera generación" ("Die dritte generation", 1979). Y "La chambre verte" (1978), de François Truffaut, con Charles Denner y una intervención actoral del propio realizador, hace poco desaparecido.

Resulta aventurado pensar en productos de cinematografías tradicionalmente marginadas como México, Cuba, Yugoslavia, Bélgica, Suiza, Suecia (si no se trata de Bergman), Canadá (si no se trata de las peores copias del cine yanqui), Portugal —ni siquiera en la griega "El banquete de los comediantes" o en la turca "Yol", a pesar de sus lauros en Cannes— cuando, al parecer, ya se ha desistido, o se está en vías de ello, en relación a las producciones estadounidenses "My dinner with André", "La bahía del odio", ambas de Louise Malle, y "Mishima", de Paul Schrader. La razón sería que se las conceptúa muy localistas. Se ignora, en cambio qué demora la presentación de "Scherzo", de Lina Wertmüller.

Estamos seguros de un par de cosas. El 99,99% de los títulos mencionados en esta nota sería aprobado "sin reservas" por la actual comisión asesora. Y todos ellos cuentan con un público potencial que no será masivo, pero que resulta considerable, y no busca escándalo ni pornografía. Simplemente cine.

## la locura como subversión el sexo como liberación

José Luis Borau

EL DIABLO EN EL CUERPO,  
de Marco Bellocchio.

Ante una curiosa como sorpresiva acción de censura cinematográfica que terminó con el secuestro judicial del filme del realizador italiano Marco Bellocchio "El diablo en el cuerpo" que se estaba exhibiendo en la sala del Lorca 2, en la Capital Federal, la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina emitió el jueves último un comunicado fijando su posición sobre el hecho.

En él "expresa su preocupación por este tipo de hechos que afectan a la libertad de expresión. Aun reconociendo el derecho de la Justicia para intervenir ante denuncias efectuadas por cualquier ciudadano, esta Asociación reitera que el artículo 128 del Código Penal invocado parece, a esta altura, anacrónico.

Y que sería conveniente su reforma, sustitución o derogación por parte del Parlamento nacional. En la práctica, esta medida ha determinado que se suspenda el estreno de Escandalosa Gilda y se levante Los relajados del rey, ya en su segunda semana.

La medida judicial fue ordenada por el juez Eduardo Néstor Sabatini, de oficio, secuestrando la película y clausurando el cine. Esta censura a un filme que se había proyectado durante cuatro semanas en una sala, dos en otra y una completa en el Lorca 2, es la primera vez que se ejercita en los tres años de vigencia del gobierno democrático y la medida fue ordenada por un magistrado que, como fiscal en 1964 había pedido prohibición del filme El silencio de Inemar Bergman



La polémica escena de felación de EL DIABLO EN EL CUERPO (M. Bellocchio).

**D**e la novela de Raymond Radiguet ya hizo una adaptación fílmica Autant-Lara en 1947, con Gerard Philippe y Micheline Presle, una apasionada historia de amor adúltero entre un colegial y una mujer casada, que muere finalmente en el parto, durante la I guerra mundial.

El escándalo que desató el film entre los «bienpensantes» de la post-guerra ha vuelto a repetirse ahora en la versión de Bellocchio, que poco tiene en común con la anterior, debido a un par de hermosas escenas eróticas (especialmente una poética felación) que ninguna relación guarda con la explícita contundencia del porno.

En el coloquio que siguió al estreno del film, Bellocchio rechazó el calificativo de «maldito» que suele aplicarse a su cine, pero lo cierto es que su obra —que

La ociosidad es el comienzo de toda psicología.  
¿Cómo?, ¿sería la psicología un-vicio? (Nietzsche)

La ventaja de la mala memoria es que se disfruta varias veces de las mismas cosas por primera vez. (Nietzsche)



## MARCO BELLOCCHIO, UN CINEASTA RADICAL

A propósito de,  
«El diablo en el cuerpo»

choca frontalmente con la rutina y el conformismo dominantes en la casi totalidad del cine italiano actual— sólo ha sido reconocida por un núcleo de cinéfilos capaces de hacer la lectura, a veces dificultosa, de unos discursos fílmicos caracterizados habitualmente por la ausencia de clichés ideológicos (sin el personaje «positivo» cuya lucidez identificamos con la del realizador) y por un estilo narrativo alejado de todo psicologismo o naturalismo de corte tradicional.

Y así, en su película *Bellocchio* ha sustituido a los soldados en guerra por los militantes de las Brigadas Rojas, al marido por un terrorista arrepentido y a la esposa por una novia que se debate entre el orden establecido y la búsqueda de su propia identidad personal. Y todo ello mediante una narrativa que rehuye los fáciles esquemas conceptuales (políticos o colectivos) y que hace descansar el peso del relato en los «tiempos interiores» que determinan la duración de los planos y de las situaciones según criterios puramente subjetivos.

Como «elogio de la subversión del mundo por el amor» ha sido definido este sugestivo film, en el que los jóvenes y bellos protagonistas se enfrentan al orden establecido para hallar la felicidad a través de la pasión amorosa, mediante una ruptura con la sociedad representada fundamentalmente por la autoridad familiar, conservadora y represora, en el ya clásico enfrentamiento bellocchiano entre padres e hijos. Una rebeldía que, en el caso de la chica, se materializa en la locura, expresión psicoanalítica de una esquizofrenia entre lo admitido y lo prohibido; en un «desorden» (moral y social) que es el único camino para recobrar la propia identidad (la sexualidad como forma de realización personal: superación de la frigidez). No por azar, la cinta está dedicada a un psiquiatra heterodoxo, cuyas tesis antifreudianas se basan en defender el psicoanálisis no como vehículo de adaptación personal al mundo sino como camino de clarificación interior susceptible de dotar al individuo de instrumentos para transformarlo.

*Bellocchio* es radical en su idea de la libertad y del cambio social: el personaje encarnado por la hermosa Maruschka Detmers se debate entre los polos antagónicos representados por el conformismo (boda con el terrorista arrepentido, cuya organización asesinó a su padre militar, pero que ahora acepta incluso los valores de la burguesía y de la religión) y por la subversión encarnada por su «desorden» sexual y su solidaridad con estamentos marginados como la mujer o la raza negra (aspectos éstos, el feminismo y el antirracismo, débil y escasamente estructurados en el relato).

Estamos, pues, en las antípodas de films falsos y superficiales como *Nueve semanas y media* (de un erotismo plastificado, hecho de recetas visuales y sentimentales fácilmente consumibles) y en la línea de la magistral *Lilith*, de Robert Rosen, en donde la sublime locura sexual de Jean Seberg era la máxima expresión de una libertad individual y de una plena realización personal frente a las convenciones impuestas por el entorno.

Muy interesante el trabajo de Bellocchio, alejado de la dramaturgia tradicional, con largos y bellos planos-secuencia cargados de sugerencias y metáforas, que obligan al espectador a realizar un considerable esfuerzo de lectura para descifrar el sentido de las imágenes: desde la estupenda secuencia inicial (intento de suicidio de la joven negra y primer encuentro de la pareja protagonista) a la escena final del examen, con el sostenido primer plano de la muchacha, que parece iluminada al escuchar a su amante explicar la rebelión de Antígona al desafiar las ancestrales e inamovibles leyes decretadas por los dioses griegos.

*El diablo en el cuerpo*, film en el que el director italiano da un giro importante a sus reflexiones, situándose (por su estilo y por la radicalidad de sus propuestas) en el centro de la polémica del más interesante cine contemporáneo. Debido fundamentalmente al enfrentamiento entre el productor y Marco Bellocchio, el cineasta italiano apenas ha realizado salidas fuera de su país para hablar de su última obra, por lo que consideramos especialmente importantes las declaraciones que a continuación publicamos.

### EL PERSONAJE DE MARUSCHKA: UNA CREACION A TRES

«Cuando empecé a trabajar con Maruschka, comprendimos los dos que íbamos a abordar el problema de la pareja, en el film naturalmente, de un modo que ni ella



ni yo habíamos afrontado nunca. Era un misterio, una imposibilidad para ambos, y en este sentido, para poder llegar a un cierto tipo de profundidad y de compromiso, debíamos superar la dimensión del naturalismo y lograr representar lo que yo quería expresar.

Está claro que los contenidos, o algunos de los contenidos del film, estaban en relación directa con la investigación psicoanalítica que llevo a cabo desde hace varios años. Durante la elaboración del film formé una particularísima relación con mi psicoanalista, que asistió a todo el rodaje. Prácticamente, por lo que respecta al personaje de Maruschka Detmers, ha sido una creación no a dos, sino por lo menos a tres. Le alguna manera Faggioli ha sido, junto conmigo, el autor del film.

Establecimos una relación extremadamente rica, para mí personalmente, y también muy audaz, en cuanto este tipo de combinación entre investigación psicoanalítica y creación artística era absolutamente original, al menos para mí, y se oponía a una serie de resistencias que tuvieron lugar en el set y por parte del productor, que promovió el boicot del film. La idea del productor era hacer un clásico film de amor, un film sustancial y absolutamente tradicional: una simple historietita de amor que ni siquiera tenía que ver con el libro de Radiguet.

### ANDREA: UN MUCHACHO SIN HISTORIA Y SIN MIEDO

«Hay una actitud de solidaridad, puede que sea fraternal en relación al protagonista masculino, pero en su maestría, en su capacidad de regir una relación con una mujer, no creo estar a su altura. Es un personaje que, con su juventud, con esa falta de historia que le da una libertad extrema, con esa calma y ese coraje, mantiene en pie una relación con una mujer sin ningún tipo de miedo. Y esto le permite a la mujer encontrar, a partir de esta relación, el camino de su propia identidad, a la que de alguna forma había renunciado anteriormente.

No me interesaba, porque lo encontraría falso y forzado, expresar un juicio positivo sobre esta última generación. No buscaba una simple descripción, sino subrayar cómo esta nueva generación abre nuevas posibilidades, que no son certezas. Frente a la vieja generación y a sus batallas, ésta no tiene esos condicionamientos, esas limitaciones que siguen siendo hoy enormes condicionamientos ideológicos y comportamentales.

Por otra parte, son las nuevas generaciones las que harán la historia del mañana —esto mismo lo dijo el viejo Mao Zhe Dong, me parece—. La generación del pasado ha elegido distintas formas de suicidio, también de tipo físico, o se ha integrado completamente, constituyendo la clase dirigente de la sociedad de hoy».

### CONTRA EL PSICOANÁLISIS FREUDIANO

«Yo sigo un cierto tipo de psicoanálisis, las teorías de un psicoanalista (Massimo Faggioli) al que he dedicado el film. Yo rechazo el psicoanálisis freudiano, rechazo el psicoanálisis que no pone en discusión la sociedad, que contribuye simplemente a que el enfermo mental, el neurótico, el psicótico, acepte esta sociedad tal y como es. En este sentido, yo creo en un psicoanálisis político, es decir, en un psicoanálisis que, aunque no tenga un proyecto político de transformación del mundo, pone en crisis al enfermo, y no trabaja simplemente para que éste se adapte a una sociedad que no es ciertamente justa, ni bella, ni buena. Esta es en síntesis mi actitud.

En consecuencia, el psicoanalista del film, el personaje que es un clásico profesor de planteamientos freudianos, es visto de forma crítica en su manera de gestionar el psicoanálisis. El psicoanálisis es algo muy serio, incluso diría que es una investigación esencial, aunque muchas personas de izquierda continúan despreciándolo, no le dan ninguna importancia. Yo creo en un cierto tipo de psicoanálisis pero no creo en el psicoanálisis freudiano.

La política, hoy por hoy, es una política administrativa. Todos los partidos se equivalen. Prácticamente, el Partido Comunista, el Partido Socialista y el Partido Demócrristiano hacen el mismo programa, no hay diferencias sustanciales entre ellos, todos aceptan la economía capitalista, la estructura meritocrática. Esto no quiere decir que falte cualquier tipo de esperanza. Es necesario partir de cero e inventar un modo distinto de hacer política, aunque en este tipo de sociedad, que tiende a internacionalizarse, a uniformarse, lo que a mí me interesa es una investigación que tiene que ver con el redescubrimiento del subconsciente. Un discurso psicoanalítico no es un discurso subversivo, pero sí es un discurso radical que mira al hombre por lo que es en sí».

Concederse el derecho a realizar acciones excepcionales, como tentativa no sólo de superarse a sí mismo sino de libertad. (Nietzsche)

EL PENSAMIENTO DEL SUICIDIO ES UN CONSUELO PODEROSO. AYUDA A PASAR BIEN MAS DE UNA MALA NOCHE. (F. NIETZSCHE)

## EL MANIFIESTO

# DADA



por Santos Villanueva



El grupo de la revista *Literatura*. De pie, de izquierda a derecha: P. Chadourne, T. Tzara, P. Soupault, S. Chadourne;

sentados, de izquierda a derecha: Man Ray, P. Eluard, J. Rigaut, M. Soupault, G. Ribemont-Dessaignes, 1922.

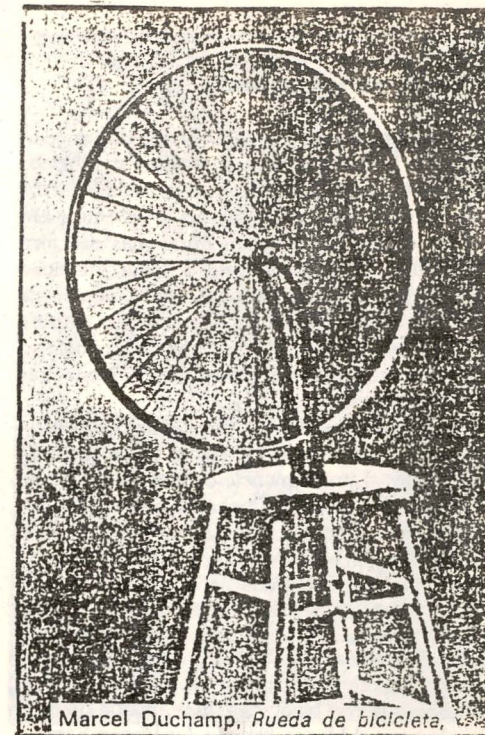
EL HOMBRE ES EL ÚNICO ANIMAL QUE SUFRE TAN INTENSAMENTE, QUE HA TENIDO QUE INVENTAR LA RISA. (NIETZSCHE)

**D**ADÁ no significa nada. «Los negros kru —decía Tristán Tzara en el primero de sus manifiestos— llaman dadá a la cola de una vaca santa. El cubo y la madre en cierta región de Italia: dadá. Un caballito de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano: dadá». Uno de los grandes movimientos artísticos de las vanguardias europeas, sin el que no puede comprenderse el fenómeno innovador de la primera mitad del siglo XX, nace oficialmente el 14 de julio de 1916 en el cabaret literario-musical *Voltaire*, de Zurich. Allí, desde su fundación en febrero de ese mismo año por la actriz Emmy Hennings, se organizaban recitales de música y de poesía «de una confusa tendencia expresionista-futurista-pacifista», sesiones de música negra, las primeras jazz-band y lectura simultánea de poemas.

### Dadá no significa nada

«Encontré el nombre por pura casualidad —confesaría Tristán Tzara—, insertando una plegadera en un tomo cerrado del *Petit Larousse* y leyendo luego, al abrirlo, la primera línea que me saltó a la vista: Dadá.» Varios meses antes, en el café *Terrasse* de Zurich, había explicado que Dadá nació de un deseo de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. «No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas generales.» Aquella noche de 1916, entre todo el tráfago de personajes descontentos por los acontecimientos bélicos, se encontraban Tristán Tzara, un joven estudiante rumano que había dejado sus estudios de filosofía en Bucarest para entregarse a la literatura; un pintor alsaciano, Hans Arp, autor de extraños relieves en madera; otro alsaciano, Marcel Janco, pintor; un médico, Val Semer, y dos escritores alemanes, Richard Huelsenbeck y Hugo Ball.

En la revista *Cabaret Voltaire*, en cuyo primer y único número se publicó el primer manifiesto del grupo, existía un determinado ambiente internacionalista con la participación artística de todas las tendencias de la época (Apollinaire,



Marcel Duchamp, *Rueda de bicicleta*.

Marinetti, Cendrars, Picasso, Modigliani, Kandinski...); pero la guerra europea había creado, sin la fatalidad ni los ataques a la dignidad humana que generara la segunda, un estado de disconformidad y desengaño absolutos, de ahí que el grupo que estaba a punto de nacer reaccionara contra todas las convenciones literarias con un escepticismo implacable, una burla y una negación sistemáticas que rechazaban la inutilidad de la literatura en general y de la búsqueda experimental en particular. Los dadaístas creían que el artista era el producto de la sociedad burguesa y, como resultado, su apoyo anacrónico e inútil, razón por la cual Tzara y sus seguidores intentaron, mediante la palabra mágica Dadá, cerrar todas las puertas a la comprensión y a todos los «ismos» que proliferaban por entonces. André Gide diría que, al inventar esta palabra, habían expresado todo lo que tenían que decir como grupo. «Efectivamente, el día en que encontraron la palabra Dadá, no quedó ya nada por hacer».

DERRIBAR IDOLOS (ASI LLAMO A LOS IDEALES) ES MI DEBER PRINCIPAL (F.N.)

## Dadá en el mundo

Lo cierto es que este movimiento de vanguardia que burlesca e irreverentemente se rebelaba contra todas las convenciones sociales y cifraba su razón de ser en la fidelidad al instante («Las obras dadaístas no deben durar más de cinco minutos»), sólo comenzaría a tener identidad propia con la publicación del primer número de *Dada, recueil d'art et de littérature* en julio de 1917, con un carácter abiertamente provocativo ya, aunque existían indicios análogos en otras partes del mundo.

En los Estados Unidos, por ejemplo, dos pintores europeos, Marcel Duchamp y Francis Picabia, junto al norteamericano Man Ray, corren una aventura paralela. Duchamp publicó dos revistas premonitorias y de vida efímera, *The Blind-Man* (El hombre ciego) y *Wrong-Wrong*, que coincidían con Dadá en su espíritu humorístico y negativo. Picabia, editor asimismo de la revista rodante *391*, cuyo primer número apareció en Barcelona, plasmaría su humor anárquico e incongruente en fotografías como *La Gioconda* adornada con bigotes, o un manchón de tinta sobre papel blanco titulado *La Virgen Santa*.

En Berlín, Colonia y Hannover tampoco faltó el dadaísmo, al que se unen artistas procedentes del expresionismo y de las filas socialrevolucionarias. En 1918 se publican dos revistas de Richard Huelsenbeck: *Club Dada* y *Der Dada*, así como la promovida por Kurt Schwitters,

Merz, en la que la técnica del pegote llega a su punto culminante. La Primera Feria Internacional Dadá se celebró en 1920 y en ella se rindió homenaje al nuevo arte revolucionario de Rusia: «El arte ha muerto. Viva la nueva máquina del arte de Tatlin». Del techo colgaba un muñeco con uniforme de oficial alemán, cabeza de cerdo y un letrero: «Colgado por la revolución». Los dadaístas berlineses se llamaban a sí mismos *monteurs* —ajustadores o montadores— en vez de artistas, y ya en sus postrimerías, cuando el movimiento daba entrada a nuevos grupos, Heartfield continuaba utilizando sus fotomontajes cinematográficos puros para atacar la expansión creciente del nazismo.

Mientras tanto Zurich y su cabaret Voltaire continúan atrayendo la atención del público internacional por medio de sus mascaradas y publicaciones: *Dada I, Dada II, Dada III, Dadaphone, Anthologie Dada...* En este último se publica un *Pequeño manifiesto* de Picabia en el que dice: «Cantar, esculpir, escribir, pintar. ¡No! Mi único fin es una vida más sedante y dejar de mentir. Ser la multitud que cree en sus actos, hacer el mal, emoción genital y catástrofe, filtros y cirugía, olores y ortografía, entusiasmo y acariciar, gastar los muebles, contacto con la realidad, provecho efectivo, grande y bello. La palabra de la definición es absoluta: Ali-Babá». Sin embargo, los jóvenes escritores franceses —André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault—, que habían fundado poco antes la revista *Littérature*, se enamoran de Dadá y conquistan a Tristán Tzara para Francia.

### Primer manifiesto dadaísta

«Todo producto del espíritu susceptible de llegar a ser una negación de la familia es Dadá; protesta con todos los puños de ser en acción destructiva: DADA; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: DADA; abolición de la memoria: DADA; abolición de la arqueología: DADA; abolición de los profetas: DADA; abolición del futuro: DADA... Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de los colores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA».

Texto del primer Manifiesto Dadá.

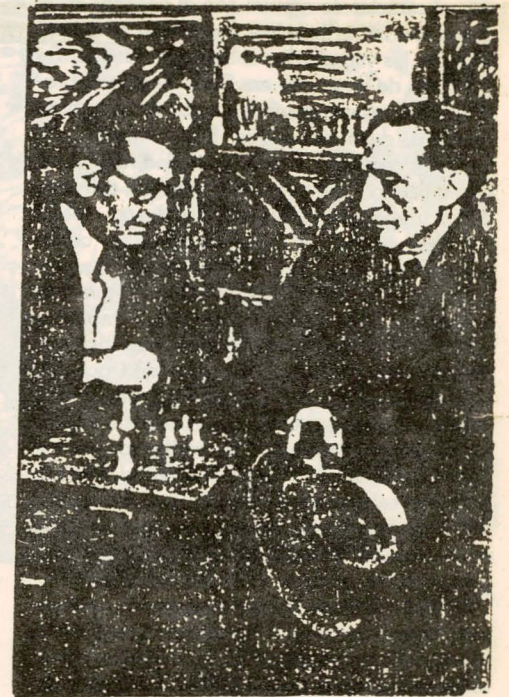
LA ESPERANZA ES, EN VERDAD, EL PEOR DE LOS MALES, PORQUE PROLONGA LAS TORTURAS DE LOS HOMBRES. (F. NIETZSCHE)

## París recibe a Tzara

Tzara llegó a París en 1920 y fue recibido bajo el santoral maldito de quienes le habían precedido en el viaje a los infiernos: Rimbaud y Lautréamont estaban al acecho, más cerca Apollinaire y Alfred Jarry, y, con todos, la mueca esperpéntica de Jacques Vaché, quien, en suprema coherencia y desdén por la literatura, no llegó a escribir nunca sino unas *Lettres* despectivas antes de arrojar a los abismos de la nada. Y fue el mismo grupo *Littérature* quien organizó la primera velada en el Salón de los Independientes, el 5 de febrero de 1920, con la participación de Cocteau y el anuncio de que Charlie Chaplin asistiría en persona a una sesión dadaísta. Cuando Tzara subió al estrado y, en lugar de un manifiesto, leyó un vulgar recorte de periódico en voz baja mientras sonaba un estruendo de timbres, el público montó en cólera gritando: «¡Basta, basta...!»

La máxima agitación dadaísta transcurre de marzo a junio de 1920. Las veladas, que adoptan en ocasiones el nombre de «festivales», comprenden la representación de obras teatrales o musicales interpretadas por los propios dadaístas. Tzara escribe por aquella época que, antes que una escuela literaria o artística, Dadá es una intensa forma de vivir. Y agregaba: «Sin embargo, para guardar cierta continuidad de tendencias que no se hallaban reglamentadas, Dadá cambia y se multiplica constantemente». Y así, cada escritor del grupo llega a poseer su propio órgano de expresión, incluso con papel timbrado: *Dada*, dirigida por Tzara; *Proverbe*, de Paul Eluard; *Cannibale*, de Picabia; *Z*, de Paul Dermée; *391*, también de Francis Picabia.

En la velada celebrada el 27 de marzo de 1920 en la *Maison de l'Oeuvre*, según cuenta Guillermo de Torre, participe del movimiento y autor de la *Historia de las literaturas de vanguardia*, se definió más intencionadamente su carácter anárquico y burlesco, llegando a un extremo de nihilismo y afán destructor. Punto culminante de esta velada fue el *Manifiesto cannibal* en la oscuridad, con trajes y música de Breton y leído por Picabia, quien explicaba que el arte era un producto farmacéutico para imbeciles y el cubismo representaba la penuria de las ideas. «Dadá no quiere nada, no pide nada. Sólo se mueve y



Man Ray y Marcel Duchamp

gesticula para que el público diga: nosotros no comprendemos nada, nada, nada».

La sesión celebrada el 26 de mayo de ese mismo año en la Sala Gaveau tampoco fue menos accidentada. Sólo la redacción del programa resulta ya una de las piezas más fuertes y significativas de antiliteratura dadaísta. Tras un capítulo sobre *El sexo de Dadá*, apareció el número *El célebre ilusionista Philippe Soupault*, consistente en lanzar desde el escenario globos de colores con nombres de personalidades conocidas, que el mismo Soupault pinchaba y hacía estallar al volver a sus manos. El escándalo fue tal que no hubo hortalizas suficientes en todo París para arrojar a los «artistas» del escenario.

### Algunas características

Todos estos movimientos y manifestaciones, en cierto modo convulsivas, nos llevan a reafir-

Bienaventurados los olvidadizos pues ellos "saldrán adelante", aún con sus tonterías. (Friedrich Nietzsche)

mar el carácter de ruptura con el pasado, en el que el arte había llegado a un callejón sin salida, incluidas las vanguardias cubistas y futuristas. En la «forma de vivir» que era Dadá, según su progenitor Tzara, entraban elementos de todo tipo: nihilismo, duda sistemática, burla, humor sangriento y corrosivo, locura, gratuidad, exhibicionismo barato e irreverencia sin medida, romanticismo y anarquía por partes iguales.

La proyección de sus principios y su consiguiente materialización en las diversas artes comienza por la desacralización de la pintura (recuérdese la *Gioconda* con biootes de Picabia). la reivindicación de los objetos prefabricados fuera de su contexto utilitario (el urinario de Duchamp titulado *Fuente*) y los materiales más prosaicos y cotidianos (corsés, periódicos, billetes de tranvía de Schwitters), llegando a la celebración de festivales escandalosos, mezcla de recital poético, teatro de cabaret, parodia sangrienta y *happening*. Toda la actividad literaria y su labor creativa no ha pasado de los siete manifiestos de Tzara y numerosas, aunque efímeras, revistas.

El saldo de Dadá fue, en lo material, mínimo, pero trascendental en lo ideológico. Los grandes aspavientos provocativos de los dadaístas, ignorados rápidamente por un público ávido de nuevas sensaciones, transmitieron y traspasaron el encargo de sus inquietudes a sus sucesores, los surrealistas. Philippe Soupault lo confirmaría años más tarde: «La pregunta que nosotros hemos dejado sin respuesta la recogerán otros más jóvenes que vienen detrás. Entre tanto, tal interrogación quedará suspendida como una espada de Damocles sobre los años 1918-1922.»

## Decadencia y final

Antes de que se disolviera definitivamente Dadá en 1922 y apareciera el primer *Manifiesto surrealista* de André Breton en 1924, hubo un interludio de dos años en el que se sucedieron una serie de experimentos en una última tentativa por encontrar algo positivo que pudiera sacarles del *impasse*. Pero la euforia iconoclasta no podía durar eternamente en un *perpetuum mobile* sin punto de retorno. Era difícil que se mantuvieran durante mucho tiempo juntos quienes sólo se habían reunido para negar, sobre todo desde que a última hora se incorporaran al grupo determinados elementos que llevaban

dentro la suprema convicción de la disolución, como los suicidas Vaché y Jacques Rigaut.

El año 1921 indica ya el comienzo de la decadencia y el final de todo el apogeo pirotécnico de Dadá. Las disconformidades sin objeto a que llegan los dadaístas se manifiestan en actividades concretas, como es el caso del proceso al escritor Maurice Barrès, figura prestigiosa hasta la guerra de 1914 y convertido de la noche a la mañana en un predicador del belicismo. El 13 de mayo de 1921, un tribunal le juzgó «acusado de crimen contra la seguridad del espíritu». Dentro de la asistencia tumultuosa y juvenil, Benjamin Péret y Jacques Prévert dieron la nota virulenta y humorística. Péret apareció disfrazado con una máscara antigás y un uniforme de soldado alemán cubierto de lodo y sangre, dando al tribunal el nombre de «soldado desconocido». Prévert, por su parte, prorumpió en gritos absurdos tales como «Vivent la France y les pommes frites!»

Otro episodio de la disolución fue una carta anónima recibida por Tzara y redactada de forma tan injuriosa que era inevitable sospechar su autor en cualquiera de los dadaístas o en uno de sus enemigos inmediatos. Pero la carta fue recibida sucesivamente por todos los miembros del grupo, y las sospechas se fueron entrecruzando de tal manera que, al final, ya nadie estaba seguro de que no hubiera sido el propio Tzara el autor. El incidente fue olvidado.

En el capítulo de festivales, el último fue el de la *Soirée de Coeur à Barbe*, celebrado en junio de 1923. El escándalo superó todas las previsiones, ya que fueron los mismos miembros del grupo quienes se pelearon entre sí hasta el punto de que tuvo que intervenir la policía.

Todo quedaba, pues, sepultado y convertido en cenizas. Con Picabia por un lado, los seguidores de Tzara por otro y la escisión surrealista de los agrupados en torno a la revista *Littérature*, que se independizan definitivamente con Breton en marzo de 1922 (otros se disponen sencillamente a expresarse a sí mismos, sin ataduras de grupo, como Soupault), el movimiento dadaísta se da por liquidado, pese a la actividad proselitista de Tzara en la segunda posguerra o al manifiesto de Philippe Soupault a la juventud, *Retorno a Dadá*, en 1957. Picabia morirá en 1944, y Tristán Tzara diez años más tarde. Pero la antorcha había sido bien recogida.



## Nueva ecología

Ernesto Cardenal

dibujo: Clyde Penedo

En septiembre por San Ubaldo se vieron más coyotes.  
Más cuajipales, a poco del triunfo,  
en los ríos, allá por San Ubaldo.

En la carretera más conejos, culumucos...  
La población de pájaros se ha triplicado, nos dicen,  
en especial la de los piches.

Los bulliciosos piches bajan a nadar adonde ven el agua  
brillar.

Los somocistas también destruían los lagos, ríos, y montañas.

Desviaban el curso de los ríos para sus fincas.

El Ochomogo se había secado el verano pasado.

El Sinecapa secado por el despale de los latifundistas.

El Río Grande de Matagalpa, secado, durante la guerra,  
allá por los llanos de Sébaco.

Dos represas pusieron al Ochomogo,  
y los desechos químicos capitalistas

caían en el Ochomogo y los pescados andaban como  
borrachos.

La oración ha sido inventada para aquellos hombres que por si jamás han tenido imaginación. (Nietzsche)

La esperanza es, en verdad, el peor de los males, porque prolonga las torturas de los hombres. (F. Nietzsche)

El río de Boaco con aguas negras.  
La laguna de Moyuá se había secado. Un coronel somocista  
robó las tierras de los campesinos, y construyó una represa.  
La laguna de Moyuá que por siglos estuvo bella en ese sitio.  
(Pero ya volverán los pescaditos).  
Despalaron y represaron.

Pocos garrobos al sol, pocos cusucos.  
La tortuga verde del Caribe la vendía Somoza.  
En camiones exportaban los huevos de paslama y las iguanas.

Acabándose la tortuga caguama.  
El pez-sierra del Gran Lago acabándolo José Somoza.  
En peligro de extinción el tigrillo de la selva,  
su suave piel color de selva,  
y el puma, el danto en las montañas

(como los campesinos en las montañas).  
¡Y pobre el Río Chiquito! Su desgracia,  
la de todo el país. Reflejado en sus aguas el somocismo.  
El Río Chiquito de León, alimentado de manantiales  
de cloacas, desechos de fábricas de jabón y curtiembres,  
agua blanca de fábricas de jabón, roja la de las curtiembres;  
plásticos en el lecho, vacinillas, hierros sarrosos. Eso  
nos dejó el somocismo.

(Hay que verlo otra vez bonito y claro cantando hacia el mar).  
Y al lago de Managua todas las aguas negras de Managua  
y los desechos químicos.

Y allá por Solentiname, en la isla La Zanata:  
un gran cerro blanco y hediondo de esqueletos de pez-sierra.

Pero ya respiraron los pez-sierra y el tiburón de agua dulce.  
Tisma está llena otra vez de garzas reales

reflejadas en sus espejos.  
Tiene muchos zanatillos, piches, güises, zarcetas.

La flora también se ha beneficiado.  
Los cusucos andan muy contentos con este gobierno.

Recuperaremos los bosques, ríos, lagunas.  
Vamos a descontaminar el lago de Managua.

La liberación no sólo la ansiaban los humanos.  
Toda la ecología gemía. La revolución  
es también de lagos, ríos, árboles, animales.

El supersticioso, comparado con el religioso,  
es siempre más personal que éste. (Nietzsche)

## CALCULADORAS PERSONALES LA ESCALERA ELECTRONICA

por FERNANDO J. COTS

### LA POLEMICA

Es conocida la digresión que existe en los niveles escolares: Calculadoras sí o calculadoras no. Sin que el uso de las mismas sea obligatorio, algunos establecimientos no se oponen y hasta las favorecen. Otros, sin embargo, vetan absolutamente la presencia de las mismas, siendo su descubrimiento origen de graves sanciones.

Yo, en lo personal, estoy a favor de su uso. Aclaro ésto para que el lector sepa que tengo una postura y que mi exposición tratará de ser respetuosa con la postura antagónica. . . pero que en modo alguno puede ser imparcial.

Aclarado el punto, entremos en el tema.

### LA MENTE HUMANA

¿Sabe Ud. hacer cálculos mentales? Si usted es una persona normal, con cierto esfuerzo y algo de tranquilidad puede sacar cálculos relativamente simples, con las limitaciones propias de cada individuo.

Existen fenómenos humanos capaces de sacar cálculos ultra-complejos con la mente. Tienen en su conciencia las cantidades originales, las operan, conservan los resultados intermedios, llegan al resultado. . . y todo ello sin perder de vista las cantidades originales.

Pero son fenómenos. El resto de los seres humanos, cuando las cosas se complican un poco, necesitamos recurrir a instrumentos. Estos son el Abaco, el Lapiz y el Papel, o la Calculadora, que no es otra cosa que el Abaco moderno.

De todos estos instrumentos, los únicos que nadie objeta son el Lápiz y el Papel. Demasiado sería si así fuese.

La escuela restrictiva, de hecho, propone que toda la matemática sea resuelta a Lápiz y Papel.

### KEPLER

Quienes hayan visto la excelente serie "COSMOS", de Carl Sagan, recordarán el capítulo dedicado a Johannes Kepler.

La vida de Kepler fue muy azarosa. Perseguido por la miseria, la intolerancia y el egoísmo, tuvo siempre un ojo en el cielo. Y así descubrió los principios que rigen las órbitas de los planetas. Con lápiz y papel, con los pocos datos que pudo obtener de Tycho Brahe, con anotaciones perdidas tras sus continuos viajes, con regresos sobre caminos errados. . .

¿Qué hubiera hecho Kepler con tranquilidad y seguridad? ¿Hasta dónde habría llegado con una calculadora?

### EL TRABAJO DEL MATEMATICO

Personalmente ignoro cómo se calcula una órbita. Es de admirar el trabajo de Kepler cuando, ignorante hasta de la forma de una órbita, tuvo que deducirla de las posiciones de los planetas en el cielo. . . desde un mundo que también se movía alrededor del sol.

Una operación algo más simple, como una gráfica trigonométrica en dos dimensiones, también tiene sus complicaciones. Veamos:

$$y = \frac{(x \cdot b)^2}{c}$$

Para quienes saben algo de matemáticas, esta fórmula dará, en un sistema de coordenadas, una línea.

Conocidos los valores de "b" y "c", "x" adquiere una sucesión de valores que determinan, a su vez, los valores correspondientes de "y". "x" e "y" son los ejes de las coordenadas.

Esto es la teoría.

En la práctica hay que hacer cada operación con cada valor asignado a "x" para obte-

No mordemos a nadie y nos apartamos del que quiere mordernos.  
y en todas las cosas somos de la opinión que se nos da. (F.N.)

ner el valor correspondiente de "y". ¿Y qué decir si "b" y "c" son también valores variables?

Lograr el valor de "y" en operaciones matemáticas con todos los valores posibles de "x", "b" y "c", valiéndose únicamente de papel y lápiz, es posible; pero largo y fatigoso. Convergamos que la calculadora ahorra tiempo y cerebro. Y una computadora más todavía.



### EL TRABAJO DEL PEDAGOGO

Habitualmente, los pedagogos no son grandes matemáticos y viceversa. Un maestro enseña las cuatro operaciones fundamentales (suma, resta, multiplicación y división) y nada más. Y convergamos que no siempre lo hace bien.

Más de una vez, con la "sana intención" de "reforzar lo aprendido", el docente sobrecarga de ejercicios a sus alumnos, defecto que es compartido por docentes de otras materias.

El resultado es el mismo en todos los casos. El alumno, cuando se desembara del problema, no quiere ver las matemáticas ni en figuras.

Y allí no termina todo. Avanzados los estudios, el alumno se enfrenta con la potenciación y la radicación, la trigonometría, el álgebra y otras cuestiones que son arduas de resolver.

Y son arduas porque cada una de ellas requiere una larga sucesión de operaciones menores. Y se exige que el alumno resuelva la gran operación y todas las operaciones menores que la componen con sólo lápiz y papel.

Es como pedirle a un arquitecto que tome ladrillos, mezcla, etc. y construya lo que él mismo diseñó, solo. Es posible, pero fatigoso. Más fatigoso cuando más grande es la obra.

### LA CALCULADORA

La matemática, en sí, es una gran abstracción. La matemática aplicada es otro terreno igualmente arduo. Ambas podrían ser más aliviadas con el uso de la calculadora.

La oposición de algunos docentes se parece a la de los puristas del idioma. Empeñados en conservar arcaísmos, despreciando novedades e ignorando que en el idioma, a mayor o menor tiempo, todo es pasajero.

La calculadora podrá ser pasajera, como todo. Ya incluso está siendo reemplazada por el computador personal. Pero sólo una improbabilidad muy grande haría volver al papel y al lápiz.

Los docentes que niegan la calculadora reman contra la corriente.

### LOS MOTIVOS

Si analizamos los argumentos de los opositores, veremos que algo de razón tienen. Las operaciones más simples también pueden hacerse con calculadora. Los alumnos, sobre todo los más pequeños, son proclives al camino fácil y, como resultado, no aprenden las operaciones elementales.

Pero la solución no está en tomar medidas policiales o carcelarias, tales como prohibiciones y sanciones, sino en reforzar los aspectos didácticos.

Lo primero: No atosigar con ejercicios a los alumnos. Si la repetición puede afirmar un conocimiento, también es cierto que conduce a la fatiga.

Lo segundo: Estimular el aprendizaje con juegos y competencias. Así los principios no se olvidarán jamás.

Y entonces la calculadora será lo que realmente debe ser: Una escalera hacia estados matemáticos superiores. Estados a los cuales —justo es decirlo— no todos llegarían de otra manera.

## Educación sexual, un camino a la enseñanza del silencio

*Un tema que no figura en los programas escolares. Los docentes, en general, no se sienten preparados para darlo*



Sara Kuschnir

La Educación Sexual no figura en los programas de enseñanza primaria como materia a desarrollar. Solamente se menciona para quinto y sexto grado, la reproducción de plantas y animales; y para séptimo grado, la reproducción humana en términos biológicos. La reglamentación vigente impide a los maestros hablar de sexualidad con sus alumnos, de no mediar una autorización de los padres.

Opiniones recogidas con supervisores, directores, maestros, médicos y psicólogos, dan cuenta de lo delicado que resulta la sola mención del tema.

Pocos fueron los docentes que se prestaron al diálogo: "Le diré que el tema de la sexualidad es muy delicado —comentaba una directora—. Nosotros venimos de una generación que no recibió ni la educación ni la formación sexual adecuada. A los docentes también nos cuesta hablarlo. Mi experiencia me demuestra que cuanto mayor es la preparación de los pa-

dres, existe una mayor apertura para tocar ése y todos los temas. Los padres con menor preparación, el tema sexual no lo tocan. Acá en esta escuela no se dio nunca y el pedido debe venir de las padres."

"En general, el docente no está preparado —manifestaba una maestra de sexto grado—. Se encuentra con la maestra solterona o con la casada con hijos, pero reprimida. Se dará cuenta que cuando uno no ha resuelto sus propias dificultades, qué puede enseñar al otro. Yo he dado algo sobre relaciones sexuales porque no tengo ningún problema en hablarlo."

La palabra de un maestro de séptimo grado expresa una manera liberadora de entender y explicar el tema con los alumnos: "Hay que educar la sexualidad desde los afectos, desde los sentimientos. No se enseña a aceptar el erotismo, la seducción, el juego amoroso, como parte integral de amor entre un hombre y una mujer. No se

explica bien a los niños cómo se tienen relaciones sexuales. Lo único que se hace en las escuelas es dar una charla a cargo de un médico, que es sólo desde lo biológico; pero a los chicos no se les resuelve lo más importante: lo que están sintiendo dentro su cuerpo. Se sigue mintiendo. No se educa para la libertad".

En los distritos escolares las respuestas obtenidas fueron similares: "No hay nada nuevo sobre el tema y aún no se registró ningún cambio con el gobierno democrático."

### Los padres: su actitud sobre la educación sexual en las escuelas

Consultado un supervisor sobre la educación sexual para implementar en las escuelas, opinó que: "Lo que debiera existir ante todo, es educación sexual para padres de lo contrario, poco

No sólo debes prolongar la especie, sino perfeccionarla (Nietzsche)

Al admirar demasiado las virtudes ajenas se puede perder el sentido de las propias, y no ejerciéndolas, las olvidarás sin poder reemplazarlas.

sirve lo que se pueda enseñar en las escuelas". De su experiencia como director recuerda casos en que los padres llegaron a abrir sumarios judiciales a docentes que tocaron el tema con sus alumnos.

"Conocimiento es riesgo", manifestaba una vicedirectora, mientras relataba que días pasados una madre concurrió a la escuela para decir que prefería que su hija no asistiera a la clase de reproducción humana que se iba a desarrollar en séptimo grado. Si la educación sexual figurara como materia —concluyó la vicedirectora— los padres se verían obligados a aceptarlo y los maestros tendríamos el respaldo que necesitamos."

"Acá, en los baños, suele verse a los varones desde tercer grado tocándose entre ellos —acotaba una maestra de cuarto grado—. Los docentes, si los vemos, suavemente les decimos que no lo hagan (aunque sabemos que es normal a su edad). Y sucede, a veces, que hay madres que vienen a quejarse porque a su nene lo tocaron. Esas madres no comprenden qué pasa con su hijo."

### *La experiencia durante el gobierno del doctor Illia*

Durante el gobierno del doctor Illia, en las escuelas dependientes por aquel entonces del Consejo Nacional de Educación, se impartieron charlas en los colegios, a cargo de una Comisión de Servicios, integrada por pediatras, clínicos, psicólogos, psiquiatras y asistentes sociales.

Un médico que es también docente, que integró ese grupo multidisciplinario, efectuó el siguiente relato:

"Se impartía en séptimo grado, comunicándose previamente a los padres que debían dar la autorización a sus hijos para asistir. Los padres también eran invitados. La experiencia fue siempre positiva y reconfortante. Dábamos dos horas: la primera con asistencia de los padres; la segunda solamente con los alumnos, porque hacían preguntas por escrito y con los padres se inhibían. Recuerdo el respeto y el interés que despertaba el tema. Explicábamos paso a paso cómo funciona el organismo desde el riñón para abajo (que siempre fue tabú. Como si la parte sexual del cuerpo no existiera). Llamábamos a todo por su nombre. Incluso se hablaba de métodos anticonceptivos. Las preguntas más frecuentes eran las referidas en primer orden, al embarazo y luego, las causas de malformaciones. Era una preocupación de ambos sexos. Nosotros incluíamos la pregunta sobre masturbación, porque en general los chicos no se atrevían a hacerlo. Les explicábamos que era algo normal a su edad. Los padres cuando preguntaban se referían a sus problemas. La menopausia era el más habitual. Opino que estas charlas debe darlas un médico, lo hace rodeado de la autoridad que la da su profesión, tanto para los padres como para los chicos. Con el maestro existe una relación de mayor confianza. Incluso le diré que hay maestros que desconocen cómo es el funcionamiento genital. En aquella época, también se

daba una clase a los directores de escuela. Sobre el placer no se hablaba. Considero que debe hablarlo un psicólogo porque corresponde a su área."

Esta experiencia inédita concluyó en el año 1976, cuando las nuevas autoridades sacaron la Comisión de Servicios.

### *Las fantasías de los chicos*

Las especialistas en psicología infantil consultadas coincidieron en que se debe informar sobre la reproducción, pero también educar sobre la sexualidad. Esto significa saber separar lo biológico de lo específicamente placentero. Afirman que lo que los niños no llenen con realidad, lo llenarán con fantasías tales como que "por un beso se tiene un hijo", "que el hijo sale por la cola", "por la panza", "por el ombligo" o "que las relaciones sexuales son agresivas y duelen".

Los libros recomendados para los niños son: "Educación Sexual Infantil", de Sten Hegelen (hasta la edad escolar); "No fue la cigüeña", de Ediciones Paulinas (hasta los once años), y "Qué me está pasando", de Editorial Grijalbo (para púberes).

Consideran que la manera de instrumentar la educación sexual debiera ser desde los padres: preparándolos, abordando el tema con cuidado. Dándoles tiempo y ayudándolos a entender que, básicamente, repiten el modelo que recibieron. Utilizar como vehículo la escuela, elaborar un plan que incluya charlas con los padres a cargo de especialistas.



## ... BASTO MOSTRARLE

por SERGIO PORARCHIK

La escuela es un lugar donde cuarenta niños, uno más, uno menos, sentados en fila, callados y quietos, porque así se les ordenó, reciben pasivamente información de un personaje llamado maestro, ascendido frente a la percepción del niño a la categoría de segunda mamá, con el objeto de darle peso de verdad exclusiva a la información impartida bajo la coacción afectiva de la evaluación, y todo esto convalidado por papá y mamá.

La primera maniobra realizada por la escuela es desvalorizar la verdad percibida por el niño, para ocupar coactivamente lugar en la atención del niño, primero, y darle peso de verdad exclusiva, segundo, a la información que imparte, conseguido esto mediante el acto, más eficaz que palabras, de destinar cuarenta minutos al estudio serio y cinco minutos al sólo jugar. Seguramente se recuerda aquel feliz recreo, el recreo largo y las anheladas vacaciones en que se jugaba.

Pero, sorpresa, allí en la escuela, a través de esa maniobra de cuarenta contra cinco, el niño se entera que lo que el estaba haciendo cuando jugaba, con cacerolas por ejemplo, no era aprender gozosa y armoniosamente nociones de peso, volumen, exclusión o inclusión; estaba sólo jugando.

Se entera que cuando le repetía a otros la palabra auto para compartir con ellos la alegría de haber aprendido eso había sido sólo jugar.

Queda entonces para el niño pensar y sentir que tanto el gozo, como el aprendizaje, como el gozo en el aprendizaje y el compartir el aprendizaje son sintoma de que lo así aprendido

no es válido; es decir que su percepción no vale y sí vale la impartida durante los cuarenta minutos.

Así, para impartir el paso total de la verdad de la escuela, la primera maniobra que la escuela realiza es desvalorizar la verdad percibida, aprendida y disfrutada por el niño.

¿Cómo aprendió el niño a caminar y hablar?

¿Lo hizo sufriendo o disfrutando?

¿Tenía el ceño fruncido y la mirada perdida en el horizonte de los altos ideales cuándo intentaba pronunciar la palabra auto?

¿Y cuando lo lograba, manifestaba una profunda alegría que compartía; o esperaba con anhelo ansioso que un maestro le sonriera en señal de aprobación afectiva para relajarse?

¿Y quién distribuye de esta forma los favores del afecto, a fin de darle peso a una verdad discutible, no es autoritario y fascista?

¿Y es autoritario y fascista alguien que obliga a un ser indefenso a hacer algo que el no quiere?

¿Y si es así, que queda de su derecho a reclamar que la comunidad no lo sea?

¿Cómo se hace para aprender sin equivocarse?

¿Existe diferencia entre error y aprendizaje?

¿Es posible aprender algo desconocido, como andar en bicicleta por ejemplo, sin equivocarse, sin apoyar el pie la primera vez?

Obviamente, para aprender es necesario equivocarse.

El que tiene mucha alegría debe ser un hombre bueno; pero quizá no es el más inteligente, aunque alcance los fines que aspira el más inteligente.

¿Se ha observado que en el cielo no hay hombres interesantes?... No hay dudas que la iglesia manda al infierno a todos los "grandes hombres"

Entonces, si la escuela pretende que el niño aprenda ¿porque castiga el error, siendo que sin error no hay aprendizaje?

Si la función de calificar de cero a diez, con bueno a muy bueno, con sonrisa a silencio, no es la de castigar y gratificar ¿para que se usa calificar?

Quizas se use unicamente para comunicarle al alumno que el hecho ha sido comprendido, para confirmarle.

Pero cabe preguntarse si necesita confirmación la comprensión de un hecho siendo que tanto el maestro como el alumno siguen el mismo proceso para comprender algo porque por ejemplo cuando se descubre para que sirve el pedal de la bicicleta y su relación con las demás partes de esa bicicleta no hace falta que otra persona lo confirme.

Es evidente que no hay conflicto de intereses entre una persona que quiere construir un amplificador de sonido y un amigo que sabe hacerlo, y que en tal caso la relación entre maestro y alumno es efectiva.

También es evidente que hay conflicto de intereses entre el niño que no quiere aprender ingles y el adulto que quiere que si aprenda, siendo que en Inglaterra el niño aprende ingles espontaneamente.

¿Cuál es entonces la diferencia entre una y otra situación, sino que existe en una, una presión autoritaria que lleva a rechazar un nuevo idioma y en otra una relación efectiva de aprendizaje del niño con los sucesos que le rodean?

Y si es así, que castigar el error es dificultar el aprendizaje, ¿qué busca la escuela castigar y premiar, ya que no es promover el aprendizaje?

Comunicamos que tenemos papás que festejamos los errores de los niños, para disolver el temor de aprender practicado en nuestro ambito social, mientras intentamos conseguir la asistencia optativa a la escuela y la ausencia de evaluación.

Todos, alguna vez, escuchamos a nuestro paso por la escuela primaria aquello de que el arbolito no se desarrolla derecho si no tiene un palito guía, un tutor al lado.

Esto significa que la escuela, que es un agente de socialización parte de la base se que

niño se opone a la socialización.

Si es que el niño se opone a la socialización ¿porque entonces aprende a hablar a los dos años? con alegría, concentración, memoria y disciplina, y siendo que hablar a los dos años requiere una gran cantidad de operaciones combinadas del cerebro, los musculos, combinaciones y descubrimientos, para que sirve hablar en soledad? Para nada, luego hablar es un acto de socialización.

Quiere decir que de partida el niño no se opone a socializarse sino que le agrada y colabora con todas sus posibilidades.

¿Porque entonces la escuela obra sobre el niño obligandole?

¿Se necesito obligarle a abrir la boca, a expulsar el aire, recordar sonidos, asociarlos a objetos, para que hable?

Entonces, ¿porque le obliga a estar sentado, callado, quieto, escuchar, repetir y marchar en fila al son de marchas marciales?

Puede observarse y afirmarse que un arbolito en libertad no se tuerce, la verdad es que un arbolito se desarrolla armoniosamente cuando tiene agua, luz y espacio, no cuando no le falta un palito tutor. ¿Acaso no es así?

¿Se justifica continuar una conducta después de observar una contradicción sin explicarla?

Partiendo de esta simple verdad comunicamos que tenemos papás que no obligamos a nuestros hijos a asistir a la escuela, que tampoco les convencemos ni le impedimos que vayan porque no consideramos la obligación, base de una formación apropiada y si excusa de una deformación.

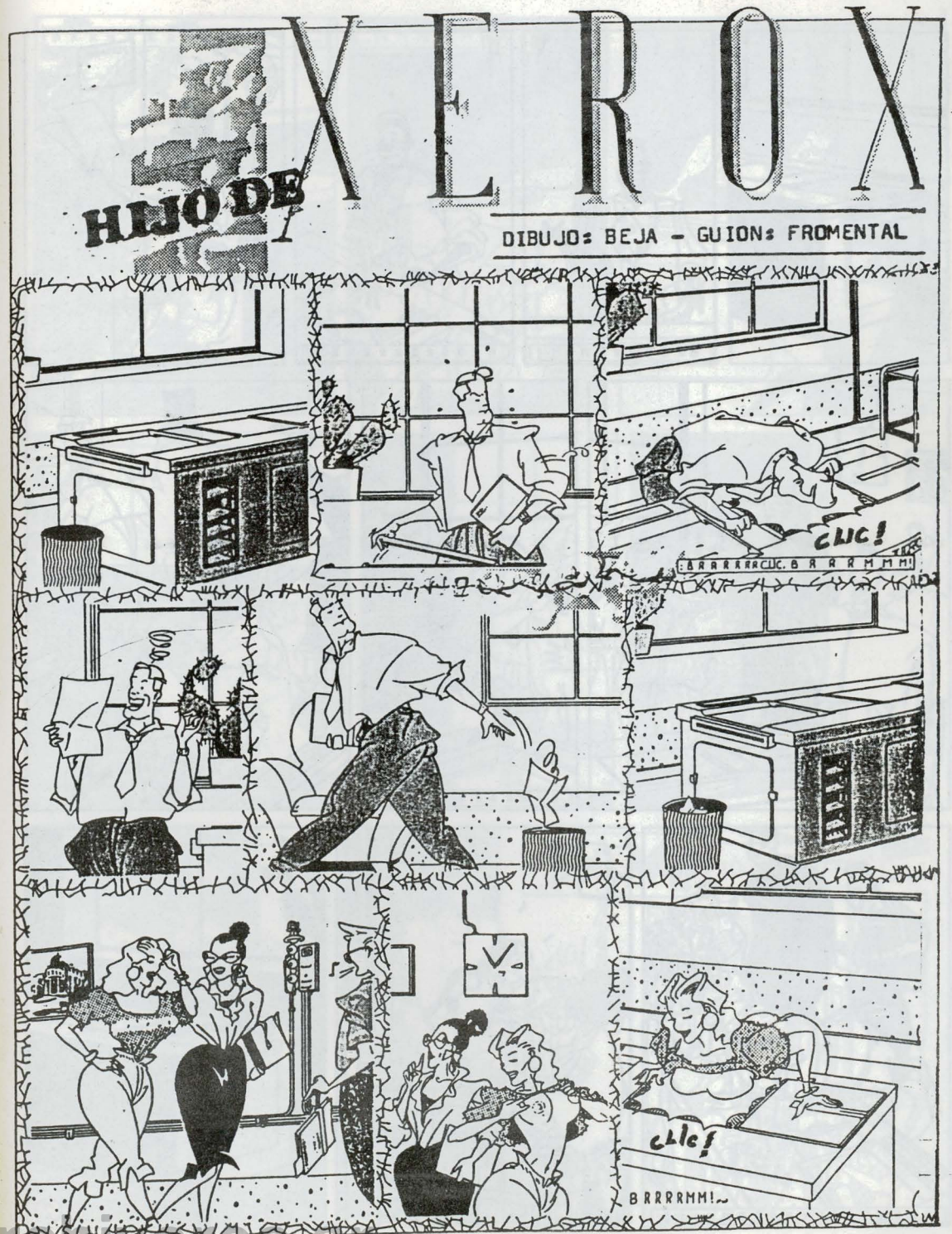
Que la escuela, si quiere niños para educar se gane la voluntad de ellos.

Estamos viendo si asumimos organicidad en la acción pero nos preguntamos si no es que lo mejor es hacer distinto directamente pues de palabras, organizaciones y buenas intenciones esta lleno pero de conductas distintas no.

Abogamos por el derecho del niño a trasladarse y moverse libremente en el ambito de la escuela así como el derecho de hablar, y a alinearse unicamente si lo decide.

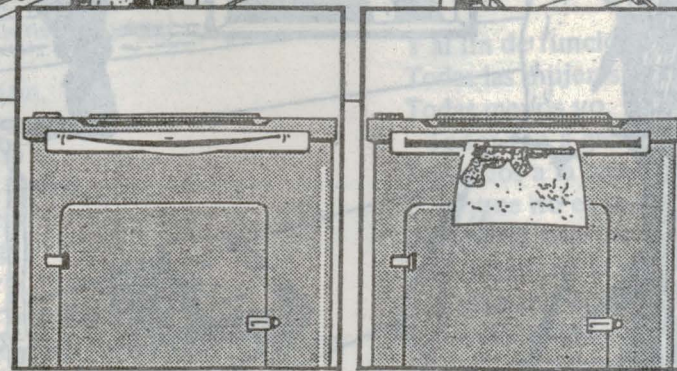
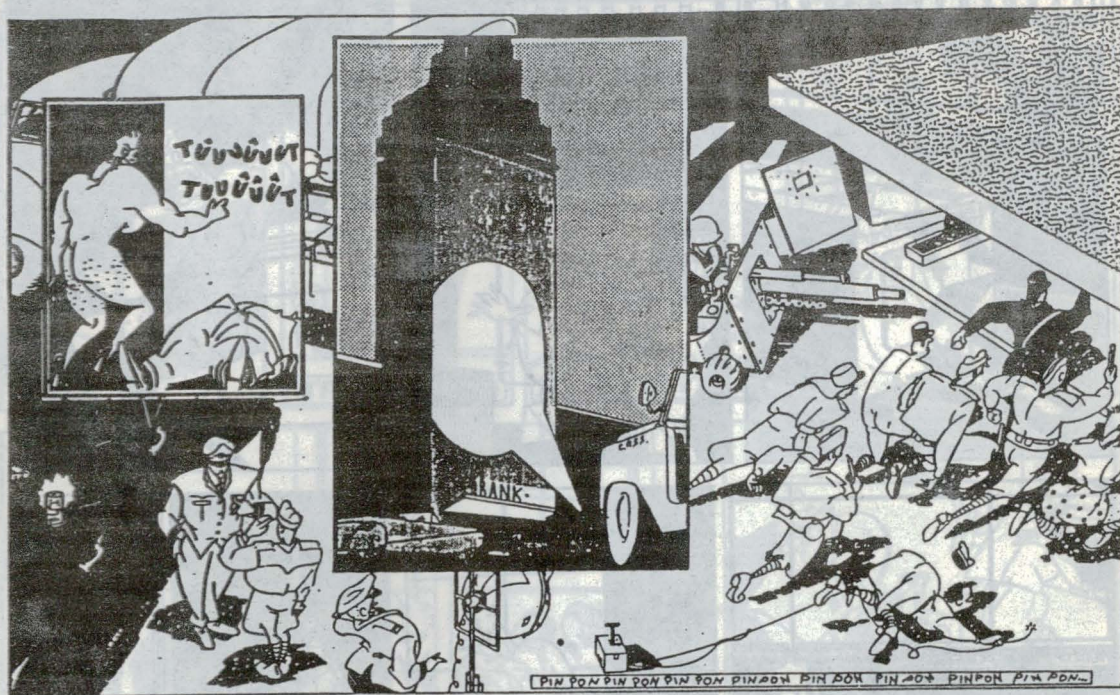
El autoritarismo es una educación facial y mala fomentada por intereses de dominación.

Renunciar a el es la posibilidad de acceder a una educación superior



El que quiere colocar en torno suyo héroes y hombres de respeto.  
A ese frío monstruo le gusta calentarse al sol de la pura conciencia.

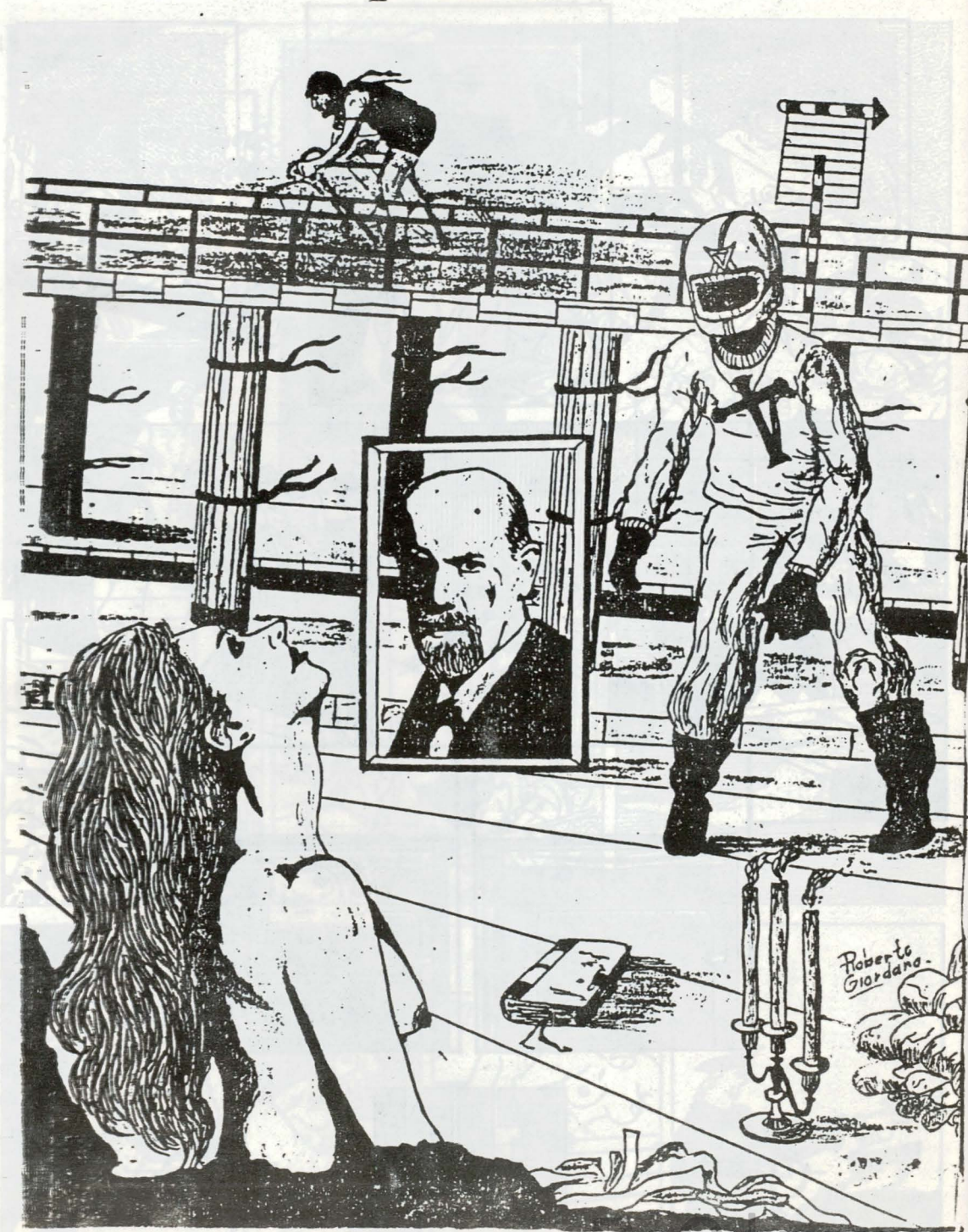




*Armentab*

**FIN**





Patxi Andión.

¡Pasen señores, pasen y vean!  
 El Gran Circo ya está en marcha  
 ¡Señoras y Señores! Niños queridos, sin más dilaciones

¡¡¡LAS ELECCIONES!!!  
 –Una buena elección es una buena acción  
 que te permite ver quien va a mentir después  
 Tu tienes que votar  
 Hay que participar  
 Todos, para ganar  
 Se meten en tu hogar  
 Todos van a actuar  
 En la televisión.

Todos . . . Menos yo.-  
 –Hay que pensarlo bien, no vaya a ser que al fin  
 tengamos que salir echando hostias de aquí  
 He visto a más de uno  
 que van a rezar  
 Para ver si el Señor  
 infinita bondad  
 Les resucita al General  
 –Algunos . . . Menos yo.  
 –Ja ! . . . Ya tienes un papel

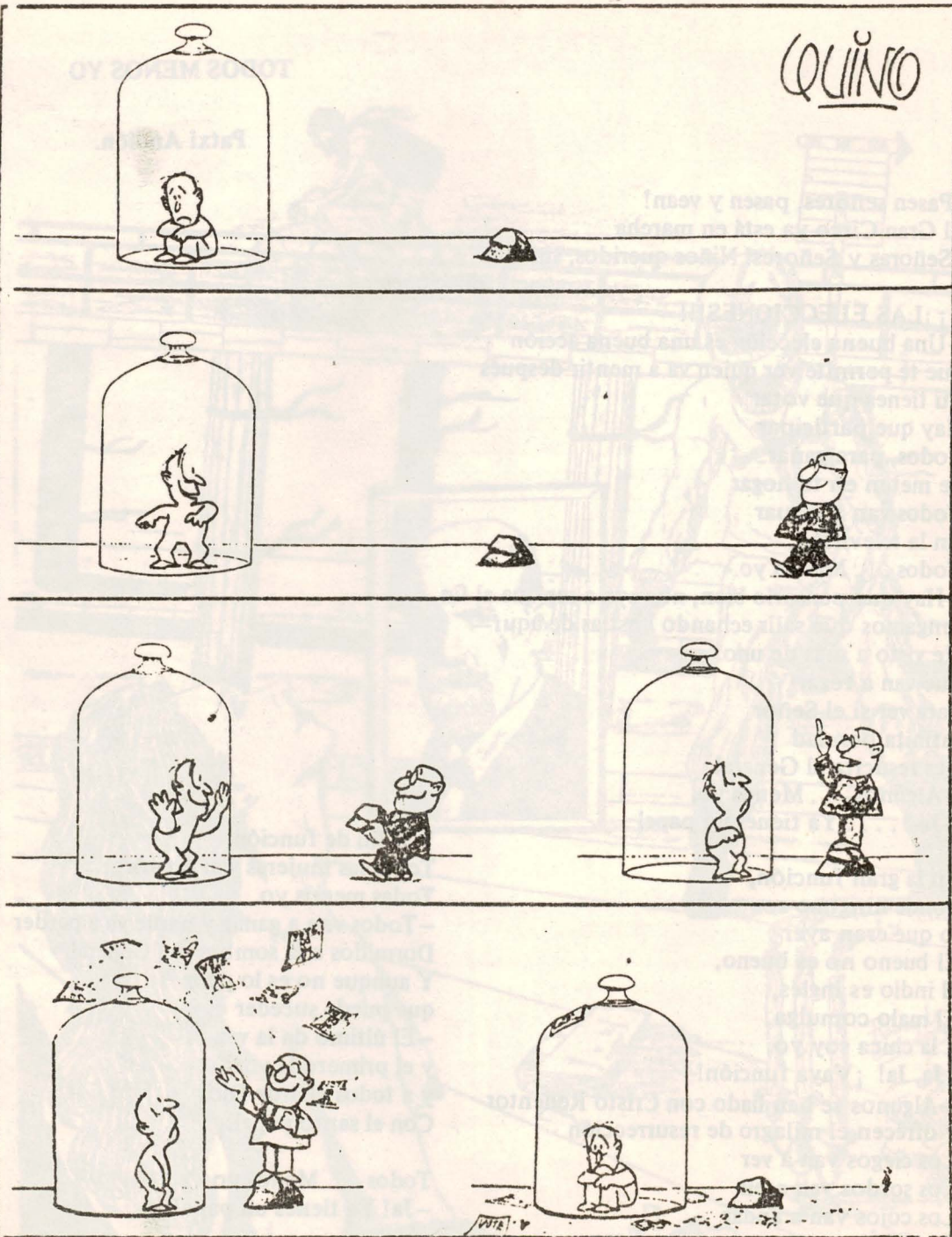
En la gran función,  
 donde ninguno son  
 lo que eran ayer  
 El bueno no es bueno,  
 el indio es inglés,  
 El malo comulga,  
 y la chica soy yo,  
 ¡Ja, Ja! ¡Vaya función!  
 –Algunos se han liado con Cristo Redentor  
 y ofrecen el milagro de resurrección  
 Los ciegos van a ver  
 Los sordos van a oír  
 Los cojos van a andar

Y al fin de función  
 Todas las mujeres van a parir  
 Todas menos yo.  
 –Todos van a ganar y nadie va a perder  
 Dormidos a la sombra del General  
 Y aunque no es lo peor  
 que puede suceder  
 –El último da la vez  
 y el primero la voz  
 y a todos guarde-Dios  
 Con el santo papel.

Todos . . . Menos yo  
 –Ja! Ya tienes un papel. . .

¿Qué hacer para creer?, una pregunta absurda. El defecto del cristianismo está en que se abstiene de todo lo que Cristo ordenó. (F.N.)

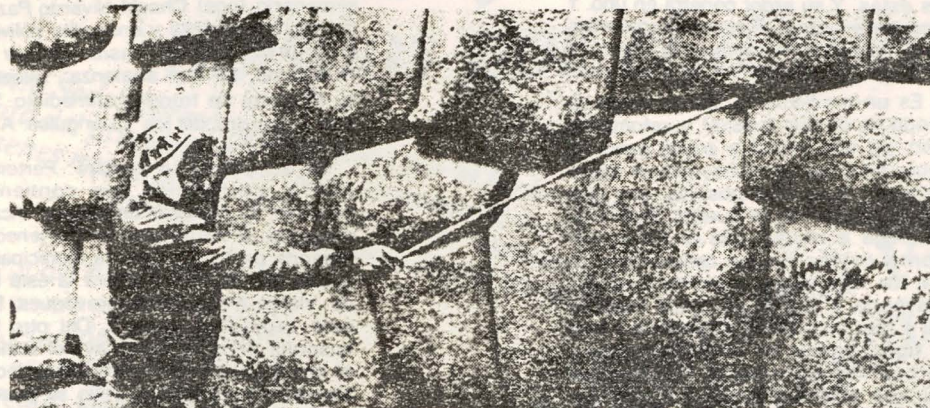
QUINCO



El afán de los "hechos estables". Teoría de conocimientos  
;Qué enorme pesimismo hay en ella! (F.N)

# Historia de piedras

ALBERTO GIUDICI



Es de noche. En Cuzco. La calle Atunrrumyoc, poblada durante el día de turistas deseosos de contemplar y fotografiarse junto a la célebre piedra de las 12 aristas, está silenciosa y solitaria. Es larga y angosta y cuando un automóvil la atraviesa la gente, para dejarle paso, debe pegarse contra las paredes. Uno de los muros contiene la susodicha piedra de 12 ángulos. Es un largo muro de grandes bloques pétreos, de formas caprichosas y diversas, perfectamente ensamblados donde no penetra una uña. Ni una hojita de afeitar, como dicen, orgullosamente, los chiquillos que otician de guías. Es un delirio de formas que se encabalgan, de líneas serpenteantes que naciendo del suelo mueren dos metros más arriba. Es lo que queda del palacio de Manco Inca. Encima, los españoles levantaron una fastuosa mansión, hoy sede del Museo Arzobispal.

De día, el sol cae a plomo y aplana los volúmenes del muro. Y los turistas hacen

cola para fotografiarse junto a la piedra de las 12 aristas. Una de las celebridades del Cuzco. Ahora, de noche, Atunrrumyoc está desierta. Una bombita en el centro de la angosta callecita, da una débil luz sobre el muro. Luz suficiente, sin embargo, para que los volúmenes se inflamen, para que adquieran una sugestión extraña, como si estuvieran a punto de estallar, como si no pudieran contenerse en su sinuoso dibujo. Ese dibujo que negando el ángulo recto es como una proyección del pensamiento y la visión del hombre andino, su microcosmos —y su macropiedra—, insertado en el mundo serpenteante del Ande. Es su respuesta orgánica a la inmensidad sobrecogedora de la sierra. Y estas piedras también sobrecogen. Y qué no se siente ante ellas, si las piedras apretadas pero dispersas, múltiples y diversas pero únicas, son como un canto. El canto puro de las formas y las líneas puras de estos precursores, de estos maestros que

LIBRERIA PARAPSICOLOGICA

GANDHI



Gal. Cinerama  
Loc. 18 Tel. 44790

FENOMENOS OVNI  
ASTROLOGIA  
PIRAMIDES  
OCULTISMO  
ACUPUNTURA  
TRAINERS  
TAROT  
YOGA  
HOMEOPATIA

Un romántico es un artista que convierte en fuerza creadora su descontento de sí mismo, que mira de lejos y mira detrás de sí y de su mundo. (F.N.)

no recurrieron al muro para contar anécdotas o relatar historias, sino para recrear su relación con el Cosmos, con el espacio y la materia. Es, como concepto de la creación, del arte, lo más "moderno". Son piedras ardientes éstas. Y su ardor penetra en uno. Y el pensamiento vuela. Y apenas reparamos que por el fondo de la calle viene caminando, con pasitos cortos, un hijo de estas

piedras. Es un medio indio. En un tramo de su recorrido se detuvo a orinar, y, retomando el camino, se nos plantó a pocos pasos. Y uno sigue mirando el muro, con un ligero temor ahora. Y él nos observa, con ojos vidriosos, tambaleante el cuerpo. Está algo borracho. Algo o mucho. Ello es tan común aquí, como orinar en las calles, como la piedra de los 12 ángulos, como los turistas y el sol cayendo a plomo. El medio indio se tambalea y hay un silencio expectante y también un ligero temor en la calle solitaria y penumbrosa. Abruptamente, del costado llega su voz pastosa. Y una pregunta sorprendente: "¿Ciencia, arte o matemáticas...?". Y el medio indio, inclinándose ligeramente hacia este argentino solitario, nos mira y no nos mira a través de los ojos nublados por el alcohol. Posiblemente no espere respuesta, pero como un alumno sorprendido sin estudiar la lección, ensayamos una tímida y conciliadora salida: "Y, quizás las tres cosas juntas...". Parece satisfecho de su interlocutor y ahora, como un torrente, habla de estos bloques marmóreos, de los antepasados que levantaron estos muros. "Porque nosotros tenemos estas piedras. En Lima, en cambio, ¿qué tienen? Mierda tienen". Y sigue su camino, tambaleante, mientras deja flotando el gran dilema: ¿Ciencia, Arte o Matemáticas?...

Y la respuesta llega de otro medio indio. Meses después, ya en Buenos Aires, abrimos Los Ríos Profundos, de Arguedas y, apenas cuatro páginas de iniciado el texto, un estremecimiento recorre el cuerpo: la misma calle, el mismo muro, la noche y el indio tambaleante, orinando sobre el muro, y la luz dando una fuerza única a las piedras. "En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos flameaba la juntura de las piedras que había tocado..." Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: "Yawar mayu", río de sangre; "put-tik, yawar k'oocha", lago de sangre que hierve. ¿Acaso no podría decirse "Yawar rumi", piedra de sangre, o "put-tik, yawar rumi", piedra de sangre hirviente? Era patético el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los

ríos de verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, más poderosa. ¡Puk'tik, yawar rumi!, exclamé frente al muro en voz alta...

...Y una mañana, en la redacción del semanario local Chaski Nivardo Paz Arce, su director, periodista y ensayista boliviano, con su contagiado entusiasmo por todo lo americano, se nos abalanza: "Alberto, tome su máquina de fotos de inmediato. Se descubrió la piedra de los 13 ángulos. A la vuelta de Atunrummyoc".

Es un pequeño pasaje. Perteneció a la misma edificación que contiene las 12 aristas: al palacio de Manco Inca y corre paralela a Atunrummyoc. Perteneció a una vivienda particular pero la Municipalidad cusqueña la adquirió y ahora la está limpiando de viejos e hispánicos revoques. El acceso está tapiado y vedado. Del otro lado, una cuadrilla de obreros excava el suelo y limpia el muro. La propina surte más efecto que el carnet de periodista. No se puede pasar, pero el jefe de la cuadrilla consiente. Deja tomar las fotos. Muestra la piedra y cuenta los ángulos: "Ve, uno, dos, tres... trece". Toda una primicia. Y es también hermoso este muro que contiene un bloque con una arista más que la tan célebre piedra de Atunrummyoc.

Y más allá de esta nueva vedette que congregará turistas, hay conjuntos de piedras, exquisitos fragmentos del muro, cuya composición envidiaría un Piet Mondrian. Y también las vanguardias arquitectónicas. Porque ¿qué otra cultura del pasado fue tan avanzada como para concebir que el elemento ornamental —el decorado, a "fachada"— estaba en el propio elemento constructivo? Es realmente patético el muro: concentración de pensamiento, sin iisuras. Como sus aristas donde no penetra una uña. Y son miles de kilómetros de muros como éste, irradiados desde el Cuzco mítico hacia los cuatro suyos cardinales, alcanzando las cimas de Machu Pichu, penetrando en la selva impenetrable, recostándose en los abismos y dibujando nuevos espacios en el espacio infirme de la naturaleza: es la estela pétreo que expresa constructivamente el paso del hombre dominando el caos originario.

Y quizás, por todo lo que contienen, un nuevo muro, una nueva piedra es toda una celebración. Y también estas piedras a la vuelta de Atunrummyoc cantan y en su canto repiten el gran interrogante: ¿Ciencia, Arte o Matemáticas? ¡Piedras de sangre hirviente en el Ombligo del Mundo! Piedras indias en el Kosko legendario.

El arte y nada más que el arte. Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!

## Tristeza y dolor de los obispos por el divorcio

La Santa Sede expresó su decepción por el hecho de que la visita del presidente austriaco, acusado de participar en crímenes nazis, haya puesto en duda la "estimación y respeto" de Juan Pablo II por los judíos.

La sanción del nuevo régimen de matrimonio civil originó la reacción del Episcopado argentino que, en un comunicado difundido ayer, exhorta a los católicos a rogar a la Virgen de Luján que interceda ante Cristo para que "el mal se difunda lo menos posible".

# Juan Pablo culpó al demonio por los problemas del mundo actual

"La lucha contra el demonio, que caracterizó la vida del Arcángel Miguel, está presente todavía hoy debido a que el diablo sigue vivo y operando en el mundo", dijo el Pontífice en el segundo día de su gira de tres por la región de Apulia en el sudeste de Italia.

### SITUACION INCOMODA

## "El maletín del arma nuclear"

CIUDAD DEL VATICANO, 6 (Reuter y EFE).— El mayor del ejército norteamericano Ron Thomas, a quien toca ahora llevar permanentemente consigo el llamado "maletín del arma nuclear", se vio hoy en dificultades para saludar al Papa Juan Pablo II con su mano derecha mientras sostenía el crucial portafolios con la izquierda, durante la visita que realizó al Vaticano acompañando al presidente Ronald Reagan.

"La pelota de fútbol", como se llama familiarmente en Washington a esa cartera, contiene códigos vitales para el caso de que hubiera que responder de urgencia a un ataque nuclear, y

el oficial que la lleva atada a una de sus muñecas nunca se aleja a más de un par de metros del presidente, cuando éste se halla de viaje. Los oficiales militares se turnan para cumplir con este cometido.

Thomas, vestido con uniforme verde, hizo verdaderos esfuerzos para saludar al Papa y recoger la medalla del Pontificado que éste obsequia a sus visitantes especiales, todo con una sola mano. En la otra, portaba la incómoda y lúgubre "pelota".

Karol Wojtyla entregó a Reagan el triptico de medallas de su pontificado, y a la esposa de aquél, Nancy, un rosario de plata.

Luego de una audiencia privada con el presidente Ronald Reagan, el papa pontífice recordó que la humanidad es una sola familia. El jefe de la carrera armamentista, lo que perturba a los países industriales en Venecia, expresó su esperanza en un "cambio y un resurgimiento".

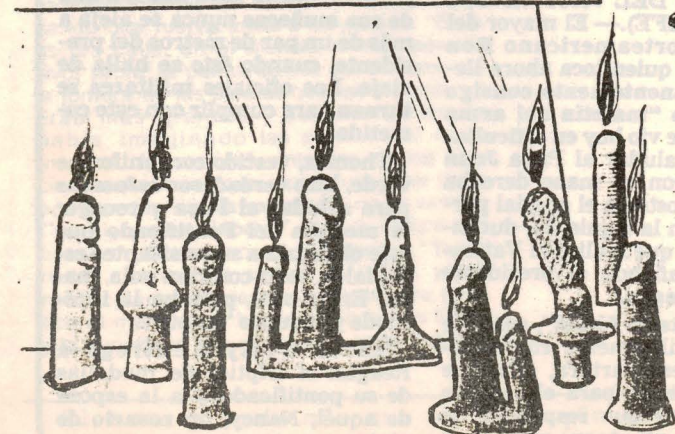
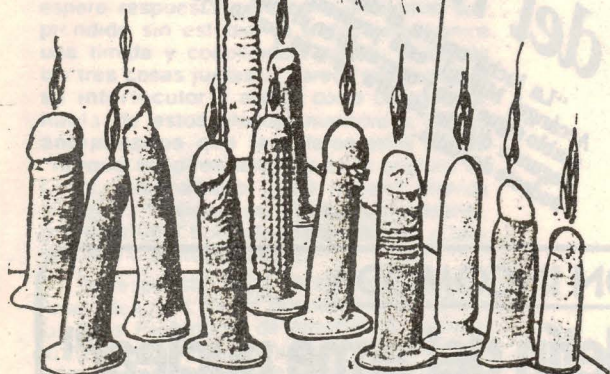


¡SE VIENE LA EDUCACION  
SEXUAL EN LOS COLEGIOS!

¡MI DIOS! NO LES BASTABA  
CON LA LEY DE DIVORCIO,



YO ME  
ABSTENGO...  
DE OPINAR.



La salida a la venta de estos tres discos habla a las claras de que hoy la gama que se ofrece desde la música de raíz folklórica hacia la sociedad es amplia, cubriendo estilos tradicionales y también renovadores, de buen nivel técnico, presentación formal agradable y rica en cuanto a su representatividad geográfica.

Los trabajos son de los grupos M.P.A. (Antes que cante el gallo, Confluencia, N° 2004, 34'50), Markama (Quitapesares, EMI N° 56.985, 35'50) y del solista Alfredo Abalos (Las coplas de la vida, EMI N° 56.816, 34'45).

Este primer disco editado por M.P.A., que ya fue presentado en sociedad hace poco en el Presidente Alvear, ofrece siete temas, en largas versiones, con un alto nivel en cuanto a sonido y mezcla (y aquí tiene mucho que ver el Chango Farías Gómez, experimentado músico en esas lides). El rico tramado armónico, los efectos sintetizados, el suave comienzo del piano eléctrico que desemboca en una compacta masa sonora que contiene el tema que abre el disco, El humahuaqueño, preuncia todo el "clima" que trasuntará este trabajo. Es clara la elaboración del trabajo. Se nota en las versiones finales de Recuerdos de Ipacarai (en dulce interpretación bilingüe, a cargo de Verónica Condomí), Maturana (el Chango en guitarra sola, pieza que le permite jugar con su voz en los vericuetos de esa formidable zamba), La canción del brujiito (homenaje a Peteco Carabajal al fútbol) y Don Sixto Palavecino (otro homenaje, esta vez al quinchuista santiagueño). La flauta, a cargo de Mono Izaurralde se destaca este trabajo, que partiendo de bases puras folklóricas, alcanza momentos de brillo y alto rigor conceptual, en el marco de una propuesta renovadora para el género.

Lo hecho por Nilsson, Zambrano, Sabbatini, Avalos y Casciani, es decir por Markama, indica una mejora notoria con respecto a obras anteriores. Han crecido. La formulación única de lo andino ha devenido ahora en la incursión plena por otras áreas regionales. Sorprenden siempre, tanto en esa, como en la incursión por la música de Buenos Aires (El lugar donde vivo), de Rodolfo Mederos, en los ritmos de Venezuela (el pasaje fiestero El quitapesares), en una nueva versión de un clásico de Litto Nebbia (Vamos negro) y como siempre en los sonidos cordilleranos.

Así como Markama y M.P.A. juegan, se meten "dentro" de las armonizaciones de la llamada "proyección", la placa de Alfredo Abalos es un trabajo de neto corte tradicionalista. Esa voz, apta para cantar historias fuertes, pequeños mundos de soledades, de tabaco y alcohol, presenta ahora, y como siempre, chayas, chacareras, zambas, gatos. Curiosamente, el lado B de la placa es notoriamente superior al A. Brillan —a pesar de las pocas variantes locales del santiagueño— las interpretaciones de Qué será de mis siestas, La catamarqueña y el triunfo Carne de rapaña.

Tres discos, tres fórmulas (muy buenas tapas, con sendos dibujos) configuran esta cabal demostración de la vigencia del canto y la música sentida en "nuestro" idioma, con formas propias.

Leonardo Coire



D  
I  
S  
C  
O  
S

Una iniciativa más que interesante acerca a vastos sectores de público joven producciones de rock argentino en la mayoría de los casos olvidadas. Se trata del lanzamiento de doce ejemplares, siete de los cuales están dedicados a Litto Nebbia y Los Gatos, bajo el común denominador de "Veinte años", en los que puede apreciarse la originalidad de las propuestas de artistas como el mencionado Litto, el grupo Manal, Moris, Alma y Vida, y esencialmente Luis Alberto Spinetta con Almendra, esta placa registrada en 1969 en los estudios T.N.T.

Almendra (reedición original. R.C.A. TLP-50397. 36 min. 30 seg.) incluye la inolvidable Muchacha (Ojos de papel), Color Humano, Plegaria para un niño dormido y Laura va, entre otros, con Spinetta acom-

pañado por Molinari-Del Guercio-García. **Manal** (R.C.A. TLP-50399. 44 min 42 seg.) es el disco de 1972, con Javier Martínez, Claudio Gabis y Alejandro Medina, un verdadero clásico de nuestra música joven que aún permanece joven.

**Moris** (Ciudad de guitarras callejeras. R.C.A. TLP-50400. 31 min. 50 seg.) grabó su LP en 1974, con Fogliatta, Russo y Santillán, entre otros. De Alma y Vida (R.C.A. TLP-50398. 34 min 16 seg.) se reedita el álbum grabado en 1971 con la siguiente formación: Bernardo Baraj, Carlos Mellino, Juan Barrueco, Gustavo Moretto, Carlos Villalba, Alberto Hualde y Guillermo Sacchi, como sonidista. También se ha reeditado el registro **Los delirios del mariscal**, del grupo **Cruels** (R.C.A. TLP-50401. 34 min. 31 seg.), de once años atrás.

Las siete placas de **Litto Nebbia** merecen obviamente un párrafo aparte. Están aquí **Los Gatos** (R.C.A. TLP-50390. 32 min. 25 seg.), que data de 1967, exactamente veinte años atrás, con Litto, Galiffi, Fogliatta, Oskar Moro y Alfredo Toth, y temas como *La balsa*, *Un día de otoño*, *Mi ciudad* y *Qué piensan de mí*. **Los Gatos** (Volumen II. RCA TLP-50391. 32 min. 8 seg.), con los mismos integrantes, ejemplar realizado en 1968, al igual que *Seremos amigos* (RCA TLP-50392. 31 min. 17 seg.), con los cinco integrantes de siempre.

En **Los Gatos** (Beat N° 1. RCA TLP-50394. 35 min. 24 seg.), de 1969, aparece Norberto Pappo Napolitano en lugar de Galiffi, con nueve temas de **Nebbia** y arreglos del grupo. Del mismo año 69 es **Litto Nebbia**, el primer disco como solista del joven veterano de nuestro rock, grabado en los estudios T.N.T. entre marzo y octubre del '69. Le siguen **Los Gatos** (*Rock de la mujer perdida*. RCA TLP-50395. 36 min. 59 seg.), con ocho clásicos de la época, y un inédito, **Los Gatos en vivo**. (RCA TLP-50396. 35 min. 24 seg.), con un lado dedicado a un recital en el teatro Odeón y otro grabado en estudio, con **Nebbia-Moro-Fogliatta** y **Toth**. El recital en vivo data del 4 de diciembre de 1970, poco antes de la separación definitiva del excelente grupo pionero.

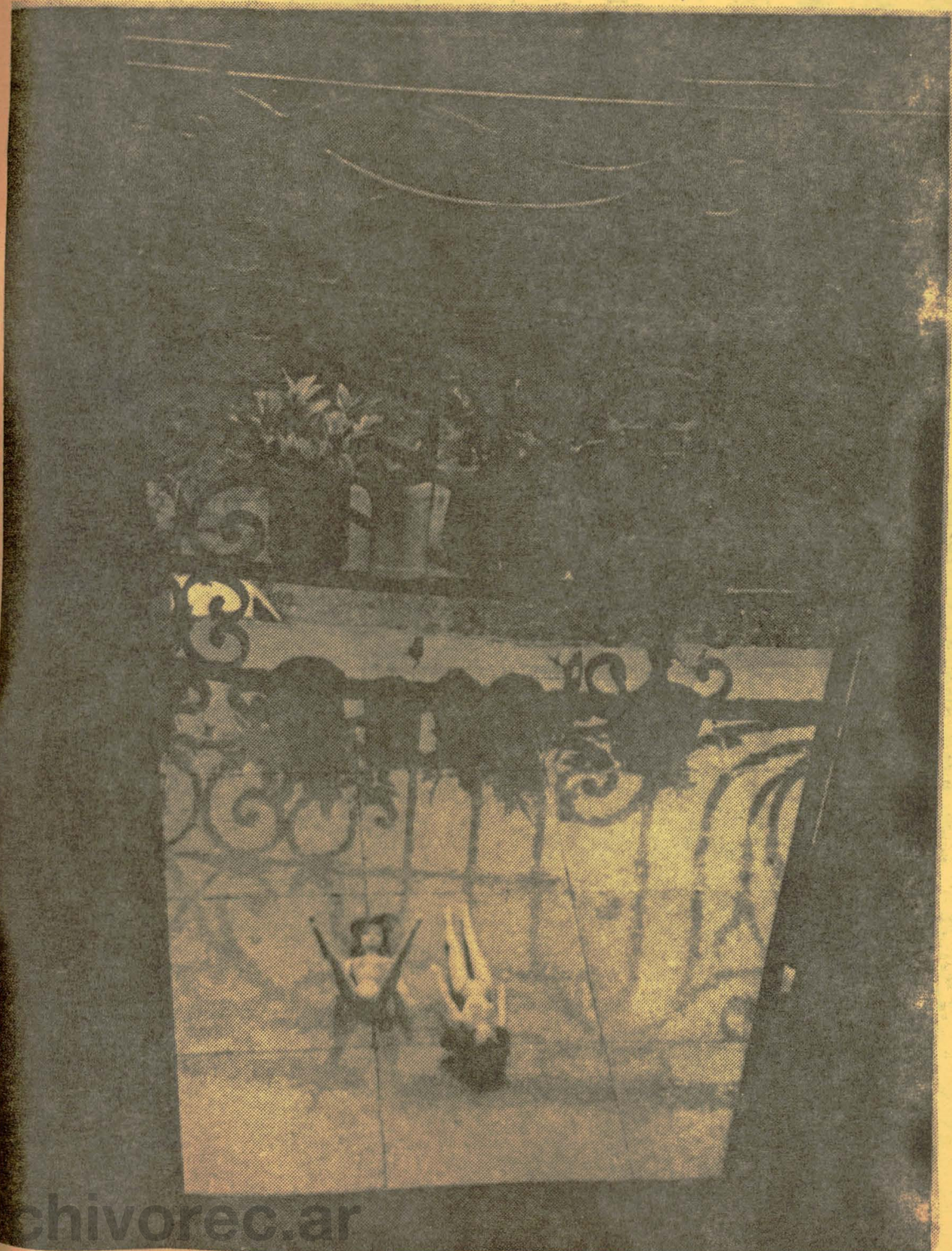
A. M. R.



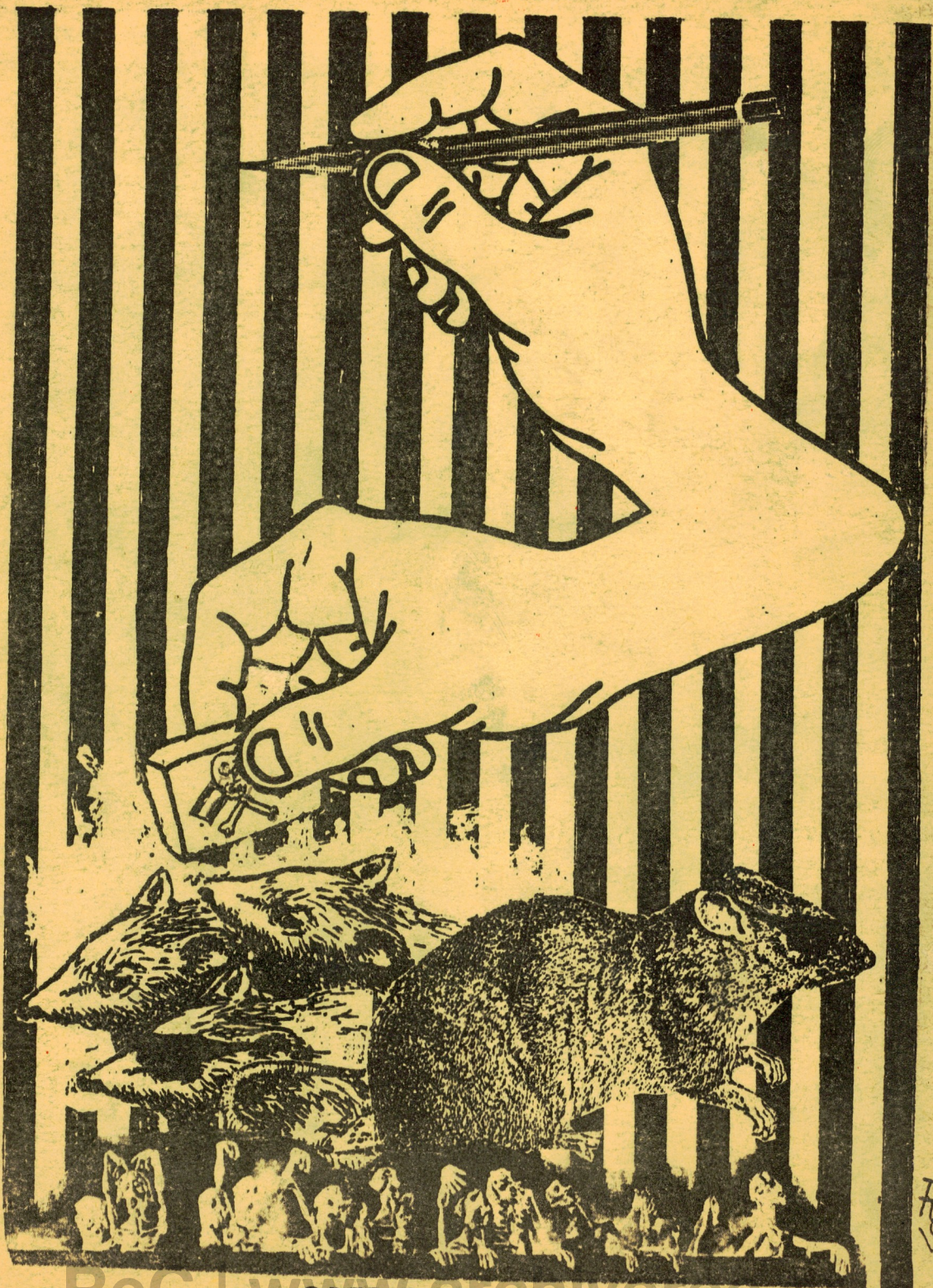
TE INVITAMOS A PARTICIPAR EN NUESTRA REVISTA PUBLICANDO: POESIAS, CUENTOS CORTOS, DIBUJOS, ILUSTRACIONES, HUMOR O HISTORIETAS. FOTOGRAFIAS, NOTAS Y REPORTAJES. Dirigirse personalmente, martes de 19 a 22hs. o por carta. EDITORIAL ARTEMID fragueiro 1550 Alta Córdoba - Córdoba 5000.

- o LIBROS ANTIGUOS Y AGOTADOS
  - Duartes Quirós 213
- o HYPERBOREA
  - Av. Vélez Sársfield 159
- o LATINOAMERICANA
  - Complejo Santo Domingo local 28
  - Av. Vélez Sársfield 30
- o EL EMPORIO DE LAS REVISTAS
  - General Paz 146
- o RAYUELA
  - Av. Colón 678
- o GHANDI
  - Galería Cinerama local 18 Colón 359
- o ALEPH
  - Galería Cinerama local 52 Colón 359
- o EL UNIVERSITARIO
  - Galería Cabildo local 18 Dean Funes 80
- o LIBRERIA DE LA NUEVA ANDALUCIA
  - Rosario de Santa Fe 291
- o OLOCCO
  - 9 de julio 470
- o RUBEN LIBROS
  - Pasaje Central local 2 → 9 de julio 52
- o LIBROS MUZZIO
  - Pasaje San Martín local 15 Rivadavia 79

"ARTEMID SE CONSIGUE EN ESTAS LIBRERIAS."



Yo no aconsejo el trabajo, sino la lucha, yo no aconsejo la paz, sino la victoria. ;Que vuestro trabajo sea una lucha! ;Que vuestra paz sea una victoria! (F.N.)



P. 16

ReC — OBEDIENCIA DEBIDA — Rec.al