

¿Qué ves? ¿Qué ves cuando me ves?

Ejercicios de interpretación con fuentes del pasado reciente argentino

Débora D' Antonio (coordinadora)

Débora D' Antonio, Ariel Eidelman, Natalia Casola, Melisa Slatman, Gonzalo Urteche, Ramiro Manduca, Luciano Alderete, Facundo Fernández Barrio, Ana Laura Sucari, Florencia Cataldo, Jazmín Lavintman

¿Qué ves? ¿Qué ves cuando me ves?



¿Qué ves? ¿Qué ves cuando me ves?

Ejercicios de interpretación con fuentes
del pasado reciente argentino

Débora D' Antonio (coordinadora)

Débora D' Antonio, Ariel Eidelman, Natalia Casola, Melisa Slatman,
Gonzalo Urteche, Ramiro Manduca, Luciano Alderete, Facundo
Fernández Barrio, Ana Laura Sucari, Florencia Cataldo, Jazmín
Lavintman

Cátedra: Problemas de Historia Argentina



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

| | | |
|--|--|---|
| Decano Américo Cristófolo | Secretario de Investigación Marcelo Campagno | Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert |
| Vicedecano Ricardo Manetti | Secretario de Posgrado Alejandro Balazote | Marcelo Topuzian María Marta García Negroni Fernando Rodríguez |
| Secretario General Jorge Gugliotta | Secretaria de Transferencia y Relaciones Interinstitucionales e Internacionales Silvana Campanini | Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas Matias Verdecchia Jimena Pautasso Grisel Azcuy Silvia Gattafoni |
| Secretaria de Asuntos Académicos Sofía Thisted | Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio | Rosa Gómez Rosa Graciela Palmas Sergio Castelo Aylén Suárez |
| Secretaria de Hacienda y Administración Marcela Lamelza | Subsecretario de Hábitat e Infraestructura Nicolás Escobari | Directora de imprenta Rosa Gómez |
| Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz | Subsecretario de Publicaciones Matias Cordo | |

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Libros de Cátedra

Fotos Colección de Autores Guillermo Loiacono
Autor/Fotógrafo: Guillermo Loiacono
ANM: Archivo Nacional de la Memoria

Este libro cuenta con evaluación externa de pares especialistas.

ISBN 978-987-8363-37-0
© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones
Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina
Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar
www.filo.uba.ar

¿Qué ves? ¿Qué ves cuando me ves?: Ejercicios de interpretación con fuentes del pasado reciente argentino / Ariel Eidelman ... [et al.] ; coordinación general de Débora D'Antonio. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.
214 p. ; 21 x 14 cm. - (Libros de cátedra)

ISBN 978-987-8363-37-0

1. Historia Argentina. 2. Histeria. I. Eidelman, Ariel. II. D'Antonio, Débora, coord.
CDD 982

Índice

Prólogo

Un manual de cátedra para adquirir destrezas en eso de "hacer historia" 9
Débora D'Antonio

Capítulo 1

¿Qué entendemos por "historia reciente"? Enlazando problemas 13
históricos e historiográficos
Débora D' Antonio y Ariel Eidelman

Capítulo 2

Papeles en el viento. Reflexiones sobre archivos y rutinas de trabajo 25
en la Argentina del nuevo siglo
Natalia Casola y Melisa Slatman

Capítulo 3

Mejor hablar de ciertas cosas. La consolidación de la historia reciente 39
en la Argentina y dos debates al respecto
Gonzalo Urteche

Capítulo 4

Relaciones peligrosas entre arte y política (1968-1983) 53
Ramiro Manduca

Capítulo 5

La guerrilla hace política. Los frentes de masas de PRT y Montoneros a partir de 1973 81
Luciano Alderete

Capítulo 6

El "enemigo interno" antes, durante y después de la dictadura de 1976. Una noción duradera 105
Facundo Fernández Barrio

Capítulo 7

¿Familias o apropiadores? Voces, representaciones y luchas en torno de la sustitución de la identidad de niños y niñas 139
Ana Laura Sucari

Capítulo 8

Prensa alternativa y modos de resistencia (1976-1983) 167
Florencia Cataldo

Capítulo 9

Sexo, abuso y denuncias. La justicia militar bajo la última dictadura 191
Jazmín Lavintman

Las autoras y autores 209

Capítulo 8

Prensa alternativa y modos de resistencia (1976-1983)

Florencia Cataldo

El presente capítulo analiza una multiplicidad de publicaciones pertenecientes a tres medios de prensa gráfica, surgidos en la Ciudad de Buenos Aires durante el primer trienio de la última dictadura militar argentina como “alternativas” a los medios de difusión masiva (voceros, en su mayoría, del régimen): *Humor Registrado (HUM®)*, *Expreso Imaginario* y *Cuadernos del Camino*. Dicha “alternatividad” supuso, en un contexto de represión y censura, la conformación de ámbitos colectivos de intervención político-cultural que se configuraron como núcleos de resistencia a la dictadura en los que se exploraron temas ausentes en otros espacios (Margiolakis, 2011).¹ En tal sentido, la selección de publicaciones que integran este capítulo tiene como principal finalidad mostrar que, pese al acallamiento impuesto por la dictadura a las expresiones opositoras, existieron voces disidentes que lograron sortear estos embates; y que

1 Sin embargo, cabe resaltar, matizando la concepción dominante de que “no se sabía nada” en aquel entonces con respecto a los delitos cometidos por el “Proceso”, que tempranamente circuló información sobre asesinatos por parte de las fuerzas represivas y denuncias de desapariciones en algunos medios de prensa, como *La Razón*, *La Opinión* y *The Buenos Aires Herald* (Borrelli, 2011).

no necesariamente lo hicieron desde las “catacumbas” sino que irrumpieron en la arena pública fracturando el cerco de silencio. Además, estas publicaciones, en tanto fuentes, pretenden mostrar las distintas dimensiones que adoptó la resistencia cultural identificadas en la diversidad temática y de perspectivas que abordaron, los recursos que utilizaron, así como también el público al que estaban dirigidas.

Las siguientes líneas ofrecen un análisis de los contextos de producción de estas fuentes y algunos ejes analíticos que procuran contribuir a la realización de una lectura crítica, partiendo del supuesto de que los medios de comunicación fueron elementos centrales en la conformación de corrientes de opinión, tanto para legitimar como para rechazar las políticas dictatoriales.

La revista *HUM*® surgió en junio de 1978, durante el fervor generado por el campeonato mundial de fútbol que tuvo lugar en la Argentina. Esta se editó durante once años, hasta 1999. La publicación, de tirada mensual y dirigida por Andrés Cascioli,² emergió como un medio de humor gráfico que devino en una revista satírica seria y políticamente comprometida. *HUM*® se transformó en un particular espacio cultural emblemático de crítica y resistencia que desenmascaró los proyectos fundacionales del régimen militar y de los civiles aliados, aunque sin perder su sentido humorístico. *HUM*® estaba dirigida a un público masivo de clase media urbana, de 35 años promedio, informado, que no había tomado las armas en los años previos al golpe, aunque tampoco se sentía convocado por los discursos dominantes, pero que estaba dispuesto a asumir compromisos y a no ser

2 Andrés Cascioli (1936-2009) fue un humorista y dibujante argentino. Fundó, junto a Oskar Blotta, las revistas *Satiricón* (1972) y *Chaupinela* (1974). Ambas publicaciones fueron clausuradas; la primera, en 1974; y la segunda, en 1975, por la entonces presidenta María Estela Martínez de Perón. Cascioli recibió múltiples distinciones, entre ellas, el premio a la mejor revista satírica del mundo, por *Hum*®, en 1982, en Italia.

indiferente a la realidad nacional. Si bien la revista no fue censurada por completo, la censura municipal clasificó el primer número como de “exhibición limitada”. Cascioli, quien ya portaba antecedentes de censura y había sufrido variados ataques por parte de la prensa ultraconservadora, tuvo que presentar su defensa ante la comisión de moralidad, ya que esta sostenía que sus publicaciones eran perjudiciales para el país. Inicialmente, la revista no tuvo éxito comercial pero sus ventas se incrementaron a medida que la legitimidad de la dictadura se debilitó y que la publicación amplió su abordaje crítico sobre la realidad nacional. En torno a este último punto, se llegó a su máxima expresión durante el período 1981-1983, cuando se enarboló de manera explícita como parte de la lucha anti-dictatorial.

A partir de 1978 comenzaron a abrirse grietas en la co-rraza impuesta por el régimen. El anuncio de Videla sobre el final triunfal de la “guerra antisubversiva” y el inicio de la etapa fundacional del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” convergieron con el afianzamiento y visibilización de la resistencia obrera, y con el protagonismo que cobró en la escena pública la lucha de los organismos de Derechos Humanos. Desde entonces, comenzaron a salir a la luz graves denuncias de desapariciones y otras violaciones de los Derechos Humanos que incrementaron las presiones internacionales sobre el gobierno de facto y que terminaron desencadenando el anuncio de la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), efectuada al año siguiente. Esta situación potenció las disputas al interior de las Fuerzas Armadas, ahondadas por el reavivamiento del conflicto con Chile por el Canal de Beagle que llevó a la Argentina al borde de una guerra, hacia fines de 1978. En estas condiciones, se inició un cuestionamiento embrionario al “Proceso”, siendo el campo cultural uno de los espacios predilectos para las manifestaciones colectivas de nuevos

horizontes de sentidos e imaginarios sociales de sujetos que hasta entonces habían estado disgregados y recogidos en el ámbito individual. No obstante, estas expresiones fueron desplegadas dentro de los límites que suponía no desafiar abiertamente al régimen pues todavía se estaba lejos del fin de la censura y de la persecución de agentes del campo cultural. Por ello mismo, Cascioli decidió publicar una revista con una edición cuidada y una fuerte impronta moral que no faltase el respeto a los valores establecidos —como sí lo hacían otras revistas cómicas de la época como, por ejemplo, *Satiricón*—, aunque nada impidió que el humor se transformara en arma de resistencia. En este contexto, la cultura, con manifestaciones artísticas, intelectuales e, incluso, deportivas, fue representada desde *HUM*® dándole voz a escritores y artistas a través de entrevistas a Alejandro Dolina, Santiago Kovadloff y Mona Moncalvillo y solicitando la colaboración desde el exilio de Osvaldo Soriano, entre otros. *HUM*®, además, cuestionó el plan económico de Martínez de Hoz, haciendo especial hincapié en el desguace de la industria nacional (ver fuente 1), como así también la cultura dominante de las burguesías nacionales y de la clase media consumista.

Asimismo, la revista aludió tempranamente a la violencia estatal y paraestatal. Durante su etapa inicial —que se extendió hasta 1979, inclusive—, fue mediante el recurso de la imagen más que de la palabra, por la ambigüedad que esta ofrecía, como fueron representadas la tortura y la muerte violenta. En este sentido, el repertorio iconográfico más recurrente fue el de elementos de suplicio utilizados durante la Edad Media y la temprana Modernidad, especialmente de la Inquisición y de la Revolución Francesa. De modo que guillotinas, hachas y horcas fueron incluidas por los humoristas en sus viñetas y tiras cómicas (Burkart, 2013; Gamarnik, 2013). Sin embargo, estas publicaciones siempre

aludieron a la tortura individual y no a exterminios colectivos (ver fuente 2). En cuanto a las figuras de las víctimas y victimarios, las mismas fueron prototípicas; las primeras, además, aparecían despolitizadas, con el fin de otorgarles legitimidad social (Gamarnik, 2013). Con ello, la revista invitó al lector a hacer un trabajo de interpretación y de lectura a contrapelo.

También, a partir de 1979, comenzó a abordar el tema de la censura a través de voces autorizadas y ajenas a la revista. En efecto, el artículo publicado por el escritor Guillermo Saccomanno “El rock nacional, una historia para ser cantada” (ver fuente 3) resulta un claro exponente de esta modalidad. Desde su subjetividad, y manteniendo el estilo cómico de la gaceta, intercalando chistes, fragmentos de canciones emblemáticas, y mediante la utilización de recursos literarios como la metáfora, Saccomanno narraba en ese texto el proceso de surgimiento del rock nacional, cuyas letras, a través de la poesía, reflejaban los miedos y la rebeldía propios de la adolescencia y la juventud. Dentro de este relato, la referencia a la censura subyace en todo momento a través de múltiples expresiones, trazando analogías con su presente, aunque se evite mencionar dicha palabra. No obstante, la tonalidad irónica y metafórica predominante es interrumpida con una frase contundente y explícita tal como: “callarse no es dejar de pensar”.

Un punto de inflexión se produjo en diciembre de 1979, cuando la revista publicó por primera vez en su tapa la caricatura de Jorge Rafael Videla, lo que generó un salto en las ventas (ver fuente 4). La misma tenía un sesgo economicista pues sugería que la apertura de la economía había provocado que las “pirañas de la importación” se devoraran a la enflaquecida industria nacional, encarnada en Videla, y que esta se hundiera en el océano junto con el régimen encabezado por él. El hecho de que este número de la revista no fuera sancionado luego de su publicación dio lugar, a partir

de ese entonces, a incursionar en el humor estrictamente político (Gamarnik, 2013), algo que se sumó al coro de voces opositoras y que fue alternado con otros cuestionamientos en el plano cultural y económico.

Por su parte, la revista de publicación mensual *Expreso Imaginario*, fundada y dirigida por Jorge Pistocchi³ y Pipo Lernoud⁴ —y, posteriormente, por Roberto Pettinato—, apareció en agosto de 1976 y editó su último número en enero de 1983, es decir que recorrió todo el período dictatorial. Desde los inicios se propuso funcionar como un ámbito de comunicación cuyo eje articulador fuese el rock. Pero, además, pretendía difundir un pensamiento cercano al *hippismo* y caracterizado por la diversidad, destinado a adolescentes y jóvenes con un gusto particular por dicho género musical pero, sobre todo, dispuestos a cuestionar el *statu quo*. Los primeros integrantes de la revista estaban vinculados a los músicos que dieron origen al rock en Buenos Aires —como Moris Birabent, Tanguito y Lito Nebbia— y formaban parte de “una nueva conciencia musical”. Con el transcurso de los años, esta revista se convirtió en un ícono contracultural, situándose entre las de mayor tirada dentro de la “alternatividad”, aunque sin alcanzar la masividad de *HUM*®.

Entre los rasgos distintivos de *Expreso Imaginario* se encuentra la falta de especialización. Rock, ecología, divulgación, indigenismo, ciencia ficción, culturas orientales, literatura y poesía eran los principales tópicos que abordaba. Esto se llevaba a cabo con un lenguaje encriptado —especialmente

3 Jorge Pistocchi (1940-2015) fue un periodista, redactor, escultor e ilustrador argentino. Se inició en la revista *Pelo* (1973), fue creador y director de la revista *Mordisco* (1974), la que en 1978 se fusionó con *Expreso Imaginario*. Fue director de esta última entre 1976 y 1979.

4 Alberto “Pipo” Lernoud (1946) es un poeta, compositor y periodista argentino, considerado como uno de los fundadores del rock nacional. Fue creador y director de diversas revistas entre ellas *Canta Rock*. Dirigió *Expreso imaginario* entre 1979 y 1981.

durante su primera etapa de circulación, que se extendió hasta 1978— en el que el cuestionamiento a la dictadura militar era subyacente, instando a realizar una lectura entre líneas. La ecología, por ejemplo, aparecía como un conjunto de reflexiones con el fin de cuestionar los efectos nocivos de la lógica mercantil en nuestro planeta. Desde esta concepción se recuperaron las culturas indígenas y su poesía (Cerviño, 2012). En tanto, la noción de utopía reflejada en el nombre de la publicación, se presentaba en términos cósmicos, no partidarios, más allá de las fronteras nacionales, y alejada de toda retórica de militancia más clásica (ver fuente 5). Así, la revista se centraba en la búsqueda de lo nuevo y contradecía “lo establecido”. Pero, además, apelaba al arte y su capacidad de transformar la vida, adoptando una posición crítica frente a la cultura dominante. En este sentido, la gran mayoría de los informes y de las críticas de espectáculos, artes, libros y recitales insistían en la contraposición entre la lógica de la producción de bienes culturales verdaderos y la lógica mercantil. Dentro de una ideología más amplia, el rock era también un estilo de vida utópico que se diferenciaba de la música “comercial” (Cerviño, 2012).

Otra de las singularidades de *Expreso Imaginario* fue su funcionamiento como centro simbólico, capaz de nuclear a personas dispersas que comenzaron a contactarse por su intermedio. Pero, además de desempeñarse como una vía de comunicación, el contexto de repliegue y opresión en el que todos los lazos intentaron ser coartados y en el que los jóvenes eran sospechosos por la sola condición de ser jóvenes, transformaron a esta publicación cultural en un espacio de conformación de identidades. En tal sentido, uno de los indicios de su rol fue el “Correo de lectores”, que rápidamente se transformó en el “corazón” de la revista. Allí, el debate musical fue entremezclándose con los sentimientos de muchos adolescentes, generándose un “triángulo de

comunicación” (Benedetti, 2016) entre la gaceta y sus lectores y también entre estos últimos (ver fuente 6).

Hacia 1978, *Expreso* atravesó una crisis de identidad desencadenada por el debate sobre la “muerte del rock” —a partir de la llegada del punk y la new wave— y por los ecos de la campaña de legitimación que hizo el régimen militar en torno al campeonato mundial de fútbol (Benedetti y Graziano, 2016). Esto convergió con las primeras pruebas de transmisión televisiva a color que generaron un descenso masivo en el interés por los productos culturales, y con la consecuente llegada de una copiosa correspondencia de lectores de la revista que solicitaban finalizar con la publicación de las cartas “catárticas” del “correo de lectores”. Aunque, en líneas generales, la esencia de su discurso continuó siendo la misma (Benedetti y Graziano, 2016), en adelante el *Expreso* radicalizó su posición por medio de una crítica menos elíptica y más provocadora sobre la violencia del Estado (ver fuente 7). Hacia 1980, junto con la recuperación de la vitalidad del rock y la pérdida del consenso dictatorial, se terminó de configurar una nueva identidad para la publicación que se vio influenciada por el cambio de director. En este contexto, los mensajes de fortalecimiento colectivo de los lectores recobraron protagonismo. Pero hacia 1982 —durante la conducción de Pettinato— esta entidad se diluyó y se transformó en una mera revista de rock hasta la salida de su último número.

Cuadernos del Camino, por su parte, surgió en octubre de 1978 como una revista cultural que se planteaba la necesidad de construir un ámbito de encuentro entre artistas plásticos, músicos, actores y científicos. Los dos primeros números estuvieron dirigidos por Mónica Giustina⁵ y los restantes,

5 La directora de la revista era conocida con el pseudónimo de Mónica Giustina durante la última dictadura militar argentina.

por Alicia Padula.⁶ A lo largo de sus cinco números, publicados hasta 1980, la revista fue modificando su tamaño, impresión y diseño. La iniciativa de crear una publicación cultural fue concebida como un modo de participación política a través de la expresión artística, pero además como una forma de “obra colectiva”. Si bien la imposición de mecanismos de disciplinamiento social y represivos durante el “Proceso” impidieron establecer un vínculo orgánico con agrupaciones políticas, esta revista —a diferencia de las analizadas anteriormente— estaba vinculada a la tradición político cultural del Partido Socialista de los Trabajadores (PST). Esto permite inferir que apuntaba a un público más acotado, centrado en jóvenes sensibles a las temáticas abordadas por la gaceta y vinculados a la militancia partidaria. Desde esa perspectiva, discutió con el realismo socialista (recuperado por el Partido Comunista), problematizó sobre la vanguardia, destacó el aporte del surrealismo y de las temáticas vinculadas con el psicoanálisis, el teatro alternativo, el género y la sexualidad. Así, otorgó en sus publicaciones un lugar destacado a la crítica de la censura imperante. En este sentido, la nota “Teatro: nuestra realidad” publicada en el núm. 4, en diciembre de 1979 (ver fuente 8), explica la situación del teatro alternativo en la Argentina de ese entonces, resaltando los problemas propios de dicho género, pero haciendo un especial hincapié en la censura y aludiendo, incluso de manera implícita, al exilio de figuras destacadas del ambiente artístico.

A su vez, *Cuadernos del Camino* se vinculó con otras publicaciones culturales que también expresaban inquietudes e inte-

6 Alicia Padula fue el pseudónimo utilizado por la directora de la revista durante la última dictadura. Alicia (1947) comenzó a militar en el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) en 1971, y fue una de las organizadoras del Encuentro de las Artes. Actualmente, es miembro del consejo editorial de la revista teórica de la LIT-CI *Marxismo Vivo*, y dicta cursos marxistas en la escuela online del Centro de Formación Marxista David Riazanov..

reses similares. Como resultado de ello, en 1979 pasó a integrar la Asociación de Revistas Culturales (ARCA) compuesta por las revistas *Poddema*, *Ulises*, *Galaad*, *Nova Arte*, *Signo Ascendente*, *Ayesha*, *Nudos*, *Oeste* y *El Ornitorrinco*, entre otras.

En síntesis, desde distintos ámbitos y con estilos singulares, las publicaciones contraculturales analizadas emergieron como voces opositoras al “Proceso”. Atendieron a la demanda de saber existente en diferentes sectores sociales inquietos y preocupados por la realidad nacional, interpe-lándolos, y se transformaron en verdaderos espacios de resistencia al régimen represivo.

Bibliografía

- Benedetti, S. y Graziano, M. (2016). *Estación imposible. Expreso Imaginario y el periodismo contracultural*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Borrelli, M. (2011). “Voces y silencios. La prensa argentina durante la dictadura militar (1976-1983)”, *Perspectivas de la Comunicación*, pp. 24-41. Temuco.
- Burkart, M. (2013). “Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina de los años setenta”, Fogelman, P. y Contardo, M. F. (eds.), *Actas electrónicas del II Workshop Argentino-Brasileño de Historia Comparada (II-WAB)*. Buenos Aires, GEHBP.
- Cerviño, M. E. (2012). “Las revistas culturales como espacios de resistencia en la última dictadura militar argentina. De *El Expreso Imaginario* a *El Porteño*, 1976-1983”, *Desafíos*, vol. XXIV, núm. 2, julio/diciembre, pp. 105-134. Bogotá, Universidad del Rosario.
- Gamarnik, C. (2013). “La revista *HUM@*, un espacio crítico bajo la dictadura militar argentina (1978-1983)”, *Afuera*, año VIII, núm. 13, septiembre. Buenos Aires.
- Margiolakis, E. (2011). “Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina: la cultura en los márgenes”, *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, núm. 10, enero/junio, pp. 64-82. En línea: <<http://revista.anphlac.org.br/index.php/revista>>.

Otras lecturas recomendadas

Blaustein, E. y Zubieta, M. (1998). *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*. Buenos Aires, Colihue.

Burkart, M. E. (2017). *De Satiricón a Humor. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires, Miño y Dávila.

Cascioli, A. (2013). *La revista HUM@ y la dictadura*. Buenos Aires, Colihue.

Masiello, F. (1987). "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura", Balderstone, D. *et al.* (comps.), *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza.

Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires, Paidós.

Espacios para la consulta de fuentes

Archivo Nacional de la Memoria. Av. del Libertador 8151, CABA.

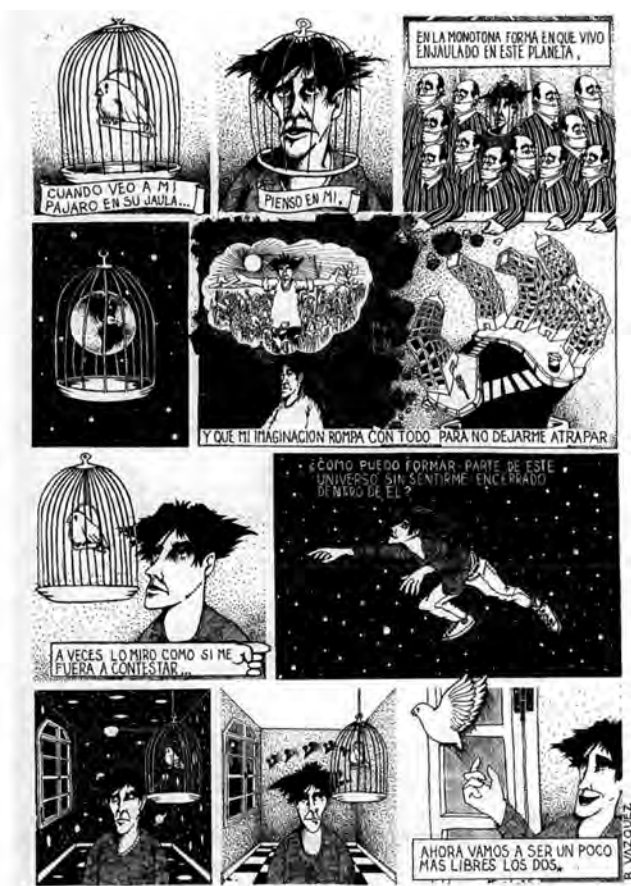
Sitio: <<http://laexpresoimaginario.blogspot.com/>>.

Sitio: <<http://www.archivosenuso.org/>>.

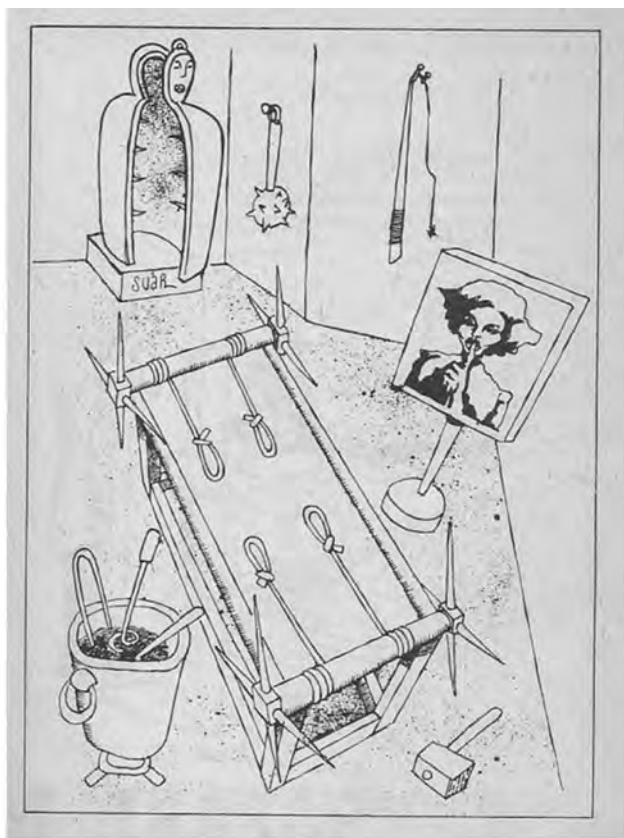
Dossier documental

Medios de prensa "alternativos" como ámbito de resistencia durante la última dictadura argentina (1976-1983)

Fuente 1:
HUM@, núm. 19, septiembre de 1979.



Fuente 2:
HUM@, núm. 6, noviembre de 1978.



El grupo de Milton Hazzard como locutor está en italiano.

A la realidad no basta con verla. También hay que tocarla. Y oírla. Quizás así nos demos cuenta que a la historia de nuestros últimos tiempos le cambiaron el disc-jockey.

Por inercia de los tangueros, el tango pertenece al más vetusto folklore. Y al folklore, al menos por aquí, cada vez se lo escucha menos. A lo mejor porque ya no tiene mucho más que contarnos. O no lo tienen sus cultores. El rock, qué distinto, es otro cantar.

Y otro contar. Progresivamente, la progresiva nacional se fue haciendo más representativa. Será Girán, Nito Mestre y los desconocidos de siempre, Raúl Porchetto, agotan las entradas de sus recitales.

La gente de mi generación, que sabemos menos de tango que de rock, fue la más alborozada con el rejunte de "Almendra". Estos argumentos, como la música de que hablaré, lo quiero a no, son una realidad.

Y es casi inexorable que si algún historiador, de aquí a unos años, se pregunta por dónde anduvo la poesía nacional, la encontrará en gran parte en placas de acetato más que en paupérrimas y limitadas ediciones de autor.

EL ROCK NACIONAL, UNA HISTORIA PARA SER CANTADA

Escribe: GUILLERMO SACCOMANNO

OTRA GENERACIÓN PERDIDA

Entre las múltiples degeneraciones que suele impudarsele —con perdón de la palabra— a la gente de mi generación, está la de que no nos gusta el tango. No es tan así. Y si lo fuera puede atribuirse a que, probablemente, el tango no nos dice todo lo que decía a nuestros padres. Alguna vez, es cierto, el tango habló a los hombres en su mismo lenguaje, les enseñó su ciudad, diagramó metáforicamente sus conflictos y le confirió un gesto a sus caras.

Pero hoy ya no. El tango hoy es cada vez más folklore. Y eso no está ni bien ni mal. Está, simplemente.

Las causas que determinan el desajuste entre los creadores del tango y su audiencia, pueden ser muchas. Y todas juntas, una sola: la dependencia cultural. Y cambiamos ya mismo de tema porque el asunto es tan interesante como tantos son los intereses que en él se juegan, y en una de esas cierran este quincenario. No obstante sería atinado insinuar que las causas no sólo fueron de

afuera sino también de adentro. No abundaron los autores dispuestos a pelearla, interpretando el movimiento de nuestra historia más reciente para darle nueva vida al ritmo ciudadano. Y entre esos pocos, faltaba más, está Piazzolla. Y unos contados seguidores, esos que no tienen prejuicios ni frente a la calvicie ni frente a un conjunto de rock con el que juevan compartir un escenario. Esa es una selecta minoría. El resto de los tangueros optó y opta por el peluquín y por el más olímpico desprecio ante cualquier signo de cambio.

Y mientras, ¿qué?
(A ver...?)

Mientras, crecíamos con Bill Haley, Elvis Presley, Little Richard. Mientras, Billy Caffaro y poco después El Club del Clan. Al igual que los mejicanos con los Ten Tops, descubrimos que a la música de afuera se le podía poner una letra de adentro. Los intentos, forzeta a un lado, tenían su validez. En más de un barrio, los vecinos, con terror, escuchaban a un conjunto ensayar una música que arrancaba, inexorablemente, con el rasqueo del bajo de Po-

portos. En más de un carnaval hacían furor Jacale y los clictores. Sandro y los de fuego. Los Pick Ups y los inefables Wonderful con su coreografía de un paso adelante y otro atrás.

Sin embargo todavía no pasaba de maduro. Semillas, solamente. Y así incluídalo cuando la piba de la vuelta, esa que practicaba sistemáticamente Für Elise a la hora de la siesta, decidía de pronto sembrar el insonorito castigando el teclado con un rock and roll furioso y destemplado.

PARQUE AVELLANEDA BLUES

"Pensamos en los que no se agarran a las cosas ni se justifican en las personas". No lo escribí yo. Está escrito en el reverso de la tapa de un alepá. Pidamos peras a Mandioca. Un sello grabador al cual, evidentemente, se le podía exigir algo más que peras. Porque, por ejemplo, en esa antología había nombres impresionantes: Manal, Pappo, Billy Bond, La cofradía de la flor solar, Vox Dei, Tanguito, Moris y otros más.

mu 8



Los adolescentes, ya se sabe, se aganan a las cosas por poco tiempo. Pero ellas, a su pesar, los marcan. Porque son personas y no enanos algo crecidos. La filosofía de la juventud puede ser precaria, si se quiere, pero filosófica al fin. Que, en cierta forma, expresa una búsqueda que no hay que abandonar. Como toda filosofía de la precariedad, la que expresa esa frase en la contratapa de aquel elepé trascendió a su tiempo. La mejor prueba es que quien escribe esto todavía la recuerda. Y también el momento en que Florencio, Daniel, Isabel, Hugo y Haydée le regalaban el disco a Patricia.

También entonces, con mi amigo Osvaldo, fuimos descubriendo, particularmente en esa música, ciertos caminos.

Y con ellos, la poética del rock. A esta altura de la evolución en la

escala zoológica pocos pueden confiar en la equidistancia de los bipedos para juzgar ciertos detalles de su acontecer. Por eso, esta nota es, en una primera instancia y en las que siguen, radicalmente subjetiva. Y al que no le guste que se vaya a otra página.

Esa época era fabulosa. Por lo de las fábulas y lo de la fabulación, actividad que la adolescencia desarrolla con incansable tenacidad y omnipotencia.

Un día cayó en nuestras manos un simple de Miguel Abuelo que trala Oye niño. Y fue una especie de revelación. Es tarde y no les voy a contar lo que encontramos. Me limito a comentar que allí, en ese disco, en espejo, se resumían varias de nuestras crisis, que por inexperiencia y candor, eran tan terribles como parecían.

Todo esto transcurre en los alrededores

de Parque Avellaneda. Y aunque los de más de cuarenta se resistían a creerlo, fue casi así.

Había una música que nos reflejaba. Tanto como refleja la avenida Corrientes desde Callao a 9 de Julio, en vaqueros y zapatillas, cuando tener el pelo largo era tenerlo más corto que ahora. Por esa época, más de una autoridad oficiosa, rapó a más de un pibe. Como si una censura capilar pudiera ejercer, además, una censura interior.

Todo este escenario hiede a portenismo. Qué le vamos a hacer... Era nuestro escenario. Estábamos circunscriptos a una geografía que, le guste o no al lector Gómez, de Pularmarca, era nuestra geografía. Pero como el tema de esta nota no es la General Paz, mudémonos de perral ya que no mudamos de provincia.

MIEDO DE VOLAR

La poesía, por entonces recién descubierta, ya no estaba en las antologías ni en los bien intencionados manuales de literatura. La poesía pasaba por otros surcos. Los surcos de un disco.

Tal vez por los de No, pibe y Jugo de Tomate, por los de Pato trabaja en una carnicería, etcétera. Del mismo modo, el amor podía ser una muchacha de ojos de papel y pechos de miel.

Teníamos dieciséis o veintidós años. A esa edad pocas cosas valen la pena. A esa edad esas pocas cosas son absolutas. A esa edad hay que decirle que no a los combustibles de la cotidianidad. Y si a la lealtad con uno mismo, lo cual es una empresa harto azarosa. Es la edad de las exageraciones. Y la exageración, es un buen anteojo para ver lo que nos da para la vida. A esa edad, sin ir tan lejos, uno se da cuenta que el mundo no gira en el sentido que debería. Paul Nizan escribió: "¡Tenía veinte años y no permití que nadie jamás diga que esa es la edad más hermosa de la vida".

Había que decirle que no a todo. Y a disgusto, aceptar los propios miedos con respecto a lo que vendrá, a no fallar y fallarse. Esos miedos ya no eran el miedo a la oscuridad o a un espazo en botánica.

Como en otros periodos, los que por esos días éramos jóvenes, detectamos algunas pistas en la poesía. Pero no en la poesía de concueritas y calabazas. No en el tango de arrabales corajudos y denuestos escépticos que se resignaban ante el cambalache de este siglo. La poesía del rock no pontificaba desde el melodrama. Se conformaba con plantear que, casi siempre, la competencia no conduce a ninguna parte. No hay que tener un auto ni relojes de medio millón, decía esa poesía. A menos que uno se conforme con tener jugo de tomate frío en las venas.

Queríamos volar. Pero teníamos un hijo padre. El mismo suslo, posiblemente, de nuestros padres que no entendían nuestra música. Como Hamlet, descubríamos que algo estaba podrido en Dinamarca. La única diferencia era que la Dinamarca de Shakespeare era el Buenos Aires de la década del setenta.

Está comprobado: la poesía siempre habla de lo desconocido, de lo que se conoce, o se supone conocer.

Y la poesía del rock nos transmitía, visiblemente, ese desconocimiento, nuestra mayor carencia.

LOS SONIDOS DEL SILENCIO

Así, como este subtítulo, se llama una canción de Simon & Garfunkel.

Si el hecho es de parte Tacheco, si esto habría que ponerle Poesco

leal. Y si lo uno para hablar de lo que sigue, no es casual. Porque a pesar de nudo que empezaba a emerger toda perfidia en bajar el volumen.

Los temas, si llegaron a circular por las radios, después fueron prohibidos.

¿Quién fue?

Ah, bueno.

Entonces me callo.

Pero callarse no es dejar de pensar. Y bien puedo pensar que no fue la parte musical, ni sonido instrumental, la que desencadenó las cóleas del averno. No, fueron las letras. La música era "a lo". La música sonaba a Beatles, a Rolling, a Zeppelin. La letra, en cambio, no. La letra sonaba a lo nuestro.

Aquellos que construyeron con palabras y saben hacerse entender y llegar son algo más que meros poetas. Son videntes. Que es lo que son los verdaderos poetas. Lo fueron los que se iniciaban con sus primeros temas y variaciones en la "Cueva de Pueyrredón" o en el "Barock".

Y un vidente, en el país de los ciegos, no es rey. Es marginal.

EL ROCK DE LA HISTORIA

Viene ahora la ocasión de aclarar que, quizás, los que protagonizaron los primeros capítulos del rock nacional no eran conscientes de su misión. A tal punto podíamos sentir que los que nos cambian eran nuestros pares. Y esto dicho con propiedad, aunque la propiedad siempre estuvo refutada con la poesía. La propiedad es de uno. La poesía no es de nadie. Ni siquiera de su creador. Porque la poesía, cuando es en serio, es de todos.

En efecto, aquellos pioneros de la

nueva música nacional no entendían sus dudas desde ningún ángulo. Al no mejor porque para levantar un pedestal, como decía Luis Galati, se necesitaba mucha muerte. Pero algo se pasa por alto: dice que entendamos sus dudas. Y no cabe duda que si aquellas letras planteaban algo, ese algo eran dudas. Consecuentemente, su vasta aceptación. Porque vendían, en el país y en otros, diez cuajalera. Y esto no lo ignoran los jóvenes, aunque simulan adquirirlas rápidamente.

Los que no lo comprenden y no están de acuerdo, que se queden cobardes e ilondos, sin traumatizarse. No voy a reprocharles nada. Cada cual sabe lo que hace. Hasta los videntes. Ellos sí se van a ocupar del reproche. Van a ser otros. Tendrán menos años. Y más rock. También descubrirán que la historia de las desapariciones individuales suele ser una historia colectiva. O una historia. Y así sí está bien o está mal, señores, como emborronar.

Esa historia también puede escribirse en versos y ser además una hermosa historia. No tan prolija como la de Astolfi, esa que trabajamos a un costado cuando teníamos que escuchar al grupo de nuestros conjuntos o sustitutos favoritos. Es una historia despareja, complicada y con tan poco entendimiento como el cuento de un chico que está haciendo el secundario o su aprendizaje de tornero en el taller de la escuela. Es una historia inquietante, como toda historia que se precie de serlo.

Y es también la historia de mi generación. No merece, por esto, más respeto. Todo lo que exige es un poco de silencio para ser escuchada. Y para ser escuchada, también, exige un total silencio.



Fuente 4:
HUM®, núm. 24, diciembre de 1979.



Fuente 5:
Expreso Imaginario, núm. 14, septiembre de 1977.



20

Crónicas del Expreso

DE COMO LA TELEVISION ME CONVIRTIO EN UN PELELE TEMBLOROSO

La noche del 5 de Enero me la pasó mirando televisión. En general, trato de evitar el brillante tubo acorazado porque sé que me impondrá, me convertirá en una especie de peloteo inútil incapaz de tomar decisión a otra cosa que el hipnótico baile de las figuras en la pantalla. Por eso prefiero escuchar música, que me permite conversar, o escribir, o tomar mate, o lo que sea. Me permite seguir viviendo. Bueno, esa noche somnoliento con la Mujer Maravilla, que realmente es una serie bastante pavota, pero es lo suficientemente irreal y ridícula como para no afectar demasiado el funcionamiento normal del cerebro. Terminado el magazo salubriqueño de Linda Carter y su lazo de la verdad, donde por suerte no murió nadie, pasamos a una película del oeste con muy buen nivel: El Akono. John Wayne, Linda Cristal, la libertad de Texas y la valentía de los exploradores, hombres simples y decididos. Aquí el día me empezó a mover lento, porque un espíritu de siete mil mejicanos atacaba a un par de centenares de lejanos. Pero justo cuando avanzaban la cortaron, bajo la promesa de seguir con la segunda parte si el sábado. No hubo víctimas que lamentar, aunque ya los ánimos se estaban empezando a calder vigorosamente. De allí pasó a una película empentada, que mostraba a cinco lindas muchachas pasando un apalable fin de semana en una isla cuidada por dos hombres. La cosa no tardó en mostrar la



habacha, con la aparición de la primera preciosa estrangulada y los dos tipos merodeando la casa. A esta altura de la velada, empecé a revolarme en mi asiento y escuchar ruidos extraños en mi hogar dulce hogar. Ir a la cocina a buscar un vaso de agua resultaba una peligrosa travesía, hecho como estaba el living de estranguladores y chicas gritando. Pero la situación se volvió insostenible cuando apareció el tercer cadáver y todos las chicas de la película y yo seguimos quietos era el asesino. Se trataba precisamente del que parecía

más gentil. Por fin las muchachas consiguieron huir al manifiesto, no sin impresionantes forejes, y la película terminó en un final medianamente feliz. Siendo casi la una de la mañana y con mi casa a oscuras llena de asesino, giré el dial. Encontré una serie que se llama Search y que gira en torno a unos policías supertecnológicos que están descubriendo un robo de un millón de dólares en oro. Los policías están peleados entre sí, y se desconfían. La hija de uno de ellos está en manos de los malos, que van a matarla. El policía padre está

muy mal herido, pero igual recorre media ciudad sangrando y arrastrándose hasta sacar con su hija y el oro. Pero se el otro policía es que finalmente liquida a los malos. La lección fue impresionante, por la desesperación del padre herido buscando a su hija sólo y sin armas.

Tembloroso, mortificándome los labios y furtando como un asesino intencio irme a dormir. Pero una variada polifonía de recuerdos malevolos me alcanzó. También se sumó El Asesino de la calle Morgue que dieron el otro día y algún episodio de Las Calles de San Francisco que me viene a la memoria, vaya uno a saber por qué.

Ya se ha hablado mucho de la violencia en la televisión. Antes, cuando las series eran livianas, como el Fugitivo y Bonanza también se hablaba del tema. Pero uno se va acostumbrando y cada vez necesita más acción, más omeña con los neumáticos choriando, y mujeres cachetadas por mazazos elegantes. Más truculencia y agudos apuntes psicológicos sobre el equilibrio mental de los personajes. Ahora parece una docena de personas en la pantalla como si tal cosa.

La televisión vive de los que la miran. Si la gente se niega a ver esas cosas, tendrán que inventar algo mejor. Creo que es hora de que empecemos a controlar nosotros lo que vemos, si no lo controlan los creativos de los canales. O, por lo menos, se piense apropiarse a mi pobre cordelero palina como la de anoche.

Pipo Lortinod



"LA GUERRA DE LAS GALAXIAS" (Star wars, que

significa "Guerras estelares"), dirigida por George Lucas, escrita por George Lucas, con Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Peter Cushing, muchos robots, monstruos y diásporas. Música de John Williams. Duración: bastante.

Para un enamorado de la ciencia tocho la publicidad esta de lo más excitante: una

película ambientada en lejanas galaxias, con efectos carra y bien cuidadas, al mejor estilo de "2001, una odisea espacial", y todo los recursos de la industria norteamericana del espectáculo.

Para los sedientos de aventuras, la cosa también pintaba de parabienes, con baladas de rayos, de la muerte, persecuciones espaciales, y todo lo

imaginable.

Pero los ánicos que sabieron favorecer con el resultado fueron los consumidores de lugares comunes, argumentos insignificantes y diálogos al estilo de "¿Te mataré?" y "Eres un malvado". Los malos ponían a los buenos en una situación normal, pero al fin los malos salían victoriosos, riendo, sonriendo y viviendo.

Siempre lo mismo.

Tengo que contar que vi la película dos veces, e incluso que me quedé emocionado con algunos de los efectos (la puesta de dos roles en un horizonte desértico, el ataque de los rebeldes a la estación bíblica del Imperio Galáctico, grande como una luna, etc.), porque desde los días más es-

toy totalmente enamorado de la ciencia ficción. Pero ni siquiera así se soportan las larguísima escenas en que los robots protagonistas hacen y dicen tonterías, en que los rayos de la muerte van y vienen por todas partes, etc. que... Todos los clichés de las películas de aventuras y de mala ciencia ficción están

presentes, desde los legados por Superman hasta los que vienen a los con Tarzán (varias veces alguien que se abre camino a través de un bosque, con una rama, por la mesa (¡Chit!)).

La cosa es que se hace bastante increíble que la gente se sienta en serio una película así, que se gasten tantos millones

de dólares en producciones infructuosas como estas. Los buenos argumentos esperando turno, o que todo en la película está pensado para dar lugar a una segunda parte (por ejemplo, el malo consigue escapar, el Imperio Galáctico todavía no fue derrotado del todo, etc.).

Eduardo Abel Giménez.

LIBRO

LA PALABRA PINTADA
Tom Wolfe — Anagrama
(300.000 pesetas).

...De golpe he recuperado toda mi visión. Nada de "ver sus cosas", como se dice en el ver, porque el Arte Moderno se ha vuelto completamente literario. Las pinturas y otras obras sólo existen para ilustrar un texto. ¿Es que acaso usted nunca lo pensó?

En este punto insisto Tom Wolfe hablando su maravillosa obra para aplastar la Mésaca de la pose Plástica. Impira-Respaldó de Mr. Smith, ¿qué le da? ¿Usted está diciendo lo que dije? No nos estamos dirigiendo al vil asesinato del Arte Moderno, sino al an-

hiente que supieron crear las mentes "fichas", boquillas largas, lapiceros de la mujer pelá de leopardo mutilado gracias a la (ningualable puntaría de Richard —genial). Richi, ahora le amo de verdad! —gracias, Lucy —¿qué pasó? ¿Qué pasó Ojitas de Leocor, luego que confesaría que Tom Wolfe está más poderoso que todos nosotros en bloque, del Arte Literario, de los Monstruos Sagrados, los bores de las montañas, de Tiburones King Kong, Orcas, todos nadando en el fondo del Abismo, de las albatros, de los cables con abole etc, los hoteles climatizados y los "pelo" y Tom denuncia sin piedad el fotor y camuflado hermetismo intelectual que muchos artistas vociferan. ¡Loo! le gustaría leerlo? Vámos, se muestra...)

Y así desfilan por la arena: George Brucce, Frank Stella afirmando (¡creo que equivocó) "Mi pintura se basa en el hecho de que sólo está en el cuadro lo que está en el

cuadro... es de verdad un objeto... lo que ves es lo que ves" y Wolfe replicaría: "Vaya certales, vaya señas! qué fuerza, qué condición de forma patriótica puede cobrar una idea en veinte y cinco años!" Y así daría comienzo el Arte Moderno y la Teoría del Arte.

Las pöves sociales, las ropas, las charlas tan etc, los trajes largos pesados en algunos taborete, todo se ilustra en la mente volitana para explicar mordazmente lo que significa ser un artista de "vanguardia". El diñero o el complejo de la Opulencia económica quedaría solucioñado. ¡Hay que desintoxicarse! ¡Vámos todos a las buhardillas! ¡Debemos matarnos en sus vidas, convivir con ellos!... ¡Comer sus cuadros! ¡Por supuesto! El Poñado de esta Opulencia no tiene, que intoxicarse otra vez. Y los que sufren esta enfermedad son los que experimentan esta situación a ad-

quirir obras de arte contemporáneas, arte de vanguardia calientito... recién salido de la buhardilla!

Tom Wolfe es considerado hoy uno de los escritores críticos más audaces y creativos. Creador del nuevo periodismo que al definición como "una curiosa forma de autobiografía".

Este libro es importante por lo que usted puede encontrar aquí, pero no olvide: ¡Máñana usted será el autor de un ensayo Prode y quedará decorado su casa. Es probable que usted o el usted no gaste el dinero ni se gane el Prode (señaló el culpabilis... pero no me mueras que no sería "regencial, viste" compartir un café en Montmartre junto a Steinberg y Stella y en ese rapto de inconsciencia preguntarse junto a los otros (Ojitas Literarias): ¿QUIEN LE TEME A TOM WOLFE?

Roberin Pettinato

LIBRO

EL NOTICHERO de Federico Mazon Carrón. Teatro Eob-TRELLAS. Másc. 22 ha.

La televisión está nueva produce cosas buenas. En cambio a las provincias. Gestiñonamiento cuando en libro, en otro, una película o una obra teatral toma al medio televisivo como tema de crítica, consigue buenos resultados, especialmente si, como en el caso de EL NOTICHERO, la crítica tiene fuerza de salida. ¡Por razones obras de presentarse, conviene dejar para otro momento el análisis de por qué ocurre esto.

La obra de teatro (lo de radio-conocido) EL NOTICHERO está precedida con una novedosa intervención "pida de gaza tirado un por" a la "marhaba" detrás de una casi nula estructura o desarrollo dramático. ¡Antes de seguir leyendo páridas, me gustaría en aclarar que desde La Última Locura de Mel



Brooks o me había leído tanto, así se acuerda de la botica. El espectador se presta a ser ahogado para ir a las donde que se entregan el programa, una ingeniosísima cargada a los diámetros. Para contribuir se poco al espectáculo, recomiendo que se entregue el programa antes

de que el público entre a la sala o, en su defecto, que se retarde la curvatura de la obra hasta que la mayoría de los concurrentes lo haya escuchado. Pienso que así se fortalecerá una mayor "interacción del fruto de su tensión".
Le puñeta en arena es finita.

Todo el exceso que se puso en su gaza hablado no se valió en la creación de situaciones ni en el desplazamiento anterior. En cambio si se presta la posibilidad que María Uppido, acompañada de María Pira, hace de sus comentarios de novedades literarias, una especie de "Donosa Ruiz Díaz" cultivos a sexy, exhibicionista-superficie. El sketch tiene 3 o 4 niveles de coherencia simultánea, sus diñeros y trajes muestran. Sus constantes y actuales cruces de piernas frente a la "danza" o más aludidos miembros de la píaia masculina.

Los mellizas Martínez de León llevan entre sus laútes casi todo el peso de los argumentos. Uno con mayor desenvoltura que el otro (esto ocurre seguramente debe ser aquí) a quien en el programa se le refirió de "amorosa pancia".

Desde fuera de cámaras no hacen señas de lipras, así que lo reñó. Si atrezo a reunir los 1000 que cuenta la obra, no se la pierda.

José Luis D'Amato

4
Avance otra vez la semana. El solan de las lunas se trata de colarse por las ventanillas del banco y, caso expreso el mío, hasta luego sentirlo embalar en la máquina de escribir, que desde de poca minuta comenzará a lineer certificados y planes de trabajo.

Ayer me explicaron que la luna se vende, ah sí, me contaron todas las permutaciones racionales del asunto y a la bien ya, tierra princesa de las Lunas Azules, nada entiendo de aparatos ni fórmulas, presentando de asombros. Les dedico entonces la luna verde. Y los dos soles, uno en cada uno de mis ojos.

Y CASI DIRIA QUE SE LOS REGALO. Tengo la impresión de que los están regalando sólo más que yo. La princesa puede inventarse otros muchos nombres, cuando quiera. Pero ustedes —hermanitos— ya se los han regalado.

Arabo de leer el último número. Y para que entiendan de que los hablo, les cuento que soneto de sus andanzas desde que Vilas y Epimela se retiraron a fresta a un arbolado. Marco se pintaba la cara y un año los recibía de nuevo un poco después de parmarlar en Brasil junto con Gemma.

Todo —de a poco— crecía, suavemente. El arte de Puntová y su parte original del ítem... Pero ya no está. Un diagrama explícito que los acompañaba desde la primera etapa de Mondrian, dio lugar ahora a ítemes que si ligeramente leona la más vasta dose de lo que una vez fue la estética del Expres. Tengo la alta convicción de investigar en el cuál cuando algo me parece que funciona (diste).

Y si habla algo que me involucra realmente gran sus críticas de realismo. No tanto por los grupos ni tan siquiera por las ítemes. Sim que los reporteros ponían en ellas toda la fuerza, la buena y la mala voluntad, el entusiasmo, la ternura y el ingenio. Kiaman, Bagarú, o hasta el último Pipó... Les comentaron de Alfredo Rivón, un brillante con buen gusto. Ahora tampoco hay nada de eso. Puedo entenderlos los problemas de dinero. La gente que va y viene. Los que se quedan a or. El pequeño mundo de desahos que significa superar una particularidad, cualquiera.

Puedo entenderlos la época. Puedo entenderlos el mundo, éste o el que alguna vez supieron imaginar pero no en más que un pequeño rincón en la nube que trasciende. Hasta puedo entender las 70 horas que me significaron una boca y media de trabajo.

Pero lo que me los perdono es el silencio del alma. La falta de colores del alma que quise a



Litla Nemo y transformé los espacios interstelares de Regalón en un televisor garra, atado a las auradas ignorando representar nada. El payaso con la corona del cielo murió en un ser extraño e indefinido que incluye una jaqueta. ¿Para llevarse las manos?

NO ES TAN DIFICIL CONGRACIARSE CON EL TIEMPO.

Y sé por experiencia propia que cambian los días y la calle se oculta. Pero nuestros ojos tienen que estar despiertos. Siempre tienen que estar despiertos, aunque de tan noche que está afuera los fantasmas nos impulsen a dormir.

Dentro como páginas. Dentro como colores. Dentro como palabras y papel de diario lavado e impreso sucio. Dentro como voces. Llegamos en vapores de rítmica sin asonantes, rítmica de heno y varas flacas. Dentro tiene (a) chiquita y no recuerdo la luna necesaria. Pero vuelvan a darme vida.

Vuelvan a darme energía.

Los certificados a plazo fijo transferibles esperan a mi izquierda. El sol se sigue filtrando. Los dos soles siguen amanecciendo y la luna verde acaba de incluir en este sobre. Lleguen hasta su archivo. Arráncen el número y del Expreso Imaginario y séquense fuera de estos papeles. Y retren de los espíritus que golpean al amor que una vez susurran dar a romper. Y vuelvan a brindarlo. Por mí, claro. Pero fundamentalmente por ustedes. Si que pueden hacerlo.

Desde las Lunas Azules una princesa (en mi propio reino).

Princesa: Hacer el Expreso sea para mostrar un viaje tan fuerte que más fama la vida sea. Haciéndola aprendamos, como cualquiera, a cada paso. Es probable que la princesa se ablando muchas veces, también como cualquiera. El hecho mismo de que vos estáis atenta a las vibraciones del Expreso (más allá de la realidad de las cosas, el

precis, el tamaño, etc.), para mostrar un sistema de cristallinos. Porque desde el N° 1 quisimos sentirnos con los lectores, tocarlos iver nota de los Fines Reales mutamente. A veces conseguimos buenas notas, fotos con patata, tapas que nos gustan. A veces no. Pero lo que vale es que nos sigue eligiendo vida, algo que se le exigiera a ninguna otra revista. La crisis, ¿qué crisis?, no pagó también, y a veces es imposible tirar buenas ondas interrumpidamente. Para eso los necesitamos, para que nos despierten. Porque nosotros también queremos estar vivos. Y seguiremos haciendo lo posible. Aunque a veces no tenemos relieve con príncipes dando regalarnos. Un beso grande y gracias...

Queridos amigos:

Hace tiempo, desde que salí, una gran de leonía para ver de que se trataba y (sabes que me detesto)... el precio. Ya sé que tendría mi respuesta para que sea así, pero por favor, necesito un esfuerzo en perder un poco de "money" y ganaré más amigos. Esta vez me ganó al tema que acordamos en la tapa, un artículo sobre Henry D. Thoreau, y así los recordo. En general totalmente, pero estoy muy de acuerdo con la opinión de C.E. Savary, que en el Correo de Lectores aplica justamente que el Correo de Lectores es de lo mejor (Además de ser una tribuna abierta). Por otro lado me atraen los artículos que dicen algo y esclarecen un poco nuestras miradas porque en general, como dice su ese mismo número Renata Schussheim "Nadie está realmente quieto lo que pasa".

Por otro lado me parece que al señor Kiaman se le fue un poco la mano con respecto a Emirón, porque parece que el único defecto de ésta debe ser su inagotable capacidad de superación y búsqueda de elementos para conformar su música. El largo artículo sobre ELLP en Buenos Aires me reportó a un poco abunda en subjetividades como: "Emirón no quería ser poseído a andar sus piatas en el

basura. Y justamente este artículo de ustedes me acordó Emirón, porque hace tiempo tengo el libro de Thoreau (Walden-Camden-Antares N° 10) al lado de la Biblia, porque realmente fue un profeta de nuestro tiempo, y con ventaja por que se adelantó, mostrando una salida que muchos iban a recibir después (el los huesos).

Hay, en medio de tantas desagradables noticias, políticos, ecológicos y morales. Thoreau brilla como una luz sorprendente, que nos dice "salvados salidos de Babilonia", de esas ciudades pecadoras, ciudades prósperas que hoy están matando, nos tienen allí enredados y nos bombardean con ruido, propaganda, moda, muerte y estorfores. Por eso amigos, Jean Wilder y nosotros desde ir a realizar el sueño de la voz verdadera. Si no vivimos nuestras palabras, vamos despareciendo. Yo pagé por 20, y como decía Martí en "Una Casa con 10 pesos", ya me aguanto más. Me voy a construir mi huerta; hoy es más importante hacer, una planta de familia que seguir esta corriente de bienes. En el año 2000, según La Nación del 4 de mayo me, seremos 80% de argentinos viviendo en el otro lado. Mas vital es ir a mirar a mirar una paqueta de sol, si bragues, si un lago, que mirar a Topolizón en la TV o deparar con la radio y el ruido de la ciudad. Lo que pasaron en el pasado como "Thoreau objeto de consumo" se para. Hacer, ojalá, nosotros podamos recibirlo realizando otros Walden's Argentina. Luchemos no fallar y sé de muchos que ya están realizando. Hay un mundo que me está destruyendo y otro que se construye. Es un tiempo apocalíptico al que vivimos y vivemos que elegir entre la Vida y la Muerte, que no sólo es física, porque hay muertes que camufladas. Estamos rodeados de ellos. Claro, suerte, por un tiempo estaré en Dupuy 1187, CP.

Antonio Pupillo.

Maguistas del Expreso:

Es la primera vez que compro la revista, la había visto antes me llamó mucho la atención la tapa (no sé si dirías que es buena, no sé, pero si que tiene "algo" y entonces la compré. Si a buena hora reportaje a Kiaman, lo mejor del número.

Por otro lado me parece que al señor Kiaman se le fue un poco la mano con respecto a Emirón, porque parece que el único defecto de ésta debe ser su inagotable capacidad de superación y búsqueda de elementos para conformar su música. El largo artículo sobre ELLP en Buenos Aires me reportó a un poco abunda en subjetividades como: "Emirón no quería ser poseído a andar sus piatas en el



En los últimos años el teatro ha sufrido un gran retroceso y en estos momentos se encuentra en una profunda crisis. No me refiero sólo al espectáculo. En la década del 60 había algunas salas donde se desarrollaban experiencias interesantes, y con un público que las apoyaba y evaluaba; ahora no ocurre lo mismo. Eso no quita, por supuesto, que los teatros de la calle Corrientes, en la medida en que resulten una buena inversión económica, sigan funcionando con los mismos actores, icaritas más o menos menudas y con el mismo público de siempre (tal vez un poco reducido por la situación económica general). Pero lo verdaderamente preocupante es que no se vea, en los últimos años, un proceso de crecimiento en la gente que está relacionada con lo que podríamos llamar un nuevo teatro.

EL TEATRO Y EL PÚBLICO

En la década anterior, la juventud, los adolescentes, los universitarios, afilian permanentemente a salas como el Payró o al Instituto Di Tella, y ahora no van al teatro, se como si hubieran perdido su lugar. Creo que hay varios motivos que pueden explicar este fenómeno. Por un lado es cierto que, la mayoría de los espectadores, a diferencia de lo que pasaba en los años '60-'70, no hablan de nuestra realidad, de nuestros problemas, de los problemas de nuestro país. Y no hablan por varias razones, creo que las fundamentales es la censura y su inevitable consecuencia: la autocensura. No sé que ahora no haya que decir, sino que no se sabe bien cómo hacerlo. Además no podemos olvidar que todo esto se enmarca en una situación que vive el público, que lo hace buscar una especie de seguridad. Cuando se decide pagar los \$ 3.000 o \$ 10.000 necesarios para ver un espectáculo lo planes muy bien antes, y cuando lo dicen que va a ver vampiros volando que parecen reales y que además lo va a ver a él, se decide por Orfúca y no se arriesga con lo que cuatro o cinco desconocidos que no sabe muy bien qué es lo que hacen. Estos son algunos de los elementos que explican la creciente desaparición de nuestro público, pero hay otro factor que para mí tiene una fundamental importancia: el rol que, en general, juega la crítica teatral. En relación a esto nos encontramos con hechos bastante curiosos: es extraño un nuevo espectáculo en la calle Corrientes o llega una figura de altura, e independientemente de su valor, al día siguiente aparece la crítica en la mayoría de los medios de difusión de B.A.A. Sin embargo, cuando se saca cuatro o cinco desconocidos, de

teatro: nuestra realidad

¿Cuál es la situación del teatro? ¿Qué pasa con el público? ¿Cuál es el rol que juega la crítica? ¿Qué están reflejando los más de 10.000 estudiantes de teatro que hay en Buenos Aires? ¿Qué relación tiene el quehacer teatral con la realidad?

Estos son una serie de interrogantes que rondan nuestra medio teatral y sobre los cuales, un joven profesor y director de teatro, CARLOS BRAÑA nos da su opinión.

los que hablaba, mantenían una obra, o sea que hicieron por irremediando esfuerzos, ensayando después de ocho horas de trabajo, ensuciándose para poder pagar la sala, recuperando los seccios de la censura, con qué se encuentran; con que la crítica los ignora o sino los muestra, usando por supuesto una vara de medida muy diferente de la que usan para los espectáculos de la calle Corrientes o para cualquier figurita que viene del exterior. Y ¿cuál es el resultado de todo eso? Por un lado la gran mayoría del público no se entera de la existencia de esos espectáculos y por otro, si el actor que se encuentra con que de todo su esfuerzo, de todo su sacrificio, de todo el amor que puso en su trabajo, lo único que le queda es la amargura, la angustia y la casi segura obligación de tener que levantar el espectáculo a los quince días del estreno. Además salvó dos tres especialistas, considero que a nuestra crítica le falta una formación como tal, que más bien "opinan" desde un punto de vista "guatemalteco" y acercándolo con un carácter de "objetividad" altamente dudoso. En nuestro país los críticos ¿tienen una formación científica de su hacer? Así como un cirujano para ejercer su profesión pasa previamente por la facultad de medicina ¿por dónde pasa la formación de nuestros críticos, y qué institución se encarga de evaluar el nivel de conocimiento de ellos? Es decir ¿quién juzga a los que juzgan?

Entonces, yo me pregunto: La tan famosa desaparición teatral del público ¿depende solamente de la calidad de los espectáculos, o hay otros factores, no necesariamente artísticos, que talitan fuerte en este juego?

EL TEATRO Y LOS ESTUDIANTES

Estamos ante una triste realidad: el distanciamiento entre la juventud y el teatro. Pero, contradictoriamente, nunca hemos visto en Buenos Aires tantos estudiantes de teatro como en estos momentos; podríamos decir que proporcionalmente existen más estudiantes que espectadores. Sin embargo esto no invalida lo dicho anteriormente, ya que considero que la aflicción de estudiantes tiene que ver más con la expresión que con el teatro. Creo que está reflejando un desesperado intento de la juventud por canalizar su necesidad de expresión.

De cualquier manera hay algo que influye en forma negativa en la juventud ligada al teatro: la falta de modelos, no sólo estéticos sino también éticos. Como dijo Jaime Kogan en un reportaje: así como si existieran modelos vacíos. Como si en estos momentos no hubiera imágenes fuertes tanto estéticas como de hombres que están haciendo teatro y con las que los jóvenes se puedan identificar. Anteriormente estaban un Luppi, un Alterio, había directores como Augusto Fernández, Carlos Gardolfo, Roberto Villanueva o Jaime Kogan. Pero, hoy algunos no están y otros, producto de un deterioro histórico y político del país, no cumplen el rol que una vez cumplieron. Y ¿quién reemplaza a esas figuras? Nadie. Es como el fallar la imagen paterna o materna y la criatura no tener la posibilidad de seguir esa serie de significaciones, esas modos de vida que, en el teatro, también son modos de hacer estéticos. En resumen: lo que hay es una ideología demasiado ambigua de por qué y para qué hacer teatro. Por

esó es que en la mayoría de los cursos no se ejercita un aprendizaje metodológico para sí que se necesita tener bien definidos los objetivos. Porque el teatro es fundamentalmente comunicación, y para lograrla hay que preparar muy bien las herramientas necesarias, de la misma manera que un músico afinó sus instrumentos. Y eso significa un esfuerzo, una disciplina, un dolor y fundamentalmente un amor, una pasión, un sentirse apasionado por lo que se hace. Pero, cuando las cuestiones no están claras la pasión termina por difuminarse. Entonces es cuando nos encontramos, por un lado, con jóvenes que a los tres o cuatro meses abandonan, y por otro, son los starcos estudiantes de teatro. Estos últimos, formados por un cierto número de profesores que, imbuidos de un desarrollado sentido de omnipotencia y un también desarrollado sentido comercial, "teorizan" sobre la necesidad de estudiar tres o cuatro años antes de "recibirse" de actores. Al igual que ciertos padres que se especializan en formar hijos y no hombres, estos profesores se especializan en la formación de estudiantes y no de actores.

En realidad hay que estudiar toda la vida, pero siempre colgando ese estudio de una práctica y esa práctica no la dan los ejercicios que sólo ven los compañeros, ni la simbólica muestra de fin de año para la familia y los amigos, surge del contacto con el público, con ese público desconocido, todos los días diferentes. Por eso creo que todo estudiante debe tener una formación, un concreto aprendizaje teórico y técnico, pero simultáneamente debe desarrollar un práctico teatral.

EXPERIMENTACION E INVESTIGACION

Probablemente, como una reacción ante la actual situación de nuestro teatro, se que han surgido algunos movimientos que niegan cierto material existente, planteando que la salida está solamente en la experimentación y en la búsqueda de lo "nuevo".

En relación a este hecho hay algo que no sólo me preocupa sino que me asusta. Parece que, actualmente, todo el proceso de experimentación pase por "expresarse a uno mismo"; por "ser uno mismo"; y se divide de que el teatro es fundamentalmente comunicación. Claro que lograr la comunicación no es tan fácil como subir a un escenario y manifestar nuestros sentimientos, para lograr esto último sólo basta con sentir, pero para poder comunicarse es necesario estudiar, investigar las convenciones estéticas, las formas para realizar el proceso creador del actor. Y la cosa no pasa por repetir los modelos rígidos, por ser todos artísticos, después grotowskianos, después brechtianos, y después quién sabe qué. Todos esos modelos son válidos en tanto se pueda hacer



Carlos Braña. Currículum:

- Estudios teatrales con Roberto Vilanova.
- 1971. Profesor del Taller de Investigaciones teatrales del Teatro General San Martín.
- 1972/75. Dicho curso de teatro privado.
- 1974/75. Múltiples trabajos colectivos y se presenta en diversos lugares de Buenos Aires.
- 1976. Fono en escena "El canto del cisne" de A. Chejov. Club de la Esquina.
- 1976. "A troche y moche" de Mario Marín. Teatro "El Ombigo" (San Telmo).
- 1977. "El Vendedor de Promesas" de Lito Nabbia. Teatro Estrella.
- 1977. "Muerte Res" con Alberto Sello.
- 1978. Cursos de Formación Actoral.
- 1979. Cursos de Formación Actoral.
- 1979. Ministerio de Escenas. ARTE MULTIPLE.
- 1979. El Desentierro del Diablo, con Oltanay y Paulino Andrade.

una investigación profunda de las circunstancias en las que éstos se desarrollan y poder buscar así las analogías y las diferencias con nuestra realidad. Es evidente que puede haber una relación con una metodología de Stanislavsky, o de Brecht o de Grotowsky... pero también con la de Meyerhold, o el sainete criollo o la acrobacia. Pero todos ellos son solamente herramientas que el actor debe saber manejar y no otra cosa. Stanislavsky, Meyerhold, Grotowsky... tuvieron una concepción teatral que se relacionaba con el proceso histórico, político y social que les tocó vivir. Por ejemplo, me sonaría falso un Grotowsky en la Argentina, porque aquí no existe una tradición muy religiosa, muy mística como la que existe en Polonia y sobre la que Grotowsky trabaja. Hasta el fallico atático de los actores polacos es muy distinto del de los latinoamericanos, por alimentación, por raza (¿¿ nuestra es una mezcla criolla, india e hispanoamericana) como también por un menor desarrollo de nuestra educación física. Y si nos fijamos en las posibilidades materiales no hay ninguna duda de

que las diferencias son muy notables: Grotowsky tiene una subvención municipal que le permite dedicar las veinticuatro horas del día a la formación de actores. ¿¿¿ de nosotros puede hacer lo mismo? A estos modelos, entonces, se muy importante estudiarlos, pero siempre teniendo en cuenta nuestra realidad, nuestras necesidades y nuestras posibilidades. Creo que es preferible ser como uno mismo a pretender parecerse a Grotowsky, o Brecht o a quien sea. Y queda en claro que yo no estoy proponiendo que hagamos folklorismo, que volvamos al sainete, aunque también tenemos que utilizar el sainete para la investigación.

Hay que profundizar la investigación en pos de un proceso de crecimiento y no de repetición de la historia. En estos momentos, todos los grupos que tanto insisten en la experimentación, están repitiendo un proceso que ya se dio en la época del Di Tella y que se consumó con la Contorno Barres. Me parece que ya se cotizaron bastante sentidas como para empezar a negar y hacerlas crecer, no nos podemos pasar sembrando toda la vida.

Toda esa desesperación por buscar lo nuevo y negar absolutamente todo lo visto, me recuerda la actitud de rebeldía de ciertos criterios adolescentes que niegan todo aquello que tenga algo que ver con sus padres, y me parece que ya se está hora de que nuestro teatro salga de la adolescencia.

Además, lo totalmente nuevo no existe, siempre se produce conservando elementos de lo anterior, por su puesto que combinados de distinta manera. Grotowsky modifica toda su concepción a partir de que entra en crisis con su formación Stanislavskiana, pero no la niega totalmente, sino que la transforma. No dijo: "hay que matar a Stanislavsky" como dicen algunos grupos. En el teatro, como en todo el proceso de conocimiento, nunca se puede empezar de cero. Pretender lo contrario sería lo mismo que en la época de los misiles, volver a usar la honda.

TEATRO Y REALIDAD

Cuando un actor está haciendo teatro, está asumiendo un compromiso estético y social con su comunidad. El está tratando de mostrar a su público un hecho vital que trasciende a los espectadores y al que lo está realizando, y como siempre ese hecho teatral se produce en un determinado lugar y en un determinado momento histórico, siempre, de alguna manera, está reflejando la realidad. Ahora bien, si esa realidad es reflejada explotivamente o no, depende de la variante estética que se elige. Yo personalmente prefiero usar el lenguaje de la metáfora.