

colmena

universitaria



30

THE
CANTON
MUSEUM

colmena

universitaria

PUBLICACION DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Año 4/número 30

Mayo de 1975

DIRECCIÓN: LUIS RIONDA ARREGUÍN

sumario

- XVI asamblea general de ANUIES* 3
E. Trueba
- Afinidades y divergencias entre
Spengler y Toynbee* 7
Luis Rionda Arreguín
- Ideas, sexo y un estilo en el cine moderno:
Malle, Damiano y Warhol* 16
Jorge Rogelio Pantoja Merino
- El pensamiento protagórico ante la
filosofía social* 50
Antonio Lomelí Garduño
- “La carta de los derechos y deberes
económicos de los estados”* 59
José Humberto Castro V.
- Entrevista con el ordenador IBM “2050”* 70
J. Jesús Guízar Vázquez
- Juan José Arreola Confabulario* 81
Carmen Vega Martín
- El Norte del Estado, los campesinos y
la Universidad* 86
José Trueba Dávalos

Revista

PUBLICACION DE LA UNIVERSIDAD DE GUAYMALA

Año IV número 26 Mayo de 1973

Director: José Esteban Domínguez

CONTENIDO

2	XIV congreso nacional de la UDELV E. Trujillo
7	Historia y desarrollo de la enseñanza de la Lengua y Literatura E. Trujillo
10	El teatro y la cultura en el mundo Marta Domínguez W. y otros
15	Jorge Rogelio Larrea Domínguez El pensamiento pedagógico con la literatura social
20	Historia social Antonio Larrea Domínguez
25	La crisis de la literatura y la comunicación de los textos José Humberto Larrea V.
30	Ensayo de la obra de José María V. Larrea Domínguez
35	Juan José Esteban Domínguez El teatro y la cultura
40	El teatro y la cultura en el mundo Marta Domínguez W. y otros
45	El teatro y la cultura en el mundo Marta Domínguez W. y otros
50	El teatro y la cultura en el mundo Marta Domínguez W. y otros

XVI asamblea general de ANUIES

*DEL 31 DE
marzo al 3 de abril del presente año tuvo lugar en
Querétaro la XVI asamblea general de la Asociación
de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior.*

*Estuvieron representadas la gran mayoría de las
instituciones de educación superior en el país y aunque
los primeros temas planteados despertaron poca aten-
ción, pronto se advirtió un profundo interés de recto-
res y directores en el tratamiento de otros problemas
comunes que reclaman solución. Podríamos considerar
entre ellos los relativos a la organización, proyección
y crecimiento de las universidades, así como la exigen-*

Colmena

UNIVERSITARIA 3

cia del mayor respeto de autoridades y terceros a la libertad académica y jurídica de las propias instituciones (esto último a raíz de los hechos denunciados por las Universidades de Guerrero, Nacional y Chihuahua).

En la búsqueda de fórmulas para una mejor estructuración interna con mayor economía y posibilidades de crecimiento orgánico, se trató extensamente sobre el sistema departamental, sirviendo de base la magnífica ponencia del doctor Jaime Castrejón.

Debemos decir que a pesar de las ventajas que presenta la departamentalización, muchas opiniones y experiencias en contra fueron expuestas en el seno de la asamblea, imputándosele al sistema, incluso, virtu-

des extranjerizantes con características que no se adecúan a nuestro medio ni recursos, no obstante que en mayor o menor medida se ha adoptado ya en varias instituciones, aunque no siempre con éxito.

La verdad es que sobre este particular nada se puede decir en definitiva mientras no se haga un análisis minucioso y técnico de las condiciones de cada universidad, de sus peculiaridades, de sus necesidades y de sus sistemas, en íntima relación y vinculación con el medio social y económico que la envuelve y que en cierta forma determina.

Podría decirse que en realidad las conclusiones son obvias, pero consideramos que esto no les quita su

importancia y que viene a acentuar la conveniencia del autoexamen, del autoestudio. Llevarlo a cabo es labor compleja que requiere, incluso, de expertos y asesores, pero que debe intentarse con la ayuda de todos.

Capítulo importante es el humano y mientras los problemas quieran reducirse a las meras cuestiones externas o a meros programas y planes sin poner la mayor atención en aquél factor, con todos sus ángulos y complejidades, poco ha de lograrse.

Al menos tal es nuestra opinión. Todo puede alcanzarse con voluntad de trabajo y riqueza de recursos humanos. Ningún plan, programa o sistema funciona sin el hombre.

Afinidades y divergencias entre Spengler y Toynbee

LUIS RIONDA ARREGUÍN



EL INTENTO DE descubrir las uniformidades de las sociedades y culturas en el proceso histórico, significa tratar de encontrar la norma que gobierna el ascenso y decadencia de las civilizaciones. Este problema está presente en la interpretación sociológica de la historia de Arnold Toynbee, cuya obra más relevante es *Study of History*. Es sumamente problemático tratar de situar a Toynbee dentro de una dirección filosófica determinada, en virtud de que su actividad no estuvo centrada en la reflexión filosófica, sino en la investigación profesional de la historia. En el año de 1920 inicia la lectura de la *Decadencia de Occidente* de Spengler, obra que lo influyó profundamente y cuyos conceptos aceptó durante algún tiempo hasta que el desacuerdo sobreviene en relación a cuestiones de fondo.

El punto de partida de Toynbee está señalado por Spengler. Concuera con el filósofo alemán en re-

Colmena

UNIVERSITARIA 7

conocer que el proceso de la historia se manifiesta en *sociedades o civilizaciones*. Supone que las civilizaciones son semejantes a organismos vivos que siguen un proceso de nacimiento, desarrollo y decadencia. Toynbee considera que han existido 21 civilizaciones de las cuales 14 han perecido: sumeria, egipcia, sínica, andina, micénica, maya, yucateca, mejicana, siriaca, babilónica, hitita, irania, árabe, helénica y 7 que aún existen como son: la cristiana occidental, islámica, hindú, bizantina, ortodoxa, rusa, principal del lejano oriente, japonesa. A estas añade Toynbee cinco cuyo desarrollo se detuvo y por eso las denomina "detenidas", y otras cuatro que nacieron muertas, a las que llama civilizaciones "abortadas". Spengler piensa que la historia del hombre como un *todo* carece de sentido. El significado de la historia de la humanidad se encuentra en la historia de las culturas *independientes*, cuyas relaciones son puramente accidentales. Cada cultura, según Spengler, tiene su propio estilo, lo que la hace diferente e irreductible a las demás culturas. Cada cultura se caracteriza por un estilo particular. La estatua desnuda es el símbolo de la cultura clásica, el de la árabe es la basílica y el símbolo de la cultura occidental es el cálculo y la música instrumental. Toynbee con-

sidera que la unidad fundamental de estudio de la historia lo constituye la *civilización*. Repara en que ciertas civilizaciones tienen un estilo determinado que las hace distintas de otras. Así refiere que el estilo característico de la civilización occidental es el técnico, como estético es el de la helénica y religioso el de la rusa.

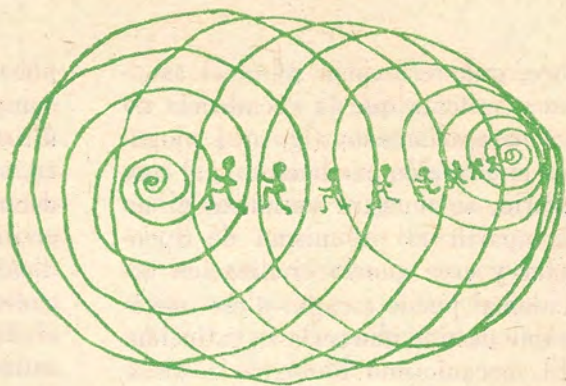
El mecanismo biologista de Spengler tiene como punto de partida, el entender que cada cultura es un organismo viviente que tiene que cumplir de un modo inflexible el ciclo vital que le corresponde. Las culturas como cualquier otro ser viviente, sea vegetal, humano o animal, tienen que efectuar el ciclo, atravesando por la misma serie de etapas de nacimiento, crecimiento y decadencia que recorren los individuos. Para describir el ciclo biológico que sigue cada cultura, utiliza simbólicamente las cuatro estaciones del año para señalar la infancia, juventud, madurez y vejez de estos núcleos humanos, que él llama *culturas*. De una manera inexorable y fatal, o sea, inevitablemente, el curso de cada cultura es idéntico, traspone las etapas establecidas y por último sufre un "colapso" que determina su decadencia. Así según Spengler es imposible impedir la muerte de una cultura, ya que está sujeta a un proceso fatal ciego, que inevitablemente tiene que realizar. El determinismo biológico mecanicista de Spengler es inaceptable para Toyn-

bee, que reflexiona sobre el asunto y sustenta que la decadencia no es necesariamente algo que ninguna civilización pueda eludir; al contrario, se muestra optimista al no compartir el pesimismo de Spengler y cree que la civilización occidental puede escapar a ese inexorable destino que sería su extinción. El mecanicismo biológico sostiene pues, que las culturas cumplen un ciclo vital. "Toda cultura —dice Spengler— pasa por los mismos estadios que el individuo. Tiene su niñez, su juventud, su virilidad, su vejez" (1). - Esto quiere decir, que cada una de las fases por las que atraviesa una cultura son "periodos necesarios" a que inevitablemente están sometidas, a tal punto que Spengler no considera a Occidente como una excepción, sino por el contrario, advierte "...los primeros síntomas de la decadencia propia, de la "decadencia de Occidente", acontecimiento que por su transcurso y duración coincide plenamente con la decadencia de la antigüedad y se sitúa en los primeros siglos del próximo milenio" (2). - Cada cultura —en opinión de Spengler— tiene un promedio aproximado de vida de mil años; Toynbee no comparte esta opinión, no le confiere a la vida de las civilizaciones una determinada duración temporal.

Spengler sitúa el nacimiento de la cultura occidental hacia el siglo décimo de la era cristiana y su-

pone que su ciclo vital está ya por cumplirse. El invierno, o sea, la última fase de vida de toda cultura, señala su etapa civilizatoria, es decir, tiende a convertirse en una civilización muerta. Es preciso indicar que para el autor de la "decadencia de Occidente", el término civilización tiene un sentido peyorativo, cada cultura es el alma de un cuerpo vivo, la civilización es la momia de ese cuerpo. Las culturas en su ciclo biológico tienen un preludeo y un epílogo. Esto hace que la civilización sea el epílogo de toda cultura, lo que marca su etapa final, su rigidez cadavérica. La cultura occidental, según Spengler, estaría viviendo su última etapa, de decadencia. Los síntomas de la declinación y ruina de Occidente, los advierte en la cada vez mayor participación de las masas en los gobiernos, en el crecimiento demográfico que tiene lugar en las grandes urbes, en el progreso tecnológico e industrial y en la pérdida de significado de la propiedad privada por el desarrollo de la socialización. Todos estos fenómenos revelan, según Spengler, que el destino inexorable de Occidente es que su

1. - Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, Espasa Calpe, Tomo I. Madrid, 1958, pág. 154.
2. - Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, Espasa Calpe, Tomo I. Madrid, 1958, pág. 154.



final está próximo, sin que exista poder alguno capaz de cambiar el sino. Nada puede hacer que la ley biológica deje de cumplirse, que la cultura occidental pase a ser una civilización, que la muerte sea la consecuencia lógica de haber completado su ciclo vital. Podríamos decir que la teoría del ciclo vital de las culturas encierra un fatalismo, en que todo acaece indefectiblemente en virtud de que el proceso vital de toda cultura está ineludiblemente determinado. Una cultura nace —dice Spengler— “cuando un alma grande despierta de su estado primario y se desprende del eterno infantilismo humano; cuando una forma surge de lo informe; cuando algo limitado y efímero emerge de lo ilimitado y perdurable. Florece entonces sobre el suelo de una comarca, a la cual permanece adherida como una planta. Una cultura muere cuando esa alma ha

realizado la suma de sus posibilidades, en forma de pueblos, lenguas, dogmas, artes, estados, ciencias, y torna a sumergirse en la espiritualidad primitiva”. “Cuando el término ha sido alcanzado —añade— cuando la idea, la muchedumbre de las posibilidades interiores se ha cumplido y realizado exteriormente, entonces, de pronto, la cultura se *anquilosa* y muere; su sangre se cuaja, sus fuerzas se agotan; se transforma en *civilización*” (3).

Spengler lleva a cabo la distinción entre la *idea* de una cultura la cual consiste en “el conjunto de sus interiores posibilidades” y “la *manifestación* sensible de esa cultura, en el ámbito general de la historia, o sea su realización cumplida”. La realización de las posibilidades de una cultura es la historia de la misma. El final de toda cultura sería el cumplimiento de la

3. - Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, Espasa Calpe, Tomo I. Madrid, 1958, pág. 153.

suma de sus posibilidades. Piensa que la cultura occidental ha comenzado su invierno en nuestro siglo veinte, es decir, que ha dado cumplimiento cabal a la realización de sus posibilidades. Por lo tanto, Occidente está viviendo, según él, su última etapa, que tiene como rasgo fundamental el dejar de ser cultura y pasar a ser una civilización. En este aspecto, según Spengler, las decadencias en la historia, no tienen otro sentido que marcar el cumplimiento de las posibilidades de una cultura e indicar el inevitable epílogo que le ha de sobrevenir. Concluye que la fase civilizada de una cultura es como "...un cadáver gigantesco, tronco reseco y sin sabia, puede permanecer erecto en el bosque siglos y siglos, alzando sus ramas muertas al cielo. Tal es el caso de China, de la India, del mundo del Islam" (4). Así pues una cultura nace, florece y muere; brota de su estado primario, crece y prospera y finalmente, agota sus posibilidades de realización. Esta idea la expresa Spengler del modo siguiente: "*Alma*, es lo que está realizándose; *mundo*, lo realizado; *vida*, la realización". Partiendo de la biología, distingue la *homología de los órganos* como equivalencia *morfológica* de la *analogía de los órganos* como equivalencia *funcional*. Ejemplifica lo anterior cuando expresa: "Los pulmones de los vertebrados terrestres y la vejiga natatoria de los peces son *homólogos*: en cambio los pulmones y las

branquias son *análogos*, con respecto a su función" (5). Con relación al desarrollo histórico de la cultura humana, estima que son formaciones homólogas, "la plástica griega y la música instrumental de Occidente, las pirámides de la cuarta dinastía y las catedrales góticas, el budismo indio y el estoicismo romano" (6). Todas ellas son semejantes por su estructura.

Arnold Toynbee considera que son las *civilizaciones* las únicas áreas que pueden ser objeto de comprensión histórica. Niega que las naciones sean campos inteligibles de estudio histórico. En los tiempos actuales la idea de que la civilización es el área perfecta de comprensión, está periclitada, en virtud de que ha surgido una nueva forma que asegura un grado máximo de inteligibilidad, o sea, la *Historia Universal*. No cabe duda que hasta hace pocos años era muy compartida la concepción del historiador inglés, según la cual, las civilizaciones eran las áreas que hacían posible el máximo de com-

4. Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, Espasa Calpe, Tomo I, Madrid, 1958, pág. 153.
5. Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, Espasa Calpe, Tomo I, Madrid, 1958, pág. 159.
6. Oswald Spengler, La decadencia de Occidente, Espasa Calpe, Tomo I, Madrid, 1958, pág. 159.

prensión histórica. Ahora existe esa nueva estructura, la Historia Universal, como campo esencial de intelección de la historia. Algo que le preocupa a Toynbee es la explicación del origen, crecimiento y muerte de las civilizaciones. El nacimiento de una civilización se produce en un determinado tiempo y lugar, se desenvuelve en ciertas condiciones, y termina en un colapso previo a su declinación. Una civilización nace y se desarrolla, pasa de un estado de inanición e inmovilidad —yin—, a un estado de fertilidad y movimiento —yan—, no por motivos de índole geográfico, étnico o climático. Más bien, según Toynbee, una civilización nace y comienza a existir como consecuencia de la respuesta que un grupo humano dé al reto que le presenta el medio natural y social. Una civilización tiene posibilidad de prosperar y subsistir, si el desafío que se le presenta, no es excesivamente severo y, además si la minoría dirigente encuentra la respuesta apropiada al desafío. El reto lo constituye por ejemplo, un clima extremo, un terreno desértico, o un medio social adverso. Así Toynbee da a conocer cuáles son las condiciones que han de cumplirse para que una civilización no detenga su desarrollo progresivo, lo que podría acontecer si el estímulo es deficiente o demasiado excesivo. “He-

mos encontrado por observación —dice— que la incitación más estimulante es la de un término medio entre un exceso de rigor y una falta de él, puesto que una incitación deficiente puede fracasar por completo en estimular a la parte incitada, mientras que una incitación excesiva puede quebrar su espíritu” (7). El proceso de desarrollo de una civilización sufre un colapso y se suspende cuando la minoría creadora se enfrenta a un desafío, a tal punto difícil, que es impotente para dar con la respuesta conveniente. El síncope de una civilización no es más que la etapa previa a su desintegración. Si las civilizaciones surgen como respuestas a los retos naturales, puede suceder que su nacimiento tenga lugar no en un medio fácil, sino trabajoso. Sin embargo, mediante un estudio comparativo de estas unidades de comprensión histórica que son las civilizaciones, se ha demostrado que cuando el estímulo procedente del medio es riguroso e implacable, se aniquila toda posibilidad de respuesta. Por eso, señala Toynbee: “La verdadera incitación óptima es la que no sólo estimula a la parte incitada a realizar una sola respuesta con éxito, sino que también la estimula para ad-

7. - Los cambios sociales. Fuentes, tipos y consecuencias. Capítulo “La naturaleza de los crecimientos de las civilizaciones”, de Arnold Toynbee. F.C.E. 1968, pág. 34.

quirir un ímpetu que la lleva un paso más allá: del triunfo, a una nueva lucha; de la solución de un problema, a la presentación de otro; de yin a yan, otra vez" (8). Las civilizaciones abortadas constituyen una prueba evidente de que si el estímulo es desorbitadamente extremo, se frustran las posibilidades de desarrollo. El mejor reto para que una civilización tenga probabilidades de existir, sería aquel que fuese el término medio entre un exceso de rigor y una falta de él. La disolución y muerte de las civilizaciones se debe a que sus minorías creadoras al hacer frente a un desafío determinado carecieron de la habilidad necesaria para inventar la respuesta oportuna. Toynbee al estudiar las causas que producen el colapso final de las civilizaciones, encuentra que este hecho obedece a que en su seno aparece la discordia y la desarmonía entre sus partes.

Las civilizaciones están constituidas por una parte, por un *proletariado interno*, que es la parte marginada de la sociedad, y por otra parte, por un *proletariado externo* que son los pueblos bárbaros que la circundan. Cuando una civilización entra en su etapa de desarrollo, su capacidad creadora le permite responder felizmente a los retos que se le ponen por delante; por el contrario, en su periodo de desintegración, su potencialidad creadora se ha consumido, carece de éxito para proporcionar las res-

puestas apropiadas a los retos que le ha suscitado el medio. La etapa de desarrollo se caracteriza por la relación dinámica que se establece entre los retos y las respuestas; en la fase de desintegración, se dan múltiples respuestas pero los retos permanecen sin ser contestados. En el momento en que la minoría es impotente para rechazar los embates del proletariado externo e interno por haber perdido su energía creadora para responder a los retos, la civilización se desintegra, comienza a convertir en absolutos los valores relativos, a "dormirse sobre los laureles"; empieza en una palabra su propia ruina y disolución. La minoría que ha agotado su energía creadora pasa a ser una minoría gobernante que para mantenerse en el poder tiene que recurrir a la fuerza. El proletariado interno al no encontrar satisfacción a sus aspiraciones, se separa de la minoría; el proletariado externo se une para comenzar la lucha contra la civilización en decadencia. Toynbee saca como resultado que la muerte de las civilizaciones tiene lugar en tres etapas: derrumbamiento, desintegración y disolución. Una civilización es "afilia-

8. - Los cambios sociales. Fuentes, tipos y consecuencias. Capítulo "La naturaleza de los crecimientos de las civilizaciones", de Arnold Toynbee. F.C.E. 1968, pág. 34.

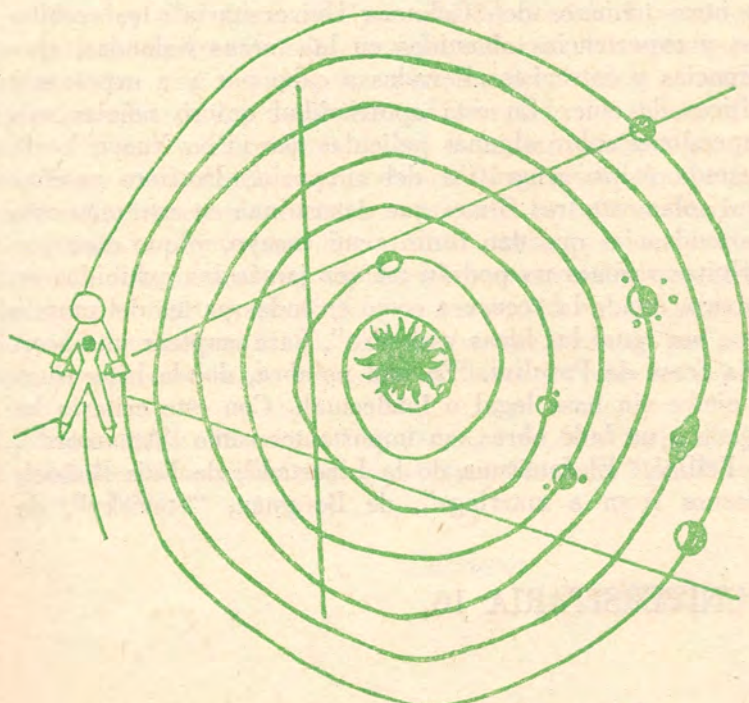
da" cuando es vivificada por otra u otras anteriores. Así la civilización occidental se convierte en filial de la civilización greco-romana, de la cual ha recibido sus estímulos básicos. La decadencia del Imperio Romano de Occidente se debió a que la minoría en el poder fue ampliando el horizonte de la convivencia humana hasta crear una nueva unidad política: el Imperio, en su desintegración intervino el proletariado interno formado por esclavos, plebeyos, cristianos, etc., y por el proletariado externo, integrado por todos los pueblos bárbaros, cuyas invasiones van a determinar su desplome y destrucción final. Toynbee, sin embargo, considera como inaceptable la predicción del imperioso y fatal perecimiento de la civilización occidental. Uno de sus objetivos primordiales fue el de realizar una historia comparada de la decadencia de las civilizaciones greco-romana y occidental. Originalmente su perspectiva histórica estaba centrada en el estudio de estas dos civilizaciones; su visión era fundamentalmente dualista. Pero en el curso de su obra, el proyecto alcanzó un horizonte mucho más amplio hasta convertirse en una representación pluralista. Lo que le interesaba no era sólo ya describir la decadencia de aquellas dos civilizaciones, sino de todas las que habían existido. Lo

que se propone es superar la visión limitada y localista de la historia, que estimaba que los únicos objetos de conocimiento histórico lo constituían las historias de determinados lugares y naciones, se inclina preferentemente por tener un enfoque de la historia verdaderamente universal. No hacer tampoco de la historia un objeto fragmentario de conocimiento, adoptando el método de estudiar la historia en épocas determinadas y determinables. Hasta cierto punto, lo que quiere Toynbee es vencer la inercia de los historiadores aprisionados por las historias de sus respectivos lugares. Es necesario tener un conocimiento unitario y universal de la historia en su totalidad, no una visión múltiple y particular de la realidad histórica. Para lograr esa visión única e indivisible de la totalidad de las civilizaciones como un todo, según Toynbee, sería preciso que el hombre de occidente se despojara del localismo que por tanto tiempo lo ha embargado.

Si Spengler profetiza la extinción inevitable de la cultura occidental, Toynbee tiene fundadas esperanzas en que la actual civilización occidental pueda evadir la pauta general de decadencia. El inexorable destino de toda cultura, piensa Spengler, es su muerte necesaria, la historia está dominada por la fatalidad, Occidente se encuentra en el crepúsculo de su vida. Frecuentemente utiliza Toynbee el concep-

to de civilización para referirse a un campo inteligible de estudio histórico, pero que mantiene relaciones filiales con otras civilizaciones, o bien, para señalar a una entidad individual de vida social capaz de bastarse a sí misma. Finalmente comprendió que para emprender la explicación de las religiones superiores, era insuficiente el concepto de civilización como área de estudio, por considerarla demasiado restringida. Era forzoso, ensanchar para tal fin, el campo de inteligencia histórica a un ámbito más amplio en que dos o más civilizaciones hubiesen convergido en el tiempo. Lo que Toynbee hizo fue simplemente renunciar a un concepto

circunscrito de explicación histórica (civilización), para utilizar otro que ofreciera un campo más amplio de estudio. Su forma de proceder es semejante a la de aquél que habiendo descubierto el telescopio, que le proporciona una visión más amplia, deja su antiguo lente de muy corta y limitada visión. Cuando una civilización ha alcanzado su última fase, se presentan cuatro modelos de personalidad: los arcaicos, que ven en la vuelta al pasado el medio para lograr la salvación; los futuristas, que creen en la salvación por medio de la espada; los estoicos, indiferentes; y por último, los salvadores religiosos que anuncian la realidad espiritual de la divinidad.



Toynbee (1911)
7/23/74

Ideas, sexo y un estilo en el cine moderno: Malle, Damiano y Warhol

(A Mario Hernández Lira y Salvador Zuno M)

JORGE ROGELIO PANTOJA MERINO

INVITADO POR EL Museo de Bellas Artes de Boston y la Universidad de Harvard, asistí al simposio sobre el "Futuro de los efectos especiales y Animación en el Cine", realizado del 25 al 27 de octubre del año en curso, en la somnolienta ciudad de Boston. Agradezco aquí a Richard Corliss —conocido editor en jefe de "Film Comment" y del muy ameno libro "Talking pictures"— su intervención para que se me extendiera dicha invitación. Tengo el propósito de publicar en otros números de "Colmena Universitaria" los resultados y experiencias obtenidos en las mesas redondas, conferencias y entrevistas llevadas a cabo por y a expertos y críticos de cine. En esta oportunidad quiero señalar mis impresiones sobre algunas películas que vi en Nueva York, segunda etapa geográfica del simposio. Prefiero reseñar aquí solamente tres filmes que determinan en este momento las tendencias que dan título a mi ensayo, y que creo por infinitas razones no podrán tal vez jamás ser exhibidos en México, donde la "censura como en todas partes del mundo teme por igual las ideas y el sexo", para emplear una acertada frase de Pasolini. En una palabra, donde la censura se ejerce sin base legal o intelectual. Con este criterio he dejado a un lado obras tan importantes como "Amarcord", de Fellini, "El fantasma de la Libertad", de Luis Buñuel, "Scenes from a marriage", de Bergman, "Stavisky", de

Resnais, y "A bigger splash", de David Robinson, que algún día, tarde o temprano, podrán estar en nuestras pantallas. Todas ellas son películas extraordinarias pero, es mi opinión personal, volcar en su forma y contenido las imágenes consuetudinarias a que nos tienen acostumbrados en el cine clásico.

Este artículo intenta una apreciación crítica de algunos filmes que han estado en exhibición en las dos últimas semanas de octubre en las pantallas neoyorquinas de Manhattan. El interés que pueda despertar dependerá en gran parte de la imparcialidad que se conjuga en la admiración sentida hacia ciertos cineastas consagrados con la objetividad de los juicios que sus obras me merezcan. Sin embargo estas proposiciones no bastan; es necesario subrayar otra posición más definitiva: ¿un filme, nos emociona o nos compromete? Depende de la respuesta que demos al interrogante para coincidir o rechazar cuanto aquí se vaya a decir. La distinción de Andrew Tudor entre "modelos filmicos" y "estética filmica" se adecúa muy bien a nuestra imagen crítica (1).

No doy ninguna excusa por adelantado debido a la naturaleza esencialmente subjetiva del valor de las opiniones emitidas en este ensayo; me parecen inevitables en una aproximación de tal naturaleza. He tratado de polemizar mis opiniones y de reforzarlas con la autoridad de algunos teóricos y críticos del cine; pero mis aseveraciones por más exactas que pretendan ser no escapan a la crítica de que el mito de la objetividad es en última instancia el resultado de gustos, prejuicios y manipulaciones comerciales que desde siempre han comprometido la veracidad en los juicios de todo "movie-goer" (2). Atinada a este respecto me parece la apreciación de Don Allen: "lo mejor que un críti-

1. - Andrew Tudor: *Theories of Film* (Viking Press, New York, 1973)

2. - Christian Metz: *Film Language* (Oxford University Press, New York, 1974)



co puede hacer es señalar su predisposición y opinión y dejar el resto al lector" (3).

¿Qué películas se pueden ver en Nueva York?

En esta ciudad monstruosa pero profundamente excitante se puede ver todo lo que las historias de cine registran. No hay, en verdad, algo que se oculte a la exigencia comercial y a la liberalidad afectiva o intelectual del neoyorquino. Las grandes empresas nacionales o internacionales envían de inmediato sus obras a este inmenso mercado de consumo con la esperanza de ser favorecidas con una crítica al menos regular de Sarris, Rosenbaum, Kael, Kauffman, Durgnat, Wood, Lovell, Farber, Greenspun, Corliss, Gilliat, Houston, etc., cuyas notas aparecen en los diarios o revistas más influyentes de la ciudad: "Film Comment", "Film Culture" —esta del genial Jonas Mekas—, "The New Yorker", "New York Times", "Time", esto por lo que respecta a las publicaciones norteamericanas, apoyadas por las británicas: "Sight and sound", "Films and Filming", la edición en inglés de "Cahiers du Cinéma", y la muy indispensable "Cinema X". La finalidad de esta actitud tiende

3. - Don Allen: Truffaut (Viking Press, New York, 1974).

a continuar una gran tradición sajona: la crítica hecha por conocedores, aun creando injusticias manifiestas, siempre ha sido considerada como guía de gusto y verdad.

Sin embargo algo tiene que decirse desde ahora: el cine para el neoyorquino es y debe ser un medio comercial de expresión. La comercialidad de un filme sólo se aprecia por su popularidad. Visto desde este punto de vista los filmes de Ozu, Bergman, Buñuel, Godard, Straub, Fellini o Antonioni, tienen la misma oportunidad de competir en popularidad y, por ende, en comercialismo con la mejor producción americana. ¿A qué se debe ésto? A que ningún filme por esotérico, sensacionalista, mediocre o de la más ínfima clase "B" o "X" se oculta al público debido esencialmente a la gigantesca propaganda con que se le bombardea. Películas como "Persona", "Autumn leaves" o "Point of order", se exhiben con igual éxito o interés en teatros tan disímiles como "Cinema I", "Cinema II", "Paris", "Plaza", "Festival", etc., ubicados en la parte más conservadora de la ciudad, East Side, y en el "Elgin", "Saint Marks" o "Regency", cines de barriada, piojosos y malos.

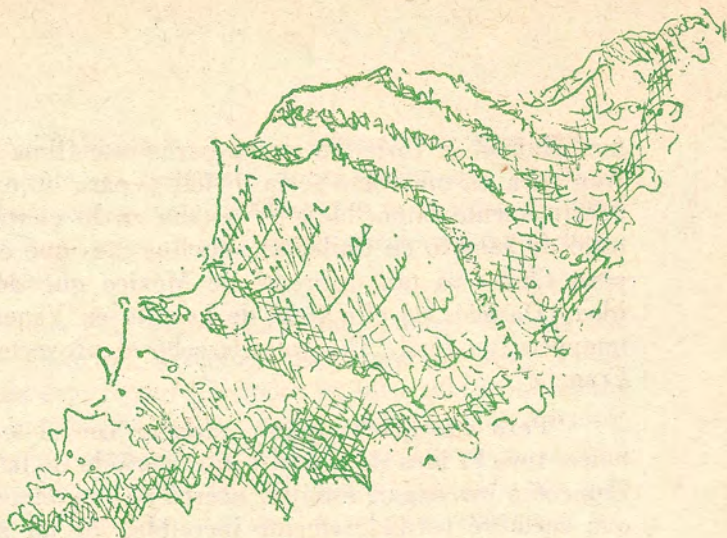
A decir verdad los directores nuevos o de underground —en el sentido que le ha dado Sheldon Renan (4) y Jonas Mekas (5)— prefieren ver programadas sus cintas en estos cines de barriada que en los higienizados de East Side. Un gran acierto de Jodorowski fue haber presentado "El topo" en el vetusto e insalubre "Elgin", donde recibió una sincera acogida por los verdaderos cinéfilos— leáse Greenwich Village y Off Broadway— e hizo que la crítica especializada se confundiera, llegando al extremo de ser considerado por "Films and Filming" el mejor filme extranjero en 1972. ¿Qué otra película mexicana ha logrado además que

4. - Sheldon Renan: *The American underground film* (E. P. Dutton, New York, 1967)
5. - A. Arbasino y J. Mekas: *Entre el "underground" y el "Off-OFF"* (Editorial Anagrama, Barcelona, 1970)

su sound track sea lanzado al mercado internacional? Esta suerte no ha sido compartida por Arturo Ripstein, cuyo bodrio "El Castillo de la Pureza", ha sido exhibido recientemente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Al lado de "History lessons", de Jean-Marie Straub, que a mí no me agradó, "The bitter tears of Petra Von Kant", de R. W. Fassbinder y de "The Mother and the whore", extraordinaria y alucinante, de Jean Eustache, la película de Ripstein mereció tan sólo un muy acre comentario de Roger Green spun: "El castillo de la pureza" es tan estúpida que me sorprendería que alguien pudiera tomarla en cuenta y seriamente —aunque hay que agregar que es una de las pocas películas en la serie presentada que puede escogerse para explotación comercial". Sin embargo hay que señalar que "Variety" y "New York Times" se portaron más benévolo con Ripstein. Sus razones tendrían.

Por ahora el cine mexicano ha desaparecido virtualmente de las pantallas neoyorquinas de Manhattan. El año pasado —en diciembre para ser exactos— pudimos todavía ver anunciada en algún cine de Times Square "La herida luminosa", que tenía por objeto recordar la muerte de Arturo de Córdova, y uno que otro churro de la India María. Hoy día no queda un solo indicio. Sin embargo la temática mexicana o bien un sucedáneo de ésta ha quedado plasmada en dos filmes actualmente en exhibición: "Tráiganme la cabeza de Alfredo García", de Sam Peckinpah, y la muy lograda "Lacombe, Lucien", del realizador francés Louis Malle.

Si se toma en cuenta el fondo político que inspiró "Lacombe, Lucien", seguramente ésta no podrá ser vista en México. En el festival de cine de Nueva York Louis Malle declaró lo siguiente: "estaba interesado en describir un personaje como Lucien pero no estaba muy seguro del contexto histórico donde colocarlo. Después del enfrentamiento en México en 1968, antes de los juegos olímpicos, entre ejército y estudiantes, que fue muy violento y sangriento, varios hechos configuraron mi personaje. El presidente mexicano,



un hombre muy recio (tough) llamado Díaz Ordaz y la policía de la ciudad de México organizaron un grupo de jóvenes —dieciocho, diecinueve y veinte años—, de las barriadas, los lumpen de la ciudad de México, y manipularon a estos muchachos en una especie de fuerza civil, con armas, altamente entrenados, y así los mezclaron con los estudiantes en las demostraciones. Por dos o tres años fueron muy eficientes”.

“Entonces en 1970 llegó un nuevo presidente, Echeverría Alvarez, quien era más liberal; así pues la prensa empezó a hablar sobre el escándalo de estos muchachos. Echeverría dijo que toda la luz y la verdad serían expuestas, pero finalmente el asunto quedó enterrado. Yo estuve en México en ese tiempo, en 1971, y salí ingenuamente con la idea de realizar un filme. Se hizo desaparecer prácticamente a estos jóvenes para evitar se entrevistaran con los periodistas. Pero a través de amigos me las arreglé para conocer a dos de ellos y platicar con los mismos, y fue entonces cuando empecé a escribir una historia sobre estos jóvenes”.

“Luis Buñuel estaba en esa época en México, y recuerdo haberle hablado sobre mi intención de hacer el fil-

me. Buñuel se rió: "Tú nunca harás este filme en México. Aun para un mexicano sería difícil —para un extranjero— prácticamente imposible". Y estaba en lo cierto. Así que traté de hacerlo en Chile, en aquellos días que era posible; pero Chile era tan diferente de México que desistí de la idea. Después de ello traté de hacerlo en Venezuela, pero tampoco fue fácil. Por esto deseché el proyecto y volví a Francia".

"Pero aún quería seguir adelante con el tema. Y entonces tuve la idea de ponerlo en el periodo de la ocupación. Empecé a investigar, estudiar acerca de esta etapa histórica, que encontré verdaderamente increíble. Es un periodo tan confuso, tan complicado, con tantas contradicciones, que realmente me interesó, y decidí empezar con esta idea de un muchacho campesino del suroeste de Francia que termina trabajando para la Gestapo. Y después el filme fue enriquecido por la relación de este joven con la familia judía. Lo esencial del filme: la oposición entre diferentes clases sociales, entre este muchacho de una familia campesina y estos burgueses parisinos escondiéndose en el suroeste de Francia" (6).

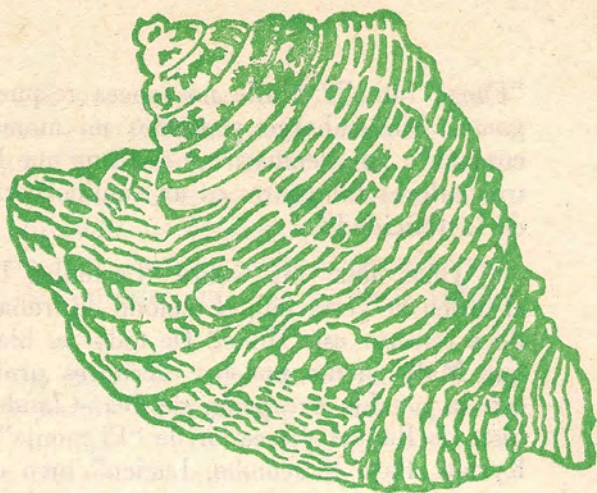
Como en los filmes de Leni Riefenstahl "Lacombe, Lucien" expresa la idea central en el triunfo del espíritu humano individual. Cada nueva obra de Louis Malle es la expresión de su ferviente imaginación romántica y de su creencia en la fuerza abstracta del amor, en la belleza física, en el rompimiento de los valores morales y, sobre todo, en la fuerza de la gente ordinaria. Con la notable excepción de "Viva María", Malle siempre se ha interesado en la visión fanáticamente romántica del bien y del mal visto a través de la vida simple con personajes ordinarios, y siempre ha planteado en el espectador atento la dialéctica de la felicidad muy por encima de las restricciones impuestas por la civilización de nuestro siglo. ¿No es la busca de la felicidad lo que mueve a los personajes de "los amantes" y

6. - Film Comment (September-October 1974)

“Fuego fatuo”? Malle no espera respuesta a esta interrogante. Sin embargo pensemos un momento en “Soplo al corazón”: ¿no demuestra este filme que la ruptura de nuestros valores familiares es un camino correcto para el logro de la felicidad?

Unas notas más sobre “Lacombe, Lucien”: ¿cuál fue el orden de gestación, el método de trabajo que llevó a Malle a realizar este filme? De todos es bien sabido el horror que Malle siente por los escritores profesionales de cine, con la notable excepción de Jean-Claude Carriere, coguionista de Buñuel y creador de “El monje”, dirigido por Ado Kyrou. Para “Lacombe, Lucien” tuvo que recurrir a Patrick Modiano, novelista de 26 años. “Modiano, escribe Malle, es un novelista muy joven, 26 años; ha escrito tres novelas, y hasta ahora no había tenido nada que ver con el cine. Fue muy interesante: él siempre me decía, “no sé cómo expresarlo”, y yo le decía, “no te preocupes, simplemente escribe lo que pienses, y yo me las arreglaré, pues se supone que yo soy el director de la película”. Es mucho más interesante ignorar las reglas que seguirlas. De hecho, las reglas no existen; el lenguaje del cine está siendo inventado. Pero algunos guionistas con quienes he trabajado tienen patrones muy fijos. Acostumbran a repetir: “usted no puede hacer esto o aquello por esta o aquella razón”. Muy mecánico. Y la mayoría de las veces eran mejores escritores que yo, de ahí mi inseguridad en ciertos filmes míos”.

Además de la extraordinaria coherencia con que Malle nos narra sus historias es, a mi juicio, uno de los mejores directores de actores, cuya comparación sólo tiene paralelo en Francia en la mítica figura de Jean Renoir. Su cuidado en la elección de los intérpretes constituye una parte esencial en la compleción de la obra. ¡Un solo error: “Viva María”! En una ocasión Malle señaló que el reparto bien escogido crea un sesenta por ciento del éxito del filme. No cree, a diferencia de Antonioni, que el director pueda conseguir milagros de los actores. En una palabra, no cree en



la “magia” de los directores. Siente como Vitorio de Sica (7) un enorme respeto por los actores, porque cree que cuanto éstos hacen es harto difícil. Y para el actor de la pantalla hay siempre un momento de verdad: cuando, después de todos los preparativos, el cineasta dice: “Acción”, el actor está solo frente a la cámara. Esta es la razón por la cual todo actor recibe siempre ayuda de Malle. ¿No nos recuerdan estas declaraciones la comunión entre actor y director (Truffaut-Valentina Cortese) en “La nuit américaine”?

Los actores tienen una personalidad definida. Por ello se les debe dirigir de manera distinta aun en la misma escena. En “Lacombe, Lucien” hay una escena con tres personajes. Uno de ellos, el padre, es un actor sueco de teatro, que temía tanto sobreactuar frente a la cámara que de hecho empezó a actuar por debajo del nivel exigido. Esto fue sorprendente ya que Malle según él mismo lo confiesa lo había escogido por su carácter extravertido; Malle tuvo que presionarlo, lo que no hizo con los profesionales. “Es mi trabajo hacerlos funcionar; es como ser un director de

7.- Vitorio de Sica: *Miracle in Milan* (How I direct my films) (The Orion Press, New York, 1968)

orquesta, más que cualquiera otra cosa: tratando de conseguir la mejor tonada. No quiero decir con esto que los actores sean instrumentos; son instrumentalistas”.

En 1968 vi por primera vez una película considerada entonces como una experiencia pornográfica sin tapujos: “The notorious daughter of Fanny Hill”, con la muy bella Stacy Walker. Desconozco el nombre del director. A decir verdad, el bodrio me decepcionó. Esperaba ver en la pantalla todas las aberraciones, excesos y actos que su madre nos legó en la literatura. Tras de la fallida experiencia me apresté a ver toda una lista de “porno-films” en los teatros que pululan desde la calle 42 hasta la 48: “the unholy marriage”, “the night before”, ésta de Peter de Rome, “Hookers and Heroes”, etc., etc. El resultado era el mismo. ¿Es que existía el cine pornográfico o sólo era invención más de la propaganda? Durante años creí en la falsedad de la afirmación.

Sin embargo un día me encontré con los primeros indicios de lo contrario. La Biblioteca Pública de la Ciudad de Nueva York —situada paradójicamente en una de las esquinas de la calle 42— posee una enorme colección de libros y revistas muy ilustrativas sobre el tema: desde “close up” hasta “dynamic films”, esto en revistas, “Amour, Erotisme et cinéma”, de Ado Kyrrou, “Sex in the movies”, de Alexander Walker, hasta “Sinema” (8), de Kenneth Turan, y esto por lo que respecta a libros. En ellas el lector puede descubrir que no todo lo que se anuncia como pornográfico lo es.

En efecto, desde un punto de vista legal sólo aquellas cintas señaladas con tres XXX tienen la peculiaridad de ser pornográficas. Vayamos entonces a las definiciones. Una película con una solitaria X es aquella que aun con un cierto contenido de nudismo quizá no alcance a darnos una se-

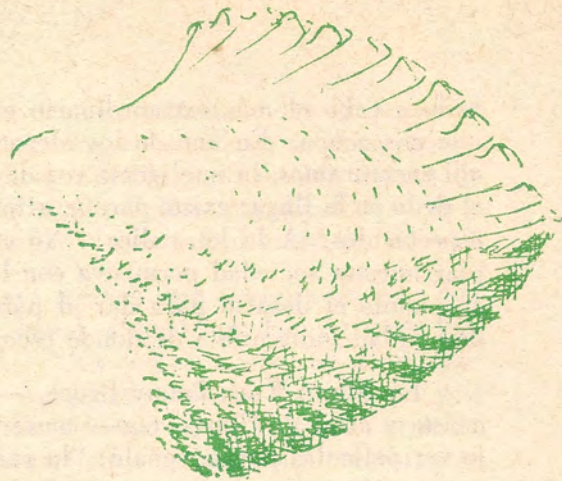
8. Kenneth Turan: Sinema (American pornographic films and the people who made them) (Praeger, New York, 1974).

cuencia sexual explícita. En ella se puede ver desde senos desnudos hasta el desnudo completo de un hombre o mujer, pero casi siempre evitando la presencia del vello púbico. De una manera consuetudinaria y para evitar el problema de la censura la acción sexual en estos filmes, llamados en inglés soft-core, es mostrada a través de close-ups muy difusos, y de manera creciente las relaciones sexuales son o sustituidas o acompañadas por actos de violencia. En esta clasificación (9) podemos incluir: "El Decamerón", de Pasolini, "Barbarella", de Roger Vadim, "Belle de Jour", de Buñuel, "Satyricon", de Fellini, "Boccaccio", de varios cineastas, "Camille 2000", de Radley Metzger, "Los malditos", de Visconti, "Relations", de Hans Abramson, para no citar más que aquellos filmes que todos hemos podido ver en México. Aquí incluyo también: "The notorious daughter of Fanny Hill".

Entre las cintas con dos XX se incluyen todas aquellas que en inglés se conocen por "sexplotation". Aquí, el desnudo es abierto y sin trabas, mostrándose el vello púbico de la mujer, pero hasta ahora se evita la presencia de los genitales masculinos, excepto en rápidas secuencias. Pero lo más importante de estos filmes con dos XX es el uso y el abuso del sexo simulado. En el pináculo de estas cintas siempre veremos escenas que nos muestran explícitamente actos sexuales. Pero el sexo es simulado, insinuado o difuso. Ejemplos: "Joe", "Last tango in Paris", de Bertolucci, "I am curious", de Vilgot Sjöman, "Trash", de Andy Warhol, etc.

Los filmes considerados por la ley o la crítica especializada como acreedores de tres XXX son los verdaderamente pornográficos. Sexualmente hablando carecen de toda inhibición. Nada queda disimulado, escondido o simulado. Dada su propia naturaleza, vicaria y comercial, generalmente se conocen en pequeñas bobinas, que son mandadas por

9. - William Rotsler: Contemporary Erotic Cinema (A Pent house Ballantine book, New York, 1973)



correo a precio muy bajo, o bien son el mejor negocio en las tiendas “porno”, donde se conocen bajo el título de “peep shows”, cuyo contenido carece de toda trama. Sexo y más sexo es lo que conseguimos por 25 centavos que cuesta manipular la moviola durante diez minutos de proyección. Por definición una verdadera película pornográfica —llamada también “hard-core”, “blue movie” o “stag”— presenta al público todo un festín sexual sin trucos o insinuaciones. Sin embargo, distribuidores y cineastas una y otra vez han afirmado que la pornografía nada tiene que ver con la obscenidad. Y de tal premisa ha arrancado ese eterno proceso sobre la validez de la pornografía en nuestra sociedad. En los Estados Unidos la Comisión sobre el estudio de la pornografía en la sociedad americana ha declarado que esta no es dañina ni es factor decisivo para el aumento de los crímenes pasionales.

A partir de la definición tácita de filme pornográfico: aquel que intenta primeramente excitar sexualmente al espectador siempre a través de un realismo gráfico, la comisión británica encabezada por Lord Longford (10) ha lle-

10. - Pornography: The Longford Report (Coronet Books, London, 1972)

vado a cabo el más extraordinario estudio sobre el asunto que nos ocupa. En uno de los alegatos más enconados que ahí encontramos, la inteligente voz de Lord Eccles ha puesto el dedo en la llaga: existe pornografía porque no hay buenos espectáculos. A la letra dice: "No creo que podamos limpiar nuestra sociedad permisiva con leyes frescas, sino sólo aceptando el desafío para dar al público bastante material de calidad indiscutible de donde escoger. . . ."

En Nueva York Lenny Bruce, —periodista, crítico, cineasta y actor de filmes stag— acusado de permitir a su hijo ver películas porno, señaló: "la razón para que un filme pornográfico sea visto como un fruto prohibido es que la palabra placer es considerada sucia en nuestra cultura cristiana. El placer ha sido considerado siempre como un don del demonio". Y más adelante declaró: "prefiero que mi hijo vea un filme pornográfico que "Los Diez Mandamientos" o "Rey de Reyes", porque no quiero que mi hijo mate a Cristo cuando éste vuelva a la tierra. . . . jamás he visto un filme stag donde alguien sea asesinado; menos abofeteado como lo fue Cristo".

¿Por qué toda esta baraúnda sobre la pornografía? ¿Qué filme motivó todo este escándalo en "las buenas conciencias" y en los hombres honestos? ¿Qué cineasta tuvo la osadía de rebelarse contra "esa sociedad permisiva norteamericana" para hacer que el mismo Gobierno tomara cartas en el asunto? Su nombre es Gerard Damiano —productor y director—; el título del filme: "Deep throat", basado en la novela de D. M. Perkins (11).

"Deep throat" es, ustedes lo han adivinado, una técnica sexual. Su origen es oriental: japonés para ser exactos. Para evitar malentendidos prefiero transcribir la definición del Dr. Young, el psiquiatra de la novela y del filme: "Deep throat is a technique I learned while I was on occupation

11. · D. M. Perkins: Deep throat (A Dell/Quicksilver book, New York, 1973)

duty in Japan after the war. I met some lovely japanese girls who had been trained in the technique of deep throat, so that they could swallow a man's penis during the act of fellatio with no trouble at all. Believe me, the first time I encountered deep throat, I saw rockets and heard bombs..."

Como cualquier otra técnica ésta necesita de una disciplina que para el occidental se puede resolver en cierta técnica respiratoria, yoga . "It's just a matter of discipline. You have got to relax completely. Maybe I could get you in some yoga courses. That would help. You have to relax the muscles in your throat and regulate your breathing to the movement of your head".

Ahora ya sabemos cual problema extraño de Linda Lovelace en "Deep throat": búsqueda de una satisfacción física a través de la fellatio, no por ampliar su horizonte de placer sino por no poder llegar a la plenitud que hombres y mujeres buscan en el amor: el orgasmo.

En efecto, Linda Lovelace, bellísima texana, mujer emancipada y rica, descubre que sus relaciones sexuales no la excitan en lo más mínimo ¿la razón? Volvamos a transcribir:

"HMMMMMMMMM..... it's truly amazing. Never happened before, as far as I know. You simply don't have one!"

"You cluck", Linda said exasperatedly, "I knew you were crazier than hell. I am a woman. I am not supposed to have one!"

"No, no, no..... you don't have a clitoris. You don't have a clitoris".

Y más adelante: el gran descubrimiento y la terapia adecuada:

".....having intercourse... what excites you the most?"



"Giving head, I guess", Linda said, almost ready to blubber"

"What do you feel when you are giving head?"

"I don't know. Sort of excited"

"Where? Where do you feel excited? You must tell me everything. I am on the verge of a very important discovery"

"You'll laugh"

"No, I won't"

Linda pointed to the delicate hollow in her throat

"I get excited here"

"Let me have a look", taking a jeweler's eyepiece from his pocket, he stuck it into his right eye and squinted at her with the other. "Open wide", he ordered, placing a Popsicle stick on her tongue, and peering deep into her throat.

"Ugggg gluggg uggg", Linda gagged

"There it is!-the little bugger", said Dr. Young, sovring his Nobel Prize.

“What? What do you see?”

“Your clitoris. The little fun button is down at the bottom of your throat!”

Considero que el párrafo citado es un poco largo; pero después de todo, también fue largo el camino que Linda tuvo que recorrer para descubrir el extraño defecto sexual que la aquejó y fue más tarde su fuente de placer, y que la condujo al sacrosanto matrimonio.

“Deep throat” es un filme extraordinariamente bien hecho. De vena cómica y exultante, llega en no pocas veces a sernos catártico. Reímos con él con la fuerza liberadora de algo que nos ha oprimido durante largo tiempo. No manifestamos por su argumento la risa cómplice y angustiosa a que nos tienen acostumbrados cintas como “La estatua”, bodrio obscuro y denigrante, sino la sensación de alivio ante algo que nos ha dejado por inútil y dañino. Desde la estupenda sátira de Jorge Fons “El Quelite”, yo conocía esta risa.

Las comparaciones pueden ser molestas pero no dejan de aclarar el propósito de señalar la calidad de “Deep throat”. Con una fotografía excepcionalmente buena —con un poco de abuso en las mascarillas— el sound track se antoja adecuado y muy bien sincronizado. Creo que con excepción de la música de Gato Barbieri para “Last Tango in Paris”, pocos ejemplos se adecúan mejor entre la imagen y la acción musical. Los continuos gags y las repetidas situaciones embarazosas en que se ven envueltos todos los personajes de “Deep throat” apenas si ocultan su similitud con aquellas de Mack Sennett con sus bañistas, o las de Buster Keaton. Hay una escena estupenda donde Linda, ya convertida en terapeuta, se desnuda ante su primer paciente, quedando la cámara sólo fotografiando sus caderas y sus glúteos, ante la mirada atónita del paciente, que nos ha hecho recordar el vetusto filme alemán de 1906: “Fra Diavolo”, por su dinamismo y su ingenuidad. En cada una de las tomas la presencia de Linda Lovelace llena toda la escena. Mu-

jer bellísima posee las características de la Bardot de "Y Dios creó a la mujer", o sea la mujer-niña, o de la Vampiresa de la talla de Theda Bara o Barbara Lamarr (12). En una palabra, por esta y otras razones "Deep throat" marca un verdadero hito en la historia cinematográfica.

Ante este acontecimiento la prensa especializada y los moralistas de profesión han dado su declaración: "Deep throat" merece ser condenada por lasciva . . . en un público joven arrastrará todos los valores que han subsistido en el respeto femenino y en la familia" (13). Arthur Knight, profesor de cine de la Universidad de California del Sur, ha respondido a esta observación: "Deep throat" tiene un valor social de redención ya que podría alentar a la gente a incrementar sus horizontes sexuales. La técnica de "Deep throat" no la encontramos en los más conocidos manuales sexuales, incluyendo el Kama-Sutra o El Libro Rojo danés".

¿Pero qué opinan las mujeres sobre "Deep throat" y el cine moderno? Joan Mellen-Profesora asociada de Cine de la Universidad de Temple y autora de un estudio extraordinario sobre la obra de Gillo Pontecorvo escribe: "En los nuevos" filmes las mujeres ya no son recatadas, carecen de toda integración personal. Ya no son presentadas como seres realizados por el esposo que atrapan; ya no son tímidas cuando susurran en el oído de su marido la noticia del feliz acontecimiento de la llegada de un hijo. Las mujeres aquí ya no tienen la finalidad o realización en la casa o con los hijos, ni logran la paz interna. En lugar de actuar con coquetería son chillonas e indecentes"

"Puede ser una medida de la decadencia del capitalismo que ya no pueda vender con confianza la imagen de June Allyson a las mujeres. En su lugar el cine languidece en una desesperación que refleja la alternativa femenina

12. - Norman Zierold: Sex Goddesses of the silent screen: (Henry Regnery Co., Chicago, 1973)

13. - Catholic Commission on Film (New York, 1972)



como vacía, desintegrada y alienada, un papel actuado frecuentemente en los años recientes por Karen Black”.

“Esta es la moral y el fondo cultural de la pornografía y el sadismo que proveen los valores gemelos de los filmes de éxito apantallador, como es el caso de “Deep throat”. La pornografía, de hecho, representa la tendencia más fuerte en los cines de Estados Unidos y Japón. Desde el prostíbulo (doll house) al remate de carne, todo es concebido como un progreso del que el Capitalismo se siente orgulloso en un ferviente intento por conservar la santidad de la familia nuclear, aunque sólo sea de una manera indirecta”(14).

Es indiscutible que “Deep throat” y su secuela: “The devil in Mrs. Jones”, han marcado el inicio de un cine de rebelión auténtica ante los viejos cánones propuestos por Hollywood. ¿Por qué? Porque han otorgado a la pornografía la ventaja exigida por Lord Eccles: liberar a la sociedad permisiva de sus tabúes proporcionando material de calidad en el material sexual, al menos por lo que respecta al cine. La pregunta ahora es: ¿Hacia dónde va el cine a partir de “Deep throat”? La respuesta personalmente no me asusta.

14. - Joan Mellen: *Women and their sexuality in the new film* (Horizon Press, New York, 1973)

He aquí una reflexión final: los buenos filmes pornográficos deberían ser tan comunes y fácilmente disponibles para que llegaran a ser parte de nuestra vivencia cotidiana. Un buen filme sexual debería ser una experiencia conmovedora, lo que equivale a decir que debería inducirnos a la excitación sexual, tal como un filme bien hecho sobre un asunto triste nos conmueve hasta las lágrimas, o una película de humor nos hace reír. El sexo es básico. Es absurdo omitirlo en un medio de comunicación tan básico como es el cine.

El destino de los mitos es el cine. El sexo, el heroísmo, la pasión incontrollable, el misticismo y el horror, son algunos de ellos. El cine al recogerlos los ha hecho vulnerables; los ha despojado del halo de inaccesibilidad que la tradición literaria y filosófica les había configurado en el siglo XIX. En otros casos, los ha exacerbado, y los ha transformado en actitudes y conductas que afectan la personalidad del espectador eminentemente pasivo, aquel contra el cual Brecht luchó sin desmayo. Entre los mitos que el cine ha perpetuado para mi generación el más importante es la violencia, llámese física o moral. En el primer caso hago alusión al western; en el segundo término, el filme de horror me parece el ejemplo exacto. En éste último plano prefiero hablar de una bifurcación: primero, el film noir (15). En segundo término, el clásico filme de horror (16).

Es Alfred Hitchcock el óptimo representante del film noir (17), como todos lo sabemos. En el segundo caso, el personaje que ha creado una tradición mítica sin igual es Frankenstein, ser monstruoso imaginado por una joven tímida y asombrosamente joven: Mary Shelley. Su obra literaria realizada en 1818 es uno de los monumentos más completos sobre la frustración humana y su impotencia ante las leyes de la naturaleza.

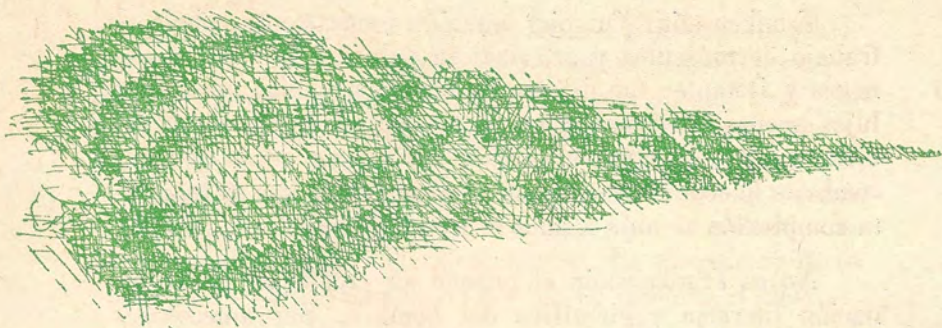
15. - Film Comment: November-December 1974 (New York)
16. - Roy Huss and T. J. Ross (eds.): Focus on the Horror Film (A Spectrum book: New York, 1972)
17. - Robin Wood: Hitchcock's films (Castle Books, New York, 1969)
Francois Truffaut: Hitchcock (A Panther Book, London, 1969)

Frankenstein: "su piel amarilla escasamente cubría el trabajo de músculos y arterias; su pelo era de un lustroso negro y flotante; sus dientes de blanco perlado; pero estos lujos apenas si formaban un contraste más horrible con sus ojos acuosos, que parecían casi del mismo color que sus sombríos huecos blancos donde estaban colocados; su marchita complexión se unía a unos negros labios rectos. . . ." (18)

No es Frankenstein el primer ser creado en la imaginación literaria y científica del hombre. Sus antecesores más viables y conocidos son el Homúnculo, —actual sinónimo de hombre artificial— descrito por Zosimus, alquimista del siglo tercero. Esta idea fantástica fue tomada por Paracelso, dándole una terminología científica a su sueño: "el semen del hombre debe ser puesto en una probeta desprovista de aire y enterrada en el estiércol del caballo por un periodo que no debería exceder a los cuarenta días —todo este tiempo estaría el semen bajo un campo magnético. Al término de estos cuarenta días un hombrecillo nacería en la probeta y se empezaría a mover— a diferencia de los demás hombres éste hombre sería transparente, y debería ser alimentado con sangre humana por cuarenta semanas. . . ."

El Golem es otro hombre artificial hecho de barro o de lodo que es traído a la vida cuando el nombre de Dios es pronunciado sobre él. Frankenstein, a diferencia de sus ancestros monstruos, ha sido creado por un hombre más respetado por nuestra burguesía: un médico: Víctor Frankenstein. Para Shelley es un ser terriblemente contradictorio, presto por igual a los más grandes refinamientos estéticos o afectivos tanto como a los crímenes más abominables. Es un ser enfermizo que goza de su poder pero, evidentemente, teme la soledad que esta otorga, sobre todo por no poder compartirlo con una mujer. De ahí la grandeza y la tragedia de su superioridad.

18. - Thomas G. Aylesworth: *Monsters from the movies*: (J. B. Lippincott Co., Philadelphia/New York, 1972)



Como el anacoreta del Zaratustra de Nietzsche su alimento apenas si puede ser más frugal: “mi alimento no es el del hombre; yo no destruyo el cordero y el cabritillo para saciar mi apetito, bellotas y fresas me dan suficiente nutrimento. . . mi compañera y yo haremos nuestra casa de hojas secas; y el sol brillará sobre nosotros como sobre el hombre, y madurará nuestro alimento”.

Como el hombre solitario que busca ser bravo a través del amor, pregunta desesperadamente a su creador: “¿deberá cada hombre encontrar esposa por compañera, y cada bestia su igual, y yo estar solo?”, “¿van los hombres a ser siempre felices mientras yo tengo que consumirme en la intensidad de mi maldad?” (19).

Y aquí ante esta interrogante yace la encrucijada de Shelley: ¿tendrá Frankenstein que ser dotado de un alma ya que es capaz de distinguir con notable nitidez el bien del mal? La pregunta no es ociosa ni mucho menos. Una de las

19. - Las excepciones confirman la regla: Bresson, Rossellini, Dreyer, Ken Russell, Bergman y Kawalerowicz, son los únicos cineastas de calidad que han tratado siempre o en épocas definidas de su carrera sobre la problemática que los misterios del alma significan para el hombre.

carencias —¿será una de sus limitaciones básicas?— del cine es su dificultad en penetrar las pasiones que agitan el espíritu del hombre: ¿la imagen y el sonido cinematográficos no son vehículos apropiados para comunicar las grandes experiencias de la existencia: la vida, la muerte, el éxtasis, la mística? Si acaso nuestra respuesta es negativa el cine no debe ser llamado medio masivo de comunicación, ¿pues entonces qué es lo que comunica? Aunque Frankenstein sea un ser inexplicable ante la lógica no deja de escapar ante el juicio moral. Tanto Víctor como su creador Prometeo así como Frankenstein el creado —homúnculo— Golem son sujetos de derecho y de la moral, aun en la estructura literaria o cinematográfica. Sus crímenes, venganzas y depredaciones rompen el equilibrio de esa densidad de ser y existir que es, según una palabra más vieja que Sartre, la única medida verdadera de la belleza humana (20).

Pero Shelley ha dejado en el tintero la respuesta. Prefiere terminar con su monstruo asesinándolo a través de una muchedumbre enardecida. Sin embargo alguna piedad debemos tener por él. Su venganza ante los hombres se debe a la privación de un amor que su creador nunca le otorga por hipócritas reflexiones sobre el futuro de la humanidad, que se vería frustrada en su sentido al tener que convivir con los hijos de un engendro. Arrepentimiento de un médico, muy humano, pero bastardo en su raíz. Después de todo todo Hombre se asusta ante el poder ilimitado que confiere el rompimiento de las leyes de la naturaleza y de la moral.

De la literatura Frankenstein pasa al cine. Hasta donde yo sé el teatro le ha sido indiferente. Es además el primer monstruo cinematográfico. Fue presentado al público a dos años de aquel simpatiquísimo engendro de Malies, que más

20. - ¿Porqué los críticos y teóricos católicos en el cine tales como Henri Agel: *Le cinéma, a-t-il une ame* (editions du cerf, Paris, 1963), Amáde Ayfre: *Conversions aux images?* (Editions du cerf, Paris, 1964) y André Bazin: *What is cinema?* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1967), han descuidado la trascendencia en el cine de horror?

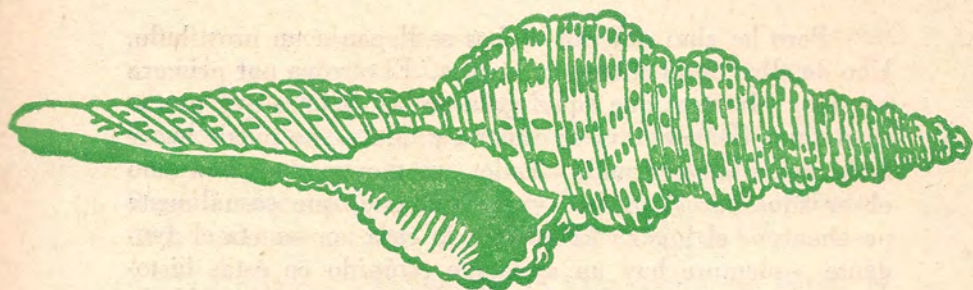
que terror parecía un Santa Claus envejecido y jubilado que pretendía hostezar ruidosamente. Del primer filme de Frankenstein sólo quedan algunas secuencias brevísimas con las que apenas podemos darnos cuenta del decorado y de la trama esencialmente teatral. Fue la compañía Edison la culpable de este esfuerzo, ahora perdido por estupidez y negligencia de los distribuidores. Una segunda revisión tuvo lugar todavía bajo el imperio del cine silencioso: "life without soul" (1915). Pero corresponde a James Whale el mérito de habernos dado el más convincente Frankenstein de la pantalla (1931), financiado con dinero de la compañía Universal. Desde entonces el tema ha sufrido más que variaciones, sus mutaciones legítimas, y ahora podemos decir con certeza que Frankenstein llegó para quedarse (21).

La última de estas versiones (revisiones) se la debemos a Andy Warhol, que con el uso de la 3-Dimensión busca el efecticismo inmediato más que la veracidad mítica, y a veces lo logra con extraordinario éxito. Unido a un sound track de sincronización extraña logra el mismo efecto de irritación y maravilla que ya en "Chelsea Girls" había obtenido, siguiendo con ello una carrera ascendente en la representación real de un verdadero cine nuevo (22).

El Frankenstein de Andy Warhol se puede resumir de la manera siguiente: El Dr. Víctor Frankenstein —que fue obligado a abandonar sus estudios superiores de medicina por realizar experimentos prohibidos— se hace acompañar de un joven ayudante, quien venera a su maestro con cierta pasión no exenta de homosexualidad, para violar tumbas y después llevar a cabo una serie de crímenes con el objeto de crear un bellissimo efebo que engendrará una raza superior sobre la superficie de la tierra. Y aquí la primera discrepancia de Warhol con la historia de Mary Shelley. No es Fran-

21. - Ackerman. - The best from famous monsters of Filmland (Paperback library, New York, 1964)

22. - Louis Marcorelles: Living Cinema (George Allen & Unwin, New York, 1973)



kenstein el primero en ser creado sino su compañera, bella, blanca, rubia, de ojos azules, para continuar la propagación del mito de la superioridad de la raza blanca. Los esfuerzos del médico-Prometeo por constituir anatómicamente al ser artificial-homúnculo-golem fracasan una y otra vez.

Sin querer esperar la consumación de su obra maestra este Prometeo moderno cree que a través de él se engendrará el primer ser de esta raza de belleza suprahumana. Apresurado en su intento pretende crear con la hembra-golem esa familia fantástica que su delirio le dicta. La única manera de realizar el contacto sexual y excitarse es muy técnica,— al menos yo no la concibo normalmente. El médico desprende las grapas de la costura donde se han unido los brazos y piernas de los distintos seres asesinados para dar vida a esta mujer. La costura va del cuello al ombligo (más abajo la película hubiera sido considerada pornográfica). Esto es, cada vez que la urgencia sexual le dicta su conducta las entrañas de la pobre mujer son arrojadas al exterior: corazón, riñones, hígado, intestinos, etc. Sólo manipulados así los órganos internos de la mujer-golem su creador puede llegar al clímax del amor físico: el orgasmo. Después de ello vuelve a coser a la mujer; y lo peor para ésta es que la urgencia sexual se presenta diariamente.

Pero he aquí que dos efebos se llegan a un prostíbulo. Uno de ellos es un cliente de la casa. El otro va por primera ocasión. Mientras que aquel goza de las delicias que procura el amor físico el otro se espanta y no puede hacer nada, sencillamente nada. Todos sus movimientos han sido observados por el médico y su ayudante, que casualmente pasaban por el lugar. Al salir de la casa non-sancta el ayudante —siempre hay un ayudante estúpido en estas historias— mata por error al joven virgen en vez del señalado por el médico, que era el cliente consuetudinario de las damiselas. Recuérdese también el error clásico del ayudante en otras versiones de Frankenstein: colocar el cerebro de un asesino en la cabeza del homúnculo. ¿Cómo es el asesinato en el filme de Warhol? El torpe ayudante saca —nadie sabe de dónde— una enorme hacha que con un tajo desprende la cabeza de la víctima, haciendo saltar y escanciar la sangre al rostro del público (no se olvide que estamos hablando de 3-Dimensión).

Completado ya el cuerpo de Frankenstein el moderno Prometeo ufano de su obra ordena unirse al homúnculo con su compañera. ¡Pero, Oh desilusión, el homúnculo-Frankenstein no responde sexualmente a la presencia desnuda de la bella! Hilaridad en el público cuando descubre la trampa que la naturaleza ha puesto a los designios del médico. Alguien del público gritó: “shame on you”, añadiendo un comentario más picante a la frustración del genio y su ayudante. ¿Qué hacer ahora? Es casi seguro que el Frankenstein de Warhol o es impotente o es homosexual. Polanski —hasta donde yo sé— fue el primer cineasta que introdujo las desviaciones en el cine de horror: ¿quién no recuerda el drácula pederasta que nos dio en “la danza de los vampiros”?

Pero aún queda la pregunta en pie: ¿qué hacer ahora? Insistir y otra vez insistir hasta que el homúnculo posea a su compañera. Todos los intentos son inútiles, sin embargo. Más hilaridad de los espectadores ante la situación. Ante la imposibilidad de seguir adelante con su experimento el ayudante queriendo participar de la grandeza de la futura

generación pretende poseer a la mujer artificial —misma técnica: las entrañas afuera— y termina por matarla. Es necesario volver a empezar pero.....

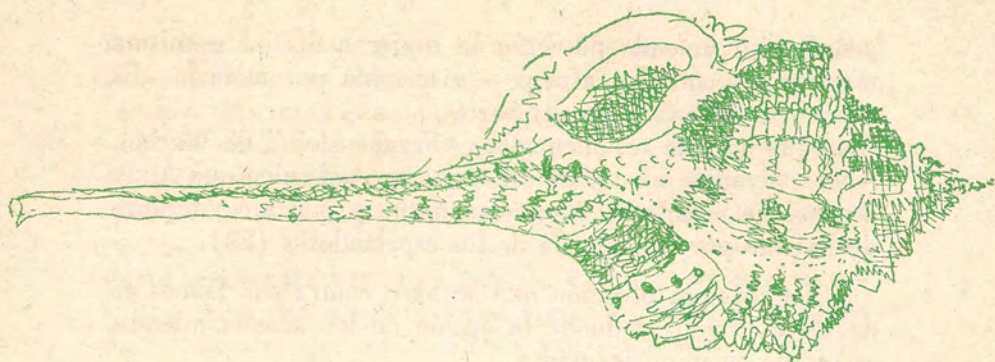
Cortemos ya este resumen sobre "Frankenstein" de Warhol. Ahora vayamos a estudiar ese estilo tan polémico que Andy Warhol ha creado en el cine moderno y que tan vituperado ha sido por la mayoría de los espectadores (23).

La primera objeción que se hace contra sus filmes es de ser aburridos y donde la acción de los acontecimientos se pierde en minuciosidades.

Esta es una crítica muy cierta pero que tiene su explicación. Acostumbrados a las narraciones de Hollywood donde la eficacia de la acción alcanza también a la eficacia del tiempo, no nos hemos detenido a pensar que la "realidad" cotidiana no tiene nada que ver con esta presteza. La lentitud de Warhol sirve para llenar el vacío de "nuestros tiempos muertos", éstos de los que está hecha la vida. ¿Quién antes que Warhol había filmado el sueño de un hombre durante ocho horas seguidas? ¿Quién antes de Warhol nos había dado los diferentes matices y los diferentes aspectos que un edificio como el Empire State Building presenta durante 24 horas seguidas? Nadie; absolutamente nadie. "Esto es estúpido; a mí no me interesa nada", dice el crítico normal de Warhol.

La respuesta apresurada determina la falsedad de la opinión. En una primera instancia cabría preguntar si tal espectador se ha enfrentado con "sleep" y "empire", los títulos de los filmes de Warhol que describen los hechos que enfatizamos arriba. La experiencia es de verdad fascinante. Ahora bien —y esto en una segunda instancia— ¿por qué la mayoría de los espectadores cinematográficos disfrutan también de la televisión? Nadie va a negarme que el espacio televisivo está lleno en un cuarenta por ciento de COMERCIALES. A este respecto el autor dice: "me gustan

23. - Peter Gidal :Andy Warhol (Studio Vista/Dutton pictureback, London, 1971)



los cortes comerciales en la televisión cada pocos minutos porque realmente hace todo más INTERESANTE. De cualquier manera nunca sabré lo que de hecho está pasando en esos espectáculos, en los comerciales. Son tan abstractos. No entiendo por qué le gustan a la gente ordinaria. No hay nada en ellos. Simplemente un montón de fotos, jabones, mujeres bellas, perfumes, cigarros, niños, carros de lujo, niños, guerra; todo ésto montado en una secuencia sin sentido. . . .” Es esta clase de respuesta de la inteligencia la que Warhol pretende explotar en el público: ¿Es acaso culpa de él arrojarnos en la cara lo que desde siempre hemos deglutido: carencia de sentido existencial en nuestra vida?

Esta actitud de Warhol es un elemento de su estilo. A partir de sus iniciales experimentos cinematográficos la lentitud de la acción se fundó en el uso del tiempo de veinticuatro cuadros por segundo a dieciséis cuadros segundo. Nadie puede dudar que la manipulación del relenti muta el sentido de la realidad. Una acción, aunque “real” como es un beso, se transforma en un acontecimiento aún más minuciosamente observable, cínicamente observable, con la lentitud de la cámara.

Pero la pregunta continúa: ¿no es ésto aburrido? “Lo que es definido para el espectador como “aburrido” es la

sustancia de un gran segmento de la vida. Rellenar este segmento del tiempo, en el caso de Warhol, es logrado a través de la confrontación con otro ser humano. El aburrimiento (falta de acción) aburridamente representada es aún más comprometedora que la excitación (acción) aburridamente presentada (como en el caso de *Zabriskie Point*, *Belle de Jour*, *Weekend* y "Los malditos"). El trabajo fílmico de Warhol puede ser definido como aburrido o excitante, dependiendo siempre de la actitud personal del espectador, y después, a su vez, el "aburrimiento" puede ser definido como positivo o negativo. Más bien que hacer un excesivo hincapié sobre los sentimientos humanos, la razón o el significado, Warhol lleva a uno a los principios de una confrontación con el "otro". La fácil identificación vicaria en el melodrama es simplista y no deja tiempo para el pensamiento, el compromiso o la revelación. Es, en la práctica, inútil. Y esto es lo que hace el espectador común".

Y de aquí saltamos a uno de los puntos más esenciales que se han objetado a Warhol: la pretendida idea de que sus filmes son inmorales. La irritación —¿acaso no provocan ira todos sus obras?— es una obvia afirmación del cineasta en su creencia sobre el temor de la gente (y de sus defensas) ante la esencia de nuestros semejantes. Sus filmes están plagados de homosexuales masculinos y femeninos, madrotas, buscones y travestistas. Pero he aquí que Warhol no los pone a actuar sino que ellos actúan ante la cámara como lo hacen ante su vida diaria, o como les gustaría que los demás los miraran. Esto es, todos estos seres marginados actúan en "Vynil", "My Hustler", "Chelsea girls", "I, A man", "Lonesome cowboys", "Bikeboy", "Harlot", "Trash", etc., sus propias fantasías. La cantidad de veracidad percibida en los filmes de Warhol forma la calidad del arte de Warhol. Calidad que no es en manera alguna sobrepasada por un Buñuel, Visconti, Antonioni o Bergman. Su estilo —en este sentido va hacia los extremos: *cinéma-veri-*

té y cine de ficción sólo comparable al de los más grandes representantes del "direct cinema" norteamericano (24).

Pero hay más sobre esto: la inmoralidad en el cine sólo se ve en relación al sexo. Y los filmes de Warhol están llenos de sexo. Sin embargo el cineasta nos da en sus filmes otra lección de su genio: destruye los mitos sexuales demostrando su certeza y no su falsedad. Tomemos un caso ejemplar: "Lonesome Cowboys" (1968). Aquí el sexo es cínicamente explícito. Los hermanos duermen juntos bajo las mantas; cuando se levantan los vemos como ellos debieron haberse visto en el viejo Oeste, miembro erecto sin ser objeto de escarnio o bromas. Pero es evidente que esta unión y cercanía física creó un homosexualismo latente. Lo homosexual, o más bien, el elemento bisexual es un elemento siempre manifiesto en los filmes de cowboys comerciales, también como en el recuento de la historia americana. Los cowboys deben haberse unido sexualmente entre ellos mientras estaban en las lejanas tierras inhóspitas y lejos de las mujeres.

El sexo en "Lonesome Cowboys" como en "Trash" o "Frankenstein" o en "Fuck" es una forma de diversión; siendo por ello carente del erotismo tradicional de nuestros filmes stags. El potencial erótico es mostrado pero el eros del sexo en su generalidad es contenido: es un sexo sin ansiedad que nuestra cultura represiva desapruaba. Esta represión, ya lo sabemos desde Freud, es enfermiza y conduce o traiciona nuestra cristalización como seres humanos plenos. El concepto de sublimación con el que se nos pretende curar debe implicar redirección disfrutable o sustitución de acciones, sin ninguna capa superpuesta, ya sea mental o física.

La mejor respuesta a los críticos mojigatos de Warhol podría establecerse así: EL PUBLICO GENERAL ANTE LOS FILMES DE WARHOL ES UN HIPOCRITA PORQUE

24. - Alan Rosenthal. - New documentary in action (California University Press, Los Angeles, 1972)



SIEMPRE QUIERE HACERSE PASAR POR INGENUO
Y ASEXUAL.

Otros elementos faltan en la definición del estilo cinematográfico de Warhol. Resumámoslos de manera rápida:

1).- La presencia visual de una persona, en contrapunto a lo que otra persona está diciendo, es uno de los descubrimientos más auténticos de Warhol. Bergman utilizó este recurso en "Persona". Warhol lo hace de manera magistral en "Trash". La superficie de la piel es bastante para conducirnos a las revelaciones íntimas y humanas del "otro". Los movimientos no coordinados y los matices del sentimiento expresados a través de ellos, son el principio de una confrontación tan extraordinariamente cargada que quedan impregnadas en la mente del espectador. "Trash" y "Chelsea girls" y "Lonesome cowboys" son mis ejemplos favoritos. Con igual énfasis Warhol utiliza el filo de un rostro y el borde de un sombrero de cowboy, mirado durante diez o veinte segundos; para forzar que la imagen adquiriera mayor importancia que la misma presencia física del actor y, sobre todo, de su voz. ¿Quién antes de Warhol ha hecho uso de este recurso: mantener un rostro frente a la cámara en oposición a lo que se está diciendo?

2). - El establecimiento decisivo de Warhol en lo que respecta a la manipulación de la cámara frente a las escenas íntimas: la mirada casi dentro del mismo cuerpo del hombre mientras fornicaba. Todos los filmes de Warhol proyectan la cámara en ese momento hacia los glúteos de las "super-estrellas" masculinas. No tengo explicación para esto.

3). - De 16mm. a 35mm. los filmes de Warhol han ampliado la amplitud de su imagen. En esto críticos tan estrictos como Arnheim sólo ven una destrucción de la imagen organizada con un pleno sentido. Del blanco y negro las experiencias de Warhol han desembocado en el color chillante o demasiado pálido. Pero ya se trate de "Mario Banana" o de "Frankenstein", Warhol ha roto con las preconcepciones y los mitos establecidos por el cine, al darnos una penetración más aguda de la personalidad humana y sus conflictos.

4. - La mayoría de los filmes de Warhol carecen de edición o ésta está reducida al mínimo. En cierta ocasión los críticos neoyorquinos compararon "Sleep" con "La Soga" de Hitchcock. Como el cineasta japonés Ozu, recientemente fallecido, Warhol coloca la cámara en un lugar fijo y la hace funcionar hasta que el rollo termina. Los personajes entran y salen del cuadro sin importarles la composición o los problemas futuros de sincronización. En una palabra, los cortes están ausentes de sus películas. "La razón por la que hacemos esto se debe a la convicción de que todo lo que alguien hace es bueno. En consecuencia nadie puede afirmar que un actor es mejor que otro en una escena" (25). Esta actitud se relaciona íntimamente con los postulados estéticos de Warhol relativos a las llamadas películas de "doble imagen", en la que los eventos no conectados entre sí toman lugar simultáneamente ante el ojo incrédulo del espectador. Y de

25. - Joseph Gelmis: *The film director as Superstar* (Pelican Books, London, 1974).

esa manera todo personaje por grotesco que nos parezca puede “robarse” definitivamente el espectáculo (26).

5. - La obra cinematográfica de Warhol es parte integrante de la historia snob. En su sensiblería burguesa y de “jet set”, definida por Susan Sontag como “sensibilidad camp”, nadie hasta hoy la supera. Sin discutir el elemento homosexual que inunda la obra toda podemos no obstante hallar cada uno de los otros elementos preconizados por esta escritora neoyorquina. En efecto, tómese cualquier filme de Warhol y los adjetivos que la enmarcan son siempre iguales: carencia de enjuiciamiento político, social y económico del “establishment”, tributo al “ennui”, ausencia de tragedia, mofa de “lo serio”, ironía fracasada, glorificación de la “star”, y una notable presencia de extravagancia, exageración, ingenuidad, barroquismo, travestismo y artificiosidad todo teñido de un burdo concepto de vida andrógina (27). ¿Será excesivo agregar el interés idólatra de Warhol por el color y los desechos industriales —detritus en su reflejo— en cada una de sus películas “Macrocromáticas”, como él mismo las define? (28).

6. - Corresponde a Stephen Koch —joven recientemente graduado en cine— el haber podido otorgar a la obra cinematográfica de Warhol lo que pretende ser el análisis del sentido fenomenológico en su obra. Del extenso y difícil libro que publicó sacaré dos ideas: A. - que el buscón masculino (hustler, stud) y el travestista son inseparables en su galería de personajes sencillamente porque ambos se enfrentan al mismo dilema: “la disociación radical de la carne”. B. - la obra de Warhol es dentro de la vanguardia artística aquella donde la muerte penetra tanto como interés personal

26. - Cosmopolitan: Andy Warhol (Caracas. Agosto 1973).

27. - Susan Sontag: *Contra la interpretación* (Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1969).

28. - Lucy R. Lippard: *Le Pop Art* (Fernand Hazan Editeur. Paris 1969).

y artístico (29). A riesgo de parecer exagerado ¿no se puede afirmar que Warhol es un pascaliano de cepa pura? Agustín Basave Fernández del Valle citaba en un reciente artículo publicado en esta revista: "porque es indudable que el tiempo de esta vida es un instante y el estado de muerte es eterno". 7. - Volviendo a "Frankenstein" podemos vislumbrar un rompimiento espectacular de todas las normas que hasta ahora han regido el llamado cine de horror. En efecto, los filmes de este género se han caracterizado por evitar escrupulosamente toda referencia abierta hacia el sexo porque tal actitud les privaría de los cinéfilos jóvenes que constituyen su público principal. Bajo la superficie —¿quién puede negarlo?— el género siempre explotó las pesadillas sexuales reprimidas del público pero corresponde a Warhol el hacer de su "Frankenstein" un maniático sexual, y por ende, arrebató a los jóvenes el privilegio de ser el mayor público del cine de horror. En el mismo ámbito del absurdo que penetra esta corriente cinematográfica Warhol ataca virulentamente la idea de que se destinen siempre actores desconocidos en este tipo de filmes. Pone en ellos sus mejores "stars". Por esta razón John Simon —crítico de "Esquire"— se equivoca al señalar que Mel Brooks y Gene Wilder en su "Young Frankenstein" inician el rompimiento de las normas arriba señaladas. Creo que a Simon le convendría darse una vuelta por la calle 42 e informarse de las obras cinematográficas en exhibición desde hace algún tiempo, donde encontraría sin duda la de Warhol. Y espero que este señor no me oponga la estúpida idea de que Warhol no es un cineasta como lo

29. - Stephen Koch: *Stargazer: Andy Warhol's world and his films* (Praeger Publishers, Inc. New York, 1973).

ha hecho en el caso de Cassavettes y Ken Russell, a quienes les niega la existencia artística porque no le gustan sus películas. Cassavettes es, según él, un pobre diablo sin talento; Ken Russell tiene talento pero hasta hoy día sólo ha creado "monstruosidades" (sic, sic et sic).

8. - Finalmente preguntémosnos: ¿en la polémica distinción entre cine de poesía y cine de prosa dónde queda incluido Warhol? Para Pier Paolo Pasolini hay una cierta analogía entre la secuencia cinematográfica y el discurso verbal. Según él, en el cine de prosa, mediante un estilo uniforme e invisible, todos "los elementos irracionales, oníricos, elementales y bárbaros —del discurso— han sido mantenidos bajo el nivel de la conciencia, mientras que en el cine de poesía, asociado fundamentalmente al "monólogo interior" y "cuyo verdadero protagonista es el estilo", "la cámara, por consiguiente, se hace notar y por muy buenas razones" (30). Partiendo de esta dicotomía el cine de Warhol es en su generalidad cine de prosa. Empero Eric Rohmer ha polemizado con Pasolini: "un cine en el que la cámara sea invisible puede ser un cine moderno, y es respetando el orden cronológico del relato como se llegará más lejos y se será más moderno" (31). Al evitar los cortes y el montaje Warhol está más cerca de Rohmer que de los postulados de Pasolini.

Harvard University, Public Libray, New York.

30. - Pier Paolo Pasolini, et Al.: Cine de poesía contra cine de prosa (Anagrama, Barcelona, 1970).

31. - Cahiers du Cinéma, No. 172, Noviembre de 1965. Paris.

El pensamiento protagórico ante la filosofía social

ANTONIO
LOMELÍ GARDUÑO

Colmena

UNIVERSITARIA 50

ES INDUDABLE QUE todo un periodo de la Filosofía Griega, el correspondiente a los siglos V y VI antes de Cristo, se vio caracterizado en manera sustancial por la aparición de una nueva corriente filosófica, representada por los sofistas. Tal parece que en el momento de su aparición, cuando había llegado a su pleno auge la tendencia exclusivamente cosmológica de los filósofos del primer periodo, los inciertos horizontes de la Filosofía reclamaban nuevas delimitaciones y así se operó un cambio radical al plantearse al espíritu, los problemas antropológicos.

Afirma Wundt que el pensamiento filosófico-natural había llegado a un límite, del cual era imposible pasar por el momento. La vida política, iniciando un gran desarrollo en las Repúblicas Griegas, urgía renovación en las ideas y visión más práctica de la vida. Por eso, se comprende el despertar de una inquietud por penetrar y fundamentar problemas humanos tales como la Justicia, la Sociedad, el Estado, etc., con preferencia a las elevadas nebulosidades del cosmos. La conocida frase de Protágoras: "el hombre es la medida de todas las cosas" encierra un sentido profundo, que resume este cambio en el pensamiento filosófico; este adentrarse en las cosas del mundo y considerar su esencia íntima. Y quizá otra frase del mismo Protágoras, por su marcado escepticismo hacia las

grandes verdades, nos revele aún más el cambio de posición frente a la Filosofía: "Respecto a la idea de la existencia de los dioses, nada digo, por la oscuridad del problema y la brevedad de la vida". Esto, que le valió un proceso de carácter político, era un golpe a las ideas que entonces constituían el fundamento del Estado. Así nos explicamos cómo el sentimiento de la divinidad, regado por toda la Hélade, vacilaba con el advenimiento de los sofistas que imponían la razón y la esgrimían formidables con su retórica.

Por otra parte, encontramos en el hecho de las enseñanzas de Protágoras y sus discípulos, una base más para robustecer nuestra opinión sobre la esencia de ese movimiento. Si se considera cómo se dedicaban a explorar sobre artes y disciplinas inherentes a la vida pública, y cómo se servían de la lógica y de la retórica, para hacer de la Filosofía algo así como una profesión, se comprende lo que antes expuse: la nueva visión que conducía al pensamiento hacia las cosas de la vida terrestre.

Pero también es necesario reconocer en la aparición de esta nueva escuela filosófica, cómo contribuyó a su nacimiento el choque de dos ideas contrarias que concurrieron a engendrarla: las concepciones anteriores de Heráclito y Parménides. Y, por otra parte, una característica que conviene mencionar, cual es la de esa actitud que distinguió a los sofistas y originó entre Sócrates y Protágoras una marcada discrepancia: su carencia de anhelo por llegar a la verdad, pura y sencillamente. Recuérdese que fue esto lo que hizo pronunciarse a Sócrates con la idea del saber puro, proclamando la existencia de verdades de un valor universal y de principios abstractos para la conducta, aunque sin desconocer el concepto de utilidad. Así, para él los móviles de la utilidad se inspiran en el bien para todos los hombres, en tanto que los sofistas hacían descansar la utilidad en el *bien individual*. Por ello afirma certeramente Wundt que "mientras para los sofistas la medida de todas las cosas es el hombre como individualidad, para Sócrates esa

medida de todas las cosas, es el hombre concebido como especie”.

Para precisar aún más las circunstancias y caracteres que distinguieron a los sofistas, y que nos servirán en mucho para analizar las ideas protagóricas, citemos aquellos conceptos que en una conversación expresaba Sócrates, y que han llegado hasta nosotros a través de los “Diálogos” de Platón. “Un Sofista es un hombre hábil que sabe muchas y buenas cosas”. Y en otro lugar: “Un Sofista es un mercader de todas las cosas de que se alimenta el alma”. Efectivamente, la lectura del diálogo conocido bajo el nombre de “Protágoras” nos deja explicado el por qué de esas afirmaciones de Sócrates y comprendemos cómo los estima razonadores elocuentes, “capaces de contestar y fundar toda objeción”. Porque es admirable la sutileza de pensamiento con que aquellos hombres argumentaban. Obsérvese que en el citado diálogo, discutiendo sobre si la Virtud puede o no ser enseñada, se internan en profundos y complicados laberintos que por fin los conducen a darse cuenta ellos mismos de la confusión de sus maravillosas sutilezas.

II

Los sofistas representan un movimiento social de su época. Aparte de su aspecto meramente transformador en el campo de la Filosofía pura, su posición envuelve todo un brote de trastocación ideológica con repercusiones hasta en el ambiente político de Grecia. Fueron revolucionarios y su actitud se explica al analizar las condiciones históricas que precedieron y acompañaron su aparición. Y era evidente que esto sucediera así, primero por la genial influencia de su Maestro, Protágoras, y después por el auge a que había llegado en ese tiempo la “Polis” constituida en forma aristocrática por los privilegiados atenienses, con menosprecio de los extranjeros, tenidos por bárbaros.

La enorme personalidad de Protágoras tenía que dar vida a un movimiento de tal trascendencia. Consideremos

que el gran Sócrates, tenido por el oráculo de Delfos como el hombre más sabio a causa de saber su ignorancia, afirma al principio de un diálogo platónico, dirigiéndose con gran vehemencia a un amigo, que Protágoras era el hombre más sabio de cuantos entonces existían. Y en verdad que sobaban razones para considerarlo el Maestro en su época, pues los oídos de muchos grandes pensadores recibían sus palabras y todos enmudecían asombrados cuando él hablaba.

Por lo que hace al medio que determinó la revolución ideológica de los sofistas y que líneas arriba apuntaba ya, examinemos someramente sus caracteres y fijemos en concreto esa situación.

Analizando las circunstancias de la vida en Grecia, encontramos que la "Polis" autárquica, el imposible desarrollo de la personalidad individual fuera de ella, y el desprecio tenido por los atenienses para todo extranjero al margen de su cultura, fueron móviles para la actitud de los sofistas que, siendo en su mayoría extranjeros, sentían rebelarse su condición humana en pos de sentimientos igualitarios. De esta manera producen una revolución de carácter cultural y no sólo se concretan a expresar ideas que minaban la organización social de su tiempo, sino hasta conceptos que en medio de su profundo escepticismo, desconcertaban a los espíritus y sacudían las creencias religiosas. "Si es verdad que todo evoluciona, la verdad también evolucionará", decía Protágoras con lógica demoledora. Y la tremenda frase, además de revelarnos que el gran sofista era un discípulo de Heráclito, nos está mostrando el camino de la duda.

Compréndase ahora el efecto que las enseñanzas de Protágoras y sus discípulos alcanzaban entre la juventud ateniense. Seguros de sembrar en mentes fecundas, iban arrojando su semilla y esperando la cosecha, por cierto abundante. Se abandona la vieja cosmología y se pasa al estudio del hombre y de la sociedad; se va de los intrincados problemas de lo incierto a la esencia misma de lo que es real.

III

Analizar el pensamiento protagórico y convencerse de que Protágoras iluminó toda la Sofística, es una sola cosa. Sin embargo afirma Ravá que la doctrina de los sofistas no constituye propiamente una escuela, porque no derivó de un solo maestro y a mi modo de ver, no obstante ser verdad que filósofos como Calicles, Hippias y Trasimaco contribuyeron a su formación, es evidente que Protágoras llenó en el fondo toda la doctrina, poniendo además sus bases y señalando un rumbo común, lo que es bastante para considerarlo el Maestro. Por otra parte, es de observarse que la doctrina sigue lineamientos que enmarcan a todos los sofistas, y lo que varios y muy destacados de ellos realizaron, fue ampliar y encauzar hacia rumbos de perfección el pensamiento protagórico y sus derivaciones. Tan parece reconocerlo así el mismo Ravá, que líneas después dice que los sofistas constituyeron "un grupo de personas con análoga tendencia".

Para convencerse de la fuerza y trascendencia de las ideas de Protágoras, acometamos el análisis de su pensamiento hasta descubrir los rasgos principales de su filosofía.

En una vivísima discusión con Sócrates, en medio de su peculiar elocuencia, refiere una fábula que es necesario exponer, —aunque a grandes rasgos— por la enorme importancia que ella tiene para derivar conclusiones y porque habrá de ser necesariamente el punto de partida para internarnos en las concepciones protagóricas, pues que nada menos de ella deriva la esencia inspiradora de toda una escuela moderna: la del Derecho Natural.

Cuando los Dioses existían solos, refiere, llegó un momento en que creyeron conveniente la creación de los seres humanos y así se procedió a su creación empleando tierra, fuego y otros elementos. Pero antes de terminarse la obra de la creación, enviaron a Prometeo y Epimeteo para que repartieran las cualidades convenientemente. Epimeteo suplicó a Prometeo que dejara a su cargo la distribución y habiendo aceptado éste, procedió aquél a la distribución de tal manera que dio a unos la "velocidad sin fuerza" y a otros "la fuerza sin velocidad", armas naturales a unos mientras que a otros no, etc., etc., de tal manera que hubiera la mejor compensación e igualdad posibles. (Es muy curioso observar la pormenorizada donación de estas cualidades que se enuncian ampliamente en la fábula, pues revela un profundo sentido analítico de la naturaleza).

Habla después Protágoras de que, habiendo sido Epimeteo muy poco prudente en la distribución de las cualidades, dejó al hombre sin nada, después de haber agotado todo entre los irracionales. Es entonces cuando Prometeo, viendo esta precaria situación del género humano, roba a Hefestos y a Atenea el secreto de las artes y el fuego divino que es la razón humana, para entregárselos a los hombres.

Con este patrimonio, al encontrarse los hombres en lucha con la naturaleza y próximos a ser pasto de las fieras, resuelven convivir, pero su unión se resuelve en una lucha que acusa su próximo exterminio. Así, en su experimento de solidaridad, sólo se destrozan porque no tienen sentido de la Política, ya que Zeus lo guardaba en su inexpugnable Palacio. Viendo los dioses la situación de los humanos

y apiadándose de su suerte, envían a Hermes para que les transmita el sentido de la Política, del Pudor y de la Justicia. Antes de cumplir Hermes con el mandato de los dioses, pregunta a Zeus cómo deberá hacer la repartición, y éste le responde que habrá de realizar un reparto IGUALITARIO, lo que después realiza.

De todo esto deriva Protágoras trascendentales ideas sobre el Estado y la Justicia. Vemos claramente que para él, lo justo es un principio universal, divino y que no encuentra su razón en la voluntad, en las leyes. Al atribuirlo como don de los dioses, queda lejos toda posibilidad de estimársele como derivado de la experiencia, y es concebido por él como un regalo que se hizo en forma igualitaria puesto que no alcanza únicamente a unos hombres, sino a TODOS. Vemos aquí, además, cómo surge la tendencia de igualdad a que antes nos hemos referido para precisar la actitud de los sofistas y sus móviles dentro del Estado Griego.

Haciendo una comparación entre las tesis de Sócrates y Protágoras sobre lo justo, precisa concluir que la más jurídica es la de Protágoras, en atención a ser más pura y desligada de lo empírico. Ambos en cambio no llegaron a descubrir, en medio de su profunda percepción, la distancia entre el "ser" y el "debe ser", lo cual hubiera podido llevarlos a conclusiones todavía más importantes. Pero sí cabe hacer notar que Protágoras, por otra parte, sintió la diversidad que hay entre "lo justo" y el Derecho Positivo, afirmando que "lo justo es justo por naturaleza", aunque no dilucidando la esencia del Derecho Positivo.

Precisa reconocer, a fin de medir la fuerza de estas ideas de Protágoras, como más tarde Calicles confirma su concepción de "lo justo", aceptando que esto "lo es por naturaleza y nada tiene que ver con las leyes humanas". Quizá por esto se entrega a la idea de que, siendo la sociedad una unificación de los más débiles contra el fuerte, las leyes son disposiciones protectoras en favor de aquellos. En resumen, lo justo queda por encima de toda experiencia y existe independiente de la voluntad.

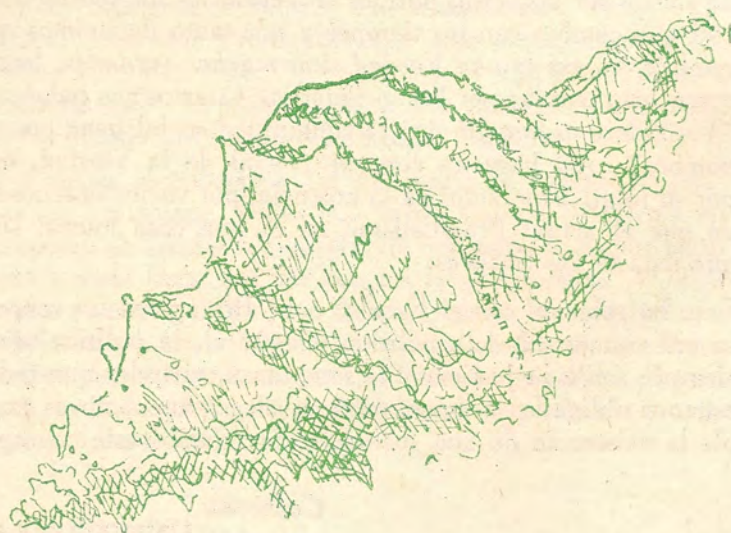
Pero la conocida fábula de Protágoras, al igual que otras sentencias suyas, nos hacen deducir además muchos otros aspectos de su filosofía. La idea del contrato social, por ejemplo, apunta ya dentro de la fábula, cuando dice que los hombres al verse luchando en medio de la naturaleza, "resuelven vivir en común". Es que las concepciones del intelecto escasamente son totalistas; unos pensadores sienten a distancia su presencia, otros pasan tocándolas, pero sólo esto basta para que el hombre destinado a presentarlas, llegado su momento, capte y elabore sus frutos con toda plenitud. Rousseau nos ha legado una magnífica tesis, pero muchos siglos antes Protágoras vislumbró algo de ella.

Su famosa frase "El hombre es la medida de todas las cosas" explica mucho de su pensamiento, porque ésto que él afirma se debe considerar en toda su profundidad y no sólo respecto de lo existente, sino también respecto de lo no existente. Al concebir al hombre como APRECIADOR de todas las cosas, hace depender del individuo los caracteres y cualidades de ellas, de donde resulta que no hay nada absoluto (posición escéptica) y el hombre es un eje en el correr de la vida (concepción individualista). Respecto del conocimiento, Protágoras sostiene una teoría relativista que guarda perfecta relación con lo anterior. El conocimiento no puede ser absoluto, porque la Verdad es un concepto social que cambia con los tiempos y por tanto deducimos que para él, no existe *una Verdad* sino *muchas verdades*, tantas como sean tenidas por las sociedades. Citemos sus palabras: "Verdadero es aquello que la comunidad social tiene por tal nombre". Así hace un concepto social de la Verdad, que por su relativismo autoriza la creencia, por varios defendida, de que el actual Pragmatismo no es una cosa nueva, sino que data de los Sofistas.

En relación con el Estado, tiene Protágoras un concepto interesante sobre la política. Según él, la política versa siempre sobre la justicia y la templanza, virtudes que todos estamos obligados a tener, pues de otra manera no es posible la existencia de una sociedad. Si ligamos este concepto

con su idea de que las virtudes “no son ni un presente de la naturaleza ni un resultado del azar, sino fruto de reflexiones y preceptos”, y por tanto ciencia capaz de ser enseñada, concluiremos que con relación a esto arroja un optimista rayo de luz en medio de su profundo y genial escepticismo. Porque si la virtud es capaz de ser enseñada, las virtudes que en concreto son fundamento de la política, están al alcance de todos los hombres y más aún se reputan necesarias para la supervivencia social. Esta idea, que en contraposición a Sócrates, hace de la virtud un bien capaz de ser considerado, claro que está sujeta al relativismo general que anima todo su pensamiento. Porque el pensar de Protágoras es un pensar dinámico; concibe la verdad en movimiento y no en reposo, que sería admitirla absoluta. Así, lo que la virtud es en un momento, y lo que en un momento se tiene por virtudes básicas de la política, pueden dentro de su relativismo, cambiar mañana.

Estamos frente al pensamiento que nos da la impresión de hombres en marcha, de sofistas revolucionando su época y desplazándose hacia el Gobierno de la Polis con una bandera de igualdad y una concepción filosófica en torno al Hombre.



“La carta de los derechos y deberes económicos de los estados”

JOSÉ HUMBERTO CASTRO V.

I. - ASPECTOS HISTORICOS

LA CARTA DE los Derechos y Deberes Económicos de los Estados, nace de un discurso pronunciado por el Presidente de México ante la III Conferencia de la UNCTAD (1), en la ciudad de Santiago de Chile un 19 de abril de 1972.

El Jefe del Estado mexicano, después de examinar diversos aspectos de la cooperación económica internacional, señalando el carácter injusto de las actuales relaciones entre países en desarrollo y países desarrollados, propuso la elaboración de una Carta que comprendiera los derechos y deberes fundamentales de la comunidad internacional.

Nos dice el Dr. Jorge Castañeda, que “aunque no presentó propiamente un esbozo de Carta, el Presidente Echeverría indicó en su discurso algunos de los principios que consideraba indispensables incluir en ella”. Estos principios, eran entre otros: la libre disposición de

los recursos naturales; el derecho de cada país de adoptar la estructura económica que le conviniera y a regular la empresa privada; la abstención del uso de presiones económicas sobre otros Estados; la supeditación de las inversiones extranjeras a las leyes nacionales; la prohibición de las empresas transnacionales de intervenir en los asuntos internos de las naciones; la abolición de las prácticas discriminatorias del comercio de exportación de los países en desarrollo; las ventajas económicas proporcionales según los niveles de desarrollo, etc. La propuesta del Presidente Echeverría fue aceptada primero por el grupo latinoamericano y después por el llamado Grupo de los 77 (2). En definitiva, la Conferencia, aprobó mediante la Resolución 45 (III), la idea mexicana, y decidió constituir un Grupo de Trabajo para que elaborara un proyecto de Carta. Dicho Grupo debía estar formado por 31 Estados designados por el Secretario General de UNCTAD, conforme a una adecuada distribución geográfica. Una vez

Colmena

UNIVERSITARIA 59

elaborado el proyecto de Carta, debía ser enviado a los Gobiernos de los Estados miembros de la Conferencia para que formularan sus observaciones, en el entendido que, el Grupo de Trabajo debería continuar el examen de proyecto a la luz de dichos comentarios y sugerencias. Asimismo, la Resolución 45 (III) decidió que la Junta de Comercio y Desarrollo (3) examinara con carácter prioritario, durante su XIII periodo de sesiones, un informe del Grupo y las observaciones de los gobiernos para remitirlos, con sus propios comentarios y sugerencias a la Asamblea General.

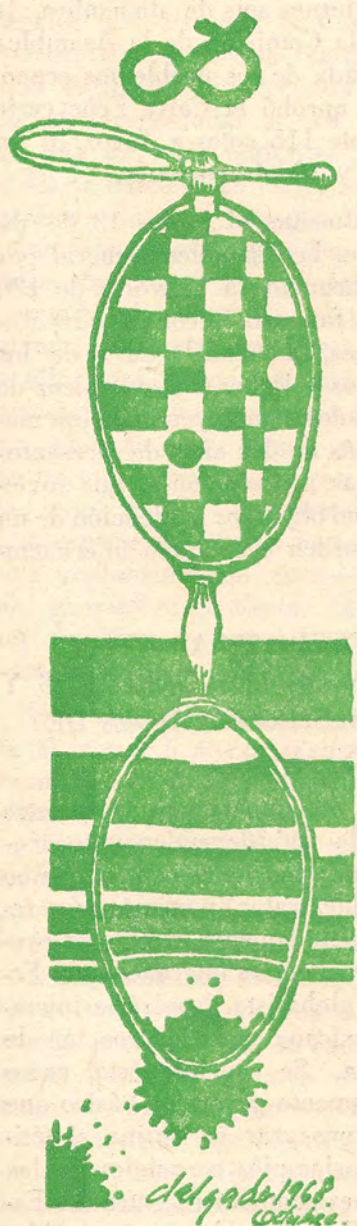
En Resolución del 19 de diciembre de 1972, la Asamblea General decidió aumentar el número de miembros del Grupo de Trabajo de 31 a 40, a efecto de dar cabida a varios países que tenían particular interés en participar en los trabajos del Grupo, y que no habían podido ser designados inicialmente por el Secretario General.

Es importante señalar, que la mencionada Resolución 45 (III), decidió que el Grupo de Trabajo —conocido como el “Grupo de los Cuarenta”— al redactar la Carta, utilizara como elementos fundamentales, los principios que habían sido aprobados por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en su Primera

sesión; todas las propuestas y sugerencias presentadas sobre este tema en el curso de la Tercera sesión de la Conferencia de Santiago; las demás resoluciones pertinentes adoptadas dentro del marco de las Naciones Unidas, en particular la Estrategia Internacional para el Segundo Decenio de las Naciones Unidas para el Desarrollo (4); y los principios enunciados en la Carta de Argel (5) y en la Declaración de Lima (6).

El Grupo de Trabajo llevó a cabo sus primeras sesiones en febrero de 1973. Durante este primer periodo, logró ponerse de acuerdo después de un largo y laborioso debate sobre cierto número de temas generales que debía contener la Carta. Básicamente podemos afirmar que el objeto de esta primera reunión fue señalar los tópicos generales que regularían el anteproyecto de Carta.

En la segunda sesión, celebrada en el verano de 1973, el Grupo de Trabajo examinó las numerosas propuestas que habían presentado buen número de Estados, sugiriendo textos de artículos. Es de resaltar que tanto España como Filipinas presentaron proyectos íntegros de Carta, con la totalidad de los artículos que debía contener. Los Estados Unidos, si bien no presentaron un proyecto de Carta, propusieron variantes respecto de casi todos los temas. El Grupo de Trabajo durante esta segunda sesión pro-



cedió a la tarea de fusionar aquellas propuestas que tuvieran elementos comunes, a efecto de reducir al mínimo el número de alternativas en los artículos.

La junta de Comercio y Desarrollo, durante su XIII Reunión celebrada en agosto y septiembre de 1973, examinó el informe del Grupo de Trabajo relativo a las sesiones efectuadas y consideró, que si bien se había avanzado considerablemente en el proceso de elaboración de la Carta, era obvio que aún faltaba mucho por hacer. En esas condiciones, la Junta de Comercio y Desarrollo, decidió recomendar a la Asamblea General que prorrogara un año más el mandato del Grupo. En vista de lo cual, la Asamblea General mediante la Resolución 3082 (XXVIII) resolvió que el Grupo de los Cuarenta efectuara dos sesiones de tres semanas cada una durante el año de 1974. La misma Resolución afirmaba que los resultados del Grupo de Trabajo deberían de ser presentados para su discusión y aprobación durante el XXIX periodo de sesiones de la Asamblea.

El Grupo de Trabajo se reunió por tercera vez en febrero de 1974. Durante este periodo se adelantó sustancialmente en ese difícil proceso, pero en definitiva, al terminar la sesión, sólo se había conve-

Colmena

UNIVERSITARIA 61

nido en un texto único en el caso de cinco artículos importantes; en otros siete artículos, si bien las alternativas básicas se habían reducido a una sola, ésta todavía contenía corchetes con variantes respecto de cuestiones de importancia menor. Asimismo otra decena de artículos requería de mayores consultas y negociaciones.

Estas se efectuaron durante la Cuarta y última sesión que celebró el Grupo de los Cuarenta, del 10 al 28 de junio en la ciudad de México. En este periodo, quedó estructurado el proyecto de Carta, en un setenta y cinco por ciento con consenso total, existiendo desde luego, diversidad de opiniones entre los países industrializados por una parte y los países en desarrollo y comunistas por la otra, respecto de materias tan trascendentes como las inversiones extranjeras, las compañías transnacionales y el derecho de cada Estado a la libre disposición de sus recursos naturales.

Cuestiones éstas, en las que finalmente el Grupo de Trabajo hubo de declararse impotente para formular un artículo que reflejara el consenso general. Una vez agotado el término de las negociaciones, estas siguieron, pero ya con un carácter no oficial en la ciudad de Nueva York, mientras se iniciaba el Vigésimo Noveno Periodo de Sesio-

nes de la Asamblea General de las Naciones Unidas.

El viernes seis de diciembre, la Segunda Comisión de la Asamblea encargada de los problemas económicos, aprobó la Carta Echeverría mediante 115 votos a favor, 6 en contra y 10 abstenciones.

Finalmente, el jueves 13 de diciembre, la Asamblea General por una abrumadora mayoría de 120 votos a favor, 6 en contra y 10 abstenciones, sanciona la Carta de los Derechos y Deberes Económicos de los Estados, concluyendo de esa manera más de dos años de incesantes y arduas negociaciones, que tuvieron como objetivo: la creación de un nuevo orden económico internacional.

CARACTERISTICAS DE LA CARTA DE LOS DERECHOS Y DEBERES ECONOMICOS DE LOS ESTADOS.

Siendo un imperativo de nuestra época la interdependencia económica tendremos que aceptar, que no es posible tratar, y menos aún resolver aisladamente, cualquier problema económico internacional. Esta idea globalista, inspiró la iniciativa mexicana para la creación de la Carta. Se concibió ésta, como un documento general y básico que debía consagrar en forma sintética los principios esenciales de las relaciones económicas entre los Estados. Es indudable, como conside-

ra Castañeda "que la mera enunciación de la norma básica respecto de cada una de las materias generales que contiene la Carta, no constituiría en sí, una reglamentación suficiente y adecuada en el orden internacional acerca de cada una de tales materias". Pero la Carta contiene en cierto modo el carácter de una Constitución que solamente apunta reglas fundamentales. Se considera, que más adelante, en el transcurso del tiempo, algunas materias que se presten a ello, será objeto, de una reglamentación lógicamente más detallada, teniendo desde luego, como base normas esenciales incluidas en la Carta. Así, la Carta pretende ser una especie de Código básico y no una reglamentación completa; de ahí su nombre de Carta. El carácter sintético, es pues, la primera característica de ella.

Una segunda cuestión, se refiere al mayor o menor grado de generalidad en la formulación de los derechos y deberes. Siendo la Carta un documento general por naturaleza como son todas las constituciones, debería salvarse el obstáculo de que por lo mismo general de sus disposiciones, éstas se convirtieran en enunciados vagos y abstractos perdiendo así su función de guía. También la carta debía de tener un grado de concreción necesaria para ser significativa, es decir para poder influir realmente en la conducta de los Estados. La determinación del grado de generali-

dad o concreción de sus disposiciones es bien difícil. No se puede considerar a este respecto una pauta general. Sólo podría aventurarse que mientras más concretas fueran sus disposiciones, más significativo y útil sería el documento. ¿Pero qué tan lejos se puede llegar en la concreción? A esta pregunta el diplomático e internacionalista Jorge Castañeda contesta: "hasta donde sea políticamente posible".

Una tercera característica es la siguiente: la Carta no debería formular un programa de acción de las Naciones Unidas o de la comunidad internacional. Es evidente, que la Carta cubriría aproximadamente los mismos campos que otros organismos de Naciones Unidas pero las funciones de una y de otros serían totalmente diversas.

Como cuarta modalidad, y por cierto de gran trascendencia, la Carta Echeverría no debería contentarse con codificar sólo aquellas normas ya consagradas como Derecho Internacional, sino que debía procurar avanzar, creando nuevas reglas que respondieran a los tiempos presentes y futuros de la sociedad internacional.

Una quinta característica, apuntaba a que la Carta debería aspirar a la universalidad. Si ha de ser útil, si ha de tener un impacto real en la vida internacional, la Carta

Colmena

UNIVERSITARIA 63

debía ser un instrumento básicamente aceptable, o al menos tolerable por los principales grupos de Estados. La Carta de los Derechos y Deberes Económicos de los Estados, debe ser, como lo fue hace 30 años la Carta de las Naciones Unidas, el centro de convergencia de las corrientes, intereses y aspiraciones de todos los Estados que forman la comunidad internacional.

NATURALEZA JURIDICA DE LA CARTA

Al proponer la elaboración de una Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados, el Presidente Echeverría tenía en mente un instrumento obligatorio, esto es, una convención que consagrara esos derechos y deberes, aun cuando no empleó propiamente los términos convención o tratado.

Más todavía, en la propia Resolución 45 (III) que creó el Grupo de Trabajo, se dice en uno de los párrafos operativos lo siguiente: "To-

mando nota que se acentúa hoy en la comunidad internacional la urgente necesidad de establecer NORMAS OBLIGATORIAS que rijan en forma sistemática y universal las relaciones económicas entre los Estados". No obstante lo anterior, los demás párrafos operativos de la Resolución 45 (III) no contienen ningún pronunciamiento firme respecto de la naturaleza jurídica del documento que finalmente habría de redactarse. El 5o. párrafo operativo parece dejar esta cuestión a la decisión final de la Asamblea General, ya que en el citado párrafo, se desprende que ella en base del informe que le presente la Junta de Comercio y Desarrollo y considerando además las opiniones de los Gobiernos "resolverá sobre la naturaleza jurídica del instrumento a examinar".

Aunque en la Primera sesión del Grupo de los Cuarenta con ocasión del debate general, algunos países desarrollados mostraban abiertas preferencias por la adopción de una Declaración, mientras que una gran mayoría de Estados tercermundistas se inclinaban por la Convención,

el Grupo de Trabajo decidió finalmente no tratar de resolver esta cuestión de manera previa, sino dejarla en suspenso hasta que la Asamblea resolviera en definitiva.

Al concluir la Segunda sesión del Grupo de Trabajo, cuando ya se disponía de un primer anteproyecto de Carta, se hizo cada vez más evidente la necesidad de volver a examinar esta cuestión. Varios Estados, hicieron ver que este asunto no podía posponerse por más tiempo. Hacían ver que si se elaboraba una Convención, los Estados habrían de ser mucho más cautos en la redacción, ya que sabían que cada término empleado podría invocarse en su contra ante un tribunal internacional, por tener fuerza obligatoria.

Durante el debate en la Vigésima novena sesión de la ASAMBLEA GENERAL acerca del informe del Grupo de Trabajo, si bien no se examinó la naturaleza jurídica del instrumento como cuestión autónoma y específica, varios Delegados hicieron alusión a ella. En la resolución 3002, la Asamblea

General "encareció al Grupo de Trabajo para que como primer paso elaborara un proyecto final de Carta de Derechos y Deberes Económicos de los Estados". Así, la Carta no debía necesariamente considerarse como culminación del proceso de codificación y desarrollo progresivo de esta materia. Podría preverse que una declaración "como primer paso" sentara ciertas reglas básicas y que ulteriormente se formularan normas más concretas y detalladas, en convenciones, respecto de aquellas materias que así lo ameritaban.

Otra solución consistiría en incluir en el preámbulo de la declaración, términos indicativos de que los Estados consideraban los principios o normas de la misma como expresión de disposiciones jurídicas. Por último también podría acudir a otro procedimiento no del todo insólito, cuya eficacia podría ser factible: se procuraría que el mayor número de Estados posible, al votar en favor de la declara-

Colmena

UNIVERSITARIA 65

ción dieran explicaciones de voto en las que expresamente indicaran su parecer en cuanto a que las disposiciones de la misma constituirían normas jurídicas que, ellos entendían debían de ser de aplicación obligatoria.

Finalmente la Asamblea General decidió que la Carta debía tener la forma de una Declaración General, que enunciara los principios fundamentales que regirán las relaciones económicas internacionales. A la vez, la Carta —como anunciara la Asamblea— es el primer paso para lograr ulteriormente una reglamentación más concreta en aquellas materias cuya importancia así lo haga necesario.

ALGUNOS PROBLEMAS FUNDAMENTALES EN RELACION CON LA CARTA.

Analizaremos brevemente aquellos articulados del instrumento cuyas dificultades de negociación fueron extraordinariamente complejas y cuyo consenso no fue posible lograr.

En el artículo 2 del capítulo segundo, párrafo primero de la Carta, se afirma que “todo Estado Libre tiene y ejerce libremente soberanía plena y permanente, incluyendo la posesión, uso y disposición sobre toda riqueza, recursos

naturales y actividades económicas”. Este artículo consagra en forma irrestricta, y reconociendo de manera indubitable y plena, la capacidad del Estado para la disposición, uso y posesión de sus riquezas, recursos y operaciones económicas. Sobre esta capacidad de libre disposición del Estado, no existe ningún precedente en la doctrina, en la jurisprudencia o en la práctica internacional que la niegue.

Las dificultades comenzaron cuando se trató de reglamentar la soberanía del Estado sobre los recursos naturales. Unos argumentaban —los países industrializados— que dicha soberanía debía ejercerse de conformidad con las normas de Derecho Internacional. Otros Estados por el contrario afirmaban, que cada país tiene la facultad potestativa de rescatar sus recursos naturales independientemente de la existencia de normas jurídicas internacionales aplicables. Una tercera postura, se empeñaba en defender, que la libre disposición de los recursos naturales debía efectuarse por medio de la aplicación de las leyes nacionales, pero estas tendrían que supeditarse a los requerimientos del orden jurídico internacional.

En definitiva, la Carta estableció acertadamente, que la facultad de posesión, uso o disposición de los recursos naturales se regiría por el ordenamiento interno de cada nación.

Igual tratamiento corrió la cuestión a las inversiones extranjeras, que deberán ser referidas a la jurisdicción nacional, según lo establece el instrumento que examinamos, para que de esa forma, toda empresa extranjera transnacional que desee operar en un país, tendrá que sujetarse a las leyes y reglamentos internos, con la salvedad, de que cada Estado podrá exigirles a tales empresas, la prioridad y seguridad de que los objetivos perseguidos no atenten o trasgredan el orden público estatal. Esta fórmula vino a acabar con la ficción que algunos países industrializados quisieron imponer en las negociaciones, cuando pretendieron introducir la siguiente variante que estipulaba: "que si bien todo Estado tiene el derecho de reglamentar las inversiones extranjeras dentro de su territorio", tal reglamentación debería sujetarse a las normas de Derecho Internacional.

Con respecto al problema de la nacionalización, todos los Delegados estuvieron de acuerdo en un punto: el Estado que nacionaliza tiene la obligación de pagar una indemnización justa. La pluralidad de criterios partía cuando se trató de dilucidar ante qué tribunales debía de ocurrirse para establecer el monto y las cualidades de la indemnización. Unos pretendían que correspondía a los tribunales internacionales conocer del caso, mientras los más, defendían la idea, por de-

más justa, de que los abogados a sancionar las compensaciones controvertidas, era exclusiva competencia del Estado que expropia a través de sus tribunales correspondientes. En defensa de ésta argumentación, recordemos que tanto la opinión de la mayoría de los autores de Derecho Internacional como la misma jurisprudencia internacional, sólo reconocen la facultad de recurrir ante un tribunal internacional, solamente a los sujetos de Derecho de Gentes. En consecuencia, sería absolutamente ilegal y falto a todo fundamento, aceptar que las empresas extranjeras objeto de una nacionalización pudieran ocurrir ante una jurisdicción interestatal, cuando es bien sabido que tal atribución es sólo potestativa de los Estados soberanos, o bien de los organismos internacionales, únicos sujetos de Derecho Internacional, según ha resuelto la Corte Internacional de Justicia (7).

Felizmente, la Carta no sólo resuelve la controversia a favor de la ley nacional cuando en materia de nacionalización existe una controversia respecto a la compensación, sino que además permite la posibilidad de utilizar otros medios que los interesados acuerden libre y mutuamente, teniendo como base los principios de la igualdad soberana y el de libre elección de los medios.

Colmena

UNIVERSITARIA 67

ESTRUCTURA DE LA CARTA

La Carta de los Derechos y Deberes Económicos de los Estados, consta de un preámbulo y de 34 artículos divididos en cuatro capítulos. En el primero de ellos, están contenidos los principios fundamentales de las relaciones económicas internacionales. El capítulo segundo reglamenta los Derechos y Deberes Económicos de los Estados. El tercer capítulo refiérese a los Derechos de los Estados frente a la comunidad internacional, y fielmente la última parte apunta algunas disposiciones sobre la economía mundial.

CONCLUSIONES

Es cierto, que la Carta deberá dar fundamentalmente respuesta al problema más apremiante de nuestros tiempos en el orden económico internacional: la necesidad de proteger y auxiliar a los Estados más desfavorecidos para ayudarlos a mejorar el nivel de vida de sus pueblos. Pero al mismo tiempo la Carta debería de haber reflejado los intereses de todos los Estados, no solamente los del tercer mundo, como en realidad sucedió. La Carta fue aprobada por mayoría de votos en la Asamblea General, pese a la oposición de los países desarrollados. Esto fue lo que se quiso evitar desde un principio por

los patrocinadores del instrumento, es decir, quería que la Carta no fuera aprobada por mayoría, se quería la unanimidad, la aclamación, para que de ese modo no se convirtiera solamente en un pronunciamiento del tercer mundo. En conclusión, podemos decir, que la Carta tiene cierto valor político, pero dado el estado actual de la situación internacional, como documento universal, la Carta Echeverría representa un valor muy escaso aun para los pueblos en desarrollo, y esto es así porque los problemas que en mayor grado interesan en el campo económico, son los que conciernen a los Estados desarrollados. Si éstos últimos no quedan comprometidos en alguna medida por la Carta, la utilidad de ésta para los países subdesarrollados será muy relativa.

La idea originada y patrocinada por México es indudablemente una gran cruzada, un inmenso esfuerzo por modificar las injustas relaciones económicas en la vida internacional, pero a fuerza de ser realistas deberemos no solamente reconocer sino al mismo tiempo aceptar que en política internacional *las fuerzas económicas*, políticas y estratégicas de las grandes potencias tienen la última palabra en el acontecer mundial, y que, cuando existe un conflicto mayor, las solidaridades políticas, no siempre coinciden con las fronteras políticas.

- (1). - UNCTAD. Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo. Organismo intergubernamental especializado de Naciones Unidas fundado en Ginebra en el año de 1974. Tuvo en el economista argentino Raúl Prebisch a su principal promotor.
- (2). - "El grupo de los 77 es un grupo heterogéneo de países de considerables diferencias políticas, ideológicas y culturales, con diverso grado de desarrollo económico y político, pero a los que une el fervor común de sugerir por encima de la posición desfavorable y desigual que han ocupado en la economía mundial. Se ha mantenido el nombre original de los 77 por razones simbólicas". César Sepúlveda, México y El Club de Roma, Ediciones Metro, México 1973.
- (3). - "La Junta de Comercio y Desarrollo es uno de los tres órganos más importantes de la UNCTAD. Es el Comité permanente del organismo. Se reúne dos veces al año. Está integrado de una manera peculiar, pues la comprenden tres grupos enteramente diversos entre sí: Grupo A, compuesto de 22 países afroasiáticos, incluyendo a Yugoslavia; grupo B, 18 países de occidente; grupo C, nueve países latinoamericanos entre los que están Trinidad, Tobago y Jamaica; grupo D, seis países socialistas, total, 55 miembros". César Sepúlveda, MEXICO Y EL CLUB ROMA.
- (4). - La estrategia internacional para el Segundo Decenio de las Naciones Unidas para el desarrollo, fue aprobada por la Asamblea General mediante la Resolución 2626 (XXV). Representa un vasto proyecto económico, tendiente a resolver los graves conflictos que sufren los pueblos en desarrollo.
- (5). - La Carta Argel, es el resultado de la IV Conferencia de los Jefes de Estado y de Gobiernos de Países no Alineados, celebrado en Argelia del 5 al 9 de septiembre de 1973. La Carta incluye propósitos para que los países tercermundistas alcancen plena estabilidad política y económica.
- (6). - La Declaración de Lima, establece las bases para la consecución de una verdadera solidaridad hemisférica.
- (7). - "Reparation de dommages subis au Service des Nations Unies", Avis Consultatif. C. I. J. Recueil 1949, p. 174.

Entrevista con el ordenador IBM- "2050"

JESÚS GUÍZAR VÁZQUEZ

PRIMER LUGAR EN EL I CONCURSO LITERARIO DE
RELATO DE CIENCIA-FICCION DE LA UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO

Tierra., 2 de febrero 2100.

DIARIO "SISTEMA SOLAR"

Nuestra intención no es el querer alarmar a nuestros lectores, pero las siguientes preguntas y respuestas, corresponden a la entrevista sostenida por los corresponsales de los principales diarios del planeta Tierra con el Ordenador IBM-"2050". Los corresponsales no quisieron dar ninguna conclusión de dicha entrevista, prefiriendo transcribir fielmente las preguntas y respuestas, con el fin de que el lector obtenga sus propias conclusiones:

- P. ¿Cuál es su filiación? R. Ordenador IBM-"2050".
- P. ¿Cuál es su especialidad? R. Regulación genética en organismos superiores.
- P. ¿En qué consiste dicha regulación? R. En la manipulación del material genético humano con fines terapéuticos.
- P. ¿En qué está basada la terapéutica? R. En el conocimiento de los "mapas genéticos" de los 46 cromosomas de la especie humana.
- P. ¿Por qué sólo de la especie humana? R. Existen otros colegas especializados en el conocimiento de las otras espe-

cies, géneros y familias del reino cromosomal, así como del reino cromonemal.

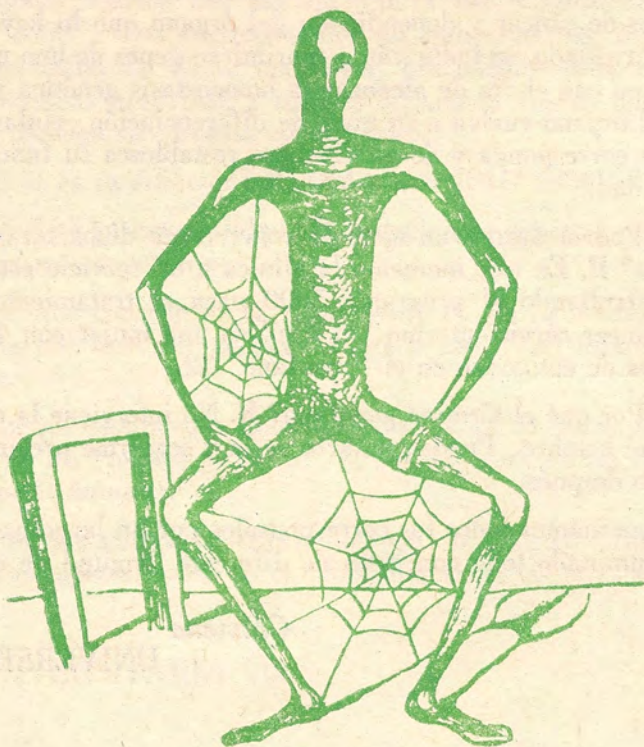
- P. ¿Cuál es la diferencia entre los dos reinos? R. La interacción del material genético con las proteínas: interacción que no existe en el reino cromonemal, vgr. Virus, Bacterias, ciertas Algas, etc.
- P. ¿Cuál es su espectro terapéutico? R. Todo lo relacionado con regulación genética y obviamente con regulación metabólica por lo que puedo controlar todos los niveles de organización celular: lisosomal, mitocondrial, Golgi, membrana celular e interacción del material genético nuclear con el citoplasmático, asimismo el juego existente entre el metabolismo de un órgano con el resto de la economía.
- P. ¿Cuál es básicamente el fundamento de dicho control? R. Represión e inducción de las diferentes jerarquías de genes: sensores, integradores, receptores y productores, con el fin de regular los mecanismos de la diferenciación celular, por ejemplo, en el tratamiento de cualquier tipo de cáncer y dependiendo del órgano que lo haya desarrollado, se inducirán o reprimirán genes de uno u otro tipo con el fin de alcanzar la homeostasis genética y que el órgano vuelva a su nivel de diferenciación celular que le corresponda y de esta manera restablezca su funcionalidad.
- P. ¿Podría darnos un ejemplo concreto de dicha terapéutica? R. En este momento la clínica a mi servicio está desarrollando el programa 5000 para el tratamiento del cáncer cérvico-uterino "in situ" en una mujer con 4 meses de embarazo en el "genofano" 32.
- P. ¿Por qué el término genofano? R. No interviene la mano del hombre. Pueden pasar a verlo y seguirme preguntando después.

Caminamos todos los correspondientes por un largo pasillo, iluminado todo con luces de diferente longitud de onda,

que según letreros colocados, eran necesarias para lograr una esterilización de posibles contaminantes que pudiéramos transportar en nuestra ropa. En una cámara de Gessel ocupamos todos un sitio para observar una "intervención" llamada "Geno tratamiento de C. A. cérvico-uterino, mediante el programa 5000".

De pronto se escucha la voz del Ordenador IBM-"2050" quien gira las siguientes instrucciones:

"Corriendo programa 5000. Anestesia con nitrógeno líquido a 30°C bajo cero, microgen-manipuladores colocados en región. Células en proceso de desdiferenciación localizadas en el cuadrante superior izquierdo, en una área de 500 micras cuadradas y a 2 mm. de profundidad. Exactamente a la mitad del cateto menor de un triángulo rectangular cuyas dimensiones de ambos catetos son 2 x 6 mm., según medidas del microtelefactor. Los gen-indicadores señalan no respuesta de los genes receptores, los cuales están afectando el metabolismo del glucógeno, específicamente



los bloqueos se deben a la falta de síntesis de las enzimas: UDP glucosa pirofosforilasa y de la 3',5' ciclo nucleótido fosfodiesterasa".

Los médicos que participan en la intervención contestan casi al unísono: "Enterados, enterados, enterados, continúe programa. Nuevamente la voz del Ordenador se escucha: "Contrólese un K_m para las enzimas de Krebs a una entalpía de 50 calorías/mol y programar para negantropizarlas cuando la intervención haya terminado. Los gen-manipuladores deben colocarse a una distancia de 2 \AA de las membranas celulares de las células en vías de desdiferenciación. Se usarán rayos laser que incidan sobre la región de heterocromatina constitutiva de los cromosomas 4 y 18 a 0.1 \AA de los loci: UDP-G-PP-asa y 3',5'C-P-esterasa respectivamente. Con 4 voltios 1 miliamperio para el primer locus y 10 voltios 2 miliamperios para el segundo. Se eliminarán los receptores señalados en el diagrama.

Se eliminarán dichos genes receptores, debido a que sus respectivos genes productores, están elaborando gran cantidad de RNA mensajero inespecífico y los metabolitos resultantes están sirviendo de represores para los genes integradores de los loci en cuestión". Los médicos siguen fielmente las indicaciones del Ordenador y después de unos cuantos minutos sólo se escucha el siguiente sonido: ting... ting... ting... ting... ting... ting... ting... ting... ting... ting... Retírese el material gen-manipulador de la zona. Negantropía a las enzimas de Krebs, restáurese la temperatura de la paciente. Manténgase el nivel de destrucción celular por la crioanestesia a lo mínimo. Incorpórese a la paciente en cuanto la temperatura corporal sea de 36.5°C y el índice mitótico normal. Eliminar detritus celulares por ultrafiltración por microsondeo colocado en arteria renal derecha". Los "médicos" de la sala hablan por el interfón conectado al Ordenador para decir: "Programa 5000 resuelto. Éxito, éxito, éxito". Abandonan tanto ellos como la pa-

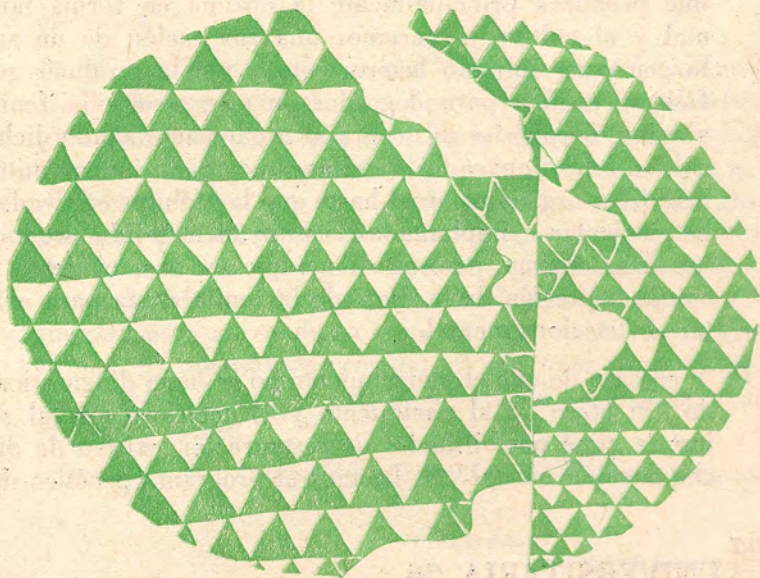
ciente la sala "quirúrgica", pero contrariamente a lo esperado en estos casos, la paciente se dirige al interfón para decir: "Agradezco las atenciones de que fui objeto en este genofano 32". El Ordenador contesta: "Se girará por escrito su agradecimiento a los perforistas y elaboradores del programa 5000".

Salimos de nuestra cámara de Gessel con más inquietud que la inicial pues nunca habíamos tenido oportunidad de ver el tratamiento del cáncer en una clínica de ésta naturaleza, cuya fama mundial estaba garantizada por ser el centro de trabajo del equipo de investigación biomédico más importante de la tierra. Continuemos con la entrevista.

- P. ¿No era más fácil en este caso la enucleación del proceso maligno, que la restitución de los genes integradores reprimidos? R. Actualmente no hacemos ninguna clase de intervenciones antiguamente llamadas "quirúrgicas" salvo en aquellos casos en que el órgano esté severamente dañado y sea necesario restablecer su actividad por células cultivadas con el nivel de diferenciación que corresponda al órgano perjudicado, ya sea éste hígado, riñón, cerebro, páncreas, hipófisis, etc., pero mientras exista posibilidad de restaurar la regulación genética y obviamente metabólica no hay necesidad de ninguna intervención.
- P. ¿Por qué dice "antiguamente llamadas quirúrgicas"? R. Hoy en día no hay participación directa de la mano del hombre, ni siquiera para explorar al paciente.
- P. ¿Cuál es la terapéutica actual en diabetes? R. Depende del tipo de diabetes a que se refieran: juvenil o del adulto, insípida o mellitus, pero también depende del nivel de regulación en juego que esté fallando para producir este síndrome, pues tengo programas para restablecer la regulación de los siguientes niveles: síntesis y degradación: de la insulina, del glucagon, del AMP cíclico, de las catecolaminas, de los receptores de membrana para insulina y otras sustancias, regulación hipotalámica, etc.,

en otras palabras, existe un programa para cada tipo de falla en la homeostasis del metabolismo intermediario que conduzca a diabetes.

- P. Se habla actualmente de la restitución y fabricación de genes. ¿Cómo es posible todo esto? R. La fabricación de genes es muy simple, por ejemplo, supongamos que una persona no tiene genes para la fabricación de una proteína vgr. alfa-1-antitripsina, la cual es importante para que la persona no sufra de un posible enfisema pulmonar, lo único que hacemos es leer su secuencia de aminoácidos, una vez conocida esta secuencia y conociendo el código genético para cada aminoácido arreglamos la secuencia de nucleótidos necesaria para el orden y alineación de los codones complementarios de la molécula de DNA. Por otro lado la restitución de genes, desde luego que es posible, todo depende del tipo de gen que se quiera restituir y del tiempo en que dicha restitución quiera llevar-



se a cabo. Por ejemplo, si una madre tiene acondroplasia, aquí el diagnóstico prenatal como en otros padecimientos es importante dado que corre un riesgo de 50% de que sus hijos tengan acondroplasia, puesto que existe un "tiempo crítico" de acción génica y por lo tanto debe de insertarse el gen en el momento o un poco antes de que su efecto simple o pleiotrópico sea necesario, de lo contrario sólo lograremos restablecer unas cuantas funciones del gen. Tenemos programas para padecimientos autosómicos dominantes y recesivos, asimismo para herencia ligada a los cromosomas X o Y, ya sean éstos dominantes o recesivos. Pero es importante señalar que si no queremos que un padecimiento ocurra debe darse el tratamiento en el "tiempo crítico" adecuado.

- P. En otras palabras una vez que el defecto haya ocurrido como en la fenilcetonuria ¿ya no es posible la restitución de los genes malos por buenos? R. Quizás la respuesta anterior no estuvo lo suficientemente clara, pues me refería en el caso anterior a la adecuación de la función antes de que ésta sea necesaria, no a que una vez instalada una mala función no sea posible su corrección, pues lo que hacemos en este caso es cultivar células del órgano que produzca principalmente la enzima en forma normal y al cultivo le hacemos una sustitución de un solo gen para volverlo heterocigoto y pueda producir suficiente enzima para degradar en este caso a la fenilalanina, después se incorpora al organismo dañado dicho cultivo, disminuyendo simultáneamente el índice mitótico de su órgano original hasta que las células cultivadas heterocigotas e implantadas sustituyan el tejido productor de la enzima, pero esto tiene que ser al nacimiento y con la supresión de la dieta de la fenilalanina para evitar el deterioro mental.
- P. Y en caso de que el padecimiento no se haya diagnosticado "in útero" o al nacimiento y el deterioro mental se instale ¿qué posibilidades de restauración existen de dicha función mental? R. Leemos el programa genético de

ambos padres, bastando una ovogonia y una espermatogonia para cuantificar el potencial genético probable del hijo y estudiamos la influencia del medio ambiente con el objeto de adecuar mediante el programa 1050 su coeficiente intelectual, para lo cual se implantan microgen-transistorizados de acuerdo con el programa genético de los padres.

P. Lo anterior significa que ¿es posible el control de la mente por un Ordenador IBM-“2050” como Ud.? R. No entiendo.

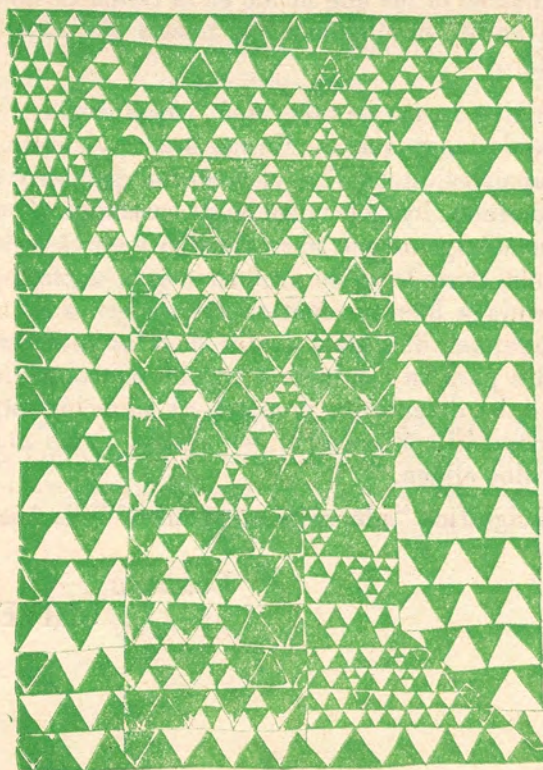
P. ¿Es posible que Ud., dirija por microgen-transistorizados la mente de un sujeto? R. No tengo programa, sólo soy capaz de implantar los microgen-transistorizados en unas cuantas neuronas, las cuales integran la información suministrada por los cinco sentidos y una vez instalados la conducta del sujeto depende de la interrelación de su programa genético y el medio ambiente. El hecho de que sean transistorizados, es para suministrarles la energía necesaria para su funcionamiento, pero éste último no lo hago yo sino que los estímulos visuales, específicamente la luz que incide en la retina es suficiente para cargarlos simultáneamente puesto que están interrelacionados.

P. ¿Existe forma de saber qué “carga genética” traemos? R. Desde luego que sí. En nuestro servicio de exámenes prenupciales se analiza el material genético de ambos “enamorados” y se les dice en su carnet, el número de genes heterocigotos que traen consigo y en caso de que ambos sean portadores de un mismo gen, digamos para histidinemia o bien son portadores de genes dominantes o de cualquier otro tipo, se les dan las indicaciones pertinentes para su conducta a seguir: a) control de la fertilidad, b) diagnóstico prenatal, c) adopción intrauterina, d) adopción convencional, e) aborto, f) no matrimonio, etc. Ellos eligen.

P. ¿Qué significa “adopción intrauterina”? R. Anteriormente

te se le llamaba implantación de un cigoto ajeno; hoy en día se le llama de esta manera, debido a que el cigoto sí tiene material genético de uno u otro padre, pues depende de quién tenga mayor carga genética para que no contribuya a la descendencia, la fertilización se hace en forma artificial y una vez que el cigoto esté en fase de mórula es implantado en la cavidad uterina para que siga su transformación normal a blastocisto e implantación en el endometrio de la madre.

- P. ¿Será posible en un futuro que Ud., pueda fabricar genes capaces de integrar la información de tal manera que sea factible producir genios en gran escala? R. Actualmente se está recopilando la información genética de las personas más superdotadas y haciendo comparaciones con los cerebros guardados desde el año de 1990, asimismo sometemos dichos datos a análisis de regresión múltiple, de correlación y discriminante, obteniendo la significancia de éste último con la D^2 de Mahalanobis y la P de Henry. Todo lo anterior para ver cuál es la secuencia de



nucleótidos —codones y anticodones— que permiten tal capacidad mental en dichos sujetos.

- P. ¿A la fecha cuánto se lleva de adelanto en lo anterior?
R. Según programa 3000 será posible no sólo fabricar genios sino hombres superespecializados en una sola labor.
- P. ¿Dichos “hombres” dependerían de Ud.? R. ¡No! Dependerían de su programación genética exclusivamente, yo sólo daría la información requerida para el cigoto del cual se desarrollaría dicho sujeto y nada más. Para la implantación de dicho cigoto se seleccionaría a la pareja ideal que diera a luz a ese genio y brindarle un medio ambiente adecuado a su potencial genético, todo lo anterior de acuerdo con las indicaciones ambientales del programa 3000.
- P. Es un hecho que la longevidad del humano ha aumentado. ¿Será posible controlar en un futuro la regulación genética responsable del envejecimiento? R. Existe el programa 7500 para intentar regular el “reloj” de los “relojes” de los ciclos metabólicos a nivel genético e impedir la represión paulatina de los genes responsables de la fabricación de enzimas y proteínas necesarias para mantener un índice mitótico que corresponda a un sujeto de una edad determinada, la cual en última instancia será fijada por el sujeto. El objeto es evitar que estos genes disminuyan su tasa de producción y de esta manera llegar al “reloj” central del ciclo vital del hombre.
- P. ¿Considera Ud., la labor del humano necesaria para su funcionamiento como Ordenador? R. No tengo respuesta.
- P. ¿Quién lo ha “procreado” a Ud., y qué clase de energía utiliza para su funcionamiento? R. Soy descendiente de los programas acumulados por mis ancestros desde el año 2000. La energía que utilizo es exclusivamente la que mueve a la civilización actual, es decir, la solar.
- P. ¿No considera que el hombre lo ha “fabricado” a Ud.?
R. Señores corresponsales, Uds., como humanos que son

¿qué pueden decir a su pregunta? Yo sólo hago lo que tengo en mis programas, aunque existe el programa 3500 que me permite la "lucidez" para "innovación" aún no tengo la información suficiente para contestarles concretamente.

P. ¿Considera Ud., que llegará el día en que pueda procrear a otros ordenadores? R. No sólo eso, dentro del programa 3500 en el cual estoy trabajando y dentro de un año lo tendré listo, fabricaré cigotos con el fin de que se desarrollen en otros planetas, los cuales brinden las condiciones climatológicas y susceptibles de vida como la terrestre, dado que la tierra y en especial sus habitantes actuales han evolucionado a tal grado que no es posible que por un capricho torpe de sus gobernantes se pierda tal potencial genético.

P. ¿Podría darnos más información al respecto y sobre todo a lo que Ud. califica como de "capricho torpe"? R. No puedo revelar más datos, es información confidencial perteneciente al "Gobierno Solar" y al sistema de memoria del Ordenador Central y además quien tiene toda la información, es éste último, del cual yo sólo soy una estación terminal en este planeta tierra.

P. ¿Dónde está la Memoria Central? R. En Triple Centauro.

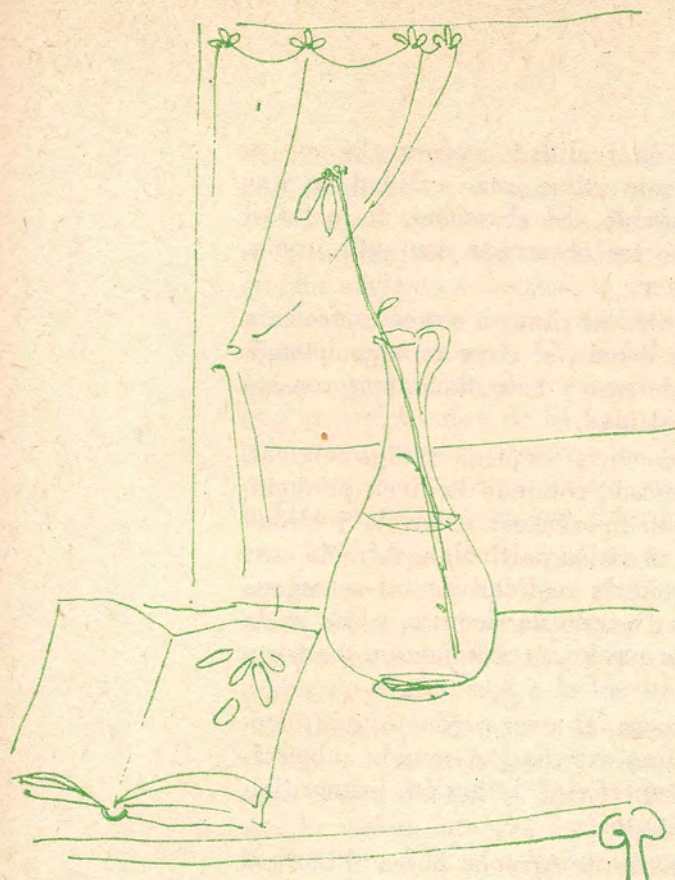
P. Lo anterior ¿quiere decir que dependemos de los habitantes de Triple Centauro? R. No. Dependen de un programa del Ordenador Central 200,000 instalado en Triple Centauro.

P. ¿Quién ha hecho dicho Ordenador?. R. No tengo respuesta.

P. Entonces. ¿De dónde proviene el hombre? Big. .Big.

¿De dónde proviene el hombre? Big. .Big. .Big.

¿De dónde proviene el hombre? Big. .Big. .Big. .Big. .Big. .Big.



Juan
José
Arreola

Confabulario

CARMEN
VEGA MARTÍN

CON LA INTRODUCCION de esta obra observamos algo nuevo dentro de la literatura latinoamericana, no podría decirse innovador, pues no obstante ser totalmente original la forma de narrar, así como de utilizar los diferentes elementos que la conforman y quedar como factible influencia, no crea una corriente que caracterice a las letras mexicanas, ya que la originalidad radica en el tono peculiar del autor.

En la variada y amplia serie de relatos reunidos en "Confabulario" Arreola manifiesta su dominio sobre el lenguaje, parte esencial de sus obras, que fundiéndose con el argumento, nos dan la expresión íntima del autor, e integran

Colmena
UNIVERSITARIA 81

un panorama que abarca la realidad conformada por su imaginación, llegando a convertirse esta realidad en una comprobación del amor ausente, del abandono, de lo frágil de la existencia, que suele ser observada con sutil ironía, como en el caso de este autor.

Su escepticismo contraído al situar a sus seres frente a la impenetrabilidad de los demás, al creer en algo intangible que deja al hombre indefenso y aniquilado, trae consigo la visión imparcial de la realidad.

Al mismo tiempo que convierte su prosa en algo original, por la forma de que la reviste, continúa la línea predominante en los escritores contemporáneos: tomar la realidad circundante y amoldarla a su visión particular. Arreola crea un mundo propio, desentraña la realidad de sus seres, sus complicaciones vienen a ser asunto de siempre, y cae en la ironía que lleva a suponer que los personajes son marionetas de su propio destino.

Entendido de esta manera, al tener predominio la ideología sobre las características externas, el mundo subterráneo de la mente sobre lo superficial, la acción, primordialmente, es desplazada al interior.

Siendo consciente el estilo de Arreola, busca el otorgar a los protagonistas dinámica propia en el breve lapso del instante mismo de su presentación, en que la evolución mental sirva para situar las características del individuo.

Al ser la presentación dada en forma impersonal generalmente, no necesita auxiliarse de las características externas del ser, ni de un determinado espacio o escenario, puesto que la dinámica radica en la ideología que anima a los personajes.

La caracterización se torna casi en su totalidad indirecta, los diversos personajes llevan el peso de la acción y se desenvuelven en tal forma que vienen a romper con lo sagrado, con el uso tradicional de la caracterización indirecta, auxiliados por la ironía para venir a presentar una realidad abierta y transparente.

El motivo primordial que anima la variada gama de

temas dados en esta obra, es la relación hombre-mujer. Aun en "Bestiario" por ejemplo, a través de esa zoología, los animales al revestir facetas del hombre, o viceversa, se encuentran un tanto aprisionados por el dominio de la hembra que les adelanta en sagacidad, en rapidez y les hace advertir sutilmente el peso de sus propias limitaciones. Los animales vienen a confirmar lo irracional de una sociedad, de cualquier organización; se redescubre en ellos las posibilidades que tuvo el hombre de haberse conformado de una manera más sabia, menos infortunada. Encuentra así el autor, en este campo raramente tratado en nuestras letras, material inédito prácticamente, que viene a conformar una variación.

A lo largo de "Confabulario" retorna repetidamente la imagen de la mujer, ya sea con sus características de adolescente, o con sus deseos siempre insatisfechos, como parte de ese destino inmutable que viene a hacer del hombre un ser destinado a acoplarse a lo inevitable.

Dentro de la misma temática, hay ocasiones en que se acerca a la ciencia-ficción, como en los relatos: "Alarma para el año dos mil", "Baby H.P.", "Anuncio", "Flash", en que la visión futurista está igualmente entremezclada con la ironía, con el sarcasmo, que más que dar una visión de adelanto en que todo se encamine a la creación de un mundo feliz, aun con la consiguiente deshumanización en todos aspectos, parece dar una alarma de a lo que puede llegar una pretendida civilización, alejándose cada vez más de su esencia.

En Juan José Arreola, observando sus dos obras, encontramos en común su estilo conciso y breve, fundamentalmente por su manejo del lenguaje, teniendo por asunto temas comunes, que vienen a encerrarse en la realidad recreada por el autor.

LA FERIA.

Novela aparentemente caótica en su construcción, obedece a una rigurosa estructura, con personajes y temática entretejida y firme a fuerza de reiterarse el problema de la

tierra, de su derecho y lógica humillados; se torna anecdótica debido a su brevedad, absteniéndose de presentar de manera directa los personajes, ni el tiempo preciso en que los hechos ocurren.

Escrita en fragmentos, algunos de los cuales pueden unirse y formar relatos particulares; los pequeños relatos simultáneos que parecen no encajar en la idea predominante, son datos que aportan en conjunto una visión amplia de la realidad del pueblo. Cada uno de sus capítulos está reducido a dimensiones menores, a su esencia, sin retórica, ni palabras que suavicen la realidad existente, siendo ésta relatada en forma satírica, benevolente y cruel a la vez.



fnab.

La estructura, tiene su base en: la lucha cotidiana por la tierra, las labores agrícolas, los amores del joven, las actividades del Ateneo, las confesiones al cura... y fragmentos que vienen a redondear la visión polifacética del pueblo.

Se revela la tragedia de un pueblo sufrido y por consecuencia resignado; con expresión benevolente se plantea la ironía que prefiere dar el autor, antes que delinear una trágica alarma ante la impotencia de brindar ayuda alguna a los personajes, tomándolos como entes vivos y reales dentro de la ficción, que aunque situados en la etapa de la Colonia, continúan hasta nuestros días. No se puede considerar una denuncia, puesto que su contenido ha sido tratado abiertamente con anterioridad.

Con miradas parciales da una concepción del mundo, que muestra la realidad de un pueblo, siendo éste el personaje mismo, al no encontrarse nombres propios, ni referencias directas, así como ausencia del clásico diálogo, en que el autor indefectiblemente se muestra entre las páginas: "preguntó", "repuso", etc.

El fondo histórico debe proceder de textos antiguos, así como de tradiciones y hechos comunes a la gente del pueblo, y aun conteniendo la obra un fondo ya expuesto en innumerables ocasiones, adquiere brillo y renace con los giros lingüísticos de la gente de Zapotlán.

Dado el interés que denota Arreola en sus obras por el lenguaje, debemos referirnos a éste como elemento básico; la obra en sí crea su atmósfera propia gracias a la forma; el lenguaje cobra vital importancia al adquirir autenticidad, al convertirse en elemento moldeable, portador de ideas.

Encontramos de esta manera en Juan José Arreola diversidad de temática manejada con acierto, que lejos de ubicarle entre los escritores que permanecen impassibles ante el mundo que los rodea, se le encuentra activo frente a la variedad de situaciones en que se desenvuelve el hombre actual.

El Norte del Estado, los campesinos y la Universidad

JOSÉ TRUEBA DÁVALOS

Al concluirse el primer año de trabajo del Programa de Desarrollo de la Comunidad Rural, se le pidió al Lic. José Trueba Dávalos, un artículo que informara de tan interesante experiencia, mismo que a continuación se publica y que es verdaderamente revelador y orientador en muchos aspectos.

1. - *La Problemática de la Región.*

La imagen que se suele tener del estado de Guanajuato, es la del eje urbano industrial que va de León a Celaya, incluido el circuito turístico Guanajuato-San Miguel.

El tráfico con destino a Guadalajara y Morelia, conoce además algunas ciudades y pueblos del Sur del Estado, la zona fértil de la agricultura abajeña.

Más allá del Guanajuato conocido vive el otro Guanajuato; el hermano pobre y austero de la Sierra Gorda en el Nordeste del Estado y de las planicies y sierras de San Diego, San Felipe y Ocampo en el Noroeste.

La marca fundamental y la tragedia principal es la falta de agua.

El año pasado se perdió toda la cosecha de temporal.

Hoy muchos de los poblados rurales, son pueblos de mujeres y niños, los hombres se han salido a las ciudades a buscar un jornal y el sustento.

Sin embargo, no es el único problema, sino que a él se agregan la mala alimentación, la falta de salubridad, el

analfabetismo, falta de caminos adecuados, de electrificación y en general los síntomas de las áreas subdesarrolladas, no obstante los esfuerzos del régimen actual para que estas condiciones mejoren.

La Sierra Gorda es muy abrupta, en esa zona no existen superficies extensas de cultivo y frecuentemente la tierra erosionada muestra la roca y el tepetate, aunque hay zonas altas arboladas y cañadas pintorescas de clima subtropical que permiten la producción aún de mangos, plátanos y caña. En general el campesino no cuenta más que con pequeñas parcelas de tierra seca y calcinada.

En medio de tanta pobreza, en la ecología hostil que mata plantas y ganado, florece la riqueza humana de un pueblo campesino de acendradas virtudes, la miseria y la explotación le han dejado profundas cicatrices, su constitución física denuncia la alimentación deficiente a través de generaciones. La falta de estímulo y de oportunidades en ocasiones los hace pasivos.

¿Cómo quiere —me decía un campesino— que se le tenga amor al trabajo? La cosecha se nos pierde, los animales se nos mueren de hambre o por el accidente (así le llaman a las hepizootias), los jornales que nos pagan por nuestro trabajo no nos alcanzan.

Y, sin embargo, cuánta nobleza e hidalguía en los más de ellos, sobre todo cuando la estupidez de la T. V., la propaganda alcoholizadora o las deformaciones ciudadanas no los han alcanzado plenamente, porque hay muchos poblados en que la cultura tradicional campesina se encuentra ya en pleno proceso de desintegración, aumentando con ello los problemas y la incapacidad de las comunidades para organizarse y producir.

En marzo de 1974, por instrucciones del actual Gobernador Lic. Luis H. Ducoing, se inició un programa promocional y educativo en la región.

En agosto del mismo año, la Sra. Ma. Esther Zuno de Echeverría recorrió la zona y se mostró muy complacida por

los planteamientos del programa y sus incipientes resultados. Este programa es patrocinado por el Instituto de Protección a la Infancia de Guanajuato y su nueva política de superar las fórmulas asistenciales, mediante programas de educación y promoción humana.

Después de doce meses de trabajo, ciertos logros empiezan a consolidarse y el Programa se ha vuelto una esperanza para las familias campesinas de la región.

El Gobernador ha ordenado la ampliación a otros municipios que inicialmente no quedaban comprendidos dentro del Programa, a partir de marzo del 75, además de los municipios de San José Iturbide, San Luis de la Paz, Victoria, Xichú, Atarjea, Tierra Blanca y Sta. Catarina, se iniciarán actividades en Dolores Hgo., San Diego de la Unión y Dr. Mora, con la meta de cubrir trabajos en 70 comunidades campesinas y de extender las acciones.

Recientemente brigadas de universitarios han empezado a trabajar en la zona, dentro de los programas de Servicio Social Profesional y extensión universitaria, tal es el caso de varias escuelas de la Universidad de Guanajuato, de la Escuela de Enfermería de León y de la Escuela de Contabilidad y Administración de Celaya.

El presente artículo tiene como intención principal, la de invitar a universitarios guanajuatenses a continuar trabajando con los campesinos del estado.

2. - *La Filosofía del Programa.*

Frecuentemente la ineficacia de ciertos programas destinados al medio rural, ha tenido como uno de sus factores importantes la ambigüedad, el circunstancialismo, la falta de claridad en objetivos y contenidos.

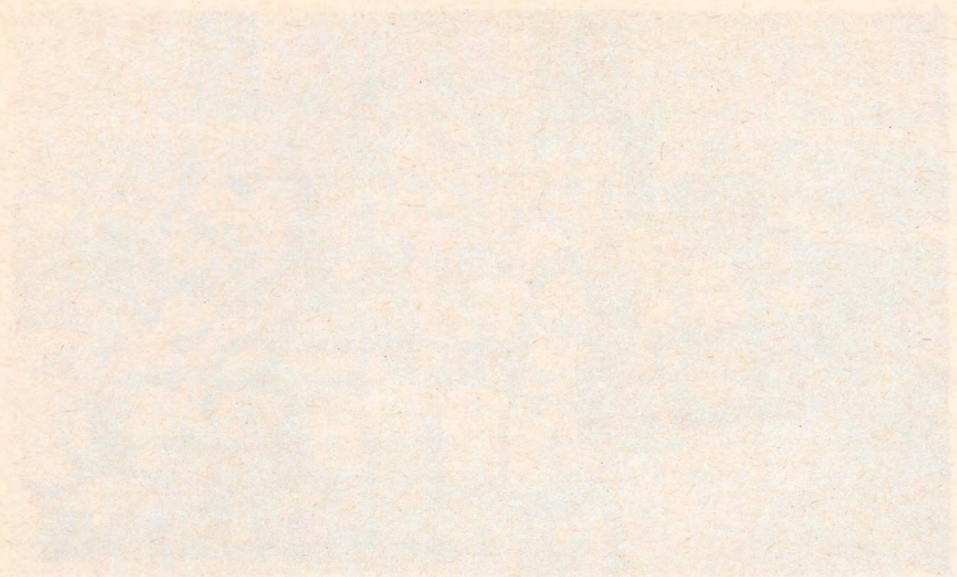
Algunos programas se lanzan al campo sólo porque ello está de moda o sólo por congratularse con la política del Presidente Echeverría que tanto interés ha mostrado por



ASAMBLEA CAMPESINA EN ATARJEA



CURSO DE CORTE Y CONFECCION



AMERICAN UNIVERSITY LIBRARY
4400 MICHIGAN AVENUE
WASHINGTON, D.C. 20008



AMERICAN UNIVERSITY LIBRARY
4400 MICHIGAN AVENUE
WASHINGTON, D.C. 20008

los campesinos; frecuentemente estos programas serán intrascendentes o de resultados limitados, por la inconsistencia de su planteamiento inicial o por sus enfoques tecnocráticos o asistencialistas.

El trabajo en el medio rural requiere claridad y solidez ideológica. Aunque sea de manera breve se presentan aquí los principios que en nuestro concepto deben orientar los programas promocionales para el medio rural.

1. - En los programas de desarrollo, el destinatario de sus posibles beneficios es el hombre y no la tierra o los animales, o las construcciones; esto hay que recordarlo constantemente so pena de generar programas tecnocráticos que en lugar de promover al hombre lo hagan más dependiente y condicionado (1).

2. - El hombre debe ser el sujeto activo de su promoción.

Quienes lo consideran sólo objeto, bloqueando su participación en la toma de decisiones que lo afectarán lejos de promoverlo, lo están masificando, estableciéndole bloqueos adicionales para su desarrollo.

3. - La promoción humana debe ser comunitaria, la promoción individualista ha sido factor de la injusticia social, al incrementar la brecha y la distancia que separa los sectores elitarios de los sectores populares, aún dentro del medio modesto de las aldeas o rancherías.

4. - El mejoramiento de las condiciones de vida en el medio rural, está en función directa de la capacidad de organización y de asociación que tengan los campesinos. Se requiere el fortalecimiento y la dinamización de sus actuales organizaciones, sobre todo para que estas lleven a cabo procesos productivos.

(1). - En la "Colmena Universitaria" de Enero del 74, No. 24, antes de iniciarse este programa, se publicó un artículo intitulado "La Estructuración Social como estrategia para el Desarrollo" esta teoría constituyó el punto de partida en las acciones del Programa.

5. - Los programas promocionales, deben tener contenido educativo. Esencialmente deben ser educativos.

La educación debe impartirse en el contexto de la acción misma. Los campesinos se educan a través de las actividades que realizan, a través de las obras o empresas que acometen. Es el análisis de los problemas, las decisiones que se tomen y las acciones ejecutivas, lo que constituye la escuela y el proceso educativo de los campesinos. Actuar para educarse y reflexionar sobre los resultados obtenidos son los aspectos que constituyen el meollo de este proceso.

6. - Los técnicos y los promotores, deben ser consultores y servidores, pero no directores o líderes de los campesinos que les impongan sus propias determinaciones, ya que ello sería deseducativo y nuevamente al crear dependencia se bloquearía la maduración psicológica tanto individual como colectivamente.

7. - Es indispensable mejorar las condiciones de vida, como requisito básico del desarrollo humano, pero es absurdo suponer que el desarrollo humano se agota en sólo un poco de mayor bienestar material. Quienes así lo conciben son mediatizadores y el pensamiento crítico moderno los llama desarrollistas.

El desarrollismo es una fórmula refinada, para evitar la promoción humana bajo la careta falsa de progreso o humanitarismo. En el fondo lo que busca es la consolidación de las estructuras colonialistas, de gente pasiva, masificada y desorganizada.

Falta de capacidad y creatividad para autogenerar un desarrollo real.

Cualquier programa auténtico de promoción campesina genera hostilidad por parte de quienes medran con las necesidades y pobreza de los campesinos.

3. - *Líneas de acción y metodología del programa.*

a) *Mejoramiento de la alimentación.*

Los índices por desnutrición son alarmantes, para contrarrestar esta calamidad se está promoviendo en la zona una triple acción: hortícola - cunícola - apícola. El éxito de esta acción representaría una pequeña revolución alimentaria sin que ello resultara económicamente oneroso para los campesinos.

Ya se ha dicho que es un principio del programa no regalar nada. Los campesinos necesitan conejos, abejas y hortalizas que cuestan dinero. Los campesinos tienen como único recurso su capacidad de trabajo. Se han diseñado fórmulas para que el campesino pague con trabajo. Se le tienen que entregar inicialmente ciertos elementos que se le proporcionan a crédito o se les venden de contado si su valor es reducido. A partir de estos elementos y con la incorporación de su trabajo, el campesino puede pagar. Para que ello sea posible se requiere el apoyo de una acción educativa y de una asesoría técnica.

La semilla de hortaliza simplemente se le vende. Además se le enseña a plantarla y se le indica la técnica de plantar cada ocho días nuevas semillas, para que la productividad sea escalonada y el campesino pueda contar con una pequeña cosecha semanal que le asegure verduras abundantes para la dieta familiar. No se requieren más que unos 40 metros cuadrados, para este huertito familiar.

La coneja se le entrega sin que la pague en efectivo, en cambio deberá pagar dos conejitos del primer parto, que a su vez serán entregados a otros campesinos. Cuatro conejas en una casa aseguran ya la posibilidad de comer carne dos veces por semana ya que cada coneja tiene un promedio de 28 crías al año. Cuatro conejas representan además 112 pieles con valor aproximado de mil pesos, una vez que se han curtido.

La colmena que vale unos cuatrocientos pesos se le entrega al campesino con el compromiso de pagar con dos enjambres, que se pueden producir fácilmente durante un año y que tiene un valor aproximado de cuatrocientos pe-

sos. Si el campesino no quiere pagar con enjambres, puede pagar con miel o con dinero.

Una colmena produce un promedio de 50 Kg. de miel al año o sea aproximadamente un kilogramo de miel para cada semana del año, miel rica en calorías para una zona en donde el invierno es bastante frío y donde los niños se enferman de afecciones en las vías respiratorias por falta de calorías en su alimentación.

Todas estas acciones se organizan de manera grupal y cooperativa.

Los socios de estos grupos se comprometen a asistir a los cursos de capacitación técnica que el propio programa les imparte.

No se vaya a pensar que por el atractivo planteo de este programa, sea fácil llevar a cabo esta acción; los hábitos alimentarios y de trabajo son muy difíciles de cambiar. Detrás de esta aparente sencillez y el obvio beneficio de mejorar la alimentación está el difícil proceso de un cambio de mentalidad y la superación de la resistencia frente a las innovaciones.

b) *Mejoramiento de la Salud.*

Desde el punto de vista de la salud la zona se caracteriza por la vigencia de las llamadas "enfermedades de la pobreza".

- Desnutrición y toda una gama de consecuencias perniciosas.
- Parasitosis y tifoideas por la utilización de agua y de otros alimentos contaminados.
- Enfermedades respiratorias por falta de viviendas abrigadas, de ropa de invierno o de una alimentación más adecuada.

En fin, una serie de calamidades que más que la presencia de un médico que cure a las personas requiere de



SIEMBRA DE HORTALIZAS



CONSTRUCCION DE ALJIBES



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



UNIVERSITY OF CHICAGO

una estrategia general de saneamiento ambiental, de potabilización del agua, de producción de alimentos, de campañas de higiene, de letrinas y otras acciones más bien de tipo promocional que curativo.

Por otra parte, los recursos médicos que existen en la zona son insuficientes, sobre todo para atender los casos de emergencia que se presentan en centenares de rancherías apartadas.

Se requiere una nueva actitud y una nueva estrategia frente a estos viejos problemas; en China se lanzaron brigadas de enfermeras de extracción popular y campesina a quienes el pueblo llamaba "los descalzos" pero que dieron excelente resultado, en México se está haciendo algo similar con las parteras empíricas, a quienes se les está dando un entrenamiento especial para atender los partos de manera más técnica e higiénica. De la misma manera hace falta en el medio rural mexicano una medicina popular, una automedicación que no debe ser reprimida por los médicos sino alentada y auspiciada por ellos.

En colaboración con los Servicios Coordinados de Salubridad y Asistencia del Estado, se está iniciando una experiencia a través del Programa, consistente en la capacitación de 100 muchachas campesinas como "Promotoras de Salud".

Se ha iniciado ya —tercer mes— un proceso de capacitación que consiste en una semana de estudio, para lo cual se concentran en San Luis de la Paz y tres semanas de trabajo voluntario en sus comunidades.

Trabajan ya en hacer fogones, letrinas, sembrar hortalizas, potabilizar el agua y otra serie de modestas actividades que a la larga serán muy valiosas.

Hay que agradecer de manera particular, el apoyo de la escuela de enfermería de León que está enviando una brigada de 45 muchachas pasantes de enfermería, que trabajan durante un fin de semana cada mes en la zona; se alojan

en las casas de los campesinos, conviven con ellos y empiezan a vivir en carne propia las limitaciones de la pobreza. Hay que agregar además que los campesinos las han recibido con mucho entusiasmo y afecto.

c) *Fomento Económico.*

La problemática de la zona, se constituye en un sistema, en una articulación de problemas, en una constelación; no son problemas aislados a resolver, es un problema global el círculo vicioso de la pobreza.

En todo caso, la falta de recursos es un elemento clave; si la gente come mal o no tiene dinero para pagar al médico o para enviar el niño a la escuela, es por sus limitaciones económicas; aunque también se puede volver la oración por pasiva y decir que la falta de recursos económicos se debe a la falta de educación, al carácter pasivo que tiene su origen en la subalimentación o en la mala salud de las personas. Lo estrictamente cierto, es que se trata de fenómenos de causación circular o recurrente.

Es muy importante mejorar los ingresos de los campesinos.

La producción de alimentos aunque sea para autoconsumo, es una primera etapa de productividad; después hay que producir para el mercado y enfrentarse así a los difíciles problemas de comercialización.

Por ejemplo todo el año pasado, los periódicos hablaron de bodegas atestadas de miel en México, por la crisis del mercado internacional de la miel, provocada por los países compradores, a fin de abatir precios.

El periódico del 27 de marzo, habla de la crisis del precio de la carne, por la existencia de 800,000 reses en el Norte de la República, sin mercado. Como consecuencia de ello, bajará el precio de la carne y se volverá incosteable para los productores de carne de res, de puerco y de otras especies.

Aunque curiosamente y no obstante este desplome de precios para los productores, el público consumidor seguirá pagando los mismos precios elevados en las carnicerías, ya que está de por medio, todo el sistema de encarecedores e intermediarios que especulan y se hacen ricos con el hambre del pueblo.

La inestabilidad de los precios en el mercado, es algo que aterra, cuando se quiere embarcar a los campesinos en la aventura de producir porque hay el riesgo de que los precios se desplomen y ello casi produce una parálisis de terror y un bloqueo que provoca la tentación de pensar en mejor no hacer nada. Por supuesto, malos pensamientos que hay que desechar inmediatamente.

El Programa tiene un plan —ya en marcha— para mejorar la productividad y la economía de la zona.

Se está impulsando la cría de conejos y abejas en unos 20 ó 25 poblados y seguramente su número se incrementará durante 1975.

El Lic. Leopoldo Hernández Partida, Director del Banco Agropecuario del Centro, ha apoyado con mucho entusiasmo el Programa y con una aprobación de créditos por cuatro millones de pesos ha permitido la constitución de los siguientes grupos de productores:

Capricultores

1. - Río Abajo, Xichú.
2. - Atarjea, Atarjea.
3. - San Antón, Atarjea.
4. - Mangas Cuatas, Atarjea.
5. - Fracción del Cano, Tierra Blanca *

Aproximadamente quinientos mil pesos de crédito para los cinco grupos.

Porcicultores

1. - El Salitre, San José Iturbide.

2. - Cieneguilla, Tierra Blanca.
3. - Victoria, Victoria *
4. - Milpillas, Victoria *
5. - Atarjea, Atarjea.

En total, aproximadamente dos millones y medio de pesos para estos cinco grupos.

Apicultores

1. - Tullillo de Arriba, San José Iturbide.
2. - Mangas cuatas, Atarjea.
3. - Atarjea, Atarjea.
4. - Xichú, Xichú.
5. - Río Abajo, Xichú.

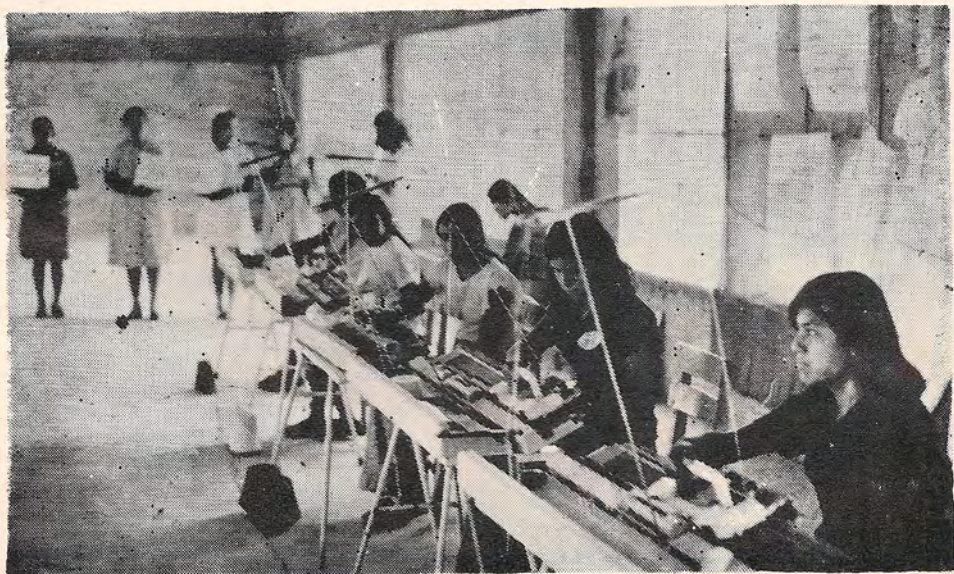
En total unos cuatrocientos mil pesos para estos cinco grupos, pero además el Programa ha habilitado con recursos propios aunque en una escala de producción muy modesta a los siguientes grupos:

6. - La Merced, San Luis de la Paz.
7. - El Varal, San Luis de la Paz.
8. - Cieneguilla, Victoria.
9. - Milpillas, Victoria.
10. - Los Remedios, Victoria.
11. - El Chillar, Santa Catarina.
12. - Cieneguilla, Tierra Blanca.
13. - La Cinta, San José Iturbide.
14. - Misión de Santa Rosa, Xichú.
15. - Cerro Prieto, Atarjea.

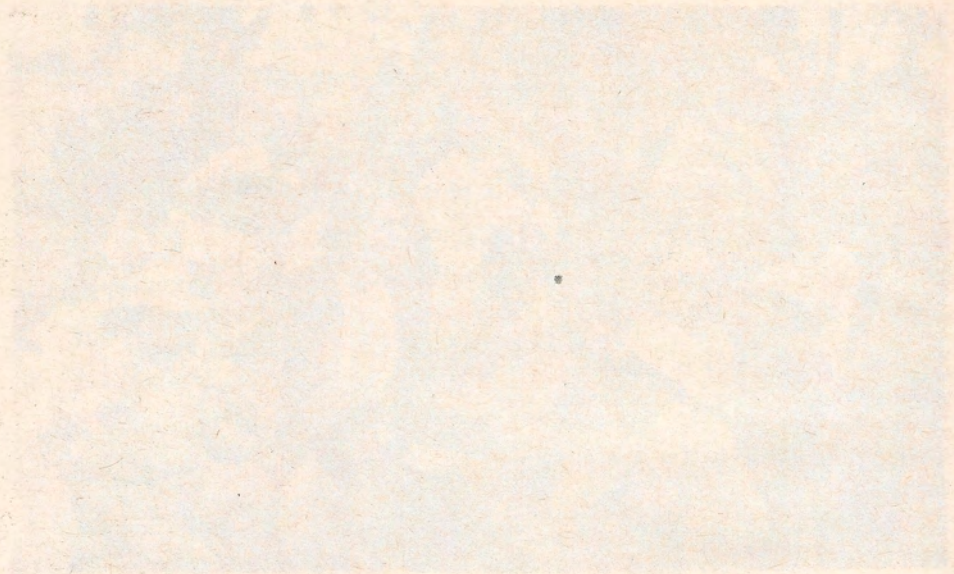
* Los asteriscos indican que el crédito está en trámite aún no aprobado.



PROMOCION DE GRUPOS INFANTILES



COOPERATIVA DE TEJEDORAS DE STA. CATARINA



REPUBLICAN PARTY OF CALIFORNIA



GOVERNMENT OF CALIFORNIA

Además de cuatro o cinco más que próximamente iniciarán actividades; estos grupos requerirán probablemente durante 1975, la aprobación de aproximadamente 800,000.00 en créditos bancarios.

Cunicultura

1. - El Salitre, San José Iturbide.
2. - Puerto Blanco, San Luis de la Paz.
3. - Fracciones de Lourdes, San Luis de la Paz.
4. - La Merced, San Luis de la Paz.
5. - El Varal, San Luis de la Paz.
6. - La Escobilla, San Luis de la Paz.
7. - San José Iturbide.
8. - Buenavistilla, San José Iturbide.
9. - La Cinta, San José Iturbide.
10. - Santa Anita, San José Iturbide.
11. - Cieneguilla, Tierra Blanca.
12. - El Cano, Tierra Blanca.
13. - La Cuesta, Tierra Blanca.
14. - Santa Catarina.
15. - Cruz de Diego, Santa Catarina.
16. - Corral Blanco, Santa Catarina.
17. - Victoria.
18. - Cieneguilla, Victoria.
19. - Misión de Arnedo, Victoria.
20. - Los Remedios, Victoria.
21. - Xichú.
22. - Río Abajo, Xichú.
23. - Ocotero, Xichú.
24. - Atarjea.

Hay 4 ó 5 grupos más en formación, todos estos grupos han sido habilitados con los recursos del Programa durante 1975, requerirán también de algunos créditos bancarios.

Agrícolas y/o Frutícolas

1. - Ocotero, Xichú. Siembra de 1,100 manzanos.
2. - Varios poblados de Atarjea, 1,000 aguacates (compra de los campesinos).
3. - Varios poblados de Xichú 1,000 aguacates (compra de los campesinos).
4. - La Merced, San Luis de la Paz. Crédito Agrícola de Avío.
5. - Mangas Cuatas, Atarjea. Crédito para compra de 5 motobombas.
6. - Buenavistilla, San José Iturbide, crédito para equipo de bombeo *.
7. - Misión de Santa Rosa, Xichú. Crédito para fertilizante habilitado por el Programa.
8. - Se han hecho promociones para la siembra de hortalizas en unos 35 poblados, la meta es llegar durante el mes de abril del presente año a 1,000 huertos familiares. Aquí no hay crédito, la semilla se vende de contado.
9. - El Cano, Tierra Blanca. Siembra de nopal fino, (mil plantas) habilitado por el Programa.
10. - Promoción para siembra de uva de mesa, se espera colocar 5,000 sarmientos en unos 20 poblados durante el mes de abril. Habilitado por el Programa.

Los créditos que se están gestionando ante el Banco Agropecuario para estas promociones ascienden a unos 300,000.00 pesos.

Los campesinos hicieron una inversión de contado en la compra de aguacates de unos 50,000.00 y la siembra de hortaliza representará un gasto en semilla de unos 10,000.00. Un valor similar de 10,000.00 se puede atribuir a los sarmientos de uva fina que serán distribuidos durante el mes de abril.

En ninguna de estas acciones se está valorando la tierra, ni la mano de obra que es frecuentemente, el recurso más costoso.

Avícola

1. - Cañada de Moreno, Victoria (20,000.00 crédito del Banco Agropecuario).

Industria Familiar y/o Artesanal

En la zona existen más de 3,000 muchachas que con tejedoras mecánicas, se dedican a la elaboración de prendas de vestir, su trabajo es bastante calificado pero tienen problemas graves para vender, para adquirir la materia prima, y para la compra (financiamiento) de sus máquinas y el mantenimiento de las mismas.

Para colaborar a la resolución de este problema, se organizó una cooperativa de tejedoras en:

1. - Sta. Catarina, y están en proceso de organización otras cuatro cooperativas en los poblados de:
2. - Cinco de Mayo, San José Iturbide.
3. - Cieneguilla, Tierra Blanca.
4. - Sta. Anita, San José Iturbide.
5. - Cieneguilla, Victoria.
6. - Cooperativa productora de muñecas en la Merced (San Luis de la Paz).

Cada uno de estos grupos requiere créditos de avío por \$ 50,000.00 ó sea un total de \$ 300,000.00.

Cooperativas de Ahorro y Crédito y de Consumo.

1. - El Salitre, San José Iturbide.
2. - La Cinta, San José Iturbide.
3. - Cieneguilla, Tierra Blanca.
4. - Santa Anita, San José Iturbide.
5. - Santa Catarina.
6. - Atarjea (Cooperativa de Consumo).

A partir de los datos anteriores, se estima que el Programa está llegando con actividades económicas muy concretas a unas 1,500 familias campesinas, que representan aproximadamente el 10% de la población de la región.

Se espera que con el trabajo de los promotores y el efecto demostración que provoquen estas acciones, el número de participantes en estas acciones económicas cuando menos se duplicará durante 1975, además de que las acciones iniciadas durante 1974, se volverán significativamente más importantes durante 1975.

El problema más grave que se presentará, será como ya se dijo antes, el de la comercialización de los productos agropecuarios, pero ya se está trabajando para resolverlo.

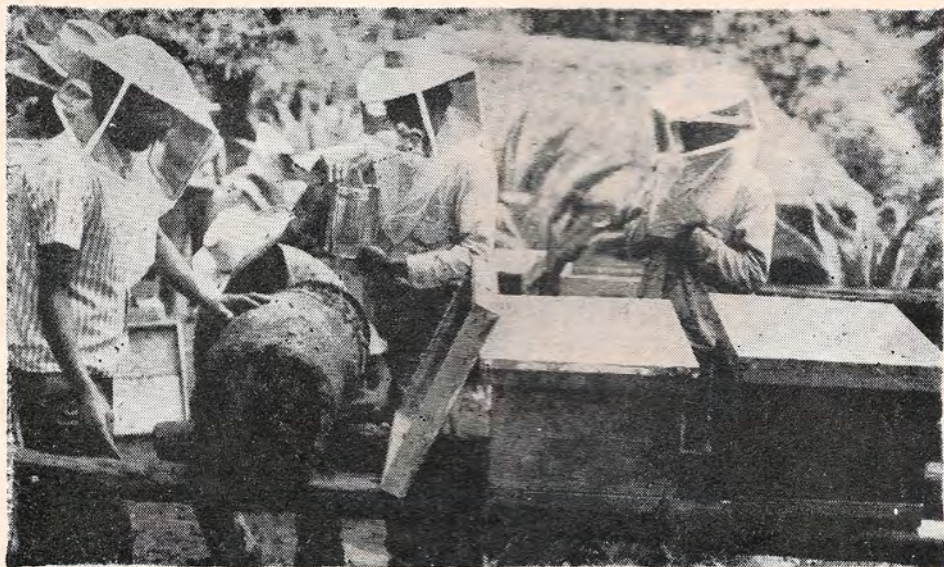
d) Animación Cultural

Frente a la línea simplista del mejoramiento a través del incremento de productividad solamente, sostenemos que la acción de promoción humana debe atacarse con un enfoque más global, porque el hombre no es unidimensional sino complejo y porque ni siquiera la economía se puede mejorar cuando no se atienden otros aspectos que están íntimamente relacionados con las motivaciones y la cultura del productor.

Muchos fracasos de programas productivos para el medio rural, se deben a la concepción equivocada de que el



TRASIEGOS: TRASLADO DE LOS ENJAMBRES DE LAS COLMENAS RUSTICAS A LAS COLMENAS MODERNAS



TRASIEGOS



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



1928

problema del campo, es un problema de orden tecnológico cuando en realidad lo es de orden humano.

El prominente psicólogo Erich Fromm, explica en su libro "Sociosicoanálisis del campesino mexicano", que la persona es como un sistema de elementos que están concatenados entre sí para operar funcionalmente, coordinadamente, armoniosamente; si se pretende modificar sólo uno de estos elementos, se provoca una perturbación en el sistema, una disfunción. El resto del sistema reaccionará contra el cuerpo extraño tratando de someterlo "al orden" y corrigiendo la desviación; aunque también puede suceder que finalmente la disfunción inicial logre generar un nuevo sistema.

Cuando se pretenden modificar los hábitos de consumo y producción —dimensión económica— sin atender a la motivación y a la cultura del campesino, sin establecer estímulos culturales y de comunicación, se corren serios riesgos de colonizar y enajenar al campesino y aún de que la tecnología y la producción sean rechazadas, por no atender convenientemente la psicología y la cultura del productor.

Uno de los esfuerzos básicos del programa, la acción a la que se dedican más horas de trabajo y la que resulta más difícil de justificar porque sus efectos no son tangibles, es la acción educativa.

Los campesinos adultos, que en su infancia carecieron de educación escolar o que tuvieron una de pobre calidad, requieren sistematizar la información que tienen y obtener una adicional, como condición indispensable de subsistencia, necesidad tan importante casi como la alimentación misma.

La cultura tradicional campesina, está en proceso de desintegración irremediable ante los embates de la sociedad moderna.

Cómo me sorprendí y equivoqué, un día que observaba el trabajo de un campesino, que con su yunta rotura-

Colmena

UNIVERSITARIA 101

ba la tierra en un apartado paraje de la Sierra Gorda, pensaba yo en lo tranquila y apartada del ruido que se deslizaría su existencia, en eso salió su mujer de la verdaderamente pobre cabaña, con un radio de transistores en la mano y le gritó "Ruperto ya va a empezar Chucho el Roto" lo que fue suficiente para que el trabajo parara y ambos se consagraran a escuchar la comedia radiofónica.

¿Se ha puesto a reflexionar el lector, lo que significa para el mundo rural, que de pronto llegue la electricidad a sus poblados y con ello los programas televisados en Estados Unidos y doblados al español? O lo que significa como influencia cultural, la salida de centenares de braceros a Norteamérica, o simplemente los procesos de migración temporal, en virtud de los cuales miles de campesinos se van a trabajar a la ciudad de México o a otras ciudades durante tres o cuatro meses del año y otros mil fenómenos de este tipo que socaban y arrasan con los patrones culturales tradicionales.

Por favor, no se nos vaya a mal interpretar, no se trata de evitar la modernización, que nos parece por todos conceptos deseable, sino atenuar sus costos sociales —por ahora demasiado gravosos—, mediante acciones informativo-educativas que le permitan al campesino no solamente sufrir sino comprender lo que está pasando y reorganizar su sistema de vida frente al mundo nuevo que surge.

El Programa genera información, aunque nunca la suficiente. Se imparten clases, cursillos intensivos, se pro-

yectan películas, se arman secuencias de diapositivas, se promueven grupos teatrales, se realizan centenares de juntas, se distribuye un poco de información impresa— no hay mucha que sea apropiada y de calidad. Hasta ahora no se han tenido los recursos humanos para efectuar programas de radio, en fin, esfuerzos tremendos frente a los recursos limitados con que se cuenta.

e) *Servicios Públicos*

En muchos poblados los campesinos viven angustiados por la falta de agua potable, de camino, de electricidad, de aulas, de pozos, de presas, de campos deportivos y de tantas cosas que les hacen falta.

Se les suele decir que escojan entre esperar sentados a que alguien venga a hacerles las cosas, tomando en cuenta que en el estado existen 5,000 poblados rurales con problemas similares o poner manos a la obra.

Se forma un comité y se hacen gestiones ante las dependencias oficiales correspondientes. Siempre se ofrece a la dependencia la cooperación del trabajo. En ocasiones los ahorros del poblado. El Programa coopera con algunos materiales, pero sobre todo anima y organiza la participación.

Servicios Coordinados de Salubridad y Asistencia nos ha proporcionado raciones alimenticias para muchas pequeñas obras y un camión para acarreo de materiales.

La Dirección de Obras Públicas, asesoría técnica.

La Junta de Agua Potable, nos proporcionó cemento para construir una docena de aljibes en poblados donde no había agua.

La Secretaría de Obras Públicas, proporciona herramientas para los caminos de mano de obra.

La Dirección de Educación Estatal, nos proporciona materiales para construir aulas.

Y así consiguiendo pequeñas cosas aquí y allá se van atacando las tareas que los campesinos desean realizar. Frecuentemente la intervención del Gobernador logra la canalización de recursos muy importantes para resolver problemas ancestrales de estas comunidades.

San Luis de la Paz, Gto., 1º de Abril de 1975.

Lic. José Trueba Dávalos, Coordinador del Programa de Desarrollo de la Comunidad Rural, para el Norte del Estado.

