

Lima, 24/8/80 N° 15 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros
Redacción: Marco Martos
Diseño: Claude Dieterich
Diagramación: Lorenzo Osoros
Artes: Emilio Huamani
Fotografía: Mariel Vidal
Corrección: Mito Tumi
Coordinación: Cecilia Seminario
Composición: RUNAMARKA
Impresión: Perú Helvética

Se solicitan colaboraciones. No se mantiene correspondencia sobre las no publicadas.



el Caballo rojo



La fiesta de Santiago apóstol

ARDIO LA COMPANIA DE TELEFONOS

Esta ha sido la noticia más impactante de la última semana. El fuego, que al parecer se había originado en la sección internacional, se propagó rápidamente por todo el edificio consumiendo nada menos que ochenta mil líneas telefónicas. Un siniestro de tales proporciones posibilita siempre interpretaciones osadas sobre las causas que lo originaron. Habiendo en los últimos días existido una campaña macartista, según la cual todos los males que sucedían en nuestro país eran provocados por el terrorismo de izquierda, no sería extraño que en unos días más alguno de los sabuesos de la policía o de los que, sin serlo oficialmente, muestran las mismas tendencias en algunos periódicos, hoy al servicio de los sectores más reaccionarios, encuentre finalmente la prueba que demuestre que el cortocircuito de la planta telefónica del jirón Washington habría sido engendrado por alguna de esas ideologías de izquierda, "origen de todos los odios". Esperemos que no. De todos modos es preferible que nos adelantemos a los genios del rastreo para evitar males que pudiéramos lamentar en el futuro.

"NO FUI INVITADO" DECLARA TOWNSEND

Al margen, sin embargo, del siniestro circunstancial y lamentable de la telefónica, han sucedido otras cosas en el Perú que, sin ser espectaculares, son no obstante, motivo de interés y de análisis para unos y para otros. Uno de estos hechos está referido a la reunión de la plana mayor del APRA con los disidentes del XIII Con-

greso, reunión que busca, obviamente, evitar la catástrofe del cisma, tan temido por los unos y por los otros, sobre todo ahora que se acercan las elecciones municipales y que comienzan a estar tantas cosas en juego.

Sin embargo, el hombre que ha sido el centro de la polémica, que ha encarnado la heterodoxia, que firmó junto con Vargas Llosa el documento aquel de Democracia y Libertad, que propugna la economía social de mercado, que tan cerca está de las posiciones del PPC, ese partido que plagió casi íntegramente el plan de gobierno del inefable Pinochet, que tantas cosas; ese hombre, pues, el contrincante natural de Armando Villanueva, que quería ser candidato a la presidencia; en fin, el señor Andrés Townsend Ezcurra, no ha sido invitado. ¿Qué significa esto?

Puede significar muchas cosas. "No tenía conocimiento de la reunión, no fui invitado y la versión de que no concurrí a ella por hallarme indispuerto no es exacta. Gozo de buena salud". Esto lo declaró el señor Townsend el pasado martes, al mismo tiempo que Sánchez Sánchez se deshacía en elogios a la reunión y a las posibilidades de reconciliación que se habían abierto con ella. Melgar, uno de los artífices del milagro, declaró a los periodistas que esta reunión era algo así como el comienzo de la regularización de la vida partidaria, con el concurso de Sánchez Sánchez y Priale Priale.

Es obvio que, así planteado, esta regularización dejaría completamente fuera de la vida partidaria al señor Townsend Ezcurra, que, al no participar de las reuniones de reconciliación y del "comienzo de regulariza-

ción" se vería sin base real en qué sustentar su posición aprista. Hasta ahora, la posición de Townsend Ezcurra había convivido sin mayores problemas al interior del partido junto con las demás en una especie de magma ideológico que, controlado por Víctor Raúl, amenazaba a veces con explosiones volcánicas que casi nunca pasaban de ser amagos y, cuando más, vapores sulfurosos que rápidamente se volatilizaban en la atmósfera de disciplina y "fraternidad" aprista. Tras la muerte del líder y sin control alguno, los vapores y fuerzas de este magma comenzaron a enfrentarse en otra forma. El XIII Congreso demostró que, además de la conocida escopeta de dos cañones, había

también cierta ambición personal de algunos y posiciones políticas e ideológicas que iban a terminar por ser condenadas como heréticas. La no invitación a Townsend Ezcurra a la reunión de reconciliación tiene, en efecto, mucho que ver con su empeño irreductible en mantener su posición herética y —mucho más todavía— con el exhibicionismo de esta herejía y de ciertas miserias morales en un programa de César Hildebrandt cuatro semanas atrás.

PAZ FUERA DE LA PAZ

Jaime Paz Zamora, Vicepresidente electo de Bolivia, ha estado en Lima. Si bien la posición del gobierno peruano es, más que tí-

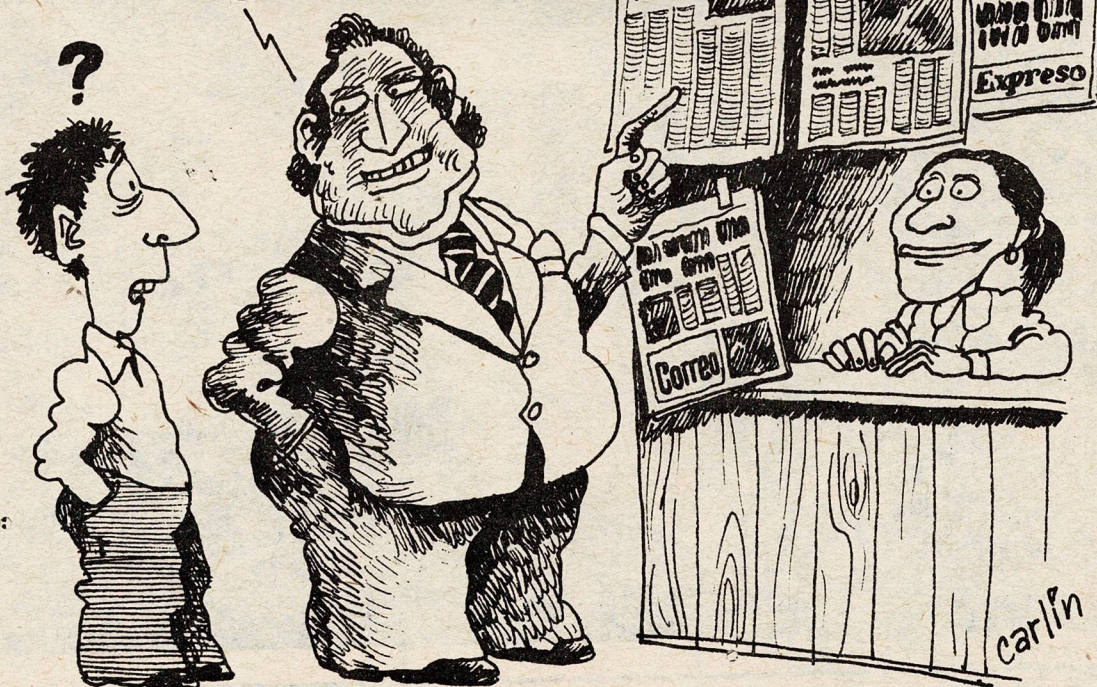
mida, bastante oportunista, teniendo en cuenta la condena internacional que el golpe ha recibido de parte de todos los gobiernos que no han querido ganarse puntos en materia de indignidad manifiesta, el presidente Belaúnde se vió obligado a recibir a Jaime Paz, a su regreso de los Estados Unidos, país al que fue para tratarse de las quemaduras sufridas en un accidente de aviación que ha sido calificado por observadores imparciales como atentado terrorista de derecha.

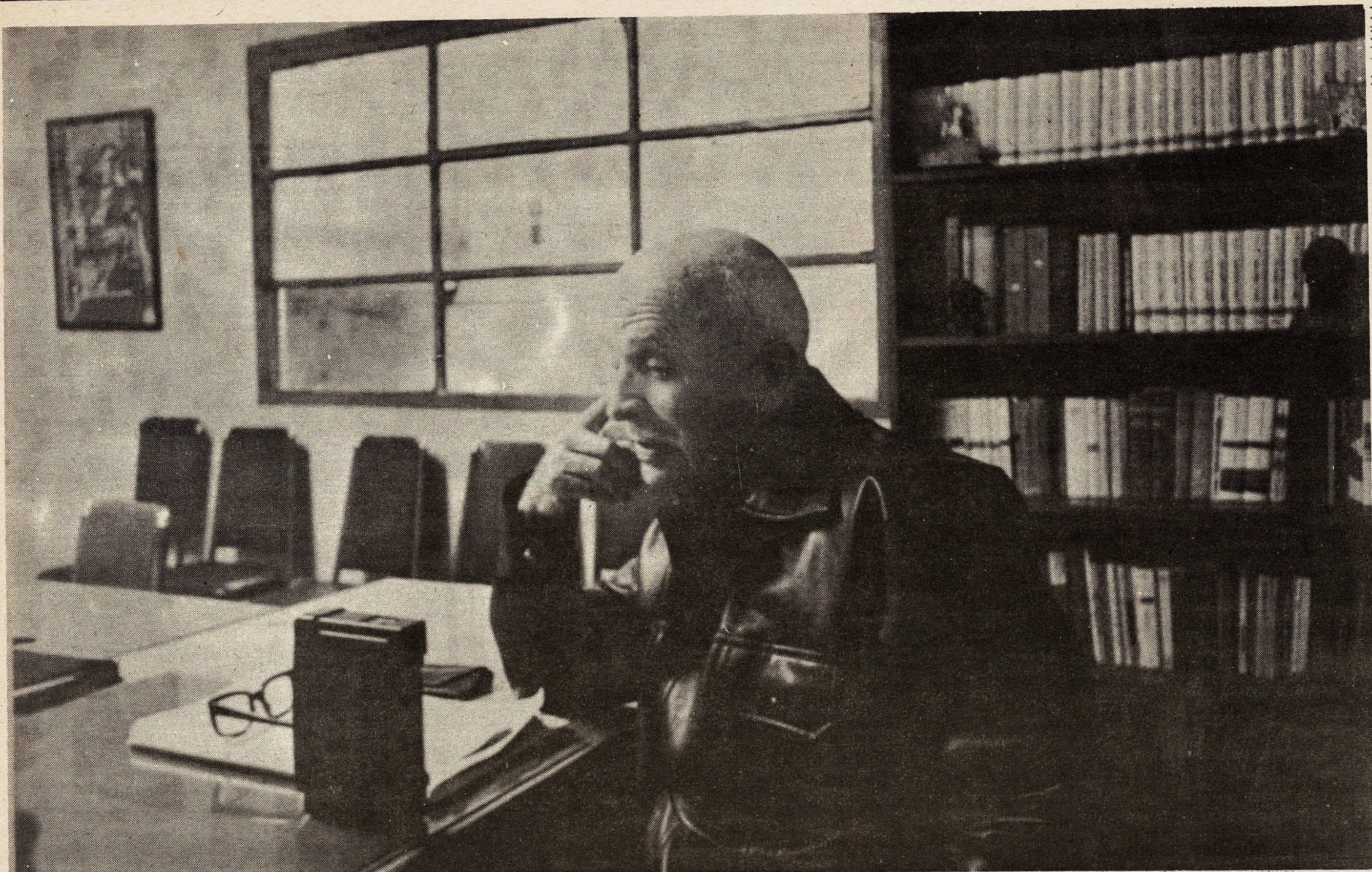
La visita de Jaime Paz, de UDP de Bolivia, ha posibilitado encuentros con la izquierda peruana o, incluso, una mesa redonda que, con la participación de destacados analistas locales de política internacional, se llevó a cabo

en la Casona sanmarquina el pasado miércoles.

Es importante, en estos momentos, la presión que pueda llevar a cabo la izquierda para alcanzar la ruptura del gobierno de Belaúnde, que se reclama democrático, con la dictadura militar que actualmente ahoga en sangre al país hermano. Sin embargo, es aún más importante que el análisis de lo sucedido en Bolivia se haga con plena conciencia, sin ocultar los errores que pudieran haber (y que, de hecho, han sido denunciados) de parte de la izquierda, errores que facilitaron, desde el comienzo, el golpe fascista de García Meza.

ES CIERTO, SIGUEN SIENDO OFICIALISTAS
Y ANTICOMUNISTAS, PERO LO
HERMOSO ES QUE AHORA
SON ASÍ PORQUE A SUS
DUEÑOS LES DÁ LA
GANNA, ¿COMPRENDES?





Jorge del Prado: pasado y presente

Jorge del Prado, secretario general del Partido Comunista peruano, ha cumplido 70 años de vida. Denostado y admirado, celebrado y criticado, representa más de medio siglo de lucha por el socialismo en nuestra patria. Aquí presentamos diversos pasajes de una extensa y, a menudo, polémica conversación sostenida con *El Caballo Rojo*.

E.C.R.— *Jorge del Prado fue antes que político pintor, ¿no es cierto?*

Del Prado: Efectivamente, llegué a la militancia política por intermedio de la pintura, actividad que pensé sería la fundamental de mi vida hasta que comprendí que la revolución merecía dedicación a tiempo completo.

— *¿Cómo así llega a tomar esa determinación, a asumir una posición política?*

—En busca del concepto abstracto de justicia comencé primero a estudiar nuestro pasado llegando a una posición anarquista e individualista, había influido mucho en mí Nietzsche y una novela rusa de Archivasiev; era muy inquieto, descon-

tento, rebelde e individualista.

Años más tarde, sin embargo, me integré a un grupo de intelectuales que dirigía Diego Mercado; pintores vinculados a Mariátegui con los que formamos el grupo "Revolución"; son los tiempos en que mi pintura estaba muy influida por el realismo mexicano y mi posición ideológica por Amauta, y donde hacía un arte al servicio de la política... estaba comenzando a asumir una posición política...

— *¿No concebía ya el arte como un fin en sí...?*

—Así es; mis primeras pinturas se inscribieron en el expresionismo psicológico, rostros que denotaban diversos estados de ánimo, pero una vez que recibí la in-

fluencia revolucionaria de Amauta reorienté mis trabajos al realismo socialista. El grupo "Revolución" pintaba fundamentalmente cuadros que eran proclamas dirigidas al campesinado y a los trabajadores, un tanto idealistas, sin una definición marxista madura, pero que actuaban en una coyuntura propicia: eran los últimos años del gobierno de Leguía; comenzaban a sentirse los efectos de la crisis mundial y el deseo de cambio explicitado entre los intelectuales era canalizado por Amauta, y por el movimiento indigenista en el sur del país.

— *¿Por esos años conoció a Mariátegui?*

—Sí, una campaña económica en favor de Amauta hi-

zo que nos vinculáramos directamente. Mariátegui veía en nosotros uno de los gérmenes de la organización partidaria, se interesó y nos hizo partícipes de la polémica con el APRA...

— *Por lo que nos dice, usted asume las ideas revolucionarias luego de un proceso de toma de conciencia intelectual, ya que por extracción no tenía ninguna necesidad vital o inmediata...*

— Es cierto, mi ambiente familiar era pequeño burgués, intelectual. Lo que marcó mucho mi evolución personal fueron las temporadas que cuando chico pasé en Yanahuara con los niños del campo, nunca estuve de acuerdo con las situaciones de contraste que percibí.

DE COMO CONOCIO A MARIATEGUI

— *¿De algún modo hizo una elección y apostó la política contra el arte?*

—Ese fue el tema de mis primeras conversaciones con Mariátegui, y no era un problema exclusivo a pesar de que habíamos decidido sueditar nuestra pintura a la actividad revolucionaria. Cuando vine a Lima trayendo la adhesión del grupo "Revolución", que se había convertido en célula del Partido Socialista, Mariátegui preguntó mucho sobre mis compañeros tratando de averiguar las calidades individuales, ahí aproveché para informarle mi problema. Hice además una crítica respecto al contenido de Amau-

ta, consideraba que daba mucha importancia a la literatura y al arte en general, cuando la labor fundamental debía orientarse a la revolución...

— *Cómo usted diría, una observación bien "ultra", ¿no le parece?...*

—Creo que sí, tenía un estado de ánimo fervoroso, primitivo e infantil. Mariátegui me hizo ver la no existencia de una contradicción entre el arte y la revolución, y cómo éste no es más que la expresión de un estado de ánimo de la sociedad expresado por el artista y finalmente, cómo la revolución debía tomar en cuenta los aspectos de la superestructura. Mariátegui alentó mi pintura y su familia hasta hoy conserva un cuadro que le dediqué y que bautizó con el nombre de "Oración Proletaria".

A medida que pasaba el tiempo me di cuenta que al partido le hacían falta cuadros políticos partidarios, decidí entonces asumir una serie de responsabilidades prácticas; comprendí que si bien no existía en la teoría una antinomia entre el arte y la revolución, como sostenía Amauta, en la práctica sí se daba. Por ello opté por la militancia.

—*Una de las características de Mariátegui, es su inmensa amplitud. Si bien en los Siete ensayos favorece al realismo no lo propugna como forma única: él hace el prólogo a La casa de cartón de Martín Adán, obra de vanguardia casi surrealista; dedica un número casi completo de Amauta a Eguren y respetaba mucho a Oquendo de Amat. Sin embargo, uno de los puntos de conflicto que tienen los intelectuales, sobre todo los artistas, con el Partido Comunista, es el espacio de flexibilidad y amplitud para con la creación que ustedes ofrecen, considerado reducido, dogmático y circunscrito a la propugnación del realismo socialista. ¿No le parece?*

— Todo lo que dice es cierto pero eso no lo hemos comprendido sino hasta después de muchos años. Nuestra primera actitud frente a las reflexiones de Mariátegui fue entender la importancia de la producción intelectual y artística, aunque no fuera hecha por comunistas. Por eso les dio cabida en Amauta, consideraba que contribuían a la transformación y al progreso en general.

DONDE DEL PRADO HABLA DE RAVINES

— *¿Qué hacía Ravines cuando Mariátegui vivía?*

— Estaba en Europa y regresó poco antes de su muerte. Ravines no tuvo ninguna influencia en Amauta.

— *¿La labor de Ravines fue intelectual o a nivel de organización?*

—En orientación y organización no hizo gran cosa. Con Ravines el partido estuvo doce años sin estatutos, ni congreso, sin estructura orgánica permanente... aspectos de los cuales sí se preocupó mucho Mariátegui.

— *¿Ud. tuvo discrepancias con él a nivel superior?*

—Sí, por sus métodos extraños a la educación que habíamos recibido de Mariátegui...

— *¿Métodos totalitarios?*

— Impositivos, insolentes... liquidadores.

— *¿Pero no fue Ravines el que decidió el cambio del Partido Socialista al actual del Partido Comunista?*

—Ese era un tema que había sido ya tocado y acordado, pero que debía resolverse de otra forma, dadas las circunstancias. Mariátegui se propuso fundar un Partido Comunista y empezó por definir la orientación que debía dársele al movimiento obrero y político revolucionario, diferenciándose claramente de la Segunda Internacional. No olvidemos que cuando regresó al Perú dictó conferencias sobre la experiencia de la Revolución Rusa y su significado para la clase obrera, donde precisó muy claramente que sólo habían dos campos: el del reformismo y el de la revolución; por eso propugnó la organización del movimiento obrero en la CGTP, y por eso también ubicó al partido en la Tercera Internacional, antes que el partido llevara el nombre actual; desde la primera reunión se planteó la afiliación a la Tercera Internacional, por eso asistimos a la Primera Conferencia de Partidos Comunistas de América Latina realizada en Buenos Aires.

—*Conferencia donde se rechazó la propuesta de Mariátegui...*

—Rechazado el nombre pero aceptada su afiliación. Es recién después de la Conferencia que se planteó la necesidad de un cambio porque se aceptaba la argumentación que prevaleció en la Conferencia y que se vio confirmada en el sentido de que con el nombre de Partido Socialista se podía dar lugar a la introducción de



Del Prado, en los años de fundación del PCP, en la foto junto a Ricardo Martínez de la Torre, último de la derecha, su hermana Blanca, primera de la izquierda, J. C. Mariátegui al centro y otros amigos.

tendencias socialdemócratas.

Y efectivamente, así fue, en el grupo organizador actuaba Luciano Castillo y cuatro abogados más que trataron de imprimir esa orientación oponiéndose a nuestra afiliación a la Tercera Internacional. Ravines actuó como Secretario General del Partido y precipitó el cambio que ya era inminente.

— *¿Quién nombró Secretario General a Ravines?*

—El Comité. Mariátegui se encontraba muy enfermo y debía viajar a Buenos Aires.

— *¿Cómo fue la relación entre Mariátegui y Ravines?*

—Bueno, Mariátegui era muy respetuoso con el movimiento comunista revolucionario mundial. Como en la polémica con Haya, encontró apoyo internacional de otros países participantes de la Conferencia de Bruselas... y como Ravines después de este evento se vio vinculado directamente con la III Internacional, Mariátegui consideró que el papel que desempeñaba éste era muy importante, sin embargo desde el comienzo habían tenido discusiones muy agrias, respecto al ultraizquierdismo, por ejemplo, en los Siete ensayos...

— *¿Cuestionó los Siete ensayos?*

—Cuestionó la parte referente a la caracterización de la sociedad incaica. Sostenía que no había que ilusionarse con eso del comunismo incaico, que no había existido una sociedad comunista sino una sociedad dividida en clases, cosa que Mariátegui tampoco había sostenido, sino que trataba de retomar aspectos positivos como la subsistencia de las comunidades; para Ravines, eso era idealización

de la sociedad incaica. Ravines tenía una concepción dogmática, quería aplicar todo lo que en la Conferencia Internacional se había sostenido, sin tomar en cuenta las peculiaridades del desarrollo social de nuestro país... Era un tipo mandón, impositivo...

SU HISTORIA EN LAS MINAS

—*Volviendo a Ud., ¿cuáles fueron sus primeras labores en la organización del partido?*

—Primero fue la transformación del grupo "Revolución" en célula partidaria, luego fui destacado al trabajo sindical, posteriormente se me encargó organizar la juventud comunista y luego el trabajo con el proletariado minero, que es un punto mal interpretado desde hace muchos años. ¿Por qué fui a las minas? Alguna vez dije que por encargo de Mariátegui; se ha tratado, sin embargo, de desmentir esa afirmación diciendo que en ese momento Mariátegui se encontraba muy enfermo y no estaba en condiciones de asignar tareas a nadie. Eso no es cierto. Mi contacto con los mineros data de fines del año 29, en que una comisión de mineros vino de Morococha a gestionar su pliego de reclamos. Mariátegui se encontraba en plena actividad y me comprometió a viajar.

—*Cuando César Lévano señala que el trabajo hecho por el P.C. en las minas fue muy rígido, dogmático y sectario, lo que frustró la organización del movimiento ¿se está refiriendo indirectamente a su gestión?*

—Claro, sólo que en forma equivocada, él se sustenta en un párrafo de una carta

que escribí, donde relato que cuando Ravines se encontraba en Ticlio camino a La Oroya, junto con un grupo de compañeros que acabábamos de ser libertados, nos enteramos que se había producido la masacre de Malpaso, así como de la violenta reacción de los trabajadores. Los empleados norteamericanos fueron abandonados Lima dejando abandonados los campamentos, que fueron tomados por los trabajadores de Morococha. Los obreros lograron el repliegue de la policía. Al ser informado de esto Ravines reunió a todos los comunistas y nos dijo: "ahora o nunca, hay que seguir hasta el final y tomar el poder". Al llegar a La Oroya, encontramos que los trabajadores estaban muy impactados por la masacre, velaban a los muertos dentro de sus costumbres, y se sentían con más obligaciones para con ellos que con el triunfo revolucionario, que era lo que estaba en juego. Esa fue una situación imprevista, sobre todo para Ravines que era un teórico. A pesar de ello, los comunistas pudimos constituir un comité revolucionario. Pero de allí ¿qué hacer?... los asientos estaban en nuestras manos, inclusive algunos ingenieros de derecha se ofrecieron para seguir haciendo funcionar la planta evitando así que se ahogara y pudiera malograrse. Para dar el siguiente paso buscamos a Ravines: había desaparecido, asustado ante la magnitud del movimiento y sin avisarnos volvió a Lima, se había acobardado y nos abandonó. Decidimos entonces asumir la responsabilidad hasta el fin, pero los días pasaban, iban escaseando los víveres y co-

mo casi todos los trabajadores provenían de las comunidades del valle del Mantaro, nos comenzaron a abandonar. Sólo quedamos los dirigentes. Fue así que nos tomaron presos y concluyó la aventura.

— ¿Qué tiempo estuvo preso?

— Seis meses; pero lo que quería señalar es que esta actitud de Ravines fue denunciada ante la dirección del Partido en esa carta que publica Martínez de la Torre... Lévano toma la parte en que Ravines dice: "Ahora o nunca hay que tomar el poder...", pero ignora el resto de la carta que desenmascara la conducta de Ravines...

— ¿Se le sancionó a Ravi-

dario en Morococha, dirigido por Hugo Pesce, quien aprovechó el concurso de una plaza de médico, la empresa no sabía quién era Hugo, y aprovechó para reorganizar el partido y seguir luchando por la organización sindical. El APRA no apareció por ninguna parte.

EL APRA: AYER Y HOY

— ¿No cree que el partido se desgastó luchando contra el APRA en vez de crecer y desarrollar su propio aparato y el espacio político se lo ganó el APRA?

— Ud. omite el papel que cumple la reacción y cómo nos reprime...

— Pero el APRA tam-

los fuegos contra el enemigo principal que era Sánchez Cerro, quien representaba a la oligarquía más reaccionaria. Ravines rechazó esa invitación y publicó en El Comercio un manifiesto que terminaba diciendo: "Contra el APRA libraremos la batalla final"; es decir, que se frustró la oportunidad de formar un frente contra nuestro principal enemigo, y tal vez eso hubiera derivado en una distinta orientación del APRA, un mayor acercamiento a los sectores populares. Eso se subestimó por una posición sectaria.

— ¿Y ahora? Dando un salto de casi 40 años, en momentos en que el APRA se encuentra dividida, que hay un sector que parece no encuentra otro camino que radicalizarse y que sin duda tiene respaldo de bases populares, ¿qué pasaría si hay una invitación formal a conformar un frente único?

— Bueno, no puede ser la misma posición de entonces, primero, porque ya hemos asimilado la experiencia y reconocemos que tuvimos una posición sectaria, pero hay además factores nuevos: en el año 1931 el APRA apareció como un movimiento antiimperialista, pero su política y campañas estaban dirigidas contra el comunismo. Todo eso parece que comienza a cambiar por diversos factores.

— ¿Quiere decir que escucharían la propuesta?

— Sin olvidar que tenemos objetivos muy concretos, sí, pero la izquierda tiene ya un programa básico y sería el socio mayor...

— ¿Cuál es su posición frente a la ruptura del APRA?

— Nosotros adoptamos esa posición de apertura siempre que se traduzca en hechos concretos, como por ejemplo: ¿qué tipos de oposición van a hacer frente al gobierno?, ¿cuál es su posición frente a los sectores de derecha?, frente a las exigencias populares. Mientras ellos se acerquen a nosotros y coincidan en los hechos con nosotros, vamos a obrar sin prejuicios. Dependiendo del APRA si la promesa de Villanueva se acerca o no a las posiciones de los trabajadores y el pueblo en general. Si así fuera, en buena hora, ¿no le parece?

— ¿Y dentro del campo popular el P.C. ha decidido sus prioridades para alianzas?

— Es natural que estemos mucho más cerca de aque-

llos sectores que coinciden con nuestro programa, como el caso del P.S.R. Más allá va a ser bien difícil llegar a una unidad programática con el UNIR o con los sectores trotskistas. La U.D.P. está mucho más cerca.

ALGO DE AUTOCRITICA

— Cambiando de tema, ¿qué experiencias importantes tienen en lo que a prensa se refiere, tanto legal como clandestina?

— Como partido la experiencia más importante fue la publicación de Hoz y martillo en la clandestinidad en los años treinta y cuarenta, después indudablemente Unidad...

— ¿Y en cuanto a revistas teóricas?

— Sacamos siete números de ensayos... esa es una de nuestras principales deficiencias...

— Efectivamente, el PC no realiza una reflexión teórica de la realidad y eso lo coloca en desventaja frente a otros grupos de izquierda que sí la tienen... ¿qué sucede? ¿No tiene capacidad para ello?... no lo creo...

— Es una de nuestras debilidades más grandes y se debe un poco a nuestro estilo de trabajo interno. Nosotros subestimamos un poco la labor de los intelectuales porque confiamos mucho en la clase obrera, todos nuestros cuadros orientaban su trabajo partidario hacia ésta y su capacidad intelectual se desperdiciaba... siempre dedicaron más su tiempo al trabajo práctico...

— Pero existe una constatación: las nuevas generaciones de intelectuales no se acercan al PC y si a los sectores de la izquierda más radical ¿a qué cree que se deba esta figura?

— Un poco por el origen mismo de clase. Por ejemplo, gran parte de los cuadros dirigentes de la U.D.P. provienen de las universidades, nosotros hemos perdido terreno en éstas, ahí somos débiles...

— Y al margen de la extracción, ¿no es la imagen de dogmatismo, sectarismo, etc., lo que ahuyenta a estos sectores?

— Eso es una exageración y cuando ésta existe es atribuible a la campaña anticomunista que se asimila casi inconscientemente. Es falso que no se acepte la crítica, que exista una organización casi militar y despótica, esos son preconceptos que nos han inventado...

— ¿Hay militantes del PC que condenen, por ejemplo,

la invasión a Afganistán?

— Sí los hay y pueden expresar su posición, ahí están...

— Con riesgo de ser expulsados...

— No, de ningún modo.

— Bueno pero eso puede ser hoy, pero durante la vida de Stalin sólo la realidad comunista existía dentro del partido.

— Así es, era el sectarismo y dogmatismo llevado a su extremo.

— ¿Qué diferencias ideológicas existen entre el PC "Unidad y el "Mayoría"?

— Primero, nosotros no somos "Unidad" y ellos no son PC. Pero al margen del aspecto formal creo que ellos deben responder esta pregunta y decir en qué puntos ideológicos se sustentaron para romper el partido...

— Creo que no existen...

— Lo que demuestra que su salida fue por causas subalternas, a pesar que se dijo que era por métodos internos; no es cierto, fue por causas personales...

— ¿No tuvo que ver con la evaluación cumplida por ustedes durante el gobierno del general Velasco?

— No, ellos nunca manifestaron desacuerdo con nuestra posición y fueron desde la CGTP los más activos colaboradores de Velasco y ni en el Quinto, ni Sexto Congreso dijeron nada, nunca objetaron nada, en esencia no tenemos diferencias ideológicas, por lo menos no las percibo...

— ¿Qué tanto afectó esa ruptura?

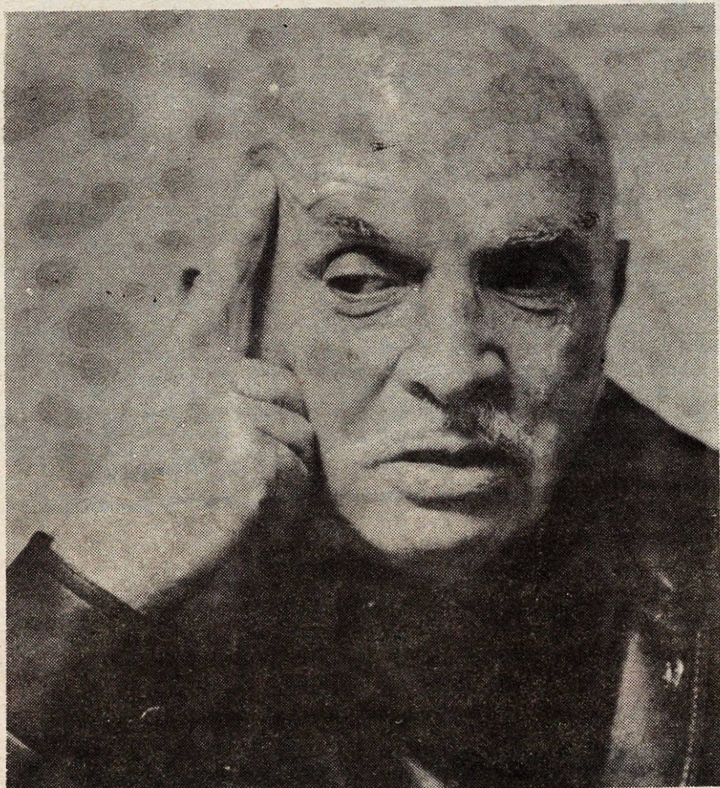
— No mucho, ninguno de los organismos del partido se quebró, sólo fue un grupo de militantes que por eso hoy no pueden construir un partido. No tienen ningún peso...

— Que sí lo tuvo la primera gran división del PC cuando ingresaron en juego las posiciones pro-chinas...

— Eso sí afectó mucho, especialmente en el frente universitario y magisterial que hoy da fuerza al UNIR. Fue ése un golpe muy duro...

— Del cual hasta hoy no se recuperan...

— Claro, en el frente magisterial y universitario no nos recuperamos, se está avanzando pero estamos lejos de tener la influencia que teníamos, el impacto fue muy fuerte... (AC/RG/LV).



Mariel Vidal

"Con Ravines el partido estuvo doce años sin estatutos, ni congresos, sin estatuto orgánico permanente..."

nes?

— No se le sancionó; se impuso el criterio que había que echarle tierra al asunto porque en ese instante no había otro dirigente más capacitado para la conducción del partido. Además, él hizo un gran "show", hasta lloró, queriendo demostrar su arrepentimiento.

También dice Lévano que los trabajadores de esa época recordaban con rencor lo que nosotros habíamos hecho. No es cierto, porque todos los pasos que ellos dieron fueron actos espontáneos, dados cuando nosotros estábamos presos, fue la dinámica del mismo movimiento la que llevó las cosas por ese camino. Y así es como el movimiento obrero eleva sus luchas a nivel político.

Apenas caímos presos, a pesar de todo lo ocurrido se formó un organismo parti-

bién sufrió represión.

— Eso sólo en un primer momento, luego el APRA comienza a recibir apoyo gubernamental de modo indirecto. Mientras que nuestras organizaciones en el campo sindical eran reprimidas, las apristas eran consentidas. Benavides propicia la organización del Comité Organizador de la CGTP, el gobierno de Samanez Ocampo apoyó abiertamente al APRA mientras nosotros éramos perseguidos.

— ¿Cuáles fueron los errores de los primeros años?

— En el año 1931, el APRA formó un movimiento llamado Partido Regionalista, dirigido por Gonzales Posada, y nos invitó a formar un frente con ellos para las elecciones. Frente a Haya de la Torre, estaba Sánchez Cerro. Lo lógico, desde el punto de vista marxista, hubiera sido centrar



La fiesta de Santiago es una manifestación popular llena de frescor y sinceridad.



Desde los primeros días del mes de julio, la sierra central se inunda del bronco sonido de los llungur, del lastimero y agudo de los wak'rapukus y huaclas y del monocorde de las tinyas. El llungur o lonccor, es un grueso carrizo que se extrae de una especie que crece en las punas llamada mamac. Mide cerca de dos metros y se lo toca en posición transversal soplando con mucho vigor y maña por una pequeña abertura. El huaclas es una corneta de lata que aparece después de 1950 en las ferias de la zona del Mantaro, como muestra artesanal de los hojalateros de la región. Los wak'rapukus son cornetas de cacho de forma espiral. Estos instrumentos son los clásicos y tradicionales acompañantes de la fiesta de herranza y marca de ganado, más conocida como la fiesta de Santiago, el nativo "Taita Shanti" indio. Apóstol guerrero de España aquel legendario Santiago "matamoros". Celebración dedicada a los pastores y animales bajo la advocación del "Taita Huamani",

dueño y señor de los cerros.

Se asegura que esta festividad tiene su origen en el distrito de Salcabamba de la provincia de Tayacaja, habiéndose extendido con variantes por los pueblos de Junín y Ayacucho, al extremo que hoy se celebra en locales especiales con orquestas contratadas para la ocasión. Siendo una ceremonia de neta estructura campesina, al ingresar al salón de modales mestizos cambia de ropaje y estructura. Por ejemplo, en la ciudad de Huancayo, numerosos locales invitan, previo pago, a un popurrí despersonalizado y oullanguero, donde la música de las pandillas de Santiago se confunde con las de la salsa y chicha. En Lima los coliseos y campos deportivos, principalmente los de la carretera central (Vitarte, Huachipa), ofrecen réplicas de esta fiesta con la multitudinaria presencia de un público variopinto, aunque sin los instrumentos musicales auténticos que son reemplazados por orquestas típicas del centro.

En los pueblos de la provincia de Tayacaja

La fiesta de Santiago





Antonio Cisneros

fechas: a medianoche del 23, las pandillas recorren la ciudad y se pierden por las afueras, buscando las chacras; el 24, el obligado picante de cuy se sirve en todas las casas y desde la noche hasta el amanecer irá hirviendo el mondongo en inmensas ollas para servirlo en el desayuno.

EL DIA CENTRAL

Ha llegado por fin el día central. Tenemos "Santiago" en Viñas, en Chalampampa, en Jarhuaturco, en Pichjapuncu; donde los Abad, los Lezama, los Rodríguez. La ciudad poco a poco va quedando vacía. Nadie se perdona perderse "su Santiago". No se trabaja. Oficinas y tiendas comerciales cierran.

A las 12 de la noche o sea el chaupituta, personas designadas por el mayordomo o jefe de la casa, levantan con suma veneración la "mesa" que han estado "velando", compuesta de animalitos de yeso, mates de tierra blanca, pequeños trozos de plata (chahuajollje) y de oro (chahuajore), maní, bolsitas

"mesa" lliclla nueva de vivos colores), donde se colocan animalitos de yeso o piedra, mates de yuraj llampo (tierra blanca), de harina o mashka.

Los comensales se sientan alrededor brindando con guarapo y pito, bebida ésta exclusiva de la fiesta de Santiago, mezcla fermentada de hachita (gramínea parecida a la quinua), cerveza, vermut y aguardiente; mientras la tinya, plañidera eterna, tocada por mujeres sentadas en hilera, va llamando al wak'rapuku.

Sobre la "mesa" tendida al pie de la pequeña imagen del Apóstol Santiago, se cruzan manojos de ichu formando pequeños cuadriláteros o "corrales", donde se colocan puñados de hoja de coca. A cada participante se le da cierta cantidad de coca para que escoja las hojas sanas, que entregará al caporal simulando darle cuenta del ganado cuidado durante el año. Este es un momento cargado de diálogos irónicos en quechua, pues el mayordomo trata de demostrar descontento y el pastor defiende su "trabajo sacrificado y útil". Por cualquier falta de respeto, error, o desobediencia que cometa un participante será arrestado, siendo amarrado en un "cepo", barreta o tronco de regular espesor plantado exprofesamente. El abogado, nombrado de entre los concurrentes, sabrá defender, papeles en mano, al reo que en esos momentos es castigado con dosis de "pito". Después, a insinuación del mayordomo, los asistentes se levantan de la "mesa" y van colocando entre las cintas de sus sombreros unas flores silvestres especialmente recogidas en las quebradas; flores como la "lima-lima", "escorzonera", "jori huaylla", "salljantuy", para luego dirigirse bailando al lugar donde está el ganado lamiendo trozos de sal. Y llega el momento esperado; mozos intrépidos inspirados por los jarros de "pito", toman de las astas a toros y vacas escogidos para la fiesta para colocarles en las orejas cintas de colores, de seda o lana (a los animales hembras en las dos orejas y a los machos sólo en la

izquierda). Mientras la aguja de arriero va perforando el lóbulo o se van anudando las cintas, una sinfonía de voces e instrumentos llena el espacio; hombre y animal, van repitiendo un rito secular.

El mayordomo y sus allegados, botella y jarros en manos, van sirviendo más tragos, volcándolos sobre la boca de los que sostienen por los cachos a los animales. Las parejas, en círculo, bailan en el sitio guapeando a los mozos. No falta alguien que disimuladamente tuerce la cola del animal para encabritarlo. Su corcoveo arrastra como dos guiñapos a los mozos, que, prendidos de las astas, patean al aire o muchas veces son arrojados por los suelos. Terminada la faena, conseguido el cintachy (poner cintas), el mayordomo y algunas mujeres cuelgan en los hombros de los mozos, a manera de ofrenda y agradecimiento, largos collares llamados hualljas, que llevan ensartados o amarrados, rollos de serpentinas, bolsitas de caramelos, bizcochos, frutas, botellas de gaseosas y licores; en el mismo acto, las campesinas comienzan a echar harina a los concurrentes. Como durante el año transcurrido desde el último "Santiago" han nacido becerros y terneras, es necesario realizar el "casamiento", que consiste en elegir a un guapo mozo o a una atractiva muchacha—generalmente foráneos—según el sexo del animal. Lo toman de sorpresa, llevándolo si es necesario a la fuerza para recostarlo sobre el suelo junto a la ternerita para después de cubrirlos con mantas nuevas realizar la ceremonia del matrimonio, mientras se baila y canta como subrayando el motivo de la fiesta. Luego, se "marca" al animal y se da de beber al hombre que "contrae matrimonio".

Para despedir la fiesta hasta el próximo mes de julio se lleva a cabo el "cerrojo", que se realiza en una habitación, donde se baila, canta y bebe hasta caer agotado. (Antonio Enrique Muñoz Monge).

En la fiesta de Santiago se oyen los sonidos de los llanguro, de los wak'rapukus, de las huacilas y de las tinyas.

apóstol

(Huancavelica), se puede encontrar esta manifestación costumbrista plena de frescor y sinceridad. En las noches clarísimas, llenas de la luz apacible de la luna, aisladas voces y música van recordando y preparando ánimos para la gran celebración. Comparsas de jóvenes salen por las calles en un paseo nocturno al ritmo de voces femeninas que entonan canciones alusivas a esta festividad.

Mucho antes del 25 de julio, día del Apóstol Santiago, la gente va alistándose. Los hijos ausentes retornan al terruño llevando sus ahorros. En las vísperas, las conversaciones caminan recordando anteriores años. Ahora se anotan en la memoria los nombres de familias y lugares donde "habrá Santiago". Por las falderías de los cerros, lejanos wak'rapukus desenroscan sus voces. De pronto nos asaltan las

de azúcar, pasas, coca, botellitas de licor, panes, galletas; y se dirigen al pie del cerro más próximo donde cavan tres huecos para enterrar en ellos la ofrenda al "Tayta Huamani", "para que siempre los conserve sanos, sin peleas y haga aumentar el ganado". Luego se regresa a casa del velorio y al amanecer del 25 de julio, hora que llaman jaspijaspi, envueltos por un concierto de cantos de aves, mugidos y relinchos, salen todos del velorio y provistos de mechones de ichu encendidos arrojan del corral a todos los animales, quemándoles el pelo, acto que denominan "luci-luci", y que tiene por objeto ahuyentar la mala suerte que les cubre.

A mediodía, en el patio de las casas o en un lugar apropiado de las chacras, se extiende una manta o

El apóstol Santiago fue un santo militar en la España reconquistada de los moros. En América fue el patrón de la Conquista. Después, el mestizaje lo volvió protector del ganado.

ELEMENTOS DE LA ESTAMPILLA

Cuando uno recién empieza, lo primero que busca es reunir la mayor cantidad posible de estampillas diferentes. Y diferentes son, en esta etapa de iniciación, aquellas que no tienen diseño igual o que son de diverso valor. Pero una estampilla se diferencia por muchos otros factores. Veamos cuales son los elementos de la estampilla.

El más visible es el diseño. A veces, sin embargo, no tan visible para ojos inexpertos. Es el caso de las estampillas de ciertos países que por muchos años mantienen un diseño en el que periódicamente introducen pequeños cambios. El filatelista debe observar con cuidado para poder distinguir estas variedades.

Tenemos luego el valor facial. Una estampilla es diferente cuando tiene un valor diferente pero en ciertos casos esta distinción requiere una observación cuidadosa. Por ejemplo, dos estampillas de Alemania Democrática (serie corriente de Ulbricht) tienen el mismo diseño y aparentemente el mismo valor, pero una está expresada en Deutsche Mark (DM) y la otra en una nueva moneda (MDN).

Otro elemento es el dentado. Es de uso general el sistema de clasificar el dentado según el número de dientes contenido en 2 cms., por lo que decir que una estampilla tiene dentado 14 significa que tiene 14 dientes por cada 2 cms. de borde. Para medir el dentado se utiliza una escala llamada odontómetro.

Para la impresión de las estampillas se utilizan diversos tipos de papel, algunos de los cuales son difíciles de distinguir para quien no está familiarizado con ellos. Modernamente, debido a la automatización del correo, se introdujo el papel fluorescente, que se puede detectar con la ayuda de la luz ultravioleta. El papel es un elemento muy importante que diferencia una estampilla de otra.

También el sistema de impresión puede diferenciar una emisión de otra de igual diseño. En la actualidad existen muchos sistemas y no siempre es fácil saber si una estampilla es grabada, litografiada o fotografada.

Por último la filigrana o marca de agua, que es una marca de seguridad colocada en el papel y que se puede hacer visible colocando la estampilla, volteada, sobre un fondo oscuro. (Carlos Garayar).



La violación, como dice Joan Nicholson en el Prólogo de *The Pin-Ups* (1), constituye para la mujer el peor de los agravios y simboliza, en una forma muy primitiva, todos los elementos de relación-poder entre los machos y las hembras de nuestra especie.

Histórica, cultural y psicológicamente, la violación es la esencia misma de la dominación masculina sobre la mujer. En este acto está implícita, creánlo o no los varones —aunque la ciencia ya lo ha demostrado—, una suerte de hostilidad de tipo sádico hacia las mujeres que no sólo se explicita en la conducta patológica del violador, sino en miles de manifestaciones de la conducta social masculina normal. Ejemplos, sobran: observaciones sarcásticas referidas a la anatomía femenina (o a ciertas partes específicas de la misma); ironías de diferente calibre; “piropos” y obscenidades que ridiculizan y humillan a la mujer; “roces” en los vehículos de transporte y otras lindezas por el estilo que alcanzan, las más de las veces, variedades increíbles. Pues bien: todas estas manifestaciones de tipo “social”, encubren el inconsciente violador que todo varón lleva consigo...

Analícemos objetivamente el porqué de lo que estamos afirmando. En todas las fases de su desarrollo, al varón se le enseña —tácita o explícitamente—, que es más fuerte, más inteligente, más hábil que la mujer. Familia y sociedad se encargan de ello. Llegado a la madurez —incluso mucho antes de alcanzarla—, el hombre está plenamente convencido de que su superioridad es, efectivamente, un “don natural” propio de su sexo. Por desgracia, muchas veces esta superioridad resulta cierta, porque a la niña, mientras crecía, se la condicionaba a la inversa... Así, la mujer suele llegar a la adultez con un profundo sentimiento de inseguridad —si no de inferioridad manifiesta.

Resulta obvio, por lo tanto, que las mujeres no tengan fantasías de dominación referidas directamente al varón —aun cuando la agresividad de la mujer de hoy y su creciente asertividad, como respuesta a la del hombre, resulta cada vez más evidente.

La autora del Prólogo mencionado dice que cuando una mujer manifiesta conductas de tipo maso-



Paul Gauguin (1848-1903), culto Waosi, el Louvre, París.

La dominación masculina En torno a la violación

quista, no lo hace conscientemente. Accede, más bien, a lo que el hombre le demanda porque busca complacerlo y porque en estos niveles de la conducta sexual humana, la mujer sigue condicionada y “anestesiada” en gran medida. Simplemente, no atina a decir “¡No!”... a tiempo.

Por lo general, la mujer desempeña un rol de tipo masoquista aun cuando el hombre no se lo exija directamente.

Culturalmente, la hembra humana está imposibilitada para actuar de otra manera, incluso para sentir de otra manera. Por supuesto, esto no impide que, ocasionalmente, y según los requerimientos de su pareja, actúe “sádicamente”. Pero así como la sociedad va cambiando y las costumbres se modifican gradualmente, así también la mujer comienza a descubrir y practicar otras formas de conducta sexual más sofisticadas, más normales, más humanas...



Poumeyrol, *L'ours en Peluche*, colección Lo Duca, París.

DOS MINIATURAS DE ESTEBAN CANAL

El primer jugador peruano que destaca en el nivel internacional es el chilayano Esteban Canal (1897), quien desarrolló casi toda su carrera ajedrecística en Europa. En numerosas ocasiones enfrentó con éxito a los más fuertes maestros. Obtuvo victorias frente a Bogoljubow, Tartakower, Steiner, Spielmann, Euwe, Oposinsky, Grob. En Carlsbad 1929 hizo tablas con Capablanca. Entre muchos otros torneos, en 1933 ganó el de Mährich Ostraw, por encima de Pirc, Foltys y Steiner; Csograd, también en 1933, Reus y Barcelona en 1936. Después de la Segunda Guerra Mundial gana numerosos torneos en Italia y en 1948 obtiene el segundo lugar en el gran torneo de Venecia que ganó Najdorf. Enfermo ya en 1950 todavía tiene voluntad para encabezar el equipo peruano en la Olimpiada de Yugoslavia. A manera de homenaje publicamos dos miniaturas suyas.

Román Torán- Esteban Canal.

Holandesa. Venecia 1953

1) P4D, P4AR 2) P4R, PxP 3) C3AD, C3AR 4) P3A, C3A 5) PxP, P4R 6) PxP, CDxP 7) C3A, P3D 8) A4AR, A5C; (Un gambito que es invención de Canal y que resuelve los problemas del negro) 9) AxC, PxA 10) DxDj., TxD 11) CxP, A5C 12) A3D, A4TR 13) 0-0, 0-0 14) TD1R, TD1R, 15) C3A, C5C 16) C4D? (Aun después de 16) A1T, AxC 17) PxA, C4R, las negras quedaban mejor) 16)..., TxT j. 17) AxT, A4A 18) C3-2R, TxP 19) P3A, C4R 20) Abandona el blanco, pues queda muy inferior después de 20) P3TR, AxCj. 21) PxA, C6D 22) T1D, AxC 23) AxA, TxA 24) TxC, TxP.

Canal -Catalá. Gambito de Dama aceptado. Barcelona 1936

1) P4D, P4D 2) P4AD, PxP 3) C3AR, C3AR 4) C3A, P3TD 5) P4TD, P4AD 6) P5D, P3R 7) P4R, PxP 8) P5R, P5D 9) AxP, C1C 10) D3C, A2R 11) AxPj., R1A 12) C4R, C3AD 13) AxC, TxA 14) C3-5C 15) CxA, P5A 16) D3Aj. Rinden las negras. (M.M.)

Pero hay otro aspecto que no debe quedar de lado: ¿Qué pasa con la mujer que quiere vivir plenamente su sexualidad y que no quiere dejar de ser PERSONA? ¿Con qué tipo de hombre puede relacionarse en una sociedad como la nuestra —que rechaza de plano cualquier “rebeldía” femenina— y cuyos varones son igualmente rechazantes con cualquier tipo de asertividad que no provenga de su propio sexo? ¿Y qué sucede en lo íntimo de esta mujer, mujer ciento por ciento, culturalmente moldeada para ser sojuzgada, pero que ha descubierto que le disgusta ese papel de “niña dulce y sumisa”, y exige uno de absoluta igualdad con un compañero que entienda que sexo y amor son compatibles? ¿Son estos aspectos irreconciliables? ¿Deberá, tal vez, olvidar su PERSONA en aras de su SEXO..., o deberá prescindir de su sexo para “salvar” su identidad, su Yo más íntimo y profundo? No tenemos la respuesta.

Sin embargo, Anthony Storr, en su obra *Agresividad humana*, con una alegría conmovedora afirma que “la idea de ser apresada o sojuzgada por un macho rudo que sacie su deseo sexual en la víctima desvalida, tiene una atracción universal para el sexo femenino”. El autor se olvida, por cierto, de que en el supuesto caso que tuviera razón —y quizá la tiene en alguna medida—, esto se debe —¡entiendan, por favor!—, a razones CULTURALES.

da o sojuzgada por un macho rudo que sacie su deseo sexual en la víctima desvalida, tiene una atracción universal para el sexo femenino”. El autor se olvida, por cierto, de que en el supuesto caso que tuviera razón —y quizá la tiene en alguna medida—, esto se debe —¡entiendan, por favor!—, a razones CULTURALES.

Todos los hombres se adhieren plenamente a ella, y la sociedad también. Los Códigos Penales, por ejemplo, están cambiando. Cambiando la edad de la víctima, de tal manera que cuando la mujer está “biológicamente madura”, no se puede hablar de violación sino de “seducción”. Esto es, a partir de los 12 ó 13 años. De allí en más, las mujeres no podemos ser violadas —sino “seducidas”— porque estamos biológicamente maduras. De esta manera, se eufemiza la humillación, el agravio físico y moral y se hace compartir la responsabilidad del acto delictivo... ¡con el mismo delincuente!

La explicación es clara: la seducción no implica disgusto ni humillación necesarias; ni indignidad alguna. Antes bien, puede resultar gratificante para la mu-

jer y hasta puede ser ella quien “sedujo” primero al seductor (violador), instigándolo al acto. Sobre esta ideología machista —no decimos patriarcal ni sexista, sino machista— funcionan nuestras “leyes” y nuestro “derecho”.

No obstante esto, es justo considerar violación cualquier acto de tipo sexual que se lleve a cabo bajo intimidación o agresión, incluso dentro de las relaciones conyugales “oleadas y sacramentadas”.

Los estudiosos del tema han llegado a la conclusión —y nos adherimos plenamente a ella— de que en todo varón hay un violador en potencia, y que entre la conducta patológica manifiesta y la conducta aparentemente normal, la diferencia es delgada como un cabello. Del medio, de las influencias que reciba, del desarrollo de su personalidad, y de las experiencias y traumas que acumule el hombre, dependerá que en algún momento lo que está latente aflore y se concrete en un acto delictivo.

Mike Gabor (2) dice que la mujer es “un objeto para hombres en un mundo de hombres”, en una sociedad en la que el varón es varón cuando es capaz de dominar

o “conquistar” a cuanta mujer se le cruce por el camino. Aun cuando no llegue a agredirla físicamente, las formas de dominación alcanzan, a veces, contornos muy sutiles. Esta necesidad de autoafirmación del hombre parece ser tan imperiosa que la proyecta sobre la mujer, y así resulta que es la mujer quien desea ser dominada.

No pretendemos que esta afirmación de Gabor sea del todo cierta. Creemos que la mujer, por condicionamiento, se ha convertido en una víctima fácil, así como el hombre en un fácil agresor, en la medida que también está pautado culturalmente para serlo.

Según Gabor, estas fantasías masculinas de dominación, ayudan al hombre moderno para cumplir el pesado rol que le impone nuestra sociedad competitiva y consumista. Pero intentemos cambiar los esquemas. No sólo en teoría, sino en la praxis... (Matilde Baralia - O'Connell).

- (1) Joan Nicholson. (Prólogo. En *The Pin-Ups. A Modest History*), Bell Publishing Company, New York, 1972.
- (2) Mike Gabor. *The Pin-Ups. A Modest History* (Id.)



Thomas Rowlandson (1756-1827), colección de Victor Lownes, London.

El enfrentamiento con un texto clásico —para ilustrarlo, renovarlo o destruirlo— es un momento central del quehacer teatral. Los clásicos (Eurípides o Chejov, Shakespeare o Calderón) son momentos arquetípicos —viejas fotos de un album de familia a las que sentimos necesidad de volver periódicamente, como poniendo a prueba nuestras convicciones y nuestras interrogantes. Cercanía y distancia, familiaridad y extrañeza, admiración y rechazo; oscilamos entre dos polos cuya dialéctica debería mantenerse siempre viva... más no ha sido así. Al hablar de los griegos, Marx expresaba ya una doble fascinación por los clásicos: el clásico "historicizado" (fiel reflejo de su época) y el clásico "eterno" (transmisor de valores "universales"). Sin embargo el acercamiento a los clásicos se enfrentaba a una dicotomía profunda: o visiones "históricamente" fieles (teatro/museo) o versiones "universales" (llenas de mayúsculas abstracciones: el hombre, la vida). En ambos casos, el resultado conducía al anquilosamiento, al aburrimiento, "al patrimonio cultural" polvoriento e intocable. Fue Bertolt Brecht (teniendo como antecesor a Erwin Piscator) quien, al denunciar la "intimidación de los clásicos", abrió el paso a una renovación no solamente del lenguaje teatral, sino también del repertorio: la utilización de la historia (y sus productos: los clásicos) como parábola. Brecht buscaba volver al teatro como lugar de diversión y reflexión (una reflexión visceral, irreverente, y por ende transformadora) y, por ende, al milenarismo arte de contar historias. Para BB, la "fábula" es el puente para establecer contacto con el público y hablarle de cosas que le atañen. Con saludable piratería se adueñó de las "fábulas" por esencia: los clásicos. Presentaba una exacta historización (apoyada en el materialismo dialéctico) pero esa era al mismo tiempo una parábola que transmitía una verdad concreta, relevante al público contemporáneo. Por ejemplo, su Galileo es una visión precisa del per-



"La ópera de dos centavos" de Bertolt Brecht, Berlín 1928.

Las tres cajas

Por un teatro humano

sonaje real y su época (el Renacimiento) y al mismo tiempo una meditación crítica sobre el rol del intelectual en una sociedad represiva. Ambos aspectos son interdependientes. Más tarde reescribiría Antígona de Sófocles como un fuerte alegato contra el fascismo, "distanciándolo" con una ambientación arcaica, casi micénica (en abierto contraste con la visión idealista de una Grecia blanca y democrática). Hablar del ayer a los de hoy con claras raíces en ese ayer, un ayer sobre el que se ha aplicado una rigurosa selección (la parquedad de los montajes brechtianos donde un elemento realista sirve para caracterizar una sociedad determinada, en contraste con el fasto y la "ambientación" de otros espectáculos). Entonces esos momentos arquetípicos alcanzan no sólo enorme relevancia sino también vida, diversión, teatralidad.

Giorgio Strehler, director

del "Piccolo Teatro", seguidor extraordinario de Brecht, llevó más allá esta visión dialéctica de los clásicos con rigor y éxito.

Al montar El jardín de los cerezos de Antón Chéjov en 1974, desarrolló una teoría rica en posibilidades (aplicable no sólo a un clásico, sino hasta a la creación de textos nuevos): la teoría de las tres cajas:

"En todo texto existen tres cajas, una dentro de otra, en estrecho contacto, la última contiene a la penúltima, la penúltima a la primera.

La primera caja es la de lo "cotidiano" y la historia narrada es una historia humana, interesante. En ella se relata la historia de la familia Ranevsky. Una historia verdadera, que se coloca dentro de la Historia; pero su interés radica en la vida personal, cotidiana de los personajes en su mundo concreto. Es una interpretación/visión "realista", biográfica.



Herbert Sandberg

La segunda caja es la de la Historia. Aquí las aventuras de la familia están enfocadas desde el ángulo de la Historia. La Historia no como "decorado" o "vestuario". Sino como fuerza motriz de la historia personal; las relaciones dialécticas entre las distintas clases sociales. Los personajes son "seres humanos", con caracteres individuales precisos, pero representan —en primer

plano— una parte de la historia en movimiento; la burguesía terrateniente que está muriendo de apatía, la nueva clase capitalista que escala y compra, la nueva revolución, joven y aún imprecisa, que se anuncia, etc. Esta segunda caja contiene a la primera.

La tercera caja es la de la vida. La gran caja de la aventura humana; del hombre que nace, crece, vive, ama, no ama, gana, pierde, pasa, muere. Es una parábola "eterna", y aquí los personajes siguen siendo vistos aún en la realidad cotidiana, aún en la realidad de una historia "política" en movimiento, pero también en una dimensión casi "metafísica"; en una especie de parábola sobre la condición humana. La fábula se transforma en un gran fresco poético en el que no está ausente la biografía ni la Historia, sino que están contenidas en la gran aventura del hombre.

Cada caja tiene su fisono-

mía y su peligro; la primera, el peligro de la minuciosidad pedante, de la historia vista por el "ojo de la cerradura" y punto. La segunda tiene el peligro de aislar a los personajes como emblemas de la historia, de quitarles toda humanidad y transformarlos en piezas anónimas. La tercera tiene el peligro de quedarse en lo "abstracto", perdiendo todo peso real. Un montaje "justo" debería unir en escena las tres perspectivas, mostrándonos ahora los lados de un corazón, ahora haciendo relampaguear la presencia de la Historia, ahora planteándonos una interrogante sobre el destino de esta gran humanidad que nace y debe envejecer y morir". (Alberto Isola).

*Giorgio Strehler. Por un teatro humano, Milán Feltrinelli Edizioni, 1974.

Réquiem por Dino Risi

No hace mucho, la proyección de *Casi una historia de amor* de Dino Risi, hizo pensar en la incomodidad que parecía experimentar este realizador, uno de los más felices cultores de la comedia italiana en su mejor vena, cuando de ponerse serio se trata. Con *Caro papá*, los temores de decadencia resultan lamentablemente confirmados. Risi escoge un tema que es muy actual para la sacudida Italia de los atentados terroristas y la penetración transnacional: la oposición entre un padre - Vittorio Gassman— ex partisano y actual ejecutivo, y su hijo— Stefano Madia— integrante de una célula terrorista que decide la muerte del primero. Como sucediera con *Casi una historia de amor*, Risi escoge el camino de lo obvio, de lo que se entiende por prototípico a nivel del más burdo psicoanálisis de magazine para toda la familia.

El carísimo papá, con esposa separada en Suiza y amante —belga, no francesa; en algo hay que apartarse del canon— cumple puntualmente, pese al carisma de Vittorio Gassman, con la imagen del brillante ejecutivo que fue revolucionario —acné juvenil— y se dedica con la misma puntualidad a labrar el poderío del capital internacional. Cumple puntualmente la esposa —histérica, que “se siente sola y cuya vida no tiene sentido”—, tanto como su mansión, refrigeradora neoclásica con algo de “palazzo” romano y mucho de huachafaría americana, y la hija drogadicta, que se dedica al Karma con el gurú embaucador, los amigos del alto mundo y la tardía preocupación por las andanzas del primogénito, ingenuo guerrillero que anota en un libro diario —puntualísimamente— con quién se ve y se dejó de ver y a quién van a liquidar la próxima vez. Un realismo atroz.

Hay que ver los recursos cantados de que echa mano Risi para “indagar” en las proclividades terroristas del heredero: ataques de nervios y “ya nos tienen hartos con el cuento de la resistencia”, antagonismos entre la educada y frívola

generación que gusta de la canción romántica, y los cuatro barbudos patibularios que, como sapo de otro pozo, representan la “insurgencia juvenil contra el sistema” y etc.

Ningún pincelazo, ni fugaz, de la realidad circundante, ningún atisbo de penetración psicológica sería —es indudable que Risi, por más crítico que se haga, se siente más cómodo con el personaje y lo que Gassman representa— salvan este novelón que bien podría figurar en los anales del teatro bien intencionado, que aparece de vez en cuando, cada vez que algún ejecutivo de TV se impresiona por las denuncias del carácter evasivo y banal de los programas.

Con el mismo actor, es imposible no acordarse de *El sorpaso* o de *Perfume de mujer*, no por analogía sino por oposición; ¿dónde está el humor demoledor, la sátira aguda, la agrídulce simpatía por el hombre y sus

problemas que Risi desbordaba a pantalla llena? Esta película, pomposa e inútil, ni explica ni aclara ni indaga ni se acerca siquiera con respeto al arduo problema que pretende tratar. En la línea de *Rebelde sin causa* —¡tantos años después!— sin su novedad ni su fuerza, expone en términos de la década del cincuenta problemas de la del setenta, reduciendo a superficiales roces generacionales, candentes y trágicos problemas sociales y políticos.

Caro papá anota rigurosamente un síntoma de casi inevitable decadencia de

quien fuera un reconocido maestro. Vittorio —hay que quitarse el sombrero por su capacidad de dominar la escena y crear con sus solas fuerzas pequeños destellos de un clima que ni el raquíptico guión ni la pobre dirección pueden lograr— lisiado y mudo, arrastrado en silla de ruedas por el hijito extremista, sí resulta todo un símbolo no intencional: el de algunos creadores, brillantes que fueron, paralizados por una época que los arrastra y que, de buena o mala fe, no logran expresar ni comprender.



“Caro papá”, filme de Dino Risi.

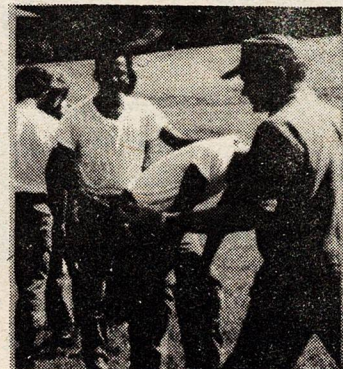
Juego para cóndores

Causas perdidas, ¡oh! Cuando a Rhodesia la debe haber censurado hasta el Ku Klux Klan, esta película firmada por James Fargo acerca —tarde— una visión especial de la guerra librada en el Zimbawe por negros y blancos. Los primeros son sistemáticamente llamados —y se portan como— terroristas. Matan hasta a los niños, “siembran el terror y la muerte”, fusilan a otros negros por un quítame estas pajas —a los blancos, por nada. Los blancos, indulgentemente, son mostrados en su papel de preocupados gobernantes, como esforzados misioneros; resultan liberales, se casan con mulatas— medio blanquiñosas—, defienden “su país”. Los blancos malos no lo son tanto, apenas ambiciosos ingleses con turbios negociados y que por una módica retribución pueden arriesgarse a ayudar al idealismo blanco. Con un espíritu muy similar a la vieja serie sobre la guerra de Corea y el peligro

amarillo, esta película busca tener aires de “modernidad” por medio de un tratamiento de personajes que se supone sofisticado, con el toquecito cínico caro a la mejor estirpe del cine de espionaje. Así, Richard Harris, con su melenita de pescador nórdico, resulta, además de un lince de los negocios, un brillante english lover, nada menos que de Joan Collins —esto es una verdadera exhumación— y, naturalmente, es un idealista que puede endilgarnos perlas como ésta: “No es el gobierno negro lo que se busca implantar en Rhodesia. No. Es el comunismo que domina ya toda el África y que en mi país, ni los blancos ni los negros estamos dispuestos a permitir”. (Ya ven, hasta su Majestad Británica se ensartó con esto. Pero Dick, un hombre llamado caballo, no).

De la misma manera, el intelectual guerrillero negro, el único bueno, sostiene un affair en Londres con una

refinada negra que espía alegremente desde la cama del agregado militar americano. Como se ve, una película de altas intrigas, con filosofías ad-hoc, y un vibrante alegato pacifista final. “¿Quién está ganando?”, pregunta Richard Roundtree, el supuesto Lumumba, al otro Dick, cuando se debaten en la lucha final. “Nadie. Nadie está ganando”, contesta el sudoroso y empecinado heredero de Cecil Rhodes. Craso error, estimado Harris, craso error. (Rosalba Oxandabarat).



LAS CANCIONES DE DANIEL ESCOBAR

Las canciones de Daniel Escobar responden a la experiencia de cualquier hombre de los años 70, que haya crecido con la década y se haya visto influenciado por sus distintos vaivenes. Las influencias de Latinoamérica se conjugan con la experiencia personal, urbana, limeña; y con la condición de habitante de un país dividido como el Perú. Referencias al Che Guevara, a Cuba, a los trabajadores, se confunden con la descripción de bebedores del barrio, de mecánicos y con la constatación de diferencias culturales pertenecientes a una misma opresión, como es el caso de las canciones a muchachas de la sierra, a campesinas.

Todo esto encuentra su vertiente musical en el mismo tipo de influencias. Los boleros, las chacareras, la música de aire cubano, la salsa, la guajira, las canciones y la influencia del huayno.

Si Daniel Escobar a partir de sus influencias hubiera optado por diferenciarlas y distinguir grados de pureza en cada una de ellas, no hubiera llegado quizás a plasmar su propio sello personal, tan definitivamente. Con una gran capacidad para hacer hermosas melodías y buenas letras, ha conseguido precisamente de toda la heterogeneidad que lo rodea, productos artísticos homogéneos a partir de su propia visión, que lo ubican como un compositor importante dentro de los músicos jóvenes peruanos.

Ahora bien, el hecho de haber dado un lenguaje a vivencias colectivas no lo hace de por sí un intérprete de amplios públicos. Esto por el hecho de que es una suma de expresiones localizadas, y este conjunto, en la práctica, no tiene una base social definida. Es tan amplio como Latinoamérica o tan estrecho como un barrio. No pertenece a nación alguna, aunque a eso se dirija, como parte de un proceso.

Daniel Escobar canta en sindicatos, en actos populares y en barrios. Es un activo miembro de la Coordinadora 19 de Julio. Últimamente presentó un recital en la Cooperativa Santa Elisa que esperamos lo repita y lo haga con frecuencia. (Juan Luis Dammert).



EXPOSICION FOTOGRAFICA
DE MARIA C. PIAZZA

Desde el 12 de agosto y hasta el 30 la galería Secuencia viene presentando una muestra fotográfica de María C. Piazza. Las fotos, ampliadas en los formatos 18 x 24 y 12 x 18, a veces montadas en series visuales, sacan máximo partido de las posibilidades que brinda el blanco y negro. En la elección de los temas Piazza muestra una marcada preferencia por lo popular (barrios marginales de Chimbote, personajes de Villa El Salvador) que siendo cotidiano es lo no rutinario. La fotografía se cuida de lo insólito por lo insólito, porque lo que menos quiere es "épatar" al desprevenido observador.

Piazza explora un camino recorrido por los fotógrafos documentales de la escuela realista, pero está descontenta con el concepto de que "la fotografía es fácil" o que tiene mucha suerte el fotógrafo que se encuentra "un personaje increíble" en un momento determinado. Para ella la fotografía es una forma de denuncia no convencional, la búsqueda de un arte revolucionario que muestra a todo el Perú.

Cuando María Cecilia capta un grupo humano, denuncia la desolación y la injusticia social, pero no se solaza en el encuentro de lo chocante que por descriptivo y obvio (un niño abandonado, un mendigo extendiendo la mano) puede resultar ineficaz política y estéticamente. María Cecilia Piazza no sólo usa imágenes expresionistas sino que tiene una concepción expresionista de la fotografía: la artista expresa un mundo, pero también entrega su subjetividad conmovida precisamente por ese mundo que la impacta.

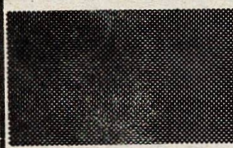
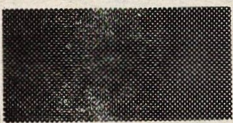
Haciendo una concentrada enumeración de sus recursos, Piazza ha dicho: "La fotografía es un proceso de transformaciones. La imagen debe ser modificada a lo largo del proceso de la toma de vistas y de laboratorio fotográfico". La suma habilidad que pone María Cecilia Piazza en esas transformaciones, la coloca tempranamente en un lugar privilegiado en el arte fotográfico del Perú. (Oscar Pacheco).

350 soles

la revista

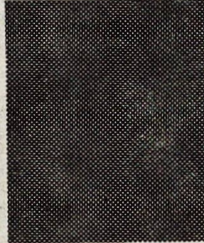
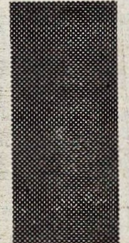
número 2 / julio 1980

de arte, ciencia y sociedad



LUIS BUSTAMANTE	la lección de las elecciones	LUIS PASARA
ABELARDO OQUENDO	conversación con Wáshington Delgado	
ALBERTO FLORES GALINDO	Mariátegui: marxismo y nación	
CESAR ARROSPIDE	el músico en américa latina	
OSCAR UGARTECHE	pagar o no pagar en Nicaragua	
JOSE MARIA CABALLERO	el capitalismo se cuele en la cocina	
EDUARDO MOREL	entrevista a Cristina Gálvez	
FERNANDO ROSPIGLIOSI	¿por qué se rompió la izquierda?	
JORGE BRUCE	socavar la represión sexual	
DAVID SOBREVILLA	"la alternativa" de Rudolph Bahro	
LUIS RODRIGUEZ C.	los limeñismos arquitectónicos	

¡PEPE DEL SALTO consulta al siquiatra!



Instituto de Estudios Peruanos

IEP

un siglo a la deriva

ENSAYOS SOBRE EL PERU,
BOLIVIA Y LA GUERRA

HERACLIO BONILLA



Pedidos:
Horacio Urteaga 694
(Campo de Marte) Lima 11
Telfs. 323070 - 244856

XV ANIVERSARIO desco

CENTRO DE ESTUDIOS Y PROMOCION
DEL DESARROLLO

EN AGOSTO OFRECE

20% DE DESCUENTO

EN TODAS SUS PUBLICACIONES

LIBRERIAS:

Amauta	Germinal	La Universidad
Anteo	Internacional	Mejía Baca
Del Virrey	La Familia	Rocinante
El Pacífico		Studium

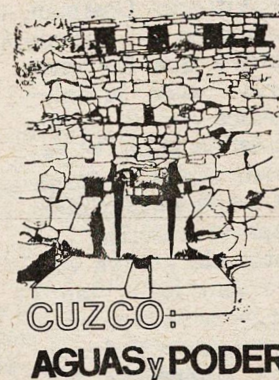
Distribuidora Lima

Editorial Horizonte

15 AÑOS TRABAJANDO EN LA REALIDAD NACIONAL

centro de estudios rurales andinos
"Bartolomé de las Casas"

biblioteca de la
tradición oral
andina



Venta: en librerías o pedidos a:
Apartado 477 o CUSCO

centro de estudios rurales andinos
"Bartolomé de las Casas"

cuadernos
de
capacitación

HISTORIA RURAL DEL PERÚ



Venta: en librerías o pedidos a:
Apartado 477 o CUSCO