



el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 11/9/83. No. 174 Año IV

Dirección : Antonio Cisneros
Edición : Luis Valera
Redacción : Rosalba Oxandabarat
Vicente Jella Casa
Diagramación : Lorenzo Osorez
Fotografía : Beatriz Suárez
Coordinación : Charo Cisneros
Impresión :

Deuda externa: "un acto inaudito de entreguismo"
Conversatorio: ¿Hacia un teatro independiente?
Fantasía y realidad de la CIA en el Perú
Telenovelas brasileñas: desarrollo del subdesarrollo



Roberto Mata

Chile: arte y resistencia

Elecciones municipales

LA IZQUIERDA TAMBIEN PUEDE



En este suplemento las cosas se escriben mucho antes, así que nada sabemos de lo que estará pasando este 11 de setiembre en que *El Caballo* llega a los lectores. Como todos saben, el 11 de setiembre es una fecha clave para Chile, y también para el resto de Latinoamérica, a poco que se piense. Porque Pinochet es un grave problema para los chilenos, más que para cualquier sudamericano —quién puede dudar—, pero también forma parte de esa gran vergüenza continental que nos ruboriza a todos. Y la muerte —asesinato— de Salvador Allende significó también la muerte de muchas otras cosas, buenas casi todas. La derrota, en primer lugar, de la democracia concebida en términos de votar, tener un Parlamento, un Poder Judicial independiente y un ejército que no se mete donde no debe. Pero de la democracia soberana, esto es, de la que se ejerce para mejorar la vida de la gente, aunque haya que afectar intereses poderosos, para establecer relaciones con todos los países del mundo sin miedo a la contaminación, no de la democracia verbal que busca avergonzadas fórmulas que no molesten a nadie (a nadie poderoso). Esta democracia en la que Allende creía molestó a unos cuantos, y por eso tuvo que

LA MEMORIA Y LA IZQUIERDA

Amalia Sánchez

morir. Allende como murió. Murió de democracia, podría decirse, por creer hasta el final en el invencible poder moral de esas instituciones a las que representaba, y a las que accedió limpiamente. Murió después de haber intentado hasta el cansancio hacer participar a la Democracia Cristiana en la defensa de ese sistema que no era sólo su gobierno, sino todo el futuro de Chile, y después de intentar lo mismo con esos renuentes mandos militares, los que mandaban uno de los ejércitos "más constitucionalistas del continente". "Desde aquel nefasto 11 de setiembre del que se cumplen —que no festejan— diez años, Pinochet se llama el presidente de Chile. Un demócrata convencido, si es que quedan, debería negarse a llamar a Pinochet "presidente". El último presidente de Chile tiene una connotación de legitimidad, de autenticidad, de haber sido ganada limpiamente. Pinochet es el general Pinochet, así como

Franco fue el caudillo, el mandamás, el tirano. Nunca el presidente.

En este mundo de confusión y degradación de las palabras en que vivimos, bueno es recordar la tragedia chilena para poner una vez más los puntos sobre las íes. Que cada uno piense a solas o acompañado, en las connotaciones de palabras tan vapuleadas como democracia, libertad, legitimidad, totalitarismo, etc. Allende fue un mártir de la democracia y de la izquierda. Que no se olvide. De la izquierda. Socialista, y a fondo, para más datos. La burguesía, la derecha, la "democracia" verbal, no tiene muchos mártires, en este sentido para exhibir. Por eso se solazan tanto con algún exiliado cubano, sea quien sea. Algún mártir por cuenta de la izquierda, y Cuba y la izquierda marchan juntos en su cabeza —a veces, no sólo en su cabeza, es cierto— tienen que mostrar. Porque, para vergüenza suya, los miles de chilenos, y argen-

tinios, y uruguayos, y antes brasileños, y mucho antes griegos y españoles muertos por la democracia, son todos, menos unos muy pocos, gente de izquierda. De esos que ellos llaman, con toda raza, "totalitarios". De aceptar la terminología derechista, vendríamos a ver que los únicos que pueden vivir y hasta morir por la democracia, son los totalitarios.

Hay que recordar todo esto porque ahora toda la oposición se ha unido, aún peleándose un poco, en Chile, y la Democracia Cristiana ha comprendido —a fuerzas de golpes se aprende— su error, y está tan apurada como cualquiera para que Pinochet se mande a mudar. Nos alegramos inmensamente por esta unión, que de haberse dado diez años antes hubiera impedido tantas tragedias. Pero no se puede volver atrás, y si los demócratas burgueses quieren enmendar errores, más vale tarde que nunca. Nadie puede negar el coraje de quienes se oponen a la tira-

nía, aunque alguna vez hayan cerrado los ojos ante su presencia. Pero hay que recordar, alicaídos manes de la izquierda, que los mártires de esa tiranía que se va a ir, tarde o temprano, son gente democrática, pero no demócrata a secas, sino demócratas de la izquierda. Que cuando algún payaso de la televisión, seguro en sus microondas bien pagadas, se permite alguna sorna con respecto a la autenticidad democrática de la izquierda, no hay que contestarle a la defensiva, sino con compasión. Todos los ciegos merecen compasión, hasta los que no ven por gusto.

Y que es cierto también que hay una izquierda poco apta para el diálogo y la disidencia: cierto. Se ve a diario. Pero equibremos: si nos ponemos a hacer esa morbosa contabilidad de dictadores, mártires y disidentes, no hay problema. La izquierda va a ganar siempre, y no precisamente en dictadores o terroristas. La memoria, esa maravilla que permite que el paso del tiempo sirva para algo, juega siempre a favor de la izquierda.

Este 11 de setiembre, que ojalá levante la sombra trágica del de hace diez años, es una ocasión para ponerla al día. Es una fecha de la memoria. De la nuestra.



"El inconsciente se estructura como el lenguaje", en afirmación de Lacan, que ya se ha repetido muchas veces, no sé si siempre bien entendido (llegará el día en que a propósito de un polvo de lavar, un nuevo modelo de auto o de video la evoquen los inefables publicistas, esos divulgadores de conocimientos abaritados al nivel de eslóganes). Me pregunto, entonces, cuál será la estructura del inconsciente (una manera de ver el mundo, de organizarlo y de simbolizarlo, que reúne experiencias arcaicas de la especie más fenómenos subjetivos) de muchos políticos, periodistas y todos aquellos que forman la oscura voz pública, para que nos invadan permanentemente con eufemismos. Ese pensamiento presuntamente colectivo, y por ende anónimo, que tiene el prestigio de la voz del televisor o de la letra impresa. Un pensamiento tan generalizado, en apariencia, que no necesita identificarse: es la opinión del sentido común, de los gobernantes, del poder en todas sus formas.

Según el diccionario, eufemismo es el "modo de decir o sugerir con disimulo o decoro ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante". ¡Maravillas de la lengua y del inconsciente! Una somera relación de la prensa, en pocos días, me ha hecho descubrir (por un estremecimiento de incomodidad al leerlos) los siguientes eufemismos: *no vidente*, por ciego (¿ofende nuestra buena concien-

Los eufemismos

Cristina Peri Rossi

cia de videntes algo distraídos hacia el destino ajeno?); *clases económicamente débiles*, por pobres (Jonathan Swift proponía comérselos para evitar el feo espectáculo de verlos mendigar por las calles de Londres, que arruinaba el turismo); *apreciación del dólar*, por subida (¿subirá menos, si está apreciada?); *afección*, por enfermedad (debe ser más difícil morir de una afección que de una maldita enfermedad) y una joya de nuestro lenguaje... (o de nuestro inconsciente): *intervención militar*, por invasión. Seguramente el país que interviene militarmente atente menos contra los derechos de los nativos que un brutal país que invade.

Sin embargo, no hay eufemismo inocente, tal como revela la drástica definición del diccionario. El lenguaje, creado, en principio, para expresar la realidad, ha inventado su propia máscara: es utilizado, muchas veces, para ocultarla, respondiendo a determinados intereses. Así, los *interrogatorios de rigor* a los que son sometidos los prisioneros o los detenidos en muchos países, disimulan la tortura en su acepción más brutal, y los *reajus-*



tes de personal, los despidos lisos y llanos.

La pregunta ronda los ejemplos: ¿Cuándo y por qué una sociedad o algunos de sus individuos apelan al eufemismo? ¿Es posible que el lenguaje consiga, verdaderamente, ocultar la realidad? Entonces recuerdo un decreto inefable de la Junta Militar uruguaya en los años sesenta (esa década que las multinacionales del consumo quieren imponernos como los nue-

vos años dorados): por decreto se prohibían ocho palabras. No era posible pronunciar ni escribir las palabras *tupamaro*, *revolucionario*, *célula*, *marxista*, etcétera. De modo que cuando un comando *tupamaro* asaltaba un banco (porque la desaparición en el lenguaje no consiguió eliminarlos de la realidad), los ciudadanos probos y bien nacidos, respetuosos de las leyes y decretos, debían decir los *sediciosos*, única palabra aceptada, que pronto, gracias al ingenio popular, se transformó en los *deliciosos*. Eliminar una palabra (o sustituirla por un eufemismo) es una de las peores confesiones de impotencia o debilidad: en lugar de transformar los hechos, que son los que nos disgustan, operamos sobre el lenguaje, que no es más que su representación simbólica. Como si secretamente creyéramos en la identidad de la cosa y los sonidos destinados a expresarla. Pero un país que eliminara de su vocabulario la palabra *frío*, seguiría sintiéndolo.

Lo cierto es que los eufemismos nos quieren engañar, pretenden expresar una realidad menos conflictiva y dramática, más edulcorada para una sociedad que no desee es-

tremecerse y prefiere vivir en el paraíso de Disneylandia. De este modo, entre obreros y patronos no hay conflictos, sino *contenciosos*; los maridos que apalean a sus esposas sólo les infieren *malos tratos*, y cuando alguien no me paga es que carece de *disponibilidad líquida*. Los eufemismos van creando una suerte de suprarrealidad, un lago cristalizado donde no se reflejan los hechos, sino las imágenes que deseamos tener de ellos. Los policías son *agentes del orden* y los Gobiernos no suben el precio de los artículos de primera necesidad, sino que los *incrementan*.

Así, los eufemismos instalan un espejo almibarado, una sutil red de equívocos y deformaciones destinada a no inquietarnos, a disimular las contradicciones y problemas. Suprarrealidad que no consigue, empero, engañar a las víctimas, porque aquel que sufre un *proceso respiratorio* tiene, irremisiblemente, una *neumonía*, y cualquier día podremos sufrir de una *larga y penosa enfermedad*, o sea, un *cáncer*.

Aunque los eufemismos invaden todos los territorios, su preferido, hasta ahora, es el de las relaciones públicas internacionales: las posibles víctimas de una tercera y definitiva guerra (o sea: todos) nos enteramos de la *voluntad de acuerdo* de las potencias o de su deseo de *encontrar una solución intermedia*. Visto lo cual, la situación no resulta tan negra, sino, eufemísticamente, *morena*.

En los contratos de renegociación de la deuda externa suscritos en Nueva York por la delegación peruana que fuera presidida e integrada por ex funcionarios del Wells Fargo —uno de nuestros más importantes acreedores—, se han incluido una serie de cláusulas que lesionan nuestra soberanía nacional y "son nulas ipso jure y de nulidad insalvable", como dirían los entendidos.

La garantía ofrecida al comité de bancos, encabezados por el City, señala que el Perú deberá cumplir con sus obligaciones bajo demanda, prescindiendo de toda ley, reglamentación, ordenanza actual o futura vigente en cualquier jurisdicción.

Se señala que la garantía no podrá ser absuelta o exonerada por ningún cambio en las leyes, reglas y regulaciones o cambios en las estructuras o poderes que pudieran tener lugar en el Perú. Los pagos estarán exonerados de todo impuesto o tributo presente o futuro.

Por el contrato el Perú se somete irrevocablemente a las jurisdicciones de Nueva York o Londres, en tanto que los bancos acreedores se reservan cualquier otra jurisdicción para iniciar un litigio.

Concluye señalando que cualquier dispositivo, incluido un articulado constitucional, que sea contrario a tal garantía, debe ser "derogado, anulado o finiquitado, debe expirar y no ser renovado".

EL OBJETIVO

El contrato de renegociación tiene por cierto muchos otros aspectos lesivos al país sobre todo en sus costos. Pero es más importante concentrarse en la formulación de la garantía, por cuanto ella ilustra sobre los objetivos de la banca y de quienes siguen sus instrucciones.

La banca acreedora es absolutamente consciente que la voluminosa deuda de los países atrasados, principalmente latinoamericanos y de los países de Europa del Este, no podrá ser jamás amortizada. Saben bien que deberán continuar recirculando los recursos colocados en estos países para que puedan cumplir con el pago puntual del servicio. En consecuencia, ellos tratan de asegurar dos cosas. La primera, que el flujo de capitales en los próximos años sea positivo (negativo para los deudores), es decir, aun no se pague la principal de la deuda, por refinanciaciones, tasas de interés y comisiones adicionales de riesgo, quede garantizada la rentabilidad de sus operaciones, disminuya ordenadamente su grado de exposición y puedan reordenarse las finanzas mundiales sin afectar sus intereses.

La segunda, se trata de amarrar de la forma más firme, con las ataduras más seguras, a los estados deudores, lo que les permite ofrecer, a su vez,

Renegociación de la deuda externa

«UN ACTO INAUDITO DE ENTREGUISMO»

Hugo Wiener

El senador Carlos Malpica y el diputado Agustín Haya han hecho una denuncia gravísima que parece aún no haber alcanzado la resonancia que merece. Se podría tratar del mayor acto de entreguismo del que se tenga memoria y cuyas repercusiones en el futuro son impredecibles.



garantías a la banca mediana que participa de los sindicatos de bancos, comprometer a los gobiernos de sus países ante cualquier litigio y avasallar todos los márgenes de movimiento legal de los gobiernos deudores.

Los banqueros del Wells Fargo han cumplido ese objetivo fundamental. No será la última renegociación; algunos piensan que el próximo año habrá que hacer nuevos ajustes en el flujo de pagos externos. Empero,

cualquiera sea el resultado final, el manejo financiero del país se encuentra cada día más lejos del control de los peruanos.

ANTECEDENTES

Como lo han señalado Agustín Haya y Carlos Malpica, no hay excusa posible a las cláusulas suscritas por el gobierno peruano. El artículo 131 de la Constitución, que exceptúa de la jurisdicción nacional los con-

tratos de carácter financiero, obliga al mismo tiempo a que las controversias con extranjeros se sometan a tribunales judiciales o arbitrales constituidos en virtud de convenios internacionales, de los cuales es parte el Perú. En ningún caso, a la jurisdicción de las plazas financieras mundiales.

En agosto de 1974 se firmaron contratos de préstamos entre Petroperú y Cofide con las empresas japonesas Japan Petro-

leum Development Corporation (JPDC) y la Japan Peru Oil Co. Ltda., cuyo objetivo era la explotación petrolera, la construcción del oleoducto trasandino y de las instalaciones portuarias de Bayovar, préstamo que debería ser abonado en crudo. En uno de los párrafos se decía que Petroperú aceptaba y convenía que el contrato se rigiera de acuerdo a las leyes del Japón y que cualquier litigio entre los firmantes se sometiera al arbitraje internacional. Nótese que en última instancia las controversias se resolvían por arbitraje y no de acuerdo a las leyes japonesas, de Nueva York o Londres.

La Comisión Consultiva de Inversiones Extranjeras del Colegio de Abogados de Lima que presidía en aquel entonces Gonzalo Ortiz de Zevallos, luego fiscal de la Nación, predecesor de Cavero Egúsqiza, firmó un extenso documento de recusación del contrato cuya conclusión era que "los contratos son nulos ipso jure y de nulidad insalvable".

Armando Villanueva declaró al respecto: "el gobierno del general Velasco ha dado un paso muy grave que compromete a la República (garante), haciendo nuestra soberanía y con menoscabo de la personería internacional del Perú. La ciudadanía tiene, en consecuencia, la obligación de reclamar la más amplia explicación y le asiste el derecho a protestar".

Por su parte, Fernando Belaúnde, exiliado en Washington, declaró a la agencia Associated Press: "No hay explicación posible a este acto inaudito de entreguismo, tan lesivo a la dignidad nacional como lo fue el laudo de La Brea y Pariñas", y concluía acusando al gobierno de entreguista.

Como se recuerda, el gobierno militar detuvo y luego deportó a la directiva del Colegio de Abogados, incluido Gonzalo Ortiz de Zevallos y algunos periodistas. Ortiz de Zevallos escribiría más tarde un libro al que intituló "Entreguismo", y en el cual enjuició los contratos con las empresas japonesas.

En la discusión de 1974 los defensores de los contratos afirmaban que el sometimiento a las leyes de la República era mandato constitucional para inversiones extranjeras no en cambio para préstamos, el mismo argumento que emplea hoy Rodríguez Pastor y el gobierno. Lo grave no es ciertamente la inconsecuencia como el hecho de que la última instancia no sean los tribunales internacionales sino Wall Street o la City de Londres, así como el sometimiento de las leyes de la República a los contratos de préstamo.

Se hace, pues, necesario un amplio cuestionamiento a estos contratos que involucren no sólo la gestión pasajera del accioneppecismo, sino el futuro del país.



—¿Doctor Henry Pease, usted es uno de los más conocidos analistas políticos del país, pero ahora ha cambiado repentinamente de oficio. ¿Se siente cómodo como director de campaña de IU?

—Yo me siento cómodo en este puesto porque creo estar aportando al esfuerzo por lograr que expresemos en el gobierno local nuestro proyecto global de sociedad. Precisamente en mi trabajo como investigador he analizado el desarrollo de los regímenes políticos en el Perú y de la democracia en particular. Aportar a construir con el pueblo concreto una alternativa para gobernar desde estos espacios democráticos que se han conquistado estos años, me parece fundamentalmente un deber político y es un compromiso personal.

—¿Se siente a gusto dirigiendo una campaña como la IU, en que la imaginación tiene que ser mayor que la falta de recursos?

—Sí, porque trabajar con Alfonso y los compañeros que usted ve en este local, es aportar a construir esa alternativa de gobierno que le he señalado.

—Muchos, desde la derecha hasta la izquierda, tienen dudas sobre las posibilidades que IU sea la alternativa de gobierno los próximos años. ¿Cómo piensan ustedes trabajar esta posibilidad a más largo plazo?

—Yo creo que estamos indicando un rumbo en el trabajo que estamos haciendo. Hace más de un año que viene trabajando la Comisión de Trabajo Municipal y la Comisión de Plan de Gobierno Municipal. En estos organismos han estudiado los problemas de Lima hombres de partido y militantes de IU que no pertenecen a partidos. Ellos han trabajado preocupándose más que por la correlación de fuerzas por el producto que han venido preparando, que es un programa de gobierno municipal basado en un diagnóstico lo más científico posible sobre los problemas de Lima. Esto demuestra que somos capaces de dar alternativas en este nivel local y que estamos también en condiciones de darlas en el nivel nacional. Cuando veo que silenciosamente se ha venido trabajando tanto tiempo los elementos de un Programa de Gobierno Municipal y que otros compañeros han aceptado otros retos similares, me reafirmo que aquí hay una alternativa en construcción que debemos apoyar.

—No se ven fumarolas blancas en este local, pero... ¿tienen ustedes realmente soluciones para Lima?

—Tenemos propuestas fundamentales que se sintetizan en el slogan "Lima una ciudad para todos".

—Y estos raros técnicos con vocación de Cártajos, ya que trabajan y no hablan, ¿quiénes son?

—Puedo mencionar a Gustavo Ríofrío, el arquitecto Jorge Ruiz de Somocurcio, el antropólogo Luis Olivera, Roel-



Henry Pease: "Yo me siento muy cómodo en este puesto..."

Henry Pease LA IZQUIERDA TAMBIEN PUEDE

Julio Schiappa P.

El local está bien pintado, tiene teléfono que funciona, el que además responde una competente secretaria, un letrero de fondo blanco y letras rojas indica la razón social de la institución: Izquierda Unida. En un rincón dos concejales reciben un catilinaria por la mala organización de un mitin, mientras en una sala contigua los técnicos de la Comisión del Plan de Gobierno, calculadora en mano, sacan la cuenta del número de toneladas que los socialistas tendrán que recoger a partir del 1 de enero de 1984. En todo el local hay periodistas, técnicos, diputados, dirigentes políticos y varios infatigables curiosos, a los que un jovencito de aspecto patibulario solicita identificación. En medio de tan febril actividad entrevistamos a Henry Pease García, nombrado director de campaña de la IU y primer candidato a concejal en la lista que preside Alfonso Barrantes Lingán.

fien Haack, Manuel Piqueras y muchos otros más...

—Volviendo al tema de la alternativa de gobierno. El APRA se plantea exactamente la misma meta que IU: ser el gobierno del 85 y en el futuro de este país. Villanueva habla de un posible frente con la IU el 85, hace contracampaña al candidato del APRA y luego termina fumando la pipa de la paz ante la prensa nacional. ¿Qué reflexiones le suscita esta conducta del APRA?

—Aquí quiero dar mi opinión personal. En primer lugar no veo por qué razón desde la Izquierda Unida estemos mirando con tanta preocupación a un partido que nunca ha sido la alternativa real para este país. Toda posición democrática implica apertura al diálogo,

y yo soy el primero dispuesto a dialogar con los que tienen interés en servir al país. Pero, eso sí, nosotros vamos a construir nuestra propia alternativa.

Si en el camino encontramos puntos de coincidencia, pues avanzaremos. Lo que ocurre es que la imagen que viene del APRA es de un Villanueva del Campo que regresa tratando de enfatizar tesis que él ha venido manteniendo durante mucho tiempo, que se alejan bastante de las del aprismo del 60, que yo conocí cuando estudiaba en la universidad. Villanueva se encuentra con un partido en que Luis Alberto Sánchez y Alan García son el eje del poder, lo que tiene su mejor expresión en su candidato actual, Alfredo Barnechea. Esa candidatura

implica la negación de lo tradicional en la simbología del APRA, porque es algo muy distante de las necesidades de las mayorías populares. No por gusto lo que está ocurriendo es que hay gestos, palabras, poses de oposición—para tratar de captar el ansia de protesta que hay en el pueblo.

—Sin embargo Alan García sí fue hasta Ayacucho. IU no ha podido articular su candidatura allí ni tampoco ha hecho acciones similares en la zona de emergencia...

—Lo que ocurre es que hay un tratamiento diferencial por parte del gobierno y por parte de Sendero en relación con la IU y el APRA. El APRA puede ir a Ayacucho y tiene todas las garantías para hacerlo, mientras que dirigentes y militantes de iz-

quierda son apresados por el comando militar a la vez que amenazados por Sendero.

IU está en Ayacucho entre dos fuegos, el APRA no. Dentro del esquema del oficialismo el APRA es la oposición necesaria. En 1980 sectores de la derecha peruana han querido reducir el espectro político a un ámbito que va desde el PPC hasta el APRA y excluir a la IU. Sendero Luminoso ha permitido que esto sea, en 1983, mucho más factible y creo que la práctica paralizante por mucho tiempo de IU también ha contribuido a eso. En Ayacucho no hay condiciones para que IU participe, porque está entre dos fuegos en que de verdad llueven balas.

Otro ejemplo del tratamiento a IU es lo ocurrido el domingo pasado. El candidato del gobierno, Alfonso Grados, fue presentado en televisión durante el partido Perú-Bolivia. Alfonso Barrantes también estuvo viendo el encuentro y no se lo presentó en las cámaras de TV, varios de nuestros jóvenes militantes que fueron con sus banderolas, se las quitaron y los metieron adentro. A un militante de izquierda lo meten al calabozo, al APRA nadie la persigue, porque es parte del poder.

—¿Qué rol juega Sendero en la creación de este clima político?

—Se usa a Sendero para ocultar todos los problemas del país, se usa al APRA para mostrar la posibilidad de una oposición parecida al gobierno.

—Las declaraciones del general Briceño contra el comunismo y la caída del avión de Corea del Sur, se convierten rápidamente en parte de la campaña electoral...

—La presencia de esa propaganda negra, transmitida y dirigida desde el Estado, es parte de la estrategia de un sector de la derecha que no puede admitir, tolerar, ni concebir la existencia de una alternativa popular y de IU. Se quiere crear dos polos sociales e ideológicos en el país: la palabra comunista engloba a un polo y la palabra anticomunista engloba al otro. Engloban a Cuba, China, Unión Soviética en un mismo saco con proyectos socialistas nacionales que necesariamente no se plantean un alineamiento internacional. Lo que pasa es que la derecha es demasiado débil para presentar un proyecto hegemónico a nivel popular. Es muy difícil que el oficialismo acepte el juego electoral democrático cuando está golpeando la salud del pueblo y sus necesidades más vitales con la política económica actual. Su manera de contestar es levantando a un enemigo real y concreto con el cual la IU ha deslindado varias y repetidas veces, como es Sendero Luminoso.

—Frente al que algunos líderes izquierdistas también han vacilado en calificarlo debidamente, varias y repetidas veces...

—Le aseguro a usted que si analiza los matices y diferencias

en la calificación de este fenómeno, hay muchas diferencias en la derecha. Sendero sorprendió a todo el Perú. Los esfuerzos de interpretación también buscan no quedarse en el calificativo y en el epíteto.

—Las opiniones vertidas por la Fuerza Armada y las reaccio-

nes extremistas de algunos sectores de la izquierda recuerdan ominosamente la polarización trágica entre el APRA y el Ejército. ¿Qué opina usted?

—Yo creo que los responsables son el presidente Belaúnde y sus gabinetes, que están llevando a la Fuerza Armada a enfrentarse con un tercio del país. Ellos para protegerse han usado al general Briceño, porque sus declaraciones debían ser conocidas antes de emitirse por el presidente, quien en todo caso tenía a su alcance los medios para hacer que no se repitiesen. Yo he enseñado en diversas oportunidades a oficiales de nuestras FF.AA. y encuentro que hay allí también sensibilidad a lo que pasa en este país. Es fácil manipular a una institución desde la cúpula, sobre todo cuando ésta es disciplinada y no deliberante en su organización. Briceño simplemente ha seguido la misma campaña que inició Belaúnde, quien acusó a la Iglesia de senderista, luego lo hizo con las agencias noticiosas, los centros de investigación. Incluso se ha dado el general Briceño el lujo de definir el cual es el espectro político que condena.

—¿Eso es parte de la campaña electoral?

—Yo sostengo que el general Briceño apoya la campaña del oficialismo con sus declaraciones en el intento de vincular a IU, los generales velasquistas y muchas otras instituciones nacionales con el concepto de "malos peruanos" y "comunistas". Precisamente ese es el eje de la campaña política del régimen.

—¿Puede o no darse la misma polarización trágica entre la izquierda y las FF.AA., que tanto daño le hizo al APRA?

—Si la izquierda no comete los mismos errores que cometió el APRA, la historia no tiene por qué repetirse, más aún cuando debemos recordar que éste no es el mismo Perú de la década del 30. Hay que recordar que un tercio de la población peruana está en esta izquierda, que la mayor parte de la juventud está en esta izquierda y que el futuro está en ella. No está ciertamente el futuro en el oficialismo, ni en el APRA, que si bien se ha renovado generacionalmente no ha demostrado la capacidad de renovación intelectual ni política que sí demuestra IU. Yo no creo que las FF.AA. tomen una opción suicida de enfrentarse a tan vasto sector del pueblo como el que representa la izquierda en este país. Los militares deben recordar a Morales Bermúdez, que con un año de estado de emergencia no logró impedir que los paros nacionales pusieran fin a su gobierno.

—Doctor Pease, cambiemos ahora de tema. ¿Ha servido la

experiencia municipal para poder tener ahora una idea más exacta de qué hacer en caso de ganar el Concejo Provincial de Lima?

—Nosotros tenemos gestiones muy concretas en las que IU ha demostrado su capacidad para resolver problemas municipales, puedo mencionar Comas y Arequipa. La experiencia de nuestros concejales ha permitido tener acceso a fuentes de información sobre rentas y a muchos proyectos específicos, regidores nuestros no hay que olvidar que también son integrantes de los directorios de empresas vinculadas a servicios de la ciudad, en las que han logrado conocer muchos de los reales problemas de Lima. Por eso tenemos un diagnóstico y líneas de alternativas a los problemas de la ciudad. No son recetas porque no aislamos los problemas entre sí, sino soluciones que las entendemos como parte del problema del poder en la ciudad, que es un aspecto central. Tampoco es un programa cerrado, porque se trata de trabajar con realidades distritales que también marcan el ritmo y el tiempo de estas alternativas.

—Las quejas de los municipios llenarán muchas carillas de esta entrevista, sin embargo dos son los problemas centrales: rentas y cambios en la legislación, que recorta poderes a los municipios. ¿Qué propuestas piensan ustedes plantear en este terreno?

—Los municipios hoy carecen de poder. La legislación concede al alcalde como un gerente de servicios y no como un líder que resuelve problemas con la participación vecinal. El centralismo de este gobierno refuerza aún más el recorte de los poderes efectivos de los concejos. Nosotros pensamos que hay que poner esto de cabeza, tenemos una posición de principio en la que la movilización ciudadana debe romper con el centralismo limeño.

—¿Cómo reforzar los municipios? Deben haber funciones que el gobierno central debe delegar a los órganos del poder vecinal, hay empresas estatales que deben pasar a ser empresas municipales, hay ámbitos de jurisdicción legal que deben dejar de ser ámbitos de jurisdicción del gobierno central. No hay razón para que SEDA-PAL no sea una empresa municipal, dado que administra un servicio esencial para la ciudad, igualmente pensamos que ELECTROLIMA debe también cambiar de carácter: estas empresas proponemos que mantengan una cierta autonomía, pero deben ser parte de la administración de servicios para la ciudad. Hay que terminar con el caso de que un gerente de una empresa pública que no lo eligió nadie tenga más poder que un alcalde que llega con el voto de cientos de miles de electores.

—Otras candidaturas se debaten en el dilema del metro o el tren de superficie. ¿Qué propuestas tienen ustedes para solucionar el problema del transporte en Lima Metropolitana?

—Para nosotros lo primero que hay que hacer es preparar un Plan Metropolitano de Transportes y dejar de aplicar inmediatistas soluciones de emergencia. No debemos olvidar que se dio permiso a los microbuses para operar como solución de emergencia, y éstos se convirtieron en el extendido sistema de transporte que hoy conocemos. Si no se resuelven problemas como el de la existencia de una flota de microbuses que embotella el tráfico y da un mal servicio al público, toda solución de gran costo y envergadura simplemente no podrá funcionar. Hay que optar por un sistema de transporte rápido, masivo, con criterios técnicos y sociales, pero también deben darse soluciones prácticas que permitan, por ejemplo, la existencia de servicios expresos que transporten desde puntos tan distantes como Comas o Villa El Salvador a quienes se trasladan a sus centros de trabajo.

—En términos de la planificación del crecimiento de Lima, ¿qué alternativas han trabajado ustedes?

—Esto tiene que ver con los poderes de los concejos y plantea un problema esencial: quién administra el espacio urbano y quién ordena el crecimiento de Lima. Organizar el espacio urbano implica asegurar el crecimiento racional de la ciudad. El llamado caos de Lima no es tal; Lima ha crecido dirigida y desarrollada por los intereses del capital, que ha lucrado con este tipo de crecimiento. Recientemente al municipio se le han transferido funciones fiscalizadoras del crecimiento urbano, pero para poder cumplirlas se requieren una serie de recursos que permitan supervisar que la ley se cumpla. Por ejemplo, controlar la vialidad de la ciudad implica también tener autoridad sobre el tránsito y que no hayan empresas que puedan romper la calle para que luego la parche el municipio.

—Me permite usted un pequeño examen, doctor Pease?

—Siga usted, no hay problema.

—¿Cuántos camiones ruedan por las calles de Lima para recoger la basura?

—Unos ciento noventa.

—¿Cuántas toneladas se tienen que recoger de basura?

—2,500 a 3 mil no se recogen a pesar que con un doble turno de trabajo para los camiones existentes, se podría cubrir las necesidades sin comprar por el momento más unidades.

—¿Cuáles son las diferencias de consumo de agua en Lima?

—Hay sectores altos que consumen hasta 600 litros/hombre, sectores medios que consumen más de doscientos y los sectores populares que consumen noventa. Nosotros creemos que quien consume suntuariamente el agua, debe pagar más por el consumo y que quien la consume como un elemento vital, debe pagar menos.

EL PAIS DE LA MAÑANA SERENA

Juan Gargurevich

La tragedia del avión surcoreano de pasajeros ha evocado nuevamente la gran tragedia de Corea misma, aquella nación dividida por el Paralelo 38 y que ha sido escenario de grandes conmociones y noticias, con una cruel guerra de por medio. Y ha puesto también de manifiesto que no hay aparentemente zona del planeta que esté fuera de los intereses norteamericanos.



Realmente, de Corea solamente guardamos imágenes violentas. Quizá nuestra primera referencia (como lectores comunes) la tuvimos cuando los teletipos repique-tearon un día de junio de 1950 anunciando que una columna de tanques y miles de soldados dirigidos por el general Chai Ung Jun se acercaba a Seúl, capital de Corea del Sur.

Medio mundo se lanzó entonces a buscar en los mapas el "lejano y extraño" lugar de la confrontación, así como a encontrar explicaciones para una guerra que muy pronto se convirtió en un enfrentamiento total entre los soldados de la República Popular Democrática de Corea y los "marines" del tozudo general Mac Arthur. Las mutuas acusaciones de perfidia, traición, de "ellos comenzaron" sólo sirvieron para confundir aún más. Pero algo fue clarísimo: el sistema socialista se movilizó para defender Corea del Norte. La Unión Soviética proporcionando armas, municiones, alimentos; China Popular con centenares de miles de combatientes que aterrizaron a los marines con sus ya célebres cargas masivas.

Y en medio de todo las Naciones Unidas asumiendo la guerra como una agresión a la organización debido a que el representante soviético estaba boicoteando al Consejo de Seguridad y no pudo ejercer su derecho a veto.

En síntesis, y visto desde lejos, un enredo fenomenal que terminó en 1953 justamente donde había comenzado: en el Paralelo 38, y con un doloroso saldo de más de un millón de muertos. Al anunciarse la firma del convenio de Panmunjon, Corea fue sumergida nuevamente en el olvido periodístico.

"REMEMBER PUEBLO"

En enero de 1968 Corea nos brindó otra sorpresa: el navío norteamericano "Pueblo" fue capturado con su tripulación completa que antes del abordaje norteamericano destruyó a martillazos el material electrónico que conducía. Era en realidad un barco-espía que trataba de mantenerse fuera de las 12 millas territoriales bajo una estrecha vigi-

lancia. El día que "pisó el borde" lo atraparon.

Los diarios nos conmocionaron nuevamente con esta noticia que, según ellos, nos ponía otra vez "al borde de la Tercera Guerra Mundial", pues los EE. UU. se movilizaron para rescatar al comandante Bucher. Las bravatas terminaron nuevamente en Panmunjon al negociarse la devolución de toda la tripulación.

Y de todo el problema sólo quedaron viejos adhesivos en algunos automóviles y que decían "Remember Pueblo". Eran los días del ataque norvietnamita a la base de Khe San y los periodistas estaban demasiado ocupados para escribir sobre Corea.

LA GUERRA QUE NO TERMINA

En realidad aquella guerra no terminó nunca pese al tratado de armisticio, pues las tensiones arreciaron en numerosas oportunidades. Las acusaciones de provocaciones mutuas son cotidianas, y todavía se teme, y recuerda, aquel fulminante ataque que obligó a los norteamericanos a trasladar tres veces la capital del sur y que casi los arroja al mar.

Mientras tanto Corea del Sur se ha convertido en un próspero mercado de consumo y base ideal para transnacionales de la confección, compitiendo ferozmente con Taiwan, Singapur y Hong Kong. En Corea del Norte se construye el socialismo a base de una agresiva independencia cuidadosamente equidistante de los colosos chino y soviético. Y con una ideología cuyo manejo provoca el asombro de los ortodoxos y no poca sorpresa en general. La mala memoria nacional parece ser aquí también un atributo, a juzgar por sus tratados de historia y sus museos.

Y en esta oportunidad ha sido un avión de Corea del Sur quien, otra vez, nos ha puesto "al borde de la guerra" y desatado la histeria norteamericana. Cuando se disipe el alboroto periodístico surgirán seguramente las explicaciones y se dará paso a la verdad.

Mientras tanto somos testigos de otra confrontación que tiene como eje a Corea, paradójicamente conocido desde la antigüedad como "El país de la mañana serena".



No sólo habló de la presencia de la CIA en el Perú el citado almirante Arce Larco.

La corroboró el almirante Faura en varias oportunidades; luego, varios generales velasquistas, y entre ellos el mismísimo ex canciller Mercado Jarín.

No hay, pues, dudas acerca de la actividad en el país de esta famosa "Central Intelligence Agency" y especialmente en aquellos años en que parecía que un simple golpe de timón del general Velasco pondría a los peruanos en la ruta del socialismo. Hoy tenemos la evidencia de que eso nunca fue posible y porque, entre otras cosas, justamente la CIA ya se había encargado de evitarlo al quebrar la unidad necesaria para un paso tan importante. Naturalmente no debe adjudicarse a la CIA un triunfo, pues los resquemores de muchos generales fueron mejores aliados de la reacción, pero debe reconocerse objetivamente que sus agentes contribuyeron, poderosamente al fracaso de la experiencia.

¿DONDE ESTAN LOS AGENTES?

Por supuesto, la CIA es una organización clandestina y sus trabajos son secretos, siendo conocidos sólo años después de realizados gracias a filtraciones de ex agentes o a simple publicación por el Congreso de los Estados Unidos (pasados los 25 años del hecho).

Pero allá están, en alguna oficina del edificio de la avenida Wilson, la embajada de los EE.UU. Y si esto pudiera enorgullecernos, en sentido negativo, diremos que hemos tenido en Lima agentes de los mejores y de excelente prontuario: Siracusa, Schlaudemann, Corr, y ahora presumiblemente Frank Ortiz y una serie de agentes de menor cuantía escudados en empleos de agregados laborales, de prensa, de la AID, USIS, etc.

Sus nombres han sido citados repetidamente por los propios norteamericanos en publicaciones que son perseguidas por la CIA, como son los casos de "Covert Action" y "Counter Spy". No ha podido tampoco la CIA impedir totalmente que sus ex agentes logren éxitos de librería a su costa. Y es así como tenemos a disposición testimonios de Philip Agee, John Marks, Víctor Marchetti, ex agentes de primera línea; y trabajos de periodistas-investigadores como Gregorio Selser, Gualterio Cuevas, David Wise, Fred Landis, Carl Bernstein y muchos otros más de gran prestigio profesional. Todos ellos han producido una abundantísima bibliografía que está más allá de aquella literatura de ficción que tanto agrada a la misma CIA y que la convierte en leyenda aparentemente inasible.

La CIA es, sin embargo, una amarga realidad que supera los intentos cordiales de cualquier funcionario de la embajada que al ser interrogado contesta con un afable "cuentos, son sólo cuentos..."

FANTASIA Y REALIDAD DE LA CIA EN EL PERU

Juan Gargurevich

"La CIA estaba actuando en Lima y muy activamente dentro de la Marina, con el objeto de desestabilizar al gobierno de Velasco (...). Ellos pensaban que se estaba gestando una nueva Cuba (...). Después de la caída de Allende... La CIA orientó sus baterías contra el gobierno del general Velasco..." (Vicealmirante

AP José Arce Larco, ex ministro de Marina, ex comandante general de la Marina, en "¿Golpe o Revolución?: hablan los militares del 68", María del Pilar Tello, T.I., p. 21 y ss).

PERO NO SOLO LA CIA

"Inteligencia", sabemos todos, es básicamente información que sea útil para conocer, prevenir, actuar a favor, maniobrar diplomáticamente en favor de intereses determinados. Y es el país del norte, los EE.UU., quien emplea mayor cantidad de dinero para fines de Inteligencia.

La información norteamericana es recaudada por organizaciones poderosas como la Agencia de Seguridad Nacional, la Agencia de Inteligencia de Defensa, la Agencia de Inteligencia del Ejército, de la Fuerza Aérea y de la Marina, la Oficina Nacional de Reconocimiento, el Departamento de Inteligencia y de Investigación del Departamento de Estado, la División de Seguridad Interna del FBI, las unidades de Inteligencia de la Comisión de Energía Atómica, de la Tesorería, etc.

De este conglomerado surge la CIA como el ente más conocido, pero sin ser realmente el más importante. De hecho la NSA y la DIA manejan mayores presupuestos y poder, calculándose que a la CIA sólo debe adjudicarse un 15 por ciento de las operaciones de Inteligencia de los EE.UU.

La clave está en que las dos terceras partes de la organización están destinadas a planear y efectuar operaciones clandestinas, como lo aseveran los ex agentes Marks o Agee, y fuera de las fronteras de su país, inmiscuyéndose groseramente en los asuntos internos de países que incluso se consideran "amigos".

Esto último nos conduce a los objetivos de la CIA. De entre la maraña de explicaciones que distintos directores de la agencia han hecho ante Comisiones del Congreso norteamericano es posible entresacar lo sustancial: anticomunismo en general y antisovietismo en particular. No hay aquí dudas sobre la naturaleza del "enemigo principal", pues éste es la Unión Soviética y todo lo que ellos estimen que significa avance del "expansionismo soviético" en cualquier lugar del mundo.

Esto convierte en teatro de operaciones de la CIA a todo punto del globo donde surjan indicios de resquebrajamiento del sistema en favor, conclu-

CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY

CHALLENGE
RESPONSIBILITY
DIVERSITY



CAREERS

... WITH NEW HORIZONS!

Assignments in foreign lands that challenge your every talent... stimulate innovation... emphasize initiative and stress self discipline.

"We offer men and women a career unique in its demands, variety, intellectual stimulation and responsibility."

You will frequently live and work overseas, associating with people at all levels, and confronting situations testing your self-reliance, flexibility and creativity. We need individuals who are innovative in social and official circumstances, can think on their feet, and can solve problems on the spot... people who are the rare combination of being venturesome yet self-disciplined and tough minded. For those who disdain the comfort of a 9 to 5 routine, we promise the unusual personal and professional satisfaction that comes from a real contribution to your country's security.

QUALIFICATIONS: A college degree with a good academic record. U.S. citizenship (date, if naturalized). A clearly demonstrated interest in and knowledge of foreign affairs. The ability to speak or learn a foreign language. Some travel, residence, study or work in a foreign country is a plus, as is graduate study or military service.

Our extensive career training program will prepare you to live and work overseas. Your entry salary, depending on qualifications, may reach \$27,500 during training. You will be promoted as rapidly as talent and performance merit.

To explore a career with us, start by sending a letter with resume referring to the above specific qualifications, along with a thoughtful explanation of why you believe that you qualify. Include your day and evening phone numbers. We will respond to **WRITTEN** inquiries. No phone calls please.

J.A. Compton
Department A, K-80
P.O. Box 1925
Washington, D.C. 20013

An equal opportunity employer.

La intervención de la CIA en todos los rincones del planeta es cosa bien sabida. Por otro lado, su sistema de reclutamiento no es precisamente un océano de sutilezas. Como dice el Super Agente 86 de la TV: "es el organismo secreto más popular de los Estados Unidos". Este aviso publicado nada menos que en *The New York Times* es claro como el agua. La Central Intelligence Agency ofrece "¡Carreras con nuevos horizontes! Puestos en tierras extranjeras que son un reto para su talento... estimulan la innovación... ponen énfasis en la iniciativa y refuerzan la autodisciplina". Así, entre otras cosas, ofrecen algunas de las particulares delicias de estos empleos: "Usted residirá y trabajará, a menudo, en el extranjero, frecuentando gente de todos los niveles, confrontando situaciones que pongan a prueba su capacidad, flexibilidad y creatividad...". En fin, estos empleos son para "gente que insólitamente combinan el espíritu aventurero y la autodisciplina. Para quienes desdeñan la comodidad rutinaria del horario de 9 a.m. a 5 p.m...". Sobre los dineros contantes y sonantes, el aviso nos informa que ganarán hasta 27,500 dólares al año sólo durante el entrenamiento. Una vez graduados, claro está, el techo salarial puede llegar hasta 'donde el destino lo depare'.

yen, "de la ambición rusa". Tienen una extraña teoría que describe a los gobernantes soviéticos como una especie de iluminados que persiguen a toda costa cumplir con esotéricos designios de dominio mundial. Y la misión del agente de la CIA es así casi confesional: "detener el avance ruso".

El empleado de la CIA en el exterior se convierte en personaje de curiosa moral. Lo que resultaría insoportable en su país es lícito y justo en el extranjero. No es distinto, claro, de cualquier espía de los que han existido desde tiempos remotos; lo que marca la diferencia es la fantástica superioridad económica y tecnológica que convierte a sus víctimas en espectadores inermes (como el caso del propio general Velasco, quien al enterarse que en su oficina había micrófonos de la CIA sólo pudo... indignarse). De hecho se tiene claros indicios de quiénes son los agentes de la CIA en el Perú, pero aun cuando tuviéramos pruebas concretas poco podría hacerse para impedirles realizar sus tareas.

GRANDES TRIUNFOS, GRANDES FIASCOS...

La frondosa historia de la CIA contiene históricos triunfos para la organización, al lado de estruendosos fracasos que convirtieron a sus agentes en payasos a nivel mundial.

La bibliografía, repetimos, es muy abundante y no cansaremos con listas de éxitos y fracasos. Vale la pena, sin embargo, reconocer que la CIA no es tan omnipotente como pareciera y que sus acciones están casi siempre al borde del fracaso debido mayormente a ignorancia y soberbia. Este es justamente el caso de Bahía de Cochinos de 1961, cuando la CIA planeó y ejecutó una invasión que resultó una catástrofe que cubrió de ridículo a agentes, congresistas y hasta al propio presidente Kennedy. Aparte de la empecinada resistencia castrista, es necesario reconocer que Bahía de Cochinos fue un descalabro que puso en tela de juicio la salud mental de algunos jefes de la CIA, que tarde aprendieron que confiar en informes del exilio cubano era, por decir lo menos, una solemne estupidez.

Distinta fue en cambio la actuación de la agencia en Chile al combatir y lograr derribar al gobierno de la Unidad Popular. Fue un plan imaginado hasta en sus más mínimos detalles y que tuvo como eje central la infiltración en las Fuerzas Armadas chilenas hasta convertirlas en su brazo armado. El resto fue preparar el caldo de cultivo de la rebelión militar.

Ha logrado así la CIA "desestabilizar" algunos gobiernos o "estabilizar" otros, cual fue precisamente el caso del Perú en 1965.

LA CIA EN EL PERU

Hace poco fue rescatada de los archivos la historia de la empresa "Plant Protection", del ex

The New York Times, 7 de agosto de 1983

sargento del FBI William Chappers. Esta organización tenía entre sus fines investigar antecedentes de postulantes a empleos en empresas norteamericanas afincadas en el país, como la antigua Cerro Corporation, IPC, Southern Mining Co., Marcona, etc. para impedir filtraciones indeseables. Funcionando desde los años 50 logró acumular un importante archivo que probablemente sería más tarde utilizado con fines distintos. Pero debe reconocerse que "Plant Protection" organizó la seguridad de muchos asientos mineros y dio nivel profesional a los conocidos "huachimanes".

Chappers dio origen, con su empresa, a la multitud de firmas de seguridad industrial que existen hoy. Para su desgracia resultó víctima propicia de un complejo juego de tensiones con los norteamericanos y fue suficiente un revuelo periodístico para hacerlo saltar y posteriormente ser expulsado. Y de paso se alejó del país al diplomático norteamericano Frank Ortiz.

La pregunta que sigue es simplona aparentemente: ¿cómo es que Frank Ortiz retorna en calidad de embajador si en aquella oportunidad los propios militares probaron que era agente de la CIA? ¿Omnipotencia norteamericana u obsecuencia nuestra? ¿Soberbia contra desvergüenza?

A nuestro modo de ver, no era "Plant Protection" el pivote de la acción de la CIA en el Perú. Quienes deseen seguir

las huellas de la agencia en nuestro país deben remontarse a los años 60, cuando la Revolución Cubana alertó a los Estados Unidos sobre su otrora tranquilo patio trasero que por entonces era mayormente gobernado por una legión de hijos de p... que eran "sus" hijos de p...

La CIA comienza su paranoia cubana persiguiendo a los enlaces de los castristas con los movimientos revolucionarios latinoamericanos, que ven en la guerrilla solución paradigmática y que adoptan finalmente las tesis foquistas del Che Guevara, pasando seguidamente a la acción.

Paralelamente la agencia refuerza sus lazos en el campo sindical, inyectando vigor al Instituto para el Desarrollo del Sindicalismo Libre, tendiendo así una red que, en teoría, captaría y controlaría el movimiento sindical. Quizá aquí sí jugó el archivo de Chappers un rol determinado; pero más importante fue el papel que jugó un sector del APRA y agencias receptoras de dinero, como ASINCOOP y otras. Todo esto pertenece aún al lado oscuro de nuestra historia y está por investigarse.

La cultura también fue abarcada, organizándose la filial nacional del "Congreso para la libertad de la cultura"; se captan estudiantes (citar nombres sería avergonzar a muchas personas); se explora la religiosidad con engendros como el "rearme moral" (en manos de

Eudocio Ravines, nada menos), pero, por sobre todo, se persigue a todo lo que tenga olor a Revolución Cubana.



A pedido del presidente Belaúnde, la CIA financia los gastos de instalación del campo de entrenamiento de Masamari, cerca a Satipo ("un Fort Bragg a escala reducida" lo llama Marchetti) para formar "green berets" criollos que son bautizados como "sinchis". La Estación CIA de Lima fue por entonces de las más activas e incluso logró captar a un traidor que proporcionó valiosa información, asegurándose una tranquila jubilación en el extranjero.

Los años 60 fueron, pues, testigos de un plan global que abarcó incluso a los periodis-

tas peruanos (por medio de la absurda FIOPP) y que cambió bruscamente con la presencia sorpresiva de los militares nacionalistas que lideró el general Velasco. Aquí la táctica fue ya específica.

La historia del general Velasco y la CIA está igualmente por ser contada. Existe abundante evidencia de las acciones que la agencia planeó y ejecutó en aquellos años, así como de los agentes que pasaron por Lima para reforzar la "Estación" que fue rápidamente nutrida de dinero y tecnología para lograr incluso instalar una oficina especial en el Centro Cívico de Lima, operada conjuntamente por la CIA y la Marina.

FANTASIA Y REALIDAD

Aficionados a la fantasía, los peruanos hemos tejido muchas veces historias que en vez de perjudicarla han complacido a la CIA, por lo desmesurado y absurdo. Hubo tiempos en que en casi todas las dependencias públicas o "revolucionarias" los empleados se preguntaban: "¿Quién será aquí el agente de la CIA?", creyendo descubrir un gringo con micrófono debajo de cada escritorio.

La CIA estableció rápidamente el vector de trabajo que debía terminar con el fantasma de una radicalización indeseable para los Estados Unidos. Simplemente convocó en primer lugar a sus graduados en Fort Gu-

lick, Fort Bragg, Annapolis, etc. Con el poder en las manos el resto fue menudencia periodística de combate cotidiano para crear opinión pública sobre temas determinados. A partir de 1975 se reinició la era de la impunidad, como lo prueban los atentados a los cubanos que nadie investigó pese a que todos "sabemos" quiénes fueron los autores.

Fantasías aparte, la CIA ha representado en el Perú una realidad objetiva en muchos terrenos decisivos. Hoy la contemplamos de lejos maniobrando en Nicaragua, Polonia, Afganistán, Líbano y tantos otros escenarios de luchas populares que podrían eventualmente estrechar un cerco de presión sobre el imperialismo.

El Perú no está en estado de "crisis" como para que la CIA organice un plan dirigido a quebrar acciones revolucionarias; vivimos una "democracia gobernable" típica que no ofrece problemas urgentes. De otro modo, seríamos víctimas de la presión de la prensa occidental y de la agresión económica, además de la clásica represión (persecución) interna.

Pero, insistimos, allá están, en la avenida Wilson, reuniendo información y preparándose para cualquier eventualidad que obligara a echar mano de sus recursos.

Y en cuanto a la manipulación global no hay problema: ellos siguen en Palacio y en el poder, donde se instalaron desde hace muchos años.



UNA REVISTA DE CULTURA POPULAR

El sexto número de *Cultura Popular* está dedicado en buena parte a la Argentina y su crisis de post-guerra. Crisis que anuncia una salida, en todo caso. Los artículos de Inés García "Reportaje a la Argentina", Amengual "Desarmando un modelo...", Escobedo "Malvinas: un reencuentro latinoamericano", nos proporcionan una visión, en aproximaciones sucesivas, del país del Plata y sus palpitantes problemas. Una prosperidad que es ahora un buen recuerdo, un orgullo nacional tasajeado en las Malvinas, un millón de exiliados, una vergüenza que se extiende como mancha de aceite por los miles de desaparecidos, y la incertidumbre, el escepticismo y la esperanza librando cotidiana batalla en el corazón de todos; tal la situación. Pese a todo, la esperanza lanza destellos en medio del túnel a través de bellas creaciones. Así, podemos leer unas sabrosas décimas de Hilario Ascasubi, cuentos de Vittori y Daelli y un delicado, nostálgico y vibrante poema de Julia Pedrazzini: "Yegué ayer". Cua-

renta y ocho ilustraciones nos muestran las calidades de los plásticos argentinos de hoy a lo largo del bien presentado número.

Pero no todo queda allí. La brasileña Moema Viezzer escribe en la sección Metodología y Técnicas de Educación Popular en torno al relato testimonial como valioso método de investigación y educación de mujeres trabajadoras, así como los resultados de su experimentación en República Dominicana. Por su parte, monseñor Pires, obispo de Fortaleza, nos presenta una reflexión (de inocultable inspiración bíblica) en torno a las condiciones y características que debe asumir un nuevo orden económico internacional si la humanidad quiere evitar la destrucción. En la misma sección destaca "Cómo hacer audiovisuales", de Francisco Basili, y la autobiografía de don Julio Portocarrero, compañero de Mariátegui y fundador de la CGTP, que mantiene a los 86 años todo su empuje.

Completan el número el informe de la extraordinaria experiencia de alfabetización de

refugiados salvadoreños en Costa Rica, un manifiesto de intelectuales argentinos encabezados por Ernesto Sábató para la reconstrucción y desarrollo de la cultura nacional. Hay finalmente un enjundioso documento aprobado en el primer encuentro ecuménico de teología pastoral realizado en Brasil intitulado *Respuesta teológica a los desafíos del Cono Sur*.

Las bellas tintas y xilografías de Walter Solón Romero, fino artista boliviano que perdiera a su joven hijo en las mazmorras banzeristas, iluminan el séptimo número de *Cultura Popular*. Su visión de la patria altioplánica se complementa con dos artículos dedicados a la realidad minera y la propuesta de la Federación de Trabajadores Mineros para la cogestión de COMIBOL, un análisis de Héctor Pávelic "Bolivia: un equilibrio difícil" y un informe sobre las experiencias de educación popular en Tahuantinsuyo, un barrio de La Paz. Ana María Ezcurra nos muestra la nueva ofensiva derechista norteamericana que contra las Iglesias de EE.UU.

y América Latina han montado a través del Instituto sobre Religión y Democracia. Por su parte, Juan Cano en el artículo "De las tensiones en la Iglesia católica", analiza los nuevos términos en que quedan dibujadas a partir de Puebla y los últimos viajes papales a Centroamérica.

En la sección Metodología, el colombiano Mariño nos muestra un interesante juego educativo: "Dialeguemos: juego de concientización para dialogar alegando". Hay también tres aportes que se hicieron en el Curso-Taller de Formación de Alfabetizadores, organizado por CELADEC.

Las ricas experiencias de diez años de trabajo del Taller de Educación Popular José María Arguedas, que funciona en San Martín de Porres, son presentadas en una entrevista esclarecedora que puede dar luces a otras instituciones comprometidas en la misma tarea.

De los documentos presentados, dos destacan de manera particular: la "Carta abierta a los cristianos del Primer Mundo", que dirigen las Iglesias Evangélicas y grupos ecu-

ménicos de Costa Rica, y *Muerte redentora*, un documento de la llamada Coordinadora Nacional de la Iglesia Popular de El Salvador-CO-NIP. En él se presenta "una síntesis de la reflexión llevada a cabo en la eucaristía de una comunidad cristiana" ante el asesinato de la comandante Ana María a manos de sus compañeros de la FPL y el posterior suicidio de su comandante general Cayetano Capió. Llama la atención tal reflexión por la ausencia en ella del enfoque y la interpelación bíblicos, así como —paradójicamente— su detención a medio camino en el desentrañamiento de las causas políticas que llevaron a tan horrendo crimen. Indudablemente que CELADEC, cuando ya está por cumplir 21 años de existencia, aporta a la reflexión sobre la educación cristiana-popular con la presentación de las búsquedas como éstas que a tientas hacen grupos cristianos en el camino de la liberación. (A. Quintanilla).

"No escribiríamos, no lo diríamos, si no estuviera de por medio el hambre, la miseria, la tortura, el destierro y el asesinato del pueblo chileno...".

Dentro de la vida cultural de Chile, en las últimas décadas se pueden señalar 3 etapas: la primera de ellas es aquella que finaliza con el triunfo de la Unidad Popular el 4 de setiembre de 1970. La segunda abarca los 3 años de gobierno de la Unidad Popular y que también se le conoce como el gobierno de los 1,000 días. La tercera fase empieza con la caída de la Unidad Popular el 11 de setiembre de 1973 y es la que gobierna a la fecha, bajo un régimen totalitario. Es sobre esta última etapa y, en especial, sobre las artes plásticas, a las que nos abocaremos en el presente texto.

Con el golpe de Estado del 11 de setiembre de 1973, Chile ingresa en un proceso político-económico muy diferente a la situación de los años precedentes. Debido a este cambio radical, la cultura también se ve afectada; de esta manera surgen dos movimientos culturales que denominaremos: cultura oficial y cultura disidente. La segunda de ellas, a su vez, se subdivide en: manifestaciones del exilio en el extranjero y, dentro del país, manifestaciones de discrepancia y de resistencia.

"De todo para comprar, pero no es lo principal"

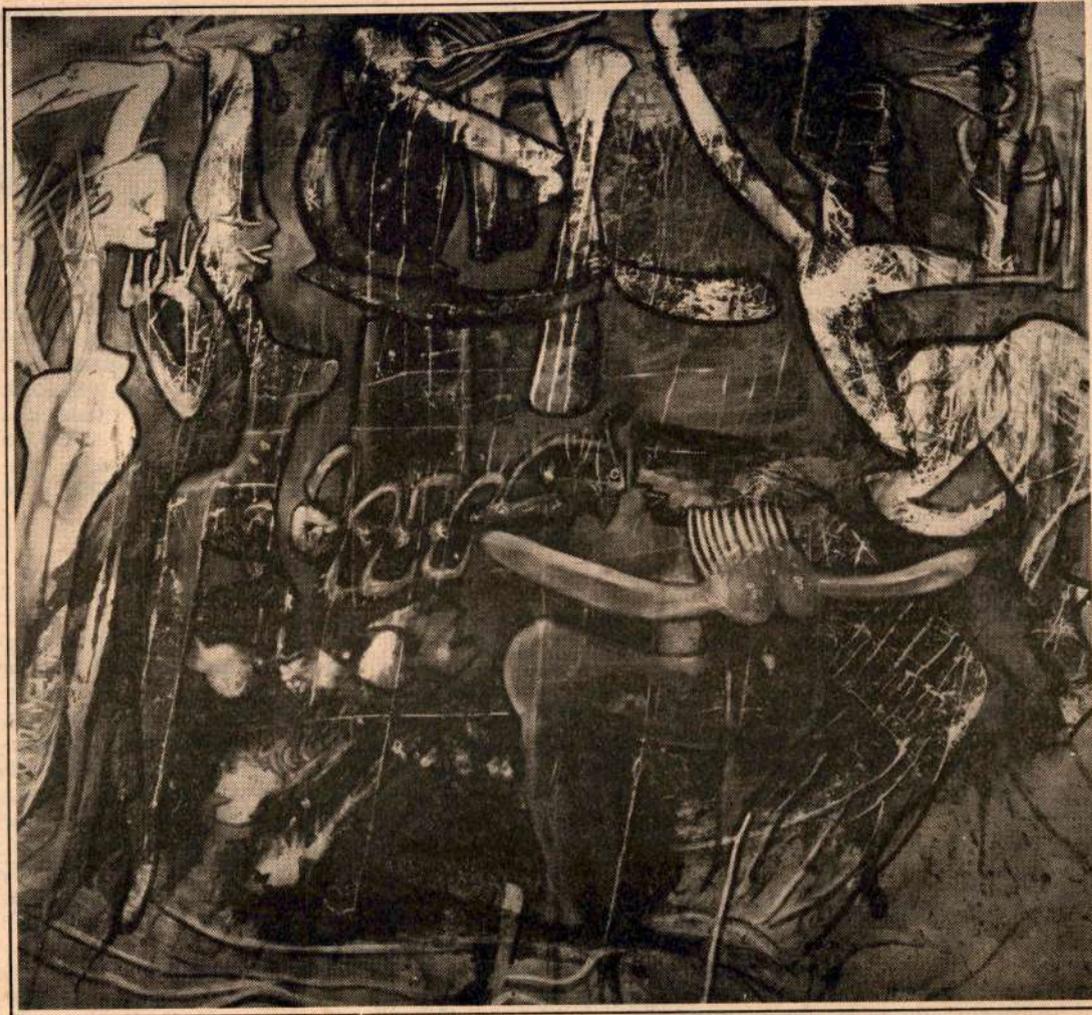
ARTE OFICIAL

El arte oficial es aquel que transmite directamente la ideología del régimen, la reproduce, propaga y fortalece. Sería el caso de aquellos artistas o arquitectos que directamente trabajan para el Estado (autores de esculturas públicas, diseñadores de propaganda, actores, arquitectos planificadores y constructores, etc.).

Dentro de esta fase encontramos otra manifestación indiferente y no comprometida: la del arte por el arte, en la cual el artista, encerrado en su cúpula de cristal, ignora la realidad circundante y se limita a realizar obras sin ninguna trascendencia. Estos artistas están amparados bajo la política oficialista, donde el arte —al igual que la salud, la seguridad social y un sinnúmero de otros beneficios— pasa a ser otra mercancía. De esta manera, y una vez más, el arte se convierte en un objeto de consumo y no en un vehículo de expresión del pueblo.

Este arte se encuentra patrocinado por empresas particulares o por galerías privadas, mecenas y coleccionistas, y entre todos "promueven la cultura".

Es así, por ejemplo, cómo la SOFOFA (Sociedad de Fomento Fabril) lanza el arte empresa que no es otra cosa más que un arte industrial, cuya proposición es el arte abstracto. Otra cosa sería el de la "Revalorizadora de capitales", que convo-



Roberto Matta

cuenta naciones, los exiliados viven y trabajan con los ojos clavados en el fino cuerpo de la patria"

A raíz de los violentos sucesos ocurridos a la caída del gobierno popular, muchos artistas han abandonado el país en un exilio forzoso o voluntario, cuando tuvieron la suerte de no caer en combate. Este grupo, sintiendo la gran necesidad de seguir comunicándose con sus compatriotas y encontrándose fuera de ese territorio geográfico común, ha seguido de una u otra forma produciendo. En un principio, con la fuerza reprimida de la impotencia, al llegar al exilio vomitan todo aquello que les ahoga, es así como producen obras patéticas, de denuncia, donde la muerte, la persecución y las botas militares están siempre presentes.

Uno de estos pintores expresó claramente este sentimiento cuando en su primera exposición en el exilio comentó:

"Les doy a ustedes esta furia inmensa e incontenible. Este odio a la muerte. Este odio a la destrucción de la belleza, del sol y de la tierra. Esta rabia que nos dejan, cuando pisan cada semilla, cuando venden cada trozo de cielo de horizonte, cuando entierran las esperanzas".

Sin embargo, esta actitud con el pasar de los días se va transformando, porque ellos no pueden continuar el resto de su vida con este lenguaje que los mata poco a poco. Entonces, sin olvidarse de su país, comienza a buscar y encuentra un nuevo lenguaje, un nuevo colorido, una nueva forma de expresión, que sin dejar de ser plásticamente bella, nos transmite otra realidad: el mundo nuevo en el que este artista del exilio se sumerge.

ARTE DE LA DISCREPANCIA DENTRO DE CHILE

El arte de la discrepancia se desarrolla dentro del país, y es aquel que logra pasar la censura de "no violencia, no sexo y no pobreza". Estos artistas van más allá en su comunicación con el público y para ello adoptan mensajes crípticos, por medio de símbolos, mensajes que puedan convertirse en experiencias positivas que conllevarán a mayores realizaciones. Es así como nos encontramos frente a expresiones donde lo secreto se hace tangible para aquellos que poseen sensibilidad y conciencia de los problemas.

Una mañana cualquiera, cuando la ciudad despertó, encontró que en la línea divisoria de una de sus calles existían líneas horizontales que cortaban a las verticales; visto el diseño a primera instancia no parecía nada, pero a lo largo del camino, aquello no era más que una larga sucesión de cruces.

Otras cosas muy significativas se encuentran dentro de las mismas galerías de arte. Tal es el caso de una exposición donde lo único que se veía eran sobres sellados con la palabra

Chile: el arte de la resistencia MAJESTUOSA ES LA BLANCA MONTAÑA

Teresa Latorre

La realidad que atraviesa este austral país en la actualidad es la realidad de casi todas las naciones de América Latina. Es éste un caso más de la falta de libertad de toda índole, donde la libre expresión pasa a formar parte de la clandestinidad; donde existe una situación que aplasta al hombre, que viola los derechos humanos y hasta la vida misma; en donde el derecho a ser persona es considerado delito subversivo.

ca el Salón Anual de Bellas Artes, que se realiza en la Sala Matta, en el mismo Palacio de Bellas Artes; los jóvenes artistas que participan pueden obtener diferentes premios, tales como el de adquisición, el 1o., 2o. o 3er. premio como mención, o una beca para disfrutarla en el extranjero.

El arte comercial también es auspiciado principalmente por las galerías Sur y Epoca, ubicadas en la avenida Providencia, conocida calle de exquisitas tiendas y exigente público. Estas galerías que muchas veces pretenden ir más allá en su afán comercial, puesto que presumen ser depositarias de la cultura, suelen mostrar en ocasiones un tipo de arte que sin pertenecer a la línea oficial, les produce amplias ganancias por la calidad del artista exponente.

Toda esta superficial "apertura cultural" oficialista ha pro-

ducido en ocasiones grandes polémicas, como la del caso de la obra "La silla de playa". Esta escultura, que efectivamente no era otra cosa más que una silla de playa realizada en fierro con abundante textura, fue adquirida por Bellas Artes y colocada en la calle frente al museo mismo. Inmediatamente se produjo una actitud crítica del público frente a ella, actitud que llegó a su clímax cuando la dicha silla fue robada de su lugar y lanzada al río Mapocho. Días después apareció en el lecho del río con un cartel que decía que la acción había sido ejecutada por el grupo "Comando de vengadores del arte". La silla volvió nuevamente al museo; pero esta vez fue guardada en el interior.

El arte oficial que encierra las posibilidades descritas arriba tiene como única censura establecida "no violencia, no sexo,

no pobreza". La idea de la cultura que permite y fomenta el régimen es enajenante y engañosa y está dirigida especialmente a conformar a la juventud.

ARTE DISIDENTE

La segunda manifestación de la cultura, y desde luego del arte, se da en la disidencia. Este movimiento, que posee mayor fuerza que el oficial, está configurado por gente que no puede dejar de pensar y analizar críticamente la realidad que lo rodea.

El arte disidente se divide en dos espacios: el primero de ellos se desarrolla en el exilio, y el segundo, dentro del país como modalidades: la discrepancia y la resistencia.

ARTE DEL EXILIO

"Dispersos en más de cin-

exilio; sólo sobres que transmitían un mensaje de ausencia, de soledad, de distancia. La crítica oficial que todo lo apoyaba, porque no quiere quedarse atrás de la vanguardia, al parecer no captó —o no quiso captar— el mensaje subterráneo que se emitía, y dijo que la muestra era “notable por la parquedad y el escaso material expuesto”.

La Capitalizadora de Valores, por su parte, auspició una exhibición de secuencias fotográficas, donde se mostraban nuevamente aspectos generales de la ciudad. Los anuncios comerciales de estas fotos fueron borrados y en su lugar surgió una frase: ¿es usted feliz? También es interesante referirse a aquella otra expresión fotográfica realizada en el Museo de Bellas Artes, donde el artista estaba fotografiado siempre amarrado a un poste, a un árbol, o a una reja, acompañado de una frase que sutilmente inducía al espectador a involucrarse en ciertos planteamientos.

Estos artistas que se comunican dentro de la tolerancia con lenguaje subterráneo, exponen generalmente en galerías menores, donde llega un público no comprador, pero sensible al mensaje emitido. La crítica frente a estas exhibiciones a veces ostensibles, las denomina grotescas, y muchas veces la exposición es clausurada y el artista sometido a la rigurosa ley del gobierno, como fue el caso de un pintor que exhibió sólo jaulas de canarios cerradas, en cuyo interior mostraba un pan duro, o un par de zapatos viejos, o comida rancia; se le expulsó del país.

Podríamos mencionar artistas que con su pluma y pincel luchan en el interior en medio de una “aparente” indiferencia, pero ellos prefieren que ese anonimato continúe, para que su silenciosa labor cumpla la misión de llegar a la gente planteando una nueva mística.

En medio de todas estas expresiones, surge un grupo que realiza arte conceptual. Este grupo interdisciplinario, compuesto de seis personas, hace una crítica al sistema con elementos plásticos alejados del panfleto y que con sutileza plantean la amoralidad del régimen “...Corregir la vida es un trabajo del arte, es decir, es un trabajo de creación social de un nuevo sentido y de una nueva forma colectiva de vida”. Con este planteamiento en octubre de 1979 el grupo realizó su primera “acción” bajo el nombre “Para no morir de hambre en el arte”, la que consistió en efectuar simultáneamente cuatro intervenciones en la vida concreta de Chile, así tomaron la leche como elemento significante y en torno a ella construyeron la obra. Hicieron coincidir este evento con intervenciones simultáneas en Bogotá, Toronto y en el mismo Santiago frente al edificio de la ONU, donde se emitió un discurso grabado en los idiomas oficiales de las Naciones Unidas, proponiendo hacer partícipe a todo el país de esta obra.

La segunda acción la llevaron a cabo en julio de 1981, cuando

seis aviones dejaron caer sobre Santiago cuatrocientos mil volantes con el nombre “¡Ay Sudamérica!”, volantes que invitaban a los “santiaguinos a convertirse en artistas, a no considerar el arte como algo ajeno a su cotidianidad”.

Durante la época del gobierno popular el mural se convirtió en un lenguaje de comunicación masiva. Esta maravillosa experiencia plástica fue interrumpida en un principio, al igual que toda la cultura, con el golpe militar. Las Brigadas Ramona Parra, sin embargo, continuaron con su actividad; en el interior del país y en 1976 cambiaron de nombre a Brigadas Marta Ugarte; hoy en día estos grupos siguen realizando murales callejeros, desde luego a nivel clandestino, en un mínimo de tiempo y en espacios más pequeños, con el riesgo que ello implica. En el exilio, estas brigadas pasaron a denominarse Brigada Pablo Neruda en Europa y Brigada Salvador Allende en América. Otro caso interesante de nueva expresión son las arpilleras, forma sutil de disidencia, donde la noticia, la huelga, la olla común o la cesantía quedan bordadas con hilos de lana y pequeños pedacitos de tela. Estas arpilleras, realizadas por mujeres esposas de cesantes, de presos o desaparecidos políticos, que con su humilde espíritu ponen en evidencia la realidad del pueblo, significan algo más: significan la parcial solución económica de muchas familias, que de otra forma morirían de hambre.

De este panorama no se puede excluir a los artesanos. En la actualidad el número de ellos ha crecido considerablemente, ya que ven en la artesanía una posible solución económica. Esta gente carece de ca-

pital; por lo tanto para poder realizar alguna pieza, deben vender la que anteriormente terminaron. La situación económica los aplasta, y a ellos “lo único que les preocupa es cómo vender sus cosas para subsistir”. Sin embargo, las autoridades ven muchas veces en estos seres posibles individuos subversivos, quizás debido a la miseria en que se desenvuelven, y en ocasiones son arrestados.

ARTE DE LA RESISTENCIA

“y el exceso del orden... es la muerte”

Aquel arte que no logra pasar la censura establecida es el arte de la resistencia, y por esa misma razón es el de más difícil acceso, ya que circula bajo un silencio absoluto, con el temor a ser sorprendido en cualquier instante.

Destinado a denunciar todo tipo de violaciones, su impresión y distribución son operaciones clandestinas que impiden o pasan por alto muchas veces la realización de buenos diseños, por carecer de elementos suficientes o de un asesoramiento plástico adecuado. Sin embargo, su objetivo principal, la comunicación en un medio hostil, se logra cumplir y el fin es alcanzado de una u otra manera con heroísmo.

LA SITUACION DEL ARTISTA

Ahora bien, las condiciones en que produce la mayoría de los artistas, en cualquiera de estos contextos, es muy distinta a la que debería ser. El artista generalmente debe de buscar alguna fuente de ingreso diferente —y a veces muy diferen-

te— a la de su verdadera profesión. En algunos casos logra entrar a la docencia, en otros invade el campo de los artesanos y en los peores, vende su fuerza de trabajo de cualquier manera.

Luego que ha logrado “superar” su problemática económica, se le presenta el factor tiempo. ¿A qué hora podrá sentarse a pensar e hilvanar sus ideas para realizar la obra? ¿En qué momento calmado podrá tomar sus herramientas y dedicarle no sólo treinta minutos entre horas?

Cuando en su lucha diaria, con sus desvelos, con su perseverancia, ha vencido una a una todas las vallas, una nueva aparece, aquella de cómo hacer llegar al público su mensaje. Las soluciones son diversas y dependen del medio en que se desenvuelve el artista: una galería comercial, un instituto que lo patrocine, una biennial nacional o internacional. La obra ha pasado la censura, ha sido exhibida en alguna galería fuera del país, ha circulado de mano en mano en la resistencia y, finalmente, ha logrado alcanzar al público, pero ello no implica que se venda, y la situación económica podría seguir siendo la misma que al principio.

Existe además una serie de artistas cuya obra no tiene cabida directa en los museos o galerías. Me refiero en este caso al que se dedica a la obra gráfica. Un cartel nace para difundir un mensaje directo a un público más amplio. De allí que vaya acompañado de la palabra, además de un símbolo claro. El cartelista, dentro del país, cuando no encuentra quién le patrocine su idea, se lanza muchas veces a vender su obra en forma libre, con el riesgo de caer en cualquier momento,

aunque su lenguaje esté llevado al máximo de la prudente realización. En otras ocasiones entrega su diseño para la resistencia sin recibir desde luego ningún beneficio económico; entonces su cartel circula en medio de mayor sigilo, muchas veces de mano en mano, como un grito mudo, como una boca amordazada, como una verdad avergonzante.

Los carteles elaborados fuera del país poseen un mensaje sin tapujos, ya que las condiciones de expresión son muy diferentes, por eso muchas veces obtienen mejor calidad en la impresión, dimensiones más grandes, una tirada más elevada y una distribución internacional.

Algo importante de hacerse notar en la actualidad, también es la íntima unión que se está logrando entre el artista plástico con el literato, unión que se da en revistas y libros bellamente ilustrados con láminas alusivas a los textos.

UNA CULTURA QUE NO MUERE

“En otras partes cunde la desesperanza, el nihilismo. No es éste nuestro caso. No lo puede ser. No se trata de seguir mirando el presente con los ojos del pasado ni de rehuir los problemas de ahora para quedar atados a la nostalgia. Ha cambiado el escenario histórico, y es obligatorio reconocerlo. Hay que edificar una nueva esperanza. Situarnos en medio de los cambios, descifrar los nuevos sentidos de la historia, alentar las nuevas energías transformadoras, responder a las nuevas demandas sociales. Otras categorías, otro lenguaje, otros sujetos. Debemos sacudirnos hasta la médula de los huesos”.

Majestuosa es la blanca montaña —dice un verso del himno nacional—, a cuyos pies se alza Santiago indiferente, pero qué tremendo es cuando son miles los que sufren o sucumben con ese frío penetrante del invierno y la censura; cuando el viento helado atraviesa las universidades, las paredes de las casas en los barrios marginales, o traspasa la piel del hombre, los músculos, para llegar finalmente a los huesos al igual que finas estalactitas de hielo.

¿De qué sirve tanta majestuosidad si ella implica la desazón de la mayoría? ¿De qué sirve tanto, cuando para ello hay que silenciar voces, palabras, cerebros, ideas de brillantes seres? En medio de esta majestuosidad aparente, se revuelve orgullosa una cultura que quiere ser sofocada, pero que, a pesar de todo, seguirá floreciendo.

Una cultura, que es la tradición inherente de un país, no se puede asesinar, porque ello implicaría asesinar la historia, la tradición y la conciencia cultural de todo un pueblo. Por eso la cultura chilena seguirá viva pese a todos los obstáculos existentes.

“No se trata de seguir mirando el presente con los ojos del pasado ni de rehuir los problemas de ahora ni quedar atrapados a la nostalgia”.



Roberto Matta

Responden, al respecto, dos reconocidos directores teatrales de nuestro medio. El uno, Jorge (Coco) Chiarella Krüger, actor, director, miembro y fundador del TUC, ex director del teatro de la UNI, ex director del grupo Telba y actual director del grupo Alondra, con quien acaba de montar el excelente montaje "Dos mañanas"; el otro, Jorge (Coco) Guerra, también ex director y viejo actor del TUC, actor cinematográfico de realizaciones nacionales como "Los cachorros" y "Ojos de perro", entre otras, y hoy, con el reconocimiento de la crítica y luego de más de un año de formación personal en el exterior, actor de la puesta del grupo Ensayo: *El día que me quieras...*, del venezolano Cabrujas. En una entrevista —bastante más larga de lo que aquí se recoge— sumamente tamizada por sus propias experiencias personales, los Cocos se pronuncian afirmando la existencia de un teatro independiente en el Perú, aunque remarcando la extrema criticidad de sus condiciones de reproducción. ¡Se lucha para sobrevivir!, dicen; pero nadie parece en el fondo llamado a perder las esperanzas.



Gustavo Bueno, Jorge Chiarella y Jorge Guerra.

Beatriz Suárez

pon, por ejemplo, de pronto un actor del grupo *Circular* pudiera estar actuando en una obra del *Galpón*, porque era el actor indicado y lo necesitaban; o el escenógrafo o, al revés, uno del *Galpón* actuando en el *Circular*. Eso de prestarse gente, de colaborar, aunque, más tarde, en una mesa redonda uno del *Galpón* le dijera su vida a uno del *Circular*, desde el punto de vista profesional.

Para ver cómo estos dos aspectos están directamente relacionados, de cómo efectivamente la producción teatral está directamente expuesta constantemente a la inseguridad, a la falta de garantías materiales, podríamos intentar verificar nuestra propia experiencia personal.

—Chiarella: Yo creo sinceramente que en nuestro país la cosa es heroica hasta las últimas consecuencias. Y lo es porque no existe apoyo de ningún tipo para la cultura en general y para el teatro en particular. No solamente no tienes subvención de ninguna clase, sino que encima tienes trabas. Periódicamente, sólo como ejemplo, hay que hacer campañas para que se supriman los impuestos que al teatro se le cobran, y eso te desgasta. Pero al margen de que tú tienes que formar un grupo, prepararte técnica y profesionalmente, elegir una obra, buscar todos los medios para llevar esa obra a escena, conseguir el local, hacer todos los trámites burocráticos, conseguir el dinero para la promoción completa, incluyendo la fotito que mandas al periódico y que no te publican y está en tu presupuesto, para que después vayan 20 amigos y todavía te pidan entrada gratis. Entonces, finalmente, no tienes cómo poder continuar la tarea. Muchas otras circunstancias adicionales, como la crisis o el apagón luminoso cotidiano, hacen que el público, en general, no responda a la medida de tu esfuerzo. Uno no da función, y teniendo una planilla que pagar, el asunto —por más esfuerzo que se haga— acaba siendo verdaderamente heroico. Una vez, bien. Dos, tres, cuatro: OK. ¿Pero a la quinta? ¡Ya no das más! Se desarma el grupo. Te vas a otro donde haya alguien que tenga otra vez ese entusiasmo, que lleve adelante la cosa y que te acoga, hasta que vuelves a retomar el entusiasmo y vuelves a intentar. Y ese es un eterno vivir. ¡Un eterno vivir! ¿Entonces qué pasa? Uno se busca salidas criollamente para sostener la venta de entradas a quien sea. Por ejemplo a los escolares. Tanto que por un buen tiempo los escolares se han vuelto el sostén del teatro nacional. Pero eso tiene un límite: no se puede hacer teatro en verano, aparte de que —conocido y trajinado por todos— el recurso se ha agotado. Con los sindicatos pasa lo mismo: los dirigentes son entusiastas, pero muchas veces la base no responde. Se trata

Teatro independiente HABLAN LOS COCOS

Javier Mujica y Gustavo Bueno

¿Existe un movimiento teatral independiente en el Perú? ¿Qué elementos lo definen y, especialmente, cuáles lo condicionan en su desarrollo?

—El Caballo Rojo: El rigor profesional, en términos de calidad, que es una forma de entender lo profesional, y vivir para el teatro o del teatro son dos cuestiones que no necesariamente definen el teatro independiente. Más cuando en distintos países tiene acepciones diferentes. ¿Cómo lo definirían Uds.?

—Chiarella: Efectivamente, yo te diría que aquí en nuestro medio el teatro independiente es el grupo que no depende de nadie. De ningún tipo de institución subvencionadora.

—Guerra: Podríamos tomar dos casos contemporáneos que son muy interesantes: uno que existe todavía y otro que ha sido borrado del mapa. El primero es el caso colombiano, que es un país en el cual existe un movimiento teatral, y no solamente una tendencia a hacer, por ejemplo, autores colombianos o latinoamericanos, o a desarrollar trabajos experimentales en la técnica de la actuación, o a proponer una nueva estética teatral, colombiana, latina y no europea, no venida directamente o derivada de la tradición teatral importada del mundo desarrollado. Y, por otro lado, la presencia de otros factores como el hecho de ganarse la vida con su trabajo en vez de tener que pasarse 8 horas metido en un banco para tener después que llegar exhausto al ensayo y producir a medias, como es el caso de muchos de nosotros aquí. Esto ha generado —a lo largo de muchos años de un gran tesón y de una gran fe en este movimiento— que el teatro colombiano sea un movimiento teatral, tanto en dramaturgia, en dirección, en técnica

cas de actuación como en estética teatral. Y el otro caso es el del teatro independiente uruguayo, que existió como movimiento independiente, se desarrolló como tal y llegó en un momento casi a desterrar al teatro comercial. Y, es más, educó, durante más de veinte años consecutivos de labor persistente, al público uruguayo. De tal manera que el público mismo se convirtió en el elemento depurador, al que no le gustaba el mal teatro, que no iba a ver porquerías, que no iba a ver comedias hechas un poco a la ligera sólo porque le dijeran que eran de autor uruguayo. ¡Eran buenas obras de teatro, no importando de quién fueran! Son, pues, dos caminos. Y estos dos se podrían considerar como movimientos de teatro independiente. Un poco a lo que nosotros, sin decirlo, estamos intentando aproximarnos. La afluencia de esfuerzos como los de Coco (Chiarella), los de Cuatrotablas, Yuyachani, Telba, Ensayo, etc., que aunque todavía presentan grandes diferencias en cuanto a su forma de trabajo, nos indican que ya hay una nueva generación una nueva ola, digamos, una "nueva guardia" —como decía Alberto Escobar— de teatro independiente considerado con una perspectiva de tipo histórico, de más largo plazo. Quién

sabe si nosotros aportamos algunos elementos desde nuestra propia experiencia a lo que podría ser el teatro independiente, a mi modo de ver, peruano.

—Todo esto tiene mucho que ver con la respuesta que el público les dé a estas experiencias...

—Chiarella: El problema es que en la medida en que no podamos asumir en su verdadera dimensión el vivir del teatro, hacerlo de una manera continua y hacerlo dentro de una línea continua, es lo que dificulta que exista, propiamente, un movimiento.

—Guerra: Yo quisiera proponer una discusión a raíz de este punto. Y es tratar de acercarnos un poco, sondear y desempolvar lo que puede ser una auténtica relación dialéctica entre lo que es vivir del teatro y la producción teatral. Es decir, *vivir del teatro* —que, en definitiva, es una cuestión material, "de soles" que puedan alcanzar el volumen de las necesidades en un nivel nada exagerado (lo mínimo vital para que uno pueda vivir con tranquilidad y dedicarse a su trabajo sin angustias) y, por el otro lado, lo que es la *producción teatral*. Producción que no solamente es qué cosas se dicen con las obras, sino cómo se hacen, dónde se hacen, qué pú-

blico generan, qué necesidad de reproducción generan. Pues si bien es cierto el público mantiene el teatro, también es cierto que en la historia esto es más bien intermitente. Y aún más: en los países desarrollados donde existen oficialmente subvenciones para el teatro, el problema también es vigente, un problema moderno, no superado. Hay una relación. Enantes planteaba esta relación dialécticamente, pues no se resuelve primero un problema y el otro después, no existen las condiciones resueltas para siempre en ninguno de los dos casos y que esto es un proceso que va generando poco a poco el convencimiento en grupos mayores de que, por un lado, existe un movimiento teatral, de que existe el teatro en el Perú, de que existe la posibilidad de contar con infraestructura, no solamente locales —que ese es un factor obviamente importante—, sino también gente, actores, directores, técnicos, dramaturgos, gente que viaje un poco de un sitio a otro. Respecto a esto me gustaría citar nuevamente el caso del teatro independiente uruguayo: una de las cosas que más me admiraba de este movimiento teatral es que si bien existían los grupos, no existía el aislamiento de los grupos. Que si bien existía la identidad del grupo, del Gal-

entonces de salidas que son básicamente momentáneas. ¿Entonces, cómo diantres haces para vivir del teatro, para hacer una tarea continua para poder realmente crear un movimiento, para darte un respiro, para investigar y superarte profesionalmente? Simplemente no tienes tiempo...

—...Perdona, ¿tú dirías que, en conclusión, casi se sobrevive para el teatro?

—Chiarella: Así es... Yo creo que es solamente una profunda vocación teatral lo que nos ha hecho seguir en esta tarea. Porque de otro modo, del modo racionalmente visto no se justifica por ningún ángulo que nosotros hagamos teatro en el Perú.

—¿En tu criterio cómo podría resolverse esta situación por parte de los grupos?

—Chiarella: El punto fundamental, creo yo, es el local. Le resulta mucho más difícil a cualquier grupo resolver estos problemas sin un local teatral. Lo han intentado así Yuyachkani, Cuatrotablas o las propias compañías teatrales que desarrollan actividad en forma continua y creo que básicamente lo han logrado. En el caso nuestro, hemos hecho, básicamente, teatro de cámara, en locales pequeños, con elencos reducidos e ingeniándonos para hacer la menor inversión posible, y hemos logrado cubrir los gastos, obteniendo un pequeño remanente que alienta para seguir la tarea. Pero de ninguna manera resuelve el problema vital de los actores, ni, *strictu sensu*, el del director.

Es una opción, pero sigo pensando que la solución pasa por la consecución de un local propio para el grupo, porque —en realidad— el público ni aquí ni en ninguna parte subvenciona al teatro. Y esto es muy importante decirlo: en nuestro país esto es así, amén de que no hay apoyo del Estado, ni fundaciones o instituciones que financien a los grupos, ni —normalmente— “socios adherentes” como sí los podría haber en otras partes.

—Bien, pero volvamos a la experiencia citada por Coco Guerra. El citó de alguna manera lo que fueron los elementos comunes de quienes lograron crear una experiencia de teatro independiente, específicamente en los casos de Colombia y Uruguay, países donde no hay básicamente subvención estatal a la actividad teatral. Se trata en lo fundamental de un movimiento que forjó su propio público y que estableció un tipo de relación dialéctica con este público que, de un lado, le daba su sustento económico —afirmando su base material— y, del otro, lo condicionaba en términos cualitativos en cuanto al producto, en cuanto al tipo de teatro que se hacía y que éste consumía. Respetando, claro, la especificidad de cada realidad, Coco Guerra marcó esa comunidad de objetivos. Ahora bien, ¿qué elementos caracterizan a la realidad peruana en ese sentido?

—Chiarella: Hay una cosa que quizás sea importante decir. Por ejemplo, un planteamiento que por necesidad nos hemos hecho es que a veces encontramos un teatro tradicional que no nos dice nada, que es el “teatro moribundo” al que se refiere Peter Brooks y frente al cual decimos: “esto es lo que no interesa al público y por eso el público no viene”.

Esto es sólo relativamente cierto. ¿Por qué?, porque en Lima se hace un buen teatro, ya sea experimental, de búsqueda (aunque esto no sea cuestionable como término), o tradicional de buena calidad y, sin embargo, no pasa nada. Sí, es cierto, se logra convocar un determinado público para ello, pero, yo me pregunto, ¿Lima es una ciudad con tradición teatral en el público? A mí me parece que no. Existe aquí mucha más gente de teatro, mucha más cartelera, muchas puestas en escena que las que el público está dispuesto a consumir. Definitivamente. Hay espectáculos excelentes a los que, sin embargo, van a veces dos personas y debe suspenderse la función. ¿Y esto sucede en una ciudad con cinco millones de habitantes! ¿Por qué?

—Guerra: Allí tú estás tocando el otro lado de la contradicción, de esta relación de elementos que no existen por separado, que son las posibilidades reales de vivir, de subsistir con el trabajo que uno hace. Por ejemplo, si Yuyachkani, para tomar un ejemplo que de todas maneras es una simplificación, no hiciera el tipo de teatro que hace o venido haciendo desde hace bastantes años, consistentemente, por más que hubiera ido a los sindicatos, fábricas y a las comunidades campesinas, no hubiera generado esta necesidad en el público —su público— de acogerlos como teatro con el cual se identifican, del cual se alimentan o aprenden y al cual quisieran ver de nuevo, y por el cual, en definitiva, pagarían una entrada. Es decir, haciendo el trabajo que hacen, desarrollando la línea que tienen, haciendo la dramaturgia que hacen y la estética que tienen, encuentran las formas adecuadas, o las crean con mucho esfuerzo, indudablemente, para poder vivir de eso, porque también su finalidad es esa: poderse dedicar a tiempo completo a su trabajo para así producir mejor y seguir desarrollando lo que están haciendo y lo que ellos creen. Por eso pienso que lo del local no es un problema aislado ni está desligado de lo que hacen. Por ejemplo, el tipo de obra, el tipo de necesidades materiales que se pueden llegar a generar o imaginar está directamente condicionado por el tipo de local que ellos estiman apropiado para presentar su trabajo. Hay gente, por ejemplo, que trabaja en la calle y no lo hace porque no tenga dónde ir, sino por vocación. También puede

darse el caso. Son los términos de la “estética del camión”, término utilizado por Augusto Boal hace muchos años, y que sigue siendo muy real: ¿cómo sacas provecho, por un lado, de las circunstancias en las que estás, no resignándote a que así vayan a ser siempre, sino

que no te abrumen, no te impidan realizar un trabajo. Y en ese sentido apelas a tu imaginación, a tu capacidad, a tu energía, hasta que pasados muchos años se produce ese *¡crack!* que te impulsa a asumir el trabajo teatral como un riesgo: éste será a partir de hoy inte-

gramente mi trabajo, y a partir de ahí la lucha por crear, generar las fuentes que te permitan vivir. Y en ese sentido, las fuentes son mucho más variadas, múltiples de lo que nos imaginamos.



Yuyachkani en “Los músicos ambulantes”

HABLA YUYACHKANI



Uno consulta la dirección y se sorprende: ese amable chalet en Magdalena es el local del grupo Yuyachkani; franqueada la puerta, un largo pasadizo muestra la verdadera naturaleza del lugar. No, no era un chalet sino un antiguo y espacioso rancho, de aquellos que las familias numerosas de clase media habitaban hace cincuenta años.

“Tenemos una deuda todavía —dice Miguel Rubio, coordinador del grupo—, pero la casa es nuestra”. Todos los miembros de Yuyachkani se concentran aquí diariamente, desde las 9 de la mañana hasta una hora de la noche que fluctúa entre las 8 y las 11; el grupo proporciona almuerzo y “algo así como un sueldo mínimo”.

Entre el 14 y el 24 de agosto, los Yuyachkani recibieron la visita de actores que venían de Tumbes, Cajamarca, Iquitos, Huaraz, Chiclayo, Ayacucho y Tacna. Se trató de un seminario que incluyó a gente como Luis Peirano, Alberto Isola o Antonio Cornejo Polar; de hecho, el teatro independiente tiene también

fuerza en provincias, aunque en ellas los obstáculos sean aún más fuertes que en la capital.

“...¿De qué se vive? De nuestro trabajo aquí, de lo que podemos ahorrar luego de una gira por otros países. No estamos de acuerdo con los compañeros que piensan que el teatro para el pueblo debe ser gratuito. Mira, el promedio de lo que un grupo cobra en Europa es mil dólares; aquí acordamos en sesenta mil soles una función para una organización barrial, que se queda con un porcentaje para sus tareas. No cobramos precios para élites, pero necesitamos conservar nuestra dedicación al teatro”.

“...La relación con el público no puede ser pasiva, unilateral. En 1979 presentamos “Alpa Rayku”, después de haber estado en el Cusco y en las zonas norteñas en las que se dieron tomas de tierras; confrontamos nuestro trabajo con los campesinos y eso nos permitió mejorarlo. Con “Los músicos ambulantes” se hizo algo parecido, se ensayó con un público popular que iba corrigiendo y perfilando

los personajes. Es la relación con el público peruano lo que ha decidido a Yuyachkani a incorporar códigos tradicionalmente no teatrales; danzamos, tocamos música y usamos máscaras, asumiendo que todo esto está en la vida cultural del pueblo. Por supuesto, no hemos logrado la unión perfecta y final de todos esos códigos, pero estamos en esa búsqueda”.

“...Obviamente, hay una distancia cultural muy grande entre el público europeo y el público peruano. Luego de estar en “Horizonte 82”, de Berlín, nos presentamos en Francia, Italia, Holanda y Dinamarca; en general, se trataba de gente con interés en Latinoamérica o exiliados latinoamericanos. En el Perú, nuestro público está formado por estudiantes, trabajadores y, sobre todo, pobladores barriales. Hace poco, en la Feria del Hogar, tuvimos una experiencia distinta y positiva: hicimos seis funciones para veinte mil personas que no sabían nada de nosotros, pero que respondieron muy bien”.

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *Boudu salvado de las aguas*, de Jean Renoir, en el Museo de Arte 125, 6.15 y 8.15 p.m. ... *La luna*, de Bernardo Bertolucci, en el auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 6.30 y 9 p.m. ... En el auditorio del Museo de Arte se exhibirán las siguientes películas: *El colmillo de buda*, de Juan Bustillo Oro (martes 13), *Así es Moravia mi tierra querida*, de Antonin Kashlik (miércoles 14), *Mujeres sacrificadas*, de Alberto Gout (jueves 15), *Las infieles*, de Mario Monicelli (viernes 16) y *El crimen del Sr. Lange*, de Jean Renoir (sábado 17), 6.15 y 8.15 p.m. ... La Universidad de Lima continúa presentando el ciclo de documentales clásicos de John Grierson, los días miércoles, en el pabellón B, sala B-21 del local central, 11 a.m. ... El miércoles 14 se exhibe *Cuentos inmorales*, de Franciscó Lombardi, en el auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 7.30 p.m. ... Continuando con el ciclo dedicado a Luis Buñuel, la Cinemateca Universitaria del Perú presentará el jueves 15 *Viridiana*, en el Banco Central de Reserva (Ucayali 299, Lima), 7 p.m. ... Cine-club "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima) exhibirá *Tarde de perros*, de Sidney Lumet (jueves 15), *Naranja mecánica*, de Stanley Kubrick (viernes 16) y *Expreso de medianoche*, de Alan Parker (sábado 17), 6.30 y 9 p.m.

TEATRO

La China Zorrilla está presentando su espectáculo *Hola, hola, 1. . . 2. . . 3.*, integrado por tres monólogos, en los que se combinan comedia y suspenso, en el teatro "Marsano", a las 8 p.m. ... *El señor Puntilla y su chofer Matti*, comedia de Bertolt Brecht por el grupo "Ensayo", en el Arlequín (Av. Cuba 1130, Jesús María), jueves, viernes, sábado y lunes 8 p.m., domingos 5 p.m. ... *Los viejos papeles*, un ensayo dramático de Edgar Guillén y Mario Delgado, en el local del ICPNA (Cuzco 446, Lima), todos los martes a las 8 p.m. ... En el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores), se presentan los siguientes montajes: *Al fondo hay sitio*, con la participación de Nicolás León, Beto Benites, Roberto Linares y en la dirección Sara Joffre, todos los miércoles de setiembre, 8 p.m. ... *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa, por el teatro "El Sol", de viernes a domingo, 8 p.m. ... Bienvenido, amor, nes a domingo, 8 p.m. ... *Bienvenido, amor*, comedia de Nicolás Yerovi, de viernes a lunes, 9 p.m. ... *La doncella es peligrosa*, comedia de Serge Veber, en el teatro "Atico 77" (Los Pinos 169, Miraflores), de miércoles a domingo 8.30 p.m. y los sábados también a las 10.30 p.m. ...

TORIBIO GOL Y EL CANAL DE LOS GENAROS

El domingo pasado la numerosa y eufórica hinchada peruana esperaba una rotunda goleada sobre el frágil equipo boliviano. Canal 5, "siempre en los hechos que hacen la historia del deporte", transmitió desde el Estadio Nacional mucho antes que el partido empezara: tocaba la banda de la Guardia Republicana (la cual, patrióticamente, afinaba el archiconocido "Perú campeón"), unos muchachos bailaban marinera, se tiraron tres paracaidistas, homenajearon a Lolo Fernández (Miguel López Cano dijo que, luego de la operación a la cadera a la que se someterá, el viejo futbolista "pasaría bien los últimos días de su vida") y, como atractivo adicional, se presentaba en la tribuna oficial (¿en cuál otra podría estar?) el ex ministro de Trabajo Alfonso Grados Bertorini. Las cámaras del 5 decidieron que el candidato acciopopulista a la alcaldía limeña era todo un show, así que lo mostraron saludando, sonriendo, sentándose y parándose, mientras disfrutaba de su notoriedad. De hecho, de la voz aguardientosa tenía motivos para estar satisfecho: con una sintonía mayor a la que pueda aspirar en cualquier programa político, el belaudista "independiente" se estaba ganando mucho más que aliguito. De todas maneras, como postre nocturno, las computadoras Wang de "Panorama" (las mismas que metían constantemente la pata en las transmisiones del último mundial) aseguraban que Grados y el recién casado del año, Alfredo Barnechea, eran los candidatos de fuerza al municipio capitalino. Fue un domingo triunfal para Grados, sin duda, gracias a la Sagrada Familia. Para Perú fue solamente un 2-1.

PAGINAS Y LA MUERTE DE HONDARZA

El 15 de junio de 1983 los diarios consignaban la misteriosa muerte del P. Vicente Hondarza, sacerdote progresista que ejercía su ministerio en Chancay. Ante puntos oscuros de la autopsia, la Iglesia y la embajada española reclamaron la formación de una comisión investigadora; esperando el olvido o el cansancio, sin embargo las autoridades han preferido no mover excesivamente un caso que podría resultar comprometedor. "Páginas", revista del Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), publica en su número de agosto un informe sobre la muerte de Hondarza y denuncia también el atentado contra el prelado de Juli, monseñor Alberto Voeningknecht, a quien trataron de asesinar unos supuestos ladrones hace algunas semanas. Por lo visto, no sólo de calumnias vive la campaña contra la Iglesia.

Entre los materiales de interés que figuran en esta edición



El bostezo del lagarto

Andrés Buendía

se encuentran un conversatorio sobre "Educación popular hoy: temas para el debate", en el que participan Carmen Lora, Michel Azcueta, Manuel Piqueras, Denis Sulmont, Manuel Iguiníz y J. Huamán, así como un ensayo de Gregory Baum sobre la teología de la liberación y "lo sobrenatural"; se reproduce también el discurso de Juan Pablo II a los obispos de Nicaragua, en el cual el papa guarda un sintomático silencio sobre la presunta ofensa que los sandinistas le infligieron durante su visita a Centroamérica, mostrando que es menos papa que los papistas de "El Comercio" y "La Prensa"

POETAS DEL ARROZ CON PATO

Desde Chiclayo nos llega la plaqueta "Los Nuevos" (no confundir con la antología de poetas del 60 que preparó Leonidas Cevallos). Por sus modestas 21 páginas circulan los versos de Pedro Bardales, de quien se nos informa que ha ganado el I Concurso de Música Criolla organizado por el P.J. San Antonio. Figura también Vicky Catpo, que escribe poesía desde los 9 años, según la nota que la presenta como "una poetiza (sic) romántica, cuyos versos de joven enamorada expresan una gran afirmación del amor".



LOS GRANDES GRABADOS

La galería "Petroperú" (San Isidro) ha inaugurado la muestra *Grabadores contemporáneos*, entre los que figuran Toulouse Lautrec, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Marc Chagall, José Luis Cuevas. Está compuesta por 34 grabados y permanecerá hasta el 10. de octubre; de martes a sábado, de 4.30 a 8 p.m.

Enrique Elías, por su parte, confiesa sinceramente que "no es poesía la mía/ es el único camino que tengo/ no busco mi nombre en el vocero del día/ pido por quienes mantengo". Otra voz femenina es la de Mercedes Morales, que, pese a su realismo planímetro, está bastante mejor que el resto. Cierra el flaco volumen Marco Paz, quien filosofa chapucera en tres poemas calificados de "reflexivos" por el anónimo presentador de la Unión de Escritores y Artistas Lambayecanos, responsable de la publicación.

AVA EN LA ALIANZA

En la Alianza Francesa de Lima se siguen presentando los jóvenes plásticos de Artistas Visuales Asociados (a los cuales, dicho sea de paso, el crítico de arte Luis Lama ha rebautizado como Analfabetos Visuales y Aficionados). En onda vanguardista y cosmopolita, aunque no faltan algunas obras más bien politizadas, la presente muestra parece continuar a las dos "Propuestas" realizadas en años anteriores en el Museo de Arte Italiano. Se dice que este martes a las 7.00 p.m. José Antonio ("Cuco") Morales repetirá la *performance* estriptisera con la que desafió en la primera semana de la muestra al crudo invierno limeño.

LA LIBERTAD

Hace mucho que se han apagado los ladridos de la jauría y las trompetas de los cazadores de esclavos.

El fugitivo atraviesa el pajonal, pajas bravas más altas que él, y corre hacia el río.

Se arroja en el pasto, boca abajo, brazos abiertos, piernas abiertas. Escucha voces cómplices de grillos y cigarras y ranitas. "No soy una cosa. Mi historia no es la historia de las cosas". Besa la tierra, la muerde. "He sacado el pie de la trampa. No soy una cosa". Pega su cuerpo desnudo a la tierra mojada por el relente y escucha el rumor de las plantitas que atraviesan la tierra, ganosas de nacer. Está loco de hambre y por primera vez el hambre le da alegría. Tiene el cuerpo todo atravesado de tajos y no los siente. Se vuelve hacia el cielo, como abrazándolo. La luna se remonta y fulgura y lo golpea, violentos golpes de luz, ramalazos de luz de la luna llena y las estrellas jugosas, y él se alza y busca rumbo.

Ahora, hacia la selva. Ahora, hacia los grandes abanicos verdes.

—¿Tú también vas a Palmares? —pregunta el fugitivo a la hormiga que le anda por la mano, y le pide:

—Gúfame.

Eduardo Galeano

TROPICO SIN CANCER

ha llegado a su segundo número "Trópico en libra", revista no sólo literaria que editan cuatro alumnos de la Agraria (Rosario Checa, Rafael Dávila, Gisella Orjeda y Juan Carlos Riveros). Los directores de la revista aseguran ser "peregrinos de la diosa Canabis y herederos de la rebelde juventud de los años 60, y como modernos o como libres fumamos marihuana y hacemos el amor. Y encima nos tiramos un pedo en los convencionalismos y en la hipócrita moral burguesa".

En la revista se publica una nota de Roger Santiviáñez sobre la historia de la poesía en la Agraria, en la que nombra a Luis Alberto Ratto, Santiago López Maguina y Rafael Drinot. José Antonio Mazzotti homenajea a Rodolfo Hinostroza y Antonio Cisneros, a los que califica de "tíos casi abuelos a los que debemos nuestra gratitud", con lo que no sabemos si provocará la gratitud recíproca de los aludidos; se incluye, también, una breve antología de estos poetas, así como textos poéticos de Gamar, Abel Stone y Moreno Jimeno. Sobre enseñanza del quechua en la UNA escribe Luis Alberto Ratto, y el "colectivo" de la revista sostiene que la marihuana no produce adicción física (lo cual es perfectamente cierto). Hay también notas de cine, actualidad política nacional y gremial, aparte de un cuento de J.C. Salcedo. En fin, bastante material en estas escasas páginas hechas contra la corriente; esperemos que el tercer número no demore demasiado y que la diagramación mejore, porque la imagen de "Trópico en libra" resulta caótica en su versión actual.

LEE MASTERS Y MARTOS EN SAN ISIDRO

Este martes 13 el piurano Marco Martos expondrá sobre "La poesía provinciana de Edgar Lee Masters", en el marco del ciclo de poesía norteamericana que auspicia el ICPNA. La charla —acompañada por lectura de poemas de Lee Masters, a cargo de Jorge Chiarella— se realizará en la Biblioteca de la Municipalidad de San Isidro (El Olivar) a las 7.30 p.m., y el ingreso será libre.

Marco Martos ha obtenido el Premio Nacional de Poesía en 1972, y, aparte de ser una destacada figura de la llamada "Generación del 60", es profesor de San Marcos y periodista de este diario. Ha publicado *Casa nuestra*, *Cuaderno de quejas y contentamientos*, *Donde no se ama*, *Carpe Diem* y *El silbo de los aires amorosos*.

Lee Masters (1869-1950) es el notable poeta de la *Antología de Spoon River*, así como de *New Spoon River, Songs and Satires*, *The New World* e *Illinois Poems*.



NUESTRO TIEMPO EN EL LENTE DE ALFRED EISENSTAEDT

Alfred Eisenstaedt, fotógrafo alemán, cuya producción es calificada por la revista "Life" como "inspirado testimonio de la gente, lugares e historia", está exponiendo algunos de sus mejores trabajos en la galería "Petropéru". La muestra comprende 93 fotografías captadas en Alemania en los años 20 y 30, combinadas con imágenes más recientes de ese país logradas durante 1979 y 1980. Eisenstaedt lamenta "no haber podido fotografiar al mundo durante 200 años en lugar de 50". La muestra estará hasta el sábado 17.

CAPRIATA EN FORUM

Cynthia Capriata presenta su segunda individual bajo el nombre de *Juegos geométricos*, en la galería "Fórum" (Av. Larco 1150, sótano, Miraflores). Estará hasta el miércoles 28.

LAS VANGUARDIAS EN "TRAPECIO"

Destinado a un público mananero será el ciclo "Las vanguardias del siglo en el Perú y el mundo", organizado por la galería de arte "Trapecio". Este martes, a las 10.30 a.m., expondrá el crítico y museólogo Alfonso Castrillón (a propósito, ¿seguirá saliendo "Utópicos" o ya la clausuró la crisis económica?); Castrillón ha estudiado en la Católica y Madrid, trabaja actualmente en San Marcos. El martes 20 tomará la posta Luis Lama, de "Caretas", con estudios en la U. de Lima y experiencia profesional en la República Dominicana. El 27, para cerrar, disertará el arquitecto, master de arte en España y candidato a concejal en la lista de Grados (lo último, por cierto, no tiene nada que ver con la estética) Augusto Ortiz de Zevallos.

Para informes e inscripciones hay que acudir a la propia galería, ubicada en Av. Larco 743 (Miraflores).

SANCHEZ Y "LA BELLE EPOQUE"

Vicente della Casa

Transpuesto el umbral de los ochenta años, Luis Alberto Sánchez persevera como uno de los literatos y hombres públicos más famosos del país. Ensayista, historiador, político y novelista, LAS encuentra su lugar en aquella definición ya un tanto anticuada de "hombre de letras". Sin duda, sus incursiones en el terreno de la novelística no son las que le han valido su indudable notoriedad actual; tanto *La juramentación de Darío Beltrán* como *El pecado de Olazábal* —que un sector de la crítica apodó, malévola-mente, *El pecado de Sánchez*— eran piezas muy menores y fallidas.

Esto no parece haber importado excesivamente al viejo profesor, actualmente embarcado en una tetralogía que debe recorrer una buena porción del siglo XX. El primer volumen de ese ambicioso proyecto de historia novelada es *Los señores*, tentativa de reconstrucción del clima cultural y político de los veinte primeros años de nuestra centuria, años en que rigió el Perú aquello que Basadre denominó "República aristocrática". En efecto, el libro de Sánchez concluye con el arribo de Leguía en 1918, dispuesto a emprender de nuevo las tareas de gobierno y empeñado en iniciar el periodo de la "Patria nueva", tiempo en que se afianzan la influencia norteamericana y burguesa en nuestra patria.

El estilo (los estilos) que despliega Sánchez a lo largo de su texto procede de canteras diferentes: hallamos una prosa colorida y modernista, algo grandilocuente y anacrónica, junto a una cierta vocación costumbrista y notorias caídas en el prosaísmo. De hecho, en el plano verbal, la obra de LAS resulta poco satisfactoria; el escritor aspira a imponer una mirada entre nostálgica y crítica, lo que remite inevitablemente a Palma, pero Sánchez carece del sentido de lo oral que define a la prosa del tradicionalista. La ausencia de oralidad en una pieza que desea recoger el rumor urbano como su pilar fundamental, conduce a los fugaces persona-



jes de *Los señores* al acartonamiento y a la falta de densidad psicológica. Por otro lado, el ripio narrativo pesa como un duro lastre sobre el conjunto y le resta fluidez.

Sánchez presenta una Lima habitada por apenas 120,000 ciudadanos y cuyos destinos eran regidos por una casta de aproximadamente 10,000 blancos; concluido el ciclo militarista, se efectuaban periódicamente elecciones en las que sólo participaba el 10o/o de la población. Sánchez ha querido diseñar un fresco vasto y ambicioso, en el cual se plasme un espíritu colectivo definido por algo que podríamos denominar la "escala doméstica" de la existencia y una pretensión de modernidad que se agota en un afrancesamiento superficial.

Sin duda, José Pardo caminando desde el Palacio de Gobierno hasta su hogar —hábito que facilitó la feroz bofetada de Isaías de Piérola al mandatario— y la inauguración del Palais Concert y de diversos cinematógrafos, resultan emblemáticos de nuestra "belle époque". La perspectiva de LAS se demora en aquello que la historia oficial se resiste a documentar: la anécdota, el rumor callejero y el chisme, que alimentan considerablemente la información que *Los señores* proporciona. Es un narrador omnisciente y curioso el que transmite todo ese bagaje que hace atractiva la lectura del libro; situado en las reuniones más íntimas o en las circunstancias más riesgosas, el invisible y ubicuo narrador central nos refiere, por ejemplo, el modo en que un audaz grupo de cuarenta pierolistas secuestró al presidente Leguía, exigiéndole que firmara su

renuncia: la rebelión concluyó con más pena que gloria, desbaratada gracias a la presencia de ánimo del alférez Enrique Gómez (el cual, ciertamente, fue ascendido en el acto por el presidente al rango de capitán).

La anécdota que acabamos de resumir es representativa de las virtudes y límites del libro. Concebido como un ejercicio de historia ancilar, *Los señores* depende de los episodios verídicos que narra, totalmente inconexos entre sí, y parece más apto para descomponerse en un tomo de relatos breves. Aquello que podría hacer creíble el impulso "novelístico" de *Los señores* —la introducción de Víctor Torres y la familia de su novia como portadores de una mirada cotidiana e internada en la época—, fracasa por aquella inconsistencia de los personajes a la que aludimos anteriormente y también por la voracidad del narrador, que cuando no recurre a la máscara de la omnisciencia, se presenta directamente como Luis Alberto Sánchez, reivindicando como un cronista su identidad real.

Precisamente, la convicción de estas dos voces narrativas, tan disímiles entre sí, apunta directamente a los dos proyectos que se entrecruzan y neutralizan en *Los señores*: la memoria intimista y nostálgica, por un lado, y la recreación de un periodo histórico, por el otro. En ambos casos, la realidad se sirve de la ficción; en ninguno de los dos esa utilización resulta lograda. (Vicente della Casa).

* *Los señores*. Luis Alberto Sánchez. Mosca Azul. Lima, 1983.

UNA CURIOSA ORQUESTA

Platicaba en días pasados con un querido pariente y amigo y, en el calor de la charla, se nos vino a las mientes la peregrina ocurrencia de formar un conjunto de jazz con las más renombradas figuras de nuestras letras. No fue tarea fácil. Los nombres abundaban y no escasearon las discusiones, y hasta las más cerradas oposiciones. Al final, sin embargo, nos hicimos mutuas concesiones; caballerosamente transigimos y llegamos a lo que fue nuestro primigenio designio: la constitución ideal de un "combo" tradicional. He lo aquí.

En la trompeta pusimos nuestras cartas sobre la mesa: Chocano por su sonoridad e ímpetu y Vallejo por su intensidad y virtuosismo. Chocano ocupó el puesto de trompetista y Vallejo el del saxo tenor (si bien el saxo no es, strictu sensu, un instrumento tradicional). El clarinete —el "black stick" de arduo manejo y aún más arduo dominio— le correspondió (¡no hubo modo de ponernos de acuerdo!) a Eguren, Yerovi o el poco mencionado Alberto Ureta, poetas de inigualada delicadeza y línea melódica continua e inefable. El piano le tocó a Juan Parra del Riego, poeta de lirismo torturado, vehemencia gimnástica y "feeling" frenético. El trombón (¡manes de Kid Ory y Jimmie Harrison!) fue quizá el de más difícil elección: nos quedamos con Alejandro Peralta, quizá el máximo bardo indigenista de América. No dejamos de pensar en la tuba para Peralta. Para la guitarra menudearon los candidatos, pero se alzó con la palma la sapiencia armónica de Martín Adán. En cuanto a la batería, coincidimos en que nadie le podía hacer sombra a Alberto Hidalgo, rítmico, cerebral y experimentalista sumo: con las baquetas, las escobillas, la caja de pedal o los platillos nadie se hubiese atrevido a competir con él.

Así quedó constituida esta extraña orquesta. ¿Bizantinismo? No lo creo. Más bien ensayo de esgrima dialéctica, intercambio de juicios razonados, ameno momento de encuentro de las notas que nos son caras y las páginas que nunca olvidaremos. El debate, ¿es preciso advertirlo?, no está concluido. (Francisco Bendezú)



Un cable publicado recientemente daba nota de un acontecimiento de los considerados "menores" en las redacciones. Se trataba del inusitado éxito alcanzado en Italia por algunos teleteatros brasileños, siendo uno de los cuales creo que Dancin Days. Sin embargo, esta noticia ubicable aparentemente en lo frívolo y sin mucha importancia, ilustra un fenómeno considerable en el contexto cultural mundial. Durante años, psicológicamente podrían ser siglos, ha sido la producción americana y eventualmente europea la que se proyectaba al resto del mundo en cuanto a los entretenimientos masivos. Que uno de los países sudamericanos haya realizado esta conquista al revés, no deja de tener un significado alentador, y esto mucho más allá de esas camisetas sudamericanistas que un concepto confuso de nacionalismo continental ha dejado caer sobre una mayoría de gente bien intencionada. Lo primero a tener en cuenta es el rubro. Televisión. Porque en el cine, a escala ciertamente minoritaria, algunos exponentes sudamericanos han llegado al homenaje de los entendidos desarrollados en la materia. La mayoría, y no es casual, provenientes del Brasil, precisamente. Como ha llegado también la literatura de la América española a un reconocimiento, que pese a sus ecos no deja de ser exquisita y estrictamente minoritario. (Y si no, baste leer de vez en cuando las cifras de venta de libros en la infamísima París, para constatar el ínfimo porcentaje latinoamericano en ellos). Existe entonces un nivel de interés y comunicación que queda reducido al ámbito de los muy cultos y universalistas, sobre todo europeos de las metrópolis, quedando el gran consumo entregado al rubro de lo que se produce en el mundo desarrollado.

Situación idéntica en el subdesarrollado, y, a poco que se piense, merecida. Porque si a fuer de sudamericanistas habremos de tragarnos los soporíferos teleteatros mexicanos, argentinos, venezolanos, tan deformantes como cualquier serial americana, pero peor realizados, actuados, pensados, con una carga adicional de huachafaría y falsedad que da lástima, mejor nos quedamos con los detectives y familias ejem-

Telenovelas AUNQUE SE VISTA DE SEDA...

Rosalba Oxandabarat

plares que el Norte nos manda, de una manera un poco más digerible. Mirando un rato alguna joya del tipo *Los ricos también lloran* o *Ligia Elena* uno piensa a qué tanta susceptibilidad cada vez que una occidental sonrisa de menosprecio cae hasta nosotros. Aquí suelen aparecer los chillidos de reivindicación de la dignidad continental herida. Y bueno, es que somos francamente ridículos (y no sólo en cuestión de teleteatros). Campeones de las falsas apariencias, de las copias a destiempo, y malas. A qué quejarse, pues.

algo tan poco serio —históricamente— como la "aristocracia" sudamericana, conduce a personajes de un envaramiento y cursilería indescriptibles, a escenografías paupérrimas, casi simbolistas, donde se supone que una escalera en espiral, un par de sillones antiguos y algún retrato en marco oval dan el máximo toque de antigua nobleza.

La mejor vía para tratar los retratos de nuestras clases dirigentes, más jugosa dramáticamente y más apta para crear enredos entretenidos, que sería la de mostrar sin tanto pudor sus muchas incoherencias e im-



Por ejemplo —y seguiremos con los teleteatros, aunque podría todo ser extensivo a rubros menos secundarios—, cuando una serial europea o americana presenta a la aristocracia, pues es, es decir, parece, de la aristocracia, y esto quiere decir no sólo corrección en tipos, decorados y personajes, sino que no se eluden las contradicciones, absurdos y sin sentidos que la tal aristocracia puede albergar. Cuando un programa latinoamericano quiere hacer lo propio, pone cara de circunstancias y levanta el meñique hasta el cielo. La impostación, nacida del tomarse en serio

provisaciones, queda sin usarse, por una suerte de "respeto al ideal" (y aquí subyace la alienante concepción básica), y al pretender vestir a la mona de seda, mona se queda, más que nunca. El subdesarrollo que se intenta ocultar pudorosamente en la historia queda desnudo en la subdesarrollada concepción de guionistas y realizadores.

De ahí que, por lo general, lo más digerible en los programas producidos en América Latina, tenga que ver con personajes populares, a los que no se respeta y de los que se busca extraer el jugo humorístico que "los de arriba", por

respeto, no pueden dar. El Chavo del Ocho vale mil veces más que todas las lágrimas de Verónica Castro, la pobreza de su escenografía no molesta porque se está representando, justamente, la pobreza, y en sus programas, no siempre parejos, pueden hallarse no pocos logros de gags visuales y humor verbal auténtico. Los soporíferos teleteatros argentinos ganan automáticamente cuando a los consabidos enredos entre familias del Barrio Norte y algún taxista o pebeta de los bajos, se suma algún tano o gallego de labia suelta y decir pronto. (La China Zorrilla, que aún está entre nosotros, logró con su participación interpretando a una "Mamma" metete y desinhibida, rankings inverosímiles para un teleteatro tan parecido, en lo demás, a los otros como *Pobre diablo*).

En los teleteatros brasileños exhibidos en Lima, con la excepción de aquel plagio de Rebeca, que fue *La sucesora*, se advierte una saludable reacción contra la cursilería sudamericana. En *El bienamado* era un alcalde obsesionado por inaugurar con un buen entierro su flamante cementerio. En *La mestiza* —que está por terminar— mucho más que los enredos de distintas parejitas, es la pelea en términos que van de lo patético al ridículo entre dos "coroneles", dos caudillos, hacendados de una pequeña localidad rural, con su corte de personajes pueblerinos, lo que da oportunidad a un jugoso cuadro de ambientes y costumbres. Otra característica que los diferencia de sus congéneres, es que los aspectos risibles o sentimentales están repartidos creíblemente de acuerdo a caracteres muy bien estudiados, y no, como sucede en los otros, dejando a los pobres la ridiculez y a los ricos la solemnidad. Hay unos cuantos avances más en estas producciones brasileñas masivas, que no hay sitio para analizar. Pero podría apostar que este éxito europeo se debe a este hábito fresco, a este no querer disfrazar la pobreza de oropel prestado, y al contrario inspirarse en ella, es decir, en una jugosa realidad, para a partir de ella hilvanar historias entretenidas —con su buena cuota de evasión, que para eso son—. Este reconocer el subdesarrollo ¿no es ya una actitud desarrollada?

La familia Orozco, y empezar así es un lugar común, es hasta el momento el largo metraje peruano más ambicioso. Ambición desde el punto de vista del guión, que abarca veinticuatro años de historia nacional, hasta la lucha por las ocho horas en 1919, buscando vertebrar el discurso histórico con las circunstancias de una familia serrana que emigra primero a una hacienda azucarera de la costa y luego a Lima. Ambición de la realización, que debe controlar multitud de personajes, reconstrucción histórica, con todo lo que esto significa para una industria de cine no desarrollada en los aspectos materiales, y en los dramáticos intentar reproducir pautas de comportamiento de otros tiempos, y en diferentes clases sociales.

Es fastidioso, pero, para los que escribimos de estas cosas, comentar una película nacional no es un ejercicio de crítica a secas, sino que desde esta postura —infinidamente menos riesgosa que la del realizador que se quema en la acción— muy a nuestro pesar disuadimos, aplaudimos, herimos susceptibilidades y merecemos todo el odio del mundo. Bien, con todos los riesgos leves de la página escrita, a la carga, pues.

Todo para decir que esta ambición, aplaudida hasta donde he leído por casi todos los que escriben de cine, nos parece un camino absolutamente peligroso para este cine que no acaba de nacer. Y *La familia Orozco* puede ilustrar todos estos riesgos a la perfección: todos sus fallos están reducidos al viejo refrán del que mucho abarca, poco aprieta. La confusión, la dispersión son ya problemas que arrancan del guión, y que la puesta en escena no hace más que agravar. La noble intención política —un homenaje a los viejos luchadores anarquistas que pelearon por la civilización, porque eso es luchar por la dignidad de la clase trabajadora— termina en ese didactismo que hemos señalado en otras producciones también noblemente intencionadas, y que molesta, a un espectador de izquierda, porque viene a ac-

tuar como una palanca innecesaria a una verdad limpia que, bien tratada, puede y debe surgir naturalmente de la ficción bien manejada y la fuerza de las imágenes.

El cine nacional, con pocas excepciones, ha nacido a la izquierda. Y no es casual: hacer cine en esta realidad económica y cultural, donde nada parece señalar la viabilidad del cine como forma de vida, es ya un acto de rebeldía. Figueroa, Fico García, Chicho Durand, De Gregory, con su aislada experiencia de *Abisa a los compañeros*, y aun Lombardi, con su primer largo metraje (*Muerte al amanecer*), entraron al cine de ficción y larga duración, el máximo riesgo para un cineasta nacional, buscando de una forma y otra hurgar en aspectos incómodos de la realidad nacional, provocar la discusión y la polémica. *La familia Orozco* prologa (¿y cierra?) esta veta noble, ambiciosa y cuyos resultados no han estado en ningún caso a la altura de lo esperado.

De ahí nuestra crítica a la ambición. Un cine pobre lo mejor que puede hacer es adecuarse a los medios de que dispone, y tratar, para compensar carencias, de afinar su lenguaje para narrar con convicción una historia (el neorealismo italiano sigue siendo la mejor escuela de cine para los países pobres). Una producción ambiciosa como *La familia Orozco*, y la forma de trabajo de Reyes, que prácticamente se responsabilizó de todo, exige del realizador tal cantidad de atención en detalles variados y múltiples, que la que debió dispensarle a su función básica se ve dispersada. Es así que la película avanza a saltos, lográndose de pronto una buena escena y en seguida alguna que no aporta nada y distrae un metraje ya escaso para proyecto tan vasto. Vicente y Etelvina (Humberto Cavero y Haydée Cáceres), pilares de la historia, aparecen y desaparecen en función de la epopeya general. Cuando se cierra el capítulo dedicado a la gran burguesía y aparecen los Orozco nuevamente,

LA FAMILIA OROZCO



Jorge Flores y Aurora Colina en "La familia Orozco", de Jorge Reyes.

uno ya se ha olvidado de ellos. Cuando muere Etelvina, en una parte que debió ser clave, hay que tratar de reconstruir su importancia como compañera y madre trabajadora, porque ya se disipó. El corte más abrupto es la inclusión del capítulo dedicado a la burguesía latifundista. Aquí Reyes traza un cuadro de época y clase, con muchos personajes, ciñéndose a datos históricos precisos al punto de hacer hablar en alemán (Aurora Colina) y en italiano (Boschetti, Cuero) a algunos personajes. Estos detalles, más algunos sobre el comportamiento sexual de esta gente, al no prolongarse luego en una ficción que justifique personajes y situaciones, quedan como un alarde ilustrativo.

La historia vuelve a centrarse cuando se reencuentra a la familia Orozco instalada en Lima. Hay inclusiones felices de algunos personajes, especialmente el niño que será una especie de Gavroche para los humildes, el obrero internacionalista que regresa de la matanza de Santa María de Iquique —aunque también cae mucho en el discurso verbal— o las plañideras en el velorio de Etelvina. Con algunos saltos, la historia se desarrolla más fluidamente, pero sufre un bajón notorio durante el juicio

(no hay que olvidarse que la historia de "juicios" es tan vieja en el cine, que meterse con ellos no es asunto menor).

En general, puede decirse que hay en toda la película un deseo de decirlo todo, una ansiedad, que se concreta en dispersión, en algunos casos, y confusión, en otros. La concentración que emana de personajes bien delineados y situaciones claves donde se manifiesten con claridad, constituye una ausencia mayor. Los actores son dispares, pero no es culpa enteramente suya: sus personajes no tienen oportunidad de crecer. Hay, en cambio, aciertos parciales a tener en cuenta. Especialmente, algunos movimientos de cámara muy bien hechos —en la secuencia en que Boschetti habla con su hija en el jardín, huyendo una de la otra, o cuando el pequeño canillita sale a informarse sobre las acciones callejeras, por ejemplo—, algunas secuencias redondeadas, como cuando la familia sale de su pueblo natal. Pero una vez más, el gran problema del cine nacional no es lo parcial, sino la dificultad de una narración general bien hilvanada que, de lograrse, podría excusar algún explicable desacierto particular.

UNA JOYITA DE KASPAROV

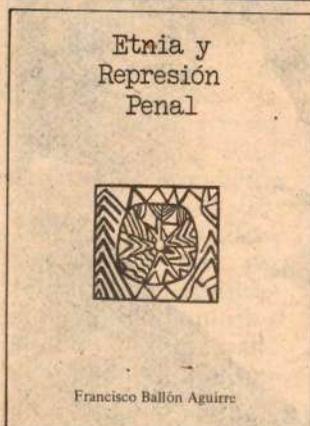
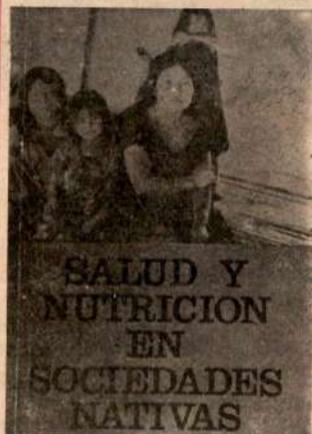
Gracias a la gentileza del aficionado Pedro Galín, quien recibe información ajedrecística de los más variados lugares del mundo, estamos en condiciones de informar que el gran maestro Gary Kasparov viene ganando en forma arrolladora el torneo de Niksic, Yugoslavia, jugadas seis rondas con 5 1/2 puntos, con una ventaja de dos puntos sobre Miles, Larsen y Sax y de 2 1/2 sobre Timman y Spasski. También están jugando Gligoric, Andersson y Tal, Portich, Petrosian, Nolic, Ljubovevic, Sheriuan, que están más retrasados. La ventaja de Kasparov habla bien a las claras del nivel excepcional de este jugador, sin duda el de más calidad desde la época de Fischer.

Veamos una partida de la cuarta ronda, jugada hace una semana, entre Kasparov y Portich.

G. Kasparov - L. Portich
1) P4D, C3AR 2) P4AD, P3R 3) C3AR, P3CD 4) C3A, A2C 5) P3TD, P4D 6) PXP, CXP 7) P3R, CXC 8) PXC, A2R 9) A5C+, P3A 10) A3D, P4AD 11) 0-0, C3A 12) A2C, T1AD 13) D2R, 0-0 14) T1AD, D2A? (Larsen comentó que parece preferible 14)... PXP 15) PXP, D2A 16) P4A, PXP 16) PXP, CAT 17) P5D (El mismo Larsen explicó que aquí la posición negra es muy difícil porque no sirve 17)... CXP 18) D4R, P3C 19) AxC, DxA 20) D5R y luego de la jugada del negro 21) AxP ganando) 17)... PXP 18) PXP, AxPD 19) AxP+, RxA 20) TxA, R1C 21) AxP, RxA (El rey negro ha perdido toda protección; el sacrificio de pieza está a todas luces justificado; lo interesante que sigue tiene que ver con la elección justa de las jugadas de ataque. Y Kasparov no falla. No ha fallado ninguna vez en tales posiciones en los últimos cuatro o cinco años) 22) C5R, TR1D 23) D4C+, R1A 24) D5A, P3A 25) C7D+ TxC 26) TxT, D4A 27) D7T, T2A 28) D8T+, R2A 29) T3D, C5A 30) TR1D, C4R 31) D7T+, R3R 32) D8C+, R4A 33) P4C+, R5A 34) T4D+R6A 35) D3C+(1-0).

Con esta victoria tan apabullante, queda demostrada también la declinación de Portich, a quien difícilmente imaginamos ahora disputando un torneo de la candidatura. Pero así es el ajedrez como tantas otras actividades humanas, mientras la estrella de algunos está en ascenso, la estrella de otros entra en declinación definitiva. Por lo que ha mostrado Kasparov pensamos que cuando sea campeón mundial, lo será por mucho tiempo. (Marco Martos)

PUBLICACIONES - CIPA



Distribución Nacional: Teléfono 233234
 Distribución al Extranjero; CIPA
 Dirección: Ricardo Palma 666-D - Lima 18
 PERU.- Teléfono 464823



II ENCUENTRO FEMINISTA

Invitamos a todas las mujeres que participaron en el II Encuentro Latinoamericano y del Caribe a una reunión de evaluación el Jueves 15 de setiembre a las 6:30 pm. en el local del Movimiento Manuela Ramos: Camaná 280 of. 305.

Colectivo Organizador

Nota: Se entregará a las asistentes el directorio del Encuentro. Agradecemos puntualidad.



Y TODOS LOS DOMINGOS EL CABALLO ROJO



QUEHACER 24*

En esta edición:

Elecciones municipales / Bancos y Financieras

Encuesta en Barranco / Los obispos y los pobres

Entrevista a Alan García



CHILE HOY: El retorno de las cacerolas

ESPECIAL REPORTAJE A LA CIUDAD Y AL CAMPO

- Crónicas desde un taxi
- Los jóvenes dicen: "Somos sospechosos de ser terroristas"

DE VENTA EN KIOSCOS Y LIBRERIAS



* CUATRO AÑOS PRESENTANDO EL MEJOR ANALISIS DE LA REALIDAD NACIONAL, SUS PROBLEMAS Y ALTERNATIVAS