

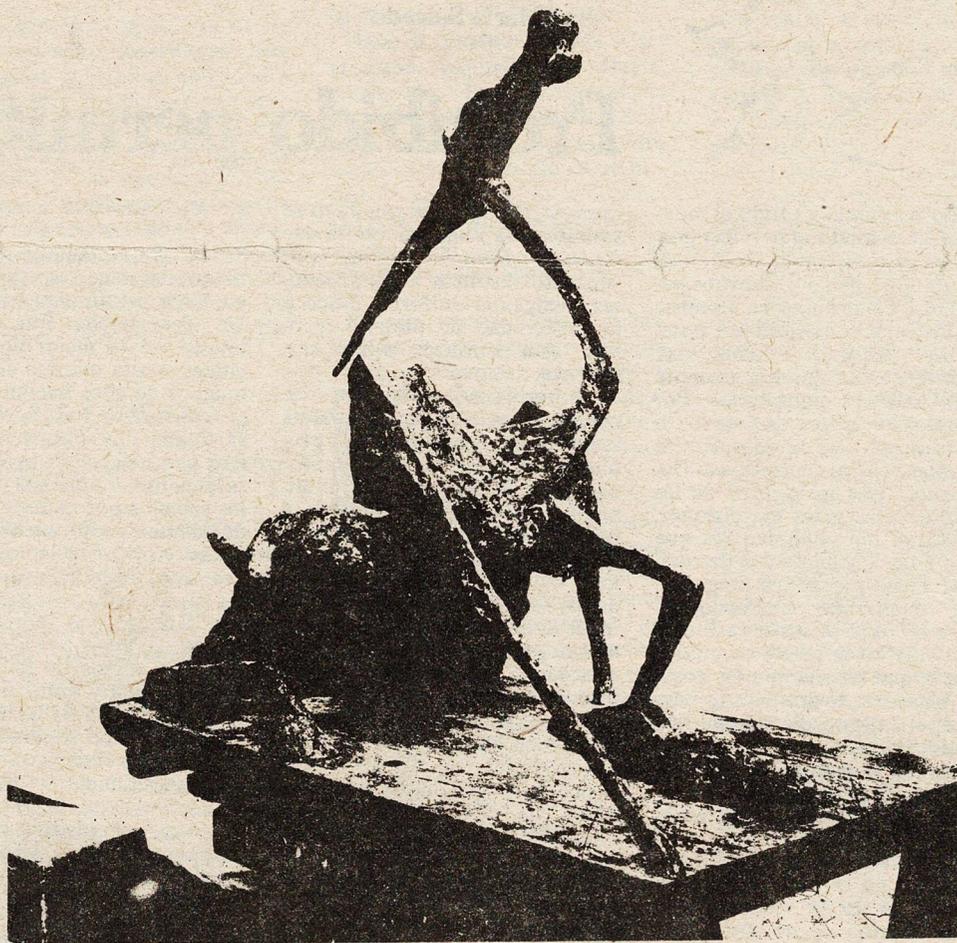


el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka
Lima, 29/3/81 Nº 46 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros
Edición: Luis Valera
Redacción: Rosalba Oxandabarat
Marco Martos
Diagramación: Lorenzo Osores
Artes: Emilio Huamán
Fotografía: Mariel Vidal
Corrección: Mito Tumi
Coordinación: Charo Cisneros
Composición: Runamarka
Impresión: Perú Helvética

La fiebre del pinball
Louis Althusser:
dos veces suicida
"Chino" Domínguez:
la imagen que nunca reveló
Una hora con Cristina Gálvez



García Márquez:
La fantasía de nuestra América

A Caballo

Si algo está claro con esa ley del *anti-terrorismo* es, tan sólo, que yo, tú, él, nosotros, vosotros, ellos, somos terroristas.

Nadie y nada se salva. La guillotina promulgada por este Cuarto Reich también llamado —puro cochineo, supongo— *democracia* sirve, como las batidoras-licuadoras-moleadoras-picadoras, para múltiples usos. Todos aquéllos que el gobierno acciopepequista hubiese me-

De hecho, cualquier hambreado —o sea yo, tú, él, nosotros, vosotros, ellos— es un candidato a terrorista. Esta licuadora-batidora-moleadora-picadora no conoce límites en su funcionamiento.

Sólo las caritas felices se librarán del decreto 46. Pues de otro modo, cualquier morisqueta de protesta puede ser acusada de "...provocar o mantener un estado de zozobra, alarma, terror...". Desde una modesta mentada de madre al primer ministro hasta una buena marcha.

Dicho sea de paso, salvo

algunas novelas de Corín Tellado (no todas, tampoco), dudo que haya texto que escape, así nomás, a la vainefilla de provocar o mantener un estado de zozobra, de etcétera y terror. Desde los *Salmos* de David hasta *El Principito*. Pasando, cómo no, por *El Quijote* y las *Tradiciones* de Ricardo Palma. (Sobre lo de los libros volveré en un par de semanas)

No hace mucho estuve leyendo una serie de textos sobre la Comuna de París. Y casi todos dan vueltas en el mundo de la política y la historia. Por eso destaca un curioso libro sobre la insurrección y el asunto militar.

Los autores, Cluseret y Rossel, participaron en la revuelta como estrategos y, llegado el momento, sufrieron la represión. Eso fue en 1871.

Más de un siglo después, y para el curioso lector, traduzco un fragmento donde se instruye a los comu-

ros en el qué hacer antes de la batalla. Por supuesto que con ello no pretendo, en modo alguno, provocar o mantener un estado de zozobra, alarma y terror. Justo al revés. (Antonio Cisneros)

1.- Determinar los puntos a ocupar.

2.- El objetivo principal será el palacio o la alcaldía en la capital. En provincias, la prefectura.

3.- Puntos secundarios: Bancos, comisarias, ministerios —especialmente los del interior, guerra y comunicaciones.

4.- Estudiar bien las redes telegráficas subterráneas, los conductos de gas y los desagües.

5.- Ocupar todas las casas colindantes con los objetivos mencionados.

6.- Organizar grupos de albañiles y gasfiteros con sus herramientas. Especialmente, los albañiles.

7.- Preparar y acumular "máquinas de destrucción", tales como granadas, dinamita, materiales incendiarios resistentes al agua.

8.- Determinado el punto de partida para tomar un objetivo se informará al jefe de sección.

9.- Antes de la acción, evitar todo amontonamiento o tumulto. Podría despertar la represión. Sobre todo, no usar aisladamente los explo-

sivos. Mientras más profundamente duerma el enemigo, más terrible será su despertar.

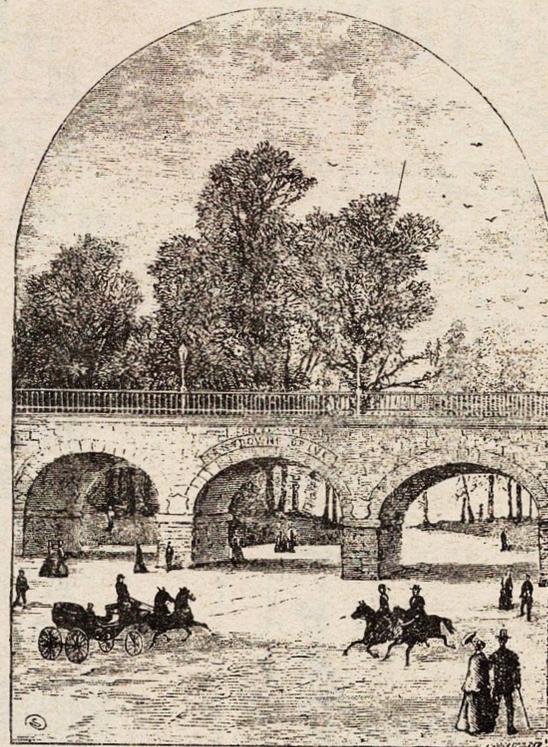
10.- Jamás escribir nombres de personas ni direcciones u objetivos interesantes, así cualquier pesquisa previa resultará estéril.

11.- Tener el máximo de contactos posibles en los e-

dificios a tomar.

12.- Anotar cuidadosamente los establecimientos donde se almacenan cosas utilizables: farmacias, bodegas, fábricas químicas, ferreterías.

(Cluseret/Rossel "1871. La Commune et la question militaire", Union Générale des Editions, Paris, 1971).



Carátula: escultura de Cristina Gálvez.

El trotar de las ratas



José María Salcedo

Prohibido permitir

Se nos ha comunicado que no está prohibido que los niños vayan al colegio sin uniforme. Siempre es saludable que se deje de prohibir algo o que se diga que no está prohibido algo que podría suponerse prohibido. Aunque no se ha dicho, se supone que no estará permitido mandar a los hijos desnudos, ojalá más por razones de salud que de moralidad.

La cosa es que está permitido que los chicos vayan sin uniforme. Desgraciadamente, también está permitido que vayan sin zapatos y sin desayuno. Lógicamente, este permiso no lo da ninguna autoridad. Más bien esto es algo que debería prohibir la autoridad. Pero, generalmente, no existen las prohibiciones buenas. Ahora bien, con un poco de cinismo, puede ser interesante ver la cosa desde este punto de vista. Aplíquese usted el pensamiento positivo. Sí, es cierto que no es de lo mejor que su hijo vaya con camisa rotosa, descalzo y sólo con té Toro al colegio. Pero, por otro lado, ¿no es maravilloso que usted no esté violando ninguna prohibición?

Aunque el ejercicio cívico del caso puede ser positivo, en este caso tendría más mérito prohibir que permitir. Generalmente, los estados permiten las cosas cuando ya no les queda más re-

medio o cuando ya todo el mundo se ha tomado el permiso porque le vino en gana, sin necesidad de que nadie le autorice para nada. Se prohíbe en nombre del orden y se permite en nombre del realismo. Además, hay cosas que están simultáneamente prohibidas y permitidas. Por ejemplo, los golpes de Estado. Si fracasan, están prohibidos. Pero si triunfan, están permitidos. Conociendo esta relatividad de las prohibiciones y las permisiones, es natural que abunden los que están a favor y en contra de cualquier cosa que se les pregunte. Este relativismo matizador y grisáceo —que se sustenta filosóficamente en la teoría cromática para la que no siempre las cosas son blancas o negras— es la base del oportunismo. Se supone que el oportunismo, cosa buena para un centro delantero, es malo en política. Pero depende. Para algunos, en política, como en el amor, todo vale.

En el caso de los uniformes escolares, no se trata tanto de la libertad de elegir vestido como de la libertad de no vestir, por no poder pagar. Lo que confirma una vez más que puede ser muy alto el precio de la libertad. Por ejemplo, cuando se instauró el uniforme único, ciertos padres de familia protestaron en nombre de la libertad de vestir, no

importara a qué precio. Pero se prohibió esa libertad. Ahora que muchos padres de familia —por supuesto distintos a los anteriores— exigen el uniforme único y la posibilidad de poderlo comprar, está permitida la libre vestimenta.

La norma adoptada con respecto a los uniformes, podría aplicarse en relación a otros productos del mercado. Ejemplo: puede subirse el precio de los alimentos pero, en contraparte, a nadie podrá obligarse a comer. Es decir, está permitido no comer. Otro: puede subir el precio de los servicios funerarios pero a nadie se le obliga a morir y, aún más, se prohíbe el suicidio.

Es decir, hay permisos que son prohibiciones y prohibiciones que generan permisos. A los gobiernos se les puede decir: dime qué permites y te diré quién eres o más bien qué haces o qué no haces. Tal vez si los iracundos parisinos de mayo de 1968 se hubiesen enfrentado a este problema de los uniformes escolares, la máxima "prohibido prohibir" tendría que acompañarse de otra: "prohibido permitir".

Y ahora una anécdota. Años ya —como dice el guardián de un cementerio de Comas que conoce cuán sutiles son los límites entre la vida y la muerte en nuestro país— dictaba cla-

ses de catecismo a unos niños de una de esas escuelas de barriada en las que tampoco se prohíbe que las carpetas estén rotas y no haya pelota para los recreos. Me desesperaba que se durmiesen en lo mejor de mis lecciones. Hasta que me enteré que muchos de ellos hacían turno de grifos, durante toda la noche, para limpiar los vidrios de los carros que bajaban de la sierra. Naturalmente, yo dictaba mis clases los sábados por la tarde, después de almuerzo. En aquella época, estaba en vigencia la norma católica que prohibía comer carne los días viernes y fiestas de guardar. Una de esas tardes somnolientas, el buen párroco que dirigía los cursos de religión, entro a mi aula y tomó un examen relámpago. Una de las preguntas que nadie supo responder fue la relativa a los Preceptos de la Iglesia, concretamente el de las prohibiciones carnívoras. Como yo ya conocía la historia de los parabrasis nocturnos, podía sospechar otras vigiliencias alimenticias, de carácter permanente. Así que le dije al buen párroco que no se preocupara por esa ignorancia, que la carne no la comían sino contadas veces en el año.

El hombre comprendió y exoneró a los chicos de esos conocimientos. Obviamente, para ellos la prohibición no tenía senti-

do. Desde luego, el permiso tampoco. Se les hubiese podido exonerar del cumplimiento del precepto, pero daba lo mismo. Con el permiso de los uniformes sucede algo similar. Desde luego entre esa época y la actual algo ha cambiado. Ahora, por ejemplo, a nadie se le va a ocurrir prohibir el consumo de carne. Basta con los precios.





De mis recuerdos de infancia relacionados con la Iglesia, guardo entre todos uno muy especial. Se refiere a una anécdota que me contaron y que ocurrió, allá por los años 30, en el jesuítico colegio de La Inmaculada que funcionaba allí donde hoy funciona la Universidad Villarreal. Refiere esa anécdota que cierta vez un joven adolescente, calificado como brillante y ordenado según los cánones de la época, tuvo la infeliz ocurrencia de plantear a su prefecto o sacerdote-regidor lo siguiente: "Dígame padre, si la fe en la Resurrección de nuestro Señor constituye el principio fundamental de la redención humana, ("quien tenga fe en el sagrado misterio de la resurrección será salvo"); y si Cristo vino a la tierra hace apenas dos mil años, que diablos pasó entonces con los miles de millones de seres humanos que vinieron a la tierra antes que él y no tuvieron oportunidad de creer en la resurrección?"

Tamaño pregunta, aparte de la acusación de "volterianismo" que generó, casi le vale la expulsión del colegio al preçoz inquisidor. Esta historia me llamó siempre la atención.

Siempre pensé que la actitud de aquellos curas de la Inmaculada de 1933 reflejaba en el fondo incapacidad para atender racionalmente las exigencias de una juventud cristiana más próxima a los problemas económicos y sociales de su época que a los designios metafísicos y escolásticos de la Iglesia tradicional de aquellos años.

Casi 50 años más tarde, sin embargo, para muchos todo y nada ha cambiado. Para algunos, los que viven desde siempre adheridos al boato, a la púrpura y a una tradición de amparo y justificación de los intereses de las clases dominantes, la vida sigue igual que en aquel entonces y, entonces, "cambio" significa—sigue significando— pecado, reversión maldita y sobre todo maligna de los caminos del Señor. O de los supuestos caminos del Señor.

Para otros, quizás más jóvenes, quizás más terrenos y más próximos a la crudeza, olor, sabor y dolor de la miseria de sus hermanos, el cambio representa vivificación, renacimiento al fin del misterio de la resurrección que se ubica en un espacio y en un tiempo histórico determinados.

Todo lo anterior viene a colación a raíz de la lectura que hemos podido hacer de lo que sobre la reciente realización de la Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM), en Santiago de Chile, han publicado los diarios de circulación nacional.

CRISTIANISMO Y MARXISMO: VADE RETRO SATAN!

"La Iglesia Católica reitera su rechazo al marxismo", señala El Comercio en su edición del día lunes 23. "Iglesia condena lucha de clases" replica Correo ese mismo día. Y así, todos a una sola voz: "Quedó una vez más ratificado que la Iglesia Latinoamericana

Jesús de los pobres y la Iglesia despeinada

Javier Mujica

Los ataques periodísticos de la derecha a toda posibilidad de acuerdo entre cristianos y marxistas, recientemente tratada en la Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM) de Santiago, ha puesto de nuevo sobre el tapete una polémica de más de cuatrocientos años. ¿A quién sirve la Iglesia, aparte del Señor?

cana no puede caminar junto al marxismo ateo porque sus valores éticos son distintos a los nuestros" (José Manuel Santos, Obispo chileno, declaraciones a El Comercio 23.03.81). No hacía unos días que, en ese mismo diario, un editorial condenaba cualquier pretensión de acercamiento al marxismo, por más "bienintencionada" o preñada de "emoción social" que pudiera estar.

En un acto castrense celebrado la víspera del día en que apareció este editorial, el capellán de un instituto armado—según refiere la misma fuente noticiosa—en un acto de debilidad conceptual (o de debilidad mental, según el caso) refirió que "la democracia no puede ser flexible pues degenera en el caos y el Libertinaje" y, muy a propósito con este concepto, agregó que "el ejército es la única institución tutelar con carácter de permanencia (aparte de la Iglesia por supuesto) que hoy está en condiciones de garantizar el Orden".

Más grotescas unas que otras, estas noticias constituyen una apropiada y mullida colchoneta informática tendente a destacar aquellos aspectos del CELAM de Santiago más favorables a los intereses de la reacción; y también una igualmente apropiada cobertura para reprimir "desde la voz autorizada de la Iglesia" a aquellos que buscan un reencuentro de esta Iglesia con las fuentes primigenias del cristianismo.

NUEVOS Y VIEJOS CRISTIANOS DESDE HACE MAS DE 400 AÑOS

Conformistas y rebeldes desembarcaron juntos esa alborada, refiere Hugo Latorre Cabal Al avistar tierra desde la Pinta, el jefe de la expedición viste su traje de almirante, en una mano el estandarte de Cristo, en la otra las insignias de los Reyes Católicos, y a nombre de la Iglesia y del Estado, vueltos uno y lo mismo por la teología y el derecho, toma posesión con pompa portuguesa, de las nuevas tierras. Con el descubrimiento de América por Colón y los suyos, las Indias pasaban a ser parte de la doliente y cristiana España. El vicario de Cristo en la Tierra, el Papa, se encargaría de legitimar los derechos de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, sobre estas tierras. Pues tal título, en aquella época, no podía otorgarlo sino el Papa, Alejandro VI, a donde



concurrieron las dos potencias navales católicas de ese tiempo: España y Portugal. Cada uno con sus argumentos (el hecho mismo del descubrimiento la primera; y la autorización del Papa anterior para descubrir tierras en una gran y mal definida área, el último). Cada uno con el número de sus vasallos y el peso relativo de su corona.

Ganó finalmente España y así el Papa, valenciano y Borgia, Alejandro VI, expidió el 4 de mayo de 1493 la bula *Inter Coetera*, dividiendo al mundo en dos hemisferios por medio de un meridiano imaginario, tocando a España la América Latina en propiedad, con jurisdicción plena, autoridad libre, amplia y absoluta.

En este espacio verde y colorido, de metales bruñidos y montañas emergentes, de fuego y frío permanente, de razas prietas o semiprietas ancestralmente concebidas, empieza desde aquel día, 12 de octubre de 1492, la sorda pugna de una Iglesia Vieja y una Nueva, del Conformismo contra la Rebeldía, del humanismo contra la explotación. Desde aquel día, España puede sentar los reales de su explotación, para cumplir la tarea de proselitismo católico a la cual queda obligada sobre los pueblos aborígenes. Estas dos facultades, perniciosamente imbricadas, iban a confundirse en los siglos venideros, refundidas en los intereses coincidentes de obispos y encomenderos.

Algunos teólogos y santos varones de los que aquí se afinaron, reflejaron una faz de España. La otra, la dibujaron los grandes purpurados de la corte y no pocos capellanes de la conquista. Unos estarán con los oprimidos; otros con los opresores. Los primeros representan, ya desde entonces, a la Iglesia Re-

belde; los segundos a la Iglesia Conformista.

La Iglesia Rebelde—como le llama Latorre—o "despeinada", como le he oído llamar a algunos palomillas de las parroquias de Chorrillos, es la del dominico Francisco de Vitoria, que impugnó el título del emperador español autorizando a los conquistadores a quitarles la tierra a sus legítimos dueños e imponerles vasallaje, condena la guerra injusta o absuelve a los indígenas del pecado de la irreligión. Es la misma Iglesia a la que pertenece la indignación de Fray Antonio de Montesinos, quien ante la crueldad de los primeros pobladores en este continente, les niega desde el púlpito la posibilidad de la salvación eterna por el despiadado trato que dan a los indios. Es la Iglesia revolucionaria del jesuita Juan de Mariana, quien justificó el tiranicidio, de Juan Luis Vives ("tenemos, a la verdad, alma de verdugos"), Francisco Suárez, etc. La corriente de rebeldía y humanismo se prolonga en América Latina a través de la conquistista, de la colonia y de la república, con un clero que no escatima la denuncia del oprobio escondido bajo simulacros de grandeza.

Al expulsar Carlos III de sus dominios a los jesuitas, los convierte en los más activos agentes de la sedición. Acá mismo, el padre Pablo Viscardo y Guzmán, para algunos apenas una calle del aburguesado distrito de San Isidro, criollo y arequipeño, lanza su proclama revolucionaria que se encargan de difundir los ingleses protestantes, aliados de la libertad americana, del bajo clero y de los jesuitas proscritos.

Dentro de esta corriente de la Iglesia Latinoamericana, los menos optarían por el pietismo medieval, por el franciscanismo que lame las llagas de los esclavos y conduce a los altares. Entre estos están Toribio de Benavente, Alonso Sandoval, Pedro Claver o el jesuita Manoel Da Nóbrega; todos buscando ablandar la dureza del alma colonial o explotadora por la vía de la conmiseración y la piedad. Lavan las heridas de los explotados en espera del milagro cotidiano del amor y ven, con resignada naturalidad, las causas que las producen.

LOS REBELDES, NO

No es este el caso de los rebeldes, los combatientes. Antonio de Montesinos, Bartolomé de las Casas, Antonio de Vieira, Luis

Beltrán, entre otros, quienes denuncian el sistema de opresión, lo enfrentan y demandan un cambio aun a costa de su propia seguridad. Son los antecesores directos de los curas obreros de nuestros días, de los curas del Tercer Mundo, de los cristianos por el socialismo.

Esta divergencia entre la Iglesia rebelde, humanista, y la Iglesia del conformismo, se prolonga durante la Independencia y la República. También en ese tiempo los sacerdotes combaten al colonialismo: Fray Servando Teresa de Mier, el limeño Melchor de Talamantes, Miguel Hidalgo, José María Morelos y Mariano Matamoros en la Nueva España o Méjico como se la conoce ahora; Andrés María Rosillo en la Nueva Granada; Félix Varela en Cuba, Béjar y Muñecas en la rebelión cusqueña de 1814. Por contraste, en toda América Latina el clero monárquico se enfrenta a los líderes republicanos. Al conformarse, por fin, a las nuevas instituciones surgidas de la independencia, ejerce toda su seducción en torno a la nueva clase monopolista de la riqueza, y se ubica al lado de los latifundistas que continúan la tradición de la independencia, sobre la explotación de los encomenderos. Son los antecesores de los retrógrados de nuestros días; de aquellos que construyen cristianismo, capitalista y occidental, sobre la explotación de los oprimidos de estas nuevas indias en vías de liberación.

EL "AGGIORNAMENTO" DE LA IGLESIA: AHORA O NUNCA

El 28 de octubre de 1958 es elegido, en sucesión del recientemente fallecido Pío XII, Angel Roncalli, de Bergamo, hijo de labradores. Con él la Iglesia busca adecuarse a las nuevas, complejas y dramáticas realidades de un mundo moderno al que secularmente se dio la espalda. Es el "aggiornamento" o "puesta al día" de la Iglesia.

Su encíclica *Mater Et Magistra* estruja la conciencia adormecida del mundo católico; "todos somos responsables de los pobres del mundo", señala. Pero ya no es simplemente la caridad de un conjunto de ricachones o damas de sensibilidad social en "Tés para obras de bien social"; se trata ahora de justicia social, entendida como función activa y comunitaria que debe darse a los bienes de producción. Es el delineamiento de una nueva y más auténtica misión apostólica: el bienestar de los oprimidos.

Jesús de los pobres empieza a perfilarse nuevamente entre los miembros de las comunidades cristianas. *Mater et Magistra* se pronuncia por la socialización porque hace un buen servicio al hombre, se pronuncia por la abolición de la desigualdad entre los obreros en los beneficiarios netos de las inversiones del capital y por la cogestión de éstos, crítica a las corporaciones económicas gigantescas y a los monopolios industriales. Se aproxima en sus demandas fundamentales a las del socialismo.



Por setenta soles se obtiene una ficha y con ella la oportunidad de manipular, frenéticamente, esos aparatos que transportan al jugador a luminosos espacios siderales, a increíbles carreras de obstáculos, a desenfrenadas batallas submarinas.

Subyugados o, mejor dicho, atontados por el juego, esos muchachos se mantienen allí, durante horas, casi codo a codo con otros, también en el máximo punto de concentración.

"Juegos recreativos" les llaman los dueños de las salas atiborradas de esas máquinas que despiden fugaces relámpagos y movilizan, velozmente, pequeñas bolitas, rayas iridiscentes o puntos coloreados.

Las salas son locales cerrados que habían estado abandonados o que acogían a otros negocios. Apenas adecuadas, son ahora escenarios de este juego importado que, de golpe y porrazo, ha ganado tantos adeptos.

Las máquinas son, también, importadas y proceden de Reno, la capital mundial del juego. Desechadas de los grandes salones norteamericanos, han llegado recientemente y han ido forjando este nuevo negocio que se desparrama, rápidamente, por Lima, San Isidro y Miraflores.

"Esto es una nueva locura juvenil, así como los patines y los discos", dijo un hombre maduro, atolondrado por el bullicio, el tintineo, los filudos y rípidos sonidos que emiten las máquinas.

El hombre se desempeña como administrador de una de esas salas. Casi a gritos, para dejarse oír, dice: "Aquí los muchachos dejan sus propinas y muchos hasta venden sus relojes y otras de sus pertenencias para poder seguir jugando".

Un letrero en la calurosa sala dice: "Prohibido para menores de 18 años". Pero ahí nomás, muy cerca, dos niños de apenas 14 ó 15 años, accionan las máquinas, con las miradas fijas en la bolita ésa que se desplaza, gira, salta, rebota, huidiza y esquiva.

Alrededor de 300 de estas salas ya han sido abiertas y otras se alistan para recibir más máquinas.

La mayoría de esos escenarios han sido instalados en Miraflores y San Isidro, pero también en el mismo centro de Lima funcionan muchos de estos juegos.

"El negocio es muy bueno", dice otro administrador. "Mire Ud. esa máquina, costó ocho millones de soles y en sólo una semana ha sido recuperada la inversión.

Los primeros juegos de este tipo aparecieron en Lima allá por los años 50. Eran muy escasas las salas que se dedicaban a estos negocios. Las fichas costaban, entonces, cincuenta centavos. Eran locales cerrados, casi prohibidos, que eran mirados con mucha aprehensión por los transeúntes.

En la década del 70 desaparecieron, porque fue prohibida la importación de esas costosas máquinas.

Pero así como ha vuelto la importación de quesos holandeses, whisky escocés, chocolates ingleses, lujosos autos norteamerica-

El pinball se apoderó de Lima

Humberto Castillo Anselmi

La fiebre del pinball se está apoderando de Lima, como lo puede comprobar usted mismo. Vaya a cualquiera de esos locales recién abiertos y vea a miles de muchachos accionando esas raras, bullangueras y multicolores máquinas. Atontados por el juego, estos jóvenes se mantienen en los locales de pinball durante horas, perdiendo los mejores momentos de la juventud.



nos y japoneses, así también han regresado las máquinas tragamonedas.

Los jugadores son casi todos muchachos, adolescentes, pero también hay uno que otro hombre maduro. Algunas mujeres se filtran en esas salas y, sobre todo en Miraflores, compiten con los hombres en destreza, accionando las máquinas.

"Este es un vicio degradante", dice un viejo de barba blanca, de pie, en el umbral de la puerta de una sala mirafloresina.

El pelirrojo que está cerca lo escucha y replica mirándolo por

encima del hombro: "Calla, viejo, y vete a ver si llueve".

—¿Qué encuentras en este juego, qué placer te da, qué satisfacción?, se le pregunta.

El pecos mirafloresino ensaya una sonrisa, piensa un momento y dice: "O sea... me entretengo, paso el rato, me divierto, ¿te das cuenta?"

Otro muchacho, en traje de baño, acaba de entrar a la atiborrada sala y pide cinco fichas. Trescientos cincuenta, le dice el empleado. "Ya, tío, dame rápido, ponte mosca".

El ambiente es festivo, atosi-

gante, calenturiento. Un poderoso olor a sudor se siente en toda la sala.

El administrador cuenta: "Al principio venían 10, luego 20, después 50, 100. Ahora es un verdadero ejército el que llega, juega y se va".

Hay una porfiada competencia entre el jugador y la máquina. Si el jugador se impone y totaliza cierta cantidad de puntos, gana un juego gratis. Si no, tiene que echar otra ficha y de nuevo entablar la pelea.

El jugador casi siempre pierde, pero está ahí, en plena pugna,

tratando de alcanzar el juego gratis. Más fichas, más dinero que deja.

"Hay muchachos que pierden todo el dinero que traen y se prestan, o venden sus relojes, otras joyas, sus libros, sus lapiceros, cualquier cosa... ", dice el administrador.

"Un día he visto a un estudiante universitario gastarse la pensión que le habían mandado sus padres para costear sus estudios".

El juego sigue, frenético, imparible. El ruido de las máquinas crece y llena el ambiente. Un enjambre de muchachos ríe, conversa, lanza maldiciones, palabrotas de puerto.

Una máquina grande es dispuesta permanentemente. "Mata locos" la llaman. Simula un auto veloz que el jugador debe conducir por una imaginaria pista que es cruzada por una serie de hombrillos. El piloto —el jugador— debe atropellar y derribar a esos peatones insensatos que se exponen al peligro. Mientras más hombrillos muertos, mejor, más puntos.

"Ahí se entrenan los locos del volante", dice alguien.

Más allá, está la "guerra espacial". Y más allá la "guerra submarina". El jugador lanza cohetes o asesinos torpedos con los que derriba naves o hunde submarinos, respectivamente.

La mayoría de las máquinas son electrónicas, pero también hay manuales.

Todas son máquinas usadas que permanentemente se malogran. Listo está un mecánico para rehabilitarlas y ponerlas, de nuevo, en funcionamiento.

Las salas funcionan con sus respectivas licencias que se exhiben en lugares adecuados.

Los dueños de estas máquinas y de estas salas son inversionistas extranjeros, algunos judíos, dice un administrador. Y añade: "Se llevan la plata que quieren y suavécito".

Las salas funcionan en horarios corridos de doce y más horas. Abren, generalmente, a las 10 de la mañana y cierran casi a la medianoche.

Durante esa larga jornada, miles de muchachos entran y salen, todos sudorosos, tensos, sin un centavo en los bolsillos.

"Salimos pobres, pero contentos", dice uno de ellos. "He empeñado mi reloj, pero mañana lo rescato y de nuevo al juego".

En la administración hay relojes, lapiceros, reglas de cálculo, radios a transistores, que muchos entregan a cambio de fichas de juego.

La policía aparece, a veces, por esos locales y los menores de 18 años se esconden o se agazapan escapando de las miradas policiales.

Salen los policías y vuelve el jolgorio, la violencia verbal, las voces infantiles clamando por más fichas.

En general, la vigilancia policial es escasa y por algunos sitios, nula. A veces, tras el juego, viene la camorra, el trago, la vagancia.

Una policía-mujer contó: "El otro día me atreví a entrar en una sala mirafloresina. Casi me sacan en vilo".

¡Otra vez! Despedidos en los diarios

Raúl González

El despido de decenas de periodistas y trabajadores de la prensa nacional ha puesto una vez más a los dueños de los diarios al descubierto.

Solo respetan lo que les conviene y no se opone a sus poderosos intereses. Incluso la ley que determina el régimen laboral en las empresas periodísticas, calificada de antijurídica y anticonstitucional, fue violada.

La defensa de la libertad de expresión, en su sentido más amplio, ha tenido en estas últimas semanas considerables bajas. Una serie de "auténticos defensores" de su vigencia irrestricta han desertado descaradamente ante una opinión pública que comienza a comprender cuan falsas y endebles eran sus convicciones y creencias.

Primero fue con motivo de la promulgación del Decreto Legislativo N° 46 que tipifica los delitos de terrorismo y que contiene dos artículos que atentan directamente contra la libertad de expresión. La prensa nacional, en poder de sus antiguos propietarios, no sólo guardó un cómplice silencio sino que la apoyó irrestrictamente, aun cuando un editorial de *Ultima Hora* la llegó a calificar de aberración jurídica. Nadie pensó en hacer cuestión de estado. Total, sabían o intuían que a ellos no los tocarían jamás.

Posteriormente, el cierre obligado del programa *Testimonio*, dejó nueva constancia de su comportamiento. Nadie salió en defensa del programa político y por el contrario, hasta se llegó a insinuar alguna justificación. La solitaria excepción de *El Comercio* que solicitó, en su estilo, una investigación y condenó "lo censurable (que) es que empresarios de determinado sector político, económico, social o racial se constituyan en grupo de poder y en esa capacidad tomen medidas que coactan la libertad de expresión", no fue suficiente pues nadie estaba dispuesto a jugarse en defensa del programa y por tanto de la libertad de prensa.

Hoy la figura es algo distinta. Se trata, no obstante, de la misma prensa nacional que al amparo de otro decreto legislativo comienza a despedir decenas de trabajadores y periodistas que sólo tienen en común su resistencia a un nuevo tipo de parametraje.

A juicio de Daniel Cumpa, secretario general del "Frente Nacional de Trabajadores de la Prensa Peruana", "estos hechos

revelan que a la derecha peruana le interesa defender la democracia y las libertades sólo cuando le conviene, cuando no es así las cuestionan... cuando alguien llega a la verdad, que siempre les incomoda, simplemente se olvidan de todos sus principios y arremeten contra ellos".

Por eso es que para Daniel Cumpa, que se inició al periodismo trabajando en *Correo* de Piura allá por el año de 1972, "la ley antiterrorista, la clausura de *Testimonio* y el hoy despido de los periodistas más consecuentes son un claro indicio de la existencia real de una Ley de Prensa represiva que si bien no existe formalmente y carece de número, se viene aplicando en el país... y se trata, de una ley blanca, mucho más dura que las aplicadas durante el gobierno militar".

LAS VIOLACIONES Y DESPROPORCIONES

La verdad es que los actuales despidos en los diarios no constituyen una sorpresa. Se esperaba que se produjeran en cualquier momento. Lo que nadie imaginaba eran las violaciones y desproporciones que su aplicación originaría.

En efecto, mientras que el decreto legislativo disponía que un quince por ciento de trabajadores de la prensa podrían ser

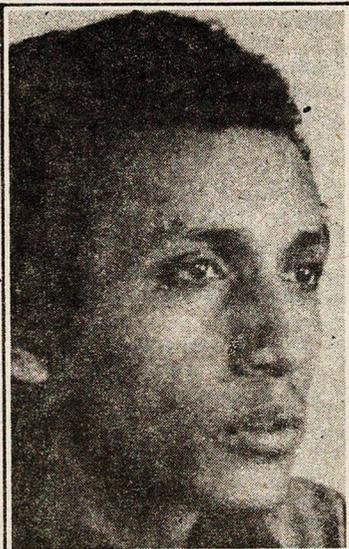
calificados como poseedores de "cargos de confianza" y que no gozarían de estabilidad laboral una vez que sean "identificados y calificados previamente", los dueños de las empresas procedieron, antes de los ocho días que se les otorgaba para realizar esta inscripción en el Ministerio de Trabajo, a viabilizar los despidos.

¿Quiénes eran los despedidos? Se suponía que serían todos aquéllos que ingresaron a la prensa luego de la expropiación. No fue así. Sólo por citar un caso, en *El Comercio*, Carlos Monsalve tenía 20 años al servicio de la empresa, Carlos Pazos 27, Angel Muchotrigo 24, Segundo Vargas 17, y así sucesivamente. Lo que realmente interesaba, según Cumpa, "era eliminar a todos los que tuvieran conciencia social y política y a los que estaban dispuestos a no permitir atropellos contra la libertad de expresión".

Además, el mismo decreto legislativo era algo más que antijurídico. Se van a revisar, "los convenios colectivos celebrados durante el período de administración distinta al de sus legítimos propietarios". Es decir, se van a revisar capítulos cerrados, conquistas laborales... lo irrevisable. Pero eso no es todo. Mientras dure la revisión de los convenios "las cláusulas cuestionadas quedarán en suspenso". Realmente, sin comentario.

Llamó también la atención, como lo recuerda Cumpa, la actitud de la Federación de Periodistas del Perú, la de la avenida Abancay, que antes de que los diarios fueran devueltos plantearon que las empresas fueran en un sesenta por ciento propiedad de sus antiguos dueños y en un cuarenta por ciento de sus trabajadores. En la actualidad han olvidado tal propuesta y se han sumido en un silencio absoluto.

Los trabajadores de la prensa, una vez más, tienen una dura prueba de fuego y como dice Cumpa, "no podemos desmayar ni flaquear, hace falta serenidad y confianza en que quienes poseen la razón sabrán triunfar..."



La ventana siniestra



Raymond Chandler

La puerta estaba abierta y Marlowe que venía por la escalera pudo ver desde el pasillo que esa era la reunión de las feministas, porque en el confuso vocerío del coctel, a pesar de que habían suficientes hombres, en proporción de uno para cada una, quienes llevaban la voz cantante eran las mujeres. Marlowe se sacó los lentes oscuros, se limpió el sudor veraniego, hizo un medio ademán de arreglarse el cabello con la mano, se arrepintió y pensó: yo vengo por el licor y no a conquistar mujeres; y luego, hablando solo, tanto que otras personas lo miraron como se ojea a un orate: nunca me casaría con una feminista.

Con su invitación en la mano preguntó a la primera mujer que encontró: ¿Está Maruja?, me han dicho que acá puedo encontrar a la periodista Maruja. La rubia le arrojó una mirada glacial y dijo: Aquí no hay ninguna Maruja; tal vez usted busque a la compañera María que escribe en "La voz de Comas". Marlowe, sin perder aplomo, dijo: Sí, quiero hablar con todas las Marías de esta reunión, pero vuelvo en unos segundos porque voy a comprar unos cigarrillos a la esquina. Y, efectivamente, volvió unos segundos después con dos cigarrillos en el bolsillo, pues tenía la ilusión de que comprando de uno en uno fumaría menos.

La compañera María le sonrió suavemente, se sentó con esa actitud cuidadosa de los obesos y empezó a hablar de sus problemas: El feminismo en el Perú tiene un origen pequeño-burgués y en principio fue el reemplazo del té-canaña de las señoras de San Isidro, después se pasó a temas como el aborto y eso significó un desplazamiento por distritos: Lince, Jesús María. Ahora el feminismo ha llegado a los barrios populares, sírvase su coctelito don Marlowe, y por eso mismo tiene que

cambiar de contenido: a nosotros no nos interesa tanto el problema de la comunicación de la pareja, eso queda para las neuróticas de la clase media, nuestras preocupaciones son más inmediatas y pueden parecer risibles a las burguesitas: cuando por precaución no queremos estar sexualmente con nuestros maridos y además hemos regresado tarde de una reunión como la de esta noche, nuestros maridos nos dicen: mañosa, con quién habrás estado, por algo no quieres compartir la cama conmigo. Y yo se lo digo arreglado, don Marlowe, porque los peores son los dirigentes de IU, alcaldes, regidores, buenas gentes en la calle y boca sucia y mano larga en la casa, igualitos que los búfalos o los coyotes. Pero aquí nos ve, juntas y revueltas con las compañeras de otros barrios y nosotras les damos consejos de sentido común: arréglese con su pareja, doña Teresita, rápido, que no sobran hombres en el mundo. Escuche, don Marlowe, si a mí me encargasen yo le buscaría una buena mujer a don Alfonso, pero él, como anda por los cincuenta, se ha puesto reacto, es un hombre muy corrido, pero se mueren por él las pituitas.

En ese momento entró Maruja; Marlowe la reconoció porque la había visto en una foto. Le habían dicho que era terrible, pero la periodista estaba en su buen día. Maruja paró la música que casi nadie escuchaba, fue pidiendo silencio a todos los grupos de conversadores, se subió en una silla con una copa en la mano y dijo como quien da un discurso: Hoy día me han mandado un ramo de rosas a mi casa. Hace diez años que no me sucede eso. Y alzando la copa: Brindo por el hombre que todavía es capaz de mandar flores a una mujer. Marlowe se dijo a sí mismo: Sabe mucho, de ésta hay que correrse.



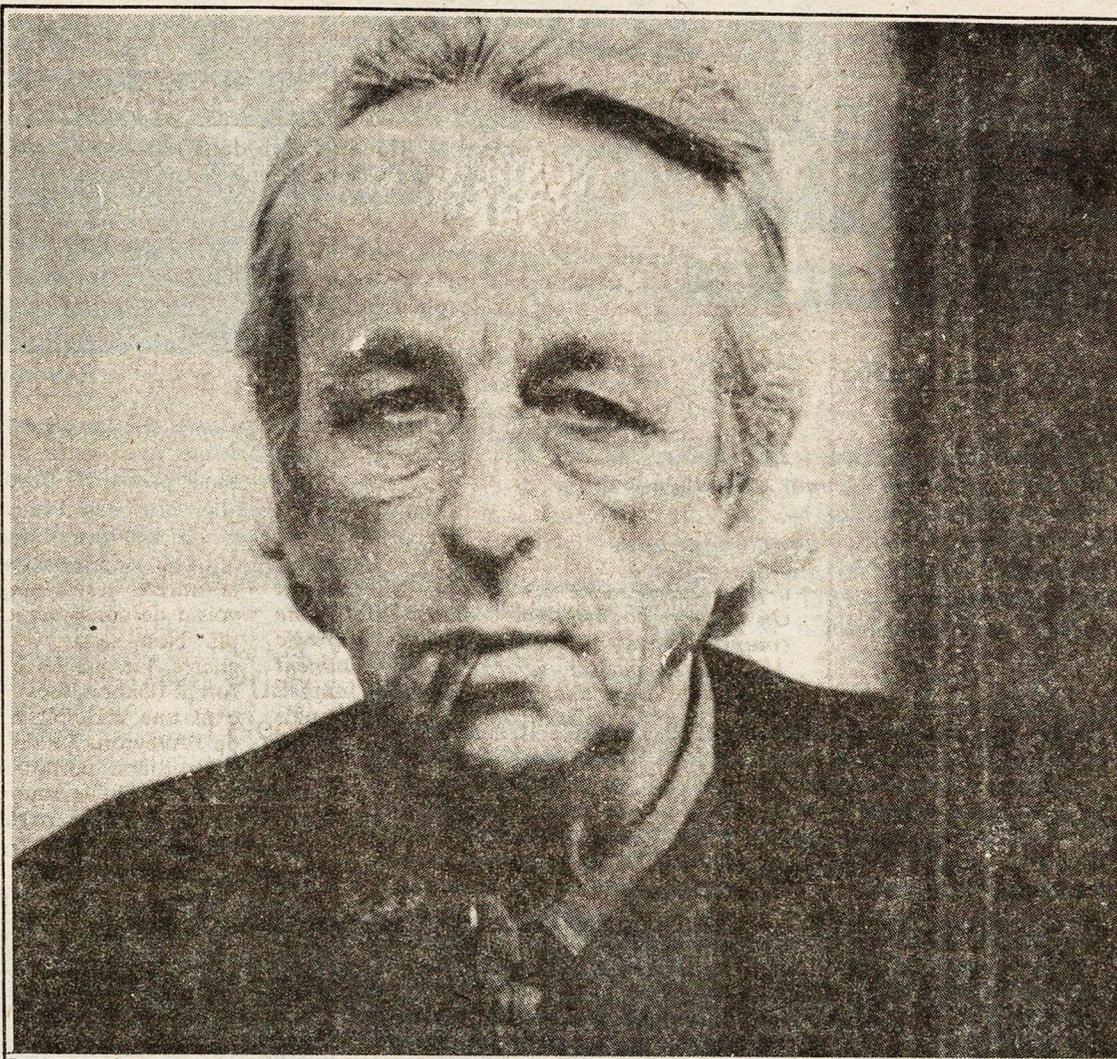
Hélène era más que una esposa: era la colaboradora, la compañera, su vigilante conciencia comunista. Desde Platón a nuestros días ningún gran filósofo había sido uxoricida. Sócrates se limitaba a alejar a Jantipa para no escuchar sus gritos y sus improperios. El filósofo, en la imaginación popular, ha sido siempre el hombre de la sagacidad, de la concepción superior de la vida. Pero quizá el malentendido esté precisamente ahí. El pensamiento está en el límite de la vida y de la muerte, en tanto que recorre un sendero transversal entre razón y delirio.

Althusser era el hombre de modales más gentiles y amables que yo haya conocido nunca (me doy cuenta de que hablo ya en pasado, pero no viene al caso). Tenía una alta frente páfida que se escurría hacia los cabellos castaños, los ojos celestes y como atónitos; las largas manos episcopales, siempre agarradas a los bordes de la cátedra cuando hablaba, o del escritorio, cuando recibía a sus amigos, como a una tabla de salvación; en el estudio estaba protegido por el escudo de los libros, todos alrededor, sin solución de continuidad. A su izquierda se abría la ventana con el geranio aterido, que no lograba crecer en aquel patio de piedra de la escuela de la Rue d'Ulm. Cuando salía (y lo hacía con cualquier tiempo) se encasquetaba una gorrita y se ponía un impermeable lleno de manchas. Odiaba los salones, los círculos intelectuales, los snobismos parisinos. Rechazaba aparecer en televisión, hacerse fotografías; en una palabra, ser tratado como un hombre célebre.

EL SOLITARIO DE LA RUE D'ULM

Lo conocí en 1963, en el apartamento de servicio de la gran escuela de filosofía, un lugar mítico y cerrado, donde Althusser llevaba una vida de benedictino, rodeado casi siempre sólo de hombres, sus estudiantes y sus escasos amigos. Una tarde, después de nuestra primera y larga conversación, la puerta del estudio se entreabrió, y una mujer delgadísima, pequeña, asomó la cabeza gris, tímidamente, como pidiendo permiso. "Es Hélène", dijo Althusser. Pensé que era una celadora de la escuela, ya fuese por lo avanzado de la hora, ya por la discreción con la que ella se había asomado. Sólo después, al haber ido juntos los tres a cenar, comprendí que Hélène era desde hacía muchos años su mujer. Entre nosotros nació una amistad tumultuosa, pasional y discordante, que se ha mantenido a través de todas las tempestades, sin que nos hayamos perdido de vista ni un solo momento. Incluso cuando he batallado con Althusser por sus incoherencias políticas frente al PCF, sabía que el hilo de complicidad que se había anudado entre nosotros en aquel lejano año 1963, seguía intacto.

Althusser no respondía a mis provocaciones. Sólo mediante Jacques Derrida supe que estaba deprimido o enfadado por aquello que yo escribía; o también que rechazaba testarudamente



Louis Althusser, dos veces suicida

María Antonietta Macciocchi

Se trata de escribir sobre lo impensable: Althusser estranguló a su mujer Hélène. Conozco esa casa gris de la Rue d'Ulm, donde ha sucedido el delito. Conocía a Hélène y a Louis. Althusser, como es sabido, está considerado el más grande filósofo marxista de nuestro tiempo. Pero ha sido algo más, ha representado para nosotros el rigor severo y grandioso de la Filosofía, aquella Filosofía que ha sido retratada por Veronese, en Venecia, como una mujer que teje, en el cielo limpio, la tela de araña de la dialéctica. La víctima de hoy es una mujer: la Filosofía ha sido asesinada dos veces. Pero en definitiva es Althusser el que se ha suicidado dos veces: como filósofo y como hombre. Estrangulando a la mujer que desde hace un cuarto de siglo vivía junto a él, ha declarado, de la manera más atroz e irreversible, la muerte de la filosofía.

comentarlo.

EL SELLO DE HELENE

Acercándome a su casa, al inicio, encontraba a menudo a Hélène (que vivía en su apartamento de la Torre Montparnasse). Con el tiempo me di cuenta de que el desarrollo intelectual y político de Althusser estaba estrechamente trenzado con la existencia de la mujer a la que el otro día estranguló. Sus obras, su fuerza conceptual, sus opciones filosóficas y sus negaciones desdeñosas, sus violentas discusiones con el partido, sus humillantes autocríticas, tenían siempre el sello del consenso de Hélène. Una voluntad de hierro, que en Hélène, sin embargo, se expresaba con la voz débil de una mujer anciana o enferma.

De vez en cuando, la encontraba vestida con una bata de lana gris y un gorro calado hasta las orejas, en el mercado de la Rue de Buri, donde escogía las primicias para su Louis. "He comprado el mejor jamón de Parma que se puede encontrar en París, ese que le gusta a Louis". Después, añadía irónica: "Y ahora, ¿qué otra cosa has tramado?". Para Hélène yo era, sin duda, un elemento de desorden, de destemplanza política, de insubordinación.

Pero su hostilidad frente a mí —de la que dio prueba concreta cuando negó al editor Maspero el derecho a reproducir las cartas que Althusser me había escrito desde Nápoles para mi libro *Cartas desde el interior del PCI*— nacía, más que de la antipatía, o los celos, de esto que yo defino

como una voluntad de acero en el "proteger" a Louis: ponerlo a salvo de toda acechanza intelectual, teórica, amorosa, ya se tratase de mujeres, ya de hombres. Ninguno de nosotros, cuando criticábamos a Althusser, ha osado nunca ironizar o polemizar sobre Hélène, porque sabíamos bien que en este caso, y sólo en este caso, cualquier relación con Louis se habría despedazado para siempre.

Intentábamos no contradecir a Hélène en las conversaciones que sosteníamos en el polvoriento saloncito: sillas rígidas, un sofá que parecía de piedra, los licores de hierbas medicinales que ella servía, parsimoniosa. Una casa donde ningún objeto cambiaba nunca de lugar, y donde el poster de Modigliani, con un cuerpo de mujer descarnado, se des-

pegaba por los bordes, y otras flores languidecían el alféizar de la ventana, sofocadas, entre las piedras del patio y la alta cancela de hierro que delimitaba aquella fábrica de cerebros filosóficos que era la Escuela Normal.

Hélène provenía de los estudios de sociología y había desarrollado toda su carrera hasta fundear en el CNR (Centro Nacional de Investigación). Era sobre todo una intelectual; y no consigo creer que de joven hubiese hecho de actriz durante algún tiempo, como ahora cuentan los periódicos. Althusser nos exhortaba siempre a dirigirnos a ella para hacernos guiar intelectualmente. De vez en cuando interrumpía con un "Veamos, ¿qué piensa Hélène?". Entre los dos, era siempre él quien la cortejaba, quien solicitaba una sonrisa, la aprobación, la ternura. Como ocurre a los hijos con madres severas.

En el 68 asistí a la primera gran crisis de Althusser, después de la revuelta estudiantil de París. "Mantén la relación con Hélène", me escribió lacónicamente a Nápoles. Hélène, entonces, como ocurriría después a menudo en las sucesivas neurosis y delirios, lo cogía de la mano, lo acompañaba a la clínica neuropsiquiátrica, asistía a su retorno a la vida después de los mazazos de los electroshocks a los que le sometían. Mientras tanto, gobernaba su vida social: clasificaba las cartas, recogía las llamadas telefónicas, seleccionaba las amistades, aceptaba algunas, eliminaba otras. Dirigía, en síntesis, la célula social y política del gran filósofo. ¿O quizá era la enfermera? Enfermera: una especie de madre al cuadrado, como en la matriz francesa de la palabra enfermera: madre para enfermos. Después, cuando Louis daba señales de curación, se trasladaban ambos a Gordes, en el sur de Francia, una pequeña ciudad antigua y noble, donde Hélène había creado para Louis una gran casa secreta, cuya puerta raramente se abría a los amigos. A los más queridos, les enseñaba la fotografía de la habitación en la que Louis trabajaba.

HISTORIA DE HELENE

De la historia personal de Hélène sabíamos poco o nada, como poco se sabe de una sombra materna. Así ahora, sólo después del delito la gente ha sabido que también ella tenía una historia política. Su apellido no era Ligotien (que en francés tiene una lúgubre consonancia con el verbo "ligoter", atar con una cuerda) sino un apellido hebreo, Rithman. Sólo ahora hemos sabido que Hélène era una hebrea pobre, perseguida, incorporada a la Resistencia, después de huir del destino de su familia, que según algunos, fue exterminada en los campos nazis. Lo que yo sabía, era que el PCF la había marginado, incluso durante la clandestinidad (según lo que Louis me había contado) porque Hélène se había rebelado frente a Aragón, que quería enviarla como correo, en plena guerrilla, a comprar medias de seda para Elsa Triolet. En realidad, parece que Hélène fue acusada de trotskismo.

ta por el partido. Su posterior reintegración le había suscitado no el empeño de una militante cualquiera, sino una devoción política absoluta. A veces he tenido la impresión de que fuese su viejo absolutismo comunista el que hiciera de trámite entre Louis y la iglesia comunista francesa, cuya misa Althusser intentaba de vez en cuando no escuchar.

La historia de la juventud desvalida de Hélène pesaba indudablemente en el discurso político de Althusser, y explicaba que Louis hiciera de ella la interlocutora privilegiada, como alguien que llevaba la experiencia de la realidad, la voz de las masas, mientras él se definía, a la francesa, como un *hombre de gabinete*, un hombre de estudios.

Hélène era pues un personaje místico y misterioso, que quizá de vez en cuando desenmarañase la infernal madeja de la relación entre Althusser y el PCF. La contradicción fundamental del filósofo, llevada hasta la neurosis, estaba en su estar con ellos (los comunistas), y contra ellos: al mismo tiempo dentro y fuera del partido, sin nunca encontrar una solución. Este drama político lo vivía a fases alternas, yendo de un extremo a otro. En la Universidad de Amiens, en el '75, cuando Althusser tenía 55 años, durante el examen para el doctorado de Estado en filosofía, le he oído proclamar después de su genial exposición: "Esta intervención filosófico-política es el fruto de un miembro del partido comunista". Como decir: todo aquello que he hecho viene del partido. Delante suyo, yo miraba los montones de sus libros

traducidos en el mundo entero, sobre Marx, sobre *El Capital*, sobre Spinoza, Montesquieu, Lenin. Y la célebre *Autocrítica*, la *Respuesta a John Lewis*, y *Posiciones*, que contiene el ensayo sobre los aparatos ideológicos del Estado.

Era, aquella, la obra filosófica que desde 1964 había nutrido en el mundo a las nuevas generaciones: antiestalinistas, revolucionarias, contestatarias, maoístas; la generación del '68, que imprimió, en los subterráneos de la escuela, bajo el apartamiento de Althusser, una revista rojo fuego con los textos de Mao sobre la dialéctica.

LA "UNIDAD DEL PARTIDO"

Tres años después de Amiens, en el '78, Althusser cambió bruscamente de ruta. En una tarde de abril, algunos meses después de la ruptura de la unión de la izquierda, nos sobresaltamos leyendo *Le Monde*. En primera página bajo el título: "Lo que no puede durar más en el Partido Comunista", destacaba, en un espacio blanco, la prestigiosa firma de Althusser. Era un ardiente llamamiento a la revuelta, después de treinta años de ciega fidelidad a la disciplina: con conceptos esculpidos al buril y la extraordinaria prosa cuyo secreto poseía Althusser, analizaba la alienación dentro del aparato, aquella alienación de la que Marx ha hablado en el cuarto libro de *El Capital* a propósito del trabajo obrero.

El PCF se encerró en un silencio desdeñoso; y Marchais habló

de intelectuales sin relación con la clase obrera, pero añadió, ¡qué bondad la suya!, que no habría ninguna expulsión. No sé qué pensaría Hélène de la "piratería" (como Louis definía sus irrupciones políticas) que el marido había realizado. Lo que sé es que ella se había batido duramente para que la Dictadura del Proletariado se mantuviese en los estatutos del PCF.

Se vivían, mientras, los años de la furiosa campaña anti-Marx, del terrorismo ideológico de los nuevos filósofos, del vacío político e intelectual en la que se cancelaban tantas vidas, mientras otras se salvaban del gulag soviético. Nikos Poulantzas, óptimo filósofo marxista, el más cercano a Althusser, se suicidó en setiembre de 1979, arrojándose desde el décimo piso de un edificio popular de la periferia, no soportando más sentirse un escombros ideológico. Yo había vuelto a ver a Louis, solo, con el habitual impermeable y la habitual gorra, en los funerales de Nikos en el cementerio de Montparnasse —el mismo en el cual ha sido enterrado Sartre— y nos abrazamos después de dos años: yo conmovida, él con el semblante sereno y casi irónico.

Pensé súbitamente en Hélène, en cuántas veces había tenido, quizá, que salvar a Althusser del suicidio que Poulantzas había consumado. En 1976, o sea hace sólo cuatro años, Louis y Hélène se habían casado, después de haber vivido apasionadamente durante varios decenios el uno junto al otro. Sólo ahora Hélène, como legítima esposa, pudo trasladarse al severo apartamento de la escuela, y compartir conyu-

galmente la cama de aquél que se había convertido en el más célebre solterón de París.

Se trataba de una vieja pareja que regularizaba su posición. El tenía 58 años, ella 66. El único elemento de su vida que yo ignoraba era un elemento esencial: que Hélène era hebrea, y que su falso nombre, como el de tantos franceses, se lo había fabricado en la Resistencia, conservándolo después, como si fuese el propio apellido. Si Althusser no la hubiera matado, no hubiéramos conocido nunca su verdadera identidad.

DOS SUICIDAS

En definitiva, Althusser se ha suicidado a través de ella, cortando el único ligamen que lo ponía en relación con el mundo exterior, y quizá con el Partido Comunista: ha sofocado, en ella, la depositaria de su propia tragedia y de sus textos, de sus escritos no publicados, aquéllos que Louis no osaba publicar, como tantas veces me había dicho, y de los cuales los cajones de su escritorio estaban llenos. En el resurgir de la locura maníaco-depresiva, Althusser ha querido destruir al único ser humano que hubiera podido perpetuarlo e interpretarlo, la testigo, aquella que legalmente habría podido disponer de su obra, en gran parte todavía desconocida. Matando a Hélène, en un último loco abrazo de odio-amor, él ha matado, con la Madre, o la Enfermera, o la Compañera, a la hebrea perseguida (que hubiera podido serlo de nuevo con el resurgimiento del antisemitismo en Francia), y sobre todo, ha cancelado la ú-

nica voz que hubiera seguido prolongándose en su voz. Ahora, Althusser calla verdaderamente para siempre.

Lo que me tortura es que un año después del funeral de Nikos, he llamado por teléfono a Althusser. Volvía de uno de mis extenuantes viajes "europeos", volvía de Luxemburgo, que parece un campamento de películas western, y tras este viaje sentía otra vez el vacío en que nos debatíamos, como peces en un acuario dorado, luminoso. El me reconoció con el solo "Oiga", como si esperase mi llamada. Tenía una voz cavernosa y lejana. Le he dicho: "Sé que te han operado". "Sí, pero no quisiera hablar de ello, ahora". "¿Cómo estás?". "Estoy muy enfermo". Una pausa. "La realidad es terrorífica. No puedo ni leer, ni escribir, pero no tiene importancia". Sentía, al otro lado, un hilo de atención pero yo no tenía un mensaje de esperanza. Le he dicho únicamente, como si supiese que no nos volveríamos a ver nunca más: "Perdóname si, escribiendo acerca de tí, en estos años, te he hecho quizá daño. Sabes que te estimo, Louis". Silencio. "¿Nos vemos?", he preguntado entonces, "No, por ahora". "Debo buscarte todavía yo?". "Sí".

Colgando el teléfono me he dicho finalmente: le he pedido excusas. En el fondo es el más grande intelectual que yo haya conocido. Después, me he puesto a lloriquear. Sólo ahora comprendo por qué. Pero sigo sin comprender por qué yo lo saludé como a un moribundo, como a uno que se estaba ahogando en el delirio.



La Constitución analizada y comentada

El estudio sobre la Constitución Política del Perú de 1979 que acaba de publicar el Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo (DESCO)* constituye, sin lugar a dudas, uno de los más importantes trabajos realizados en nuestro medio en materia de análisis de constituciones y, por qué no decirlo, de derecho constitucional.

Concluida la elaboración de la nueva Carta Magna, una serie de conocidos especialistas han intentado analizarla, explicarla y ponerla al alcance del gran público. Los esfuerzos, no obstante, estaban lejos de haber sido alcanzados.

En efecto, el primer trabajo en aparecer fue el de Enrique Chirinos Soto: *La nueva Constitución al alcance de todos*. Escrito, literalmente, contra el tiempo —con el fin de no perder la primicia— el libro no realizaba ningún aporte y dejaba pasar, por el contrario, el análisis de los más importantes aspectos que la Constitución contiene. Con el pretexto de estar escrito para el gran público se caía fácilmente en la vaguedad e imprecisión y, en este sentido, se ocultaban cosas e informaciones de primer orden.

Posteriormente se publicó un trabajo del jurista Alberto Ruiz

Eldredge, *La Constitución comentada*, en la que se realizaba el análisis de cada uno de los artículos de la Carta. Con mucha mayor información y rigurosidad que la anterior publicación, el libro —que también era un testimonio del autor sobre su actuación como constituyente— se quedaba en lo estrictamente jurídico y no lograba explicar por qué esta Constitución era así y tenía tales y cuales características.

Luego vino el trabajo de José Pareja Paz Soldán, *Derecho Constitucional peruano y la Constitución de 1979*, más bien irrelevante, y el libro que publicó el CIC sobre *La nueva Constitución y su aplicación legal*, que pese a la importancia de sus autores era más bien un estudio superficial de las distintas instituciones que la Constitución prevé —esto por el carácter de la publicación que reproducía conferencias de un seminario que organizó el mismo CIC.

Es en este contexto en el que el libro de DESCO adquiere relevancia, pues sin abandonar el tratamiento jurídico y la rigurosidad que ello implica, se proyecta hacia una explicación totalizadora incorporando al trabajo elementos de las ciencias sociales y la historia, que le permiten ex-

plicar, en el mejor sentido de la palabra, las instituciones constitucionales al mismo tiempo que entender el modelo de la sociedad que le da origen.

En este sentido, señalan los autores, entienden la Constitución como una resultante de las relaciones de poder en una sociedad en un momento determinado. Y es que efectivamente la Constitución formaliza, a nivel jurídico, aspectos centrales de la vida político-social, tales como la organización del Estado y el territorio, los derechos y garantías personales, etc.

Y en esta perspectiva la Constitución tiene como sello particular el ser mandato jurídico formal e imperativo, y por tanto inherente a las funciones tutivas y coactivas del Estado. Pero al mismo tiempo, y revestida por lo jurídico, la Constitución tiene una naturaleza política y en su naturaleza se expresan grados y niveles de articulación política entre las clases y sectores sociales.

Por ello el trabajo supera el análisis exclusivamente jurisdiccional —que no lo abandona— para asumir una perspectiva que incorpora, como se ha señalado aspectos históricos, políticos y jurídicos, que son los que permiten comprender las bases ma-

teriales sobre las que se funda la Constitución. Y ésta es su principal contribución teórica.

El libro consta de doce capítulos y lleva como prólogo un ensayo de Henry Pease que explica el período político que conduce a la Asamblea Constituyente. (El trabajo de Pease puede entenderse como una continuación a sus dos libros anteriores sobre el proceso político peruano).

Por su estructura y contenido, *Perú: Constitución y sociedad política* es una obra de indudable valor y de consulta obligatoria. (R.G.)

*Marcial Rubio - Enrique Bernales, *Perú: Constitución y sociedad política*. Lima, DESCO, 1981. 686 pág.



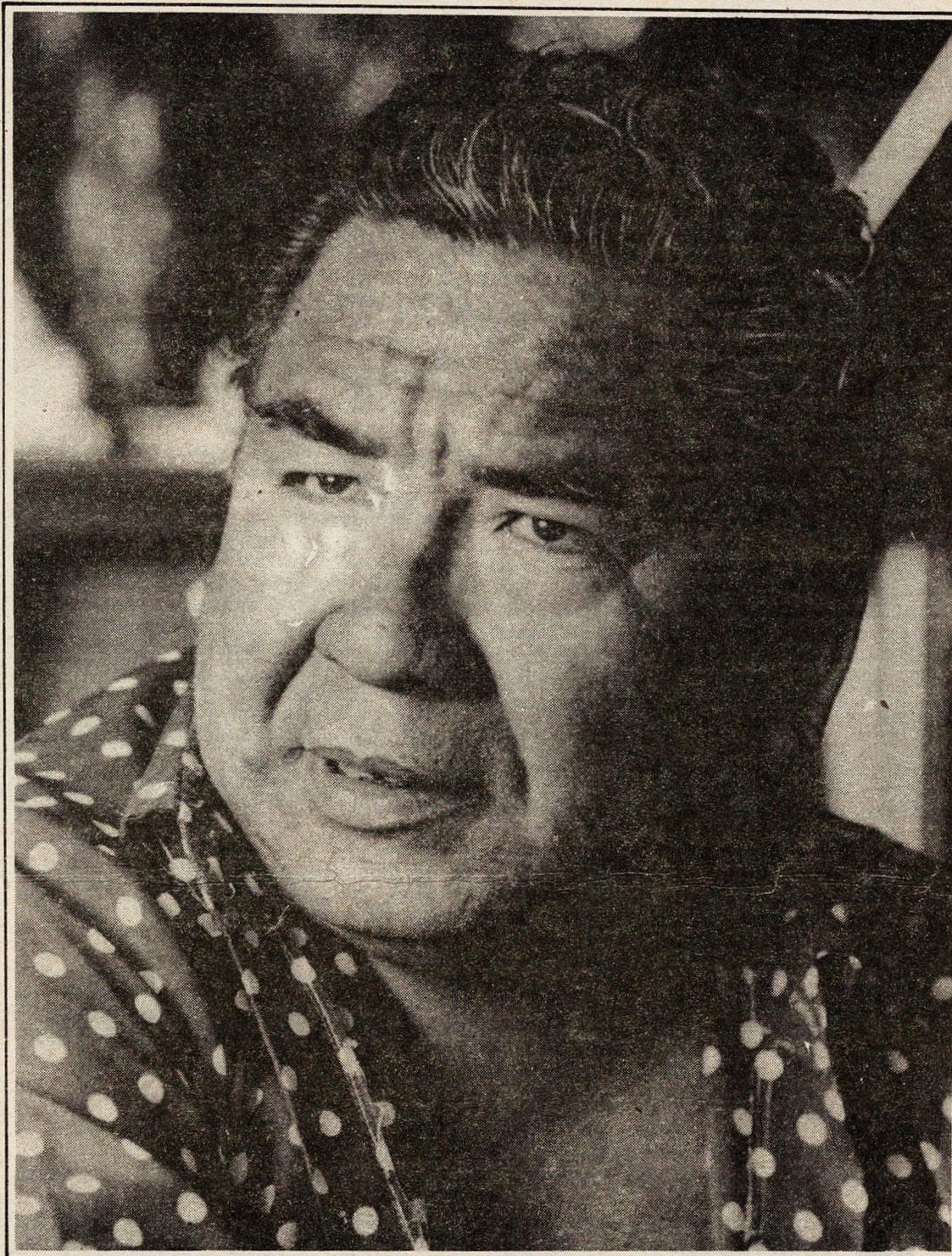
Máscaras, mendibles, sorpresas; el departamento de Carlos Domínguez en un quinto piso sobre la Avenida Grau, congrega entre paredes y detalles los rastros de un azaroso periplo vital, que sólo el Chino Domínguez —casi un personaje legendario del periodismo limeño— conoce a plenitud. El mote de “Chino” debe haberle sido puesto en el barrio, mientras dominaba su primera pelota, puesto que tanto los ojos, la voz grande, como el modo de ser llano y afectuoso, constituyen rasgos fácilmente identificables con la persona de este reportero gráfico que se ha paseado por todas partes, sufrido su mucho y, por sobre todo, retratado como pocos la vida y el sentir de esta época.

DE CHIBOLO

Nacido el 4 de noviembre de 1933 en la cuadra dos de Húsares de Junín en Jesús María, este niño de otrora al que sólo le habría faltado fotografiar su propio nacimiento, empezó a trabajar desde muy joven. Hijo de una familia humilde para la cual el mantenimiento de una criatura —como decimos los limeños— significaba mucho sacrificio, Carlos combinaba sus estudios en un colegio fiscal con su primer trabajo a los once años, en una fábrica de sombreros. Epocas esas cuando se eclipsaba el tongo, la sarita, y venía la moda del fieltro. Algún tiempo después trabajó con unos maestros ebanistas, donde llegó a ser charolador y luego tapizador. “De ahí entré a trabajar a una fábrica que se llamaba ‘Cristal Ferrand’, donde llegué hasta el grado de coleterero, o sea el hombre que saca el primer vidrio de la caña, lo infla y le hace una bolita, después ya viene el maestro y hace el producto final. Y un día, me acuerdo, vino el jefe y dijo: ¿quién se quiere ir? Y yo levanté la mano. Y me fui. Yo ganaba 32 soles semanales, tenía 16 años y ya llevaría un año en la fábrica. Como me fui me hicieron mi liquidación y cobré como 70 soles. Ya estaba hartito, me quería ir”.

EL DIBUJANTE

“Por esa época yo caricaturizaba mucho. Mi vocación en principio fue el dibujo. Por ejemplo en el colegio yo era el primer alumno, porque los muchachos me soplaban en los exámenes si yo les hacía caricaturas. Cuando llegué a ‘Cristal Ferrand’ también pasó lo mismo. Ahí los maestros para protegerse del calor usan unas planchas de cartón. Entonces los maestros, por jarsearse, me decían: ‘Chino, agarra y ponte a dibujar’, y yo les hacía caricaturas a ellos mientras otros hacían mi trabajo. Yo no chambeara. Hasta que un día vienen los primeros Juegos Deportivos Obreros que los organiza el Comité Nacional de Deportes y cada fábrica enviaba un afiche conmemorativo. Entonces el Secretario General del Sindicato me obligó a que mandara un afiche para competir. Yo lo hice un día antes a acuarela, era un obrero



Carlos Domínguez

La imagen que nunca reveló

Nicolás Yerovi

El “Chino” Domínguez, maestro del reportaje gráfico en nuestro país, ha sido durante las últimas décadas un testigo de la historia, una historia con sus pequeñas alegrías pero la más de las veces trágica y de la que él nos ha dado los más auténticos testimonios.

que se formaba con el humo de las fábricas. Quién te dice, salí premiado. El premio me lo dio el dictador en el antiguo Estadio Nacional, por ahí tengo la copa”. “Entonces yo le dije a mi padre que quería ser pintor. Tú te

acordarás, ahí en la Plaza de Armas había una galería de pinturas, por donde ahora está el monumento a Pizarro. Yo paraba ahí metido, me gustaba mucho. Así que le hablé a mi padre un día, justamente cuando salí de

‘Cristal Ferrand’. ‘Sabes que ya no trabajo más’. Mi padre me dijo: ‘¿por qué, te botaron? ‘No —le contesté—, el gringo preguntó quién quería irse y yo me fui’. Cuando le dije que quería ser pintor, él por supuesto me

dijo que no, que esos eran bohemios, borrachos; pero finalmente me llevó a Foto Estudio Venus”.

GRAN DEBUT

Sería el año de 1951 cuando quién sabe si tratando de alejar a su hijo de la nefanda pintura, o más bien hallando alguna vinculación entre ésta y el arte de la fotografía, el padre de Carlos Domínguez lo llevó a la calle Dante 642, y lo puso en manos del maestro Antonio Noguchi para que hiciera de su hijo un profesional de provecho. Noguchi por entonces tenía justificada fama de ser el mejor retocador de fotos de estudio. Fue en Foto Estudio Venus que el Chino Domínguez tuvo su primer contacto con la fotografía y aprendió los principios básicos de la misma. “¿Qué hacía el japonés? Te enseñaba y te hospedaba, los fines de semana ya tú salías. Lo primero que yo aprendí fue a limpiar, a ambientarme con el estudio fotográfico, yo era un aprendiz. En las tardes, él acostumbraba retocar. ‘Ponte ahí —me decía— y mira lo que yo hago’, pero yo al comienzo no sabía mirar, hasta que ya mi vista se acostumbró a ese tipo de ver las cosas, en negativo. Todas las arrugas y cicatrices que la gente no quería tener en su fotografía, el maestro se las retocaba. Después de unos tres o cuatro meses recién me dio un lápiz para retocar. Esto al comienzo lo vi como un trabajo más, después fue que empecé a entusiasmarme. Luego de aprender a retocar hice mi primera foto de carnet, que, te lo voy a decir, me salió mal”.

H. Schwarz AL EXTRANJERO

Fue más o menos al año de bajar en el estudio de Surquillo, donde además conoció a mucha gente, como “el Chicha Morales que me enseñó a mí a tomar”; que cierto día el Chino vio en una publicación que el Instituto de Fotografía Sandy de Buenos Aires, Sarmiento 48, ofrecía becas para estudiar fotografía; de modo que llenó su formulario y a los tres meses se dio con la sorpresa de que había sido becado. En este instituto aprendió la técnica fotográfica propiamente. Egresado de la escuela, no demoró nada en conseguir trabajo en “El Gráfico” bajo la dirección de Borocottó y Félix Frescaro. Fue un inicio tan deportivo el de su carrera como reportero gráfico, que cualquiera diría que empezó como jugando. Domínguez frisaba los veinte años y poco después fue que pasó a Chile donde al lado del “Cachorro” Manuel Seoane, laboró esta vez como fotógrafo de locales. Este aprendizaje de la noticia donde ésta sucede fue cuajando paulatinamente la personalidad del reportero gráfico que hoy, ante el embate del lente de Herman Schwarz, reconoce haber sido fotografiado por Seguridad del Estado y por la CIA, pero nunca así, en su casa, y recordando la nube de sucesos que sin darse cuenta en realidad, conforman su vida.

TODOS VUELVEN

Al volver a Lima en 1956, el Chino ingresó como fotógrafo a "Presente", una revista aprista dirigida por Humberto Silva Solís donde colaboraban estrechamente los hoy alejados Armando Villanueva y Andrés Townsend. Hizo lo propio en "Pan", el periódico que por esa época publicaba Alfonso Tealdo, en "Extra" e "Impacto" de Roberto Martínez Merisalde. Entusiasmado por el fervor y la alternativa aprista, sería luego Jefe de Fotografía de "La Tribuna" y fotógrafo personal de Haya de la Torre durante un año. Sin embargo, advino la era de la Convivencia, y con ella la desilusión y el desaliento con respecto al Apra. La simpatía de antes fue cambiando paulatinamente en una pobre amargura, la juventud ya no era como había sido, ahora tenía cierto sabor a desengaño y cosa ingenua.

LOS VIAJES Y LAS DIVERSAS PUBLICACIONES

Pero nada se detiene y Domínguez, que entonces era un mozo esbelto y agilito, tampoco. Colabora por primera vez en "Caretas" y cubre la información del terremoto en 1960, lo que se llamó "Fin del mundo en Chile"; asiste posteriormente a la transmisión de mando de Janio Quadros en Brasil donde residirá hasta un año, trabajando para "Cruzeiro" y "Manchete". Al recopilar información gráfica sobre la vida de los nazis refugiados en este país, se verá en la necesidad de salir volando de regreso, antes de trocar su dedicación de reportero por la más definitiva y estable de víctima.

Vuelto al Perú se desempeñaría como Jefe de Fotografía de "El Comercio Gráfico", con la soltura de huesos que Antonieta Gamarra se encargaría de limitar luego de convertirse en su esposa por esos años. Hoy, Antonieta también hace fotografía. Este oficio es de contagio. Laboró casi paralelamente en "7 días del Perú y del Mundo" con Elsa Arana Freire, en "Caretas" nuevamente, y en "Correo" por el año 64, donde sólo duró dos meses y medio. Sus trabajos ya eran publicados en la revista alemana "Stern".

Contratado por "Prensa Latina" desde el 67, el "Chino" viajaría a Cuba y España, en Panamá tomaría las primeras fotos de las instalaciones militares norteamericanas, aventura que terminaría cuando sus pasos fueron seguidos por la policía militar estadounidense a los gritos de "spy, spy".

Como fotógrafo de "La Crónica" a partir de 1974, cuando integró el equipo gráfico de Guillermo Thorndike, cubriría la información del Mundial de Basketball en México, la ulteriormente frustrada Revolución de los Claveles Rojos en Lisboa, así como diversas comisiones en España y Panamá. Hombre que no ha viajado poco, Domínguez está por cumplir treinta años como reportero gráfico, con el sal-

do de cuatro hijos en la flor de la edad, una semana en la Penitenciaría, y un amor: Antonieta.

OTRAS EXPERIENCIAS

"He estado en Nicaragua tres veces. La primera fui a hacer un especial para la revista "Stern" sobre la revolución popular contra Somoza. Y la tercera vez para el libro de Guillermo Thorndike sobre Nicaragua, en esa oportunidad conocí a Somoza. Fuimos con José Vargas Sifuentes con la misión de recopilar todo el material gráfico relativo a la historia revolucionaria contra el dictador. Hicimos un viaje que pasó por Panamá, Honduras, Costa Rica y finalmente Nicaragua. Estuvimos con Edén Pastora y Cardenal. Era en plena guerra. Pero llegamos a entrevistar a Somoza. Era muy difícil conseguir una entrevista privada con él. Su jefe de prensa nos dijo una vez que no podía conce-

derla porque estaba herido, había metido un patadón a la puerta y se había roto un dedo. En mi último viaje y con la ayuda del embajador peruano en Managua, que era más somocista que Somoza, pudimos asistir a la inauguración de una fábrica de conservas de mariscos al sur de Managua, presidida por el propio Somoza. Tuvimos que ir a las siete de la mañana al local provisional del gobierno somocista, donde nos fotografiaron y nos dieron un carnet donde decía "válido por quince días de vida". En el auto del jefe de prensa, un Mercedes último modelo, fuimos a la fábrica. Un kilómetro antes se veía un gran despliegue militar que incluía hasta ametralladoras anti-aéreas, de pronto él nos pasó en su Mercedes Benz rojo, blindado. Llegamos al sitio donde habían cincuenta trabajadores y cincuenta hombres de seguridad, alrededor de una tribuna cubier-

ta con una cabina a prueba de balas. El tipo hablaba de que él inauguraba su fábrica, para demostrarle al mundo de que acá no pasaba nada y él seguía invirtiendo. Después bajó y empezó a visitar la fábrica. Se dio cuenta que yo lo fotografiaba mucho y me dijo: "¿y tú quién eres?", y ahí contándole un montón de mentiras me granjeé su amistad, hasta me abrazó y finalmente nos llevó en su Mercedes privado al bunker. Ahí fotografiamos todo su archivo de álbumes familiares y hasta nos robamos su partida de nacimiento y nos la trajimos. Nos dio tales facilidades que logramos sacar todos los partes de guerra somocistas. El problema nuestro era cómo sacar de ese país el material. Entonces se me ocurrió pedirle a Somoza unos afiches grandes con retratos de él para traerlos al Perú. "Para pegarlos allá en las paredes, general", le dije. Entonces con esos afiches envolvimos nosotros los paquetes. Cuando llegamos a la aduana nos dicen "¿para qué es esto?" Nosotros le dijimos que era propaganda del general para el Perú. Nos dejaron pasar".

EL PIRATA AEREO

"Un día llego a Panamá y ahí tomé un avión a Chiriquí, un avión TAP, Transporte Aéreo Panameño, y a medio camino sale un jovencito y captura el avión, dice que quiere ir a Cuba. La tripulación le dice que no tiene suficiente combustible para llegar, que tienen que aterrizar en Chiriquí para abastecerse de combustible, y de ahí recién. Yo estaba en el suelo, porque nos hizo tirar al suelo, y desde ahí lo venía fotografiando. Cuando llegamos a Chiriquí el avión se cuadra a cierta distancia de las instalaciones y desde fuera logran matar al pirata mientras yo lo estaba fotografiando. Era un muchacho de veintidós años

y el primer pirata aéreo muerto cuando intentaba secuestrar el avión".

LA PROFESION

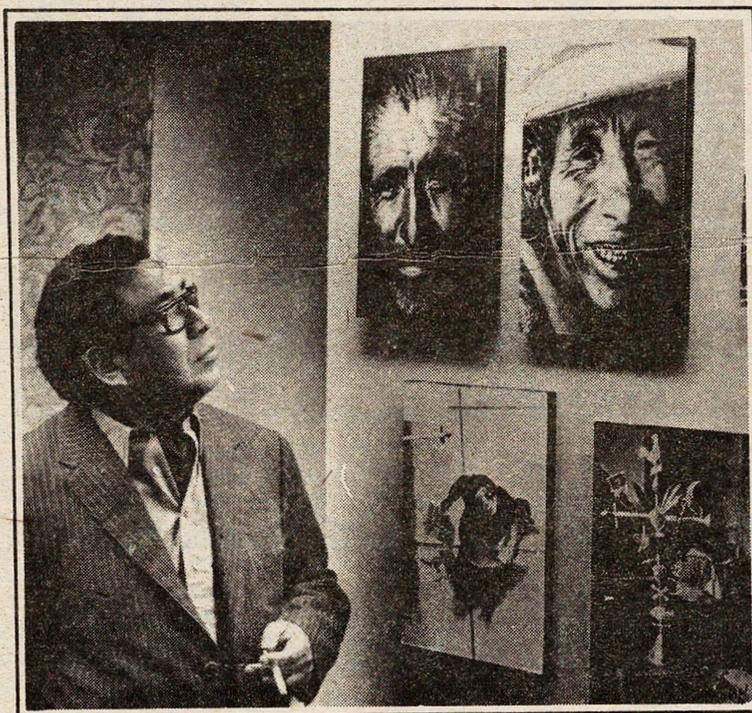
Domínguez considera que reportero gráfico es aquél que reporta primicias, que tiene iniciativas, que busca la noticia y no sólo cumple comisiones. Sus gratificaciones morales han sido trabajar en el Chile de Allende, en la Bolivia de Torres, en Cuba y en el Perú de Velasco. "En el Perú lo ideal sería que algún gobierno se ocupara de crear la gran Fototeca Nacional y poder recrear la historia fotográfica del país. Claro que hay pérdidas lamentablemente irrecuperables, como todo el archivo fotográfico que había en la OCI desde el 75, cuando al irse el general Morales mandó retirar hasta las fotos de las paredes. Lo mismo sucedió con el archivo de "La Crónica", que fue quemado por órdenes de Mariano Prado. Tenemos pues, unos baches grandes en nuestra historia fotográfica reciente. En cambio, tuve la suerte de adquirir más de 400 negativos del período que va de Leguía a Sánchez Cerro. La Fototeca Nacional es indispensable".

EL FOTOGRAFO RETRATADO

Cuando en 1839 Daguerre perfeccionaba el invento que habría de eternizar el pasado, aquel metálico antecedente de la fotografía llamado daguerrotipo, nada hacía presagiar que en un lejanísimo rincón de Jesús María allá en el Perú, tentado por la imagen, un joven de escasos dineros y sobrante imaginación, hubiera podido contribuir de modo tan decisivo a la conservación de los sucesos peruanos de estos tiempos recientes, con el ejercicio trashumante y reiterado de la memoria fotográficamente plasmada. Aún estragada por las modas del cine y el video-cassette, la fotografía conserva aquel encanto especial del recuerdo palpable, del testimonio inmediato al cual se puede acudir cuando el estudio o el corazón lo reclamen.

Oficio mal reconocido por la pedantería de quienes viven obnubilados en la idea y su escritura; el reportero gráfico es aquél que rescata del olvido los hechos nacionales, su ignominia o su menos frecuente belleza. Testigo de los tiempos modernos y servidor de los medios impresos de difusión, Domínguez ha desempeñado durante todos estos años, terco, seguro y ensoñado, la función de una mirada pública a la historia que vemos pasar cada día delante de nosotros sin darnos cuenta. El tiempo a cada segundo transcurrido que se vuelve irrecuperable, y que la presión ejercida sobre el disparador de una máquina en el momento preciso, puede traer de melancolía o de repudio.

El "Chino" Domínguez, quien a tantos fotografiara, hoy ha sido retratado en esta imagen que nunca reveló.



SCHWARZ



Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, la fantasía es "una facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes". Es difícil concebir una definición más pobre y confusa que esa primera acepción. En su segunda acepción dice que es una "ficción, cuento o novela, o pensamiento elevado o ingenioso", lo cual no hace sino infundir mayor desconcierto en el ya creado por la definición inicial.

De la palabra imaginación, el mismo diccionario dice que es "aprensión falsa de una cosa que no tiene fundamento". Por su parte, don Joan Corominas, ese gran detective de las palabras castellanas —cuya lengua materna no era por cierto el castellano sino el catalán— estableció que fantasía e imaginación tienen el mismo origen, y que en última instancia puede decirse sin mucho esfuerzo que son la misma cosa.

Uno de mis mayores defectos intelectuales es que nunca he logrado entender lo que quieren decir los diccionarios, y menos que cualquier otro, el terrible esperpento represivo de la Academia de la Lengua. Por una vez que he tenido la curiosidad de volver a él, para establecer las diferencias entre fantasía e imaginación, me encuentro con la desgracia de que sus definiciones no sólo son muy poco comprensibles, sino que además están al revés. Quiero decir que, según yo entiendo, la fantasía es la que no tiene nada que ver con la realidad del mundo en que vivimos: es una pura invención fantástica, un infundio, y por cierto de un gusto poco recomendable en las bellas artes, como muy bien lo entendió el que puso el nombre al *chaleco de fantasía*. Por muy fantástica que sea la concepción de que un hombre amanezca convertido en un gigantesco insecto, a nadie se le ocurriría decir que la fantasía sea la virtud creativa de Franz Kafka, y en cambio no cabe duda de que fue el recurso primordial de Walt Disney. Por el contrario, y al revés de lo que dice el diccionario, pienso que la imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven. Que, por lo demás, es la única creación artística que me parece válida. Hablemos, pues, de *La imaginación en*



Fantasia y creación en nuestra América

Gabriel García Márquez

Según Gabriel Márquez, uno de los mayores defectos intelectuales de nuestra cultura son los diccionarios, y más que cualquier otro, "el terrible esperpento represivo de la Academia de la Lengua. Por una vez que he tenido la curiosidad de volver a él, para establecer las diferencias entre fantasía e imaginación, me encuentro con la desgracia de que sus definiciones no sólo son muy poco comprensibles, sino que además están al revés".

la creación artística en América Latina, y dejemos la fantasía para uso exclusivo de los malos gobiernos.

1. ES DIFÍCIL EL PROBLEMA DE QUE NOS CREAN

En América Latina y el Caribe los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble la realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros

cronistas de Indias. También ellos —para decirlo con un lugar común irremplazable— se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación. El Diario de Cristóbal Colón es la pieza más antigua de esa literatura.

Empezando porque no se sabe a ciencia cierta si el texto existió en la realidad, puesto que la versión que conocemos fue transcrita por el padre. Las Casas de unos originales que dijo haber conocido. En todo caso, esa versión es apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para

que los Reyes Católicos le creyeran la grandeza de sus descubrimientos. Colón dice que las gentes que salieron a recibirlo el 12 de octubre de 1492 "estaban como sus madres los parieron". Otros cronistas coinciden con él en que los caribes, como era natural en un trópico todavía a salvo de la moral cristiana, andaban desnudos. Sin embargo, los ejemplares escogidos que llevó Colón al palacio real de Barcelona estaban ataviados con hojas de palmeras pintadas y plumas y collares de dientes y garras de animales raros. La explicación parece simple: el primer viaje de Colón, al

revés de sus sueños, fue un desastre económico. Apenas si encontró el oro prometido, perdió la mayor de sus naves, y no pudo llevar de regreso ninguna prueba tangible del valor enorme de sus descubrimientos, ni nada que justificara los gastos de su aventura y la conveniencia de continuarla. Vestir a sus cautivos como lo hizo fue un truco convincente de publicidad. El simple testimonio oral no hubiera bastado, un siglo después de que Marco Polo había regresado de China con realidades tan novedosas e inequívocas como los espaguetis y los gusanos de seda, y como lo habían sido la pólvora y la brújula.

Toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer. Uno de mis libros favoritos de siempre ha sido *El primer viaje en torno del globo*, del italiano Pigafetta, que acompañó a Magallanes en su expedición alrededor del mundo. Pigafetta dice que vio en el Brasil unos pájaros que no tenían cola, otros que no hacían nidos porque no tenían patas, pero cuyas hembras ponían y empollaban sus huevos en la espalda del macho y en medio del mar, y otros que sólo se alimentaban de los excrementos de sus semejantes. Dice que vio cerdos con el ombligo en la espalda y unos pájaros grandes cuyos picos parecían una cuchara, pero carecían de lengua. También habló de un animal que tenía cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola y relincho de caballo. Fue Pigafetta quien contó la historia de cómo encontraron al primer gigante de la Patagonia, y de cómo éste se desmayó cuando vio su propia cara reflejada en un espejo que le pusieron enfrente.

2. LAS AVENTURAS INCREIBLES DE LOS QUE CREYERON

La leyenda del Dorado es sin duda la más bella, la más extraña y decisiva de nuestra historia. Buscando ese territorio fantástico, Gonzalo Jiménez de Quesada conquistó casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia, y Francisco de Orellana descubrió el río Amazonas. Pero lo más fantástico es que lo descubrió al derecho —es decir, navegando de las cabeceras hasta la desembocadura— que es el sentido contrario

en que se descubren los ríos. El Dorado, como el tesoro de Cuauhtémoc, siguió siendo un enigma para siempre. Como lo siguieron siendo las once mil llamas cargadas cada una con cien mil libras de oro, que fueron despachadas desde el Cusco para pagar el rescate de Atahualpa, y que nunca llegaron a su destino. La realidad fue otra vez más lejos hace menos de un siglo, cuando una misión alemana encargada de elaborar el proyecto de construcción de un ferrocarril transoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable, pero con una condición: que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal muy difícil de conseguir en la región, sino que se hicieran de oro. Tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media, y del delirio literario de las novelas de caballería. Sólo así se explica la desmesurada aventura de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que necesitó ocho años para llegar desde España a México, a través de todo lo que hoy es el sur de los Estados Unidos, en una expedición cuyos miembros se comieron unos a otros, hasta que sólo quedaron cinco de los 600 originales. El intento de Cabeza de Vaca, al parecer, no era la búsqueda del Dorado, sino algo más noble y poético: la fuente de la eterna juventud.

Acostumbrado a unas novelas donde había unguentos para pegarles las cabezas cortadas a los caballeros, Gonzalo Pizarro no podía dudar cuando le contaron en Quito, en el siglo XVI, que muy cerca de allí había un reino con tres mil artesanos dedicados a fabricar muebles de oro, y en cuyo palacio real había una escalera de oro macizo, y estaba custodiado por leones con cadenas de oro. ¡Leones en los Andes! A Balboa le contaron un cuento semejante en Santa María del Darién, y descubrió el Océano Pacífico. Gonzalo Pizarro no descubrió nada especial, pero el tamaño de su credulidad puede medirse por la expedición que armó para buscar el reino inverosímil: 300 españoles, 4,000 indios, 150 caballos y más de mil perros amaestrados en la caza de seres humanos.

3. UNA REALIDAD QUE NO CABE EN EL IDIOMA

Un problema muy serio

que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más lejos que puede llegar un lector europeo es a imaginarse algo tan grande como el Danubio, que tiene 2,790 km. Es difícil que se imagine, si no se le describe, la realidad del Amazonas, que tiene 5,500 km. de longitud. Frente a Belén del Pará no se alcanza a ver la otra orilla, y es más ancho que el mar Báltico. Cuando nosotros escribimos la palabra *tempestad*, los europeos piensan relámpagos y truenos, pero no es fácil que estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la palabra *lluvia*. En la cordillera de los Andes, según la descripción que hizo para los franceses otro francés llamado Javier Marimier, hay tempestades que pueden durar hasta cinco meses. "Quienes no hayan visto esas tormentas —dice— no podrán formarse una idea de la violencia con que se desarrollan. Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña". La descripción está muy lejos de ser una obra maestra, pero bastaría para estremecer de horror al europeo menos crédulo.

De modo que sería necesario crear todo un sistema de palabras nuevas para el tamaño de nuestra realidad. Los ejemplos de esa necesidad son interminables. F.W. Up. de Graff, un explorador holandés que recorrió el alto Amazonas a principios de siglo, dice que encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos, y que había pasado por una región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales. En algún lugar de la costa Caribe de Colombia yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración. Aquel hombre aseguraba que podía hacer la misma cura a distancia, siempre que le hicieran la descripción del animal y le indicaran el lugar en que se encontraba. El 8 de mayo de 1902, el volcán Mont Pelé, en la isla Martinica, destruyó en pocos minutos el puerto de Saint Pierre y ma-

tó y sepultó en lava a la totalidad de sus 30,000 habitantes. Salvo uno: Ludger Sylvaris, el único preso de la población, que fue protegido por la estructura invulnerable de la celda individual que le habían construido para que no pudiera escapar.

Sólo en México habría que escribir muchos volúmenes para expresar su realidad increíble. Después de casi 20 años de estar aquí, yo podría pasar todavía horas enteras, como lo he hecho tantas veces, contemplando una vasija de frijoles saltarines. Racionalistas benévolos me han explicado que su movilidad se debe a una larva viva que tienen dentro, pero la explicación me parece pobre: lo maravilloso no es que los frijoles se muevan porque tengan una larva dentro, sino que tengan una larva dentro para que puedan moverse. Otra de las extrañas experiencias de mi vida fue mi primer encuentro con el Ajolote (axolotl). Julio Cortázar cuenta, en uno de sus relatos, que conoció el ajolote en el Jardín des Plantes de París, un día en que quiso ver los leones. Al pasar frente a los acuarios —cuenta Cortázar— "soslayé los peces vulgares hasta dar pronto con el axolotl". Y concluye: "Me quedé mirándolo por una hora, y salí, incapaz de otra cosa". A mí me sucedió lo mismo, en Pátzcuaro, sólo que no lo contemplé por una hora sino por una tarde entera, y volví varias veces. Pero había allí algo que me impresionó más que el animal mismo, y era el letrero clavado en la puerta de la casa: "Se vende jarabe de Ajolote".

4. EL CARIBE: CENTRO DE GRAVEDAD DE LO INCREIBLE

Esa realidad increíble alcanza su densidad máxima en el Caribe, que, en rigor, se extiende (por el norte) hasta el sur de los Estados Unidos, y por el sur hasta el Brasil. No se piense que es un delirio expansionista. No; es que el Caribe no es sólo un área geográfica, como por supuesto lo creen los geógrafos, sino un área cultural muy homogénea.

Tres fábulas

Augusto Monterroso

LA FE Y LAS MONTAÑAS

Al principio la Fe movía montañas sólo cuando era absolutamente necesario, con lo que el paisaje permanecía igual a sí mismo durante milenios.

Pero cuando la Fe comenzó a propagarse y a la gente le pareció divertida la idea de mover montañas, éstas no hacían sino cambiar de sitio, y cada vez era más difícil encontrarlas en el lugar en que uno las había dejado la noche anterior; cosa que por supuesto creaba más dificultades que las que resolvía.

La buena gente prefirió entonces abandonar la Fe y ahora las montañas permanecen por lo general en su sitio.

Cuando en la carretera se produce un derrumbe bajo el cual mueren varios viajeros, es que alguien, muy lejano o inmediato, tuvo un ligero atisbo de Fe.

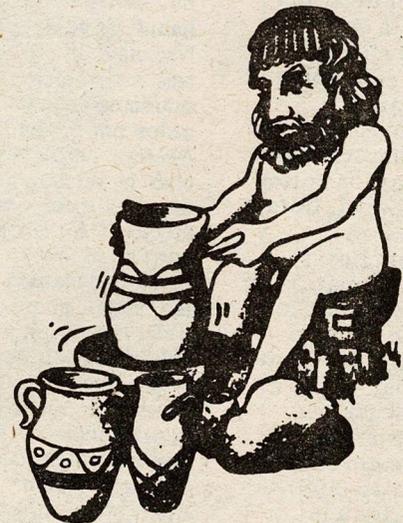
EL BURRO Y LA FLAUTA

Tirada en el campo estaba desde hacía tiempo una Flauta que ya nadie tocaba, hasta que un día un Burro que paseaba por ahí resopló fuerte sobre ella haciéndola producir el sonido más dulce de su vida, es decir, de la vida del Burro y de la Flauta.

Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se separaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su triste existencia.

ORIGEN DE LOS ANCIANOS

Un niño de cinco años explicaba la otra tarde a uno de cuatro que entre muchos de ellos se mantiene la más rigurosa pureza sexual y ni siquiera se tocan entre sí porque saben —o creen saber— que si por casualidad se descuidan y se dejan llevar por la pasión propia de la edad y se copulan el fruto inevitable de esa unión contra natura es indetectablemente un viejito o una viejita; que en esa forma se dice que han nacido y nacen todos los días los ancianos que vemos en las calles y en los parques; y que quizá esta creencia obedecía a que los niños nunca ven jóvenes a sus abuelos y a que nadie les explica cómo nacen éstos o de dónde vienen; pero que en realidad su origen no era necesariamente ése.



AUTOMATIZACION Y FILATELIA

Cuando se inventó, la estampilla fue toda una revolución que amplió considerablemente el alcance del servicio postal. Hacia principios de siglo el flujo era de tal volumen en los países industrializados, que se buscó agilizarlo acudiendo a las máquinas. Como cuando se inventó el cine algunos creyeron que el cine estaba condenado, no faltaron quienes entonces predijeron la muerte de la estampilla. Pero la estampilla no murió porque siguió sirviendo para dar belleza y significación al sobre, porque frente al frío y efímero franqueo mecánico la estampilla es algo vivo y permanente, y porque los filatelistas no se resignaron a perderla. Más bien, contra lo que podría pensarse, la automatización contribuyó a ampliar el campo de la filatelia.

Tres son los procesos claves en el sistema postal: el expendio, el matasellado y la clasificación. Aunque los 3 pueden ser automatizados, los 2 primeros interesan más al coleccionista. En cuanto al expendio, en algunos países, junto a los franqueos mecánicos y a la forma tradicional, se ha adoptado la venta por medio de máquinas. Esto ha dado origen a los "carnets" o bloquecillos de sellos cubiertos por un cartoncito, y a las tiras 'coil' o estampillas dentadas sólo horizontalmente. Ambas son variedades que cobran cada día más interés para el coleccionista.

Para el matasellado automático se crearon máquinas que detectan la estampilla y la sellan, cualquiera sea el lugar del sobre en que ésta se encuentre. Para ello se requiere que la estampilla tenga alguna marca, generalmente invisible, ante la que la máquina reaccione. Ahora casi todos los países europeos usan papel, tinta o una sobreimpresión fluorescente e incluso se llegaron a utilizar marcas de grafito en el reverso de la estampilla. Todo esto ha dado lugar a variedades que antes no existían, y que en algunos casos llegan a alcanzar muy buenos precios, y a que entre los utensilios del coleccionista avanzado se incluya la lámpara de luz ultravioleta. (C. Garayar).



Los visitantes que llegan a esa casa en Miraflores, a una cuadra del mar, se quedan mirando ese enorme eucalipto que Cristina Gálvez riega todos los días y que es una especie de guardián amable que da la bienvenida a los viandantes.

Es domingo y el calor sigue persistente aunque el sol empieza a declinar. Lorenzo Osoreo, discípulo dilecto de la artista, toca con cuidado el timbre y por la alta ventana sale la figura inconfundible de Cristina. Hay un ruido automático en la puerta y desde arriba escuchamos el aliento de la escultora: "cuando hayan perdido toda esperanza, la puerta se abrirá", y así ocurre en efecto. En el pequeño zaguán nos reciben dos esculturas de efecto cristiano y pacífico. San Francisco y el tigre, y entrando en el vestíbulo, sobre una repisa, una cabeza de caballo, solitaria y nerviosa. Nos deslizamos suavemente sobre la alfombra, vemos los caballetes desiertos de los alumnos y como es tarde y la luz va disminuyendo, aminoramos nuestra marcha, Lorenzo por delante sirviendo de guía, subimos por la escalera alfombrada y damos en un segundo piso abigarrado y hermoso.

Cristina, amable y segura, nos invita a sentarnos en una mesa de madera, al borde de la ventana desde donde se ve todo el barrio, y empezamos a conversar con ella y con Teresa Brown y Patricia Madueño que están enfrascadas en una discusión sobre una encuesta de una revista francesa acerca de la mujer y la feminidad.

HABLA CRISTINA

Mientras Teresa Brown va recortando las innumerables referencias a Cristina que están apareciendo en estos días a raíz de las dos exposiciones —esculturas en "Forum", aguafuertes en "9"— que viene haciendo la artista en la capital, y mientras Patricia Madueño va sirviendo diligente el café, Cristina Gálvez nos anima a empezar y como no llevamos ninguna pregunta preparada, sino sólo el deseo vehemente de comunicar al público dominical las vivencias de la célebre artista, la invitamos a hablar de sí misma, y el único orden que se nos ocurre es el orden temporal; sabíamos de oídas que ella había estudiado en la Escuela Nacional de Bellas Artes mientras era director José Sabogal, sabíamos algunos detalles publicados por Eduardo Morel en *La Revista*, pero preferíamos escuchar la versión de labios de la propia artista, y así ocurrió, en efecto: "A Sabogal le gustaba que le rindiesen pleitesía; no aprendí nada con él. La Escuela me sirvió como un sitio para hacer amistades, y casi nada más. Julia Codesido nos hacía dibujar orejas inmensas, con todos sus detalles, a veces otros órganos, ojos, narices, pero sobre todo orejas descomunales".

"Antes había aprendido en Francia con monsieur Mauride y esa escuela me sirvió de mucho, aunque acá Sabogal me llamaba



Una hora con Cristina Gálvez

Marcos Martos

Cristina Gálvez, una de nuestras más importantes artistas plásticas, conversa con "El Caballo Rojo". Nos cuenta de su arte, de su vida y nuestras vidas.

afrancesada. Pienso que el arte no tiene nacionalidad".

"Hacia el 50/54 trabajé en cuero y tuve un éxito sorprendente; así me gané una beca y pude viajar a los Estados Unidos a ver museos. En esos años me casé con Pierre Wolff quien fue un compañero excelente; todo el tiempo me apoyó; nunca tuve con él conflictos de ninguna clase. Me casé y me fui a Europa y ahí aprendí con un pintor y profesor muy bueno, André Lhôte, que tiene dos tratados, uno sobre la figura y otro sobre el paisaje, que deberían ser traducidos al castellano."

La artista va fumando cigarrillos "Inca" incansablemente; dónde comprará sus "Inca", me preguntó; no los he visto en los últimos años, me respondo; el teléfono repiquetea incansablemente y Cristina responde de rato en rato, y vuelve a lo suyo, intercalando expresiones sobre los árboles que hay en su vida y que poco aparecen en su obra pictórica, poco pero algo, "porque los árboles y los seres humanos dejan profunda huella".

APRENDER Y ENSEÑAR

Ha llegado Mariel Vidal, la ubi-

no hay una edad, tengo alumnos de todas las edades; con los más jóvenes hay que tener mucha paciencia; tengo un alumno de diez años a quien no se le puede forzar".

EL OBISPO, EL LOCO Y EL ALFIL

Algunos coleccionistas limeños se precian de poseer dibujos de Cristina de la serie del ajedrez. En otra ocasión la artista ha dicho que en los tableros de ajedrez está la violencia exterior que ella pudo apreciar cuando vivía en la Avenida Pardo, en la larga noche del toque de queda. Ahora con amabilidad nos revela el otro origen de esa obsesión: "Había leído una biografía del ajedrecista Paul Morphy (¿de Ernest Jones?), que como ustedes saben, murió loco. No es extraño para mí que el alfil se denomine en francés *fou*, loco; encuentro curioso que se llame *bishop*, obispo, en inglés. Para mí el alfil es el loco, y en mis dibujos es el puñal que dirige las matanzas. No sé nada de ajedrez sin embargo, hablo por pura intuición y como ustedes me dicen que acierto, deduzco que en este tema mi intuición es buena".

LAS ESCULTURAS Y LOS DIBUJOS RECIENTES

"Las esculturas que estoy presentando no tienen unidad, a pesar que hice una serie de caballos, un caballo marino, otro caballo marino que se llama Cinco, el que danza, el espejo (dos caballos) y dos mujeres, una reclinada en paz y otra que es el espíritu de la noche. Son cinco años de trabajo en escultura que ahora muestro. Muchos de los dibujos son algunos de los croquis de las esculturas. No creí que iba a vender en esta exposición, pensé que la gente no compraba escultura acá. La escultura cuesta mucho. Los que sienten el volumen pueden trabajar en mármol; yo necesito del metal para transmitir la tensión. He aprendido a dibujar copiando a Miguel Angel y a Leonardo, pero he aprendido también que el trazo es personal. Los precios me los imagino y Teresa Brown les pone un cero al costado". Teresa Brown sonríe y se desespera por intervenir en esta conversación o en la encuesta feminista de Madueño que paralelamente ha adquirido su propia dinámica. Con renovados bríos Cristina habla ahora del arte para el pueblo: "El arte para el pueblo es un mito, una idea pequeño burguesa. El arte es uno solo; en el pueblo hay gente sensible e insensible, igual que en otros grupos sociales; otra cosa es que la sensibilidad se puede educar, pero la capacidad de sentir una obra de arte la tenemos todos...".

Se ha hecho noche ya y nítidas se proyectan en la pared nuestras sombras chinosas a la luz de las lámparas. Todavía hablamos un rato de pintura, de Urteaga, de Apurimak, o de fotografía, de Mariella Agois. Nos despedimos, sin quererlos ir, y casi yéndonos. Adiós Cristina, adiós.



Murió en París, a los ochenta y dos años y rodeado de un discreto velo de indiferencia que seguramente su muerte romperá para dar paso a los estudios, revalorizaciones, ciclos retrospectivos, programas especiales, los que se dedican a los famosos, aunque su crédito se remonte a otros tiempos. René Clair no estaba de moda últimamente, por esos fenómenos de sube y baja de cotizaciones, de influencias que se reconocen en influencias, y porque el cine y los cineastas suelen ser apurados y de mala memoria.

"Clair, Carné y Renoir habían sido los tres grandes nombres del cine francés de preguerra, exceptuando siempre al fallecido Jean Vigo. Dos de estas reputaciones han perdido terreno en los últimos diez años; la otra ha ascendido. En 1952, cuando la revista *Sight and Sound* pidió a los críticos que eligiesen las diez mejores películas de la historia del cine, *Amancebo*, de Carné, ocupaba el séptimo lugar, y *El millón*, de Clair el décimo. Diez años más tarde, en una encuesta similar, estas dos películas sólo consiguieron reunir cuatro votos conjuntamente, lo cual constituye un buen índice de cómo se desplazó la popularidad", dice Penelope Houston en su libro "El cine contemporáneo". A dieciocho años de esta afirmación, elegir las diez mejores películas de la historia del cine resulta aún más difícil que antes, y las "mirada atrás" o balances pueden ser ingratos pero casi nunca caprichosos; están demasiado sujetos a las tensiones, presiones e influencias de un medio cada vez más crispado, donde la serenidad irónica de un Clair puede, y es lógico, resultar desubicada. No, René Clair no estaba de moda (como siempre lo están Eisenstein, Chaplin o Buñuel, y últimamente otros varios que no lo merecen), pero nadie puede asegurar que en una imprevisible vuelta de tuerca otra novísima ola no lo revalorice.

PARIS ERA UNA FIESTA

René Clair comenzó sus andanzas en el cine en 1920, y, como lo narra la anécdota invariablemente citada en los libros de historia del cine, su acercamiento fue por azar. Cronista literario, crítico de espectáculos, autor de una novela y de canciones populares, fue la cantante Damia quien lo invitó a interpretar un pequeño papel en una película suya, tentándolo para que aceptara, con la promesa de la compañía de las bellas bailarinas. "Las bailarinas me decidieron a aceptar—diría luego—. Era la primera vez que ponía los pies en un estudio. Entré en él para tres días y me he quedado para toda la vida".

Eso fue en 1920, al comenzar la década loca, o, como diría Hauser, en el inicio real del siglo. "El siglo veinte comienza después de la primera guerra mundial, lo mismo que el siglo diecinueve no comenzó hasta alrededor de 1830". Son los años recordados y febriles de la

René Clair: El discreto encanto de un maestro

Rosalba Oxandabarat

*Con su muerte no sólo termina una vida luminosa,
también se cierra un capítulo de la historia del cine.*

Revolución Rusa, del surgimiento por doquier de movimientos que en arquitectura, pintura, literatura, surgían cuestionando todo el pasado. París era una orgía de vanguardias que se levantaban para demoler conceptos tradicionales y todo lo que oliera a academia, cuando surrealistas y cubistas agredían con sus imágenes desconcertantes las pupilas de los buenos burgueses acostumbrados al colorido impresionista, cuando Proust y Joyce inauguran la literatura moderna y el psicoanálisis relativiza las eternas nociones sobre los sentimientos y relaciones humanas. En ese hervor, el cine, la más joven y despreciada de las artes, comienza a afirmar sus propias posibilidades expresivas, desbrozando su camino entre los elementos prestados de otras ramas creativas y debatiéndose entre las experiencias vanguardistas y su original esencia de entretenimiento popular y masivo.

En Francia, ya Louis Delluc y los integrantes de la después llamada escuela impresionista (L'Herbier, Abel Gance, Jean Epstein, Germaine Dullac) habían empezado una tarea de renovación (después del casi eclipse que había significado para el cine la guerra) con una actitud iconoclasta muy acorde con las pirotecnias del momento, pero abriendo camino para el afianzamiento que otros alcanzarían en la década posterior.

Clair, joven culto y ligado a los movimientos de la hora, inaugura su carrera cinematográfica con *Paris qui dort*, en 1923, fantasía surrealista que muestra a un París paralizado por un rayo, con todos sus habitantes convertidos en figuras de cera, mientras el protagonista se pasea entre ellas, que luego volverán a la vida pero con movimientos acelerados o retardados antes de que regrese la normalidad. Un año después, en *Entracte*, Clair ilustra un argumento escrito por el pintor y poeta dadaísta Francis Picabia con una serie de imágenes dislocadas e hilarantes que preannuncian una veta explotada más tarde en sus filmes más recordados. Después de dos películas más de pura fantasía (*El fantasma del Moulin Rouge* y *El viaje imaginario*), Clair emprende la realización de la que marcará un viraje decisivo de sus experimentos vanguardistas: *Un sombrero de paja de Italia* (1927).

Sobre un vodevil de Labiche y Michel que narra las peripecias de un novio que al dirigirse a su

boda engancha con su fusta el sombrero de una dama, que resulta ser la amante de un húsar y la esposa de un plácido burgués (el caballo se come el sombrero, y el novio debe conseguir otro idéntico, presionado por el enfurecido húsar, mientras debe cumplir con su boda), Clair enhebra una sabrosa caricatura de la pequeña burguesía francesa a la vez que una alocada farsa de agilísimo ritmo. Las situaciones absurdas (el botón del cuello que todos buscan a gatas, la corbata que se cae continuamente hasta convertirse en una obsesión, el tío sordo con su trompetilla que rellenan de papel para que no se entere del lío, el alcalde y su pomposo discurso nupcial) se combinan con las frenéticas búsquedas logrando una película cuyo ritmo ya avisa de la facilidad con que Clair se adaptará al cine sonoro y dejan sentadas sus características de observación aguda e irónica, en las antípodas del humor efectivo pero tosco de los americanos, que harán a la crítica emparentarlo con Molière.

LA EDAD DE ORO

Después de *Los dos tímidos* (último tributo a su período vanguardista y su última película muda), Clair emprende su primera película sonora: *Bajo los techos de París* (1930). Introduce aquí una visión poética del universo popular, que lo distancia totalmente de la mirada crispada de su contemporáneo Jean Vigo, usando de protagonistas a seres marginales, sus pequeñas

vidas y problemas. Con audacia, Clair usa recursos de imagen del cine mudo y aunque el sonido juega un papel importante, no se ciñe al sincronismo que tanta tiesura dio, en los comienzos del sonoro, a muchas realizaciones. Esta película, cuya canción leiv motiv se recuerda aún hoy, fue considerada en Berlín "el filme más bello del mundo", revelando una maestría que en Francia, a fuerza de ser francesa, había pasado desapercibida.

"Hemos intentado conservar en el cine sonoro un ritmo rápido que supo alcanzar el cine mudo. La palabra y el sonido deberán ser un valor nuevo que se añada a la imagen, en vez de perjudicarla. Estamos atravesando el período ingrato del cine sonoro en el que la imagen ha sido sacrificada a la palabra. El cine sigue siendo el arte de imágenes. Los largos diálogos y las parrafadas teatrales nada tienen que ver con la pantalla. Las palabras y los sonidos deben representar un comentario al espectáculo visual y, si se puede avanzar por este camino, será apasionante descubrir las formas de un nuevo arte que acaba de ser creado", opinaba Clair en 1931. Todo puede hoy parecer muy obvio, pero no lo será si se piensa que en ese tiempo los productores anunciaban orgullosamente "películas cien por ciento habladas" y la atracción del nuevo medio significó las más de las veces un retorno al rígido "teatro filmado". Eran los tiempos en que Chaplin declaraba que los "talkies" habían destruido el arte más antiguo del

mundo (la pantomima) y juraba no hacer jamás una película sonora, a menos que interpretase el papel de un sordomudo. Ya en 1928 los maestros rusos, Eisenstein, Pudovkin y Alexandrov habían publicado un manifiesto señalando el peligro de que la palabra esclavizase, con su duración concreta, al montaje, pilar del arte cinematográfico, recomendando como solución el empleo asincrónico del sonido. En *El millón* (1931) Clair aplica sus teorías, componiendo un ballet burlesco donde en vertiginosas carreras desfilan sus caricaturas de personajes en una fiesta de hallazgos visuales y sonoros, creando "un universo de dos dimensiones, sin espesor y también, sin peso, transparente" (Mity).

En *Viva la libertad* Clair ilustra la idea opuesta a la que dice "el trabajo es la libertad", exponiendo agudas críticas al trabajo industrial que anula la iniciativa y convierte a las fábricas en primas hermanas de los presidios. En la escena en que el vagabundo soñador interrumpe la marcha de la "cadena", donde cada operario pone una pieza, se inspiró Chaplin para realizar *Tiempos Modernos*. Pese a su tono de fábula y su happy end, la película demostró su efectividad: fue prohibida por subversiva en Hungría y Portugal, y exhibida con prudentes cortes en la Italia de Mussolini (qué costumbre tan antigua).

Después del estrepitoso fracaso económico de *El último millonario* Clair realiza en Inglaterra la divertida *El fantasma va al Oeste*, con tanto éxito que el que se va al Oeste es él mismo. Instalado en Hollywood, hará cuatro películas, entre ellas, *Me casé con una bruja*, que impone a Verónica Lake y su célebre melena copiada por todas las mujeres de Estados Unidos.

Su posterior itinerario, ya de regreso en Francia, comprende unas ocho películas que alcanzan distinto tono y distinta suerte, y aunque en su mayoría reflejan la experiencia y habilidad del maestro, lo que no permite hablar de decadencia, sí es notorio que hay un defasaje entre el estilo irónico y nostálgico de Clair y el nuevo discursar del cine en el mundo, con otras vanguardias imponiéndose o acercándose. Su sitial en la Academia Francesa, el primero conferido a un cineasta, es un reconocimiento a su maestría, pero posiblemente lo separó aún más de las nuevas tendencias que, inevitablemente, se levantan contra lo ya estatuido y los prestigios oleados y sacramentados. Pero René Clair, más allá de las guerrillas de tinta o celuloide de cada generación iracunda, significa no sólo la libertad creadora de los años treinta, sino también el sello perdurable que, junto al gran Jean Renoir, dio a Francia una personalidad cinematográfica definida y vital, cuya impronta evade los límites de la obra personal para marcar tendencia que, renovadas, enriquecidas, actualizadas, señalan rumbos válidos a sus más auténticos realizadores.



Pola Illery en "Bajo los techos de París" (1930).

**ANIBAL AGUILAR
PEÑARRIETA Y LUIS
ARCE GOMEZ**

Aníbal Aguilar Peñarrieta, abogado boliviano, develó hace algunos años planes que la CIA estaba llevando a cabo en Bolivia, Chile y Perú, lo que le significó condena a muerte por la DINA chilena, que no se para en chiquitas como en el caso de Orlando Letelier. En años recientes Aníbal Aguilar es co-responsable, junto con Marcelo Quiroga, del juicio político contra Bánzer. Como puede entenderse no es una persona simpática para los milicos bolivianos. Cuando los paramilitares argentinos asesinaron a Luis Espinal, sacerdote director del semanario *Aquí*, Aguilar dirige la investigación que descubrió a los culpables. Esos niños lo fueron a buscar a su casa como quien va a la guerra, pero el boliviano treje estaba preparado y se defendió con toda su familia a balazo limpio.

Como Aguilar es asesor de la COB y el golpe lo coge en el campo, el coronel Luis Arce Gómez, el todopoderoso ministro del Interior, ofrece cinco mil dólares por su cabeza y no le perdona que esté investigando justamente las relaciones de los militares bolivianos con la mafia de la coca.

Como Aguilar Peñarrieta ha denunciado a Arce Gómez en muchos periódicos del mundo, entre ellos "El Diario" y "Marka", Arce —según testimonio del propio Aguilar— le estaría organizando un accidente automovilístico en Lima al tenaz abogado boliviano, que en un poema que titula *¿...Y ahora mi coronel?* le dice a Arce Gómez: "Mientras tanto Calígula/ tus crímenes que denuncié/ ya se han probado.../ y por todo el mundo./ En Bolivia te esperé, pero nunca llegabas solo,/ hoy ya no me preocupa tu suerte.../ puedes esta vez matarme, pero yo estoy tranquilo;/ ya que tu sentencia obtuvo, por la muerte de Espinal./ Pero sé tú y apunta bien, / que para ti puede ser muy tarde.//"

**PROHIBIDO CONFUNDIR
AL SIONISMO**

En las semanas que pasaron, un sector de la colonia judía nacional participó en un atentado escandaloso contra la libertad de expresión. Amos y señores de la publicidad que mantiene a Canal 4, amenazaron con retirar sus jugosas portaviandas si los directivos de esta emisora no borraban del mapa a Hildebrandt y su "Testimonio". El canal atracó.

Se fue el colofón de las presiones y amenazas iniciadas por el señor Barak, agregado de prensa de la embajada de Israel. No aceptaba que en "Testimonio" se hubiese transmitido una entrevista a Yasser Arafat, dirigente del sacrificado pueblo palestino. Ante la barbarie consumada, casi todos los sectores democráticos han puesto el grito en el cielo. Con justicia. Sin embargo, algún parroquiano de buena fe —de esos que descubren su sexo pasados los 20 años— ha creído percibir un cierto *anti-semitis-*



**El bostezo
del lagarto**

Tomás Azabache

mo. Por otro lado los eternos tartufos —judíos o gentiles— se han rasgado las vestiduras acusando a los acusadores del atentado también de *anti-semitismo*.

Por eso siempre es bueno recordar la diferencia entre *juduismo* (identidad cultural y religiosa) y *сионismo* (un expansionismo militante dizque en nombre de dicha identidad). Y, aunque en su complicidad se han confundido, tampoco debe confundirse a los ciudadanos peruanos con el metiche ciudadano israelí.

Pero eso sí, y por las mismas razones, a quienes bombardean aldeas desarmadas, pasan niños y madres a cuchillo y obligan al pueblo palestino a sobrevivir en campamentos de miseria desde hace 35 años, no debemos ni de vainas confundirlos con los seres humanos.

**INTERES POR LOS
ESTUDIOS YUNGAS**

Se está renovando en los últimos años el interés por las culturas precolombinas de la costa y de los valles abrigados de la sierra, zona que los incas denominaron yunca y los españoles yunga. Esas culturas en su expresión norteña tardía son la tallán, la lambayecana o mochica y la chimú. Esta última predominaba a la llegada de los españoles, a comienzos del siglo XVI y su influencia se extendía en lo que fue el territorio del Gran Chimú o Reino del Chimor en su máxima expansión, esto es desde Tumbes hasta Pativilca y aún más allá, hasta Lima.

En la costa norte la influencia quechua era pequeña y no se hablaba esta lengua; en cambio los mitimae yungas que los incas asentaron en el Maraón, Balsas, Condebamba y otros puntos alejados, difundieron la suya. A mediados del siglo XVII hablaban yunga una cuarenta mil personas en los Corregimientos de Piura, Saña, Trujillo y Cajamarca. En 1644 el Licenciado Fernando de Carrera y Daza —quien por haberse criado en Lambayeque hablaba el yunga desde niño— publicó en Lima su *Arte de la lengua yunga de los valles del obispado de Trujillo con un confesionario y todas las oraciones cristianas y otras cosas*. Este raro libro fue reeditado por Carlos Paz Soldán en 1979-80 en la *Revista Peruana* aunque en forma incompleta; Federico Villa-

INCARRI NUMERO DOS

Alvaro Montaña, tenaz alumno sanmarquino, organizador sempiterno de innumerables coloquios culturales, y ahora director de la revista cultural *Incarrí*, está anunciando la presentación del número dos de su revista. Lo de "su" es una exageración porque en verdad se trata de la publicación más seria de los estudiantes sanmarquinos en los últimos quince años y es prueba palpable de que los universitarios de la primera universidad del país están saliendo del enclaustramiento en que habían vivido. La presentación será a las 7 p.m. el día dos de abril en la Ciudad Universitaria de San Marcos, en la avenida Venezuela.

real hizo en 1921 una reedición, despojada de las referencias latinas que Carrera usaba como referencia. Finalmente el profesor de Antropología de la Universidad de Tucumán, Radamés A. Altieri, hizo en 1939 una reedición con notas y comentarios.

En la actualidad la cultura yunga se manifiesta en la costa norte no solo en los vestigios de la lengua mochica que impregnan toda el habla popular y que han producido numerosos peruanismos, curiosamente no registrados en su verdadero origen yunga, tales como cholo, cebiche, cuculí, choloque, gafo, catay, chumay, etc. y patronímicos como Samanamud, Temoche, Samamé y cientos más; amén de los mil topónimos yungas de la Costa, Sierra y Selva.

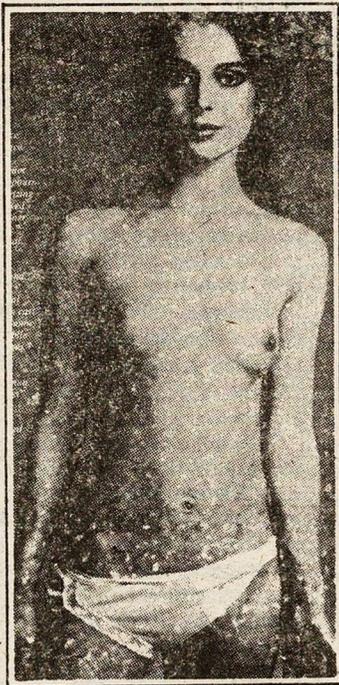
Las obras recientes a las que nos hemos referido al comienzo son en primer lugar el *Catecismo Mochika* por el canónigo Thelmo Zegarra Andrade, un folleto donde aparecen las oraciones cristianas en el idioma mochica siguiendo a Fernando de Carrera (1971); el pequeño libro del arquitecto Emilio Harth-Terre, *Vocabulario Estético del Mochica* (1976). El gran poeta Mario Florián ha publicado el libro "El pueblo Chimú-serrano" (1977), obra que nos habla de la herencia mochica-chimú del pueblo cajamarquino. Conviene destacar finalmente a Jorge Zevallos Quiñones, estudioso trujillano que lleva más de 40 años dedicado a estos temas. (Oscar Almenara)

"En principio, un miembro del Partido no tenía tiempo libre y nunca estaba solo a no ser en la cama. Se suponía que, de no hallarse trabajando, comiendo, o durmiendo, estaría participando en algún recreo colectivo. Hacer algo que implicara una inclinación a la soledad, aunque sólo fuera dar un paseo, era siempre un poco peligroso. Había una palabra para ello en neolengua: vidapropia, es decir individualismo y excentricidad"

George Orwell, en "1984"

LA ESCUELA DEL TUC

Solo hasta el martes 31 tendrán ocasión de inscribirse los postulantes a la Escuela de Teatro de la Universidad Católica (Camaná 975, Lima), uno de los más prestigiosos centros de formación profesional para actores existentes en nuestro medio. A los postulantes les bastará presentar el certificado de quinto de secundaria o una constancia de estudios universitarios (aunque no es necesario ser alumno de la U. Católica ni de ninguna universidad), seis fotografías tamaño carnet y cancelar S/. 1,500 por derechos de examen. Los estudios tienen una duración de 3 años, divididos en seis semestres.



NASTASSIA KINSKY

Dicen que el pudor es una enfermedad mental. Felizmente, en *El Caballo Rojo* todos nos encontramos gozando de perfecta salud. Para demostrarlo y, de paso, llevarle la contra a la censura que existe sobre las actrices en paños menores, incluimos en esta sección una foto que muestra casi todos los encantos de la bella Nastassia Kinsky, a quien en *Tess* se le vio algo recubierta de trapos.

CARTELERA

CINE CLUB

En el Auditorio "Antonio Raymondi" (altura cdra. 10 Av. Arequipa), Cine Arte Raymondi presenta hoy domingo *Nosferatu, el vampiro* de Werner Herzog; viernes 3, *La última noche de Boris Grushenko* Woody Allen; sábado 4, *Los monstruos* de Dino Risi, Ettore Scola y Mario Monicelli; domingo 5, *Manhattan* de Woody Allen. 6 y 9 p.m.... Hoy domingo *La rutas del sur* de Joseph Losey en el teatro "Felipe Pardo y Aliaga" a las 5 y 7.30 p.m.... En el Museo de Arte se proyecta hoy domingo el filme *Borsalino* de Jacques Deray; lunes 30 y martes 31 continúa la proyección del documental *Civilización* de Kenneth Clark en los capítulos "La búsqueda de la felicidad" y "La sonrisa de la razón"... Con el auspicio de la embajada húngara se proyectarán 2 películas del realizador húngaro Miklos Jancso en la Cooperativa Santa Elisa (Cailloma 824, Lima): sábado 4, *Electra mi amor*, y domingo 5, *Salmo rojo*. A las 3.30, 6 y 8.30... Hoy domingo en la Cooperativa Santa Elisa (Cailloma 824, Lima) se presenta el filme *Apocalipsis*; 3.30, 6 y 8.30 p.m.... El Instituto Italiano de Cultura ha organizado el ciclo "Cine y Literatura", dedicado al director italiano Mauro Bolognini que se realizará en el teatro Antonio Raymondi a las 8 p.m. del lunes 30 hasta el 11 de abril. Lunes 30 *La notte brava*; martes 31 *Il bell' Antonio*; miércoles 1 *La giornata balorda*; jueves 2 *La viaccia*; viernes 3 *Senilità*; sábado 4 *Agostino*.

CORO

El Coro Nacional bajo la dirección de Jean Tarnawiekie, se presentará el lunes 2 de abril en la Concha Acústica del Parque Salazar de Miraflores y el martes 3 en el Teatrín del Olivar de San Isidro. En el programa destacan diversos temas folklóricos.

GALERIAS

En la galería "9" (Benavides 474, Miraflores), el pintor peruano Miguel Espinoza expone sus oleos; estará hasta el 11 de abril, de 10.30 a.m. a 1 p.m. y de 3.30 a 9 p.m., de lunes a sábado... En Galería Forum (Av. Larco 1150), Cristina Gálvez expone esculturas trabajadas en bronce hasta el martes 7 de abril.

TEATRO

Centro de arte "Cocolido" presenta *La aventura de Shveik* de Bertolt Brecht; de viernes a lunes a las 8 p.m. en su local de Leoncio Prado 225, Miraflores... En el Centro Cívico "Manuel Beltroy" de viernes a domingo a las 8 p.m. se presenta el grupo "Telba" con la creación colectiva *Lucía, Manuel y un viejo cuento*... El grupo Quinta Rueda presenta de viernes a domingo a las 8 p.m. en el TUC (Camaná 975) *La agonía del difunto*.

HOY NIÑOS

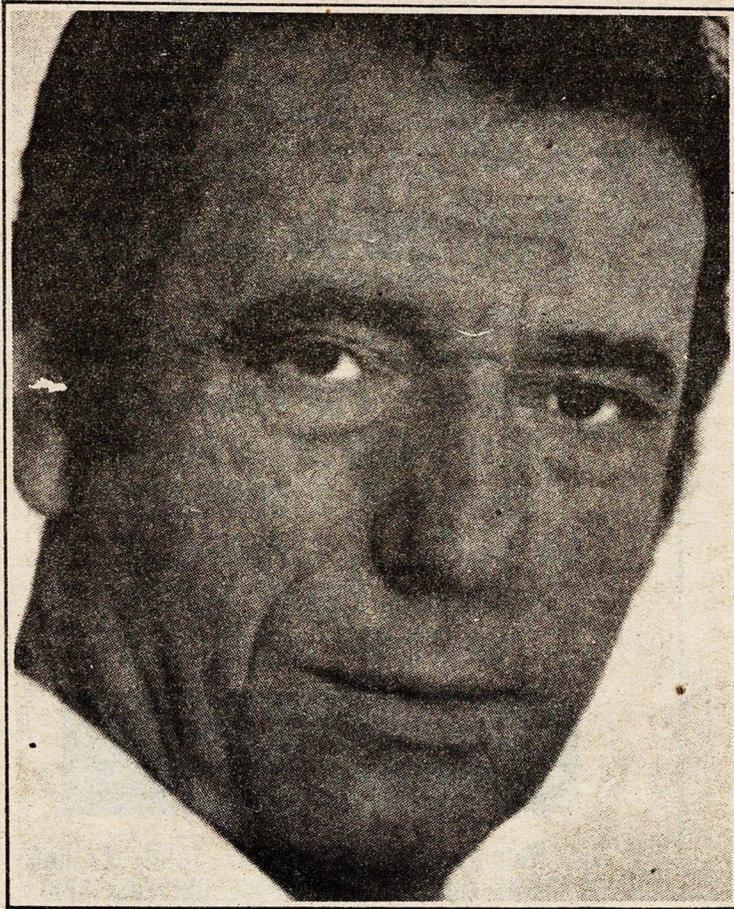
A propósito de cuentos de Julia Simon en Cocolido (Leoncio Prado 225, Miraflores) a las 4 p.m.... En el auditorio de la Cooperativa Santa Elisa (Cailloma 824, Lima) *La marathón de Tom y Jerry* a las 11 a.m. y 3.30 p.m.

Todo o nada: Por una vez, mucho

Rosalba Oxandabarat

La pobreza de nuestra cartelera sufrirá esta semana —a la hora de publicar este comentario, será episodio culminado— una mudanza esplendorosa que, para variar, no se debe a que los cines comerciales se hayan puesto de acuerdo para elevar la calidad de la programación o, por lo menos, cumplir con aquel adagio, modelo de tolerancia, que recuerda que “en la variación está el gusto”. La tan necesaria y vivificante mudanza se deberá a la iniciativa tomada, por un lado, por la Cinemateca de Lima y su ciclo de Jorge Sanjinés, y, por otro, por los integrantes de la revista *Hablemos de cine* (*), que desde el martes 24 al sábado 28, estrenarán en el colegio Champagnat cinco películas valiosas que, ojalá, sean exhibidas a modo de tanteo, es decir, que esperamos se proyecten después de manera regular para que todos los que no se hayan acercado al auditorio del colegio miraflorentino tengan ocasión de verlas.

El martes, este ciclo se abre con el auspicio del soberano prestigio de Joseph Losey, cuya extraordinaria *El otro señor Klein* fue tan mal lanzada que pasó casi desapercibida. La promesa resulta gratificante: Losey, Jorge Semprún como libretista, Ives Montand como primer actor, y el tema de los exiliados de una de las dictaduras más largas del mundo, enfrentados a un fin traumático de su lucha (la muerte de Franco). Conviene recordar que Jorge Semprún, libretista de *Z* y *La confesión*, de Costa Gavras, y de *La guerra ha terminado*, de Alain Resnais (donde también Ives Montand interpretaba a un militante republicano español exiliado en Francia), ha sido él mismo exiliado y militante comunista, posteriormente alejado del partido liderado por Santiago Carrillo y autor de *La autobiografía de Federico Sánchez*, visión retrospectiva y profundamente crítica de un exiliante sobre sus años de trabajo clandestino, las posiciones y estructuras partidarias y el fin de ilusiones que lo llevara a su alejamiento definitivo de la organización partidaria. Esta película de 1978, junto con *El otro señor Klein* (difícilmente superable) y *El asesinato de Trotsky* componen la trilogía donde Losey, cuya versatilidad para ilustrar con finura y penetración los temas más diversos está ampliamente demostrada, expone de manera explícita sus inquietudes



Ives Montand

políticas anticonvencionales (que le han valido las antipatías de los sectores más dogmáticos de la izquierda).

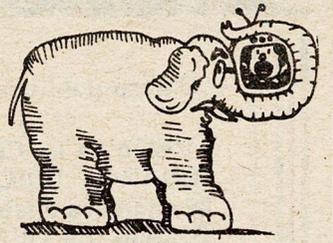
De las demás películas proyectadas en el ciclo, sólo *La Raulito*, de Lautaro Murúa, fue exhibida hace algunos años en el mismo auditorio del Champagnat, durante una fugaz visita que el realizador hiciera a Lima, antes de afincarse en España. Pertenece a la corta y valiosa producción argentina de los años previos a la dictadura (de esos años son *La Patagonia rebelde*, *Quebracho*, *Los gauchos judíos*, *La tregua*), construyendo, en base a la extraordinaria actuación de Mariilina Ross, una crónica

amarga de la infancia desamparada y una marginalidad que resulta sepultada para el observador común bajo los brillos de la gran ciudad que es Buenos Aires. De las demás, pocos datos tenemos del húngaro Pal Sandor (y del resto de la cinematografía actual de su país), autor de *Falsa identidad*, desconocimiento que, en fin, resulta un acicate para ir a verla, y sí una unanimidad de elogios en torno a la adaptación de la obra de Mozart que Ingmar Bergman realiza en *La flauta mágica*, señalada en general como un respiro de frescura y alegría en la permanente indagación que es la obra de Bergman. *Soy fotogénico*, de Dino Risi,

aparenta ser, por el cariz tomado por este antes jugoso realizador en *Casi una historia de amor* y *Caro papá* (donde progresivamente se advierte un ablandamiento penoso de su agudo sentido crítico y una repetición infortunada de los efectos tradicionales de la comedia italiana) el estreno menos tentador de este conjunto, lo que, claro está, no constituye una profecía, y ojalá la película lo desmienta, y señale el retorno del vital Risi de los buenos tiempos. Iniciativas como la que da lugar a este ciclo salvan ese amago de cultura cinematográfica que por ahora tenemos, echando las bases para que ésta se cimente y logre constituir un peso de opinión pública que exija a distribuidores y exhibidores un mayor compromiso con el material que a su exclusivo provecho manejan. Nos ayudan a olvidar también, por un corto tiempo, la absoluta separación que tenemos de la marcha de la cultura en general y el cine en particular; podremos optar por el espacio de una semana, por ver una película de calidad o una de mala calidad, que hay suficientes como para conformar al más exigente quemador de libros, creándonos esa maravillosa sensación de libre albedrío que, dicen, es condición fundamental de la condición humana, y cuya ausencia prueba definitivamente que los espectadores de cine no alcanzan ese estadio superior (al menos para los que manejan el negocio del cine).

En el resto de la cartelera, solamente *El tahir* y su adorable prenda ofrece un entretenimiento aceptable, en base a la presencia del siempre efectivo Walter Mathau, elaborando un divertimento “para toda la familia”, que pauta discretamente ese retorno gradual del cine americano a fórmulas eficaces y poco comprometidas, el nuevo “retro” posterior a la dinámica, desigual, interesante, “era de la culpabilidad”.

(*) Lo único que hay que lamentar es que los dos ciclos coincidan y vuelvan virtualmente imposible asistir a ambos. Con la escasez de nuestra cartelera, esta coincidencia va en desmedro de las ya menguadas oportunidades de ver un buen cine. Lo señalamos porque en este país parece una tendencia: ya *Laulico* y *Los perros hambrientos* el año pasado se hicieron el harakiri mutuamente, disputándose simultáneamente el mismo tipo de público.



EL ESTOICO ELEFANTE

Juana Carrá

Nuestra televisión tiene programas fijos, algunos diarios, de exhibición de cine. Muchas veces estos espacios proporcionan un alivio considerable, frente al reiterativo estilo de la serial americana; siempre resulta preferible ver a Humphrey Bogart o James Dean que a Kojak o El hombre nuclear, pero lo malo es que la opción no siempre se da en estos términos. Bajo los espacios de cine, cuyo título suele ser mucho más pomposo que lo que realmente se ofrece, le puede tocar a uno cualquier cosa; películas malas, películas buenas, películas mediocres, y lo peor que generalmente puede suceder es que le toque una de esas producciones hechas para la televisión, que, aunque por su origen están ajustadas a las necesidades de la pantalla chica y por lo tanto no sufren las pérdidas de las películas— películas, parecen responder en su mayoría a una receta con pocas variantes y ningún interés.

Cierto es que el cine en televisión queda huérfano de muchos de sus recursos principales. Cambia el tamaño y hasta la forma de la imagen y casi todos los elementos visuales quedan distorsionados; el ritmo, el clima, con los cortes comerciales, se alteran sustancialmente, y sólo sobreviven la trama, el asunto, la actuación y los parlamentos, y naturalmente, el montaje. En estas condiciones, los filmes viejos llamados de serie B suelen resistir mejor su exhibición televisiva que las obras de arte donde lo visual juega un papel fundamental; para proyectar éstas a su verdadera dimensión, es necesario que el espectador tenga referencias sobre lo que está viendo que le permitan “imaginarse” lo que la película sería exhibida en condiciones normales. Estas referencias naturalmente no son proporcionadas por el canal emisor más que en contadísimas ocasiones, con lo que cada espectador queda librado a sí mismo.

Y sin embargo, dado que nadie se moviliza para ir a ver una película que no es demasiado importante— en el supuesto caso que fuera de casa tuviéramos suficientes películas importantes para completar una idea global del cine— estas proyecciones de televisión podrían cumplir, con un mínimo de selección, respeto del avisaje y algunos datos al comenzar, un papel de primera en ese mirar atrás que el cine, como cualquier arte, debe cumplir para cada generación. No se trata de reclamar un imposible conjunto de filmes excelentes cada día, sino de atender a una razonable combinación que permita al espectador transitar por temas, personajes, directores, épocas, que forman parte de la memoria y mitología colectivas.

“LO NECESARIO ES EL PUNTO DE VISTA”

“Seguramente el centro de la función misma del artista es “decir” algo. Hay un medio de contacto con las masas, y ése es un proceso incluso social. Es superfluo el artista que no da nada de sí mismo, que no revela ninguna de sus actitudes y de sus prejuicios. Que piense y diga que la vida es hermosa o que apesta, que las cuestiones sexuales están llenas de armonía o que son ridículas, que el crimen no paga o que paga. Quizá odie a las masas, pero quiere decirles todo eso.

Lo único necesario para todo arte que merezca ese nombre es el punto de vista (es decir el contenido). Ningún punto de vista es signo de esterilidad. La esterilidad, se vista como se vista, es la muerte del teatro y del cine. El contenido, y precisamente el contenido social— y también la propaganda— ha salvado muchas veces al teatro y al cine de las crisis económicas. Sin embargo está siempre la batalla entre el individuo (director o libretista) dando su mensaje en llantos y el productor que exige fórmulas que “han marchado bien el año pasado”, y esta batalla continúa siempre”. (Joseph Lo-

sey. De *Films and Filming*, Londres).

“NO SOY PESIMISTA...”

“Yo tengo miedo de la vida pero no de vivirla. La temo por lo que me pueda hacer de mal. Veo que me hace tanto mal como a otros, pero no le huyo. No lo tomo como algo inexorable o como una razón para renegar de la vida y del amor. Es un hecho que, generalmente, en nuestra sociedad, el hombre y la mujer no pueden adecuarse y se destruyen, pero eso no quiere decir que yo abandone la esperanza, para mí y para los demás, de que haya

buenas relaciones entre el hombre y la mujer, y no en el plano del sexo. Simplemente, no se puede hacer otra cosa que esperar, sin examinar las razones de esta destrucción mutua y de este horror que se llama “la guerra de los sexos”. Pero ver todo eso, discutirlo y reconocerlo, no significa que, para mí, la única solución sea hacerse homosexual o monje. O, tampoco, tirarse por la ventana.

Yo no soy pesimista, y estoy seguro que mis filmes no lo son. (De un reportaje de Alain Archambault, en *Joseph Losey*, por-Christin Leducu, Paris 1963).

Ultimas publicaciones de RIKCHAY PERU:

Visión de las Ciencias Sociales de Lecaros (CUARTA EDICION), Apogeo y crisis de la república aristocrática de Burga y Flores Galindo (SEGUNDA EDICION), Historia de la literatura republicana de W. Delgado y 20 cuentos y 50 poemas peruanos, selección de Víctor Soracel.

También en circulación los libros de Lecaros sobre historia, desde Túpac Amaru y la Revolución Francesa hasta nuestros días: HISTORIA DEL PERU Y DEL MUNDO SIGLO XIX e HISTORIA DEL PERU Y DEL MUNDO SIGLO XX (nueve ediciones prólogo de Jorge Basadre).

De venta en las principales librerías. Pedidos a RIKCHAY PERU ap. 30 Lima 18. Telef.: 475725



Las carátulas de los libros anteriores han sido diseñados por Jesús Ruíz Durand, así como este logotipo de Rikchay Peru (ap. 30 Lima 18, Telf.: 475725), que aparece el año Bicentenario de la Rebelión Emancipadora de Túpac Amaru y Micaela Bastidas.

Librería



el Caballo rojo

A NUESTRO PUBLICO HABITUAL

CON MOTIVO DE LA CAMPAÑA ESCOLAR Y POR LIMITACIONES DE ESPACIO NOS VEREMOS OBLIGADOS A SUSPENDER LA VENTA DE LITERATURA NO ESCOLAR DESDE MAÑANA HASTA EL SABADO 18.

**A PARTIR DEL LUNES 20
MAS NOVEDADES -
MAS OFERTAS**

Av. Nicolás de Piérola 1187 - Teléf. 273666
A MEDIA CUADRA DEL PARQUE UNIVERSITARIO
11 DE LA NOCHE

Instituto de
Estudios **IEP**
Peruanos

CHILE: liberalis mo econó mico y dictadura política

SERGIO BITAR (compilador)

AMERICA PROBLEMA 11



Pedidos:

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

hablemos de CINE

revista de
información y crítica
cinematográfica

EN EL Nº 72

- Carlos Saura
- Werner Herzog
- Peter Brook
- Ciencia-ficción
- Cine peruano

En venta en librerías:
Epoca - Unión - INC -
El virrey - El caballo
rojo - Rocinante - San
Pablo - Mejía Baca -
Museo de Arte -
Studium - Patria -

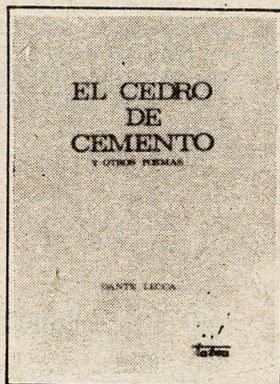
Tarea

NUEVAS PUBLICACIONES



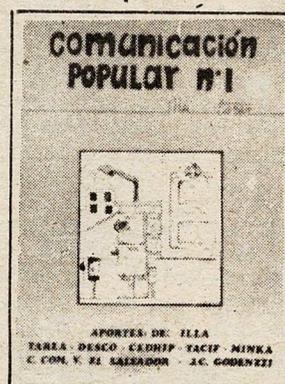
Primera entrega de una serie de 5 volúmenes. Presentará los testimonios gráficos que expresan el desarrollo de la clase obrera. 180 fotos y documentos gráficos, hasta 1930

70 págs.
Precio: S/. 900.00



El trabajo, la vida, la poesía en Chimbote. Con trabajos de 1975 a 1980.

80 págs.
Precio: S/. 500



10 artículos: experiencias de trabajo; apuntes metodológicos, lenguaje en la Comunicación Popular.

64 págs.
Precio: S/. 300



Artículos sobre trabajo cultural en Municipios, Bibliotecas Populares, Asesoría y Educación Popular.

50 págs.
Precio: S/. 150

Pedidos:

• Horacio Urteaga No. 976 Jesús María - Apartado 234
Lima, 100