eBook

RESISTIR CHOLO

CULTURA Y POLITICA EN EL CAPITALISMO

EDUARDO PAVLOVSKY

TopiA
EDITORIAL

COLECCION FICHAS PARA EL SIGLO XXI

La lectura de los artículos y pensamientos de Eduardo Pavlovsky iluminan claves centrales de su escritura dramática y de su manera de estar en el mundo, de pensarlo y transformarlo. Y esto no es poco, ya que Pavlovsky es un artista excepcional y un intelectual político entre los más brillantes con que cuenta el país hoy.

Los textos ensayísticos aquí reunidos, de diversa extensión (artículos largos, cortos, o pensamientos "sueltos", apenas unas líneas o la cita de un libro comentada), corresponden a las reflexiones, lecturas, praxis y formulaciones teóricas de Pavlovsky de los últimos años. En ellos distingue macropolítica de micropolítica para designar, bajo el primer término, los grandes discursos políticos de representación, de extendido desarrollo institucional en todos los órdenes de la vida social (liberalismo, izquierda, socialismo, comunismo, peronismo, radicalismo, etc.); bajo el segundo, la construcción de espacios de subjetividad política alternativa, por fuera de las macropolíticas.

Qué cuestiona: la homogeneización macropolítica neoliberal y sus proyecciones existenciales. Qué propone: la necesidad de crear otras posibilidades de sociabilidad y subjetividad. Contra quién: contra el neoliberalismo, la derecha internacional, el imperio, la globalización entendida como homogeneización cultural. Desde dónde: desde la construcción de múltiples concepciones micropolíticas, no alineadas en un frente común, expresión de molecularidad.

A estas tensiones pavlovskianas entre micro y macropolítica corresponden los ensayos de este libro. El lector encontrará en ellos herramientas para multiplicar su goce e intelección del teatro de Pavlovsky, así como claves para pensar y transformar el mundo actual en su complejidad.

(Extractos del *Prólogo* de Jorge Dubatti)

RESISTIR CHOLO

CULTURA Y POLÍTICA EN EL CAPITALISMO

EDUARDO PAVLOVSKY

TOPIA
EDITORIAL

Colección Fichas para el Siglo XXI

Colección Fichas para el Siglo XXI

Diseño de Tapa: Víctor Macri
Diseño y diagramación E-book: Mariana Battaglia

Pavlovsky, Eduardo
Resistir Cholo : cultura y política en el capitalismo / Eduardo Pavlovsky. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Topía Editorial, 2015.
Libro digital, PDF - (Fichas para el siglo XXI ; 4)

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-4025-00-5

1. Cultura y Sociedad. I. Título.
CDD 306

© *Editorial Topía, Buenos Aires 2015*

Editorial Topía
Juan María Gutiérrez 3809 3º "A" Capital Federal
e-mail: editorial@topia.com.ar
revista@topia.com.ar
web: www.topia.com.ar

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
La reproducción total o parcial de este libro en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

RESISTIR CHOLO

Cultura y Política en el capitalismo

Eduardo Pavlovsky

Colección Fichas para el Siglo XXI

Agradecimientos

A Juan Gelman, Pino Solanas, Norman Briski, Osvaldo Bayer, David Viñas, Rodolfo Walsh, Griselda Gambaro y muchos otros.

Agradezco a Eduardo Misch su ayuda en la construcción de este libro

Índice

Agradecimientos 5

Prólogo 9

Cultura y Política I 18

Cultura y Política II 21

Aclaraciones al Sr. Moledo I 23

Carta de Juan Carlos De Brasi 24

Al Sr. Moledo II 26

1973. Rodolfo Walsh 27

Sobre Mariátegui, Castro y Evo Morales 28

Subsidios 30

El MST y la cultura popular 32

Acerca de Tolstoi: *Comentarios de Trotsky* 35

Entrevista de Toni Negri a Deleuze 37

La política en *Pablo* 38

La cultura alemana durante el nazismo 40

Goldhagen 42

Subjetividades familiares (de mi obra *Telarañas*) 43

Nueva cultura 47

Teatro, Derechos y Micropolítica 48

Cultura y psiquiatría 50
Lo Fantasmático Social y lo Imaginario Grupal 53
Crónica de la droga (1977) - (Primera parte) 60
Crónica de la droga (1977) - (Segunda parte) 63
Subjetividad del genoma en el capitalismo 65
El Fenómeno “entre”. Beckett 74
Trotsky y el psicoanálisis 76
Rendición de cuentas - Subjetividad de otros tiempos (1977) 77
Sobre devenires criminales 79
Devenires y subjetividades deleuzianas 80
Sobre Grupos. De Brasi 81
Psiquiatría y política 82
Psicología Social 83
Ambigüedad en la creación 84
Teatro y Política 86
La película *Salvaje*. Brando 90
Literatura y proceso creador. Carver 91
Subjetividades deleuzianas sobre el escribir 92
Pierre Bourdieu 93
Resistir Cholo 94
Sobre la creación artística 95
Sobre las formas de escribir teatro 96
Teatro y Política - Día Internacional del Teatro 98
Trotsky sobre Gogol 100

Teatro - Manifiesto de Sarajevo a los Artistas del Mundo 101

Trotsky (Literatura y revolución) 103

Variaciones sobre Meyerhold (1874-1940) - *Ritornello* melódico 104

De mi obra *Pablo* 106

Cercanía - Subjetividades teatrales 108

Edward Said I 110

Edward Said II 112

Edward Said III 113

Said-Engels 114

ESMA 115

Poética de la tortura (Final de la obra *Paso de Dos*) 118

Diferentes concepciones de la política 121

Sobre Intelectuales 127

El recuerdo hoy 129

"Masseritas" 132

El Dr. Losicer 134

Prólogo

Política en el teatro y en los ensayos de Eduardo Pavlovsky

La escritura ensayística de un teatrista siempre es orgánica con su producción artística. Para comprobarlo basta con revisar la obra de algunos de los creadores más diferentes del siglo XX: Shaw, Brecht, Artaud, Sartre, Beckett, Miller, Kantor... encarnan poéticamente sus ideas en sus prácticas teatrales, y esas ideas reaparecen *mutatis mutandis* en sus ensayos. Es interesante observar la compleja transformación y diferencia discursiva que encierra ese vínculo. Las ideas se hacen presentes en uno y otro, pero en el ensayo se impone la referencia directa característica del discurso ordinario, porque más allá de su estatuto literario, el ensayo se vale -en términos de Ricoeur- de un uso descriptivo del lenguaje. A diferencia de las reglas que impone la metáfora en la ficción o la poesía, el ensayo articula sus contenidos expositivos, argumentativos y directivos contiguamente con el mundo de lo real. El lenguaje del ensayo no funda ni nombra ni describe un régimen referencial propio, no crea un mundo paralelo al mundo: habla directamente de nuestra esfera inmediata del ser y mantiene la pragmatización del lenguaje propia de la praxis cotidiana, su capacidad de operar sin intermediaciones sobre la realidad. La transformación es compleja porque nunca se podría sostener una identidad absoluta de las ideas en el teatro y en el ensayo. Hay esferas de representación y sentido que la ficción y la poesía conocen y revelan y resultan inaccesibles a los usos pragmáticos de la lengua. Por otra parte, muchas veces, un dramaturgo -Brecht es un buen ejemplo- hace cosas diferentes de las que dice. Por eso organicidad de ideas no es sinónimo de identidad de ideas, e implica en su dinámica múltiples facetas de tensiones en el contacto de una y otra práctica discursiva: superposiciones, complementariedades, divergencias, autonomía o disyunciones, pero integradas a ese todo variable y polimorfo -a la vez coherente y cohesivo en su multiplicidad- que es el universo de un creador.

Estas líneas introductorias vienen muy a cuenta en el caso de Eduardo Pavlovsky, porque la organicidad resulta ejemplar en el vínculo entre su teatro y su ensayística. La lectura de sus artículos y pensamientos ilumina claves centra-

les de su escritura dramática y de su manera de estar en el mundo, de pensarlo y transformarlo. Y esto no es poco, ya que Pavlovsky es un artista excepcional y un intelectual político entre los más brillantes con que cuenta el país hoy.

Los textos ensayísticos aquí reunidos, de diversa extensión (artículos largos, cortos, o pensamientos "sueltos", apenas unas líneas o la cita de un libro comentada), corresponden a las reflexiones, lecturas, praxis y formulaciones teóricas de Pavlovsky en los últimos años y deben ponerse en correlación con cinco volúmenes de ensayos previos: *La multiplicación dramática* (1989, reedición ampliada en 2000, en colaboración con H. Kesselman), *Escenas multiplicidad* (1996, con H. Kesselman y J. C. De Brasi), *Literatura y psicodrama* (1998), *Micropolítica de la resistencia* (1999) y *La voz del cuerpo* (Astralib, 2003). Son el correlato paratextual/metatextual de sus prácticas teatrales del período micropolítico. En otra ocasión[1] hemos sostenido que la producción teatral de Pavlovsky pueden distribuirse en cuatro principales macropoéticas o grupos textuales[2], es necesario detenerse brevemente en ello:

I) la macropoética de los textos postvanguardistas y fundamento de valor "hacia una realidad total"[3]: *La espera trágica* (1961), *Somos* (1961), *Regresión* (1961), *Camellos sin anteojos* (1963), *Imágenes, hombres y muñecos* (1964), *Un acto rápido* (1965), *El Robot* (1966), *Alguien* (1967, en colaboración con Juan Carlos Herme), *La cacería* (1967), *Match / Ultimo match* (1967, con J. C. Herme) y *Circus-loquio* (1969, escrita con Elena Antonietto).

II) la macropoética de los textos de matriz realista con intertextos variables de la postvanguardia y fundamento de valor socialista: *La mueca* (1971), *El señor Galíndez* (1973), *Telarañas* (1977), *Cerca* (1979), *Cámara lenta* (1980), *Tercero incluido* (1981), *El señor Laforgue* (1983), *Josecito Kurchan* (1984).

III) la macropoética de los textos de la "estética de la multiplicidad" y fundamento de valor socialista: *Potestad* (1985), *Pablo* (1987), *Voces/Paso de dos* (1990).

IV) la macropoética de los textos de la micropolítica de la resistencia: *El Cardenal, La ley de la vida, Alguna vez, Trabajo rítmico* (todos de 1991-1992),

---

1. Véase al respecto nuestra Tesis doctoral inédita *El teatro de Eduardo Pavlovsky: poéticas y política (1961-2003)*, Universidad de Buenos Aires, 2004.

2. En el curso de este trabajo distinguiremos los siguientes conceptos: Macropoética o rasgos poéticos de un conjunto textual o grupo de obras; Micropoética o rasgos poéticos de un texto particular, considerado en su singularidad; Archipoética o poética abstracta, constructo teórico (véase J. Dubatti, *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, 2002, Cap. III).

3. Los años corresponden a la fecha de composición o escritura.

Rojos globos rojos (1994), *El bocón* (1996), *Poroto* (1996), *Dirección contraria* (teatro-novela breve, 1997), *Textos balbuceantes* (1999), *La muerte de Marguerite Duras* (2001), *Pequeño detalle* (2002), *Volumnia/La Gran Marcha* (2002-2003), *Imperceptible* (2003), *Análisis en París* (2003), *Variaciones Meyerhold* (2004-2005).

Concepciones del mundo y del teatro diversas. También, concepciones políticas diferentes, si se comprende el término política (traspolando diversos aportes del campo de los estudios y la teoría política clásica y moderna, a la especificidad del teatro) como toda práctica o acción artística (en los diferentes niveles de la poética, en la producción y la circulación, en la gestión de recursos e institucional, en la recepción) y extra-artística productora de sentido social en un determinado campo de poder (relación de fuerzas), en torno de dichas estructuras de poder y su situación en dicho campo, con el objeto de incidir en ellas, sentido que implica un ordenamiento de los agentes del campo en amigos, enemigos, neutrales o aliados potenciales. A partir de esta concepción, Pavlovsky distingue macropolítica de micropolítica para designar, bajo el primer término, los grandes discursos políticos de representación, de extendido desarrollo institucional en todos los órdenes de la vida social (liberalismo, izquierda, socialismo, comunismo, peronismo, radicalismo, etc.); bajo el segundo, la construcción de espacios de subjetividad política alternativa, por fuera de las macropolíticas, o en singular, compleja tensión de distancia y complementariedad con ellas. Sostenemos que cada uno de los grupos textuales o macropoéticas de su teatro antes referidos participa, con combinatorias singulares, de las siguientes archipoéticas de producción de sentido político:

1. Teatro jeroglífico: Llamamos así a una poética abstracta que, a partir del legado de las vanguardias históricas, radicaliza el valor de lo nuevo, y propone un teatro jeroglífico que rompe con el principio mimético de contigüidad y con el realismo objetivo, discursivo y expositivo en el que se funda el drama moderno desde el siglo XVIII. El objetivo es desautomatizar la visión materialista, realista, pragmática de "nuestro común mundo compartido", ampliar los límites de lo real -de acuerdo con el fundamento artaudiano: religar con lo trascendente, lo arcaico, lo sagrado-, refundar la relación con el mundo desde el misterio y la infrasciencia, superando las fronteras de la sociabilidad impuesta y cuestionando de raíz el sistema de valores socioculturales de la burguesía. Sus principales realizaciones textuales en Europa se encuentran en Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Arthur Adamov, Harold

Pinter, Jean Genet.[4] Recursivamente, este teatro jeroglífico busca generar una relación más saludable y rica del hombre con lo real, y mejorar por esta vía la experiencia del hombre en el mundo. El teatro se convierte en un dispositivo desautomatizador de la percepción natural a favor del descubrimiento de otras potencialidades (desconocidas u olvidadas) de la vida del hombre, no referenciadas con ningún sistema político extraestético. Los procedimientos teatrales principales son la inclusión del personaje-jeroglífico y la destrucción sistemática de las estructuras del drama moderno. Qué cuestiona el teatro jeroglífico: el empobrecimiento de lo real, el empequeñecimiento de la idea de existencia. Qué propone: reencantar el mundo, develarlo, religar con los grandes fundamentos perdidos, instaurarse en interpretación órfica del mundo. Contra quién: contra la concepción materialista, objetivista, racionalista y sus proyecciones existenciales. Desde dónde: desde la idea difusa de "hombre nuevo" y "realidad total", utopía de base romántica sobre la plenitud física y metafísica del hombre. En suma, el teatro como metáfora epistemológica de una superrealidad o realidad pluridimensional, más amplia y diversa. En el caso de Pavlovsky, de acuerdo a sus testimonios, esta archipoética adquiere en la década del sesenta una funcionalidad vital terapéutica, liberadora de la angustia existencial. Sus textos más representativos son *Somos* y *La espera trágica*.

2. Teatro macropolítico de choque: Se trata de una poética abstracta vinculada a la macropolítica del marxismo, que recupera las estructuras basales del drama moderno en la postguerra, su matriz mimético-discursivo-expositiva, el

4. Como puede advertirse, evitamos deliberadamente el concepto de "teatro del absurdo". A más de cuarenta años de dicha formulación categorial por parte de Martin Esslin (*The Theatre of the Absurd,* London, 1961), ésta ha sufrido un profundo proceso de revisión y cuestionamiento crítico en las investigaciones académicas. Wladimir Krysinski, en un estudio revisionista sobre la poética teatral de Ionesco, afirma: "La oleada de lo absurdo en el teatro y en la literatura desatada por los existencialistas ha contribuido, por cierto, al hecho de que el teatro de Ionesco, con los de Beckett, Genet, Adamov, Jean Tardieu, Dino Buzzati, Boris Vian, Fernando Arrabal, Max Frisch, Robert Pinger, Harold Pinter y Edward Albee ha sido calificado como teatro del absurdo. En 1961 Martin Esslin publicó un libro donde identifica y teoriza el absurdo como denominador común en numerosas obras teatrales. Visto desde nuestra perspectiva y teniendo en cuenta la evolución del teatro en el siglo XX y la diversidad temática y formal de las obras mencionadas, me parece imposible mantener la etiqueta de lo absurdo como su calificativo principal. El libro de Martin Esslin elabora una grilla de lectura interesante y toma un fenómeno incuestionablemente válido pero extrapola y generaliza un poco en exceso" (1999, p. 12).

fundamento del efecto de contigüidad de los mundos poéticos con el régimen de experiencia de lo real, y los intertextualiza con procedimientos de modernización provenientes de la postvanguardia y otras poéticas modernizadoras (teatro épico, teatralismo, simbolismo, expresionismo, etc.). Esta poética de matriz realista y procedimientos cruzados realistas-desrealizadores, es puesta al servicio del discurso macropolítico del socialismo: la clave está en que la revolución marxista es el fundamento de valor, la lucha de clases, las grandes configuraciones ideológicas de la izquierda contra la subjetividad de derecha y capitalista. El fundamento de valor marxista modaliza la poética. El teatro pasa de esta manera a adquirir una capacidad recursiva ligada a la adecuación del campo social-histórico al proyecto utópico del socialismo. La llamamos "de choque" porque el teatro reduce su nivel metafórico, literaliza la referencialidad de los mundos poéticos y diseña en forma directa, explícita, una nítida cartografía de amigo, enemigo, aliados potenciales y neutrales. Qué cuestiona: las estructuras del capitalismo y la derecha. Qué propone: los valores ideológicos del marxismo. Contra quién: en el caso argentino, contra la subjetividad de derecha encarnada en partidos políticos, organización militar, dictadura, la tortura como institución represiva. Desde dónde: desde la utopía marxista. El teatro, en suma, como metáfora epistemológica de una concepción dialéctica del mundo y la historia, que persigue el enfrentamiento para propiciar síntesis superadoras hacia una mayor dignidad histórica del hombre y una incidencia directa en lo social. Realizaciones textuales en Europa y Estados Unidos pueden hallarse en el teatro de John Osborne, Peter Weiss, Joe Orton, Dario Fo, Alfonso Sastre, David Mamet, Steven Berkoff, entre otros. Los textos de Pavlovsky más representativos de esta concepción son *La mueca, El señor Galíndez, Telarañas* y *El señor Laforgue*.

3. Teatro macropolítico metafórico: Se trata, como en 2, de una poética abstracta vinculada a la macropolítica del marxismo, que recupera las estructuras basales del drama moderno, con intertextos que transgreden la filiación al realismo. La revolución es el fundamento de valor, pero a diferencia del teatro macropolítico "de choque", trabaja con una densificación del discurso metafórico, con una mayor opacidad de la referencialidad y con un vínculo de apelación permanente a la infrasciencia. De alguna manera es el resultado de un peculiar cruce entre 2 y 1. La cartografía política de distribución clara de amigo, enemigo, neutral y aliado potencial se mantiene, pero atravesada por la percepción de la multiplicidad y la complejidad del mundo. Pavlovsky continúa con la poética del realismo, pero la enriquece con los aportes de la negatividad

o autonomía estética y con la incorporación del componente posdramático, las tensiones entre actuación y performatividad. El esquema ideológico de base coincide con la poética macropolítica de choque: se cuestionan las estructuras del capitalismo y la derecha, se impulsan los valores ideológicos del marxismo, en contra -en el caso argentino- de la subjetividad de derecha encarnada en los partidos políticos, la organización militar, la dictadura y la tortura como institución de la represión. Desde dónde: desde la utopía marxista. Pero al apelar a un orden metafórico densificado, a la opacidad de los mundos poéticos, el enfrentamiento se torna menos explícito, más oblicuo, y menos efectiva, más adelgazada su capacidad de lucha e incidencia en el orden social. Textos canónicos de esta concepción: *Cámara lenta, Potestad, Pablo* y *Paso de dos.*

4. Teatro micropolítico de resistencia: El socialismo real y las certezas del marxismo se han ausentado en el marco de una crisis inédita de la subjetividad de izquierda, y en consecuencia el fundamento de valor macropolítico se ha replegado, ha ingresado en una etapa de cuestionamiento y autoexamen. Como reparación compensadora de la experiencia de derrota y pérdida, surge el principio de resistencia contra el orden impuesto. La resistencia se ejerce molecularmente, no desde un discurso de representación totalizante, macropolítico, sino que se favorecen las configuraciones micropolíticas entendidas como fundación de territorios de subjetividad (identidad) alternativos, líneas de fuga. La estética de la multiplicidad y el teatro de estados adquieren una dimensión anti-posmoderna de resistencia política contra el avance de los valores del neoliberalismo y a favor de una redefinición latente del socialismo, ya no considerado como discurso de representación totalizante sino como "balbuceo". Qué cuestiona: la homogeneización macropolítica neoliberal y sus proyecciones existenciales. Qué propone: la necesidad de crear otras posibilidades de sociabilidad y subjetividad. Contra quien: contra el neoliberalismo, la derecha internacional, el imperio, la globalización entendida como homogeneización cultural. Desde dónde: desde la construcción de múltiples concepciones micropolíticas, no alineadas en un frente común, expresión de molecularidad. El teatro adquiere recursivamente la función micropolítica -ya no macropolítica- de construcción de otras territorialidades de subjetividad alternativa. El teatro se transforma en metáfora epistemológica del contrapoder y, por el convivio, en herramienta de resistencia contra la desterritorialización de las redes comunicacionales, contra la desauratización del hombre, contra la homogeneización cultural de la globalización, contra la insignificancia, el olvido y la trivialidad, contra el pensamiento único, contra la hegemonía del capitalismo autoritario,

contra la pérdida del principio de realidad, contra la espectacularización de lo social y la pérdida de la praxis social. La micropolìtica de la resistencia afirma que el teatro no está en crisis, está en contra.[5] En esta última concepción se inscriben, especialmente, *Rojos globos rojos, Poroto, La muerte de Marguerite Duras, Volumnia/La Gran Marcha* y *Variaciones Meyerhold.*

El caso de *Variaciones Meyerhold* plantea una diferencia y parece reabrir el vínculo con la macropolítica, porque la evocación/construcción del mítico Meyerhold realizada por Pavlovsky transforma al director ruso en un símbolo de la resistencia dentro de la macropolítica del comunismo. Meyerhold deviene una suerte de micropolítica de la resistencia "dentro" de la macropolítica comunista. Pavlovsky propone una discusión para la revisión y defensa de otro pensamiento de la izquierda. Concreta una relectura del comunismo/socialismo reivindicando la memoria de Lenin y Trotsky contra Stalin, y elabora una teoría de la imaginación como la mayor herramienta revolucionaria. La oposición de Meyerhold al realismo socialista abre una discusión estética que cuestiona algunos preceptos muy arraigados en la historia del teatro argentino. Pavlovsky retoma una estética de la multiplicidad en todos los planos del texto: verbal, narrativo, corporal, temático, escénico, semántico. Tragicomedia, el texto cruza el asesinato de Meyerhold con episodios humorísticos (como el primer encuentro con Zinaida Rajch o algunas referencias satíricas al teatro ruso tradicional). *Variaciones Meyerhold* se convierte en una metáfora epistemológica que expresa con precisión la complejidad del tiempo presente.[6] Por otra parte, se trata de un drama metalingüístico, por su apelación permanente al pensamiento sobre el lenguaje teatral, pero es importante advertir que la autorreferencia dramática se convierte en manos de Pavlovsky en un mecanismo de superación de los límites del lenguaje, a la vez trascendencia política y metafísica.

La poética adquiere además un carácter post-dramático: Pavlovsky multiplica las tensiones y vaivenes entre representación y presentación, personaje y actor, ficción y realidad convivial, ilusión y artificio, y de esta manera se pierden los límites precisos entre Meyerhold y Pavlovsky, por momentos no se sabe bien si se está hablando de uno u otro. Finalmente, observemos que la tragedia de Meyerhold opera simbólicamente como constructo memorialista de la per-

5. Para una exposición más detallada de estas observaciones, véase J. Dubatti, *El convivio teatral* (2003).

6. Por razones de espacio, remitimos a nuestro artículo "Meyerhold-Pavlovsky: metateatro, postdramaticidad y micropolítica de la resistencia", en *Escritos sobre Teatro*, n. 2 (2005).

secución ideológica, tortura y desaparición de personas durante la dictadura argentina. Sobre *Variaciones Meyerhold*, Pavlovsky nos dijo en una entrevista realizada el 25 de febrero de 2005:

"Cuando leí en una revista inglesa toda la epopeya y el martirologio de Meyerhold, me interesó como figura intelectual y artista por su opresión y asesinato. Un asesinato por sus diferentes ideas estéticas: no creía en el realismo socialista, defendía la imaginación como potencia creadora y revolucionaria. Pero cuando empecé a ensayar me di cuenta de que me negaba a escribir, poseído por cierto espíritu meyerholdiano. Estoy seguro de que Meyerhold es mucho más amplio en sus ideas y en su producción. Pero creo haber captado desde mi experiencia teatral ciertas cosas que él defendía mucho. No podía escribir porque me sentía más Meyerhold cuando actuaba a Meyerhold que cuando quería escribir un texto. De ahí que la obra está hecha en un verdadero espíritu meyerholdiano".

La poética que Pavlovsky le atribuye a Meyerhold se parece mucho a la que el propio Pavlovsky fue elaborando desde *Potestad* en adelante: la por él llamada "estética de la multiplicidad". De esta manera Pavlovsky construye en Meyerhold un precursor de su propio teatro.

"Nunca lo pensé, pero evidentemente Meyerhold me afecta profundamente hoy, no por sus deslumbrantes dispositivos escénicos sino por su concepto del trabajo sobre el cuerpo del actor".

A estas tensiones pavlovskianas entre micro y macropolítica de los últimos años corresponden los ensayos de este libro. El lector encontrará en ellos herramientas para multiplicar su goce e intelección del teatro de Pavlovsky, así como claves para pensar y transformar el mundo actual en su complejidad.

Jorge Dubatti

Bibliografía

-Braun, Edward, 1995, *Meyerhold. A Revolution in Theatre*, London, Methuen.

-Dubatti, Jorge, 2002, *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires, Atuel, Col. Textos Básicos.

————, 2003, *El convivio teatral*, Buenos Aires, Atuel, Col. Textos Básicos.

————, 2004, *El teatro de Eduardo Pavlovsky: poéticas y política (1961-2003)*, Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires (inédita).

————, 2005, "Meyerhold-Pavlovsky: metateatro, postdramaticidad y micropolítica de la resistencia", en *Escritos sobre Teatro*, n. 2.

-Esslin, Martin, 1961, *The Theater of The Absurd*, London, Penguin.

-Krysinski, Wladimir, 1999, "El lenguaje teatral de Ionesco. Post notas y post contra-notas", *Itinerarios. Revista de Literatura y Artes*, n. 2, pp. 11-16.

-Meyerhold, V. E., 1969, *Meyerhold on Theatre*, ed. E. Braun, London, Methuen.

——————, 1973, *Teoría teatral*, Madrid, Fundamentos.

——————, 1992, *Textos teóricos*, ed. Juan Antonio Hormigón, Madrid, ADE.

-Pavlovsky, Eduardo, 1989, *Multiplicación dramática*, Buenos Aires, Ediciones Búsqueda. En colaboración con Hernán Kesselman. Reeditado por Galerna en versión ampliada, 2000.

——————, 1996, *Escenas multiplicidad (Estética y micropolítica)*, con H. Kesselman y J. C. De Brasi), Concepción del Uruguay, Búsqueda de Ayllu.

——————, 1997, *Teatro completo 1*, Buenos Aires, Ediciones Atuel (Col. Los Argentinos).

——————, 1998, *Teatro completo II*, Buenos Aires, Ediciones Atuel (Col. Los Argentinos).

——————, 1998, *Literatura y psicodrama*, Concepción del Uruguay, Búsqueda de Ayllu.

——————, 1999, *Micropolítica de la resistencia*, Buenos Aires, Eudeba/CISEG. Recopilación de labor periodística de Pavlovsky entre 1988 y 1999.

——————, 2000, *Teatro completo III*, Buenos Aires, Ediciones Atuel (Col. Atuel/Teatro).

——————, 2000, *La multiplicación dramática*, Buenos Aires, Editorial Galerna y Búsqueda de Ayllu, 2000, nueva "edición corregida y aumentada" del libro escrito con H. Kesselman en 1989.

——————, 2001, *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti*, Buenos Aires, Atuel.

——————, 2002: *Teatro completo IV*, Buenos Aires, Ediciones Atuel (Col. Atuel/Teatro).

——————, 2003: *Teatro completo 1*, Buenos Aires, Ediciones Atuel, segunda edición (Col. Los Argentinos).

——————, 2004, *La voz del cuerpo. Notas sobre teatro, subjetividad y política*, Buenos Aires, Astralib.

——————, 2005, *Teatro completo V*, Buenos Aires, Atuel (Col. Atuel/Teatro).

-Picon-Vallin, B., 1990, *Meyerhold*, Paris, CNRS, Col. Les Voies de la Création Théâtrale, n. 17.

Cultura y Política I

En el Festival Internacional de Teatro "El Galpón" de Montevideo sobre "La Memoria" estuve integrando una mesa redonda con un prestigioso dramaturgo uruguayo: Carlos Liscano, que estuvo detenido por la dictadura uruguaya ocho años y que llevaba a la mesa redonda una inquietud que parecía por momentos tornarse polémica con un estudioso del teatro uruguayo: Roger Mizra, que era el coordinador de la mesa, que trataba sobre los problemas actuales del teatro y la memoria. El otro integrante de la mesa era una canadiense, Carole Nadeau, que había llevado un bello espectáculo integrado por textos poéticos, literatura dramática y proyecciones de imágenes, integrando al espectáculo con luces y sonidos muy atractivos.

El tema que Liscano intentaba aportar en la mesa redonda era que le llamaba la atención la escasa producción dramática uruguaya teatral durante la democracia, sobre el tema de la represión y los desaparecidos y que creía que no eran más de ocho las obras dedicadas al tema de la represión después de dos décadas de democracia. Relacionaba esa específica falta de producción dramática al referéndum que el pueblo uruguayo había votado en una proporción del 56% a favor del no juicio y castigo a las fuerzas armadas por los crímenes que había cometido durante la dictadura. En otras palabras – que no se los juzgara, y que con ese voto se había creado una subjetividad cómplice – a favor del olvido y del perdón en el pueblo uruguayo. En nuestro caso, argentino, decía Liscano fueron presidentes constitucionales los que establecieron los decretos de obediencia debida, punto final y las leyes del perdón. Pero en el caso uruguayo había sido el mismo pueblo quien había votado por el no castigo ni juicio a las fuerzas armadas. El pueblo uruguayo decía Liscano, perdonaba los crímenes de la dictadura. Y el fenómeno había atravesado a todas las manifestaciones culturales, incluida la teatral.

En Alemania, un alemán de mi edad me dijo en 1991 – que si uno no era judío y no se metía con el gobierno se podía vivir bien. Eso explicaba que una inmensa mayoría de la clase media y un sector de la clase obrera apoyó las invasiones de Hitler hasta casi el periodo final.

Quiero arriesgar un diagnóstico sobre el fenómeno de la complicidad civil de nuestro país: ciertos fenómenos de los derechos humanos realizados por gente de una ética y dignidad excepcional e insobornable en nuestro país, nunca involucraron a la población en general. Incluso el fenómeno increíble de valentía, coraje y dignidad del trabajo de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo – no están "encarnados" en la población general sino en el sector más esclarecido y politizado, y en los medios que quieren transmitirlo. El pueblo en su mayoría no se implicaba en la lucha entre la dictadura y las víctimas de la represión. No se incluía en una lucha que no los involucraba directamente – la que sostenían las fuerzas armadas y el sector de la población con ideas revolucionarias.

Las dictaduras trazan una línea, y la gente común poco a poco se va acostumbrando a no atravesarla. Al final esa línea se va interiorizando como una prohibición ordenada que debe ser respetada – y esa línea no afecta a la mayoría silenciosa.

El fenómeno Blumberg concentró más gente en la Plaza de Mayo que cualquier manifestación por los derechos humanos. Y produjo una conmoción que afectó al país en su conjunto.

El fascismo cómplice de la clase media y como decía W. Reich, la pequeña burguesía de la clase trabajadora coparon la Plaza en una de las expresiones populares más importantes en la historia última. La película de Renán sobre el pueblo festejando el Mundial – fue también una manifestación de masas que no se puede olvidar. No era como algunos ingenuos quieren señalar una necesidad de expresarse frente a la represión. El pueblo colmando la Plaza de Mayo en 1982 cuando invadimos las Malvinas, y escuchando las palabras de Galtieri también fue una manifestación popular de extraordinaria magnitud. ¿Qué hubiera pasado si los chilenos no nos hubiesen vendido y triunfábamos? ¿Alguien se pregunta?

Las visitas de la clase media argentina pudiente que pasaba por Madrid durante la dictadura con grandes viajes proyectados por Europa, criticaban al gobierno, pero viajaban y compraban más que nunca.

Hace pocos días en un bar le pregunté a uno de los parroquianos habituales cómo vivió durante el Proceso. Me contestó que bastante bien, que después se enteró de "ciertas cosas". Pero que con Onganía y con Videla había vivido bien. Otro me llegó a decir que hoy preferiría vivir en el gobierno militar que en esta anarquía. Gente buena, sencilla, trabajadora – pero mayoría silenciosa – textura de una intrinsequedad fascista – que tiene una preponderancia importante entre la buena gente: nadie sabe que es fascista. Viven su propia vidita, que no es poco decir.

El excepcional documental de Solanas "La dignidad de los nadies" es un maravilloso ejemplo sobre la dignidad que un sector marginado y excluido de la población que se une organizándose solidariamente para compartir y cubrir las necesidades elementales – y que expresa la pobreza e indigencia de casi la mitad de nuestra población. La belleza de la pobreza organizada. Pobreza alegre – sin lamentos ni tristezas ni agresiones. Nuestra reserva moral. Nuestro último bastión de dignidad. Sólo Pino puede filmar esa clase de alegría del compartir juntos. También las rondas de las Madres incitaban a la alegría de la lucha. Las luchas puntuales reivindicativas también lo son. Pero para la mayoría silenciosa – la masa gris astizforme – son siempre gente molesta – Pone en evidencia la otra Argentina. La Argentina sumergida. La del subdesarrollo de los recursos humanos. Nuestros hermanos de la pobreza y de la indigencia. Ya están pensando en el veraneo – y la visibilidad de esas imágenes les crea horror, culpa e indiferencia.

Cuando terminan las funciones de *Variaciones Meyerhold* durante el Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires, al finalizar, digo en representación del elenco de la obra y como hombre de la cultura, que quiero expresar mi profundo rechazo a la presencia del Presidente norteamericano en la Argentina en la Cumbre de las Américas, en Mar del Plata.

Pienso tal vez erróneamente que la cultura argentina debería asumir un compromiso frente a la llegada de Bush. Pero como diría Liscano ¿a quién le importa lo que digo en el teatro uruguayo?

Briski hace la misma protesta después de cada función en el Teatro Calibán.

Es un tema que tenemos que discutir más profundamente entre los hombres de la cultura. Con la misma seriedad con que lo hacía Liscano en el Festival Internacional del Galpón en Montevideo.

¿Qué relación existe entre la cultura y la política? Hay mucho para hablar. Lo que no se puede admitir es la indiferencia. Todos tenemos algo que decir. Sin descalificar a nadie. Aprender a escucharnos. Cual sería el Teatro Abierto de hoy, ese gran evento cultural que inventaron Cossa y Dragún en la dictadura. La democracia nos permite la libertad de expresión y los hombres de la cultura tenemos que saber aprovecharla.

Un último ejemplo: La pobreza según el Indec alcanza al 60% de los bonaerenses y aparece como preocupación en apenas el 3% de los encuestados. La pobreza se interiorizó como obvia y natural. Para mí además de político es un problema cultural.

Cultura y Política II

Había leído dos libros del inglés Martín Amis: *El dinero* y *La flecha del tiempo*. Escribe bien. Pero en los dos sentí un tufillo raro. Después leí *Koba el temible*. Un intento fallido de describir a Stalin. Pero a estos intelectuales fascistas hay sólo que citarlos para descubrir su verdadera ideología. En la página 52 de este libro dice: "Con los zares un ruso amante de la libertad tenía muchísimas más posibilidades y medios de expresión que durante el gobierno de Lenin y Stalin. Estaba protegido por la ley. Había en Rusia jueces valientes e independientes. El sistema jurídico ruso era una magnífica institución después de las reformas de Alejandro y no sólo sobre el papel. Legal o ilegalmente florecieron periódicos de diversas tendencias y partidos políticos de todas las clases posibles y todos los partidos tenían representación en la Duma. La opinión pública fue siempre liberal y progresista". Más tarde, en la página 99 agrega: "El nazismo no destruyó la sociedad civil. El bolcheviquismo sí. Es la razón del milagro de la recuperación alemana y de los fracasos de la Rusia actual". Aquí pone el moño: "El nazismo no destruyó la sociedad civil". ¿Y los judíos alemanes no formaban parte entonces de la sociedad civil? Cuando digo que el libro de Amis es fallido es porque en ese libro Stalin aparece como el sucesor natural de los criminales Trotsky y Lenin. No se hizo una revolución en Rusia. Sólo se mató gente. Otra joyita de Amis: "Hitler persiguió solamente a minorías relativamente pequeñas (los judíos fueron sólo el uno por ciento de la población)". Si uno compara el libro de Amis con *El Stalin desconocido* de Medvedev podría apreciar la diferencia entre los dos. El panfleto barato de Amis sobre Stalin y el libro científico y exhaustivo de Medvedev. Le sugeriría leer al escritor inglés también *La Revolución Rusa*, un tratado de Orlando Figes, donde dice: "La Revolución Rusa no es sólo uno de los acontecimientos más trascendentales del siglo veinte sino también un proceso histórico que alteró radicalmente la trayectoria de todo un pueblo y que influyó decisivamente en todo el mundo posterior". Para Amis, en cambio, los sucesivos crímenes de Trotsky, Lenin y Stalin fueron el epicentro de la Revolución Rusa que rompió con toda la estructura jurídica de esta magnífica institución zarista.

Tanto pensamiento reaccionario de este niño mimado de las letras inglesas no lo había escuchado jamás. Por eso no me extrañaron sus declaraciones a la periodista Patricia Kolesnicov. Vale la pena citarlo en sus propias palabras: "El Islam es una religión del aburrimiento. Imagínese rezar cinco veces al día y memorizar el Corán. Uno no puede ser libre ni en el baño... no es una guerra económica. Tiene que ver con el fracaso del Islam. Después de 1500 años le prestaron atención a Occidente cuando empezaron a perder batallas. Están perdiendo. El fracaso es la derrota en manos de la civilización occidental". Aquí Amis ofende directamente a la religión islámica y a sus millones de fieles con un total desconocimiento de la complejidad del Corán. También hace duras críticas al terrorismo islámico, pero se cuida muy bien de hablar del fundamentalismo cristiano y de su terrorismo criminal. Las 200.000 víctimas civiles iraquíes inocentes de la primera invasión a Irak y las 30.000 de ahora dan una pauta del tremendo poder destructivo del terrorismo cristiano, pero eso no cuenta para el señor Amis. El único peligro es el fundamentalismo islámico que por su resentimiento quiere destruir a la civilización occidental. Así de simple. Bien a la inglesa. Y no le van en zaga los franceses en su nuevo giro a la derecha. El economista francés Alain Minc retrata a las minorías oprimidas (negros, árabes, homosexuales, feministas) como "haciéndose" pasar por oprimidos. Los nuevos reaccionarios franceses están convencidos de que las víctimas son las sociedades blancas, prisioneras de la estrategia de la culpa "orquestada" por el Tercer Mundo, y agrega: si Sartre, Camus o Foucault vivieran serían sus peores enemigos. El gran último intelectual francés fue Jean-Paul Sartre.

Pero volviendo al tema del artículo, "no todo está podrido en Inglaterra". De la "enanez" moral del señor Amis a la gigantesca ética de Harold Pinter. Tal vez lo mejor del señor Amis sea haberse casado con una uruguaya que dicen que es hincha de Peñarol y cuyo ídolo es Forlán, el que juega en el Villarreal de España. Lo único.

Aclaraciones al Sr. Moledo I

El Sr. Moledo en su nota contestación a la mía se refiere al término fascista mal utilizado por mí cuando dice: "No creo que Martín Amis sea un fascista, aunque todos sabemos que es un conservador de derecha y que un conservador de derecha inglés, no son como los conservadores de derecha de aquí que apoyaron a los asesinos de la dictadura... agregando que los derechistas ingleses pueden ser derechistas sin ser fascistas..."

Pero lo que no dice Moledo es que el distinguido conservador inglés también en la misma nota, donde ignora la importancia de la Revolución Rusa, alaba en cambio el régimen zarista por sus amplias libertades democráticas y sus jueces independientes y ataca a la religión islámica por "aburrida", y al terrorismo islámico como consecuencia del resentimiento musulmán frente a la derrota de la evolución de occidente, diciendo que son perdedores y resentidos. No contesta. Omite -como buen conservador inglés- el fundamentalismo cristiano de Bush y sus cómplices, como clave para entender el terrorismo internacional.

Tal vez el Sr. Moledo admira al conservadorismo inglés porque como Amis, omite las omisiones del distinguido escritor en la nota original.

Yo creo en cambio que tomando la totalidad de su discurso el Sr. Amis es un conservador de derecha, distinguido, se viste bien, pero un buen fascista.

Me parece que el Sr. Moledo es un liberal progresista (un izqui-arrepentido como Jorge Castro).

Carta de Juan Carlos De Brasi

Para la sección Futuro *sobre la nota de Pavlovsky sobre Amis y las dos críticas de Moledo*

Contesto telegramáticamente, algunos puntos argumentales desde Madrid:

1) Respecto a la justicia zarista, como dice Martín Amis, de justa no tenía nada, ya que los juicios "independientes", se resolvían en última (y por lo tanto en la primera) instancia por la decisión del propio zar.

2) Los crímenes de Lenin (me gustarían las pruebas al respecto, más en una época de instauración). No encontrará una, desde las guerras más remotas, por ej. las lacedemonias, sin lo que hoy esos "jueces pagados por el estado" juzgarían crímenes. Por ejemplo, hoy en Europa, los de Irak, Pakistán, Afganistán, son meros datos estadísticos, sin que los anime ningún "horrorrr" -es más fuerte así- occidental.

3) Como todos los adulterados por los "medios" (leáse todo el poder y la imposición monetaria) este Amis padece de una ignorancia agresiva y soberbia, que por ser tal es doblemente ignorante. En primer lugar de "triunfo de Occidente", nada. Europa está considerando, con la lentitud que la caracteriza, cómo sale del pozo en que la metió su "aliado" en la humana, fraternal y legal -sobre todo- guerra de Irak. Están como locos buscando vínculos "comerciales y humanos" (sic. Chirac, Zapatero, Merkel, etc.) con China, Kuala Lampur, la zona petrolera de Africa, Arabia Saudí, es decir, con el "Occidente" más puro y ario. Quizás míster Amis tenga el mapa dado vuelta.

Cuidado con la identificación con el agresor, es la peor de todas. Y después entre el despectivo "los islámicos" y el Islam hay una diferencia de naturaleza, no de grado. Lo cual muestra la intolerancia religiosa de míster Amis. Hoy, en Europa, están dando marcha atrás en este tipo de calificación que, cuando aparece se la descalifica en todos los medios, porque viene de los estamentos más retrógrados de la UE. Respecto a Stalin, que Pavlovsky en *Meyerhold* deshace sin piedad, creo que un núcleo amplio lo hemos atacado y denunciado cuando otro núcleo más amplio lo alababa. Hoy yo menciono sus Gulag frente a alguien que a la vez denuncia con fiereza a Guantánamo. Caso contrario me parece una contribución al circo de la denostación de lo pasado, sin ver que hoy ya no pretenden abolir cierta tradición, sino acabar con el porvenir.

4) Respecto a la actitud -final- displicente del señor Moledo ("decida usted lector") yo le diría (alguna vez a los farsantes hay que atacarlos en frío) que Pavlovsky sabe muy bien que no está empleando el término "fascista" en su estricta dimensión conceptual sino, asimismo, con el uso amplio -sustantivo adjetivado- que autoriza el empleo de nuestra lengua. Término que está perfectamente adecuado a la estructura de su artículo. Porque si nos ponemos rigurosos (y no con su "rigor mortis") tampoco tiene ningún sentido, y es una mezcolanza, hablar de nazi-fascismo, puesto que este último es un fenómeno socio-político estrictamente meridional, y no toca para nada la constitución del nazismo que se prepara desde 1836 en la sociedad alemana y eclosiona en la fecha que todos conocemos.

Por lo tanto habría que rogarle (por no golpearlo) que no descontextúe su uso terminológico, que denuncia una actitud de reiterado encubrimiento y deformación y no la fijación nominal de un concepto, que aún en los libros de historia y en el lenguaje periodístico estaría muy mal empleado, si nos pusiéramos a hacer una revisión seria. Por lo tanto esa actitud judicativa, impulsada por una nada clara intención, no puede aplicarse a "la izquierda" genérica (por lo tanto inexistente), ya que es un término cuyo empleo atraviesa todos los movimientos y sectores sociales, como lo muestran y estipulan los diccionarios actuales del "uso del español" (término -"español"- mal usado ya que comprende cuatro lenguas más además del castellano, que es del que hablan estos diccionarios).

Y si la REAL ACADEMIA lo autoriza, ¿cómo lo van a rechazar estos retoños zaristas?

Esta carta no fue publicada en la sección Futuro *que dirige el Sr. Moledo en* Página/12

Al Sr. Moledo II

Sobre su crítica a mi nota "Cultura y política" de Página/12

El año pasado estuvo en cartel en el Centro Cultural de la Cooperación mi obra *Variaciones Meyerhold*. Esta obra denuncia el crimen stalinista del gran director ruso de teatro en nombre del realismo socialista staliniano. La obra es un compendio de los horrorosos crímenes de Stalin. Dije en esa nota, que usted critica, que Amis defendía el sistema jurídico ruso durante el zarismo... como magnífica institución... donde florecieron periódicos de todos los partidos... y que la opinión pública siempre fue liberal y progresista durante el imperio zarista... También dice Amis que el nazismo no destruyó la sociedad civil. ¿Los judíos alemanes qué eran?, ¿formaban parte de la sociedad civil? Para el Sr. Amis la Revolución Rusa fueron sólo los crímenes de Trotsky, Lenin y Stalin como simple continuador de estos dos últimos y no como dice Figes uno de los acontecimientos políticos culturales más importantes del siglo XX.

También el Sr. Amis en otra nota se refirió despectivamente a la religión islámica por aburrida y a los islámicos como simples resentidos frente al triunfo histórico de occidente. Cuando el Sr. Amis habla de terrorismo, se refiere al terrorismo islámico y omite deliberadamente al terrorismo cristiano, terrorismo de Bush y Blair. ¿Omite? – usted que piensa? O se hace el zonzo. Para mí esas son palabras y omisiones de un fascista como lo es el escritor inglés.

Ser tolerante con el zarismo y sus instituciones opresivas y despiadadas, para mí es fascismo. Como lo sería justificar los crímenes de Stalin. Pero no reivindicar la Revolución Rusa y confundirla con los crímenes de Stalin también es fascista, y para usted Sr. Moledo ser antizarista es ser stalinista. Jamás he dicho en mi nota que la justicia zarista era más benigna o más maligna que la de Stalin. Fueron dos dictaduras atroces.

Pero poner a pie de página como lo hizo usted "¿qué piensan nuestros lectores, creen que el sistema stalinista era más opresivo que el zarista?", es una pregunta inmoral como intelectual, esto se lo digo a usted Sr. Moledo no al Sr. Amis, es establecer un dilema que yo no toqué en mi nota, ese dilema lo inventó usted de mala fe, es deshonesto.

1973. Rodolfo Walsh

"Cuando pienso en las imbecilidades que realmente uno oyó repetir durante décadas...

... Pensar que aquí hasta hace poco tiempo hubo quien sostenía que el arte y la política no tenían nada que ver, que no podía existir un arte en función política... es parte de ese juego destinado a quitarle toda peligrosidad al arte, toda acción sobre la vida, toda influencia real y directa sobre la vida del momento.

Yo hoy pienso que no sólo es posible un arte que esté directamente con la política, sino que no concibo hoy el arte si no está directamente relacionado con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado, si no está para eso, para mí le falta algo para poder ser arte...

Sino que corresponde al desarrollo general de la conciencia en ese momento que incluye por cierto la conciencia de algunos escritores e intelectuales...

... porque es imposible hoy en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política... es decir, si se está desvinculada de la política por esa sola definición ya no va a ser arte ni va a ser política...

Por otra parte es evidente que el solo deseo de hacer propaganda y agitación política no significa que vayas a elegir la literatura para desacreditarla... no necesitas escribir una mala novela que le de la razón a la derecha y que diga 'ven, esos tipos no saben escribir novelas'".[1]

... hasta que te das cuenta de que tenés un arma: la máquina de escribir. Según cómo la manejás es un abanico o es una pistola y podés utilizar la máquina de escribir para producir resultados tangibles, y no me refiero a los resultados espectaculares, como es el caso de *Rosendo*, porque es una cosa muy rara que nadie se la puede proponer como meta, ni yo me lo propuse, pero con cada máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda.

---

1. Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales*, Editorial Seix-Barral, Buenos Aires, 1995.

Sobre Mariátegui, Castro y Evo Morales

Mariátegui (1930): "No queremos ciertamente que el socialismo sea en América calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar la vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano".

Cuando Evo Morales se apoya en Castro y en Chávez, y dice ser el continuador de la revolución que inicio el Che Guevara en Bolivia, y además agrega: "si yo me quedo, ustedes empújenme para lograrlo", no está iniciando sólo la posibilidad de un cambio económico sino de una verdadera revolución cultural latinoamericana que hoy se está gestando pese al imperialismo.

Después de la revolución cubana un escritor que se llamaba Desmoes, relata en una novela que una familia burguesa huyó a Miami llevándose todos los bienes. Pero el marido que era Jefe de una Sala de Cirugía de un muy importante Hospital cubano, decide postergar su viaje hasta arreglar algunos asuntos burocráticos y el nombramiento de su sucesor como Jefe del servicio.

Como le quedaba tiempo libre -al quedar solo en La Habana- sale a la noche a caminar y se introduce en un bar donde tenían prohibido la entrada a los morenos. Ve el bar lleno de morenos y ante su asombro le dicen que ya no hay más restricciones para los morenos de entrar a ningún lado. Que Fidel lo decretó enseguida. Después el médico recorre el barrio de las putas y no encuentra a ninguna. Sale una y le dice al médico: 'las llevaron para alfabetizarlas y hacerlas trabajar en fábricas'.

No nos olvidemos que en la época de Batista, La Habana era una cadena de prostíbulos controlados por el actor norteamericano George Raft.

El médico llama a su mujer a Miami y le dice: 'me voy a quedar un tiempo aquí. La Habana no es la misma. Se está produciendo una verdadera revolución en la cultura y yo no puedo estar ausente'.

Yo estoy seguro que la caída de Castro será una fiesta para todos los pedófilos del mundo que podrían vivir en "democracia" para realizar sus tareas. Capitales habría muchos y la nueva "democracia" crearía los nuevos espacios y las nuevas divisiones de clase para su trabajo.

Cuando me refiero a la revolución cultural que sugiere Mariátegui que debiera ocurrir en América Latina, es establecer la posibilidad de darle voz a los sumergidos del continente. A los que nunca la tuvieron. Porque el miserable subdesarrollo de los recursos humanos del 60% de la población de Latinoamérica no se soluciona sólo con cambios económicos. Sino principalmente por la toma de conciencia, de que ellos, los sumergidos, merecen vivir con dignidad humana. Y no sumergidos en la pobreza e indigencia. No hay destino de sumergidos. Hay rebelión del lugar donde el capitalismo los alojó. La miseria producida y no un destino de miseria. Cuando los indios de Morales realizan sus ceremonias - interrumpidas por los colonizadores hace 500 años-, están al lado de un presidente que es su "hermano" y ellos recuperan la dignidad perdida.

La voz se hace fuerte y resonante. No piden mucho. Sólo piden vivir con posibilidades de igualdad. No es fácil. Pero es posible. Aunque al imperialismo le duela – porque para que el capitalismo continúe necesita de la pobreza, de la indigencia, de la miseria y de la corrupción.

Siendo tan rica en gas Bolivia, sólo el 1% de la población tiene acceso. El mismo Morales dijo que el Estado boliviano es extranjero. Que la explotación de los recursos naturales siempre quedan en manos de las grandes compañías extranjeras y de las elites locales.

Hay mucho boliviano que no es indígena que quiere un país mas justo. Un país sin las tremendas desigualdades que existen. Y eso está en marcha. Latinoamérica empieza a ponerse de pie – en una nueva revolución cultural latinoamericana.

En consecuencia, se comprende fácilmente que ya para entonces Mariátegui formará una especie de *rara avis*, y no sólo dentro del marxismo latinoamericano -en su afán por realizar una lectura productiva y antidogmática de tendencias contemporáneas surgidas al margen del marxismo, tales como el freudismo y las corrientes literarias de vanguardia- además de la abundante referida apropiación de temas sorelianos, por cuyas vías introducía asimismo improntas nietzscheanas y bergsonianas. (O. Terán, *Discutir Mariátegui*).

Subsidios

En una conversación que tuve con James Petras -con quien muchas veces almorzamos cuando viene a nuestro país-, me contó que hubo una época en los 80 que sociólogos argentinos, brasileños y chilenos concurrían a las universidades norteamericanas para dialogar con sus colegas estadounidenses.

Comenzaron a producirse conflictos cuando los latinoamericanos hablaban de la palabra imperialismo, que los sociólogos norteamericanos casi ignoraban.

Es cierto, como dice E. Said, que el imperialismo no es un tema estudiado en las universidades, dado que no existe una bibliografía sistemática del tema. Se mostraron sorprendidos cuando un sociólogo brasileño les sugirió que entre 1947 y 1965 se había realizado una intervención anual de las tropas imperialistas en el Tercer Mundo.

Los sociólogos norteamericanos, no todos, parece que comenzaron a querer ampliar sus conocimientos. Esto producía un efecto de conmoción en los departamentos de sociología de las universidades que se convertían en largos debates entre ellos y sus alumnos. El rector de una de las universidades consultó a un miembro del gobierno sobre la necesidad de suspender las visitas de los colegas latinoamericanos a EE.UU.

El funcionario, muy experimentado en el tema, parece que le contestó que tomar esa medida se convertiría en un error político y que produciría una falta de prestigio muy grande.

Le sugirió en cambio aumentarle los subsidios a los colegas latinoamericanos, no sólo en efectivo, sino que se consiguiera que alguna fundación norteamericana les suministrase además locales en su lugar de origen, que serían utilizados para futuras investigaciones. Según Petras, le propuso además que les suministraran permisos especiales para poder entrar a la Casa Blanca cuando ellos quisieran. Que también dichas fundaciones les subsidiaran eventos culturales y científicos en Latinoamérica.

Según me dijo Petras, el resultado logrado fue notable porque gran cantidad de sociólogos dejaron entonces de utilizar la palabra imperialismo y deja-

ron de atacar las subsiguientes invasiones norteamericanas al Tercer Mundo. Una minoría no aceptó en cambio los subsidios y continuó ejerciendo su función critica como intelectuales no subsidiados.

Se llegó al colmo que el concepto de "negritud" brasileña era estudiado por los sociólogos brasileños en las universidades norteamericanas.

Corrió la misma suerte que la palabra "orientalismo" donde muchos universitarios orientales tienen que enterarse de su identidad, a través de las versiones que los occidentales tienen de los orientales y estudiarlas a fondo, para transmitirlas luego a su país de origen en Oriente.

Si nosotros estuviéramos atentos descubriríamos en nuestro país intelectuales de izquierda que han dejado de criticar a Bush y a su gobierno imperialista, después de recibir subsidios norteamericanos. Se ocupan con la máxima eficiencia de temas diversos pero no dirán jamás que la invasión a Irak fue un invento del gobierno norteamericano imperial por los negocios petroleros y de reconstrucción.

Se corrieron de un lugar a otro para seguir respaldados por las fundaciones norteamericanas. Los conocemos y nos avergonzamos. Ya es muy notorio y sentimos vergüenza ajena. Ellos a la noche y solos deben dormir avergonzados. Porque algunos fueron modelo para los jóvenes que murieron por la lucha anti-imperialista en los 70.

El MST y la cultura popular

La vida del movimiento es un gran acto cultural donde se intercambian varias expresiones artísticas. Desde las teatrales hasta el conjunto de colores y música que se pueden presenciar en las grandes marchas y caminatas a lo largo y ancho del Brasil. Vale la pena citar el prólogo del libro para captar el espíritu de los autores con que fue escrito. "A la brava compañerada de los Sin Tierra que nos abrieron sus Campamentos y Asentamientos, además de sus corazones para que este libro fuese posible. A los cientos de compañeros y compañeras Sin Tierra asesinados por los policías y pistoleros al servicio del Latifundio. A los miles de prisioneros políticos y represaliados en la lucha por la reforma agraria y el socialismo" (Aznárez-Arjona).

Huele a Latinoamérica – al pueblo cubano – al pueblo de los cerros venezolanos – a los indígenas y blancos de Morales – a nuestros movimientos sociales. Creo que se está gestando en Latinoamérica una verdadera revolución cultural – más allá de las difíciles desigualdades económicas. La revolución es cultural. No económica. Pero es muy importante. Lo creo así.

Volviendo a la cultura del MST. Es cultura de los de abajo, de los que se sumergen en la literatura – en el canto – en la pintura – la escultura – el espectáculo audiovisual, etc.

Están reflejados en los textos que se garabatean en los grandes muros exigiendo "Tierra" y "Reforma Agraria". O en las canciones de Chico Buarque, Ze Pinto, Chico César, Vital Farías, todo un conjunto de trovadores populares que acompañan al movimiento.

Dice Aznárez que había vuelto renovado de Belo Horizonte de un encuentro del Colectivo de Cultura del MST donde más de 90 delegados se reunieron para discutir la importancia de la cultura en el ámbito del movimiento. Dice Aznárez que volvió conmovido por el numeroso grupo de artistas populares que tejen sus obras en contramano de la simplificación totalitaria de las represiones culturales – disfrazadas de máscara de globalización.

Dice Rufino dos Santos: cultura son los testimonios del espíritu del hombre. Ze Pinto es el cantar por excelencia de los Sin Tierra. Su disco *Arte*

en Movimiento vendió más de 25.000 copias entre sindicatos, iglesias y movimientos populares.

Alguna de sus canciones como *Assim ja ninguém chora mais* y *Nao somos cobardes*, son las elegidas por las voces de los Sin Tierra en sus largas caminatas del MST por todo el país.

Dice Ze Pinto: cultura es todo lo que hace al ser humano para la supervivencia. Muchos artistas se acercaron al MST porque han percibido su vigencia en la sociedad y que es un movimiento preocupado por la cuestión cultural. Hay muchos trovadores anónimos, además de Chico Buarque o Ze Geraldo. Que cantan con las lavanderas y los pescadores.

La idea de la revolución cultural que se plantea el MST es rescatar a los artistas anónimos que están en los asentamientos. Se hacen seminarios sobre la cuestión cultural a nivel nacional. La cultura es un factor revolucionario en el MST.

"Asumiendo que en este milenio, el conocimiento asume cada vez un papel central en el escenario de discusiones y debates sobre cuestiones sociales culturales económicas y políticas y tratando de contribuir a que ese conjunto de aprendizajes construidos por la ciencia junto con el saber popular pasan a ser socializados y verdaderamente diseminados. El MST ha querido relacionar las cuestiones teóricas, las investigaciones en el campo de la cultura brasileña con la reforma agraria, el camino de integrarlos en el real entendimiento de la construcción histórica, social y económica de Brasil".

En realidad si lo pensamos bien, la desigualdad social en Latinoamérica se ha interiorizado como un fenómeno obvio y natural. Solamente una verdadera revolución cultural puede modificar "la cabeza de la gente" para la lucha de esa tremenda injusticia.

Ninguna marcha – ninguna celebración – ninguna actividad del MST se celebra ya sin que su propia música ocupe un lugar privilegiado.

Con el libro *Terra*, este trabajo de Chico Buarque está dedicado "a las miles de familias brasileras *Sem Terra* que sobreviven en campamentos improvisados en los márgenes de la carretera en la esperanza de conquistar un día un pedazo de tierra para vivir con dignidad. Cuatro canciones de Buarque y una que compuso con Milton Nacimiento. *Plantando cirandas* es el nombre del primer disco del MST con canciones infantiles. Uniendo arte y pedagogía. Contiene 22 canciones.

La prensa del MST cuenta con varias publicaciones periódicas. El *Jornal Sem Terra* que es distribuido por todos los rincones de Brasil y ávidamente recibido en los campamentos y asentamientos, donde se producen lecturas colectivas.

Existe otro *Jornal* que se distribuye en forma gratuita, llegando a veces hasta 3 millones de ejemplares.

La revista *Sem Terra* aparece trimestralmente y existen también los *Cuadernos de Educación*, que sirven de apoyo en el amplísimo trabajo de formación de los militantes y que alcanza a grandes tiradas. Educación y cultura son claves en el Movimiento Sin Tierra brasileño.

Todo el material es extraído del libro Rebelde Sin Tierra. Historia del MST de Brasil *de Carlos Aznárez y Javier Arjona, Editorial Txalaparta, 2002*.

Acerca de Tolstoi: *Comentarios de Trotsky*

Tolstoi tenía treinta y tres años cuando la servidumbre fue abolida en Rusia. Se formó en la antigua nobleza – tierras heredadas – casas señoriales. Las tradiciones de dominio de los propietarios terratenientes – romanticismo y poesía, todo un estilo de vida fueron parte orgánica de su vida espiritual.

Un verdadero aristócrata – con innumerables crisis espirituales. En un momento de su vida Tolstoi renuncia al falso y vano arte mundano de la clase dominante.

En su libro más autobiográfico, *La Sonata a Kreuzer*, el autor critica el matrimonio moderno, donde la pasión de los celos puede llegar hasta la locura y la muerte. "Libertino, jugador compulsivo, profeta, aristócrata y anarquista". Pero fue ante todo uno de los más grandes escritores de todos los tiempos.

Para Tolstoi cada cosa está predeterminada. Santificada. El hombre vive para escuchar y obedecer. Sin responsabilidad. Esto es lo que para Tolstoi configura la vida.

Su mejor obra, *La Guerra y la Paz*, es un gran refugio en el pasado en el comienzo del siglo XIX.

Dice Tolstoi: "Que miserable es en realidad esta vieja Rusia, con su nobleza desheredada por la historia... sin un brillante pasado... que pobre es su belleza...".

Pero también dice que el genio de Tolstoi: "de esta vida sucia y privada de colores él rescata la secreta y policroma belleza".

Es precisamente su conservadurismo artístico -recogiendo sólo el oasis de la nobleza sobreviviente-, donde Trotsky valora esta milagrosa obstinación del autor de *Ana Karenina*.

"La única belleza que se puede rescatar en Rusia es la de la nobleza. Por fuera de ella todo es desorden, fealdad y caos". (Tolstoi)

Cuando cumple 50 años sufre una profunda crisis espiritual y vuelve a Dios, a las enseñanzas de Cristo y se convierte en el profeta del trabajo agrícola, de la vida simple, de la no resistencia al mal con la fuerza. En esos momentos pensó en el suicidio.

Dice Trotsky: "Es necesario reconocer que en los últimos treinta años de su vida, Tolstoi ha permanecido completamente solo. Siempre defendiendo su mundo espiritual contra todos los peligros que lo acechaban de afuera" (incluso los revolucionarios).

Dice Tolstoi en su enorme complejidad de pensamiento: "Es una buena cosa tener electricidad, teléfono, exposiciones y todos los conciertos de Arcadia con sus conciertos y representaciones. Y no sólo esto, también los trenes y todos los tejidos de algodón y de lana hechos en el mundo. Pero para producir todo esto, el 99% de los hombres se encuentra reducido a la esclavitud y mueren a millares en las fábricas donde todo esto se manufactura" (parece una proclama menchevique).

"Sería difícil encontrar otro autor del que la historia se sirva tan cruelmente como la de Tolstoi, contra su propia voluntad. Moralista y místico, enemigo de la revolución y de la política, alimenta con su critica la conciencia revolucionaria de muchos sectores populistas. Y a pesar que él rechace a acoger con simpatía nuestros objetivos revolucionarios, sabemos que esto ocurre porque la historia le ha rehusado a él personalmente la comprensión de sus senderos revolucionarios. Nosotros no lo condenamos. Por el contrario apreciamos siempre en él no solamente la grandeza de su genio que no perecerá en tanto permanezca vivo el arte del hombre, sino también su inflexible coraje moral que le ha impedido permanecer tranquilamente en las filas de la hipócrita iglesia de ellos, de su sociedad y de su Estado, condenándolo a permanecer solitario entre sus innumerables admiradores".

El pensamiento de Trotsky, como vemos, reconoce el genio creativo de Tolstoi en su profundo aislamiento existencial.

Es lo opuesto al pensamiento dogmático del realismo socialista que imperaba durante la época estalinista.

Trotsky no sólo es un pensador notable de la subjetividad, sino asombra por la increíble cultura que le permite abordar discusiones teóricas literarias sobre temas tan diversos como el futurismo, el simbolismo, la literatura proletaria -junto a autores como Gogol, Esenin, Maiakovski, Celine, Poincaré, Blok-, donde aparece como un lector apasionado de toda la literatura revolucionaria y no revolucionaria.

¿De dónde sacaba tiempo este revolucionario profesional que en 1917 entró al Palacio de Invierno dirigiendo la revolución triunfante?

Entrevista de Toni Negri a Deleuze

Una minoría puede ser más numerosa que una mayoría. Las minorías y las mayorías no se distinguen por el número. Lo que define a la mayoría es el modelo aceptado. Toda vez que una minoría no tiene modelos es un devenir. Un devenir minoritario. El pueblo es siempre una minoría creativa aunque conquiste una mayoría. La mayoría es nadie. Cuando una minoría crea modelos para sí es porque ella quiere tornarse mayoritaria y esa creación es sin duda inevitable -teniendo en cuenta su supervivencia- (a través de la creación de un Estado de la imposición de sus derechos). Pero su poder viene de aquello que ella supo crear...

"El discurso de la lucha no se opone al inconciente: se opone al secreto. Eso da la impresión de ser mucho menos importante. ¿Y si fuese más importante? Existe toda una serie de equívocos en relación a lo oculto – a lo reprimido – a lo no dicho que permiten psicoanalizar a bajo precio lo que debe ser objeto de una lucha. Es posible que sea más difícil despertar el secreto que el inconciente...

... Los dos temas que aparecen frecuentemente hasta ahora: la escritura es lo reprimido, la escritura es de pleno subversiva, me parece que traicionan un cierto número de operaciones que es preciso denunciar severamente" (Foucault, *Microfísica del poder*).

¿Y cuál es la tarea del intelectual privilegiado en Latinoamérica, si no la denuncia sostenida? (agregado mío).

La política en *Pablo*

En determinado momento L comienza a mirar por una ventana y ponerse unos anteojos pequeños.

Allí L relata a V lo que observa con sus anteojos a través de la ventana. Se refiere a un "viejo" que espera ansiosamente la llegada de una joven.

Y relata minuciosamente, microscópicamente los mínimos detalles del encuentro. Los celos del viejo ante la llegada de la joven.

L: Mire el viejo...

... desde aquí observo sus mínimos gestos, movimientos de dedos, párpados, aleteos de nariz, pequeños llantos imperceptibles...

... microcirugía fina. Son los pequeños gestos los que interesan. Lo imperceptible.

Pequeños temblequeos en sus nudillos. Imperceptibles. Anular y meñique. Conozco ese temblequeo. Es su señal. La seguridad con que expresa su incertidumbre. Ahora tiembla anular... No hay razón para celar... No hubo retrasos.

El, parece que va a formular el reproche de la espera. Lo estoy viendo. Sería un error. No por favor. No rompa la unidad. Una palabra de celos y podría arruinar todo. Cerró la comisura. Valiente el viejo. Hubiera perdido dignidad si pronunciaba la palabra vulgar del reproche.

En determinado momento V se acerca a un par de anteojos y comienza a mirar la misma ventana (los dos observan la escena con diferentes anteojos).

V: ¿Los dos hombres que se acercan a la chica son amigos?

L: ¿Qué hombres? Yo veo al hombre descansando.

V: Ahora los dos hombres se meten en el cuarto con la chica.

L: Está loco. Yo veo la frente del viejo sudando por el esfuerzo...

V: ... es como una película.

L: Me voy a la cama...

V: Uno de ellos la levanta en el aire... tiene la jeta ensangrentada... el grandote le pega una patada al viejo... le sale sangre por los ojos.

L: Deje de mirar, no se convierta en testigo... venga conmigo... Ya vio demasiado.

Aquí los personajes dejan su historia del encuentro se desdibujan como sujetos se convierten en voces de un social histórico y sus diferentes lugares.

El lugar de la micropercepción. La escena familiarista celosa posesiva observada por L deja lugar a la escena social de la represión.

El lugar de la percepción de la represión. La escena vista por V. Los personajes V y L circulan lugares diferentes, espacios-tiempos donde hablan o son hablados por conglomerados de voces.

La identidad es múltiple. El personaje abandona su silueta psicológica, su historia personal, sus conflictos, sus motivos y proyectos propios.

Deviene otros – otros de otros – coro de voces.

Desvían su historia personal y juntos crean una máquina de ver el mundo. "Entre los dos".

Es la historia de la complicidad civil en el fascismo (encarnado por L principalmente).

Es un espacio tiempo diferente donde las voces de ritornelo expresan la psicología de masa del fascismo.

L sabe que no hay que "ver" ciertas cosas, que en el fascismo ser testigo es peligroso.

Por eso le dice a V: -'Vio demasiado, no se convierta en testigo'.

El fascismo exije mirar a medias, desdibujar la escena.

Para que la complicidad sea efectiva sólo veo "familia" donde hay "represión política". Veo escenas pequeñas. No puedo abarcar con mi vista escenas más amplias.

Sólo percibo emociones donde hay tortura (L). Edipizo lo social.

Los personajes en su desvío de la historia producen un pequeño acontecimiento.

Una escena de la estética del microfascismo.

La cultura alemana durante el nazismo

... tales creencias les obligaban colectivamente e individualmente a decantarse por cumplir las órdenes genocidas, en vez de optar por no intervenir en la matanza o pedir su traslado desde las instituciones de matanzas. Para quienes creían que el pueblo judío libraba una batalla apocalíptica con la nación alemana, aniquilar a los judíos les parecía justo y necesario.

Permitir que semejante amenaza mortal persistiera, se enconara y extendiera significaba decepcionar a los compatriotas. Traicionar a los seres queridos. Un popular libro infantil, *La seta venenosa*, que era un maligno relato ilustrado de la perfidia de los judíos, los cuales, como las setas venenosas parecen buenos pero son letales, expresaba a los niños alemanes ese sentimiento y esa lógica de expurgar al mundo del problema judío: "Sin una solución al problema judío. No hay salvación para la humanidad". En el año 1880 existían 2000 revistas antisemitas en los kioscos alemanes. No inventó Hitler el odio a los judíos.

La creencia en la justicia de la empresa, hacía que los alemanes tomaran con regularidad la iniciativa de exterminar a los judíos – se entregaban a las tareas que les asignaban con el ardor de auténticos creyentes, o matando judíos cuando no tenían órdenes explícitas de matanza. El afán de matar judíos que tenían tantos alemanes corrientes se puso de relieve durante una de las operaciones de matanza del Batallón policial 101. Una noche, a mediados de noviembre de 1942, supieron que al día siguiente irían a matar judíos a Lukov. "Aquella noche teníamos como invitados a una unidad de policías berlineses -uno de los grupos a los que llamaban "proveedores de bienestar" en el frente- y estaba formado por músicos y artistas de la palabra hablada. Los miembros de dicha agrupación de artistas se habían enterado del inminente fusilamiento de judíos y se habían ofrecido para participar en la ejecución, incluso habían rogado con vehemencia que se lo permitieran. El batallón accedió a esa extraña petición. Aquellos artistas de variedades alemanes, cuyos deberes no tenían nada que ver con la matanza de judíos, no necesitaban que les presionaran, coaccionaran o dieran órdenes para matar judíos. De acuerdo

con el espíritu voluntario general, ellos pidieron que les dieran la oportunidad de participar. Además su deseo de hacerlo no fue considerado una patología o una aberración.

"La cultura dominante es la encargada de los síndromes psiquiátricos. Lo mismo ocurría con el stalinismo".

Al día siguiente, aquellos artistas constituyeron la mayoría del grupo ejecutor. Al igual que tantos perpetradores alemanes, se convirtieron fácilmente y con presteza y habilidad encomiable en verdugos de los judíos". (Daniel Goldhagen, *Los verdugos voluntarios de Hitler*, Editorial Taurus, Madrid, 1997).

"Si estos artistas podían convertirse en criminales, era fácil imaginar que la mayoría del pueblo alemán con su silencio cómplice avalaba estas conductas. ¿Y qué pasó con nosotros?".

Goldhagen

"Algunos de los hombres que concibieron y administraron Auschwitz habían sido educados para leer a Shakespeare y a Goethe y no dejaban de leerlos después de la faena".

Carta de Thomas Mann al decano de la Universidad de Bonn antes de su exilio voluntario *(Thomas Mann era un "honorífico" ario y los alemanes no querían que se fuera del país).*

"Grande es el misterio del lenguaje, la responsabilidad ante un idioma y su pureza es de cualidad simbólica, espiritual, responsabilidad que no lo es meramente en sentido estético. La responsabilidad ante el idioma es en esencia responsabilidad humana. ¿Debe guardar silencio un escritor alemán, que es responsable del idioma porque lo usa cotidianamente, guardar absoluto silencio ante todos los males irreparables que se han cometido y se cometen día a día en el propio país, contra el cuerpo físico, el alma y el espíritu, contra la justicia y la verdad, contra la humanidad y el individuo?".

Estas hermosas palabras parecen dedicadas a nuestros intelectuales "silenciosos" que dicen que su única responsabilidad es el psicoanálisis, el texto de teatro o el lenguaje poético. Gelman es el mejor poeta viviente de habla castellana y jamás dejó de lado su responsabilidad en su función crítica. Claro que también es cuestión de "huevos".

Subjetividades familiares (de mi obra *Telarañas*)

Comida

La Madre, el Padre y el Pibe (de 17 años) en la mesa. El pibe come puré que la madre le da en la boca.

Madre: Coma, ¡así va a ser grande y fuerte como el abuelo (El Pibe come sin ganas, pero obedeciendo a la Madre) ¡Cómo le gusta el puré al nene! (Le sigue dando).

Padre: ¿Cómo sabes que le gusta? Si no te dice que le gusta...

Madre: ¡Pero come, que es lo principal! ¡El sabe que tiene que alimentarse para crecer! Está en plena edad de desarrollo.

Padre: No creo que le guste el puré. Come porque lo obligás.

Madre: (Le sigue dando) Vos querés que no se alimente. Que no coma nada. Que se debilite. ¡Cómo se ve que no sos la madre!

Padre: Debería comer otra cosa. No le gusta el puré. Tenés que darle carne. Ya tiene edad para comer carne.

Madre: Nunca me pidió comer carne. A él le gusta el puré. (Le sigue dando puré. El Pibe sigue comiendo. Tiene la boca llena de puré porque ya no traga) ¿Te gusta la papa de mamá?

Padre: No dijo nada, ¿viste? (Lo mira al Pibe) No le gusta el puré.

Madre: ¿Vos creés que no le gusta el puré? Y entonces ¿por qué lo come? (Le sigue dando. El puré le va quedando en la cara, nariz y ojos)

Padre: ¿Por qué no le das carne? ¡Dale carne y vas a ver cómo no prueba más el puré!

Madre: ¡Vos comés carne y te encanta el puré!

Padre: Porque como carne. Si no comiera carne, no podría comer puré.

Madre: ¿Es obligatorio comer puré cuando comés carne? Podrías comer carne y dejar el puré a un lado... nadie te obliga a comer puré y muchas veces repetís.

Padre: ¡Porque como carne!

Madre: ¡Porque te encanta el puré!

Padre ¡Me gusta el puré porque como carne!

Madre: No, ¡te gusta el puré porque te gusta el puré! ¿Qué manera de razonar es ésa? A mí me gusta una cosa porque me gusta una cosa y no me gusta una cosa porque me gusta otra cosa. (Le sigue llenando la cara de puré al Pibe).

Padre: (Mirando al Pibe) debería comer carne. ¡Está grande ya!

Madre: Le gusta el puré.

Padre: Porque no le das carne.

Madre: No le gusta la carne.

Padre: ¿Cómo sabés si nunca le has dado?

Madre: Porque le gusta el puré. Si no le gustara el puré, no le daría puré.

Padre: Le gusta el puré, pero podría comer carne. No le ofrecés carne y entonces come puré.

Madre: ¡El día que no le guste el puré le voy a dar carne! (Le da sobre los ojos una gran cucharada de puré).

Padre: Nunca te vas a enterar si le gusta la carne.

Madre: ¿Por qué?

Padre: Porque nunca se la ofrecés. Si nunca le ofrecés carne, nunca vas a saber si le gusta la carne.

Madre: Le voy a dar carne cuando deje el puré. (La cara del Pibe esta llena de puré).

Padre: Es al revés. Va a dejar el puré cundo conozca la carne.

Madre: ¡Vos no dejaste el puré! Vos comés carne y seguís comiendo puré.

Padre: ¡Pero yo como carne! (Gritando).

Madre: ¿Y quién te impide comer carne?

Padre: Digo que como puré porque como carne.

Madre: Y si no comieras carne, ¿comerías puré?

Padre: (Confundido) Claro, no digo que el puré no me gusta. Es el complemento de la carne. (Mirando al Pibe) ¡Pobre chico! ¡Está harto de comer puré!

Madre: Si estuviera harto no lo comería

Padre: Está resignado. (Lo mira con tristeza).

Madre: (Indignada) ¿Qué dijiste?

Padre: ¡Está resignado a comer puré toda su vida!

Madre: ¿Por qué tiene que resignarse a comer puré toda su vida? ¡Pobre criatura! (Lo abraza y los dos se embadurnan con puré).

Padre: Yo no le impido nada. Por mí que coma lo que quiera. No voy a ser yo el que le impida comer lo que le gusta.

Madre: ¡Pero dijiste que está resignado a comer puré toda su vida! ¡Es una condena!

Padre: (Confundido) Pará un momentito, ¿qué dije yo?

Madre: ¡Hablás y no te acordás de lo que decís!

Padre: (Hinchado) ¡Y bueno, che, basta! Terminala. ¡Si le gusta el puré, que coma puré!

Madre: pero podría comer otra cosa... ¿o lo vas a obligar toda la vida a comer nada más que puré?

Padre: yo no le obligo a nada. ¡Pero si él insiste en el puré, será porque le gusta el puré! Que coma lo que quiera. Además, el puré es nutritivo. Es rico, sabroso...

Madre: Pero no se va a pasar con un solo alimento toda su vida...

Padre: Ya tendrá tiempo de comer otras cosas. Es joven...

Madre: ¡Tiempo al tiempo! Como si el tiempo de él fuese tu tiempo.

Padre: El está en el tiempo del puré. Cuando termine el tiempo del puré, podrá comer carne o pollo.

Madre: ¿Y cómo sabés que ya no terminó el tiempo del puré si nunca se lo preguntaste?

Padre: Yo nunca le pregunto nada. No me meto con él.

Madre: ¿Y si el proceso del puré dura 30 años? ¿Se va a pasar 30 años comiendo puré y vos no le vas a preguntar nada?

Padre: La naturaleza es sabia. Cuando termine el proceso del puré, estará automáticamente preparado para comer pescado, hortalizas, verduras frescas y hongos.

Madre: ¿Venenosos?

Padre: (Confundido) ¿Cómo? (El pibe vuelve a toser. Escupe puré).

Madre: Claro, ¡querés que se muera de botulismo!

Padre: (Sentencia) Se mueren de botulismo los que pueden, no los que quieren.

Madre: ¡Que hijo de puta que sos!

Padre: Hay que dejar que evolucione solo. La naturaleza es sabia. Crea anticuerpos. (El Pibe tose. Tiene arcadas. Se asfixia. La Madre lo mira).

Madre: (Mirando al Pibe) ¿Si le diera trozos de durazno para empujar?

Padre: ¿Cómo vas a mezclar el puré con el durazno? ¡Sos loca vos!

Madre: ¿Y vos no mezclás la carne con el puré? (El Pibe muestra signos de asfixia).

Padre: No es lo mismo.

Madre: ¿Cómo no es lo mismo?

Padre: No entendés nada. ¡Nunca entendés nada! Yo como puré cuando quiero puré y como carne cuando quiero carne.

(El Pibe evidencia signos de asfixia. Tiene burbujas de puré que le salen por la boca)

Padre: ¡Y terminala, querés, que me volvés loco con todo esto! ¡Terminala de una buena vez!

Madre: No te creo. ¡Sos un mentiroso! ¡Un hipócrita!

Padre: Y vos, pibe, ¿qué opinás?

(La Madre le vuelve a dar puré con la cuchara. El Pibe hace una gran arcada y vomita en la mesa. La Madre lo ayuda tomándolo de la frente con las manos)

Padre: (Sale) ¡Qué hijo de puta! ¡Asqueroso de mierda!

Dos días después de su estreno (1977) nos llamó el Sr. Freixa, Secretario de Cultura de la Municipalidad, para sugerirnos que retirara la obra de cartel. Se redactó un decreto donde decía que la obra atentaba contra los principios de la familia cristiana. Dos meses después un grupo parapolicial vino a buscarme a mi casa. Pude escaparme y me exilié en España. En 1985, Pacho O´Donnell anuló el decreto de la prohibición y la reestrenó Ricardo Bartís.

Nueva cultura

Dice Edward Said: "El capitalismo tiene la facultad a través de los medios de crear la atonía ciudadana. Y la atonía ciudadana es la textura intrínseca donde se crean los fascismos cotidianos de la complicidad civil".

Tal vez una obra de Sam Shepard resume la subjetividad del pueblo norteamericano cuando un personaje le dice a otro: "Tenemos un legado y una obligación que seguir. A nosotros nos toca decidir por el mundo. Nadie lo va hacer por nosotros, lo hacemos por el bien de ellos, por nuestros hijos y nuestros soldados y por la patria".

Es una joya teatral que explica cómo la invasión a Irak y las intervenciones militares estadounidenses en el Tercer Mundo es un bien que el gobierno de Estados Unidos le hace al pueblo iraquí y a los pueblos del Tercer Mundo. Entre 1945/1967 cada año se produjo una intervención militar estadounidense en el Tercer Mundo. (Richard Barnet, *Imperialismo y Cultura*).

Por eso creo que si queremos construir una sociedad en el futuro donde la dignidad humana se precie como valor fundamental, debemos preguntarnos y cuestionarnos que gran fábrica de fascismo cotidiano estamos construyendo diariamente, que textura social permite que interioricemos como obvias las grandes desigualdades sociales.

Lo que Latinoamérica está viviendo es una revolución cultural, modificar la cabeza de la gente que toma como natural y obvia la exclusión y la indigencia. Una nueva cultura se está gestando. Pero insisto: es una revolución cultural.

Teatro, Derechos y Micropolítica

Las dictaduras básicamente lo que intentan es abolir el movimiento. Suprimir los derechos de aquéllos que intentan pensar el movimiento. "La vida". En nombre de supuestos valores detienen el pensamiento bloqueando todos los análisis en términos de movimiento. Los derechos humanos se suprimen para que no se piense más. Lo que se trata es de inmovilizar los cuerpos o que desaparezcan. La complicidad civil es un conglomerado de cuerpos inmóviles y aterrados. Cuando hablo de cuerpos me refiero a régimen de afección, a régimen de conexiones con otros cuerpos. De multiplicidad. De contagio. Eso es lo suprimido. La potencia de actuar. Quedan entonces los cuerpos sin vida, cada cuerpo recortado en sí mismo. Replegado. El terror impide pensar el movimiento. Subjetividad del terror. Se logra domesticar los cuerpos y sus regímenes de conexiones pero el cuerpo domesticado ignora el proceso de su domesticación en la necesidad de sobrevivencia. Se puede en estas condiciones seguir haciendo teatro, filmando películas, escribiendo poesía, literatura o practicar psicoanálisis. Lo que no se puede en cambio es construir conceptos o imágenes en movimiento que sean capaces de inventar pensamientos críticos. Es el límite. El pensamiento critico. Cultura de la domesticación. Del pacto. Se aprende a pactar en silencio. Esto sí. Esto no. Cuestión de sobrevivencias y de implicancias. Es posible que no se pueda hacer en esas circunstancias otra cosa que callar, desaparecer o pactar. Y de improviso, en el medio de tanta atomización resignada ocurre el acontecimiento. El hecho cultural que recupera el cuerpo deseante de todos. Una idea de Dragún hace resonancia en el mundo del teatro. Se juegan ideas en movimiento. Se gesta a ritmo vertiginoso el fenómeno de Teatro Abierto. Actores, directores, escenográfos, técnicos y autores gestan la epopeya. A velocidad sorprendente. El teatro se recupera e inventa su nueva identidad de combate. Su nueva forma de resistencia. Existían antecedentes estéticos e ideológicos que siempre supieron preservar su ética.

El Payró es uno de ellos. Doy fe por *Galíndez* y *Telarañas*. Bombas, allanamientos y exilios. Pero Teatro Abierto fue un fenómeno multiplicador que abarcó a todos. Sin sujetos propios. El fenómeno cultural de Teatro Abierto

no tenía SUJETO. Se inventa sobre la marcha una nueva individuación cultural cuerpo a cuerpo. El público fue también protagonista activo del acontecimiento. El teatro descubre entonces su tremenda capacidad de acción. Se desbloquea en el acontecimiento. El público se incorporó como en los deportes nuevos (surfin, ala delta) insertándose en la ondulación expansiva del movimiento cultural. El movimiento es rizomático. Puro devenir. Existe entonces un mundo de ponerse en órbita. Ponerse en el movimiento de una gran ola expansiva. La bomba que destruyó el teatro Picadero fue la respuesta al riesgo de la acción militante. Intentó paralizar la gesta. Meter miedo. Incendiar. Su oficio. Pero sólo logró destruir el edificio, porque la gesta rebalsó la anécdota. Existía demasiada intensidad. Demasiadas pasiones entre todos. Y la mejor vacuna contra el miedo es el cuerpo social solidario en movimiento. Entonces Teatro Abierto se desterritorializó y se inventaron nuevos espacios, nuevas solidaridades. El público otra vez rebalsó los teatros y los espacios nuevos. Teatro Abierto no puede explicarse sólo por las condiciones históricas políticas que lo contextuaban. En un sentido fue un desvío de la historia. Puede haber circunstancias históricas que intenten explicarlo pero estas mismas circunstancias no llegan a explicar en sí la intrinsiquedad de la expansión micropolítica. La recuperación de la identidad cultural como grupo. La recuperación del sentido. Las dictaduras, a veces, cuando no matan estimulan la imaginación.

Tenemos que recuperar la mística del teatro. No se están jugando sólo las posibilidades para futuras nuevas producciones. Se juega nada más y nada menos que la recuperación del sentido de hacer teatro hoy. Tenemos que reinventarnos otra vez. Crear nuevos dispositivos que permitan recuperar nuestra potencia transformadora. Nuestra micropolítica. Resistir es resingularizar hoy nuestra identidad cultural.

Cultura y psiquiatría

Médicos psiquiatras y psicólogos en la prisión de Guantánamo Bay, según el diario *New York Times*, han especializado nuevos interrogatorios en los detenidos intentando aumentar los niveles de *stress* y explotando los miedos y terrores para obtener información.

Se intenta a través de la coacción psicológica de infundir el terror en los interrogatorios con la esperanza que los detenidos fuesen más cooperativos. En algún caso registraron en una historia clínica de un detenido una severa fobia a la oscuridad y programaron en el interrogatorio la manera de infundir pánico a través de amenazas de dejar al interrogado a oscuras durante varias horas para de esta manera poder inducirlo a cooperar.

Esta actitud provocó polémicas en relación al problema ético que esta conducta sugería creándose discusiones entre los psiquiatras y psicólogos norteamericanos.

En esta semana un artículo publicado en el *New England Journal of Medicine* decía que las entrevistas con los "doctores"que suministraban estos recursos psicológicos en Guantánamo mostraban que en el programa era explícita y transparente la intención de aumentar el miedo y el *stress* entre los detenidos como forma de obtener información inteligente. Bryan Whitman del Pentágono sugería que los psiquiatras y psicólogos no violaban las normas éticas porque ellos no trataban pacientes sino que sólo actuaban como científicos conductistas. Sugerían que mientras una parte del personal psiquiátrico se ocupaba por el tratamiento de los detenidos, otro sector tomaba otros roles institucionales como científicos de la conducta asumiendo el carácter de interrogadores de los detenidos.

Oficiales del Pentágono dijeron en entrevistas al *Times* que no se violaban las pautas éticas en los interrogatorios de los médicos y psicólogos. Los militares rehusaron al mismo diario, el permiso de entrevistar al personal médico y a ceder los nombres de los psiquiatras y psicólogos implicados en los interrogatorios.

Otros expertos por fuera de los militares criticaban éticamente a la unidad que se denominaba "*biscuits*" *teams* -(*Behavioral Science Consultation Teams*, B. S. C. T.)-, cuyo lema principal comentado a *The Times* era: "nuestro propósito es ayudar a quebrar a ellos durante los interrogatorios".

Un interrogador de este *biscuits teams* sugería que habiendo leído la historia clínica del interrogado y enterándose de su gran dependencia con la madre pudo explotar esta inmadurez para persuadir al interrogado para cooperar.

Dr. Stephen Xenakis, un psiquiatra del ejército, dijo en una entrevista que este tipo de conducta no rompía la responsabilidad y ética medica en ningún caso.

Mientras que la Asociación Americana de Psiquiatría prohibía cualquier participación de sus miembros en todo tipo de actividad psicológica que aumentara el *stress* entre los detenidos con el fin de obtener cualquier tipo de información de inteligencia. El Dr. Stephen Behnke, quien encabeza los grupos que estudian la ética profesional, dijo en una entrevista que un comité de diez de sus miembros se reunían este fin de semana con militares en Washington para discutir con ellos los problemas éticos y sus violaciones.

Desde el año 2002, psiquiatras y psicólogos norteamericanos han formado parte de una estrategia que ha empleado el *stress* extremo en los interrogatorios con la finalidad de extraer mejores resultados.

Después de abril del 2003, cuando el Secretario de Defensa Donald H. Rumsfeld sugirió la nueva forma de instrumentación psiquiátrica en los interrogatorios, florecieron las técnicas de *biscuits* consistentes en interrogar produciendo *stress* y terror entre los entrevistados. La psiquiatría norteamericana al servicio de la tortura y la represión. Es valioso con todo rescatar los psiquiatras opuestos a tales tipos de prácticas. Algún psicoanalista brasilero llamado Lobos orientaba y presenciaba sesiones de tortura en Brasil durante la dictadura militar.

Me pregunto si el libro presentado esta semana por Carlos Alberto Montaner en Buenos Aires, *La libertad y sus enemigos*, plagado de denuncias contra las violaciones de los derechos humanos en Cuba y exhibido en varias recepciones en nuestra capital y en Rosario, contando con la presencia de Aguinis y Lopez Murphy como acompañantes, se enteraron de esta aberración norteamericana contra los derechos humanos realizada por profesionales de la salud mental y guiadas por el Pentágono. De esto siempre calla la derecha. O lo que es más grave. Lo justifica. "En las sociedades modernas y bien organizadas el monopolio de la violencia le corresponde al Estado por decisión soberana de la sociedad...". Carlos Alberto Montaner (para muchos agente de la CIA)

cita estas ideas en el *Diario de Miami* en el artículo "Las manos manchadas de sangre".

Por eso nosotros, psiquiatras, psicoanalistas o psicólogos tenemos que denunciar esta práctica de los psiquiatras y psicólogos en Guantánamo como método aberrante profesional rompiendo todas las normas éticas. No olvidemos que la psiquiatría y la psicoterapia "nunca son neutrales" sino que siempre se convierten en acto político.

Para no olvidarlo.

Lo Fantasmático Social y lo Imaginario Grupal[1]

En 1968, durante los seminarios que Didier Anzieu realizaba anualmente en París, ocurrían simultáneamente los acontecimientos políticos sociales por todos conocidos.

Esta simultaneidad de situaciones, la realización de los seminarios de dinámica de grupo en el mismo momento del acontecer social, le permitieron a Anzieu realizar algunas reflexiones y observaciones de las cuales rescataré las más importantes. Dice Anzieu:

El desarrollo del seminario, considerado en su totalidad, me he parecido una reproducción abreviada, en miniatura, del inconciente social en Francia en Abril y Julio de 1968.

Y se pregunta más adelante:

Un seminario que reposa exclusivamente en los llamados métodos de grupo, ¿no es acaso un sondeo de las capas más profundas del psiquismo colectivo?

En otro párrafo, Anzieu también se refiere al surgimiento en el *staff* o equipo terapéutico, durante los seminarios, de una posición autoritaria que surgió como necesidad del equipo de estructurar un orden durante un momento de gran caos y anarquía entre los integrantes del grupo de seminarios, que amenazaba la evolución normal del mismo.

El propio *staff* se extrañó de la posición autoritaria que tuvo que tomar frente a la anarquía reinante. El intercambio de opiniones puso en evidencia dos cosas. Por una parte, la fantasmática de una organización jerarquizada del saber y del poder (tipo de organización tan combatida en mayo) fue conocida como fantasmática común del *equipo terapéutico*, por identificación con este tipo de fantasmática social. Se debatió en el seminario la relación entre la dinámica del grupo del seminario y la evolución inconciente social en 1968 en Francia. Según Anzieu, el *equipo terapéutico* se identificó con esta estructura del poder y del saber tan combatido en mayo, y actuó en el grupo ejerciendo el *poder* sobre los integrantes del seminario.

1. *LO GRUPAL, Devenires Historias*, Edit. Galerna - Búsqueda de Ayllu, Bs. As., 2000.

Desde la "actuación", el equipo terapéutico reunido pudo "metabolizar, elaborar y modificar" esta identificación regresiva.

En un trabajo que realizamos con Bauleo en 1976 y que titulamos "Psicoterapia en situaciones excepcionales"[2] intentábamos caracterizar algunos fenómenos clínicos y de dinámica grupal que habíamos observado en nuestros grupos durante el lapso 1976/77, período caracterizado por la represión política por todos conocidos.

En dicho trabajo nos formulábamos los siguientes interrogantes: ¿Cómo eran las sesiones de psicoterapia de grupo durante ese lapso? ¿Qué efecto tenían en el especifico campo de la producción imaginaria de la sesión, los acontecimientos sociopolíticos en ese período? ¿Qué fenómenos singulares observamos en la transferencia, en la dinámica de grupo, en las fantasías inconcientes grupales, en el cuadro sintomático de los integrantes y en las condiciones de seguridad del grupo? ¿Existía alguna singularidad específica del proceso inconciente grupal y su relación con el inconciente social?

En alguno de nosotros existe hoy una cierta necesidad de intentar describir el clima imperante en las sesiones durante ese período, a riesgo de sortear o eludir la fractura o solución de continuidad que sufrió el proceso de la psicoterapia de grupo en ese lapso. Porque hubo perturbaciones serias en el desarrollo de la psicoterapia de grupo en esos años. Desde allanamientos policiales en plena sesión de grupo, con la consecuencia de terapeutas desaparecidos, hasta sesiones en instituciones que se realizaron con policías dentro de sesión.

Se nos ocurre que no *queremos* ni *debemos* perder la memoria de esa época, precisamente porque trabajamos en la clínica con el *recuerdo* para evitar la *repetición*.

Algunos de nosotros tenemos la necesidad de recuperar nuestra memoria para evitar fragmentar nuestra propia identidad profesional.

Pensamos que somos el testimonio clínico de una época que no debe volver a repetirse. Nuestro testimonio es también la psicoprofilaxis de toda forma de autoritarismo y fascismo futuro.

Adorno sugiere que para que no ocurra otro Auschwitz, no debe tratar de olvidárselo.

La curación es recordar para no repetir.

Si no recuerdo, repito.

Si repito, actúo.

"La interiorización de las prohibiciones y prescripciones es tal, que la opre-

2. Bauleo, A., *Contrainstitución y Grupos*, Edit. Fundamentos, Madrid, 1976.

sión constituye para los oprimidos la condición de posibilidades del goce"[3]. El inconciente social, mediatizado en momentos de excepción social por el grupo, selecciona los temas sobre los que podemos pronunciarnos. Hay palabras y temas censurados. Silencios recortados que hablan de censura. Autocensura. Palabras mudas. Ausentes. La interiorización de la violencia se ha instalado en el grupo como obvia, como natural.

El discurso del grupo se recorta sobre una zona prohibida. Pero nadie prohíbe nada. No es necesario. Prohibir es de alguna manera nombrar lo innombrable por contraste.

La dialéctica de la persecución social se ha interiorizado.

No hay explicitación del movimiento totalizador.

Cualquier discurso que superase el límite previsible de lo pactado por la norma interiorizada, será regulado por el grupo mismo. O el portavoz de la violación será callado por el coro de otras voces. El grupo funciona como un censor de las individualidades más transgresoras de la norma social interiorizada.

Entrenamiento de la regulación grupal en momentos excepcionales del acontecer social. Misión especial. La autorregulación es la expresión de la mediatización represiva del grupo y cumple la función de preservación dentro del grupo.

El grupo atempera. Adapta el lenguaje que subvierte. Corrige. Aminora imperceptiblemente. Todo individuo dentro del grupo que se animara a transgredir la prohibición, podría ser discriminado.

Un síndrome general de adaptación. La frase que amenaza es apoderada por un discurso. Otro, que asegura la sobrevivencia y disminuye el ribete trágico del gran violador del PACTO. EL PACTO es clave. No se puede nombrar lo innombrable. Algo ha de ser evitado de nombrar.

La verdadera incertidumbre es no saber exactamente la palabra innombrable. Reflejo del inconciente social desborda los límites del grupo.

Cada integrante "actúa" de acuerdo a su *fisic du rol* el personaje de una obra que habla de asesinatos, allanamientos y desaparecidos. Cada inconciente individual sigue sus leyes propias y recorta la singularidad de cada actuación.

El grupo es hablado por el argumento del drama del inconciente social y su trama argumental. Cada integrante actúa un personaje principal de esta trama. Lo habla su inconciente individual, pero al servicio de una trama argumental que elude o sugiere una fantasmática social. Inconciente social que se introdu-

---

3. Legendre, P., *El amor del Censor*, Edit. Anagrama, Barcelona, 1979.

ce en la intimidad-interioridad del grupo, de acuerdo a la *excepcionalidad* de las circunstancias sociales. "Psicoterapia de grupo en situaciones excepcionales", decía Bauleo.

Descentramiento de la propia fantasmática grupal.

¿Descentramiento de los mitos familiares durante las guerras?

Con esto nos referimos a que los grupos estructuran luego de su agrupamiento, una configuración organizada a partir de un entrecruzamiento de proyecciones de los integrantes, a los cuales se entrecruzan elementos representativos sociales de una manera tal que en esa configuración se escenifica la obra teatral, a la cual no sólo han aportado los integrantes, sino que la sociedad ha suministrado el clima imperante (Bauleo).

CLIMA GRUPAL de intemperancias.

Se tiene en el grupo terapéutico la impresión de que el enemigo acecha al grupo. No afuera. Sino dentro del grupo. Espera al acecho la palabra para el asesinato.

Se sabe que *no* pero *aún así,* como diría Mannoni, se actúa como si acechara. Hay que cuidarse. Hay una escena que lo hace posible. El mismo personaje que pregunta puede ser el asesino. El asesino sin gajes. CLIMA DE TRAICIÓN. INSISTO: El violador, el asesino, el torturador, está allí presente en el grupo.

Se sabe que *no* lo está, pero se *actúa* como si estuviera. Pluridimensional de las ansiedades confusionales. Pregunta: ¿Quién nos aterroriza? ¿Invención? ¿Recreación? Fábrica de miedos del gran EXORCISMO.

El miedo no es imaginería. Vivencia del terror que nos asfixia. Sabemos que el torturador es invención. Allí en el grupo lo inventamos, que no está, certeza de convocatoria. Recreación nuestra. Lo siniestro del inconciente social que nos posee, lo circulamos. Lo patetizamos.

Circulamos el terror de la convivencia con el monstruo. Lo recreamos entre nosotros para exorcizarlo. Recreación previa a todo EXORCISMO. Pero para exorcizarlo tenemos que creer que está allí adentro, en el grupo, al acecho, esperando la palabra innombrable para caer sobre nosotros. El grupo sabe de qué se trata este asesino. Sabe del improviso. De la trampa. De irrupciones. De la magia de no aparecer más. Está enterado. Nada es tan mágico como hacer desaparecer. Se corre el riesgo de no volver más.

Recreamos entonces el drama del inconciente social. Lo reinventamos. Lo recreamos. Lo exorcizamos. Traemos los peores fantasmas del drama. Convocamos los protagonistas centrales y los encarnamos; pero como buenos actores tenemos que *creer* en lo que hacemos. Como buenos actores del método Stanislavsky.

Tenemos que creer que nuestro enemigo está allí entre nosotros en el grupo, dispuesto a hacernos desaparecer. Insisto en la creencia. Si EL lo dispusiera somos hombres muertos o desaparecidos. Tenemos la referencia de que en aquel mismo mundo que se llama realidad, se desaparece todos los días. La fantasía de desaparecer para siempre, no como muerte sino como pasaje a otro estado, a otro nivel, es una ansiedad terrorífica posible cuando la gente es secuestrada y no se sabe cómo, ni dónde, ni cuándo.

Alguna vez nuestras fantasías agresivas vaticinaron la desaparición de nuestros padres y, por rebote, la nuestra. Cero al infinito.

Jugamos a que sea así, de lo contrario no vale el EXORCISMO. Para que haya exorcismo hay que creer en la obra teatral del inconciente social y sus terrores. Lo inventamos en el grupo, dentro del grupo.

Siempre hay un sospechoso dentro del grupo, un elegido por el rol de la sospecha. Algún rasgo bizarro del sospechoso es aprovechado para invitarlo al escenario *Fisic du rol*. Nuestro mago de turno. Tiene poderes inventados. *Pero lo creemos*. El peligro es grande. La sospecha circula. El sospechoso se siente investido por el rol. Sabemos que es un buen compañero. Lo reconocemos. Pero el efecto de la proyección lo transforma de golpe sospechoso. Sabiduría grupal. Lo necesitamos para aterrorizarnos.

Es nuestro candidato para el EXORCISMO.

Ojo, inventamos al sospechoso, le ponemos cara de torturador, de asesino a sueldo. Pero EL también tiene que inventar. Si no inventa no vale. Le exigimos su monto de creación personal. La magia del *Fisic du rol* y las proyecciones se produce. Una suerte de fascinación y encantamiento. El sospechoso asume su Rol con la magnificencia que corresponde al asesino.

El secreto goce de producir miedo. El misterioso goce de aterrorizar con el terror del asesino. El íntimo goce de sentirse poderoso en este juego diabólico de imaginería. Y entonces ocurre el milagro: el sospechoso, el elegido por la imaginería del grupo para el Exorcismo, dice de pronto las palabras justas que confirman la sospecha. Toma EL LIBRETO DE OTRO. Un libreto encima de otro libreto. Dos caras que se funden. Proyección sobreimpresa en otra proyección; y como el gran Actor, utiliza el titubeo, la duda y la pausa que conforma la sospecha. Responde con discurso de sospechado. Nadie se asombra de la Metamorfosis.

Con Poder de la Magia suministrada por nosotros, el sospechoso responde con la interiorización de los gestos del OTRO. Insisto: lo miramos sobreimpreso. Inventamos con nuestra imaginería un SOSPECHOSO, de un compañero de grupo, y el compañero *se hace* sospechoso. Actúa como sospechoso, y como

sospechoso tiene poderes mágicos. Puede hacernos desaparecer. Como decía Sartre de Genet: Una mirada lo clavó como ladrón y él se hizo ladrón.

Reinventó la proyección a su gusto. Patetizó lo siniestro de sentirse mirado con la carga ajena.

Si me miran ahora como LADRON, ENTONCES JÓDANSE, LES VOY A ROBAR.

Pero voy a *inventar mi manera* de ROBAR. ESE ES MI DERECHO Y SERÁ MI SALVACIÓN. Nadie proteste, dice Genet: Yo soy invención vuestra, pero los dejaré con los bolsillos vacíos.

Ahora el sospechoso hace lo mismo. Nosotros reinventaremos el Terror. Dispusimos que alguien tenía que aterrorizarnos. Y el sospechoso aceptó el reto. Como Genet, nos aterroriza.

Escena de Terror infinito. Alguien puede nombrar lo innombrable y lo innombrable frente al sospechoso HACE DESAPARECER. Cualquiera puede caer en la TRAMPA. TRAMPA para hacernos desaparecer. Para que nombremos lo innombrable. Para que nos delatemos. El sospechoso como el TORTURADOR quiere DATOS PARA CONFIRMAR NUESTRA CULPABILIDAD.

MÁXIMO MOMENTO DE ALIENACIÓN Y MÁXIMO MOMENTO DE CREACIÓN Y EXORCISMO COLECTIVO. (Cada grupo tiene su sospechoso, su asesino).

EL MAXIMO momento de terror es al mismo tiempo el punto más alto del Exorcismo. Puede durar varias sesiones. EL CLIMAX DE TERROR llega al punto más alto.

Alguien, entonces, dice la palabra que cierra el telón. A veces el Terapeuta. La FUNCION ACABA. Ceremonia del quite de máscaras. Ritual de camarín. Lavado. Presagio de un Nuevo Orden. Alivio post Exorcismo. Reencuentro con AQUEL COMPAÑERO. EL DESTINATARIO DE NUESTRAS PRIMERAS PROYECCIONES FAMILIARES. PÉRDIDA DE LA EXALTACIÓN DE LA MAGIA DEL GRAN TEATRO. VUELTA A LA COTIDIANEIDAD.

El ASESINO SIN SU MAQUILLAJE es más vulgar.

Ya no ASUSTA A NADIE.

No hay goce. No hay magia. No hay TERROR inventado. La vuelta a la cotidianeidad, a la vida íntima de los actores después de la función. Pero el teatro tiene que volver. No hay psicoterapia sin argumento teatral. Intercambio de máscaras. Nuevos maquillajes que anuncian la próxima levantada de telón. Casi siempre la vida íntima de los actores es menos atractiva que los

personajes que representan en los grandes DRAMAS sociales. La vida íntima es menos grandilocuente. SABOR A VIDITA. La pequeña rencilla narcisística de lo cotidiano, carece de la intensidad del GRAN TERROR INVENTADO.

Habrá siempre en el grupo una secreta añoranza de los actores de aquella GRAN REPRESENTACIÓN DEL INCONCIENTE SOCIAL, que HABLA de lo innombrable, de ASESINATOS Y DESAPARECIDOS. Puede ocurrir que no EXISTA un elegido para la SOSPECHA, porque no hay *Fisic du rol*, por ausencia del gesto bizarro para la gran proyección.

Entonces la máscara del asesino pasa de cara en cara por cada uno de nosotros y cada cara para cada uno de nosotros puede ser siempre la cara del asesino, del sospechado. La mascara rotativa se transforma en un confuso caleidoscopio. Nadie puede salvarse alguna vez de ser el ASESINO. Todos ensayan el papel. Entonces todos tienen la carga de asesino y asesinado. Todos pueden hacer desaparecer y ser desaparecidos. El horror de sentirse idénticos. No hay ningún rasgo que caracterice al sospechoso. Todos podemos serlo. El hermano puede serlo. El igual a UNO. Nada me diferencia. EL ASESINO NO SE DIFERENCIA DE MI. LA MASCARA DEL ASESINO ROTA EN EL GRUPO REPRODUCIENDO EL HORROR DEL ASESINO ESPECULAR.

DESPUÉS DEL ENSAYO SE NOMINARÁ EL CANDIDATO.

El más sospechoso SERÁ EL TITULAR DE LA MASCARA DE LA CONFUSION A LA PERSECUCIÓN.

En la guerra del 76/77/78 no se halla presente la diferencia entre los contendientes, basada en la piel, raza, religión o lenguaje.

No hay franceses que matan argelinos.

No hay ingleses que matan argentinos.

HAY ARGENTINOS que matan ARGENTINOS.

La circunstancia se transforma en una situación especular.

El enemigo se parece a nuestra imagen en el espejo.

LA INSTITUCIÓN DE LA MUERTE, RECREADA, REINVENTADA EN LA GRAN IMAGINERIA GRUPAL, PADECIENDO Y RECREANDO LOS TERRORES INFINITOS.

COMO INTENTO DE ELABORAR *LO IMPOSIBLE*, A TRAVES DE LA ENCARNACIÓN EN EL GRUPO DE LOS ACTORES PRINCIPALES DEL DRAMA DEL INCONSCIENTE SOCIAL[4].

---

4. Relato leído en el Congreso de Psicopatología, realizado en el Colegio La Salle en 1982, en Buenos Aires. Antes de mi lectura uno de los miembros de la Organización del Congreso se me acercó y me dijo: 'Tato, por favor no sé lo que vas a leer, pero no nos comprometas'. Yo le prometí que no. Pero recibí después de la lectura del trabajo bastantes agresiones de los participantes del Congreso.

Crónica de la droga (1977)
(Primera parte)

Cuando Bety entraba a sesión todos nos mirábamos. Venía drogada, 10 Mandrax, un caminar zigzagueante y una mirada vacilante como pidiendo perdón.

No llegaba temprano y su aparición motivaba al QUIEBRE de toda la sesión. Se había trabajado hasta allí con otro protagonista y otros temas.

Después de su llegada, su presencia se hacía demasiado fuerte para olvidarla.

Su figura crecía a medida que pasaban los minutos. Su lenguaje se tornaba ininteligiblemente MANDRACADO.

Misterioso andar fascinante que con la expresión de la muerte encima nos detenía el aliento.

MUERTE, imagen que nos invadía A TRAVES DE CADA UNO.

Moríamos un poco y resucitábamos un poco, con Bety, desafío de la fascinación.

Pero el rito se cumple inexorablemente.

Fascinación, hipnosis colectiva sobre la lucha a muerte que Bety sostiene contra el miedo a morir.

La droga como expresión manifiesta de su "MORIBUNDEZ".

Espectáculo dantesco, exacerbación de la destructividad en el apogeo de la creatividad. Nadie queda excluido de la escena.

Bety es centro. Acribillada por miradas de compañeros que preguntan con impotencia el porqué de esta autodestructividad "IMPORTADA".

Autoinmolación del adolescente colonizado, copia de modelos de tiras de TV.

Drogadicción decadente de la gran decadencia.

No existe en ese abismo de confusión la palabra lúcida que rescate a nadie, o la internación furiosa, o la calle como feria del abuso y de la infamia.

No hay terapia del adicto.

Hay terapia de la sociedad que fabrica adictos.

Para que la sociedad los reforme y la sociedad les venda drogas para su negocio.

Bety compraba su alimento en farmacias de farmacéuticos rozagantes y doctorados.

Ellos entregaban dulcemente y sin recetas las pastillas de la gran intoxicación. Sin esconderse, como si el grado de complicidad invadiera todos los intersticios de la calle.

Callarlo es cobarde, y la juventud no merece adultos con miedo.

¿Cómo actuar en el allí concreto de la terapia grupal?

Mejor creer en la magia, borrarse o hundirse vergonzosamente en la impotencia. Y cuando la impotencia de los terapeutas se confirma por miradas que delatan el "¿Y ahora qué?"; y cuando Bety resbala por las paredes del cuarto, tambaleando, surgen de improviso del grupo de jóvenes mil propuestas, respuestas, gritos abismales, insultos, poemas, delirios, amores.

Allí donde uno, terapeuta, está por decir ¡Basta!, caso drogadicción, contraindicación grupal absoluta, *Stop-Stop*; cuando estamos por firmar el deceso del "caso", y nuestra salvadora salida, indicando internación y nuevas terapias que sabemos de antemano que también van al fracaso, de allí, de ese pozo infame que grita nuestra impotencia y nuestra derrota, surgen de golpe los jóvenes y nos muestran nuevas conductas, nueva humanidad que desconocemos, nuevo amor de entrega, nuevos gritos de vida a la muerte, nuevos valores, nuevos desafíos inimaginables, nuevas "terapias".

Solidaridad de esta nueva gente que nos enseña todo de vuelta, todo, como si se estuviese allí gestando por milagro una nueva psiquiatría, con otros signos, con otras propuestas, con otras esperanzas, y nosotros terapeutas quedamos afuera del proceso, demasiado divididos por nuestro individualismo, demasiado ganador de prestigios y de formas, demasiado buscador de teorías que justifiquen nuestras grandes vergüenzas.

Y el grupo de jóvenes avanza sobre Bety y la acribillan con propuestas: Se proponen dramatizar la droga.

Se proponen acompañarla una semana como una "internación de calle".

Se proponen pelear a muerte con sus "amigos de la droga", los "enemigos de la vida", y se proponen demostrarle que la vida es difícil, pero que no vale la pena suicidarse todos los días un poco.

Todos proponen, todos pelean.

Y uno aprende, no sé si de terapia, pero sí como lección de vida, como lección de humanidad, de cosa nueva que se está gestando.

Allí donde uno dice “Basta”, ellos empiezan, y uno aprende a esperar.
Porque aprende a creer en “Ellos”.
Terapia sin nombre.
Terapia sin transferencia.
Terapia sin interpretaciones.
Tal vez nuevas teorías o tal vez sólo “Nueva Gente”.
Con otra humanidad.
Que nosotros perdimos en el camino de la gran ciencia inventada.
En el camino de los individualismos.

Bety vendrá mil veces igual.
Y mil veces la nueva humanidad la espera.
Batalla larga.
Batalla colosal.
Bety vence una y mil veces.
Bety es vencida una y mil veces.
Bety vence una y mil veces.
Bety es vencida una y mil veces.

Nosotros, terapeutas testigos de una droga nueva, la droga de la *Solidaridad, del Respeto y del Amor*, de una generación que desconoce las palabras Impotencia y Rendición, y nosotros absortos desaprendemos aprendiendo de ellos, nuestros maestros. *Stop*. *Stop*. *Stop*.

Crónica de la droga (1977)
(Segunda parte)

La adicción da un "Status" en los grupos, una mirada del otro que produce admiración, la misma que gestan los equilibristas cuando se suspenden peligrosamente en el vacío.

En el fondo todos desearíamos saber qué sienten en esos instantes supremos. ¿Qué se sentirá con anfetamina endovenosa, 12 Mandrax y 2 Ceconal? ¿Qué misterioso vértigo lo posee?

¿Cómo poder robar aunque sea por unos instantes ese vuelo hacia el infinito? Curiosidad humana que producen los suicidas.

Poder "robar" los instantes finales, para meterse dentro del cuerpo de la víctima y después salir volando antes del estallido.

El "drogado" sabe de esas envidias infinitas y se siente por momentos invencible, omnipotente y majestuoso.

Conoce y por instantes desprecia el "sentido común" y el "gran letargo rutinario" de la vida.

Las voces en el grupo le resuenan provenientes de quienes no se animan a vivir "la gran exaltación"; en el fondo, en su mirada, nos dice cobardes o cabrones. Su "grupo adicto infernal" la posee, y le dicta las leyes de la muerte. Sus palabras no son de ELLA.

Son palabras dichas por "los otros" que le hablan, que a su vez son hablados por "otros", y estos a su vez... por "otros" de "otros" de "otros".

Nadie encuentra a nadie en el vacío, coro de voces sin cuerpo, ideólogos del infierno.

No hay allí, en ese asesinato de la palabra, enfermedad individual, porque el individuo se pierde en la gran telaraña de las voces de "la gran otredad".

La batalla es concreta: Grupo terapéutico *versus* Grupo marginado.

Pero el adicto tiene su talón de Aquiles, como todo ser humano.

No aguanta el "desprecio".

No aguanta no ser visto en su escenario majestuoso.

No aguanta ser tan débil.

No aguanta no aguantar.

No aguanta la mirada firme de "alguien" que en el grupo desprecie su mentira, y cuando esto ocurre, y cuando se descubre su gran juego de escondidas, todo se derrumba.

El gran escenario se fragmenta, el público se retira, y como un viejo actor sin público, queda la soledad desesperada, y la mirada de ese "alguien" son sus propios ojos que le denuncian su impostura, y entonces sí, surge entonces, el infinito pedido de ayuda, porque en ese instante sus oídos son sordos a las leyes dictadas por su "grupo infernal", misteriosa recuperación del lenguaje, y sus palabras entonces sí expresan su deseo de salir de la telaraña infinita, como si un actor se sacara el maquillaje y el texto de la obra, para empezar a "hablar" con sus propias palabras en el camarín de los olvidados.

El problema de la droga es social.

No hay psicoterapia del drogado.

Hay tal vez, un tal vez en psicoterapia, un aprender a saber escuchar la locura con enorme paciencia y sin miedo.

"Esta psicosis no tiene tanta necesidad de ser curada como de ser recibida. Lo que el paciente busca es un testigo y un soporte de esa palabra ajena que se le impone" (M. Mannoni, *El psiquiatra, su loco y el psicoanálisis*).

La droga siempre es una vacuna contra el terror a la muerte y a la destrucción corporal, sólo que la vacuna *es mala, produce muerte y destrucción corporal*.

Detrás de un "drogado", está siempre la imagen de un muerto aterrorizante del que se intenta escapar.

A veces la sociedad actual, lamentablemente, no ofrece muchas alternativas, porque la sociedad parece "drogada".

Subjetividad del genoma en el capitalismo

Elaboración surrealista contratransferencial
por contraidentificación proyectiva de un diagnóstico de psicosis epiléptica
o
Lo peligroso de la cultura filicida
o
Auras epilépticos de un segundo
o
Lo sincrético
o
La simbiosis
o
Las peleas que "los otros" nos preparan antes de nacer
o
La crisis desde el núcleo
o
Cariocinesis de la locura
o
Lo imaginario

Es probable que lo supiera. Tal vez que lo hubiera sabido alguna vez. Alguna vez. Recuerdo vago de algún cuerpo que debió haber estado solo. Pero no era su impresión actual. Intentaba a veces recordar qué lo había llevado a esa situación. Eran años de preguntar sin respuestas. Años de espera. No podía dudar porque tampoco había tiempo para pensar. Un golpe. Eso era común. Un golpe que lo volvía a la lucha. Ese era el motivo de su existencia cotidiana. Existencia cotidiana. Se preguntaba por qué el contacto con alguien. Intentaba zafarse. Sabía que era imposible. Otro golpe. Dudaba si hubo algún momento que hubiera habido reconciliación. Tal vez una hora de reconciliación. No podía recordar. Tampoco sabía cómo se había iniciado todo. Si en algún momento no había sido así. Pero cada vez que intentaba un proceso de reconstrucción otro golpe lo llevaba a golpear con toda su fuerza. Sabía que respondía mecánicamente. Pero también recordaba haber empezado muchas veces la pequeña batalla cotidiana. Lo que sabía era la ausencia del descanso y de toda posibilidad de estrategias conducentes a conductas posteriores.

No había posibilidad de tomar la distancia suficiente para entender algo más que las primitivas sensaciones que lo ocupaban en el día. Sabía que la

transpiración venía después. Pero no sabía a veces si era antes o después. Porque el antes y el después se sucedían a un ritmo tan vertiginoso que le era difícil precisar el tiempo. Sólo sus intestinos le marcaban el ritmo de lo que él creía era un trozo del tiempo. Pero desconfiaba porque a veces no distinguía sus intestinos o mejor dicho el olor de sus deposiciones con... otro golpe. Furia. Una terrible mordedura en la rodilla. Un movimiento que conocía porque en ese momento él sabía colocar su cuerpo hacia atrás y golpeaba ferozmente sobre la nuca del mordedor. Discriminaba que su boca no mordía y que su rodilla sangraba para saber que era él el mordido y no el mordedor.

No era tan fácil a veces el proceso. Porque tenía antecedentes de haber sentido un fuerte mordiscón en su mano y luego darse cuenta que su boca había sido la atacante. Era en los momentos que dudaba. Pero generalmente esos gestos, pensaba, eran reflejos de luchas anteriores. De modo que no sabía si morderse no era una consecuencia directa de haber sido mordido. Si por lo menos pudiera recordar otro estado anterior. En los sueños le parecía a veces encontrar alguna posibilidad de... Pero ya le era difícil distinguir cuándo soñaba y cuándo estaba despierto. Sangre coagulada en su boca. Sólo dos dientes en su dentadura. Cosas concretas. "Esta es mi boca sangrante". "Esta es mi boca sin dientes". Intentaba aferrarse a lo concreto. Pero lo único concreto era su cuerpo y tampoco podía imaginarse los límites, quiero decir dónde empezaba y dónde terminaba.

Sólo el dolor a veces le servía como pequeñas señales. Pero muchas veces oía quejidos y no sabía si los quejidos eran suyos o eran ecos de otros quejidos. De otro tiempo. De otros cuerpos. Le parecía a veces recordar la figura humana, vagamente pensaba por algo que creía en su momento un recuerdo, alguna imagen de hombre. Y digo de hombre porque en una época recordaba haber hablado. Había pasado la época de las puteadas. De los gritos infernales. Ya sus sonidos eran pequeños gemidos indescifrables. Dos golpes más. Pensaba en una pausa, en un grito de basta o por qué, pero su cuerpo reflejamente lo llevaba a devolver golpe por golpe. Recibía dos y daba dos. Recibía tres y daba tres. Pensaba también en la simetría de su contestación. Simetría. Alguna vez intentaba romper la paridad. Pero eso que no era él, que estaba fuera de él, parecía también adaptarse a la simetría. Como si se necesitase una paridad para poder detenerse. Digo eso que no era él, porque percibía que si bien podía ser él, había algo que le era "menos familiar". A esto "menos familiar" él le adjudicaba en sus momentos lúcidos una posición por "fuera de él".

Aunque a veces llegaba a pensar que podía corresponder a una parte menos sensible o tal vez deteriorada de él mismo. Otras veces imaginaba que su figura,

si así podía llamarse eso que sentía que era él, estaba formada por dos círculos. Un círculo más pequeño y sensible y otro más grande y menos sensible. Otro golpe. Parecía provenir de la parte menos sensible a la más sensible. O de lo "menos familiar" a lo "más familiar". O de "fuera de él hacia él". Esta precaria distinción a veces le parecía de fundamental importancia. Pero apenas llegaba a delinear algún boceto de estructura comenzaban sus dudas. Porque se confundía al pensar si lo "menos familiar", lo "menos sensible" o lo "fuera de él", sería algo parecido o por lo menos algo semejante a lo que creía ser él, o si por el contrario fuesen estructuras diferentes, o más confusamente si él mismo no formaría parte de una estructura más amplia, de la que nunca podría tomar cabal conciencia.

Esta última posibilidad le producía malestar. Prefería ser el centro de algo y tener preferentemente zonas menos sensibles periféricamente, que ser la periferia de algo cuyo centro desconocía. Algo parecido a la vanidad. Se reía, o por lo menos esa mueca que su boca hacía a veces, cuando la sangre coagulada le permitía una buena abertura. Otro golpe. Devuelve otros dos y agrega otro. Recibe otro. Sangre. Y una larga pausa que le parecía lógica. Se pregunta si se... Qui... Aff... Fff... Unkkk... respiración profunda 'AAA' 'AAK' 'AAAK'. Evita inspiración, después espiración. La hace corta para evitar puntada. Duele menos, UUU, UUU, uu. Respiración, inspiración breve. Merecido descanso se dice después de haber dolido en zonas sensibles agujas infiltrantes en puntos álgidos desesperados. Pausa con boca entreabierta. Pausa de la desesperanza porque sabe que al descanso le sigue un período de pelea. En realidad es como si temiera descansar y prefiriera pelear, porque después de la pelea viene la pausa y después de la pausa la pelea.

Su parte menos sensible le duele... les duele... Afuera de él... No como de él... Periferia... De afuera algo así como un hedor que no corresponde a su... Hedor... Sí... En ese momento es hedor... descomponer de periferia a centro... Le vienen ganas de vomitar, acto que define en este momento pero no recuerda nunca sino cada vez que ocurre y que es la salida de algo de su parte sensible superior entiéndase superior por arriba de... de acuerdo a la estadística de las veces arriba y abajo. Si estar seguro si hay abajo y arriba aunque debe ser importante la diferencia dice la salida de algo de su parte sensible superior hacia fuera teniendo en cuenta que afuera es una circunstancia especial que define contornos o si se quiere a veces separar lo duro de lo blando... Si es que esta diferencia le permite... La importancia de la teoría... Sabía que había habido algún momento que él intentaba a veces definir como comienzo... porque pensaba que debía haber algún gesto iniciador aunque a veces temía no hubiese nin-

gún estado que se pudiese definir como primer momento... Le desesperaba si esta era la palabra que podía sintetizar dolores-humedad-pinchazos y ardores, no saber si había algo así o todo era así... No entender si eso que... eso que... Experimentaba... era todo siempre por siempre o quedaba antes o después algo fuera del todo. Sólo tenía ese gesto que entendía como parte del misterio.

Quería conocer, dudaba si lo "fuera él" experimentaba de la misma manera, es decir con la misma intensidad por llamar intensidad algo más amplio que la simple descripción de lo físico, si es que había otra cosa referente a querer saber si hubo otro tiempo, otro lugar, otro antes u otro después. Había con todo un cierto sentimiento de orgullo de saberse solo aunque dudaba de su soledad o de una presencia inabarcable que lo rodeaba. Odiaba ese medio nivel de conciencia de no saber nada y sin embargo de saber tanto. Se preguntaba qué utilidad tenía el conocimiento de parcialidades, si es que podía llamar a eso parcialidad.

Había con todo una vieja sensación de haber estado antes o después fuera de ese lugar, aunque a veces pensaba que era muy comprometida esa suposición. Pavadas se decía, cosas sin importancia, pasar el tiempo. ¿Tiempo? Había palabras, a veces ideas, con las que jugaba sus horas más felices, tomando la definición de horas más felices la que correspondía a la de sus dolores menos agudos, menos punzantes.

Una cosa que intentaba a veces discriminar no sin esfuerzo era la diferencia entre lo que comúnmente sentía como dolor psíquico y dolor físico. Su estado a veces le hacía confundirlos.

No sabía si su desesperación era anterior a sus dolores o consecuencia de los mismos. Dato importante se decía porque preferentemente hubiera deseado que su permanente desesperación se debiera a su cuerpo maltratado en su parte menos periférica, que el suponer que esa angustia abismal fuera un estado independiente de sus dolores.

Esta segunda idea le atormentaba tanto que muchas veces se golpeaba a sí mismo para poder relacionar su angustia con el dolor físico. Le atormentaba la angustia sola, sin causa alguna, o por otras causas tan ajenas a él, tan distantes de sí mismo. También en esos pequeños momentos teóricos se preguntaba no sin temor si su angustia no sería todo eso, es decir que la angustia fuese eso todo, o si eso todo fuese la corporeidad de su angustia o si él (sólo) todo junto con sus humores fuese la angustia de Alguien.

La sola idea de que la angustia fuese tan física o como él silenciosamente se decía, ser el espacio físico de la angustia le parecía atractivo, como si quisiese transmitir este nuevo descubrimiento.

Tampoco le era sencillo tener que soportar todas esas incógnitas durante los intervalos de la lucha que a veces le parecía agobiante e injustificada. Pero en vano había tratado muchas veces de filosofar acerca de este punto. La lucha le había terminado de parecer tan suya como su angustia. A veces suponía que la lucha formaba parte de su metabolismo normal digestivo cuando sus deposiciones se concretaban en períodos de pelea. La dificultad como en este caso de poder establecer una línea divisoria entre lo exterior y lo interior o si formaba parte de lo de afuera o de lo de adentro le impedía muchas veces filosofar con autoridad.

Había pocas cosas que distinguía con nitidez, pero a fe cierta que algo parecido a lo que creía entender como "inundarlo algunas veces". Para decirlo de mejor manera, había momentos que tenía la impresión de detener alguna fuerza incontenible que partía desde lo más hondo de sí, al exterior de sí; y que de no contener esa tensión algo podría quebrarse o romperse; la posibilidad de poder controlar a tiempo la tensión que podría en caso de no ser contenida, producir la fractura del estallido le restablecía interiormente uno de los placeres más intensos de su cotidianeidad. El hecho de no entender el sentido de la dirección de la fuerza ni el orden de la misma, no le impedía sentir una inmensa sensación de bienestar cuando pensaba que detenía la marcha de los acontecimientos. A veces le parecía un verdadero incentivo para encarar la lucha siguiente con más optimismo.

Cosa, cosas simplemente cosas se decía, juegos de palabras infames que no resolvían sus problemas fundamentales. Un juego de preguntas que correspondían al mito, y otros juegos de preguntas que correspondían al misterio, al gran misterio de lo inexplicable, de lo inabarcable, de lo...

Se preguntaba acaso si esto que él consideraba el juego de preguntas hacia lo inabarcable eran preguntas que intentaban buscar respuestas o si eran respuestas por sí mismas; quería decir con esto que le resultaba estúpido buscar respuestas. Uff, le molestaba este trajinar de palabras a que lo llevaban sus momentos de angustia.

Porque le resultaba difícil...

No era esto...

Tal vez una palabra que lo expresara mejor...

Un simple comienzo...

Cárcel de sonidos...

Ya no pronunciaba exteriormente, pero pensaba en palabras, él sugería conceptos.

Angustia sin palabras...

El origen de...

Cuando.

Silencio...

Cosas tan importantes como su angustia y tan menos trascendentes como el hedor de los restos de su boca, o sus gases tóxicos muchas veces.

Todo ese conjunto de cosas estarían ordenadas... Pero no era obligatorio pensar en un orden...

Se podía transcurrir decía, porque vivir era palabra demasiado ambiciosa, sin intentar deducir orígenes y relaciones.

Odiaba ese nivel de... conciencia, si conciencia se podía decir de ese resto de...

Si pudiera al menos dejar...

Ordenación...

Semi ordenación...

Preciso...

Quiere decir...

Si piensa.

Otra vez cautelosamente...

Juntar...

Algo de eso...

Juntar...

Algo de eso... (bis)

Algo así como romper tabiques...

No es ésta la, lo que... lo que... a veces pensaba... le atormentaban las imágenes porque a veces se le presentaban como simples imágenes visuales, y otras imágenes le remitían ideas... Imagen sin idea. Imagen con idea.

Una simple sensación asco-vergüenza; el miedo le inspiraba una imagen que a su vez le remitía una idea.

"Deduce que y a pesar suyo el asco le lleva a una comprensión de una idea... de algo, seamos cautos de su existencia, experiencia de su transcurrir... que es experiencia...

como incluir la vanidad, o la lucha en este tipo de razonamiento. No le era fácil la pausa, al tener tanta recopilación de datos que a veces le parecían verdaderos torbellinos...

Sucesión...

No se atrevía a las preguntas fundamentales porque temía a un miedo que no soportaba... la caída al abismo le decía a ese tipo de miedos... que paradójicamente le resultaba más intenso que todos los otros temores.

Muchas veces se reprochaba de cobarde al no intentar formular esas preguntas fundamentales... aunque la palabra cobardía le parecía demasiado teórica en relación a su estadía-experiencia... De lo que se deduce que el miedo no era algo a lo que podía tan fácilmente acostumbrarse.

Las circunstancias a veces le hacían pensar que podría haber adquirido con el tiempo una especie de entrenamiento para sus miedos. Miedo voraz.

Miedo voraz.

Miedo sin lí-mites.

Miedo abertura.

Miedo plano.

Si hubiera habido algún antecedente...

Algún momento inicial...

Algo parecido a un comienzo...

Tal vez un nacimiento...

Deducía de su EXPERIENCIA que se podría llegar al acostumbramiento o tal vez para decirlo decía de una manera más precisa a un entrenamiento de...

No era fácil...

Intentaba...

Repetía...

Daba vueltas...

Se enroscaba (a medias)

Giraba (sobre sí)

Volvía sobre sí mismo...

Un intenso tirón acompañado de un dolor punzante le hizo sentir que había llegado la hora de un nuevo enfrentamiento.

Durante los primeros minutos de ese duelo, que nunca comprendió genuinamente, no dejaba o no podía dejar...

Ocurriendo entonces que los primeros momentos de la lucha le sorprendían en medio de sus razonamientos filosóficos...

Esto lo colocaba en una situación de aparente desventaja frente a su adversario, si ésta podía ser la palabra de aquello que golpeaba desde afuera de él hacia él.

A veces se sorprendía de esa mezcla de placer y dolor que le producía seguir filosofando y sentir los punzantes golpes en su organismo. Algo parecido a un doble momento sucesivo y simultáneo de intensidades diferentes que confluían en su ser.

Algunos de los golpes parecían haber sido muy arteros porque tenía la impresión de haber olvidado transitoriamente todo tipo de razonamiento.

Sangre de alguna parte central que no podía distinguir.

Se desconcentraba, siempre le ocurría lo mismo cuando los golpes que recibía eran de tanta intensidad...

Y era este tipo de golpes lo que despertaba en él reflejamente el repertorio de movimientos que parecían desencadenar el contrataque o contragolpe.

Su cuerpo parecía estremecerse en una especie de movimiento total, algo parecido a una convulsión, de la que sentía que se liberaba o así lo pensaba, de lo que desde afuera lo golpeaba hacia adentro.

Esta convulsión, que él definía irónicamente como su contraataque más agudo, lo llenaba de orgullo y satisfacción, porque sentía que era un movimiento liberador, liberador, liberador...

Le parecía recuperar violentamente su identidad.

A veces los golpes cesaban y luego cedían del todo...

Triunfo, se decía, después de un largo silencio...

Triunfo, se repetía, sin entender bien a que se refería, cuando ni siquiera podía saber si todo lo ocurrido no era un simple estremecimiento de todo su ser.

Prefería por supuesto pensar después de esas jornadas brillantes que tenía un rival o que había alguien que era el derrotado. OTRO. Necesitaba de la humillación de ESE OTRO que suponía fuera de él para poder lograr esa felicidad transitoria.

Esta misma situación los colocaba en una encrucijada, o en una serie de pensamientos posteriores.

Si no hubiera OTRO, ¿ por qué no podría gozar ese estado de LIBERACIÓN?

¿Acaso los movimientos no eran los mismos, existiese o no ESE OTRO? ¿Qué o quién era ese OTRO, de quien tanto dependía para su estado de felicidad?

Era sólo el aniquilamiento del OTRO lo que le producía felicidad. Su orgullo correspondía al sentimiento de humillación que lo invadía cuando EL OTRO era el poseedor de un triunfo transitorio. Una inmensa vergüenza o pudor lo invadía cuando se sentía a veces extenuado y vencido frente al OTRO en algún momento de la lucha. A veces pensaba en los significados de sus sentimientos de orgullo y TODO QUEDABA DENTRO de él.

Esta misma situación lo colocaba en un estado de absurdidad y de perplejidad que...

Ese maldito, decía, estado o semiestado de conciencia, era el origen de tantas emociones contradictorias.

Porque decía sentirse feliz.
Porque decía sentirse humillado.
Para qué ilusionarse.
Para qué desesperarse.
Adónde lo llevaban todas estas diferentes situaciones...

El Fenómeno "entre". Beckett

De las lecturas de este año, la novela *Mercier y Camier* de Samuel Beckett, escrita en 1946 y precursora de su obra de teatro *Esperando a Godot*, fue lo que más me apasionó de todo lo "devorado". *Marcovaldo* de Calvino fue la otra novela que me interesó.

Sin lugar a dudas que el mundo beckettiano ha tenido una profunda influencia en mi vida teatral y psicológica. Es probable que de no haber presenciado *Esperando a Godot* en 1957 seguramente no me hubiera sentido motivado para subirme a un escenario nunca. Tuve además la fortuna en 1957 de compartir con él, en la misma sala, *El Señor Galíndez* y *Happy Days* en el teatro D´Orsay, en París, durante diez días. Como Beckett estaba en Alemania, le dejé una nota manifestándole la importancia que tenía para mí el estar compartiendo juntos la cartelera en el teatro de Jean Louis Barrault. Después recibí en Buenos Aires una nota que decía: "Estoy desconcertado de haber influido en su vida. Jamás pensé que mi teatro influyese en alguien. Todos los días se aprende algo. A su disposición. Samuel Beckett".

Mercier y Camier son los dos protagonistas de la novela, que vagabundean sin objeto, tomando la decisión de emprender un viaje cuyos preparativos nunca culminan y cuyo destino nunca se concreta. Siempre están en el medio de un camino, preparándose para volver a arrancar de nuevo. Todo parece pasar por el medio. Ni en el comienzo ni en el final del recorrido. Los personajes de Beckett según Deleuze, están en perpetua involución (involución no es regresión. Es máxima austeridad).

En la novela se observan los fenómenos singulares de "desrealización" del lenguaje, típicos de Beckett:

-¿En que piensas Mercier?-, dice Camier.

-En el horror de la existencia.

-¿Y si tomáramos un trago?

-¿Y qué puede importarnos?-, dice Mercier. -Adonde vamos. Es suficiente. Estamos yendo. Vamos por allí donde es posible ir con el mínimo de horror.

-No grites. No soy sordo-, replica Camier.

Cada vez que abordan temas inherentes a la existencia, uno de los dos rápidamente vuelve al lenguaje de lo concreto, de lo cotidiano. "No estaremos a punto de significar algo".

"¡Cuidado con esa pulga!" (*Esperando a Godot*)

Mercier y Camier son dos sujetos intercambiables, antes que complementarios. Producen entre los dos un permanente "entre", un devenir acontecimiento que no puede ser definido por los sujetos Mercier y Camier.

El tercero entre los dos es una máquina deseante que no puede ser explicada, que los involucra y les hace crear esa "máquina de viaje sin rumbo" entre los dos. En el devenir no hay pasado ni futuro, no hay historias.

La especificidad es el "Tercero" entre los dos, que resulta siempre incomprensible para todos los otros personajes de la novela cuando toman contacto con ellos. Sólo existe una máquina devenir-rizoma de paseo sin rumbo, que constituye un nuevo tipo de individuación. No hay sujeto. Lo que cobra protagonicidad no son los sujetos Mercier y Camier sino la máquina creada "entre" los dos que no se define por ambos. Lo que ocurre son velocidades, afectos, ritmos, líneas de fuga, reposos en los confines del silencio.

Inútil es querer hacer psicología profunda de Beckett. No hay psicoanálisis para sus personajes. Se escapan por los bordes de las interpretaciones. Lo que hay que observar son los acontecimientos. Los campos de afecciones. Máquina deseante, devenires específicos como las máquinas creadas entre Lucky y Pozzo y Vladimir y Estragón en *Esperando a Godot* y aquí en esta novela entre Mercier y Camier.

Beckett introduce el esquizoliterario en sus novelas (*Malone muere*, *El innombrable*) pero fundamentalmente creo que aporta un dispositivo literario que tendríamos que pensar en términos de nuevas nociones psicopatológicas.

Trotsky y el psicoanálisis

Es muy interesante que este extraordinario pensador revolucionario tuviera frente al psicoanálisis una posición de aceptación cuando en la Unión Soviética se lo veía como una ciencia burguesa.

Comparándolo con Pavlov -el reflexólogo- dice que la escuela psicoanalítica de Freud aborda la cuestión de una manera diferente.

Parte de la consideración de que las fuerzas motrices de los procesos psíquicos más complejos y más delicados resultan ser necesidades fisiológicas.

Esta escuela es materialista

Pavlov y Freud consideran que en el fondo el "pensamiento" esta constituido por la fisiología.

Pero mientras Pavlov, como buzo desciende hasta el fondo y explora el pozo de abajo a arriba, Freud permanece arriba del pozo y con una mirada penetrante trata de adivinar o discernir la configuración del fondo.

El método de Pavlov es la experimentación. El método de Freud es la conjetura. El intento por declarar al psicoanálisis incompatible con el marxismo, es demasiado simplista o demasiado "simplón". (*Literatura y Revolución*).

Rendición de cuentas
Subjetividad de otros tiempos (1977)

A veces uno tiene las primeras intenciones de juntar sus partes y hacer un todo. Una especie de mosaico con todos los pedazos sueltos que andan por ahí perdidos en otro tiempo y en otro espacio.

Retazos de experiencias, de momentos críticos, de angustias, del tiempo "indecible", como diría Samuel Beckett.

Una especie de espejo para volver a mirarse y a "re-conocerse" de nuevo. Pero con esa mirada distinta, donde uno empieza a aprender de los años vividos y a llenarse un poco de esa sabiduría que permite sonrojarse con altanería, al ver de nuevo "las cosas que uno escribió".

Pero ese del cual ahora uno se sonroja, soy yo. Yo soy el que se sonroja y el que observa con horror al sonrojado.

Pero, nuevamente, el ciclo se reiniciará inexorablemente, cuando vuelva a escribir sobre psicoterapia.

El que hoy se sonroja, será victima a su vez de una mirada sonrojante por otro personaje que también seré yo en el futuro (con más experiencia y con un poquito más de sobriedad).

El último en escribir siempre tendrá vergüenza de los primeros. Como un hermano "mayor" que tiene miedo y vergüenza de presentar a sus "menores" porque teme que lo hagan quedar mal.

Pero el hecho de sonrojarse no debe dar lugar a "exclusiones familiares". Uno es todo ese conjunto de avergonzadores y de avergonzados.

Lo importante es descubrir que mis primeros artículos, producto de una menor experiencia clínica llevaban en sí el germen de todas mis ideas futuras sobre grupo. Hay una racionalidad en todo el polimorfismo de lo escrito.

La posibilidad de poder escribir con tanta libertad sobre psiquiatría es la de no haberme sentido nunca un científico. Creo que siempre me sentí un artista dentro del campo de la medicina. Una especie de "colado", lo cual no quiere decir que, para algunos, mis artículos puedan ser leídos con espíritu científico. Allá ellos.

Cuando escribo sobre psicología me siento un dramaturgo, y como dramaturgo no me puedo exigir la producción de ciencia.

Inconscientemente creo que soy un buen actor que representa el papel de un dramaturgo que escribe temas de psicología. Pero el argumento de la obra hace que al dramaturgo le corresponda escribir algunos novedosos y polémicos artículos de psicología que algunos jóvenes inquietos leen.

Sobre devenires criminales

Dos niños de once años asesinan a un tercero de dos años. Se los estudia individual y familiarmente, con la influencia del social histórico que los pudo haber afectado. Sería interesante también poder estudiar el extraño fenómeno acontecimiento devenir-máquina que se creó "entre" los dos niños. El fenómeno de los nuevos devenires asesinos entre la gente joven ocupa el sesenta por ciento de los crímenes actuales. Ese mas allá de la historia que no puede ser capturado. No el vínculo. No las depositaciones. No el estudio de ambos sujetos niños por separado.

Sí, en cambio, el estudio de las características singulares y específicas del proceso de gestación de esa máquina, que en tan corto tiempo alcanzó esa ferocidad inimaginable. ¿Cómo se creó ese monstruo asesino, ese nuevo tipo de individuación? ¿Con qué velocidades, con qué sonidos, con qué ritmos, con qué palabras o semipalabras?

¿Cuándo el monstruo pasó del silencio cómplice, a la palabra asesina? ¿Cuál fue su primer palabra? ¿Cómo golpeó a la victima, con qué pausas, con qué regularidad? Una vez que la máquina asesina cumplió su faena terrorífica, ¿cuáles fueron sus primeras palabras?, etc.

Pero ¿Quién habla entonces? Pregunta Beckett. No importa quien habla. Habla, dice el irlandés.

Este Beckett literario es, según Deleuze-Guattari, desde la filosofía; según nosotros, desde la clínica, el creador de nuevos modelos para estudiar, nuevas nociones para el abordaje de la complejidad de la problemática del mundo de hoy. La máquina "entre" como protagonista. Una nueva micropolítica estética.

Devenires y subjetividades deleuzianas

...De ahí la fuerza de la pregunta de Spinoza: ¿qué puede un cuerpo? ¿de qué afectos es capaz? Los afectos son devenires: unas veces nos debilitan, en la medida en que disminuyen nuestra potencia de obrar y descomponen nuestras relaciones (tristeza), y otras nos hacen más fuertes, en la medida en que aumenta nuestra potencia y nos hacen entrar en un individuo más amplio o superior (alegría).

No se asombra de tener un cuerpo, sino de lo que puede el cuerpo. Y es que los cuerpos no se definen por su género o por su especie, por sus órganos y sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, tanto en pasión como en acción...

...Vivimos en un mundo más bien desagradable, en el que no sólo las personas, sino también los poderes establecidos, tienen interés en comunicarnos afectos tristes. La tristeza, los afectos tristes son todos aquellos que disminuyen nuestra potencia de obrar. Y los poderes establecidos necesitan de ellos para convertirnos en esclavos.

Como dice Virilio, de administrar y de organizar nuestros pequeños terrores íntimos...

...El inconciente es una sustancia que hay que fabricar, que hay que hacer circular, un espacio social y político que hay que conquistar. Ni hay sujeto del deseo ni hay objeto. El sujeto de enunciación no existe...

...El deseo es revolucionario porque siempre quiere más conexiones y más agenciamientos. Pero el psicoanálisis corta y aplasta todas las conexiones, todos los agenciamientos. El psicoanálisis odia el deseo, odia la política...

...No sobrecodificar los enunciados, sino impedir, por el contrario, que caigan bajo la tiranía de constelaciones llamadas significantes...

(De *Diálogos*. G. Deleuze)

Sobre Grupos. De Brasi

A la larga todo es en función de poder ir precisando los términos con los que trabajamos. En general uno sabe que si habla de "miembros" de grupo, comienza a tener representaciones orgánicas del grupo, esto empieza a definir el espacio empírico del mismo grupo y después parecería que la realidad es así y realmente nos encontramos con realidades producidas. No hay realidades dadas en términos grupales... Entonces aparecen equivalencias: miembros de grupos integrantes, etc., noción que lleva la noción de integración que no deja pensar otros fenómenos. Creo que un grupo es una composición de singularidades. Allí desaparece la noción de integración. El problema es: ¿en los grupos vemos individuos? Yo creo que no. Ni los estructuralistas veían individuos en los grupos. La singularidad es un proceso que se produce en el mismo trabajo grupal y el individuo es una construcción a priori.

Lo que se actualiza en la transferencia es una intensidad y entonces es cuando se intenta darle una narrativa.

(De Brasi - Comunicación personal)

Psiquiatría y política

Dice Foucault: "la sociedad se enfrenta con una gran masa de problemas, en la calle, en el trabajo, en la familia y nosotros psiquiatras somos los funcionarios del orden social. A nosotros nos corresponde reparar estos desórdenes. Tenemos una función de higiene pública. Es la verdadera vocación de la psiquiatría. Y es su clima, su horizonte de nacimiento".

Era el pensamiento psiquiátrico de la época – un proyecto que aparecía en las revistas de la época y en los discursos psiquiátricos.

Lo que ocurre hoy en la Unión Soviética no es un apareamiento monstruoso de una función médica y una función política – que no tendrán nada que ver la una a la otra.

Sino que es simplemente la intensificación de un parentesco reticular que nunca dejó de funcionar.

La psiquiatría en función policíaca. (*Diálogo sobre el poder*).

Psicología Social

La Psicología Social es sólo social cuando se convierte en arma de denuncia, en acto político y campo "ofensivo" en cada investigación.

Ambigüedad en la creación

Algunas veces se me ha sugerido que los "personajes" que encarno como actor en mis obras representando al represor, producen en el espectador un cierto nivel de identificación durante parte de la obra, e incluso despiertan simpatía y luego se "revelan" como verdaderos monstruos de la represión, produciendo en el espectador un cierto sentimiento de fraude, engaño o ambigüedad. ¿Cómo un médico al servicio de organismos de inteligencia y responsable directo del rapto de una niña puede al mismo tiempo despertar simpatía en la primer parte del espectáculo? ¿Cómo puedo identificarme a lo largo de la obra con las angustias reconocibles de este hombre, si luego ese mismo personaje en quien me "reconocí" se me revela como un "monstruo represor" al que no merezco tener piedad o pena y mucho menos simpatía? O más precisamente. ¿Cómo un raptor de una niña puede abrigar sentimientos de pena por la pérdida de "su niña", cuando los organismos de derechos humanos a través de la justicia, logran liberar a la niña de su rapto, para devolverla a su familia original? ¿Puede acaso un raptor de niños sentir ternura o pena por la niña a quien robó su identidad? ¿No es acaso el "niño raptado" una prótesis de la falta o castración del raptor, y siendo sólo prótesis de su falta esto le impediría desarrollar hacia ella sentimientos tiernos, porque la niña raptada es sólo prótesis narcisista?

La literatura psicoanalítica encuadra a los raptores dentro de las patologías narcisísticas graves. Para nosotros la situación adquiere otros niveles de complejidad.

¿Si un torturador sintiese piedad por su víctima sería acaso por eso menos responsable? ¿Si un raptor de niños hubiese desarrollado alguna capacidad de amor hacia su víctima sería por eso menos responsable? ¿Cuál es la estética en todas estas preguntas...?

Serían responsables siempre, pero tendríamos que admitir una mayor complejidad en la subjetividad de los represores.

Los personajes de la represión, en su amplia galería, se nos podrán revelar más ambiguos y complejos de lo que imaginamos. Y esto sugeriría una mayor

complejidad en el proceso de búsqueda de creación del personaje. Existiría más ambigüedad. Más molecularidad en su recorrido.

Pero nadie los condena por su incapacidad o capacidad de sus afectos, sino por el acto mismo criminal del rapto y robo de la identidad de los niños. Metamorfosear la identidad de una niña raptada ocultando su verdadero origen es un hecho monstruoso que debe ser juzgado, pero este hecho no elimina por sí solo la capacidad de haber podido desarrollar algún tipo de vínculo tierno con su víctima. Lo que nos interesa es la estética de la ambigüedad.

Lo condenamos por su acto criminoso. A veces ciertas concepciones científicas, ideológicas y políticas reabsorben parte de la complejidad de los fenómenos de la subjetividad de los represores. Desde la estética a veces descubrimos ciertas líneas de la ambigüedad y de la complejidad de su problemática. Estética de la multiplicidad.

En el teatro intentamos descubrir la ambigüedad, esa zona incierta del ser humano que creemos necesario develar estéticamente. Condenamos su ética pero revelamos en cambio su tormentosa ambigüedad. Esa es la subjetividad que nos interesa investigar estéticamente en los personajes de la represión. Recorrer desde el "personaje" el intrincado y complejo mundo de los afectos de personas que han quebrado su ética y es precisamente confrontándola con su reverso estético. La ética de la multiplicidad.

Asumir estéticamente la complejidad de la subjetividad en la problemática del represor, no es nada más que acercarnos a la posibilidad dramática de una nueva forma futura de represión: el control social y sus sutiles formas posibles, a través de un nuevo tipo de represor.

Para encarar estéticamente en teatro o en cine – un represor – tengo que comprender su lógica de afecciones y también la estética de la institución a la que pertenece. Lo monstruoso de estos seres es la casi normalidad de su cotidianeidad. La banalidad del mal. (Hannah Arendt).

Teatro y Política

Sobre *El Señor Galíndez*: esta obra trataba sobre la tortura como institución. El Sr. Galíndez y sus llamados telefónicos a los torturadores Beto y Pepe suministrándoles órdenes – representaba al SISTEMA – con todas sus contradicciones. Beto y Pepe torturadores profesionales eran victimarios de sus victimas en la tortura – pero además eran personajes prescindibles cuando el SISTEMA, o sea El Sr. Galíndez, no los necesitaba más y podían ser reemplazados por otros. De allí que Beto y Pepe vivieran con una incertidumbre permanente cada llamado del Sr. Galíndez. Nunca podían saber sobre su futuro, porque habían sido testigos activos de la maquinaria institucional de la tortura. Para ellos, gente de bajo nivel cultural, los llamados del Sr. Galíndez los convirtió en víctimas. Conocían además antecedentes de otros torturadores que habían desaparecido de circulación. Además uno de ellos, amigo de ambos, se había suicidado – (Ahumada).

Hay dos momentos de esta obra que tratan de la complicidad civil. En un momento Beto y Pepe están "preparándose" para una sesión de tortura. Lo hacían con la habilidad y minuciosidad con que los cirujanos y su equipo se aprestan frente a una intervención quirúrgica. Cada objeto tiene un lugar preciso. Hay una minuciosidad en las luces que incidían sobre las camillas donde colocaban a sus víctimas. Nada es improvisado. Ellos usan guantes y unas botas especiales con barbijos en sus caras para no ser reconocidos. Algodón, pinzas, tijeras, jeringas, ampollas, aparato de presión arterial – forman parte del arsenal técnico. La picana eléctrica es minuciosamente revisada antes de cada sesión. Ellos son "profesionales" y se jactan orgullosamente de su tarea.

Beto: Aquí no hay improvisados. Por cada trabajo bien hecho, hay mil tipos paralizados de miedo. Nosotros trabajamos por " irradiación". (Pepe lo mira ensimismado, como escuchando palabras de un profesional de experiencia que transmite las grandes verdades de su profesión)

Beto sugiere que una buena sesión de tortura produce, además de su tarea y misión específica, una tarea de irradiación, terror y pánico en el afuera que produce el "miedo" como uno de los factores desencadenantes, como producción

de subjetividad de la complicidad civil. Cuanto mejor se haga, cuanto más profesional sea la tarea, más pánico produce en la población civil. Baste uno que se entere del trabajo y se convierte en foco irradiante entre la población civil.

El otro personaje que representa la "complicidad civil" según Nora Parolas (*Elementos del grotesco y absurdo argentinos*, Universidad de Texas, 1989), es Doña Sara, compañera inseparable de Beto y Pepe cuando concurren al lugar de "trabajo", de la cual ella es la encargada y a quienes atiende dándoles de comer, conversando con ellos y les pregunta a menudo sobre cuando trabajarán. Para Doña Sara el término trabajar es sinónimo de las "sesiones de tortura".

Doña Sara: ¡Muchachos hoy no trabajan!

Ella entra y sale de las sesiones de tortura y muchas veces se queda en ellas para visualizar el "espectáculo", que seguramente la saca de su monótona vida de aburrimiento. Ella es cómplice y simboliza la complicidad civil. Los que sabían, veían y callaban.

Doña Sara encarna dramáticamente la complicidad civil durante la dictadura. No niega lo que ve. Lo que ve es un trabajo tan importante como su trabajo cotidiano.

El nuevo "torturador", Eduardo, concurre al lugar de trabajo de Beto y Pepe – con una orden del Sr. Galíndez. Eduardo es el nuevo tipo de torturador que surgió en la dictadura. Eduardo había leído los libros del Sr. Galíndez. Se había ideologizado. Y el Sr. Galíndez lo enviaba a que aprendiera de Beto y Pepe la "práctica profesional". Eduardo está formado ideológicamente e intelectualmente – Beto y Pepe no. Son mano de obra barata. Eduardo viene a aprender el cuerpo de la "tortura". Viene a aprender a "torturar" de los profesionales de primera línea. La formación ideológica de Eduardo se expresa en la última parte de la obra. Beto y Pepe después de preparar meticulosamente la sala de tortura y vestirse con sus batas y guantes, están esperando las víctimas y reciben un llamado telefónico del Sr. Galíndez donde se les dice que se suspende la sesión de tortura porque no están dadas las condiciones políticas, y que se retiren hasta un nuevo llamado.

Beto y Pepe se cambian, están muy deprimidos y con miedo por su futuro. Nunca se suspendió de un modo tan abrupto alguna sesión de tortura anteriormente.

Doña Sara: ¿Se van?

Beto: Sí, Doña Sara. Va a tener que arreglar todo esto.

Doña Sara: ¿No hay trabajo?

Beto: No. Se suspendió a último momento.

Doña Sara: ¡Qué raro! (Se dirigen hacia la salida cuando la voz segura y po-

tente de Eduardo los detiene. Eduardo está frente a la camilla. Tiene en su mano el aparato de metal de la tortura y a medida que habla lo va abriendo cada vez más)

Eduardo: "La nación toda sabe de nuestra profesión. También lo saben nuestros enemigos. Saben que nuestra labor creadora y científica es una trinchera y así, cada cual desde la suya debe luchar en esta guerra definitiva contra los que intentan, bajo ideologías exóticas, destruir nuestro estilo de vida, nuestro ser nacional". (Suena el teléfono. Eduardo con un gesto marcial atiende)

Eduardo: ¡Sí, Señor Galíndez! (Apagón)

FIN

Se ha producido un cambio institucional. Se retira la mano de obra barata y se reemplaza por los torturadores "formados". (Astiz sería el paradigma)

El Señor Galíndez se estrenó en enero de 1973. realizamos funciones durante 1973 y 1974. Fue invitada a participar en Francia en el Festival Internacional de Nancy (1975). En noviembre de 1974 una bomba estalló en el Teatro Payró, causando destrozos y obligó a la suspensión de las funciones.

Cuando comenzamos a ensayar para llevarla a Francia en 1975, Kogan, el artesano genial de Galíndez, no se animó por prevención a ensayar en la sala principal del Payró y las funciones de ensayo antes de llevarla a Nancy las realizamos en el sótano donde modificó su escenografía. Ahora el Sr. Galíndez se veía a través de un enrejado de alambre, donde los personajes eran vistos a través del enrejado. Esta fue la puesta que llevamos a Nancy y hoy me animaría a decir que la puesta y la actuación fueron uno de los mejores espectáculos del festival.

La represión, la bomba, agudizó el genio de Kogan, y construyó una escenografía de acuerdo al lugar. En París y Roma, donde fuimos invitados, la escenografía causó una sensación "siniestra" entre los espectadores, porque conciliaba con el espíritu de la obra. Un año después la misma puesta sacó el Primer Premio en el Festival Internacional de Caracas.

La represión agudiza a veces la creatividad de los directores. Yo como autor puedo decir que Jaime Kogan fue el gran creador del Sr. Galíndez. El gran artesano. La puesta de Norman Brisky en 1996 también fue muy buena en el Teatro Babilonia. Pero el contexto político era diferente y el impacto también. Estoy hablando de dos grandes del Teatro Argentino.

Un día después del estreno de Teatro Abierto -una de las experiencias de resistencia cultural más importante durante la dictadura (1981)- otra bomba destruyó el Teatro Picadero. Las obras no eran de tono político. Pero el fenó-

meno de resistencia cultural sí. Cultura y Política van siempre de la mano en los momentos represivos y autoritarios en Latinoamérica. Se juega el cuerpo. No los mitos.

En 1974 Mimi Langer antes de irse al exilio a México, vino con Armando Bauleo a mi casa y me dijo: "Tato tiene que irse. A usted nunca le van a perdonar *El Señor Galíndez*". Yo no lo tomé demasiado en serio y me quedé en el país hasta que me vinieron a buscar en marzo del 1978 por mi obra *Telarañas*.

En ese año y después que un grupo armado y encapuchado vino a buscarme a mi casa, estuve varios días escondido en casa de amigos, o desconocidos que se ofrecieron a alojarme.

Mi hermano Quique en uno de los lugares donde me escondía, me dijo un sábado al mediodía: "A las 14:00 tengo una cita con un marino que es el marido de una íntima amiga mía. Esperame aquí. No te vayas a otra casa todavía". Estaba con mis tres hijos mayores cuando Quique regresó y dijo: "Hablé con el marino y me dijo: ¿Cuál Pavlovsky, el autor de *El Señor Galíndez*.? ¿Y todavía está vivo? ¿Cómo es posible?" – Mis tres hijos lloraban. Y todavía recuerdo cuando le dije a mi hija Carolina, la mayor, cuando se iba: "Carolina, lo más importante en mi vida es el socialismo. No lo olvides nunca". Es curioso, nunca le volví a preguntar si recordaba ese momento. El aviso de Mimi era en serio.

La película *Salvaje*. Brando

La película *Salvaje* estrenada por Marlon Brando en plena época macartista presentaba un guión suficientemente endeble y poco transgresor que intentaba eludir la censura demasiado rígida de la época. Pero la actuación de Brando respetando el guión inicial "subvierte" el film y lo convierte en una película donde los moralistas comenzaron a expresar su desconfianza. Tal es así que en Inglaterra la censura prohibió el film durante 15 años. Los censores no respondían a la película, cuyo guión era inofensivo, sino a la presencia y a la interpretación de Brando llena de sugerencias e insinuaciones sobre el tema de la violencia juvenil frente al sistema.

Observemos, un guión inofensivo y una interpretación transgresora perturba a la censura. Es el cuerpo, el ritmo, la intensidad y las pausas de Brando actor, que fugan del libreto escapando por sus bordes, desviándose de la historia narrativa, creando nuevos territorios y provocando el "acontecimiento".

Es la ética del cuerpo actoral que viola la narración y permite la identificación del joven norteamericano con el rebelde de la interpretación de Brando.

El "acontecimiento" transforma la narrativa y la "subvierte".

Literatura y proceso creador. Carver

"Cuando estoy escribiendo no pienso en términos del desarrollo de símbolos o de qué servirá una imagen, cuando doy con una imagen que presiento pueda funcionar me entrego a ella.

Yo verdaderamente las invento y posteriormente parecen formarse cosas alrededor de ellas a medida que van ocurriendo acontecimientos, el recuerdo y la imaginación empiezan a darles color, etc.

... estos objetos para mí tienen un papel en los relatos: no son personajes en el sentido en que lo son las personas, pero están ahí y quiero que mis lectores se den cuenta de que están ahí.

Que tienen presencia...

El artista en su trabajo debe ser como Dios en su creación invisible y todopoderoso, debe sentírsele en todos los sitios, pero no debe ser visto".

(Raymond Carver)

Subjetividades deleuzianas sobre el escribir

"...lo que hacen Beckett y Kafka es inventar un uso menor de la lengua mayor en la que se expresan íntegramente: aminoran esa lengua como en música adonde el modo menor designa unas combinaciones dinámicas en perpetuo desequilibrio.

Son grandes a fuerza de aminorar, hacen huir la lengua, la hacen seguir una línea mágica y no dejan de ponerla en desequilibrio de hacerla bifurcarse y variar en cada uno de sus términos, según una modulación incesante.

...es decir que un gran escritor es siempre como un extranjero en su propia lengua.

...es un extranjero en su propia lengua -no mezcla otra lengua con su lengua- labra en su lengua una lengua extranjera no preexistente.

Hacer gritar, tartamudear, balbucear, susurrar la lengua en sí misma... el tartamudeo creador es lo que hace que la lengua se extienda por el medio, como la hierba, lo que hace de la lengua un rizoma en lugar de un árbol y pone a la lengua en perpetuo desequilibrio...

Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse y desborda toda materia vivible o vivido.

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación) sino encontrar la zona de cercanía de indiscernibilidad o de indiferenciación...

...Así habría una pintura y una música propia en la escritura como efectos de colores y sonoridades que se elevan por encima de las palabras, entre las palabras que se ve y que se escucha..."

La Literatura y la Vida. Gilles Deleuze

Pierre Bourdieu

No desarrollaré aquí las razones que me hacen pensar que hoy es urgente crear una internacional de los artistas y de los científicos, capaz de proponer o de imponer reflexiones y recomendaciones a los poderes políticos y económicos. Diré solamente -y creo que Michel Foucault hubiera estado de acuerdo con ello-, que es en la autonomía más completa con respecto a todos los poderes, donde reside el único fundamento posible de un poder propiamente intelectual, intelectualmente legítimo.

(P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder*)

Resistir Cholo[1]

Resistir Cholo es aprender a fugar de todos los lugares que nos quieren enchufar. Mi cuerpo es escenografía de fuga. Hay entrada libre. Lecciones de fuga en el teatrito Globo Rojo.

1. Este título proviene de la obra *Rojos Globos Rojos* (1994).

Sobre la creación artística

Decía Trotsky que en materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda coacción, que no permita con ningún pretexto que se le impongan sendas. A quienes nos inciten a consentir ya sea para hoy ya sea para mañana que el arte se someta a una disciplina que consideramos incompatible con sus medios, les oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad radicalmente deliberada de mantener la formula: ¡Toda libertad en el arte! (*Literatura y Revolución*).

La línea de libertad artística de Trotsky en 1925 es la misma línea de Engels en 1888.

La libertad total en el plano artístico. Sin restricciones.

Sobre las formas de escribir teatro

Me ocurre algunas veces que tengo alguna idea que quiero llevar al escenario. Cuando llegué del exilio alguien me mostró por la calle un médico "encargado" de anestesiar a los prisioneros políticos antes de ser arrojados de los aviones al Río de la Plata (entre 1976/1980). El terrorífico comentario me hizo escribir -todavía en plena dictadura- *El señor Laforgue*, que trataba sobre la represión en Haití y que relataba las vicisitudes de un aviador que en la época de Duvalier arrojaba prisioneros desde los aviones. En este caso la narrativa predomina, la fuerza de las imágenes ceden ante la estructura del Relato que predomina fuertemente. Un avión en las dictaduras latinoamericanas arroja prisioneros políticos al agua.

Otras veces tengo sólo una imagen de la que brotan algunas frases e intuyo que hay otra imagen que le contesta algunas réplicas. Pero no son personajes. Sólo formas, bocetos, coágulos como diría Cortázar. Imágenes sin forma precisa. Sin sujeto. Como una mancha baconiana en una tela. Esas imágenes siguen hablando desde las sombras. No sé dónde voy porque son ellas las que hablan. Soy hablado. Después, sólo después, son personajes: un boxeador decadente, un manager. Un torturador y su amante prisionera. La fuerza en este caso la tienen las imágenes que construirán su propia narrativa. Yo la desconozco. Así también nació de entre las sombras *El Cardenal* en su viejo teatrito El Globo Rojo.

En el teatro "representativo" la línea narrativa es el eje de lo dramático, los actores interpretan historias, textos escritos, crean personajes psicológicos.

En el teatro de "estados" los actores experimentan el texto desviando la historia y extraviando el tiempo cronológico, creando nuevos "ritornelos" en el espectáculo. Otros espacio-tiempos.

Con poco recorrido tienen grandes diferencias de "estados". No hay que confundir recorrido con movimiento.

Hay actores y actrices para el teatro "representativo". Y hay actores y actrices para el teatro de "estados".

Entre nosotros, Fernández es el maestro del teatro "representativo". Bartís el del teatro de "estados". Son dos concepciones del teatro y de la vida.

Las obras de Bartís no interpretan la narrativa del autor. La "experimentan" hasta el límite de lo posible. El texto es acribillado encontrando nuevos sentidos en los ensayos. Los cuerpos de los actores son el paradigma de los nuevos desciframientos.

Esa es su "singularidad específica". Su firma como creador. Su sello. Su marca.

Teatro y Política
Día Internacional del Teatro

Resulta difícil encontrar un punto neutral en momentos en que el país más fuerte del mundo está por bombardear a Irak. Le haría mal al teatro que lo consideráramos neutral en esta lucha. Digámoslo de una vez: El Teatro en su conjunto se siente "afectado" por este tremendo acontecimiento mundial. La cultura se siente afectada en su globalidad. No podemos hacernos los distraídos. Sería grave. Declaraciones de muchos actores y directores ya se han manifestado al respecto.

No hay duda que el teatro mantiene su singularidad específica. Ese encuentro mágico y maravilloso con el cuerpo del actor y su público. Cuerpo desprovisto. Ningún avance tecnológico puede con El Teatro. Ese fenómeno mágico siempre perdurará como único. Como inalterable a través del tiempo. La cultura de los pueblos lo necesita en su máxima expresión de desnudez. Basta a veces el cuerpo de un actor y su público, para comprender la magnitud del fenómeno creador. Pura intensidad.

En nuestro país hubo dos extraordinarios acontecimientos políticos culturales que seguramente formaran parte de la historia del Teatro Latinoamericano: Teatro Abierto y el Teatro x la Identidad.

Ambos reflejaron distintos momentos de necesidad de expresar en el escenario circunstancias y aconteceres de una época trágica de nuestro país. En ambos fue una respuesta del Teatro y su público al oprobio y la injusticia que sufrían la cultura y el teatro.

De ahí su inmenso valor. "Pensar que aquí hasta hace poco hubo quien sostenía que el arte y la política no tenían nada que ver, que no podía existir un arte en función de la política, hubo un juego destinado como parte de quitarle toda peligrosidad al arte, toda la acción sobre la vida, toda influencia real y directa sobre el momento. No concibo hoy el arte si no está relacionado directamente con la política, con las situaciones de los momentos sociales que se viven en un país dado. Si eso no estuviera, para mí le falta algo para poder ser arte" (Rodolfo Walsh).

Pero todavía el fenómeno es más complejo: cuando Susan Sontag lleva *Esperando a Godot* a Sarajevo en pleno bombardeo, está convirtiendo la representación en un acto político. En un acto de belleza política.

Nuestros momentos económicos tan difíciles, como los actuales, han dado como respuesta la aparición de muchos elencos en todo el país (en Latinoamérica ocurre lo mismo).

Me he sorprendido de la fuerza y el entusiasmo y el compromiso ético con que han emergido tantos elencos en momentos tan desfavorables económicamente.

La aparición de tantos grupos de teatro creo que han emergido como intento de recuperar nuestra identidad cultural, como acto de resistencia cultural frente a un mundo globalizado que tiende a borrar diferencias culturales.

Por eso creo que hoy hacer teatro en nuestras condiciones se convierte por sí solo en un hecho político. Porque es un acto de presencia – un acto de resistencia – un acto estético que expresa la resistencia a la homogeneización y busca desesperadamente las diferencias en la manifestación teatral como hecho ético.

Se quiera o no se quiera, el teatro en esas condiciones es un acto político de por sí. Tan político como lo fue el *Esperando a Godot* de Susan Sontag en pleno bombardeo.

Porque nosotros en Latinoamérica "estamos desaparecidos" y es la cultura y el teatro en particular que contribuyen para mantenernos vigentes en la lucha. Por eso existimos y queremos existir. Allí el teatro es un instrumento de lucha cultural. Por último una cita de Edward W. Said, ese gran intelectual palestino: "La función principal del artista o del intelectual debe ser siempre una función crítica".

Discurso pronunciado por Eduardo Pavlovsky en el Día Internacional del Teatro. Teatro Cervantes (2002).

Trotsky sobre Gogol

...si no hay duda que el gran escritor se extravió bastante... pero ¿quién se atreve hoy a lanzar la piedra condenatoria contra la gran conciencia torturada, que tan desesperadamente buscó la verdad y con tales sufrimientos pagó su extravío?

Si intentó disminuir el sentido social de sus propias obras, dándoles una interpretación moralista impersonal, ¡no se lo tengamos en cuenta! Si en su labor publicista sedujo a algunos con el si menor ¡perdonémosle!

Pero por sus grandes e inapreciables servicios al arte de la palabra, por la elevada influencia humana de su creación ¡Gloria eterna e inextinguible a Gogol!

Teatro - Manifiesto de Sarajevo a los Artistas del Mundo

"Bastardos, vengan a Sarajevo y trabajen aquí.

O sólo vengan y pasen sus vacaciones aquí. Es perfecto. Los teléfonos no los molestarán porque no hay líneas.

Este es un lugar alejado de la sangrienta civilización. Sin electricidad, sin agua, sin alimentos, solamente condones. Mientras usted hace el amor la vida real y la muerte real están sucediendo aquí.

Bastardos. Nosotros desafiamos a ustedes a hacer una pieza real de arte.

Vengan a Sarajevo y hagan su pieza maestra en el centro del mundo, en la más significante ciudad del mundo...

Muevan sus culos y hagan algo real. Alcen sus voces contra el fascismo.

Salven algunas vidas humanas, alivien el alma del dolor de la gente, digan al mundo que la estética no es nada más que una mentira si el arte no puede enfrentar directamente el horror de la llamada civilización del fin de siglo.

Bastardos. No sean estúpidos. No sigan con excusas. No permitan que el arte se hunda en letal conformismo.

Queridos compañeros: ¡Nuestros aliados de siempre! Vengan a Sarajevo. Nosotros podemos juntos hacerlo".

Sarajevo Artistic Survival

Dice una actriz: "mi amiga Yasmina vive en una parte de la ciudad más expuesta a los bombardeos. Cuando viene a los ensayos dice que vio cabezas, estómagos, piernas. Nunca sabremos si tendremos ensayos el próximo día. Es un privilegio vivir y trabajar aquí en el teatro. Es nuestro deber y obligación. Producir arte, hacer teatro en medio de tanta destrucción humana. Es recuperar el sentido y la belleza".

No es casual que *Esperando a Godot* haya tenido tanta repercusión en medio del infierno de Sarajevo.

El primer gran suceso de Beckett fue cuando su *Esperando a Godot* se dio en la cárcel de San Quintín en California.

Los presos "vivenciaron" el espectáculo desde la "larga espera visceral del confinamiento". Y como dice uno de los actores: "*Esperando a Godot* es nuestra tragedia porque es la tragedia del siglo XXI, de la gran pérdida de sentido".[1]

Recordemos a Guattari en *Las Tres Ecologías*:

"es tarea de hoy

la búsqueda de nuevos territorios existenciales – creación de nuevas líneas de fuga – que permitan crear espacios de nuevos espacios existenciales.

Nuevos espacios – tiempos.

Desvíos de la historia – nuevos ritornelos.

Pequeños acontecimientos diarios – estéticos – éticos.

Devenires".

El teatro hoy en Sarajevo es concretamente eso.

El encuentro en nuevos territorios, nuevas identidades culturales, nuevos sentidos al arte, nuevos devenires éticos desviados de la historia de la guerra.

Micropolítica pura.

1. Munk, Erika, "Notas de un viaje a Sarajevo", *Theatre Yale School of Drama*, Vol. 24, Nro. 3, 1994.

Trotsky (Literatura y revolución)

La fuerza poderosa de la emulación que en la sociedad burguesa adquiere el carácter de una competencia del mercado no desaparecerá en la sociedad socialista, sino que, usando el lenguaje psicoanalítico – se sublimará – es decir revestirá una forma más elevada y fecunda. Existirá en el plano de la lucha por las opiniones – proyectos y los gustos.

"Necesito un arte capaz de un solo amor. Cualquiera que sea tu modo de tomarme, cualquiera los instrumentos y herramientas, producidos por el arte, que quieras utilizar – me abandono a tí, a tu temperamento, a tu genio. Pero debes comprenderme como soy – debes aceptarme tal como llegué a ser y para tí no debe existir más que yo".

El arte y la política no pueden ser abordados del mismo modo. No porque la creación artística sea una ceremonia religiosa y mística, sino porque el arte tiene sus reglas y sus métodos, sus propias leyes de desarrollo y sobre todo, porque en la creación artística los procesos inconscientes juegan un papel considerable y esos procesos son más lentos, más difíciles de controlar y de dirigir, precisamente porque son inconscientes.

El hombre tratará de ser dueño de sus propios sentimientos, de elevar sus instintos a la altura de lo conciente y hacerlos transparentes – de dominar con su voluntad las tinieblas de lo inconsciente. Así se elevará a un nivel superior y creará un tipo biológico y social más perfecto o si se quiere, un superhombre. (El superhombre de *Así habló Zaratustra* y también un magnífico legado de la "curación" en psicoanálisis).

Variaciones sobre Meyerhold (1874-1940)
Ritornello melódico

Sin duda uno de los nombres claves de la dirección de escena y la teoría teatral de todos los tiempos. Ligado en un primer momento al Teatro de Arte de Moscú dirigido por otro grande del teatro ruso: Stanislavsky. Abandonó pronto la vía naturalista para indagar en su propia concepción dramática que denominó "teatro de la convención conciente" (1913) y sus trabajos experimentales le permitieron desarrollar la teoría de la Biomecánica (1922), un riguroso método de preparación del actor que intenta explotar al máximo sus posibilidades físicas y psíquicas. Meyerhold elaboró a sí mismo una dramaturgia revolucionaria e instauró los principios del moderno concepto de puesta en escena. Tardó un tiempo en comprender la revolución pero cuando lo hizo su ardor y su entusiasmo fueron enormes e ingresó en el Partido Comunista, llegando a ser una figura prominente como militante cultural durante la revolución.

Variaciones Meyerhold intenta captar la forma en que este extraordinario hombre de Teatro nos "afecta" a nosotros hoy. Lo que más nos involucra. Lo que más nos conmueve. La lucha ardorosa de ciertos principios de su teatro que supo defender hasta el final y que expuso en el primer Congreso de Directores (1939) donde fue extensamente criticado por no adaptarse al realismo socialista, la estética que predominaba durante el stalinismo.

Meyerhold en ese Congreso -su última aparición publica-, defendió con vehemencia el derecho a la libertad de expresión y de investigación como armas revolucionarias. Dijo además en esa ocasión que la imaginación era revolucionaria y que la verdad y la libertad eran las armas revolucionarias por excelencia e hizo una crítica durísima al realismo socialista, como estética teatral -al que calificó en su encendido discurso de mediocre y de carencia de talento- y acusó a sus críticos y adversarios de: "haber cometido el crimen de ahogar la imaginación del mejor teatro ruso -el mejor teatro del mundo- convertido hoy en un teatro extremadamente aburrido y carente de imaginación".

Poco tiempo después en junio de 1939 Meyerhold fue detenido. Días después su mujer Zinaida Raich -coreógrafa, dibujante y actriz- fue encontrada

degollada en su departamento de Moscú. Meyerhold fue brutalmente torturado a sus 67 años en la cárcel, quedando sordo y semiciego. Se le inventaron cargos de conspiración contra el poder soviético, pertenecer a organizaciones trotskistas y agente de potencias extranjeras. Fue obligado a firmar estos cargos como ciertos, recurriendo a la vejación y a la tortura. Cuando tiempo después Meyerhold pudo leer las declaraciones en su contra firmadas por él, desmintió todas ellas -conseguidas a fuerza de presión física y moral en interrogatorios que duraban hasta 20 horas por día- y solicitó una entrevista con el juez que nunca le fue concedida. Escribe una carta a Molotov explicándole su situación, nunca contestada. Meyerhold fue fusilado en febrero de 1940. Fue un crimen cultural. Su nombre fue borrado de los manuales de historia y publicaciones hasta el 26 de noviembre de 1955 cuando fue rehabilitado. Recién en 1968 se publican sus textos en idioma ruso y en 1990 -en el 50 aniversario de su muerte- se le tributó un sencillo homenaje en el Yermolava Theatre. Hasta el descubrimiento de su tumba en 1991 -en el Don Monestery de Moscú- fue un N. N.

Por todo esto lo recordamos: como uno de los hombres más importantes de teatro del siglo y por su brutal asesinato y el de su mujer, durante el stalinismo.

Allí nos sentimos afectados e involucrados como argentinos: nuestra dictadura también supo sembrar el crimen y la tortura en los defensores de la imaginación y la crítica en nuestro país. Allí Meyerhold deviene argentino y allí nosotros devenimos Meyerhold. Nuestro espectáculo no tiene texto escrito. Improvisamos. Pero improvisamos sobre las ideas que él defendió y sobre su martiriloquio y crimen final.

Cada función será distinta -como sugería Meyerhold en sus escritos- cuando defendió la improvisación creadora en cada función. La imaginación como arma revolucionaria en su máxima expresión como arma de la creación.

Realizamos funciones durante todo el año 2005 en el Centro Cultural de la Cooperación. Además realizamos funciones en Rosario, Mar del Plata, Municipalidad de Morón y fuimos invitados al Festival Internacional de México y al Festival Internacional de Montevideo "El Galpón". En diciembre se realizaron dos funciones en Río de Janeiro en el marco de Pratas dos Rios 2 (Organización del proyecto Ángela Correa y Betch Cleinman)

La única vez que Trostky vio una obra de Meyerhold, *El Inspector* de Gogol fue muy crítico con su teoría de la biomecánica. Nunca existió ningún contacto entre los dos. Esos eran los típicos cargos "inventados" por el stalinismo.

De mi obra *Pablo*

L: ...su forma de hablar... está intentando recordar todo el tiempo... viene a hablarme de las cosas que pasaron... a mí no me interesa recordar todo el tiempo... viene a hablarme de las cosas que pasaron. Ya no me sirven para sobrevivir... no me interesan sus ambigüedades... ese Pedro o Pablo... o como le llame...

Yo me limito a vivir, me entiende... apenas cubro mis necesidades elementales no molesto a nadie y nadie me molesta a mí, acá las cosas no abundan y doy las gracias por todo. Vivo en paz... vivo tranquilo... en mi lugar, salgo poco... puedo mirar lo que pasa afuera... y no me lo prohíben... puedo disponer de mi pequeña libertad individual... Nadie sospecha, a la mañana salgo a comprar pan y vuelvo rápido. Nadie me molesta en el trayecto, y sabe por qué... porque nadie habla de lo que pasó. La gente no molesta a nadie con sus recuerdos. Los recuerdos no cuentan. Lo pasado pisado... Estoy contento de sobrevivir el presente... soy inmensamente feliz, en mi silencio con mis pequeñas libertades ¿entiende?...

El personaje L. no quiere recordar. El otro personaje V., intenta recordar todo. "Pablo" era la militancia compartida. Época de terrores. De asesinatos diarios.

L. disocia su personalidad. Se empobrece a un nivel máximo. Es una típica formación de subjetividad que determinó la dictadura.

El recuerdo como peligroso amenazante. Hay que olvidar todo el pasado para sobrevivir, aún a costa de un empobrecimiento total de la personalidad.

Mucha gente vivió así. Preservándose. Olvidando todo. Para sobrevivir. Es un emergente de un sector de la población. La película de Renán sobre el Mundial. El festejo con Galtieri en la Plaza de Mayo, por las Malvinas.

Los crímenes del nazismo y el "olvido" del pueblo alemán frente a los asesinatos diarios. Me dijo hace 10 años un pariente nazi: "si no eras judío y te portabas bien, aquí se pasaba bien en la época de Hitler". El hijo hace poco en Buenos Aires se refirió al terror comunista en Alemania del Este. Le pregunté qué pensaba de Hitler y sus crímenes. Me contestó: "Era un tipo muy loco, creo. Así lo toman allá". Tiene 35 años, y es un abogado brillante.

De ese modo borraba la tremenda complicidad civil del pueblo alemán. No recordar. Olvidar. Todos participaron en el gran holocausto. Pero no lo recuerdan bien. No intentan recordar. (Goldhagen)

Durante el 76-77 concurrí todos los domingos a la tribuna de fútbol. Iba a ver a Ferro e Independiente. Nunca escuché en la tribuna ningún comentario de la dictadura ni de los desaparecidos. Así vivió gran parte de la población. A ciegas. La gran complicidad civil. No hay terrorismo de Estado sin complicidad civil. Siempre fue así y será así.

Cercanía
Subjetividades teatrales

EL: Quisiera que me dijeras si soy el mismo de antes. Si he cambiado. Si mis palabras tienen para vos el mismo sentido que cuando las pronunciaba en los mejores tiempos... que me dijeras si mis miedos fueron siempre los mismos o si el avance inexorable del tiempo los ha aumentado. Quisiera que me dijeras si mis discursos y mis teorías son sólo largas excusas – infinitas excusas – interminables excusas – indescifrables excusas – atormentadas excusas (Pausa) frente a... mi... co... bar... día.

ELLA: No escuchó sus palabras... escuchó sólo el ritmo de sus palabras. Su ritmo me acompaña siempre... en las largas noches de agonía.

Me he acostumbrado con los años a estudiar el ritmo de sus discursos. A veces hace una pausa larga luego de una larga oración. Otras veces pareciera que su discurso es desordenado o caótico pero una observación minuciosa nos ayudaría a detectar una música muy particular – como una especie de convulsión intensa a la que sigue una relajación lenta.

Las mujeres adolescentes rubias de flequillo me enloquecen hace exactamente 30 años.[1] Jadeo profundo "y nada más me puede atraer tanto, como una fuerza incontenible que no puedo controlar, aunque a veces también la dulzura de alguna morocha con ojos tristes me parece..." pequeña pausa imperceptible "que puede reemplazar ese impulso... lo que parece imposible de superar es una mezcla de cara inocente de nena ingenua con cuerpo de mujer de curvas acentuadas" pausa para respirar "lo que da al conjunto una mezcla de dos fuerzas que se contradicen pero que" que-que-que-que-que esta repetición sólo es registrable con alta fidelidad "da a la estructura total un atractivo..." pausa por la ausencia de objetivación de un objeto "mm, mm, mm, atractivo". Repetición atractivo. "Imagen que parece resurgir de viejas ideas aplastadas que resurgieron" chasquido de lengua lentitud del discurso "de otras épocas".

1. Lo subrayado son las intervenciones de ELLA sobre los ritmos del discurso de EL. Este texto es un buen ejemplo para pensar lo Molar y lo Molecular. *Cerca*, Ediciones Búsqueda, Buenos Aires, 1980.

“Sería algo así como una cara de nena bebota” pausa, “con unas tetas y un culo sensacional” risa sabia, y “bueno esa risa zonza” pausa “esa es mi perversión” aquí hace una pausa larga de hombre sabio y generalmente cuenta una anécdota tonta que él cree excepcional. Ríe solo, lo miro, dos risas profundas y una risita, pausa larga, risotada como diciendo me las sé todas y me mira tremendamente inseguro como temiendo haber hecho el idiota.

Ahora habla de que pertenecemos a distintas épocas y se queda callado esperando que le diga algo. Yo me voy al cuarto y él me sigue como un chico, me toma de los hombros y me dice: “¿vos me querés?”.

Edward Said I

Hoy día es del todo habitual que al abordar temas relacionados con el mundo islámico, con más de mil millones de personas en él, decenas de sociedades diferentes y media docena de lenguas importantes entre las cuales se incluye el árabe, el turco y el persa, que en su conjunto se hablan en más de un tercio del globo, los intelectuales universitarios norteamericanos o británicos hablen reductivamente y en mi opinión con escaso sentido de responsabilidad de algo llamado "Islam". Al usar esta única palabra parecen contemplar el Islam como un objeto sencillo, en torno al cual se pueden hacer grandes generalizaciones que abarcan milenio y medio de historia musulmana y acerca del cual emiten de la manera más desconsiderada juicios sobre la compatibilidad entre el Islam y la democracia – el Islam y los derechos humanos – el Islam y el progreso. (E. Said)

Un ejemplo vívido de lo que dice Said, es el distinguido conservador de derecha y escritor inglés Martin Amis – que se refiere al Islam con una ignorancia temible, desconociendo la enorme complejidad del mundo islámico y desde una posición soberbia de intelectual occidental.

Como dice Jean Genet, desde el momento mismo en que el intelectual publica ensayos en una sociedad ha entrado a formar parte de la vida política – por eso si no quiere ser político, no escriba ensayos o pronuncie conferencias.

Dice Wright Mills en *Powers, Politics and People*: "el artista y el intelectual independiente se cuentan entre las contadas personalidades que siguen estando equipados para ofrecer resistencia y combatir el proceso de estereotipación y la muerte consiguiente de las cosas dotadas de vida genuina.

Percibir con frescura la realidad implica ahora la capacidad de desenmascarar continuamente y romper los estereotipos de visión y comprensión con los que las comunicaciones modernas nos inundan.

Estos mundos de arte de masas y pensamientos de masas se adaptan cada vez más a las exigencias de la política. Por eso justamente, la solidaridad y el esfuerzo intelectual se han de centrar en la política. Si el pensador no se vincula

personalmente al valor de verdad en la lucha política, tampoco estará en condiciones de afrontar responsablemente el conjunto de su experiencia viva".

No hay huida posible a los reinos del arte y del pensamiento puro o, si se nos permite decirlo, al reino de la objetividad desinteresada o de la teoría trascendental.

"La vocación intelectual es importante en la medida en que resulta reconocible públicamente e implica a la vez entrega y riesgo, audacia y vulnerabilidad".

Cuando Solanas hace su cine – no deja de opinar públicamente del momento político que lo atraviesa.

Cuando Gelman escribe poesía, también denuncia públicamente la guerra de Irak y todas sus implicaciones imperialistas.

Cuando Bayer es historiador, no deja de ser con su pluma un denunciador de la injusticia actual.

Cuando Viñas escribe literatura, no deja de expresarse sobre la realidad que lo rodea.

Cuando Gambaro escribe teatro no deja de denunciar la desigualdad social.

He escuchado decir a un dramaturgo postmoderno. Yo nunca opino sobre política, eso se puede leer en el *Clarín* todos los días.

¿Saben cuál es la diferencia? Que Solanas, Gelman, Bayer, Viñas y Gambaro son "creadores hace 50 años y a los postmodernos se los olvida a los 10 años – porque carecen de experiencia viva". Se les acaba la tela rápido. Es irremediablemente así. Mueren intoxicados en sus bio-dramas.

Edward Said II

...esa vocación es importante en la medida en que resulta reconocible públicamente e implica a la vez entrega y riesgo – audacia y vulnerabilidad.

Cuando yo leo a J. P. Sartre o Bertrand Russell, más que sus razonamientos me impresionan su voz y presencias personales y específicas por la sencilla razón de que ambos hablan de algo en lo que realmente creen. Ni uno ni otro pueden ser tomados por un funcionario anónimo o burócrata cuidadoso.

(Edward W. Said. *Representación del Intelectual*).

Edward Said III

"No se trata de cuestionar siempre la política del gobierno, sino más bien de la vocación intelectual como actitud de constante vigilancia, como disposición permanente a no permitir que sean las medias verdades o las ideas comúnmente aceptadas las que gobiernen el propio caminar. El hecho de que esto exige un realismo constante, una energía racional casi atlética y una complicada lucha para equilibrar los problemas del propio yo con las exigencias de publicar y manifestarse en la esfera pública es lo que convierte la vocación intelectual en un esfuerzo perenne, constitutivamente inacabado y necesariamente imperfecto. En cualquier caso, sus compensaciones y complejidades son, para mí al menos, de lo más estimulantes, aunque esta tarea no le haga a uno particularmente popular.

Pero, tras la combativa retórica de esta obra básicamente conservadora de Benda, hemos de discernir la figura del intelectual como un ser aparte, alguien capaz de decirle la verdad al poder, un individuo duro, elocuente, inmensamente valiente y aguerrido para quien ningún poder mundano es demasiado grande e imponente como para no criticarlo y censurarlo con toda intención".

Said-Engels

El extranjero de Camus ilumina la cooperación entre cultura y política que ha producido un sistema de dominación que implicaba mucho más que cañones y soldados, una soberanía que se extendía sobre formas e imágenes y comprometía la imaginación de dominadores y dominados. El resultado fue una visión consolidada que afirmaba no sólo el derecho de occidente a gobernar sino sólo su obligación (Edward Said, *Cultura e Imperialismo*).

Al escribir en inglés a Margaret Harkness – Engels en 1888 decía: "Estoy muy lejos de ver un error en el hecho de que usted no haya escrito una novela claramente socialista -una "Tendenzroman" que decimos los alemanes- para gloriar los puntos de vista políticos y sociales del autor. Mi parecer no es ese en absoluto. Cuanto más opiniones del autor permanezcan ocultas, tanto mejor para la obra de arte".

Este pensamiento de Engels escrito en 1888 da por tierra con toda la idea del mensaje lineal del realismo socialista en la creación artística durante la época de Stalin.

Durante la época de Stalin el escritor y la obra literaria jugaban un papel importante en la estrategia comunista. Los escritores eran perseguidos y asesinados precisamente porque la literatura era considerada una fuerza importante y potencialmente peligrosa.

ESMA

Hace tres meses fui invitado por familiares de desaparecidos para que sumara con mi opinión cuál podría ser el destino que se le diera al predio de la ESMA dedicado a torturar a los detenidos.

Fui con Susy Evans y nos encontramos con un grupo de gente amiga, entre ellos estaban Víctor Hugo Morales y León Ferrari. La verdad es que conocía los horrores que se habían cometido – torturas de todo tipo y la preparación de los detenidos, para los famosos vuelos de la muerte.

Cuando volví del exilio y almorzando con un médico amigo dueño de un laboratorio, me mostró al pasar uno de sus empleados y me dijo: 'Ves ese tipo: ese era uno de los médicos que anestesiaba a los prisioneros antes de tirarlos al Río de la Plata. El tipo hace dos años tuvo un brote psicótico y en su delirio empezó a "largar" todo. En la Marina hubo que internarlo, medicarlo demasiado y quedó deteriorado. A mí me dio pena verlo tan mal y lo traje aquí para que laburara en el laboratorio. Tiene tres hijos y una familia bien constituida'.

Fue muy fuerte mi impacto y de allí nació mi obra *El Señor Laforgue*, que se estrenó en 1983 dirigida por Agustín Alezzo, donde trataba el tema de los vuelos de la muerte.

La verdad es que en el recorrido por el predio -y al visualizar concretamente los lugares de tortura-, tuve una impresión excepcionalmente escalofriante. Una cosa es saber o tener la información y otra cosa es que una persona que había estado allí, nos mostrara los espacios donde se torturaba, los detalles de los mecanismos para hacerlos entrar a lugares donde se los preparaba para los vuelos de la muerte. "Aquí estaba la monja francesa y al lado era una oficina". La tortura no perturbaba las otras funciones represivas y su orden burocrático. Todo se podía hacer al mismo tiempo. Quien describía los lugares minuciosamente era una "compañera" que había estado allí diez meses y que le permitía tener una visión completa de esta especie de Tren Fantasma de la Marina – a pesar de estar vendados todo el tiempo.

Tardé 48 horas en reaccionar porque las imágenes del horror no me dejaban pensar bien. A los pocos días les envié mi opinión donde les decía a los

Familiares que ese lugar debía quedar así como Museo del Horror – pero que también pudiera recrearse un lugar de excelencia, donde un grupo de ciudadanos se dedicara a estudiar el tema de las "democracias participativas". Y que pensaba que había muerto mucha gente joven – que hoy en este momento de la militancia, seguramente apoyarían la idea de re-pensar la Democracia, sus Nuevas Formas y sus Nuevos Sentidos. Una nueva democracia donde el pueblo tuviera una participación más activa y capacidad de decisión en ciertos temas fundamentales. ¿De qué manera? ¿Cómo? Siempre escuché una voz de la derecha muy inteligente que decía: "¿Ustedes qué quieren, repartir la pobreza? Hay que traer inversiones para hacer crecer el país".

Finalmente esas inversiones y privatizaciones llegaban y los financistas tenían como siempre sus socios locales y el Producto Bruto Interno crecía y la desigualdad social aumentaba.

Nunca fue tan grande como hoy. Según dice Yabkowski (Presidente de la Federación Sindical de Profesionales de la Salud): "En la Argentina hay enfermedades de sencillo tratamiento que son las principales causantes de muerte en las poblaciones marginales, creando una enorme brecha de inequidad. Desnutrición, tuberculosis, Chagas, infecciones de alta mortalidad infantil son enfermedades sociales ligadas a la pobreza... 3 millones de argentinos pagan más de 500 dólares anuales para acceder a seguros privados. Unos 12 millones y 3 millones de jubilados tienen cobertura en la Seguridad Social que van de lo óptimo a lo pésimo. Pero 17 millones (pobres e indigentes) cuentan con 1500 hospitales y 6000 unidades sanitarias en los que el Estado invierte sólo el 2,5 % del PBI. De los

27. 000 millones de pesos que se gastan en salud, la mitad lo pone la población de su bolsillo y el Estado asume la ? parte".

"...¿no será que hay una evidente segmentación con servicios sanitarios para ricos y para pobres?..."

En cuanto al tema de la Juventud y el Desempleo según Maximiliano Montenegro[1] "el 27% de los adolescentes y jóvenes se encuentran desocupados. Entre los 18 y 20 años la exclusión laboral es más marcada: desempleo entre 35 y 40%. 550.000 chicos entre 14 y 18 años desertaron de la secundaria... entre los que tienen empleo 7 de cada 10 están en negro.

3,5 millones de jóvenes viven en hogares pobres. 1,3 millones son indigentes. ¡¡La pobreza entre los adolescentes de 14 a 19 años promedia el 55% y la indigencia el 21%!!".

---

1. Encuesta realizada por Artemio López. *Página/12*, 29/12/05 (Suplemento *Cash*).

Creo que muchos de los jóvenes que lucharon en el '70 se incluirían hoy de modo activo en estos temas. El tema de la justicia social por el que lucharon. O será que ya hemos interiorizado como obvio y natural que hay una Argentina cada vez más rica y una cada vez más pobre. Y nosotros miramos por TV el juicio a Ibarra.

Tenemos que tomarlo como una verdadera revolución cultural, inventando nuevas formas participativas en una nueva democracia. Esta de hoy no resuelve el tema escabroso de la tremenda desigualdad social. No figura en su agenda de prioridades.

Poética de la tortura
(Final de la obra *Paso de Dos*)

ELLA: Creíste que me conocías. Ese fue tu gran error. Pensabas que llegaste a conocerme y ahora sufrís porque no sabés con quien estuviste tanto tiempo, tantas horas y ahí es donde tu pequeño tormento te dice tantas horas equivocadas
tanto trabajo mal hecho algo que no estaba previsto
pensabas que la intensidad haría develar hasta lo más íntimo pero es al revés es lo más íntimo lo que más se preserva en la intensidad, siempre queda algo a resguardo
lo indecible en el momento de los griteríos y desde allí esa intimidad se agiganta porque lo íntimo se convierte en el último baluarte para preservarse
Allí se juega la SOBREVIVENCIA
EL: Por qué siempre evasiones ganando en tu silencio yo quisiera que pudieras gritar todas las verdades que me mires más en tu silencio...
Si pudieras insultarme quebrar la calma, perder el control un rato, apenas...
si pudieses hablar de nuestra historia de toda nuestra historia...
de la verdad de nuestra historia compartida.
No hablaste antes y no querés nombrarme ahora
¿quién soy yo entonces?
me miras a los ojos como antes me mirabas cuando te hacía la pregunta que nunca contestabas
Te llegué a pedir que inventaras nombres que sólo necesitaba un nombre inventado sólo para que dijeses algo para tener un nombre entre vos y yo algo que nos perteneciera el nombre era tu entrega cualquier invento era legítimo lo importante llegó a ser que jugaras a que cedías, ni siquiera te pedía que cedieras... que sólo jugaras...
sólo un invento un juego entre los dos me cansé de pedirte realidades
pero no me concediste ni el "juego" tu ética no lo permitió no pido

demasiado... sólo que me nombres como parte de tu historia porque fue importante ¿no?
¿lo nuestro fue...?
Por qué no me denunciás hija de puta
confesá mi amorcito gritálo bien fuerte para que todos oigan quien soy yo, gritá lo que te hice
sos siempre la misma mierda antes y ahora
te pido que digas la verdad
que cuentes lo que te hice
lo necesito para mí
es mi triunfo
ELLA: Allá en nuestras intensidades, focos de luz deformando nuestros rostros, la camilla en posición inverosímil, la electricidad y su protagonismo, los golpes secos, algodones y el olor a la sangre coagulada, desafío a los límites del hoy un poco más, la música que parecía nacer de nuestros propios cuerpos. Agonías, los sudores fríos, la muerte acechando, todo eso reunido entre nosotros, objetos con fuerza propia, movimientos con ritmos diferentes y allí nuestros cuerpos, formando parte de todo eso. Nos equivocamos cuando pensamos que nosotros generábamos las pasiones y la energía, porque cuando todo el dispositivo desaparece nos encontramos en nuestra desnudez, vos y yo, y descubrimos con horror que las pasiones tan nuestras formaban parte de la escenografía del acontecimiento. Por eso sólo vos y yo hoy nos enfrentamos al vacío de la pérdida del sentido y eso es insoportable.
En mi memoria sólo queda de todo eso el recuerdo de los movimientos.
EL: Apoderarme de tu cuerpo de tus huecos de tus olores
cada zona de tu cuerpo que golpeaba
sabía el color de cada uno de los moretones
antes tenía algún sentido decían que no te iba a sacar ningún nombre nunca...
ahora no te entiendo podés nombrarme a gritos y otra vez preferís callar y no hablar
confesá hija de puta gritá quien soy quien fui gritá lo nuestro no me niegues más
porque yo existí. Fui
¿Por qué? ¿Por qué no me nombrás?
ELLA: No te voy a nombrar. Preferirías que te denuncie que cuente todo Sé que así te sentirías mejor, orgulloso de que todos sepan que me tocaste

querés ser héroe como todos los demás orgullosos otra vez de lo que hicieron
orgullosos de andar sueltos desafiando y acechando siempre...
otra vez héroes...
sos demasiado retorcido no te voy a nombrar vas a seguir esperando... esperando siempre...
ese va a ser tu pequeño tormento te conozco bien es la única manera de estar prisionero no voy a hablar
no te conozco sos irreconocible uno más de todos ELLOS
querés ser héroe y te sentís anónimo...
Me voy a quedar en silencio. Mi silencio es tu prisión. Mi silencio son los gritos en tu cabeza mi silencio son los pánicos en tu cabeza allí nadie te va a poder soltar
vos sabés que no
allí vas a seguir esperando siempre
prisionero de los gritos prisionero de los pánicos
tal vez algún día quién sabe o tal vez nunca
porque ahora el tiempo es mío
No voy a hablar
No te voy a hacer HEROE nunca
vas a seguir esperando encerrado en mi silencio
No te voy a nombrar...

Diferentes concepciones de la política

Estamos hablando de dos grandes: Con *El Extranjero*, con *Calígula* y *El Malentendido*, le hubiera bastado a Camus para su consagración literaria.

Lo mismo Sartre con *El Muro*, *La Náusea*, *Las Manos Sucias* o *San Genet*, además de sus obras filosóficas.

Pero lo que tenían en común era la pasión por sus ideas y su concepción del mundo.

Insisto en la palabra pasión, involucración, afectación.

En una comida en la que participaban en 1947, Camus la tomó con Merleau Ponty a propósito de su artículo "Le Yogui et le Proletaire". Merleau Ponty se defendió y Sartre lo apoyó. Camus agitado dio un portazo, Sartre salió a la calle a buscarlo, pero se lo sacó de encima y no quiso volver. Lo que me atrae de estos dos hombres era su vehemencia, su pasión, su agitación momentánea. Su involucración: "hasta donde llega el cuerpo", diría Spinoza.

He pertenecido a la corporación psicoanalítica desde 1957 a 1971 y he presenciado muchas reuniones. El nivel de violencia verbal y simbólica que existía entre ellos era espeluznante. Los mismos grupos lacanianos se atacan entre sí de una forma descalificante y atroz.

Pero todo queda en las palabras. Nunca vi un cuerpo moverse. Parecen muertos. Cuerpos sin vida. No digo una trompada, sino alguien que se retirara de alguna reunión infame. Irrespirables. Alguien que moviera el cuerpo de su silla y se fuera. Jamás lo vi. La palabra, como decía esa gran analista que era Alvarez de Toledo, funciona como proyectil.

Un día le pegué una cachetada en una reunión cultural a un analista. Al otro día recibí treinta llamados de felicitación. Mi cachetazo -jamás le hubiera pegado una trompada-, fue festejado porque expresaba el cuerpo en movimiento frente al cuerpo sin vida de los "proyectileros" de Alvarez de Toledo. De los maestros de la violencia simbólica y de la hermenéutica.

Un día en una reunión de psicoanalistas en 1957, llegó la noticia de la muerte de un psicoanalista prestigioso que había fallecido de cáncer. El líder del grupo, frente a quince de nosotros dijo: "tenía que morirse, era cornu-

do conciente e impotente". No hubo ninguna reacción frente a esa agresión insólita e inmoral. Yo tenía 24 años. No nos movimos de las sillas. Nadie dijo nada. La falta de respeto frente al prestigio de ese analista didáctico y su trayectoria. Quedamos sepultados. Pero lo peor, lo que para mí fue más intolerable, fue nuestra inmovilidad y nuestra cobardía. Me sentí cobarde en mi silencio. Cultura Institucional del Psicoanálisis.

Pero volvamos ahora a Camus y Sartre, hombres con ética y con valores. Según Annie Cohen Solal, Camus publicó su ensayo *El hombre rebelde*. A Sartre no le gustó y no quiso publicar su crítica en *Les Temps Modernes*. Francis Jeanson se encargó de escribir un articulo pérfido. Sartre lo aceptó. Camus se ofendió muchísimo, pero sobre todo de que la critica no fuera realizada por Sartre. Lo fustigó con una frase que lindaba en lo patético: "empiezo a estar cansado de ver como yo, y sobre todo antiguos militantes que nunca eludieron la *responsabilidad en los problemas de su tiempo*, reciben clases de eficacia por partes de censores que nunca colocaron más que *su sillón en el sentido de la historia*".

Deleuze me retrucaría diciendo: 'Pavlovsky no confunda recorrido con movimiento'. Se puede estar sentado y estar moviendo el mundo, y recorrer el mundo y estar siempre en el mismo punto.

Yo sólo hubiera agregado: 'Es cierto, lo he comprobado'. Es así. Pero la poesía de Sartre ya viejo y casi ciego repartiendo volantes maoístas en la calle es otra dimensión del cuerpo y del recorrido.

Sartre contestó a Camus en una carta abierta, uno de los textos más violentos y crueles que jamás escribió: "Mi querido Camus, nuestra amistad no era fácil y la echaré de menos. Si usted la rompe hoy, es sin duda, porque tenía que romperse".

"¿...y si su libro estuviera equivocado y testimoniara simplemente su incompetencia filosófica? ¿Y si estuviera hecho de conocimientos de segunda mano recogidos a prisa...?

Usted aborrece la dificultad de pensamiento".

Sartre estaba de acuerdo con Merleau Ponty que había que preservar la imagen de un país socialista diferente a todos los demás. Para Camus en cambio la denuncia del estalinismo era esencial. Sartre era partidario de la verdad, pero con ciertas circunstancias atenuantes. Dos posiciones irreconciliables los mantuvo separados hasta la muerte de Camus en 1960.

Sobre la ruptura de Sartre con Camus

La ruptura con Camus se produjo por aquellas fechas. Profundamente anclada en el contexto político de aquellos años violentos, la discordia entre los dos hombres fue percibida a veces como un conflicto entre escritores rivales. Pero no fue así; la polémica tomó un cariz tanto más belicoso y combativo cuanto Sartre peleaba más duramente que nunca contra *salauds,* burgueses, cobardes e indecisos. Y Camus pagó las consecuencias. Fue una ruptura definitiva y cruel, violencias verbales intercambiadas en público, y rápidamente se alcanzó un punto absolutamente irreversible en el insulto, huella evidente de ciertas secuelas dolorosas. Las hostilidades se declararon lenta y venenosamente a lo largo de las diferentes etapas de sus carreras paralelas, de sus fracasos y sus éxitos respectivos. Al principio hubo intercambio de saludos, reconocimiento recíproco y casi caballeresco: Camus elogió *La Náusea* y *El Muro* en *Alger Républicain*; Sartre elogió *El Extranjero* en *Les Cahiers du Sud*; se conocieron en la representación privada de *Las Moscas*. Sartre emprendió la tarea de escribir *A Puerta Cerrada* para un Camus actor y director. Fue Camus quien introdujo a Sartre en el periódico *Combat* y le mandó a América por primera vez en su vida. Se divirtieron juntos e intercambiaron amigos. Fue Sartre quien propuso a Camus entrar en el comité de redacción de *Les Temps Modernes*. Se encontraban juntos, en la misma tribuna, el día del gran mitin para intelectuales organizado por el RDR en la sala Pleyel, en diciembre de 1948, para aquel último consenso público: Breton, Sartre, Camus, Wright, Lévi y otros, cuyos discursos asépticos no consiguieron ocultar realmente las discordias subyacentes. Estuvieron juntos también en las fiestas en casa de los Vian y de otros amigos.

Pero, de hecho, el conflicto resultaba previsible entre estos dos hombres desde el principio, pues en su trayectoria social y profesional, en sus ambiciones literarias y políticas, eran verdaderos hermanos gemelos aunque en el fondo muy distintos. Sus estrategias, ritmos y estilos eran totalmente diferentes: Camus permanecerá fiel durante toda su vida a su bagaje cultural; Sartre será un traidor, como sólo los verdaderos herederos pueden serlo, y romperá con convicción y sin la menor vacilación el contrato burgués bajo cuyo régimen había nacido (Anne Cohen-Solal. *Sartre 1905-1980*).

Sobre San Genet - Comediante y mártir

"Me hice traidor y no dejé de serlo", escribirá mas tarde Sartre en su autobiografía. La capacidad de traición que percibió en Genet, subyace el conjunto del *San Genet*. "La más ágil e inteligente lección de ontología fenomenológica de la época, a la francesa", diría Jacques Derrida.

George Bataille publicó en la revista *Critique* "no sólo veo en ese interminable estudio uno de los libros mas fecundos de nuestro tiempo sino también la obra maestra de Sartre...".

Para mí *San Genet* es el estudio psicoanalítico biográfico más importante que he leído sobre la vida de un hombre.

Genet le dijo a Cocteau después de la publicación: "Soy otro, es necesario que ese otro encuentre algo que decir ahora". *Nekrassov*, su obra de teatro, fue la contribución por excelencia de Sartre a esos cuatro años procomunistas. "Mi obra es una sátira abierta sobre los procedimientos de la propaganda anticomunista" (Sartre).

"...Lo esencial no es lo que se ha hecho del hombre, sino lo que él hace de lo que se ha hecho de él. Lo que se ha hecho del hombre son las estructuras, los conjuntos significantes que las ciencias humanas estudian... Lo que hace él es la historia misma... La filosofía es la bisagra".

Los determinismos siempre dejaban abierta una elección para construir su propia historia. Hay una libre elección. Tiene relación con el concepto deleuziano de "contraefectuación" frente al acontecimiento.

"Quisimos hacer de nuestros hermanos musulmanes una población de analfabetos. Hoy existe todavía un 80% de analfabetos en Argelia. Desde 1830 la lengua árabe es considerada en Argelia como una lengua extranjera".

Sartre escribió *La Crítica de la Razón Dialéctica* tomando corydrane -que era la droga favorita de los estudiantes e intelectuales-, una mezcla de aspirina y cuatro miligramos de tartrato de anfetamina.

La indicación decía: Uno o dos comprimidos por la mañana y mediodía. Al final del día, según el Castor[1], había desaparecido un tubo, pero habían aparecido treinta o cuarenta folios de *La Crítica*...

El menú completo era el siguiente: dos paquetes de cigarrillos diarios y numerosas pipas de tabaco negro y más de un litro de alcohol, doscientos miligramos de anfetamina, quince de aspirina, varios gramos de barbitúricos, ¡sin contar los cafés, tés y todas las grasas de su alimentación cotidiana!

1. Sartre denominaba de esa manera a Simone de Beauvoir.

-¿Cuidarse para qué?, le decía al Castor y se jactaba de su herencia octogenaria. De allí surge su novela obra de teatro *Los Secuestrados de Altona*, tragedia contemporánea que nos habla de forma obsesiva de nuestra responsabilidad ante las masacres, ante las torturas y de nuestras cobardías... (Anne Cohen-Solal).

Cuando conoció la noticia de la muerte de Camus escribió: "Camus representaba en este siglo y a contracorriente de la historia, la herencia de esa dilatada dinastía de moralistas cuyas obras constituyeron lo más original de la literatura francesa. Su humanismo tenaz, rígido y puro, austero y sensual, libraba un incierto combate contra los acontecimientos masivos y deformes de la época. Pero inversamente, por el carácter pertinaz de sus repulsas, reafirmaba en el centro neurálgico de nuestra época, contra el maquiavelismo, contra el becerro de oro del realismo, la evidencia del hecho moral".

Qué bellas palabras de reconocimiento para su eterno rival. Cuánto valor ético. Cuánta dignidad. Eso era Sartre.

Y de la muerte de Merleau Ponty: "...sin embargo, a mí nunca me perdió. Tuvo que morir para que yo lo perdiera...".

Camus, Nizán, Fanon, Merleau en 1960 y 1961. Sartre ajustó sus cuentas con sus cuatro amigos muertos.

Sartre en el teatro, en el tribunal, ante las puertas de las cárceles o en las tribunas, Sartre en un lago chino y en una playa lituana, con Moravia, con Godard, con Krutchev, con Michelle, con Arlette, ¡que indecible mezcla! (A. Cohen-Solal).

"Un día mi vida cesará pero no quiero que en ningún caso, esté abrumada por la muerte. Quiero que mi muerte no entre en mi vida, que no la defina, ¡ser yo siempre una llamada a la vida!".

Y repetimos sus palabras del rechazo al Nobel en 1964.

"Un premio burgués concedido por burgueses.

El escritor debe negarse a que lo transformen en institución".

Se habla de Sartre como de alguien que fue una brújula ética y todavía sigue desempeñando un papel de guía y de hito. Así lo siento yo, así siempre me ha estimulado como intelectual, y su maravilloso riesgo del no temer a equivocarse.

"Yo me traiciono a mí mismo". Pero siempre, fue él mismo: Sartre.

El mundo entero le rindió homenajes frente a su muerte: en Francia no hubo un solo diario nacional o regional, ni un solo semanario, de derecha o de izquierda que no dedicara al acontecimiento varias páginas.

Guiscard d'Estaing, primera personalidad del estado francés y opuesto a sus ideas, permaneció una hora frente a su féretro. "No había nadie. Yo estaba emocionado frente a ese gran intelectual francés".

En cierto sentido Sartre había roto la silueta, el contorno de la "representación" habitual del intelectual. Sus permanentes líneas de fuga y desterritorializaciones, lo convirtieron en un intelectual único.

Había hecho estallar la "representación".

Sobre Intelectuales

...hemos de discernir la figura del intelectual como un ser aparte, alguien capaz de decirle la verdad al poder, un individuo duro, elocuente, inmensamente valiente y aguerrido para quien ningún poder mundano es demasiado grande e imponente como para no criticarlo y censurarlo con toda intención. (Gramsci)

...Cuando evocamos figuras como la de Jean Paul Sartre nos llaman la atención sus manías personales, en sentido de una apuesta personal importante – el esfuerzo, el riesgo y la voluntad diáfanos de decir cosas acerca del colonialismo o acerca del compromiso o acerca de los conflictos sociales, aspectos éstos que ponían furiosos a sus opositores y actuaban como galvanizadores para sus amigos y quizás hasta le turbasen a él retrospectivamente.

Cuando conocemos el compromiso de Sartre con Simone de Beauvoir, su disputa con Camus, su curiosa asociación con Genet, lo situamos en sus circunstancias. En estas circunstancias y hasta cierta medida a causa de ellas, Sartre fue Sartre, la misma persona que también se opuso a Francia en Argelia y en Vietnam. Lejos de inhabilitarlo o descalificarlo como intelectual estas complicaciones dieron textura y tensión a sus palabras y nos lo presentan como un ser falible y no como un predicador triste y moralizador. (E. Said)

Yo agregaría que bastaban *La Náusea* y *El Muro* para haberlo convertido en un gran hombre de letras. Agregaría *Las Palabras*, sus grandes obras filosóficas *Critica de la Razón Dialéctica* o *El Ser y la Nada* o *Los Caminos de la Libertad*. *San Genet* uno de los estudios más prodigiosos sobre la vida de un hombre. El *Flaubert* inacabado.

Su militancia hacia un socialismo con libertad y sus críticas al PCF. Su adhesión al PC y al régimen soviético, alegando que había que salvar el socialismo de cualquier manera. Su adhesión final al maoísmo. También su teatro: bastan *Las Manos Sucias*, *A Puertas Cerradas* o *El Engranaje* o *Los Secuestrados* para calificarlo como excepcional hombre de teatro.

Su búsqueda de la verdad en las "circunstancias" dadas.

Yo adoro sus contradicciones – "yo me traiciono a mí mismo". Su rechazo del Nobel. Sus diferentes devenires que imposibilitaban su "captura". Su definición. Sartre fue sólo Sartre. Pocos intelectuales en el mundo han logrado el respeto por su coherencia y su talento.

Su irrenunciable solidaridad con los más débiles hasta su muerte. Todos los colores y tonalidades por los que atravesó su gran amor: el socialismo.

Demasiado gigante para compararlo con otros.

Decía: "el escritor debe negarse a que le transformen en institución".

"Lo que me gusta de mi locura es que siempre me ha protegido de las seducciones de la élite".

El recuerdo hoy

Existe un proyecto de resolución de La Honorable Cámara de Diputados de solicitar al Poder Ejecutivo Nacional que proporcione en la Cámara de Diputados (Asunto PR 0433-D-06 Militares) información sobre un listado de proyecto de investigación científica o tecnológica que se desarrolla en el ámbito de instituciones del sistema científico-tecnológico nacional y que están siendo financiadas por fuerzas armadas de países extranjeros (léase U.S.A.).

Entre muchos pedidos exige qué mecanismos legales autorizan y justifican los convenios de cooperación entre grupos de investigación nacionales y centros de investigación y desarrollo extranjeros de carácter militar.

Cuáles fueron los controles de los subsidios de organismos extranjeros recibidos por organismos nacionales para la investigación y desarrollo militar extranjeros.

Qué control tiene el Poder Ejecutivo en las oficinas de enlace de fondos militares extranjeros que financian actividades científicas y tecnológicas en la Argentina.

Que se hagan públicas la difusión de las investigaciones científicas-tecnológicas financiadas por oficinas militares extranjeras.

De la Oficina Naval de Investigaciones en EE.UU. (www.onrglobal.navy.mil/scitech/regional/latin_america_programs.asp) surge que este organismo está financiando tres proyectos de investigación en nuestro país.

a) Área de Nanomateriales, desarrollo de censores, que incluye el Instituto Balseiro dependiente de la Comisión Nacional de Energía Atómica.

b) Área Oceanográfica.

c) Área Físico Matemáticas, modelación en redes complejas con aplicación a la modelación matemática del comportamiento de redes terroristas.

Se resalta en este proyecto a la Dra. Lidia Braunstein de la Universidad de Mar del Plata, el apoyo financiero recibido para desarrollar investigaciones en la ciudad de Boston en el 2004.

Proyecto conjunto entre la Oficina Naval de Investigaciones de EE.UU. y la Universidad de Mar del Plata y la Universidad de Boston.

Por supuesto el proyecto de la Cámara de Diputados es muy extenso para resumir, pero se puede y debe conseguir.

Todo proyecto científico argentino de investigación financiado por EE.UU. "tiene una aplicación militar directa".

No todos los científicos argentinos -dice el informe- conocen la "Enmienda Mansfield" que obliga a los laboratorios militares norteamericanos a financiar sólo aquellos proyectos vinculados a objetivos y aplicación militar directa.

Científicos argentinos pagos por el imperialismo fundamentalista cristiano-sionista, para mejorar el armamento de EE.UU. y seguramente -según declaraciones de Bush- en franca colaboración con la futura invasión probable a Irán (declaraciones de hoy, 17/3).

Por un lado el Mercosur -en la búsqueda de una nueva identidad cultural latinoamericana- enfrentados a la potencia hegemónica (Chacho Alvarez), en busca de una nueva patria amplia con intereses comunes. Y por otro lado nosotros investigando al servicio de la potencia hegemónica.

Yo pienso que si vivieran los jóvenes que dieron la vida con la ilusión de una patria más justa y profundamente antiimperialista, hoy se indignarían con esta colaboración indigna.

Con esta actitud se justifica las investigaciones de Mengele "por la ciencia".

No hay ciencia neutral (sin ideología).

Así lo entenderían los jóvenes luchadores del 70 -quienes como dice Foucault- no se conformarían con el recuerdo y el festejo del aniversario del golpe sino que estarían luchando hoy para dilucidar nuestra posición latinoamericana frente a esta "entrega" de algunos de nuestros científicos.

Recordar, no olvidar, no olvidemos estas complicidades hoy con el país del Plan Cóndor, de las 37 invasiones a Hispanoamérica (entre 1947 y 1965) y de la colaboración con Inglaterra en la guerra de Malvinas.

El recordar y festejar y reflexionar el golpe, implica una exigencia de luchar hoy más que nunca por nuestra identidad cultural, nacional y latinoamericana. El recuerdo es sólo un estímulo para la identificación de nuestros enemigos hoy. Parece que en este país los subsidios que vienen del país del norte seducen a muchos y callan a otros.

La lucha del recuerdo y la denuncia exige un compromiso militante hoy.

Militancia no partidaria, sino militancia ética con los valores de esa generación que jugó su vida por una patria más justa. Con ellos es el compromiso.

La mejor manera de recordar el golpe del 76 es denunciar las complicidades de hoy. Las calladas – silenciosas – las que no se investigan nunca. Por los jóvenes – por la muerte de 30.000 desaparecidos, la lucha es hoy. El recuerdo exige respuestas del presente. Si no es así todo se convierte en una enorme retórica y con el peligro de vaciarse de sentido.

"Masseritas"

El fin de semana pasado fui invitado a inaugurar en Ushuaia, las Jornadas de Salud Mental y Derechos Humanos que realizaban por primera vez en esa ciudad. *Fundagic* es el nombre de la Fundación de Investigaciones Grupales Institucionales y Comunitarias que se viene gestando con mucho amor y esfuerzo por un grupo de gente valiosa y de coraje dispuesto a esclarecer nuestro oscuro pasado del 76 y sus terribles consecuencias en el campo de la salud mental y los derechos humanos. Al bajar del avión, y todavía no repuesto de la belleza paradisíaca del paisaje, me informaron que mi participación iba a consistir en una charla inaugural de una hora y luego iba realizar fragmentos de la obra *Variaciones Meyerhold*, donde el drama del gran director ruso asesinado por Stalin, se podía convertir -así lo pensaba yo y los organizadores- en un alegato que la libertad de expresión corre siempre peligro de muerte en las dictaduras.

Una de las organizadoras al llegar me comunicó que habían pensado que yo realizara mi intervención en el Presidio -hoy convertido en Centro Cultural- del famoso penal de Ushuaia. Los calabozos, por ejemplo, tienen cuadros de Dalí. Pero las Fuerzas Armadas de la Marina, que dirigen y controlan el predio de la Base Naval, le dijeron que no iban a permitirme hacer teatro allí, sin haber leído previamente el texto. Aunque se les explicó que Meyerhold era ruso y yo iba a hablar del crimen de Stalin, no se les permitió el acceso de la clase inaugural en el Centro Cultural Penitenciario.

Insisto: dependiente de las Fuerzas Armadas de la Marina.

No estoy seguro si la medida era contra mí o contra el evento que producía mucho malestar en los marinos, para ceder el Centro Cultural para la inauguración de las Jornadas.

De todos modos yo realicé en el Teatro de la Casa de la Cultura mi intervención y mi actividad teatral y me sentí muy feliz de compartir mi intervención con mucha gente joven en la platea (el 50% de los habitantes de Ushuaia son adolescentes).

En un momento en que las actividades de espionaje interno realizadas por oficiales de la Armada incluían hasta una carpeta con información sobre las actividades de personajes políticos y de organizaciones sociales vinculadas a la defensa de los derechos humanos, resulta muy coherente que las mismas Fuerzas Armadas de la Marina impidan la conferencia y la representación de *Meyerhold* en Ushuaia. Así ocurrió, y es bueno acoplarlo a toda la red de espionaje que realiza un sector de la Marina.

Soy de los que creo que debemos estar atentos militantemente a estos gestos represivos de las Fuerzas Armadas de la Marina (recordemos la ESMA como paradigma) para que el recuerdo del 24 no sólo se convierta en la denuncia de lo que pasó en esos años, sino en la recuperación hoy de la denuncia de cada gesto que puedan realizar las fuerzas armadas desde el espionaje y la represión.

Así lo harían hoy los jóvenes que murieron por una patria más justa. Es en homenaje a esa juventud maravillosa que puedo decir que me sentí nuevamente discriminado – hoy en plena democracia. Recordemos los muertos denunciando a los "masseritas" de hoy. Como decía Deleuze a los "Stalin" de barrio, para que el recuerdo de la dictadura no se vacíe de sentido nunca más. Denunciar todos los reflejos de la herencia autoritaria hoy es nuestro deber. Sacarlos de sus nichos como a las ratas.

El Dr. Losicer

Ciudad de Buenos Aires, 1° de noviembre de 2005.

Al Señor Director de
Página /12
S / D

De mi consideración:

Una errónea lectura de mi parte del artículo de Eduardo Pavlovsky "Cultura y Política", publicado por ese Diario el último 29 de septiembre, me llevó a la creencia que el autor había afirmado que durante el nazismo "si uno era judío y no se metía con el gobierno se podía vivir bien"; cuando, en rigor, decía que si "uno no era judío y no se metía con el gobierno se podía vivir bien."

El equívoco me impulsó a enviarle una nota recriminatoria la cual, además, copié a un número de corresponsales.

Apenas advertida y en el mismo día de su propalación, me apresuré a reconocer mi torpeza, abiertamente y sin reservas, y a presentar por escrito a Eduardo Pavlovsky debidas explicaciones y pedido de disculpas las que, asimismo, transmití a todos mis originales corresponsales.

Con la presente, las reitero públicamente.

Atte.

Jorge A. Losicer
L.E. 4.548.996

A pesar de la carta todavía sigue circulando el e-mail de la difamación y algunas personas que no leyeron Página/12 me siguen preguntando si soy antisemita.

El Dr. Losicer -abogado de multinacionales- es un mal nacido.

EDITORIAL

Colecciones

Libros Digitales

Autores Hoy

Psicoanálisis, Sociedad y Cultura

Fichas para el siglo XXI