

con los doce caballeros de la Mesa Redonda, los doce vientos, las doce cuadrigas del Hipódromo Imperial de Roma, los doce Césares de Suetonio... La cifra pone su fe en la existencia de un orden. Desde nuestra Oficina de Hemerología creemos que el doce es un número bien pensante, que sabe comportarse, pero que no coincide con la confianza y la expectativa que los humanos inclinados a la tradición simbólica depositan en él. En este sentido el doce es un número que reconforta pero no necesariamente concreta lo que parece ofrecer. A juzgar por las conflictivas relaciones entre los doce apóstoles, los doce dioses mayores del panteón pagano y las doce tribus de Israel, la confrontación del número no garantiza ningún orden. El Teatrino, en este aspecto, ve al Destino como una fuerza aun más influyente y caprichosa que el aparente curso que preordenan para nosotros los números y las estrellas, sean doce, trece, etcétera.

3

Los adscriptos al universo simbólico también ven al tres como número fundamental. Además de encontrar insoslayables al uno, al dos, al cuatro, al siete, al nueve, al diez, y posiblemente los múltiples y divisiones de la mayoría de estos. Este mundo numerológico es clave de una estructura metafísica que –se intuye– da sentido al mundo, se extiende por gracia de la esperanza a aquellos que ven en las cifras una puerta para ingresar a la buena fortuna. Una larga tradición hermética concede al número tres la mayor importancia. Se dijo de este que era el más sagrado de los números. Se le atribuyen virtudes místicas y se lo señala como la base de la perfección. Platón vio en el tres el reflejo del ser supremo con su lado material, espiritual e intelectual. Plotino tenía al Uno como principio creador pero, para no dejar de lado al tres, sostenía que el Uno se fragmentaba desde su unidad en tres partes interiores, tres momentos representados por la actividad, la pasividad y la unión. A su vez el poeta Virgilio afirmó que todo número tres es perfecto. Desde el Teatrino creemos que la palabra TODO tiene sus limitaciones y consideramos que el término PERFECTO puede ser bastante relativo. No obstante, y aprovechando el respaldo que nos da la tradición clásica, la católica, la judaica, la masónica, con respecto al tres, el Teatrino rioplatense de entidades, cuya sigla –no está demás resaltarlo– es TRE, aprovecha el movimiento para fomentar a su propia tríada: TIEMPO, ABSURDO, DESTINO. Si el tres no era el más importante número entre todos los existentes, hoy, con nuestro empuje, le hacemos un nuevo favor. Es así que basándonos en los tres cardinales organizamos un calendario *absurdo-destinal* cuyo propósito es subrayar la ausencia teleológica del Tiempo. Es decir, su sinsentido.

En este aspecto debemos aclarar que nos encontramos ante una curiosa situación: por un lado sabemos que esta percepción del sinsentido es independiente de la intención que nosotros como individuos o de manera colectiva podamos querer otorgarle a nuestro tiempo parcial, el cual no establece de manera definitiva un destino sobre el tiempo total. Por el otro, tenemos que el objeto último del Tre es ‘saber al Absurdo’. Este saber transforma la administración del Tiempo, no como guía sino como perplejidad, compartiendo la experiencia con todo aquel que se acerca a nuestro calendario. Sin embargo, sabemos que este ‘saber’ es siempre incompleto ya que la perplejidad nunca es total, que la misma voluntad de saber implica una esperanza y que la esperanza hace a la paradoja de querer encontrar sentido en el Absurdo

VICENTE MARIO DI MAGGIO

Director del Teatrino rioplatense de entidades.

(Continúa en Dazet n°6)



Puerto de Praga (*)

Las ciudades toman cuerpo en nuestros sueños y los sueños pueden aparecer en nuestras ciudades. En nuestros sueños atravesamos por ciudades que conocemos, del mundo que transitamos, o por fragmentos de un collage de varias ciudades compuestas en una metrópolis, *la ciudad onírica*, ya sea que nos resulte familiar o que no nos resulte; y asimismo, por otras ciudades totalmente desconocidas. En el borde del océano, hemos deambulado por los muelles de Praga, con sus imponentes grúas y almacenes. En otros parajes del sueño, existen ciertos sitios en ciudades que habitamos, que visitamos, que subjetivamente poseen una calidad onírica distintiva; puede tratarse de un edificio específico, del ángulo de una calle, de un detalle arquitectónico cualquiera o inclusive de una atmósfera indefinible. Podría decirse de un acontecimiento o encuentro en particular, en las calles de una ciudad, que hayan podido ocurrir “como en un sueño”, o inclusive todo un paseo por una zona desconocida, que podría producirnos la misma sensación de malestar experimentada en una pesadilla. Podemos leer el lenguaje de las calles de la ciudad como un relato de sueños, para someterlo incluso a una forma de análisis del sueño, en un intento de comprendernos mejor a nosotros mismos. Pero las calles cambian, ya que las ciudades son reconfiguradas y nuestros sitios oníricos demolidos, por lo que los mismos relatos llegan a ser como sueños, como si sólo hubiesen sucedido cuando dormíamos y luego los recordáramos al despertar.

En nombre de la regeneración y la reconstrucción, nuestras ciudades se están convirtiendo en eficientes máquinas de hacer dinero, siendo desterrada toda actividad que no responda a los exclusivos fines lucrativos. Tal como Vratislav Effenberger advirtió, los principios surrealistas “sólo pueden expresarse, producirse y desarrollarse, en la medida en que se ocupen de la cambiante estructura psico-social de su tiempo...” (1) Tales cambios en la forma de una ciudad (más veloces que un corazón humano) son parte integral de la estructura psico-social cambiante de nuestro tiempo y toca a nosotros interpelarlos creativamente y críticamente de una manera puramente surrealista, para introducir la irracionalidad de los sueños en las calles de una ciudad cada vez más dominada por la racionalidad miserabilista de la ideología neoliberal. Sin embargo, cualquier exploración surrealista de la ciudad a partir del sueño debe ser diferenciada, en la práctica de la psicogeografía, de su recuperación por las industrias culturales académicas o su utilización mundana por todo aquel que procure hacerla aparecer como de “avant-garde”. Para nosotros, en la exploración y cartografía de la ciudad onírica, las apuestas son más elevadas. Mucho más que convertir el mundo cotidiano en algo culturalmente más *interesante*, nuestra búsqueda a través de su senda laberíntica es un proceso secular y permanente de *revelación*.

KENNETH COX & BILL HOWE
(Por el Grupo Surrealista de Leeds)

(*) Publicado en “Phosphor” n° 4, primavera de 2015, Leeds.

(1) Vratislav Effenberger, “La negación de la negación no es un negativismo” (1975) en “Analogon” n° 37, p. xxviii, Praga, 2003.



Nº 5 - BUENOS AIRES/2015 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

Ni rastros ni sombras.

Una moda intelectual bien reciente — hija de este tiempo donde han venido a desembocar por inercia, muy precariamente vestidas, las Inanidades — ha querido convencernos de que más allá de los hombres, sólo importaría la “obra”...

Sabemos, pues la misma crónica diaria nos lo enseña, que los jueces más tolerantes frente al crimen son aquellos que defienden, más que nada, su propia causa e interés. La apelación a la irresponsabilidad, tan vehementemente solicitada en estos días y en tantas partes del mundo, no podría ser entonces sino una forma de excusarse, casi con exigencia perentoria, por aplazar al hombre.

Desde ya hemos tenido demasiados hombres aplazados y prácticamente sin indicios de haber tenido un rostro, por mencionar solamente algo menos perenne que una obra de arte.

También es cierto que, a falta de todo testimonio, el arte se desvanece en un interminable esfuerzo de *broderie*, o bien resplandece magníficamente como un amanecer en Marte — sólo para que lo



Cara sonriente totonaca

aprecie, si hace buen tiempo, una colonia de microorganismos extraterrestres (1).

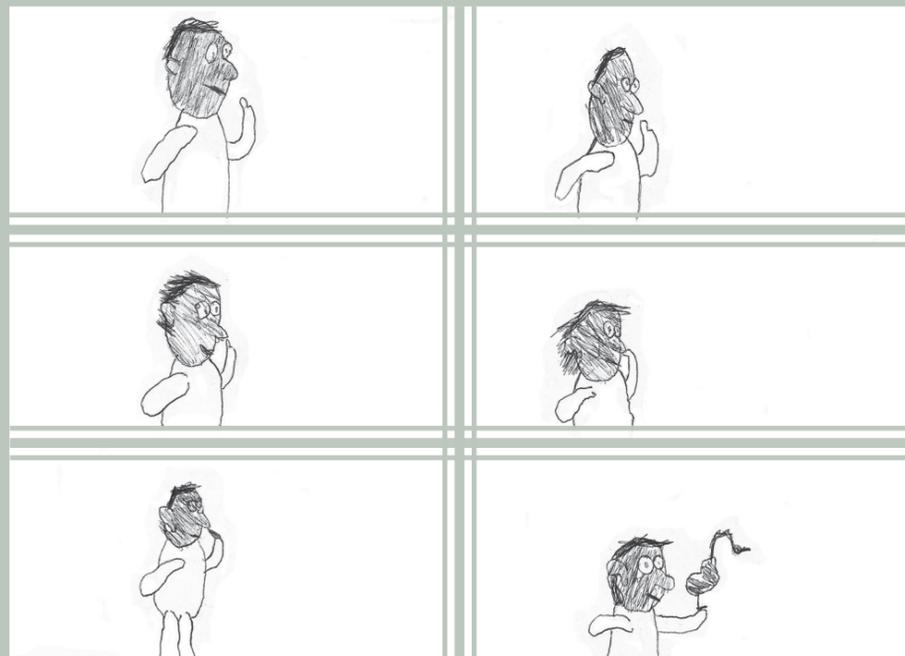
Cascos Azules de la obra de arte (2) los habrá siempre. Rápidamente destinados a cubrirle las espaldas o los cuartos traseros a la Bestia; ellos conocen a la perfección su gentileza, saben atrapar muy bien los terrones de azúcar en el aire. Pero la tarea más apasionante sigue siendo descubrir un hermoso rostro humano.

JUAN CARLOS OTAÑO

(1) Desde que Google ha creado el primer programa de Inteligencia Artificial (AGENT), capaz de aprender por sí mismo, la cuestión ha quedado definitivamente zanjada. Se espera así que, en lo sucesivo, no solamente llegará a prevalecer la obra sobre el autor sino también sobre los lectores, llegado el momento en que las máquinas puedan escribir y leerse ellas mismas.

(2) Según Michel Leiris, el origen de la noción de “obra de arte”, “proviene de la antigüedad cuando, para ser recibido como maestro en una corporación, se requería dar pruebas de habilidad artesanal ejecutando una obra reconocida como propiamente magistral. Esta noción guarda todavía un sentido en la sociedad capitalista, el de la obra digna por excelencia de ser adquirida por un coleccionista o para ser guardada en los museos” (*Cinq Études d’Ethnologie*, Ed. Gonthier, París, 1969).

MAINCRA.



LAUTARO BERNABÉ OTAÑO.



La perra andaluza, o, Una perra en el cine.

A Santiago Sánchez

¡Qué salero tío!
Anónimo

La Lole, sobrina de un pintor preciosista, eximio bohemio de Barcelona que, mientras pinta y no vende, los amigos lo aprecian y lo invitan a fiestas y a juergas. ¡No importa ya el dinero! Y, cuando tiene y cobra, es como los Tres Reyes Magos de sus amigos.

¡Ese pintor vale, tío, en España y en cualquier parte del mundo!

Ella, la Lole, la Eva gitana, había salido a vender manteles de coco como todas las mañanas. Su esposo era *cantaor*. En la vida real se llamaba Joaquín. Podemos recordarlo en el reino del celuloide como «Pepe Luis Castañuela», «Cantor de Samovar de Plata», o «El Ángel Azul de Tenerife».

Su amado marido, «Pepe Luis Castañuela», estaba en camiseta y pijama entre las jaulas de los pájaros que había colgadas en el dormitorio. Los niños dormían apaciblemente y a lo lejos sonaba la campana de la iglesia.

El sol entraba entre los claveles rojos del patio andaluz, trayendo la frescura del aljibe andariego.

¡Las golondrinas ya habían vuelto! La gente, de noche, iba a los *colmaos* flamencos como un bulto sensible entre las luces. Como suspiro, en un solo rasgueo de cuerdas de la guitarra. Y de día, la playa, la malla, el sol, el bronceador, las ojotas, la sombrilla de Sevilla, el heladero de Andorra, la arena sin nombre, el mar con gracia. Las mujeres jugando con grandes pelotas inflables de colores, escuchando música. Alguna conversación quizá con Pablo Picasso, un autógrafo, un pájaro en la arena. Pero ahora estaba Joaquín en su dormitorio, cuidando a los niños que dormían. Su esposa había salido a vender manteles de coco. Tocaba los timbres. Donde no había timbre, golpeaba las manos.

Él, en un pequeño grabador, ponía las canciones de El Camarón de la Isla. El tema «Canastera», una y otra vez. No le costaba llorar: el Camarón era su máximo ídolo, lo mejor de España.

¡Esta es la mañana hipersensible que todo buen turista ahora vivenciar, la dulce mañana de Joan Miró, penetrante y cálida! Después de tanta música, ya llegaba la hora de leer el diario.

Con la cabeza apoyada en la almohada, en un breve descanso que se tomó, entre el mijo y el alpiste, la lechuga y el tomate; entre un pedazo de zanahoria y un pepinillo y algún loro verde, amarillo, celeste, blanco y rojo, cantar las glorias de los árboles perennes. Y hasta una calandria, donde el bosque comenzaba a parecer una selva.

Las noticias de las primeras páginas del diario le parecían frías, sumamente absurdas para su mundo de carromatos nómades. En realidad, tenía muchas ganas de ir al cine. Ver una película pura y exclusivamente de flamenco, en que las gitanas bailasen descalzas en la arena mientras, entre las carretas en círculo, se cocinase un gorrino.

Entonces vuelve Lole del *gau*. Vuelve de la venta y de la calle. Le trae al esposo los cigarrillos que él fuma, y a los niños los despierta y les prepara la leche.

—¿Quieres venir hoy al cine conmigo, mujer? El diario dice que dan una película de flamenco, se llama: «Una perra andaluza»— dice Joaquín, mirándose al espejo el lunar azul oscuro, cerca del labio.

—No. Estoy muy cansada. Caminé toda la mañana como un camello... Y ahora quisiera dormir la siesta... — se excusa Lole.

—Pero, la película debe ser muy intere-

sante— dice Joaquín—. Transcurre en el año 1928, dos años antes de «La Edad de Oro». Aunque ahora, el diario debe estar equivocado porque, en vez de decir «Una perra andaluza» en relación a la moneda de cobre, dice: «Un perro andaluz».

Mientras él le explica, Lole se pone un gorro de baño y se prepara para darse una ducha.

—¿Cómo terminó la noche de ayer?— le preguntó Lole a Joaquín.

—Tarde. Salimos del teatro de ver «La Chunga, la *bailaora* de los pies descalzos» y «El Chiquitete» me invitó a comer una lata de sardinas a un bar de Avenida de Mayo, cerca del Congreso.

—¿Cuándo vas a llevar los niños a la playa, Joaquín?

—¡Hoy quiero ir al cine, mujer!

—¿Y después te vas al *colmao* toda la noche, a comer sandwiches de jamón serrano y a beber cerveza, vino, sidra y oporto toda la noche?

—¡Mujer! Tú sabes mejor que yo como es esto del arte. Tienes en tu familia a un tío que es un gran pintor preciosista y sabes que en este oficio hay que estar siempre en la vidriera, exponiéndose, sonriendo, convidando, conversando y usando todas las noches unas gafas ahumadas distintas; incluso algún gorro de piel de camello, recuerdo de una vez, una noche en Túnez...

—Bueno, Joaquín, te dejo estas pesetas para que lleves los niños a una tienda y les compres mallas nuevas y ojotas. Y lo que sobra es para un bronceador y el taxi a la Costa Brava.

—¿Cuánto tiene de largo la Costa Brava, mujer, doscientos kilómetros? Bueno, pues el lunes llevo a los niños desde Blanes hasta la comarca de Emporda. Y de paso, revisamos la arena a ver si aparece un jarrón antiguo, con algún met mensaje de algún naufrago heleno de Mayorca.

La gitana prende el calefón y dice:

—Bueno, pero el lunes sin falta.

Mientras Lole se baña con una esponja de las Canarias, Joaquín siente que retorna en él la exquisita alegría de la juventud y el existir. Y se pone a zapatear sobre la mesa. Los chicos están haciendo los deberes del colegio y protestan.

Joaquín sale al patio andaluz en camiseta blanca y pijama a rayas y respira los claveles. En eso la vecina de al lado, que es árabe, sale al balcón y canta el «Anta Oumri». La tarde comienza en mágica armonía.

A las siete llega el gitano al cinematógrafo. Pregunta al vendedor de entradas, que es un hombre mayor:

—¿Hoy dan «La perra andaluza»?

—Querrá decir, señor, «El perro andaluz».

—Sí, deme una entrada. ¿Será de flamenco esta película? ¿Aparece alguna guitarra con cejilla de Almoraima o *bailaora* guapa tocando las castañuelas?

—Mire señor, yo la vi una sola vez y esto del cine moderno mucho no lo conozco. Lo que sí, en una parte aparece un piano, que lo arrastran... — y agrega, como recordando de repente —... con dos burros muertos sobre el piano, salvo que haya sido un truco o un fundido. Y que a los burros les sale sangre por la boca, según me parece. Joaquín busca una buena ubicación en las primeras filas. Le da algunos billetes al acomodador. Y cuando se pone cómodo y va a comenzar a leer el Programa, se apaga la luz.

Comienza la película. A los tres minutos, en la oscuridad y el silencio de la sala se escucha:

—¡Payos rabudos de la gran perra!

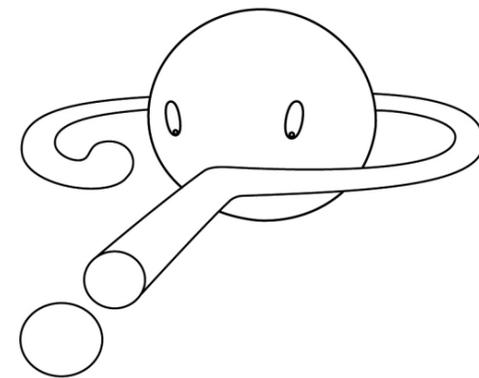
Algunas observaciones a partir de la implementación del Calendario del Teatrillo rioplatense de entidades. Oficina de Hemerología del Tre. Buenos Aires. Año 1. (Tercera parte).

7 y 14

El año, con sus 365 días y fracción son una concepción solar, es decir, están en relación al tiempo que demora la Tierra en realizar una vuelta completa alrededor de la estrella. La noción de la semana, en cambio, es un fenómeno lunar, se basa en los cambios de la Luna en su forma plena, menguante y creciente. La semana fue puesta en práctica en Babilonia aunque en ciclos que seguían muy de cerca los estados lunares. No había una autonomía entre la lunación y la semana. Los babilonios interrumpían con pragmatismo la semana si no correspondía con el ciclo lunar observado. Este, en general conformaba al mes en un proceso que implicaba 29 días y medio. Es muy probable que los hebreos hayan tomado de la antigua Babilonia esta noción de la semana. Sin embargo, desde su monoteísmo, separaron la semana de la Luna, por tratarse de una influencia de dudosa divinidad. Los hebreos fueron los que pusieron en práctica la semana de siete días como computo complementario al del mes. La raíz del nombre proviene del latín, *septimana*. La suma de esos días correspondía, a su vez, a un número sagrado, a una cifra repetida como un mantra para significar todo lo importante de los elementos: los siete días que demoró Dios en crear el mundo, descanso incluido, los siete pecados capitales, las siete virtudes teologales, las siete maravillas del mundo, los siete arcontes del gnosticismo, las siete artes liberales, los siete colores del arco iris, el candelabro de siete brazos, los siete planetas que dan nombre a la semana, los siete contra Tebas... El número se repite entre griegos, hindúes, musulmanes, cristianos, tibetanos. En líneas generales fue para muchas culturas el símbolo de la totalidad, representativa de las tres dimensiones, ancho, alto largo, cada una con dos direcciones en representación de lo que puede ir bien o mal —lo que hace un total de seis direcciones— más un centro invariable como prueba del motor de la voluntad divina. Desde el Teatrillo, en cambio y como se verá más adelante, preferimos presentar un sistema denominado *tremana*, el cual consta de 14 días, y al que se puede tomar como un modo de redoblar la apuesta del siete. Los días de la *tremana* representan a nuestras trece entidades más un día adicional, incommovible, que representa a la Nada.

12

Zodiaco es el nombre que se le dio a la faja celeste que contiene las doce constelaciones que recorre el Sol en su curso aparente. La palabra Zodiaco quiere decir 'círculo de animales' aunque otra acepción posible sería 'servidor de bestias'. La reducción de Zoo-díaco ayudó a la unión, vida propia y buen derrotero de ambos vocablos en uno independiente, mucho más elegante que las dos acepciones descriptas por separado. Algunos partidarios de los signos prefieren pensar que la etimología 'Zo' refiere a 'Zoe' equivalente a 'vida' pero los vocablos *Zoo* y *Zoon* no dejan dudas, máxime cuando vemos la faja de animales representados mayoritariamente a lo largo del círculo zodiacal. Se presume que la adjudicación de los animales a cada una de las constelaciones fue algo bastante aleatorio, un antiguo diálogo entre pastores y astrónomos con algo de imaginación y licencia poética. No hay, en la gran mayoría de los casos, una clara línea de puntos que defina cada



constelación en relación a los animales atribuidos, es decir que las estrellas presentes podrían, si se busca, representar otras formas u otros animales.

Esa asignación de los animales a las casas zodiacales en alguna ancestral noche de Sumeria no estuvo definida tanto por el mapa del cielo como por los seres de la tierra: si el astrónomo hubiese sido un antiguo habitante platense quizá las constelaciones portarían los atributos del chajá, el sapo, el dorado, la mulita, el yaguareté, la iguana, el cuis, la vizcacha, el guanaco, el ñandú, la comadreja, el chingolo. La presencia de las estrellas es tan abierta que deja espacio para que la imaginación las llene con cualquier cosa. Bajo este hipotético rebautismo cabría preguntarse que clase de influencia habrían de tener esas estrellas sobre el destino humano. Nuestros hemerólogos se preguntan por ejemplo si un chingolo es lo mismo que el toro a la hora de vaticinar un destino. ¿Cuánto atributo y que capacidad posee la palabra *chingolo* en la configuración de un arquetipo? Desde nuestra Oficina sospechamos que toda la suerte de los de Tauro sería diferente si el signo cayera en *Chingolo*, por más que la constelación que fija su destino fuese la misma; ya que el poder de sugestión de una palabra sobre las personas influye tanto desde su significante simbólico como por su musicalidad.

Dentro del zodiaco las atribuciones de carácter sobre cada uno de los signos y su relación con el león, la cabra, el toro, etcétera, tiene mucho de tótem tribal, donde cada familia defendía su prestigio según el animal que los representaba. El león valiente, el toro fuerte, la cabra persistente. Esa es justamente otra de las especulaciones que se hace con respecto a las constelaciones: que su denominación se debe a una religión de origen totémico.

No hay duda que la astrología dejó trazos de su influencia en el lenguaje cotidiano, además de mantenernos informados, aunque más no sea por entretenimiento, sobre cuál es y qué nos depara nuestro signo zodiacal. Palabras como catástrofe, zaparrastroso, desastrado y desastre rondan alrededor de la raíz *astro* para significar aquello que no tiene o que posee una mala estrella. El ascendente también quedó registrado en la descripción de los humores o del carácter en palabras como, saturnal, marcial, mercurial, solariego, alunado.

Las casas zodiacales, originalmente, pudieron haber sido ocho, según un antiguo zodiaco encontrado en la India y perteneciente al quinto milenio antes del Tre. El zodiaco actual, el de las doce casas llegó a convertirse por necesidad en una división mística que desglosa al mundo, el de las doce puertas, el que se identifica con los doce meses, con la división del día en doce horas, con las doce tribus de Israel, con los doce apóstoles, con los doce dioses mayores del panteón griego y romano,

----->