

Universidad Nacional
Sistema de Estudios de Posgrado
Posgrado Profesional en Estudios Latinoamericanos

La revista anarquista en América Latina. Edición de la
Revista La Idea por el Centro de Estudios La Libertad

David Eduardo Rodríguez

Heredia, 2008

Trabajo presentado para obtener el grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos
con énfasis en Cultura y Desarrollo. Cumplido con los requisitos establecidos por
el Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica

321.07
E24r

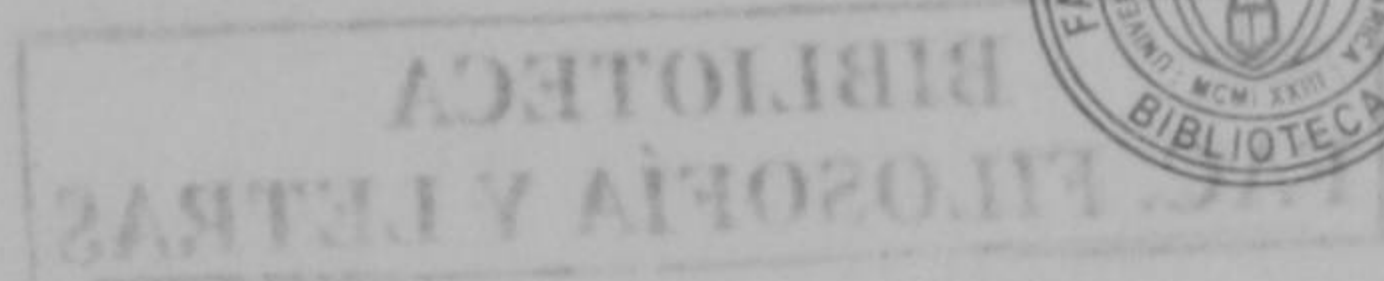
**UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
POSGRADO PROFESIONAL EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

La revista anarquista en América Latina. Edición de la
Revista La Idea por el Círculo de Estudios La Libertad

David Eduarte Rodríguez

HEREDIA, 2009

**Trabajo presentado para obtener el grado de Magíster en Estudios
Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo. Cumple con los
requisitos establecidos por el Sistema de Estudios de Posgrado de la
Universidad Nacional. Heredia. Costa Rica.**



321.04
E242

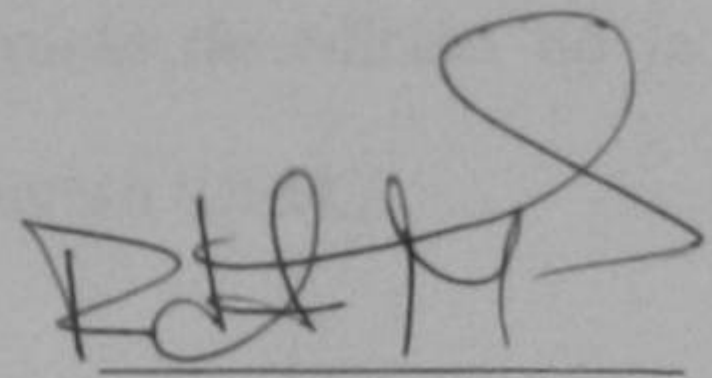


85041-17

BIBLIOTECA
FAC. FILOSOFÍA Y LETRAS

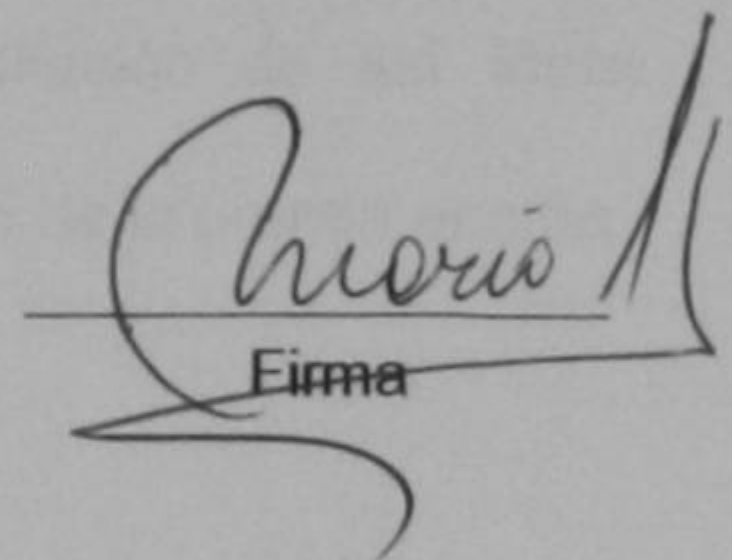
La presente investigación, "La revista anarquista en América Latina. Edición de la Revista La Idea por el Círculo de Estudios La Libertad", fue aprobada por el tutor Msc. Rodolfo Meoño Soto, Profesor de la Universidad Nacional, Como requisito para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos con énfasis en cultura y cesarollor.

MSc. Rodolfo Meoño Soto
Director, IDELA

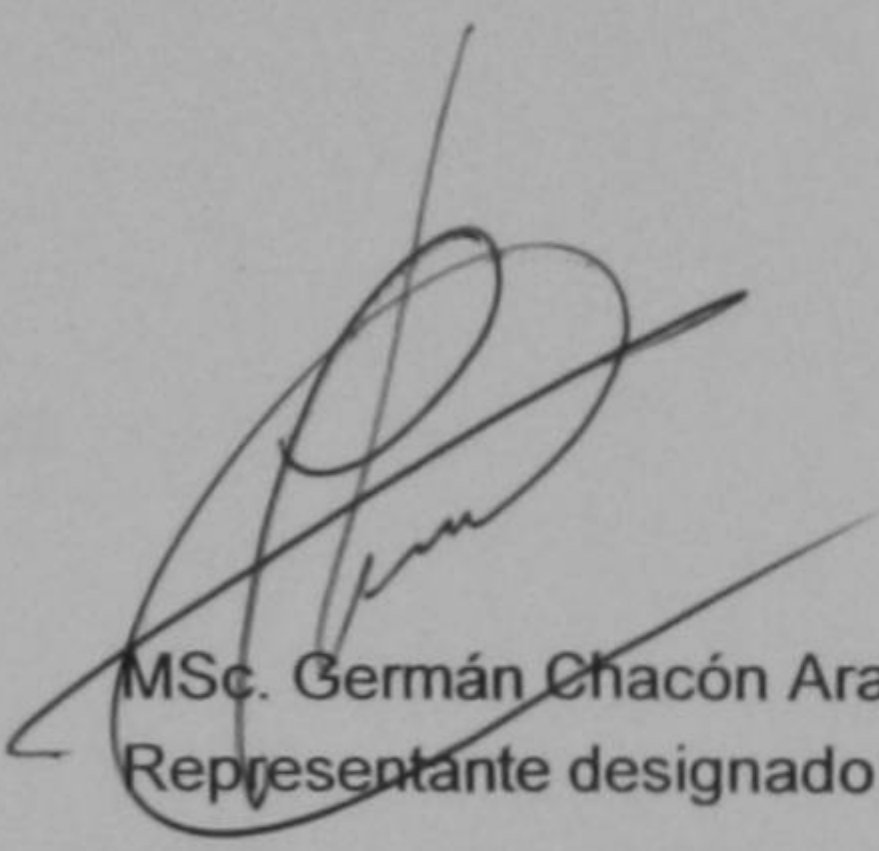


Firma

Dr. Mario Oliva Medina
Coordinador, MELA



Firma



MSc. Germán Chacón Araya
Representante designado por el CGA, IDELA

Firma

David Eduarte Rodríguez
Sustentante

David Eduarte
Firma



Signatura

Código de Barras



Devuelva este libro en la última
fecha indicada

BIBLIOTECA ESPECIALIZADA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL

14 AGO. 2015

DEVOLVER EL:
RECIBIDO

Resumen

El presente informe muestra en detalle los aspectos generales del diseño de investigación y los resultados de la ejecución del proyecto de edición de la Revista "La Idea" por parte del Círculo de Estudios La Libertad (CELL).

La iniciativa nace de la necesidad del CELL de crear espacio de expresión artística gratuita y construida a partir del trabajo voluntario de sus colaboradores, y de acuerdo a los planteamientos ideológicos de los mismos. Además se establece como la continuación de un esfuerzo de difusión de las ideas anarquistas en Costa Rica y toda América Latina por medio de la prensa escrita.

A todos los compañeros y compañeras
del Centro de Estudios La Libertad.
Y a todos y todas los que llevan
un mundo nuevo en los corazones.

Índice

Capítulo I.....	2
1.1 La situación problema.....	3
1.2 Justificación e importancia.....	4
1.3. Objetivos.....	5
1.3.1 Objetivo general:	5
1.3.2 Objetivos específicos:	5
Capítulo II.....	6
2.1 El anarquismo en América Latina	7
2.2. Argentina	9
2.3. Perú.....	16
2.4 Brasil.....	17
2.5 México	21
2.6 Costa Rica	28
2.7 Debilitamiento del anarquismo latinoamericano	34
Capítulo III.....	36
3.1 La estética anarquista.....	36
3.2. La dicotomía desconocido-conocido.....	37
3.3. El arte como rebeldía.....	40
3.4. La federación y la agrupación creadora.....	43
3.5. Anarquía individualista y creatividad.....	48
3.6. Teorías y prácticas contemporáneas.....	50
Capítulo IV	53
4.1. Diagnostico de proyecto	54
Capítulo V	59
5.1. Informe del proceso extensivo	60
VI. Fuentes consultadas	70
VII. Anexos.....	72

Capítulo I Introducción

1.1 La situación problema

Se pretende la creación de una publicación periódica literaria con una temática social dirigida a la promoción y divulgación no sólo de literatura, sino del pensamiento crítico anarquista. La publicación se daría bajo el nombre de *La Idea*, y sería un esfuerzo conjunto del "Círculo de Estudios La Libertad", el cual ya publica una revista de opinión y teoría de corte anarquista con el mismo título.

El Círculo de Estudios tiene su antecedente en Puntarenas con la publicación del primer número de la revista "La Libertad", impulsada por la acción de varias individualidades afines. Posteriormente, durante la realización de un videoforo titulado "El anarquismo en la guerra civil española" en junio del año 2006, en el Centro Cultural Español surge la inquietud de enlazar a los diferentes grupos y personas en un espacio de identidad común para discutir las posibilidades del anarquismo en los próximos años.

A raíz de estas discusiones existían dos grupos organizados activos: "Grupo Solidario" y el "Colectivo Anarquista de Puntarenas", además de algunas individualidades reunidas en torno a centros de estudios informales, edición de material de difusión y participación en distintos espacios del movimiento social y la lucha contra el TLC con los Estados Unidos (CAFTA).

A mediados del año 2006 se plantea la posibilidad de avanzar a la construcción de una "Federación Anarquista Costarricense" con el fin de enlazar los distintos esfuerzos de lucha y difusión comunes. Posteriormente, y debido a dificultades, se deja en claro que la "Federación" es un proyecto a largo plazo y una meta para años venideros.

Es por la consecución de este fin que en marzo de 2007 se forma el Círculo de Estudios La Libertad como un primer esfuerzo para fomentar la organización anarquista a través de "grupos de afinidad" en todo el país y participar activamente en el desarrollo y consolidación del proyecto de "Asamblea del Pueblo" como organización plural y popular de los sectores autónomos y anti-autoritarios de la izquierda costarricense.

Tomando esto en cuenta se estaría contemplando una lógica extensiva. En el sentido de que la edición y publicación de *La Idea*, como publicación "hermana" de *La Libertad*, pretende continuar aún después de cumplidos los requisitos académicos del Proyecto de Graduación de la Maestría en Estudios Latinoamericanos en el IDELA.

1.2 Justificación e importancia.

Para el pensamiento anarquista, la creación artística es un derecho inalienable del individuo; y que este mismo debe proveerse y proveer a los demás los medios para la expresión libre de su capacidad creadora. En este sentido lo que se busca con la realización, edición y publicación de la revista *La Idea*, es la creación de una comunidad artística tal y como la veía Kropotkin, pero que no desacredite el esfuerzo del artista individual como una forma de rebelión y de difusión del pensamiento crítico anarquista en el contexto actual.

El proyecto nace como una iniciativa dentro del Círculo de Estudios La Libertad en Costa Rica, y responde a la necesidad dentro del movimiento anarquista costarricense de promover un medio por el cual las expresiones artísticas, específicamente la literatura, se difundan a un bajo coste.

Con *La Idea* se pretende además ser parte de una extensa tradición de publicaciones periódicas anarquistas en toda América Latina; y como un aporte para la revigorización de dicho movimiento en Costa Rica, como una alternativa más a los modelos de desarrollo económico y formas de gobierno hasta ahora dominante.

Abrir un espacio que, junto con *La Libertad*, pueda funcionar como un foro para la discusión de las nuevas tendencias y propuestas dentro del anarquismo latinoamericano, y costarricense de forma más específica, con el fin de evitar el estancamiento, sectarismo e inmovilismo dentro del mismo movimiento y promover un debate, tanto de ideas políticas, como de propuestas artísticas y estéticas.

1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo general:

Participar en la difusión el pensamiento libertario, especialmente el que deriva del anarquismo social organizado, en nuestra realidad concreta, la realidad latinoamericana, por medio de publicaciones culturales.

1.3.2 Objetivos específicos:

- Realizar la publicación de la revista *La Idea* como un nuevo esfuerzo de difusión dentro del Círculo de Estudios La Libertad de forma paralela a la publicación de la homóloga revista *La Libertad*
- Promover la organización de "grupos de afinidad" cercanos a nuestros principios. Con el fin de crear una comunidad de artistas nacionales que trabaje en conjunto con el Círculo de Estudios La Libertad para la difusión del anarquismo, o todo tipo de pensamiento crítico en Costa Rica.
- Impulsar la acción y el trabajo de base de los diferentes sectores sociales de nuestro país. Como la realización de una agenda cultural con distintos colectivos artísticos afines a los objetivos del Círculo de Estudios La Libertad.

En el presente se pretende dar a conocer la importancia de la actividad educativa en el desarrollo del individuo, así como su influencia en la formación de la personalidad. Se trata de un tema de gran relevancia, ya que la actividad educativa es el medio principal a través del cual se transmite el conocimiento y se forman las habilidades y actitudes necesarias para la vida. En este sentido, la actividad educativa no solo se limita a la enseñanza en el aula, sino que abarca todas las experiencias de aprendizaje que el individuo vive a lo largo de su vida.

Capítulo II Antecedentes

El presente capítulo tiene como objetivo principal dar a conocer los antecedentes de la actividad educativa, así como su evolución a lo largo de la historia. Se trata de un tema de gran relevancia, ya que la actividad educativa es el medio principal a través del cual se transmite el conocimiento y se forman las habilidades y actitudes necesarias para la vida. En este sentido, la actividad educativa no solo se limita a la enseñanza en el aula, sino que abarca todas las experiencias de aprendizaje que el individuo vive a lo largo de su vida.

En el presente se pretende dar a conocer la importancia de la actividad educativa en el desarrollo del individuo, así como su influencia en la formación de la personalidad. Se trata de un tema de gran relevancia, ya que la actividad educativa es el medio principal a través del cual se transmite el conocimiento y se forman las habilidades y actitudes necesarias para la vida. En este sentido, la actividad educativa no solo se limita a la enseñanza en el aula, sino que abarca todas las experiencias de aprendizaje que el individuo vive a lo largo de su vida.

En el presente se pretende dar a conocer la importancia de la actividad educativa en el desarrollo del individuo, así como su influencia en la formación de la personalidad. Se trata de un tema de gran relevancia, ya que la actividad educativa es el medio principal a través del cual se transmite el conocimiento y se forman las habilidades y actitudes necesarias para la vida. En este sentido, la actividad educativa no solo se limita a la enseñanza en el aula, sino que abarca todas las experiencias de aprendizaje que el individuo vive a lo largo de su vida.

2.1 El anarquismo en América Latina

El anarquismo, como ideología política, encuentra su expresión en la acción de los movimientos sociales, los cuales son considerados como "radicales" ya que hacen un llamado a la oposición y abolición de cualquier autoridad, jerarquía o forma de control social; las cuales considera innecesarias, indeseables y nocivas para el conjunto de la sociedad. Si bien existe un extenso plexo de variaciones de la ideología, que van desde primitivistas radicales hasta el anarcosindicalismo, existen tres elementos esenciales que están presentes en todas sus manifestaciones: antiestadismo, anticapitalismo y políticas prefigurativas (modos de organización que se asemejen conscientemente al mundo que se desea crear).

Surge en Europa a principios del siglo XIX, como una modalidad francesa al socialismo premarxista utópico, en su primera formulación sistemática por parte de Jean-Pierre Proudhon. Como movimiento social de las clases productoras de la época (obreros, artesanos, campesinos) encuentra expresión en el mutualismo. Ya en la década de 1860 vive su segundo momento en la forma del colectivismo de Bakunin y vincula su actividad a la Primera Internacional, en la cual, durante un período inclusive llega a conformarse como la corriente mayoritaria. Es durante este período que las ideas anarquistas llegan a América Latina, concretándose en algunos grupos de acción.

Es importante señalar que como todo pensamiento originado en Europa, el anarquismo es un "producto" importado; y de hecho gran parte de la lucha anarquista en América Latina fue realizada por emigrantes europeos no nacionalizados. No por esto se debe interpretar como una minusvalía, ni achacarle una pérdida de fuerza y validez a los ideales libertarios¹ por no ser una ideología proveniente de "lo nuestro". Tales interpretaciones son erróneas y paradójicas ya que la misma idea de patria y el nacionalismo nos han llegado de Europa y no son más que un fetiche burgués.

¹ Para efectos de este trabajo los conceptos: libertario, ácrata y anarquista serán considerados como sinónimos. No se debe confundir la utilización de la palabra "libertario" en su sentido histórico con otras denominaciones del liberalismo radical de derecha.

Desde un punto de vista teórico, el movimiento anarquista latinoamericano no ha contribuido aún con aportes fundamentales al pensamiento libertario; su contribución se encuentra en la praxis y en la organización, en la cual se desarrollaron formas inclusive desconocidas en Europa.

Estas organizaciones fueron piezas fundamentales del movimiento obrero como un todo y en cierta manera, si bien no concientemente, colaboraron para crear las condiciones para la instauración de las repúblicas nacionalistas populistas, las cuales llevaron al eventual debilitamiento de las ideas libertarias en el movimiento social.

Desde que tuvieron acceso a una imprenta, los anarquistas han gastado toneladas de papel produciendo panfletos, revistas y libros a lo largo de la existencia de su movimiento. Las publicaciones son tan variadas como voluminosas, algunas que se consideran "clásicos" y que han contado con tirajes excepcionales y otras que apenas han sido leídas acaso por un puñado de personas. Esta publicación y distribución es parte fundamental del esfuerzo divulgativo, en la mayoría de los casos artesanal (a excepción de autores considerados como "clásicos"); el cual debe superar el desinterés o desconocimiento (el cual no se sabe qué tan concientes es) tanto de los editores comerciales como de las bibliotecas públicas y académicas para poner obras anarquistas al alcance de los lectores.

La ficción, la poesía, el ensayo y la crítica también entran en esta esfera de acción. En este sentido la publicación de obras literarias, ya sea poesía o prosa, ha venido de la mano con la distribución e imprenta de periódicos de corte libertario. En América Latina dichos periódicos encuentran su punto máximo de distribución en el período de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en especial en Argentina y México.

"De las filas del anarquismo surgieron figuras de relevancia en la literatura latinoamericana. David Viñas ha señalado que "quizá quienes por primera vez en la literatura del siglo XX de América Latina plantearon el problema del compromiso del escritor hayan sido los

hombres del anarquismo literario. En este sentido serían los precursores de toda una línea que se divulgó a lo largo de los años 20 a través de cierto criollismo (...) De cualquier manera, corresponde señalar que en la versión 'comprometida' de la literatura que daban los anarquistas del 900 uno de los aspectos principales era, precisamente, la superación, transcendencia o eliminación de las separaciones que podría haber entre su producción literaria y su militancia. Ambos niveles no eran sino dos aspectos de algo que se veía como único y primordial: sus textos y su teatro debían ser leídos y vistos por el pueblo." (Vitale, 1998, p. 9)

Si bien desde principios del siglo XIX habían existido variaciones del socialismo utópico en América Latina, especialmente en comunidades rurales con un alto componente indígena o en regiones periféricas de los principales centros coloniales (como el Río de Plata), es con la llegada masiva de emigrantes europeos, algunos de ellos ya permeados con ideas socialistas y anarquistas, que comienzan a aparecer expresiones más organizadas y combativas.

2.2. Argentina

En Argentina, lugar donde arribó una gran cantidad de estos emigrantes y, por tanto, se dio un florecimiento más avanzado de la acción libertaria. El impacto de las inmigraciones facilitó la transmisión de las ideas libertarias anarquistas en el tanto simbólicamente se formula la necesidad de crear un nuevo espacio, instaurar un nuevo orden y otro tipo de relaciones humanas distintas a las existentes. El nuevo espacio físico americano ofrece a los emigrantes europeos una oportunidad de formular sus propias relaciones históricas; en contraposición a la realidad vivida, recorrida por la angustia del desarraigo y la discriminación.

Las primeras manifestaciones de prensa escrita se dieron inclusive desde finales del siglo XIX con una serie de propaganda de emisión irregular: periódicos, volantes, folletos, almanaques, boletines sobre noticias locales y libros. La diversidad de idiomas de la época se palpa, ya que estas

publicaciones tienen diversos orígenes: italoparlantes, francoparlantes y en español. *El descamisado* en 1879, el cual es considerado el primer periódico anarquista argentino, presenta estas características, además de una más generalizada de toda la prensa anarquista: el uso del simbolismo y expresiones artísticas asociadas a las ideas ácratas.

"El descamisado: Periódico Rojo (1879) es una manifestación temprana de esa voluntad de lucha. Es el primer periódico que se reconoce con carácter anarquista y establece una impronta de sentido que se refiere al uso del color, pues se utiliza el rojo para la impresión de los tipos y se le otorga a ello especial atención: "...tinta color sangre, con lo que quisimos significar que el pueblo ha conquistado con la suya el derecho a la igualdad que se le niega." El significado que se le adjudica al color corresponde con su denominación, confirma el carácter agitativo de la publicación y explicita la conciencia clasista en la formulación de sus reclamos. La variedad idiomática en la producción de las primeras publicaciones anarquistas, permite establecer una vinculación con la prensa anarquista anterior." (Moroziuk, p. 8)

Sin embargo, es con el arribo en febrero de 1885 de Errico Malatesta, el cual huía de Italia para evitar un segundo encarcelamiento (supuestamente arribó dentro de un cajón que contenía maquinas de coser), que la propaganda anarquista realmente se intensificó en los círculos de obreros organizados de Buenos Aires. Malatesta, en 1887, había organizado en Buenos Aires la Sociedad Cosmopolita de Resistencia de Obreros Panificadores, orientación reforzada poco después por el italiano Pietro Gori.

Es durante este período, y como parte de un esfuerzo por la creación de una federación obrera y un periódico en castellano, donde Rafael Roca redacta el manifiesto original de *El Perseguido*, en el cual explicaba los planteamientos básicos del comunismo anárquico. Dicho manifiesto provocó una represión policial severa y el decomiso y destrucción de un buen número de ejemplares. Sin embargo, y a pesar de todas las persecuciones, el primer tiraje sobrepasó los 100 números desde que salió a la calle, el 18 de mayo de 1890 hasta diciembre de 1896.

En 1897, como efecto de la creciente presencia anarquista en el movimiento obrero y de las luchas reivindicatorias de los obreros argentinos, se funda el mítico periódico argentino *La Protesta Humana*, el cual se ha convertido en el más longevo e importante periódico para los anarquistas en América Latina (aún hoy en día se sigue publicando). El primer número llegó a las calles argentinas el 13 de junio de 1897, bajo la dirección del ebanista catalán Gregorio Inflan Lafarga. Posteriormente, a partir del 7 de noviembre de 1903, el periódico pasa a llamarse simplemente *La Protesta*. En 1904 se logra contar con una imprenta propia, estrenada el 5 de marzo, con el número 253 del periódico. Pocas semanas después se convirtió en diario.

"La Protesta Humana del 18 de octubre de 1902 señalaba el ideario anarquista: "El socialismo libertario, iniciado por Proudhon y desarrollado por Bakunin, pretende la realización del ideal socialista por medios directos, francamente revolucionarios, sin admitir la lucha política, que cree inmoral y enervante, y sin recurrir a la intermediación de un estado obrero que considera perjudicial y peligroso (...) Los socialistas libertarios considerando que el Estado es poder, que poder es tiranía, y que la tiranía es la negación de la libertad humana, dejan a la libre iniciativa de los individuos y de las colectividades lo que los legalistas pretenden encomendar al Estado." (Vitale, 1998, p. 10)

En 1910 se funda el segundo diario anarquista en Argentina, el vespertino *La Batalla*, cuyos redactores principales son el dramaturgo Rodolfo González Pacheco y el periodista Teodoro Antillí. Este hecho, en parte, muestra la vitalidad y dinamismo del movimiento anarquista que a partir de ese momento produce una cantidad considerable de periódicos y revistas anarquistas, tanto en Buenos Aires como en el interior del país.

En 1909 Simón Radowitzky, un joven anarquista judío, impresionado por las matanzas que perpetrara la policía de Buenos Aires durante las manifestaciones obreras del 1 de mayo de 1909, realiza un atentado con bomba contra el jefe de policía de la ciudad, el coronel Falcón el cual perdió la vida. Este hecho desató una reforzada ola de represión contra el movimiento obrero, y específicamente los anarquistas. Los locales socialistas y anarquistas fueron

asaltados y clausurados. *La Protesta* pasó a la clandestinidad donde justificaba la justicia del atentado; la FORA (Federación Obrera Regional Argentina) publica, también de forma clandestina, una hoja periódica llamada *Nuestra Defensa*.

A partir de una declaratoria de huelga nacional por la liberación de presos sociales y la derogación de la Ley de residencias, en 1910, el gobierno declara un estado de guerra interno causando detenciones masivas de obreros militantes. La imprenta de *La Protesta* fue asaltada e incendiada; al igual que el local de *La Vanguardia*, el diario socialista. Luego en 1911, se intentó publicar nuevamente *La Protesta*, pero el local fue allanado por la policía y sus redactores encarcelados en dos ocasiones. Fue hasta 1913 que se reinició la publicación diaria de *La Protesta* la cual, con distintas pausas debido a persecuciones políticas de la dictadura de Uriburu, la era peronista y las dictaduras de la Junta Militar, continuó publicándose diariamente hasta el día de hoy.

En lo que respecta a la literatura propiamente dicha, se debe señalar que gran parte de los escritores argentinos entre 1890 y 1930 tuvieron una relación estrecha con el anarquismo.

"Letristas connotados de tango, como Enrique Santos Discépolo, e intelectuales de la talla de González Pacheco y Alberto Ghirardo, fueron anarquistas que influenciaron a vastos sectores, especialmente estudiantes, activos participantes del "grito de Córdoba" de 1918 en el primer proceso de Reforma Universitaria de América Latina." (Vitale, 1998, p.13)

Entre estos se encuentra el caso paradigmático de Diego Abad de Santillán, el cual encaró una modalidad especial de propaganda, no alcanzada anteriormente por ningún otro en el país, a pesar de todos los ensayos y sus publicaciones con un carácter popular, amplitud de puntos de vista y por la libertad de expresión de ideas afines, sin que por eso perdieran nunca su carácter libertario.

"Varias veces director de *La Protesta*, siempre en circunstancias particularmente difíciles; entre 1898 y 1902 publicó *El sol*; en 1904-1905, *Martín Fierro*; de 1909 a 1916, *Ideas y Figuras*. Fue un prolífico poeta y dramaturgo con relativo éxito, entre sus piezas teatrales más populares figuran *Alma Gaucha* de 1909; *La Columna de Fuego* (1913) y *Los Salvajes*. Entre sus poemarios cabe mencionarse *Fibras* (1895); *Música Prohibida* (1904); *Tiempos nuevos* (1911-1912); *La canción del peregrino* (1922); *Cancionero libertario* (1938); *Canto a Buenos Aires* (1946). Ejemplos de su prosa se puede mencionar *La tiranía del frac* (1905); *Crónicas argentinas* (1912); *La Ley Baldón* (1915); *El peregrino curioso* (1917); *La Argentina: estado social de un pueblo* (1922). En 1928 escribió una novela autobiográfica *Humano Ardor*, en la cual realiza un relato de los acontecimientos de las luchas obreras y anarquistas durante los difíciles años de la dictadura de Uriburu. En los último veinte años de su vida, ya un tanto al margen de la lucha sindical y de las organizaciones anarquistas, publicó *Yanquilandia bárbara* (1929); *Cuentos argentinos* (1935); *El pensamiento argentino* (1937). Además de la edición de un archivo con la poesía de Rubén Darío, amigo personal de Santillán, desde 1912 hasta 1943." (Cappelletti y Rama, 1990, p. XLV)

Otros escritores ligados a las organizaciones anarquistas fueron Evaristo Carriego, autor de *Misas Herejes* (1908) y *Alma del suburbio* (1908); el cual es un romántico con cierta influencia modernista, más sentimental que combativo, su tendencia política nunca se expresa abiertamente en sus textos. José Maturana, el cual fue en su momento redactor de *La Protesta*, dirigió entre los años de 1906-1907 la revista literaria *Los Nuevos Caminos*; posteriormente escribió poemas dramáticos: *La flor del trigo* (1909) y *Canción de primavera* (1912). Santiago Locascio, autor de *Rasgos Sociales* (1899); *Los mártires de Chicago* (1904); *Orientaciones* (1911); *Juan Bautista Alberdi* (1916) y de varias piezas teatrales. Juan Emiliano Carrulla, el cual fue un "ferviente" anarco-comunista, durante varios años colaboró en *Bandera Argentina* y en *La Fronda*, después de haberlo hecho en *La Protesta*, fue encarcelado varias veces, para terminar trabajando activamente en la preparación del golpe fascista de Uriburu

y fue autor de un libro titulado *Valor poético de la revolución de setiembre* en 1930.

Entre las filas femeninas del anarquismo argentino se debe mencionar a dos escritoras dentro el movimiento que impulsaron un feminismo bastante radical para su época: Salvadora Medina Onrubia y Juana Roucu Buela. La primera fue maestra rural en Entre Ríos, colaboró en *La Protesta* y en la revista *Fray Mocho*, tradujo obras teatrales y cuentos infantiles, escribió varios dramas como *Alma fuerte* y fundó la asociación América Nueva con el propósito de defender los derechos civiles y políticos de las mujeres.

Juana Roucu, por su parte, fue nacida en Madrid en 1889 y participó activamente en las luchas obreras argentinas desde su llegada en 1900. En 1907 fue deportada nuevamente a España por su participación en la huelga de inquilinos; posteriormente, en Montevideo fundó el periódico *Nueva Senda* antes de ser arrestada nuevamente en Buenos Aires. En Río de Janeiro colaboró con varias revistas y publicaciones libertarias. Regresó a Buenos Aires donde escribió para el diario *El Mundo* y la revista *Mundo Argentino*. En 1922 fundó, en Necochea, un quincenario feminista, *Nuestra Tribuna*; poco tiempo antes de su muerte (en 1970) publicó un relato autobiográfico titulado *Historia de un ideal vivido por una mujer*.

Además de Juana Roucu y Salvadora Medina hubo otros aportes feministas por parte de distintos grupos organizados de mujeres, como "Las Proletarias", las cuales editan en 1900 el periódico *Voz de la mujer*, y el grupo "Luisa Michel" a mediados de la década de 1910.

Otra de las figuras predominantes en la historia de la literatura anarquista fue Rodolfo González Pacheco, el cual fundó en 1908 los periódicos *Germinal* y más tarde *Campaña Nueva*; colaboró, junto a Teodoro Antilli en *La Protesta* y posteriormente ambos dirigieron *La Batalla* en 1910. González Pacheco, de acuerdo con sus posiciones internacionalistas, se embarca para México en 1911 para unirse a las filas del magonismo. En 1916, vuelve a Argentina y estrena la pequeña obra *Las Víboras*; el año siguiente *La Inundación*. Ese mismo año, 1917, fundó la agrupación libertaria *La Obra*, que publicó un periódico

homónimo. En 1919 publicó *Carteles*, una colección de ensayos combativos y líricos que traducen claramente su personalidad política y literaria.

En 1920 fundó otros periódicos: *El Libertario* y posteriormente, en 1921, *La Antorcha*. Sus obras de teatro *Magdalena*, *Hijos del Pueblo*, *El Sembrador* y *Hermano Lobo* fueron puestas en escena por la compañía de Muíño-Alippi y el grupo del teatro Boedo, en Buenos Aires, Montevideo y Santiago de Chile. Durante el golpe militar de 1930 fue encarcelado junto a otros líderes del movimiento obrero y en prisión escribió el drama *Juana y Juan*. Mientras se dedicaba a la dramaturgia siguió escribiendo sus ya famosos *Carteles*, cuya segunda serie se publicó en 1936, el mismo año en que partió a España a unirse a las filas de la CNT-FAI en la guerra civil.

En Barcelona, durante 1937, dirigió los cuadernos *Teatro Social*, y fundó junto a Guillermo Bosquets, la Compañía de teatro del Pueblo. Ya de vuelta después del triunfo del franquismo en 1940, estrenó el drama *Manos de Luz* y el inconcluso drama *El Cura*, el cual era una abierta crítica del clericalismo que se imponía en Argentina gracias al triunfo peronista.

Aparte de estos intelectuales y prominentes personajes se encuentra una figura, que por su carácter anónimo en la mayoría de los casos, ha sido poco estudiada, los payadores anarquistas y la literatura gauchesca. Un ejemplo tardío se encuentra en *Carta Gaucha* de Luis Wollands, que con el seudónimo de Juan Crusao, y en lenguaje gauchesco, convoca a los trabajadores del campo a una revolución autóctona en contra de la oligarquía terrateniente. *Carta Gaucha* se difundió mucho en el campo argentino, y aún entre los trabajadores urbanos, a modo de responder ante un *Martín Fierro* que no expresaba en toda su profundidad la explotación de los campesinos o el servilismo manso y respetuoso de *Don Segundo Sombra*. Entre los payadores libertarios, de los cuales se tiene conocimiento, se puede enunciar a Martín Castro, "el payador rojo"; Luis Acosta García, Andrés Cepeda, Evaristo Barrios y al uruguayo Carlos Molina.

2.3. Perú

Si bien desde finales del siglo XIX se tiene noticia de la circulación de ideas anarquistas en Perú, es hasta 1904 que se asoman los primeros grupos organizados de carácter anarquista. En este año aparece la Unión de Panaderos, con una fuerte influencia anarcosindicalista, la cual convoca a la primera huelga en el puerto de El Callao.

A partir de 1906 aparecen las primeras publicaciones anarquistas del Perú. En Lima, ese mismo año se edita el periódico *Humanidad* y en 1910 hace irrupción el Centro Racionalista Francisco Ferrer, que a futuro editará *Páginas Libres*.

Tres años después se declararía una Huelga General dentro de la campaña por las ocho horas laborales iniciada por la Unión de Jornaleros, en la cual destaca la participación de los anarquistas a través de los grupos "Luchadores por la Verdad", "Luz y Amor" y los editores de *La Protesta*.

En el Perú la ideología anarquista ha estado innegablemente vinculada al trabajo de una las máximas figuras de la literatura de dicha región: Manuel González Prada. Nacido en 1844 en el seno de una de las familias aristocráticas de Lima. El pensamiento de González Prada empezó un como una radicalización del Liberalismo próximo al español de Ruiz Zorrilla, cuya principal manifestación se encontraba en el fuerte posición anticlerical de González Prada. Pronto comenzó a denunciar las condiciones de explotación de los indígenas y los trabajadores urbanos y rurales, alentó a la formación de "sociedades de resistencia" en la naciente clase obrera peruana y empezó a cuestionar con más vigor el poder político y la esencia misma del Estado, más allá de matices jurídicos e institucionales.

Aunque durante toda su vida González Prada solamente publicó dos obras en prosa: *Páginas Libres* y *Hombres de Lucha*, estas ideas se encuentran expuestas asimismo en una serie de ensayos y artículos sueltos que fueron editados en dos libros póstumos en 1936: *Nuevas páginas libres* y *Anarquía*; además *Figuras y figurones*, editado en París en 1938; y en sus colaboraciones

con los periódicos *Simiente Roja*, *El Hambriento*, *Redención*, *La Antorcha*, *El Rebelde* y *El Ariete*.

En el Perú, al igual que en México y en el resto del área andina, la lucha anarquista iba de la mano siempre con la reivindicación de los pueblos originarios y la lucha por la "reforma agraria", muchas veces identificando sus formas de resistencia con las formas de producción precolombinas. Los anarquistas se preocuparon por editar traducciones, en diferentes lenguas y dialectos autóctonas, de las obras clásicas del anarquismo para su distribución entre los indígenas.

"González Prada se preocupó de la relación etnia-clase, poniendo al desnudo la explotación de los indígenas y las diferentes manifestaciones de discriminación "racial". Este notable escritor, admirado por Mariátegui, quien tomó sus banderas indigenistas, combinaba su actividad campesina con diversas tareas en el movimiento obrero. Orador principal en el acto del 1º de mayo de 1905, en Lima junto a Manuel Caracciolo Lévano, anarquista de origen italiano." (Vitale, 1998, p.43)

Los anarquistas peruanos ejercieron gran influencia dentro del movimiento obrero, con el apoyo de centrales sindicales más establecidas como las chilenas y argentinas, hasta principios de los años 20, en que comenzaron a ser desplazados por el aprismo y los socialistas revolucionarios de Mariátegui.

2.4 Brasil

Brasil, a finales del siglo XIX, presenta una serie de características, tanto geográficas como sociales y políticas, que dificultan en un primer momento la existencia de una clase trabajadora con conciencia de sí misma y capaz de articular un proyecto político-social, debido a la existencia de fuertes resabios del régimen colonial. En las últimas dos décadas del siglo XIX la clase trabajadora brasileña se dividía en dos grupos: los artesanos que trabajaban en los talleres



de la incipiente industria brasileña en los centros urbanos como Sao Paulo y Río de Janeiro, muchos de ellos emigrantes europeos; y los jornaleros de hacienda y plantaciones, que debido a la tardía abolición de la esclavitud en 1888, se veían desplazados de las antiguas haciendas de sus amos, sin tierra y sin trabajo. Esto creó en este período que la asociación entre trabajadores estuviera más ligada a la solidaridad y la ayuda mutua entre los trabajadores que a la creación de una organización opuesta al capital y al Estado. Por otra parte, también se dio la aparición de una serie de comunas socialistas utópicas y falansterios dispersados por el amplio territorio brasileño.

"En Brasil se dio en 1890 una interesante expresión de la búsqueda de relaciones igualitarias en la colonia "Cecilia", fundada en el estado de Paraná por el anarquista italiano Giovanni Rossi. (...) En esta colonia "Cecilia", Giovanni Rossi escribió un acápite sobre la familia: "Sería muy conveniente una estadística acerca de las razones que inducen hoy a nuestros jóvenes a unirse por el santo vínculo del matrimonio. Concedamos que un tercio de los matrimonios se cumplen por puro amor y los otros dos tercios por compromiso, por interés (...) la autoridad dañosa cuando constituye el Estado es todavía más dañosa en la familia, sea ejercida por el hombre sobre la mujer, sea por los padres sobre su prole". (Vitale, 1998, p. 6)

En Brasil, si bien en menos medida que en Argentina y en el Uruguay, las ideas anarquistas encontraron un importante nicho con los escritores y poetas de comienzos del siglo XX. Sin embargo, estos, al menos durante, lo hacen de forma solapada, no queriendo ser asociados al estereotipo del anarquista dinamitero y violento, y más bien podría considerarse que su posición crítica respecto a la sociedad brasileña de la época partía de un liberalismo radical, contrario al liberalismo oligárquico de los sectores más conservadores (los antiguos "nobles" y propietarios de esclavos, el clero, los militares entre otros).

Un ejemplo temprano de ello fue Euclides da Cunha autor de *Os Sertões* el cual estuvo en un momento de su vida ligado a los ideales libertarios al punto de firmar muchos de sus artículos con el seudónimo de "Proudhon". Lima Barreto, si bien nunca fue militante o revolucionario, alimentó su obra con sentimientos e ideas anarquistas. Discutió la filosofía positivista y rebatía a

Comte; posteriormente durante la Primera Guerra Mundial se adhirió a la corriente antibelicista de los libertarios brasileños. En *Numa e a Ninfa* desarrolla una implacable sátira política del Brasil de principios de siglo; y en *Clada dos Anjos* atacó fuertemente el racismo. Dirigió la revista *Floreal* y colaboró tanto en *A Voz do Trabalhador* de Río de Janeiro como en el periódico *A Linterna de São Paulo* (con el seudónimo de Dr. Bogoloff). De sus obras también cabe mencionar *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, *Os Bruzundangas*, *Coisas do Reino de Jambon*, *Bagaletas*, *Fieras de Mafuás*, *O Cemiterio dos Vivos*, y las particularmente influenciadas por el pensamiento ácrata, *Triste Fim de Policarpo Cuaresma* y *Recodação de Escrivão Isaías Caminha*.

En el mismo campo de la novela social anarquista o de influencia anarquista es preciso recordar a Domingos Ribeiro Filho, colaborador de la revista *A Carpeta* y autor de *Cravo Vermelho* (1906); a Roca Pombo, historiador y escritor en *A Plebe* de São Paulo. Tito Batín, inmigrante italiano que en *Filos do Povo* narra la vida de los alfareros italianos radicados en el interior del estado de São Paulo; mientras que Ranulpho Rtara relataba las penitencias de los trabajadores portuarios de Santos en su obra *Navíos Iluminados*. Igualmente Curvelo de Mendonçam con una narrativa semejante a la de Tolstoi en su último período, especialmente en su novela *Regeneração*. Se puede decir que son realmente muy pocos de los que cultivaron la novela social brasileña en este período que escaparon a la influencia, algunos en mayor o menor idea, de las ideas anarquistas.

Fue Gregorio Nazianzeno Morerira de Queiroz Vasconcelos, conocido popularmente como Neno Vasco, el que según los historiadores ha sido el "gran impulsor" del anarquismo en Brasil y el cual dio a las ideas libertarias una difusión que no había podido ser lograda hasta entonces. Nacido en Portugal, llega a Brasil en 1901 e inmediatamente comienza su trabajo con los anarquistas italianos de São Paulo en su labor de propaganda. Escribió dos dramas de contenido claramente libertario: *Pecado simonia* y *A greve de inquilinos*. Luego publicó un par de ensayos: *A concepção anarquista do sindicalismo* y *A porta de Europa*. En este mismo período se encuentra el trabajo de Fábio Lopes dos

Santos Luz, el cual también es considerado como una de las grandes figuras del anarquismo brasileño y es contado como uno de los primeros cultores de la novela social en el continente. En 1903 publicó *O Ideólogo*; en 1906 *Os Emancipados*; en 1910, *Vigrem Me*; en 1915, *Elias Barrão-Chica Maria*.

También tuvo un trayectoria como dramaturgo entre los cuales se encuentra *Graças a Deus*; ensayos históricos y literarios como *Estudos de Literatura* y *A Paisagem no Conto, na Novela, e no Romance*; y otras obras de crítica social como *A Internacional Negra*, *A Tuberculose do Ponto de vista social*, entre otros. Además colaboró en varios periódicos de corte anarquista como *A Plebe*, *O Amigo do Povo*, *A Internacional* entre otros.

Como pedagogo impulsó la creación de las Cajas Escolares y luchó contra los obsoletos métodos didácticos que subsistían desde la época esclavista. Como novelista se puede decir que practicó un estilo "romance-ensayo", el cual se centraba más que todo en teorizar sobre sociología, política, economía, religión por encima de elementos narrativos, como una trama, personajes, etc.

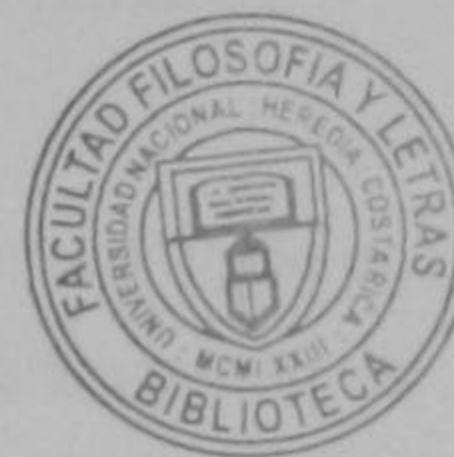
Otro militante brasileño de dicho período fue José Oiticica el cual inició su carrera como activo militante anarquista desde 1912. En 1919 redactó el periódico *Spartacus*, en colaboración con Astrogildo Pereira, futuro fundador del Partido Comunista Brasileño. Además de ser el director de periódicos como *Ação Directa*, dejó una serie de libros y folletos como *Quem nos salva*, *Pedra que rola* entre otros y una cantidad de 1500 artículos para la prensa anarquista.

Fue preso en 1924 y enviado en la isla de las Flores, donde compuso su obra *A Doctrina Anarquista ao Alcance de Todos*. Posterior a su liberación trabajó en Hamburgo como lector de portugués. Al regresar al Brasil funda, junto a un grupo de anarquistas, entre los cuales se encontraba María Lacerda de Moura, una "Liga Anticlerical" la cual fue brutalmente reprimida por la policía de Getúlio Vargas.

Tampoco faltaron en el movimiento anarquista brasileño las mujeres, sin embargo, al igual que en la historia del movimiento obrero del resto de los países de América Latina, estas adquieren un perfil bajo, si acaso sus obras y

acciones son mencionadas. En Brasil la más conocida de ellas es, quizás, María Lacerda de Moura, maestra, conferencista y escritora de Minas Gerais, autora de *Em torno da educação* (1918); *A mulher moderna e o seu papel na sociedade atual* (1923); *Religião do Amor e da Beleza* (1926); *Han Ryner e o amor plural* (1928); *Amai e não vos multipliqueis* (1932); *A mulher é uma degenerada ?* (1932), *Fascismo: filho dileto da Igreja e do Capital, Fraternidade da Escola y Serviço Militar Obligatorio para a Mulher*. Entre 1928 y 1937, esta activista libertaria formó parte de una comuna en Guararema, la cual fue desalojada durante la dictadura de Getúlio Vargas; partió a Río de Janeiro donde se dedicó a la locución radial hasta su muerte en 1945.

La derrota de la Huelga General de 1917, impulsada principalmente por las centrales sindicales anarquistas, significó en muchos sentidos el comienzo del decaimiento de la actividad anarquista en Brasil. El surgimiento del populismo "tenentista" de los "jóvenes oficiales del ejército y, posteriormente, la aparición del Partido Comunista Brasileño en 1922 aceleraron la decadencia anarquista, especialmente cuando importantes sectores del movimiento pasaron a las filas del PC.



2.5 México

México fue el país de América Latina donde se dio una mayor difusión de las prácticas socialistas utópicas, muchas veces asociadas a antiguos modos de producción precolombinos.

En 1928 Robert Owen pidió al gobierno mexicano el permiso para instalar una comuna colectiva en Texas. Luego de la invasión estadounidense al territorio, instaló ahí la comunidad Icaria, inspirada en las ideas de Étienne Cabet. En 1857 Juan Nepomuceno Adorno publica *Los Males de México* y

Remedios Practicables. Cinco años después publica *La Armonía del Universo y La Ciencia de la Teodecia* y el *Catesismo de la Provindencialidad Humana*.

En estos esfuerzos de los socialistas utópicos de la primera mitad del siglo XIX se van perfilando las particularidades propias del anarquismo mexicano: el internacionalismo, el cual se denota en su estrecha relación con los trabajadores norteamericanos (en los antiguos territorios mexicanos) y, principalmente, su apego y adhesión a las luchas por la tierra, generalmente incorporados a las luchas de los grupos campesinos e indígenas, como lo fueron posteriormente las comunidades agrarias instauradas por los zapatistas.

"Quizá lo que más se aproximó al anarquismo en México fue la comuna de Zapata que se estableció en el estado de Morelos en 1915 bajo la Ley Agraria de Manuel Palafox, cuando se expropiaron los ingenios azucareros sin indemnizar a sus dueños, y todas las tierras volvieron a sus propietarios originales, los campesinos; los ingenios funcionaron bajo la administración de militares de alta graduación del ejército zapatista; sin embargo, por diversas razones, desde antes que se realizaran los ataques masivos del ejército federal contra las fuerzas zapatistas en Morelos, el experimento socialista que parecía haberse iniciado con éxito perdió vigor, sobre todo porque los campesinos se rehusaban a sembrar caña, que era la orden de las autoridades agrarias para asegurar el funcionamiento de los ingenios y el beneficio económico." (Ponce, 2002, p. 427)

En México las ideas propiamente anarquistas se expresan inicialmente en la figura de Plotino C. Rhodakanaty, un médico de origen griego con la esperanza de llevar a la práctica ahí las ideas de Fourier y de Proudhon. En la cual combinaba la idea de la comunidad agrícola industrial con la crítica proudhoniana de la propiedad privada y el Estado. Más adelante, cuando ya entra en mayor contacto con la realidad del campesinado mexicano asimila muchas de las ideas de Bakunin. Es durante este período que los anarquistas mexicanos impulsaron el cooperativismo y el colectivismo, adhiriéndose a las organizaciones obrero-artesanales moderadas para promover el ideal libertario por medio de la prensa obrera: *El Socialista*, *El Hijo del Trabajo*, *El Obrero Internacional*, entre otros.

"En un documento firmado como Cartilla Socialista había manifestado: "Nadie ha podido comprender hasta ahora la posibilidad de un pueblo sin gobierno (...) si atendemos a que sometidos a la férula tiránica, pero solapada de los gobiernos, no somos más felices que lo que podemos serlo positivamente en la anarquía bien entendida y sistematizada; si a la sombra fatídica de la autoridad gubernamental, nos morimos de hambre legalmente bajo la salvaguardia de la ley, ¿no es mejor apelar a un orden más natural y libre?. Ensayemos, y de la experiencia surgirá nuestra felicidad común. ¡Pueblos! no más gobierno". (Vitale, 1998, p.5)

Después de un intento fallido para establecer una colonia agrícola socialista y la publicación de un folleto donde exponía sus ideales fourieristas, Rhodakanaty se dedica a una intensa labor de divulgación de las ideas libertarias por medio de la prensa escrita. En 1863 fundó un "Grupo de estudiantes socialistas", el cual posteriormente se convertiría en "La Social". Los anarquistas de "La Social" promueven en 1865 la primera huelga industrial en México, la cual se realizó en dos fábricas de textiles y fue brutalmente sofocada por el ejército del emperador Maximiliano. Rhodakanaty estableció, en Chalco, una "Escuela del Rayo y del Socialismo", escuela de la cual salió Julio Chávez, dirigente de la rebelión campesina antes de Emiliano Zapata y de ideología abiertamente anarco-comunista.

El mismo Chávez inició un proceso de expropiación de tierras, al cual se le unieron numerosos campesinos indígenas, los cuales se identificaban con el régimen de propiedad indígena de *calpulli*. Esta rebelión se extendió desde la zona de Chalco-Texcoco hacia Puebla y Morelia. Finalmente el ejército federal se movilizó derrotándolo y fusilándolo por orden de Benito Juárez en 1869.

Entre otros discípulos de Rhodakanaty se encuentra Francisco Zalacosta, el cual difundía en 1878, por medio su periódico *La Internacional*, un programa de doce puntos, entre los cuales se encontraba la postulación de "una república social universal", un gobierno autónomo municipal, derechos femeninos, falanges obreras, la abolición del trabajo asalariado por medio del control obrero e igualdad de propiedad.

A principios del siglo XX se dio un renacimiento del movimiento obrero, un florecimiento más generalizado del anarquismo en México. A ello contribuyó la llegada de grupos anarquistas españoles y el contacto solidario con anarcosindicalistas norteamericanos en el norte del país. Sin embargo, el factor principal fue la evolución ideológica del Partido Liberal Mexicano, el cual en un momento histórico, un tanto difuso, pasa de ser un partido político liberal a ser propiamente una organización anarquista.

Los hermanos Flores Magón, particularmente Ricardo, inicia su participación en el movimiento obrero en 1892 donde con sólo veinte años es encarcelado por el porfiriato. En 1893 ingresa a la redacción de *El Demócrata*, periódico básicamente anti-porfirista, el cual es prontamente clausurado. El 7 de agosto de 1900 funda *Regeneración*, el cual llegó a convertirse en la más importante publicación periódica de la izquierda mexicana del siglo XX. Mientras que en 1902 su hermano Enrique publicaba *El Hijo del Ahuizote*.

El 12 de octubre de 1905 Ricardo y Enrique Flores Magón fueron arrestados, junto a Juan Sarabia, bajo la acusación de difamar al gobierno mexicano. A su vez, las oficinas de *Regeneración* fueron asaltadas, sin embargo, al poco tiempo de ser liberados en 1906 la publicación reinició en Saint Louis, Estados Unidos. Después de una serie de persecuciones, arrestos y encarcelaciones en los Estados Unidos, cuya cúpula de poder evidentemente apoyaba al tan rentable porfiriato, en 1906 los hermanos buscaron asilo en Canadá donde siguieron editando *Regeneración*, distribuyéndolo por el territorio estadounidense y mexicano, y planeando una rebelión general en todo el territorio nacional impulsada por el Partido Liberal Mexicano. Sin embargo, el 23 de agosto de 1907 ambos son arrestados de nuevo, junto a Manuel Sarabia y Antonio Villareal, y encarcelado durante tres años.

Mucho se ha hablado del carácter político del Partido Liberal Mexicano. La existencia del mismo fue duramente criticada por varios anarquistas europeos, los cuales veían en su existencia una contradicción con los principios antipartidistas y antiparlamentarios del anarquismo. Sin embargo, como lo expresa el mismo Flores Magón, la existencia del Partido y la aglutinación de los

anarquistas mexicanos en él se debió simplemente a una cuestión que respondía a las condiciones del México de la época.

"El 13 de junio de 1908, Ricardo escribió a su hermano Enrique y a Praxedis Guerrero una carta en la que en parte les decía:*Todo se reduce a mera cuestión de táctica. Si desde un principio nos hubiéramos llamado anarquistas, nadie.....nos habría escuchado. Sin llamarnos anarquistas hemos ido prendiendo en los cerebros ideas de odio contra la clase gubernamental..... y eso se ha conseguido sin decir que somos anarquistas....Todo es, pues, cuestión de táctica.* En realidad, Flores Magón era admirador del anarquista ruso Pedro Kropotkin, una de cuyas obras traducida al español, *La Conquista del Pan*, fue repartida por el revolucionario mexicano entre los seguidores de sus ideas, y el lema "Tierra y Libertad" se lo apropiaron los magonistas del campesino rebelde ruso Narodnikis; años después esa frase sería el grito de guerra de los zapatistas en el estado de Morelos." (Ponce, 2002, p.424)

Al poco tiempo de haber cumplido su condena, Flores Magón se dirige a Los Ángeles donde empezó a publicar de nuevo *Regeneración*. Ahí empieza a editarse también una sección en inglés, redactada por Alfred Sanftleben, John K. Turner, Ethel Duffy y W.C. Owen.

"Es importante para entender el sentido de esta propaganda en inglés recalcar que en Estados Unidos había entonces un fuerte movimiento socialista, numerosos anarquistas europeos y una central obrera la IWW (Industrial Workers of the World) cuyo sindicalismo revolucionario se identificaba, y actualmente se sigue identificando, con el anarco-sindicalismo. Por otra parte, los trabajadores mexicanos del sur de Estados Unidos participan en la revolución que se libraba en México a través de la IWW y otras organizaciones internacionalistas vinculadas al PLM."(Cappelletti y Rama, 1990, p. CXCI)

A estas alturas ya no hay duda del carácter anarquista el Partido Liberal Mexicano y de los hermanos Flores Magón. El 28 de enero de 1911 Ricardo escribió en *Regeneración* un artículo en el explicaba las razones por las cuales no se habían sumado a la campaña antidictatorial encabezada por Francisco Madero. En este mismo año, el 25 de febrero escribe también en *Regeneración* un artículo titulado *Francisco I. Madero es un traidor a la causa de la libertad*, lo

cual provocó la definitiva ruptura entre las dos alas del movimiento antiporfirista. Posteriormente el 23 de setiembre de 1911 en el Manifiesto del PLM se declara abiertamente de ideológica anarquista.

En 1916, después de un intento de rebelión fracasado en Baja California, es una vez más arrestado por "delitos de prensa", pero es puesto en libertad gracias a la solidaridad de un grupo de anarquistas exiliados encabezados por Emma Goldman y Alejandro Berkman que paga su fianza. La misma Goldman, editora de *Mother Earth* en esos entonces, colaboró abiertamente con *Regeneración* y el PLM.

Mientras que Zapata, Villa y Flores Magón luchaban en el norte y sur del país, en el Distrito Federal Amadeo Ferrés, obrero catalán antibelicista, funda en los últimos días del Porfiriato, la Confederación Tipográfica de México, la cual tendría la función de ser un punto de partida para la organización de la clase trabajadora mexicana. El 8 de octubre de 1891 Ferrés inicia la publicación de *El Tipógrafo Mexicano*, el cual tenía un enfoque anarco sindicalista con el propósito de movilizar la clase obrera urbana, constituyéndose como el "sucesor" de los periódicos de la década de 1870. A su vez estos tipógrafos anarquistas contribuyeron a la formación de numerosos sindicatos, entre ellos la Unión de Canteros Mexicanos, que publicó *La Voz de Oprimido* y cuyos dirigentes integraron la sociedad anarquista "Luz", junto a Juan Francisco Mocaleano, y estuvieron entre los fundadores de la Casa del Obrero en 1912.

"Luz. Periódico Obrero Libertario fue el nombre de la publicación. En los tres números que aparecieron, Moncaleano publicó, entre otros asuntos, ensayos sobre Ferrer Guardia y artículos que daban a conocer la causa de Flores Magón y del Partido Liberal Mexicano (...) los miembros del Grupo Anarquista Luz se reunieron con representantes de otras agrupaciones y resolvieron establecer, el 22 de septiembre de 1912, la Casa del Obrero que empezó a funcionar como un centro que sería utilizado para actividades organizativas, culturales y de propaganda. Allí se impartían clases gratuitas de modelado, higiene personal, historia, física, aritmética y otras asignaturas y se realizaban conferencias sobre temas relacionados con la ideología anarquista." (Montes, 2007, p. 5-6)

La Casa del Obrero ofrecía cursos y conferencias, además de organizar una biblioteca popular; además en sustitución del periódico *Luz*, comenzó a publicar, desde enero de 1913, un quincenario llamado *Lucha*. En agosto de ese mismo año el grupo de "Artes Gráficas" ingresó a la Casa del Obrero Mundial y dio inicio a la publicación de *El Sindicalista*, bajo la dirección de Rosendo Salazar y José López Dóñez. Sin embargo, la difícil situación en la que se encontraba la Casa del Obrero Mundial, debido a roces ideológicos, dificultó la publicación del mismo. Eventualmente, por esos roces, se dejó de publicar *El Sindicalista* y generó otro tipo de difusión que predominó a fines de 1913 y comienzos de 1914: la tribuna roja. En mayo de 1914 ya empieza a publicarse *Emancipación Obrera*, pero pronto la Casa del Obrero y el nuevo periódico fueron reprimidos por la dictadura de Huerta, cuya policía asaltó el local y destruyó la biblioteca pública.

Durante 1915 la COM siguió creciendo con la adhesión de numerosos sindicatos, además de continuar su labor sin mayor problema por un controversial pacto firmado en Veracruz con Carranza, en la cual se comprometían a ayudar la "Revolución constitucionalista" y a formar batallones o regimientos "rojos" dentro del ejército de Carranza. Es durante este año que publican un nuevo periódico *Ariete*, y el 13 de octubre se funda una escuela racionalista. Sin embargo, la inflación, el desempleo y las condiciones laborales que no mejoraban llevaron a la COM a romper el pacto de Veracruz y tomar otra vez su actitud más combativa.

Durante una huelga general, el 21 de julio de 1915, Carranza ordenó a la caballería atacar las asambleas obreras, cerró el local de la Casa del Obrero, arrestó a sus líderes acusándolos de "traidores a la patria" y declaró ley marcial. El Comité de Huelga convocado por estos acontecimientos resolvió suspender las actividades de la Casa. Esta vez fue definitivamente.

Posteriormente durante la década de 1920 nace la Confederación General de Trabajadores (CGT), con la adhesión de cincuenta sindicatos. La CGT aceptó en su constitución el comunismo libertario, el sistema racionalista para instrucción del pueblo trabajador, la lucha de clases y la acción directa, que

implica la exclusión de toda clase de política partidista. En 1921 la CGT es sacada de la Tercera Internacional y se constituye el Centro Sindicalista Libertario (CSL), con el fin de cumplir una labor similar a la FAI en la CNT española, el cual se encargó de la publicación de *Verbo Rojo*, órgano de la nueva central obrera anarcosindicalista.

“En 1922 empiezan a publicarse, además de *Verbo Rojo*, otros periódicos anarcosindicalistas: *Tierra Libre*, *Sagitario* en Villa Cecilia; *El Rebelde* en Jalapa; *La Humanidad* y *Nuestros Ideales*. Igualmente en 1923 y 1924 aparece de nuevo *El Sindicalista*, *Alma Obrera* (en Zacatecas), *Nuestra Palabra*, *Germinal*, *Tribuna Roja* (en San Luis Potosí); *Alba Anárquica* (en Monterrey), *Humanidad*, *Verbo Rojo* (en Guadalajara) y *Nueva Solidaridad Obrera*.” (Cappelletti y Rama, 1990, p. CCXIII -CCXIV)

Posteriormente, en 1931, la CGT se volvió definitivamente más conservadora, aunque se ha seguido definiendo como anarquista hasta la actualidad. En México, si bien decayó, el anarquismo no desapareció completamente. Aparecieron nuevas organizaciones como la Federación Anarquista Mexicana (FAM), en la cual colaboró hasta el día de su muerte Jacinto Huitrón, editando *Regeneración* en su segunda época. La llegada de muchos exiliados españoles de la CNT-FAI a partir de 1939 significó la formación de nuevos grupos que editaron el periódico *Tierra y Libertad* y una serie de obras literarias entre las cuales sobresale la *Enciclopedia Anarquista*. Otros pequeños núcleos trabajaron (y trabajan aún hoy) en el terreno sindical o en el de la propaganda, tal es el caso de Grupo Ricardo Flores Magón.

2.6 Costa Rica

El anarquismo en Costa Rica llega, como en toda Latinoamérica, de la mano de las emigraciones europeas —italianos, españoles y franceses— los cuales ya se sentían ideológicamente proclives a las ideas del socialismo libertario. Durante este período se reflejan las condiciones peculiares del

proletariado en Costa Rica, el cual se repartía en pequeños talleres artesanales dispersos por todo el territorio o en regiones alejadas de los centros urbanos, en el caso de los obreros bananeros y mineros.

Durante la década de 1880, y posteriormente en la de los años noventa, circula gran cantidad de literatura anarquista. Parte de este esfuerzo se realizó con el establecimiento de varias librerías donde se distribuía material de corte socialista y anarquista como la Librería Española y la Librería Falco. De igual forma, a partir de 1900 se intensifica la llegada de literatura de naturaleza anarquista, así como de periódicos anarquistas y socialistas del exterior.

A diferencia de las expresiones más combativas en Argentina y México, en Costa Rica se expresa principalmente en la figura de intelectuales radicalizados de clase alta y media, los cuales al ver la aparición de un movimiento obrero urbano naciente se alían a este y cuyas concepciones ideológicas son calificadas por ellos mismos como libertarias, anarquistas o socialistas. Se apartan de liberalismo oligárquico y se identifican más con las aspiraciones de justicia social y renovación política de los sectores obreros. La diferencia básica de esta "nueva intelectualidad" costarricense proviene de un proceso de "diversificación" de las clases sociales durante este período, el cual los sitúa en la posición de no pertenecer a las clases altas ni tampoco ser obreros o campesinos.

Así como en la Argentina fueron anarquistas durante un momento de sus vidas algunos de los más ilustres hombres de letras (Lugones, Borges, Sábato, etc.), también lo fueron en Costa Rica varios escritores de gran significación nacional, como Roberto Brenes Mesén y Antonio Zambrana. Junto con el poeta Zeledón (futuro autor de la letra del himno nacional de Costa Rica) editó en 1904 la revista anarquista *Vida y verdad*. El contenido abiertamente ácrata de esa publicación y, sobre todo, su prédica anticlerical lo obligaron a renunciar a un cargo de profesor en el colegio de Señoritas. Por otra parte, Joaquín García Monge, novelista y editor del famoso *Repertorio Americano*, que sobrepasó largamente el millar de números, podría ser considerado como un tolstoyano.

Casi todos ellos pasaron después a posiciones meramente liberales, y desempeñaron cargos políticos o administrativos.

"La influencia de las ideas "anarquistas" de Zola, de Tolstoi y del idealismo de arielista de Rodo se ve expresada en *Geranios rojos* (1908) de Gonzalo Sánchez Bonilla y en *Musa nueva* (1907) de José María Zeledón. El autor de la letra del Himno Nacional, uno de los introductores y defensores de las ideas ácratas en nuestro país, es también autor de un Canto a Zola, de un soneto a Tolstoi (dedicado a Joaquín García Monge) y de un *Manifiesto a los trabajadores del ideal*. García Monge, como es bien sabido, afirmaba haber escrito su novela *Hojas del campo* (1900) "inspirada en Zola", y *Abnegación* (1902) "inspirada" en *Resurrección* (1899) de Tolstoi. Al morir Tolstoi en noviembre de 1910, José Volio, flamante cura párroco de Heredia, pidió a los feligreses "orar por el hermano Tolstoi". (Cappelletti, año II, p. 8)

Esta "nueva intelectualidad" reconoce desde su juventud que el intelectual, en palabras de García Monge, guarda una cercanía más natural con el trabajador antes que con las clases adineradas. El mismo Zeledón recalca que el papel del artista y del intelectual se encuentra fuera del contexto de las clases altas y más bien cobra importancia entre quienes luchan por "una vida nueva". Esta paulatina separación del liberalismo oligárquico conservador desemboca en muchos de los casos en el anarquismo o en una radicalización del propio liberalismo, pero alejado de los vicios oligarcas.

"La crítica a la política predominante, al republicanismo tal y como es proclamado por la oligarquía, a la naturaleza autoritaria del Estado y a la disipación del Gobierno de turno son manifestación de disensión respecto al liberalismo oligárquico predominante y muchos valores de la cultura oligarca" (Morales, 1993, p.125)

Entre 1900 y 1914 estos intelectuales, de distintas generaciones, participan activamente en la organización y orientación de grupos, periódicos y revistas, como forma de dar a conocer los nuevos contenidos político-culturales y de ampliar la crítica a los tradicionales. Entre ellos se encuentran el Club Juvenil "La Vanguardia" (1908); el Centro de Estudios Sociales "Germinal" (1912), el cual se identificaba abiertamente con el anarcosindicalismo y el

Ateneo de Costa Rica (1912). Estos grupos, algunos identificados o simpatizantes del anarquismo, realizarían distintas actividades, la mayoría mostrando su apoyo a la lucha en otras latitudes o conmemorando un suceso de importancia, entre las cuales se podría contar una protesta en contra fusilamiento de Francisco Ferrer, la muerte de León Tolstoi, solidaridad con la revolución rusa de 1905, las luchas de Sandino en Nicaragua, el 1 de mayo y actividades de solidaridad con Sacco y Vanzetti.

"Aquí se observa el alumbramiento del ideario anarquista-socialista, ideario que, en un medio donde la clase obrera moderna apenas se forma, cobra indudablemente un enorme valor. En las nuevas ideas que insinúa la emergencia de lo nacional-popular en el pensamiento político-cultural costarricense." (Morales, 1993, p. 150)

De estas organizaciones el Centro de Estudios Sociales Germinal cuenta con un lugar primordial en la historia del movimiento anarquista costarricense. Con la participación de Omar Dengo, Joaquín García Monge y José María Zeledón, entre otros.

Desde 1912 establece una plataforma propagandística por la "cultura del proletario" y el combate a los prejuicios sociales, políticos y religiosos. Se establecen conferencias y reuniones públicas, cursos libres y gratuitos de ciencias sociales y se organiza una biblioteca para uso de los trabajadores.

"El centro estableció cursos libres de ciencias sociales, conferencias y sesiones públicas, organizó una biblioteca. En 1913 bajo su dirección se organizó la Federación General de Trabajadores Nacionales. El Centro Germinal tenía las típicas características de las agrupaciones anarquistas; en su local estaba izada la bandera rojo y negro, donde se congregaban por las noches obreros de los distintos talleres de la capital; en salas sus salas se colgaban los retratos de Emilio Zolá y de Elíseo Reclus. Sus reuniones tenían la particularidad de ser informales, sin mesas directivas, y los miembros se esparcían por el local de reunión. Al comenzar cantaban un himno libertario llamado "Hijos del Pueblo" (Molina, 2006, p. 185)

Durante la primera década del siglo pasado salen a la luz varios periódicos y revistas que simpatizaban, abiertamente o de forma más solapada

con el movimiento anarquista, entre los que se pueden citar El periódico *La Aurora* (1904-1905), *Vida y Verdad* (1904), *Sanción* (1908-1909), *Cultura* (1910), *Germinal* (1910), *La Aurora Social* (Vocero de la CGT) y *Renovación* (1911-1914)

La Aurora se considera, junto a *Vida y Verdad*, la ruptura dentro de la línea dominante de la cultura oligárquica costarricense. A pesar de sólo haber sido editado durante cuatro meses, sus ochenta y siete números se convirtieron en la expresión más visible del radicalismo intelectual de la época, influidos claramente por el movimiento modernista y socialista internacional. En este sentido hacían hincapié en la necesidad de organizar las incipientes clases obreras y ponerse a su lado en sus distintas luchas. El carácter anarquista de *La Aurora* se expresa desde sus inicios, tal y como se expresa en el número del 8 de diciembre de 1904.

"Los que llevamos en el alma un nido de sentimientos libertarios ansiados a todo trance ir disputando a los gobiernos el hoy extenso campo de sus atribuciones (...). De tal manera viciada está esa Organización del Estado, que ya es impotente para engendrar cosa alguna que no vaya contaminada de sus grandes vicios." (Morales, 1993, p. 140)

Estos intelectuales además proponen trazar un "plan de propaganda general" con el objetivo de dar conferencias a los obreros y los campesinos de la capital sobre temas de interés social. Plantearon también la creación de "Centros de cultura".

Además de expresar su apoyo a la revolución rusa de 1905, los colaboradores y editores de *La Aurora* también tocaron distintas temáticas que iban desde el antipartidismo y el abstencionismo hasta las luchas de género y liberación femenina, generalmente ligadas con el anticlericalismo.

El 25 de febrero de 1905 Brenes Mesén anuncia su retiro de la dirección del periódico.

"Los cuatro meses que vive La Aurora son, sin embargo, más que suficientes para captar los alcances de las ideologías de sus redactores y colaboradores. Se condensa, en los 87 números, lo más radical de una joven intelectualidad llamada a tomar posiciones ante los problemas como la explotación de las clases trabajadoras, la naturaleza oprimiente del poder, el conservadurismo clerical, la educación popular, la revolución rusa de 1905, el abstencionismo político y otros tópicos. A nivel individual y colectivo se aprecia en este período una identificación con el discurso ácrata." (Morales, 1993, p.137)

Posteriormente, el 26 de noviembre de 1908, aparece el primer número del periódico *Sanción*, dirigido por Omar Dengo y Víctor Manuel Salazar, cuyo eje central parte de la lucha contra el estado social imperante. Entre sus colaboradores se encontraban Rubén Coto, "Billo" Zeledón, Rafael Cartín y Bernardo Benavides. Así como otros que habían colaborado cuatro años antes con *La Aurora*.

"Los que colaboran en Sanción se hallan identificados con el ideario anarquista y con las ideas contestarias de la época. (...) Algunos trabajadores que leen Sanción llaman a este periódico "nuevo pensamiento libertario" (Morales, 1993, p. 148)

En sus páginas se hace un llamado a desechar las imágenes de "patria" y "patriotismo" utilizadas por el Estado oligárquico, el cual, siguiendo la línea de pensamiento anarquista, ven como un engaño y una forma de control sobre los trabajadores. Haciendo un llamado al internacionalismo y a la solidaridad de los obreros; para la consolidación de una nueva visión de la sociedad y de las relaciones sociales.

Sin embargo, la publicación costarricense de mayor peso fue *Renovación*, la cual fue dirigida por Anselmo Lorenzo y José María Zeledón y llegó a contar con más de setenta números, desde el 15 de enero de 1911.

A lo largo de su vida como periódico, *Renovación* se adhiere a los principios del (anarco) sindicalismo y una oposición a la participación política electoral de los sindicatos, apoyando el abstencionismo. En 1913 se publican artículos de Eliseo Reclus y Enrico Malatesta en los cuales se hace un claro llamamiento a no votar.

"A las clases trabajadoras se les pide no comprometerse con las organizaciones tradicionales, puesto que —según los Renovacionistas—, están al lado del capital y no del trabajo. Las clases trabajadoras deben independizarse de la política, desentenderse de las prácticas electorales. Mientras tanto, deben proponerse la elevación por la cultura, instruirse, organizarse para el futuro." (Morales, 1993, p. 155)

En la extensa lista de colaboradores de *Renovación* se encuentran, en primer lugar su editor más reconocido José María Zeledón, además de Elías Jiménez Rojas, José Albertazzi Avendaño, Rubén Coto, Salomón Castro, José Fabio Garnier, Claudio González Rucavado, Carmen Lira y Omar Dengo, entre otros. Además de varios intelectuales extranjeros de la talla de Vicente Blasco Ibáñez, Francisco Ferrer, Ricardo Flores Magón, Andrés Girard, Pedro Kropotkin, Anselmo Lorenzo, Carlos Malato, Enrico Malatesta; y varias reproducciones de autores "clásicos" anarquistas como Kropotkin, Reclus, Tolstoi y Proudhon.

2.7 Debilitamiento del anarquismo latinoamericano

La decadencia (no total desaparición) del movimiento anarquista en toda América Latina, no sólo en Argentina, Brasil, Costa Rica, Perú y México, se debió a tres razones básicas. En primer lugar, una serie de golpes de Estado fascistoides de carácter militar que se producen alrededor de los años 30 (como Uriburu y Perón en Argentina, Vargas en Brasil, los gobiernos del PRI en México, etc.), todos caracterizados por una represión general por el movimiento obrero (y de los grupos de izquierda y anarquistas particularmente). En segundo lugar, se encuentra la fundación y fortalecimiento de partidos comunistas bolcheviques, alimentados por el carácter de la revolución rusa y muchas veces financiados por la Unión Soviética o partidos europeos afines. Por último se tiene que añadir la aparición de corrientes nacionalistas populistas (generalmente vinculadas también a las fuerzas armadas, inclusive vinculados a las juntas militares que gobernaron antes y después de ellos).

Con el arribo de las nuevas tecnologías de la información, el panorama para la difusión de las ideas anarquistas ha cambiado considerablemente. El uso

de las tecnologías de la comunicación por parte de los grupos anarquistas conlleva a varias consideraciones. Se debe notar la adaptación de estas ideas, y sus seguidores, a las tecnologías y al contexto que se maneja a partir de los procesos de globalización neoliberal. La lucha radical se complica en cierta manera, ya que no basta con la resistencia combativa "clásica" de lucha de clases (la cual sigue siendo vital a mi criterio) sino también se requiere la generalización cultural de los ideales revolucionarios anarquistas.

En este sentido, también hay que denotar la forma en la que estos nuevos grupos libertarios operan. Son "nuevos viejos movimientos sociales" los cuales se adaptan a las condiciones imperantes de su entorno. El anarquismo actual funciona en términos postmodernos (o "hipermodernos" podrían decir algunos), ya que tal es la condición de su contexto.

Actualmente en América Latina se publican gran cantidad de periódicos, revistas y fascines por parte de grupos anarquistas. El hecho de que sea un trabajo realizado por una gran y heterogénea cantidad de colectivos, además del carácter irregular de muchas de estas publicaciones, hace difícil el trabajo de mencionarlos a todos. Inclusive, por su carácter tan frugal y artesanal, es difícil tan siquiera mencionar algunos ejemplos de los cuales no se un contacto directo con su equipo editor (como por ejemplo el periódico venezolano *El Libertario* o la revista argentina *Tierra y Libertad*).



Capítulo III

Marco teórico

3.1 La estética anarquista

La “estética anarquista” surge, como parte de la reflexión prospectiva de los fundadores del anarquismo moderno, en el momento de definir la orientación estética de una **posición** antiautoritaria actuante, la cual se prolonga con la influencia de un **conjunto** de teorías y prácticas revolucionarias. El carácter plural de las diferentes **corrientes** del pensamiento libertario se ve también reflejado en las distintas **consideraciones** sobre el arte. Estas van desde posiciones

individualistas, las cuales exaltan la potencia creadora humana y la orgullosa originalidad del individuo, hasta las colectivistas o comunistas, las cuales celebran el poder creador de la comunidad o del pueblo.

Los teóricos anarquistas consideran al arte como una experiencia. Oponen pues, al arte que el individuo recibe, el arte que el individuo crea. Se tiende a ver a cada individuo como un artista creador, afirmando la soberanía de la persona y el derecho, inalienable desde el anarquismo, del hombre a la creación. En su antiautoritarismo algunos teóricos condenan al "gran hombre", el genio artístico, y a su papel histórico.

A su vez, se han pronunciado en contra de un arte "revolucionario" subordinado por completo a la causa del socialismo, y cuyos jueces titulares serían los "profesionales" mismos de la revolución, la supuesta "vanguardia". No establecen relaciones de jerarquía entre la conciencia revolucionaria del artista y la del militante.

3.2. La dicotomía desconocido-conocido

Para Pierre-Joseph Proudhon las consideraciones sobre el arte y la estética son inseparables de sus reflexiones sobre la crisis de la civilización occidental. La decadencia de las artes que él observa aparece como una consecuencia inmediata de esta disolución social.

La sociedad se separa del arte; —dice en *Del principio del arte y su destino social* con tono hegeliano— lo saca de la vida real; hace de él un medio de placer y de diversión, un pasatiempo, pero del cual no depende; tiene algo de superfluo, de lujo, de vanidad, de libertinaje, de ilusión, todo lo que se quiera. Pero no es ya una facultad o una función, una forma de vida, una parte integrante esencial de la existencia.

Para liberarse de esta decadencia que presupone Proudhon propone dos vías libres para el arte. Puede buscar su base en lo desconocido (el llamado al constante movimiento); pero puede también regenerarse volviendo a la inspiración original de todo arte auténticamente popular. Existe pues en

Proudhon, el cual aboga por un arte nuevo, un Proudhon teórico de un arte popular sustituto del "gran arte" antidemocrático, precursor (sin duda inconsciente) del realismo socialista.

El "arte nuevo" de Proudhon no será ya la expresión del alma individual, sino la obra de una comunidad de individuos que disfrutan de sus facultadas creadoras libremente. Desde el momento en que la sociedad entera se haya embarcado en la empresa de creación artística colectiva, la existencia del "gran artista", del genio, deja de tener sentido. Para Proudhon es más valioso para el progreso del arte tener diez mil alumnos aprendiendo a dibujar que la producción de una obra maestra, en este sentido, no pone en balanza cantidad y calidad.

"No son las obras maestras más suntuosas, más sublimes las que operan los mayores efectos: ellas son el punto culminante de un progreso estético creado por obras mucho menores. No es que yo quiera decir que es inútil que los artistas se tomen tanto trabajo; digo solamente que trabajan en vano, sino se ponen en relación íntima y directa con la conciencia de su siglo; tan en vano que, al despreciarse esta condición esencia, el arte, sin objeto, sin finalidad, sin razón, sin criterio, termina por degradarse y ya no ser arte, es un juguete para niños." (Proudhon, 1980, p. 317)

Al arte "artificial", producto de la historia y cuya vida se prolonga artificialmente por medio de museos y conciertos que le convierten en un objeto "arqueológico o de curiosidad" Proudhon propone un "acto situación" nacido del espíritu viviente de la colectividad, de la necesidad artística de la misma. Sin embargo, no se rechaza a ciegas el arte pasado, el tesoro artístico acumulado por la humanidad no debe perderse; pero para conservarlo es preciso que los hombres de cada época aprendan a contemplarlo con "ojos nuevos", liberados de toda servidumbre. Busca la síntesis incesantemente renovadora de lo nuevo (lo desconocido) y lo antiguo (Proudhon admira el arte comunal medieval). La creación, asegura, supone las virtudes opuestas de deseo de innovar y del respeto a la tradición. Sin la tensión de esos dos principios contradictorios, no hay obra de arte y no hay acto creador.

El artista revolucionario es pues los que crean la síntesis viviente de las tendencias de su época y de la tradición, los reaccionarios por el contrario se apartan resueltamente de las adquisiciones culturales y artísticas del pasado. Proudhon ve en el arte la base de un nuevo sistema de valores, expresado en la transfiguración del trabajo humano por la belleza y la expresión de una comunidad de pensamiento que puede debilitarse sin dañar el espíritu de fraternidad, justicia e igualdad.

"El hombre no se encontrará en la plenitud de su belleza más que cuando exista en la plenitud de su inteligencia, de su libertad y de su justicia: hasta entonces nuestras obras, si no son críticas, caerán en la fantasía, en la falsificación, en la mentira y en la POSE." (Proudhon, 1980, p. 296)

¿Qué es el arte? Esto se pregunta León Tolstoi, el novelista ruso y fundador del movimiento anarquista cristiano; el cual asimila las enseñanzas del cristianismo primitivo y la experiencia social del *mir*, una especie de comuna agrícola propia de Rusia.

Este se preocupa más por el proceso de la imaginación y de la creación consciente, y exhorta al arte mismo a justificarse. En este sentido, con cierto tinte rousseauniano, opina que el proceso artístico es una experiencia natural a todos los hombres y es precisamente la sociedad la que pervierte, o anula, dicha capacidad por medio de la profesionalización de los artistas, la crítica y la enseñanza de las artes.

"Las escuelas de arte tienen una influencia doblemente funesta. Destruyen, desde luego, la capacidad de producir el arte verdadero en todos aquellos que han tenido la desdicha de entrar en ellas y de perder allí siete, ocho o diez años de su vida. Y, en segundo lugar, producen enormes cantidades de esos falsificadores del arte, que pervierten el gusto de las masas y que están en camino de invadir el mundo." (Tolstoi, 1966, p. 103)

El fundamento básico de la estética tolstoniana es la distinción entre arte "verdadero" y arte "falso" (en otras palabras el arte popular y el de una minoría

selecta). El arte "verdadero" será aquel que es un agente de un cuerpo social profundamente unido y de una fe religiosa viviente. El arte "falso" nacería pues de la división de la sociedad en clases opuestas y también de la irreligiosidad de las clases altas.

De acuerdo con Tolstoi, la propagación de este "arte falso" tiene profundas consecuencias en el seno de la sociedad (Tolstoi pone más énfasis en la rusa, pero hace la salvedad de que es algo que sucede en todo el mundo occidental). En primer lugar la ineptitud de la sociedad para realizar los actos que deben ser realizados por el "órgano pervertido", esto es el "órgano del arte" en el cuerpo de la sociedad; y en segundo lugar un mal funcionamiento del "órgano pervertido".

"La sociedad de las clases superiores se ve privada de todas las acciones que este órgano podía realizar. Y propagándose entre nosotros de n modo increíble remedos del arte destinados únicamente a divertir y distraer a los hombres, y al lado de estas falsificaciones obras más artísticas, pero de un arte particular, egoísta, exclusivo, inútil o perjudicial, se ha atrofiado o desnaturalizado en la mayor parte de los hombres de nuestra sociedad la facultad de sentir la impresión de las verdaderas obras de arte; razón por la cual nuestra sociedad no puede penetrarse de esos sentimientos superiores hacia los que pretende de la humanidad y que sólo el arte logra transmitir a los hombres."(Tolstoi, 1966, p 140)

3.3. El arte como rebeldía

Si bien Mijail Bakunin nunca consagró ningún estudio específico al arte, los historiadores han logrado conocer su pensamiento estético relacionando las observaciones ocasionales sobre el tema en sus artículos y panfletos militantes con el conjunto de su visión, y confrontándolas tanto con el testimonio de sus propios actos, así como con el testimonio de sus familiares y amigos.

En primer lugar, se tiene que hacer la salvedad de que al abandonar la interpretación "científica" de la historia para reemplazarla con la idea de la realidad y la acción directa, Bakunin se niega a realizar un proyecto para la sociedad anarquista (se niega a codificar lo "desconocido"; lo "maravilloso"). Esta negación a elaborar un sistema del arte se basa en razones análogas. Los sistemas, por lo que tienen de cerrado, de inmutable, ahogan a la espontaneidad, la creatividad del hombre. Se niega a "echar a perder" a los obreros como Marx, haciéndolos teóricos. El "culto a lo desconocido" que se desarrolla a partir de esa negativa no es más que una de las actitudes anarquistas respecto al porvenir; aún así, Bakunin esboza los conceptos sobre el contrato, la federación obrera, la comuna, el federalismo. Sin embargo, él no cree que pueda prever el porvenir. La revolución y el arte son la revelación de lo desconocido en la acción.

Bakunin, en general, tiene una actitud usualmente hostil a todo arte "revolucionario" subordinado a la causa socialista, anarquista o marxista, si bien su fe en la acción, y en la acción sola, lo obliga a desconocer el valor revolucionario del arte en un principio, no deja de reconocer las cualidades revolucionarias de un arte sin pretensiones mesiánicas. Bakunin desprecia un arte militante, pero sí afirma un arte que testimonie la parte alienable del hombre, su derecho a la pasión y a la acción, y cuyas obras guarden una actualidad sin tacha.

Es en el "gran arte" del pasado, eterno e insumiso, donde él cree que se encuentra un potencial verdaderamente revolucionario: el "retorno de la abstracción a la vida." Comparte con Proudhon la idea de la decadencia del mundo moderno, donde el arte no es la excepción, donde sólo el arte puede mostrarle al individuo la imagen de la plenitud que le ha sido robada y devolverle el sentido a la vida. Es así como no se entrega a la "tentación iconoclasta" de Münzer que impulsa al anarquista destruir los símbolos de un arte servil.

Bakunin reconoce el valor de la obra maestra y justifica la existencia del "genio"; a pesar de las "veleidades dictatoriales" y la "ambición despótica" de los grandes artistas. Sin embargo, no deja de saludar al artista como "único"

adversario de los totalitarismos y los conformismos por venir. Esto lo plasma en su póstumo escrito *Dios y el Estado* en el cual advierte sobre los peligros de la ciencia y "el gobierno de los sabios". La Ciencia, afirma, ha permitido al hombre liberarse progresivamente de su condición, es sustituida por una ciencia "inmutable", "impersonal", "abstracta", una teología para la edad moderna, que tienden a empobrecer la vida y paralizar los movimientos de las fuerzas sociales. La ciencia no es creadora, aún cuando quiera regir la vida.

"Al querer direccionar la "rebelión de la vida de la ciencia" o más bien, "contra el gobierno de la ciencia" Bakunin afirma la superioridad del arte sobre la ciencia. La ciencia no puede salir de la esfera de las abstracciones. A ese respecto, es muy inferior al arte que, también él, sólo maneja tipos generales y situaciones generales, pero las encarna por un artificio que le es propio. Indudablemente, tales formas de arte no son la vida, pero no por eso dejan de provocar, en nuestra imaginación, el recuerdo y el sentimientos de la vida; el arte individualiza en cierto modo los tipos y las situaciones que concibe; mediante individualidades sin carne ni huesos, y por consecuencia permanentes e inmortales, que tiene el poder crear, nos recuerda las individualidades vivientes, reales, que aparecen y desaparecen ante nuestros ojos. El arte es, pues, en cierto modo, el regreso a la abstracción de la vida. La ciencia es por el contrario, la inmólación perpetua de la vida, fugitiva, pasajera, pero real, ante el altar de las abstracciones eternas." (Reszler, 1974, p. 46-47)

El arte, ese "retorno de la abstracción de la vida", es donde se conserva la parte "inmortal" del hombre contra las fuerzas contemporáneas de la alineación, ya venga de un reinado de una ciencia abstracta o de la "banalidad del bienestar."

Los mismos puntos de vista se podrían encontrar en Richard Wagner, compositor revolucionario y amigo íntimo de Bakunin, cuyos puntos de vista sobre la evolución del arte se apoyan en un socialismo antiautoritario. Este arte del porvenir será de nuevo una obra de la colectividad. Pero antes el hombre debe recuperar, renegado de dos milenios de cultura "filosófica" (refiriéndose a la Grecia Antigua como el nacimiento de occidente), el gusto por la naturaleza y la simplicidad de las costumbres. Entonces, cada hombre será un artista y cada uno participará en la elaboración de la obra.

"La obra de arte aparece, pues, con sentido político y social tanto como estético. El arte preconizado por Wagner será el arte del pueblo, para el pueblo y por el pueblo. Esta triple exigencia es la garantía de su fe anarquista: el arte podría ser la expresión del alma popular, podría estar al servicio del pueblo —ser del pueblo, para el pueblo y por el pueblo— pero si no es una creación por el pueblo, no trascenderá de sus límites actuales." (Reszler, 1974, p. 53)

Con Wagner se esboza un concepto que posteriormente retumbara en las corrientes estéticas contemporáneas del anarquismo "la obra de arte total" (*Gesamtkunstwerk*). Para Wagner las artes que se desarrollan solas —la música sola, la literatura sola, la danza sola— son estériles. Su "soledad" refleja el individualismo corrupto del hombre moderno, la decadencia de su instinto social. Además, afirma que no hay en absoluto arte "verdaderamente grande" que sea la creación de individuos encerrados en su particularismos, para Wagner, el verdadero artista es el pueblo (al igual que Proudhon, compartía una gran admiración por el arte comunal medieval).

3.4. La federación y la agrupación creadora

Pyotr Kropotkin es el último de los anarquistas modernos en definir su postura acerca del arte. Intenta reconciliar los principios de una estética libertaria del pensamiento de Proudhon, Wagner y Tolstoi con la teoría más autoritaria del "mandato" social de Bielinski, Tchernychevski, Dubroliubov y la escuela rusa de crítica literaria del siglo XIX. Para Kropotkin el arte, lo imaginario, es, junto con la Razón revolucionaria, la base de un movimiento de rebeldía contra la opresión; por tanto el arte, en todas sus formas, es esencialmente una práctica.

Es el primer teórico revolucionario que plantea en términos "modernos" la cuestión del compromiso del artista. Para él, si el compromiso ha de tener sentido, debe estar fundado en la reciprocidad conciente de las aportaciones. Al militante, el artista aporta la garantía, la legitimación de la causa socialista. Al artista, la revolución le promete superar las dificultades para vivir y para criar.

Tanto del arte como de la revolución, se espera ante todo la aceleración de un movimiento de fuga hacia lo desconocido (la movilidad y el cambio viene a convertirse en la ley misma de la existencia). Nada, por lo tanto, debe limitar la evolución del arte; una vez más, los anarquistas reniegan del "arte militante" socialista o las leyes impuestas por las "academias" y las "vanguardias". Para Kropotkin el arte, al igual que la vida y la sociedad, no tiene historia, ni leyes de evolución propias. Nada más ajeno a la filosofía de Kropotkin que la gratuidad invasora del "arte por el arte", y las aristocracias antisociales de las bohemias y vanguardias artísticas.

Antes de continuar se tiene que analizar el concepto de *Idea* dentro del pensamiento de Kropotkin, el cual coloca como fundamento y norma de toda creación artística moderna. Se coloca en la posición de Bielinski y Tchernyhevski al afirmar que el valor estético de la obra está en su "significación filosófica y social". No pide al artista que describa cómo viven los hombres, sino que muestre cómo deberían vivir; en tanto no consiga representar el universo y la vida a la luz de una *gran idea unificadora*, no estará a la "altura de su tarea".

Para "el príncipe del anarquismo" la eclosión de arte inseparable de la "ciudad una." El arte social proviene de la *Idea* que la anima; brota de una concepción de fraternidad y de unidad engendrada por la ciudad. Sería erróneo —nos dice Kropotkin— atribuir el genio de la época a la imaginación de un solo hombre. En este sentido, el artista individual, al cual Kropotkin no condena al olvido ni reniega de él, se debe dirigir a la multitud y de ella recibiría a cambio su inspiración. El artista moderno ya no aspira a dirigirse a la comunidad, para él el mayor honor es ver su cuadro colgado en algún museo, su estatua en la colección privada de un burgués o ganarse un premio millonario por su novela.

"Entonces, sólo cuando una ciudad, un territorio, una nación o un grupo de naciones hayan recuperado su unidad en la vida social, el arte podrá beber su inspiración en la idea común de la ciudad o de la federación. Entonces el arquitecto concebirá el monumento de la ciudad, que ya no será un templo, una cárcel ni una fortaleza; entonces el pintor, el escultor, el cincelador, el decorador, etcétera, sabrán dónde poner sus lienzos, sus estatuas y sus decoraciones, todos tomando su

fuerza de ejecución de la que presta el mismo manantial vital y caminando todos juntos gloriosamente hacia el porvenir.”(Kropotkin, 2005, P. 118)

En “la ciudad una” la obra artística era (refiriéndose a la polis griega y a las ciudadelas medievales) un parte viviente del todo, y contribuía a la unidad de impresión producida por el todo. Esto se ve reflejado al ser el ruso el único teórico anarquista moderno que liga arte e industria, asegurando que estos han nacido para reconciliarse.

“El arte, para desarrollarse, debe ligarse a la industria por mil grados intermedios, de suerte que queden, por decirlo así, confundidos;... todo lo que rodea al hombre, en su casa, en la calle, en el interior y el exterior de los edificios públicos, deber ser una forma artística pura.”(Reszler, 1974, p.65)

Es en este punto en que Kropotkin abandona el “culto a lo desconocido” para crear un esquema de reconstrucción social inspirado en la “federación.” Propone el establecimiento de una red universal de contratos, a nivel individual, de asociación obrera, de comuna, creando una sociedad orgánica de abajo hacia arriba. Esta sociedad, la cual tendría una sólida base, daría vida a su arte comunal, no de ruptura y de rebelión como el arte individual, sino de asentimiento y de fe positiva. En tiempos de rebelión, las vías múltiples del arte reflejan la diversidad de las fuerzas sociales en marcha, después de la revolución, prevé Kropotkin, el arte se convertirá en una expresión de la solidaridad federativa.

“En este mismo momento se cuentan ya por miles y miles las sociedades, científicas, literarias y otras. Estas sociedades son agrupaciones voluntarias entre personas que se interesan por tal o cual rama del saber, asociadas para publicar sus trabajos. Los autores que colaboran en las colecciones científicas no son pagados. Las colecciones no se venden: se envían gratuitamente a todos los rincones del globo, a otras sociedades que cultivan las mismas ramas del saber. Ciertos miembros de la sociedad insertan una nota de una página resumiendo tal o cual observación, otros publican trabajos extensos, fruto de largos años de estudio, en tanto que otros se limitan a consultarlos como punto de partida para nuevas investigaciones. Son

asociaciones entre autores y lectores para la producción de trabajos en los que todos tienen interés.” (Kropotkin, 2005, p. 112)

Kropotkin vuelve a hacer hincapié en su admiración por la ciudad medieval y el modo de trabajo en el que esta se basaba. En la “ciudad una” el trabajo artístico es realizado en guildas de artesanos que creaban y ofrecían sus productos colectivamente. También es importante señalar que Kropotkin observaba un “imperativo moral” en el trabajo artístico de estas guildas medievales.

“En general, el trabajo manual se consideraba en: los «misterios» (artiéti, guildas) medieval es como un deber piadoso hacia los conciudadanos, como una función (Amt) social, tan honorable como cualquier otra. La idea de «justicia» con respecto a la comuna y de «verdad» con respecto al productos y al consumidor, que nos parecería tan extraña en nuestra época, entonces impregnaba todo el proceso de producción y trueque (...) Además, no era un, productor aislado que ofrecía a la comuna la mercancía para la compra, la ofrecía la guilda; la comuna misma, a su vez, ofrecía a la hermandad de las comunas confederadas aquellas mercancías que eran exportadas por ella y por cuya calidad respondía ante ellas” (Kropotkin, 2003, p. 106)

Es muy claro que dentro de un esquema federativo como el que proponía Kropotkin el artista no sólo se encontraba guiado por el imperativo de crear su obra, sino además de procurarse él mismo los medios para realizarla y, de forma solidaria, procurarlos también para los demás.

“Mil sociedades nacerán, respondiendo a todos los gustos y a todas las fantasías posibles. Unos, por ejemplo, podrán donar sus horas de ocio a la literatura. Entonces se formarán grupos compuestos de escritores, linotipistas, impresores, grabadores y dibujantes, animados todos ellos de un propósito común: la propagación de sus ideas predilectas.

Hoy el escritor sabe que hay una bestia de carga, el obrero, a quien por tres o cuatro francos diarios puede confiar la impresión de sus libros; pero no se cuida de saber qué es una imprenta. Si el linotipista se envenena con el polvo de plomo, si el muchacho que atiende a la máquina muere de anemia, ¿no hay otros miserables para reemplazarlos? Pero cuando ya no haya hambrientos prestos a vender sus brazos por una magra retribución, cuando el explotado de ayer

haya recibido instrucción y pueda volcar sus ideas en el papel y comunicárselas a los demás, será forzoso que los literatos y los sabios se asocien entre sí para imprimir sus versos y su prosa". (Kropotkin, 2005, p. 110)

Como todo pensador anarquista había visto un artista en potencia dentro de cada individuo. Encontraba que existía una forma de liberar a este hombre creador que la educación y las condiciones generales de la vida contaban hoy a ser reprimido o a perecer dentro del individuo. Después de todo, para la persona que a duras penas puede matar el hambre, el arte se convierte en un lujo; pero para la humanidad en la "sociedad de la abundancia" del futuro, se convertiría en una necesidad. Sin embargo, aunque Kropotkin cree que todo el mundo *puede* convertirse en artista no dice en absoluto que todo el mundo *deba* hacerlo; a pesar de que no le cabe duda que haya en cada quien un artista o un hombre de ciencia en potencia. Las "agrupaciones creadoras" que proponía Kropotkin a escala de la federación estarían destinadas a hacerse cargo de la educación estética de la humanidad.

"La sociedad anarquista favorecerá el pleno desarrollo de las facultades intelectuales, artísticas y morales de todas las personas, con miras a su "individualización completa" (individualización imposible bajo las condiciones de individualismo capitalista y en todo sistema de "socialismo de Estado")." (Reszler, 1974, p.64)

Al ver su tesis de las "agrupaciones colectivas de creación", se puede considerar su concepto de *idea*, la cual considera como fundamento y norma de toda creación auténtica. Kropotkin, a modo de ejemplo, presenta a la literatura rusa del siglo XIX en función de la idea que la anima, en otras palabras, busca el valor estético de la obra en su "significación filosófica y social".

"Pero esto no podrá realizarse más que en una ciudad donde todos disfruten de bienestar y de tiempo libre. Entonces se verán surgir asociaciones de arte, en las cuales cada uno pueda probar su capacidad; porque el arte no puede prescindir de una infinidad de trabajos suplementarios puramente manuales y técnicos. Estas asociaciones artísticas se encargarán de embellecer los hogares de

sus miembros, como lo han hecho esos amables voluntarios, los pintores jóvenes de Edimburgo, decorando las paredes y los cielorrasos del gran hospital de pobres de la ciudad.” (Kropotkin, 2005, p. 119)

En esta “sociedad de la abundancia” con la que Kropotkin sueña, el trabajo manual se reduciría al dominio de las necesidades sociales (y no a la compulsión acumuladora del capitalismo) por lo que el tiempo libre después del trabajo manual se podría ocupar libremente para la satisfacción de las “necesidades artísticas o científicas”. Se formarían así comunidades artísticas o científicas, las cuales serían verdaderos talleres de creación y artesanado artístico.

“La revolución cumplirá más que lo prometido; ella renovará las fuentes de la vida limpiándonos del contacto impuro de todas las policías y nos liberará finalmente de las viles preocupaciones por el dinero que envenenan nuestra existencia. Será entonces que cada uno podrá seguir libremente su camino: el trabajador cumplirá la tarea que le convenga; el investigador estudiará sin prejuicios; el artista no prostituirá más su ideal de belleza por su sustento y en adelante todos amigos, podremos realizar concertadamente las grandes cosas entrevistas por los poetas.” (Kropotkin, 2005, p. 19)

En resumen, para Kropotkin se necesita un arte nuevo, un arte que “hable el lenguaje de todo el mundo”, que retenga la calidad del “gran arte” y que sepa “penetrar en la choza de cada campesino, e inspirar a cada uno elevadas concepciones del pensamiento y de la vida”. (Reszler, 1974, p. 63)

3.5. Anarquía individualista y creatividad

La corriente artística individualista dentro del anarquismo percibe la idea, quizás primeramente esbozada por Saint-Simon, que pretende que revolucionarios y artistas persiguen, por los medios que les son propios, metas paralelas. Entre las dos rebeldías —la rebeldía en contra del Estado y los símbolos de autoridad y la rebeldía contra el arte “oficial”— hay una

convergencia, según los poetas simbolistas franceses de finales del siglo XIX, de finalidades. La aspiración anarquista a una libertad sin límites permite al artista profundizar su acción subversiva.

El arte aparece pues como un acto de *propaganda por el hecho* (término utilizado en la época por el poeta anarquista Pierre Quillard) la cual expresan una voluntad de rebelión en contra de las restricciones de la sociedad, así como contra las convenciones del arte heredadas del pasado.

Con *El alma del hombre bajo el socialismo*, el poeta inglés Oscar Wilde saca también a luz la incompatibilidad fundamental entre el anarquismo individualista del poeta (el artista) y el anarquismo colectivista del militante. El sistema socialista de Wilde se basa en la denuncia de la autoridad bajo todas sus formas: monárquica, democrática y, cuando esta se aleja del espíritu libertario, socialista. Esto se ve reflejado en su célebre frase: "la forma de gobierno más conveniente para el artista es la ausencia total de gobierno." Propone que se reemplace al Estado por la asociación voluntaria, la propiedad privada por la posesión pública de los bienes, y el espíritu de la competencia por el espíritu de la cooperación; estas posiciones de Wilde respecto a la sociedad chocan con la imagen popular, difundida tradicionalmente, del inglés como un dandy aristócrata frívolo y bufonesco.

"En la "mala sociedad" de hoy en día el artista es, con el filósofo y el sabio, el único individuo que puede desarrollar armoniosamente su personalidad. Las relaciones entre el arte y la autoridad están regidas por las leyes de la historia. El arte libre, anarquista, individualista, es un arma contra la tiranía. El pasado es lo que el hombre no debió ser jamás. El presente es lo que el hombre no debiera ser. El futuro es lo que los artistas son."(Wilde, 2002, cap. V)

Pero el arte no es siempre el enemigo encarnizado de la autoridad. Muy a menudo las leyes "inexorables" ponen a prueba o aniquilan su espíritu de rebeldía; incluso muchas veces ocurra que la autoridad pone a su servicio al arte.

"Cada vez que una comunidad, una fracción de esa comunidad o un gobierno toma la iniciativa de dictar al artista lo que tiene que hacer, se convierte en un estereotipo o degenera en una forma artesanal, baja e innoble." (Wilde, 2002, cap. III)

Es acá donde se ve reflejado el individualismo a ultranza de Wilde, para él el arte no puede ser más que la obra del artista individual. Los puntos de convergencia entre el esteticismo de Wilde y el anarquismo (individualista o colectivista) son, a grandes rasgos, bastante numerosos.

"Los dos movimientos se oponen a la sociedad materialista y a su sistema de valores, a la estandarización "a la americana", a la comercialización de la cultura; están en rebeldía contra la uniformización creciente de los modos de vida y de pensamiento, y contra un arte que se somete a una autoridad que no sea la suya propia." (Reszler, 1974, p. 105)

3.6. Teorías y prácticas contemporáneas

La estética anarquista contemporánea es una estética de artistas, ya no tanto de militantes, que se apoya en la experiencia viva de un arte que guarda en su interior el espíritu de rebeldía y ha desembocado, al menos provisionalmente, en la fase afirmativa, "olímpica", del arte anarquista.

Es durante este período que el compositor John Cage se define a sí mismo como anarquista (individualista), apostando por la multiplicidad, la atención dispersa y la descentralización. La sociedad anarquista para Cage era la "sociedad individualizada", la sustitución de la propiedad por la posesión y la ausencia de leyes, de convenciones, la vida en pequeñas comunidades. Pero si bien es individualista, considera que la liberación del individuo tiene que realizarse en un contexto social global: la realización personal, la realización artística por sí misma no es suficiente; en cada uno de sus acciones, en cada una de sus composiciones u obras, el hombre debe tener la preocupación de lo social en mente.

Cage parte al igual que Kropotkin de una "sociedad de la abundancia" donde la ociosidad, una situación real, multiplicidad, imprevisibilidad, instantaneidad y la posibilidad de participar serán los rectores de la creación artística. Para saber si el arte es realmente de nuestro tiempo (en otras palabras "verdadero") no se utilizan ya criterios estéticos, sino criterios sociales.

Es así que con Cage el arte asume una función "religiosa" propiamente tolstoniana. Pues la primera tarea del arte sería reintegrar al individuo a la sociedad. Crear una verdadera fraternidad en otro al acto creador. Esa así como se ofrece su definición de obra de arte:

"El arte ya no es un objeto creado por una persona, sino un acto puesto en camino por un grupo de hombres. El arte está socializado. Ya no es alguien apunto de decir algo (¡sic!), sino un grupo de hombres que hacen algo para dar a cada quien (incluso a los implicados en el acto) la posibilidad de realizar una experiencia que de otro modo no podría realizarse." (Reszler, 1974, p. 109)

En el pensamiento de Cage, incluso la dicotomía "artista creador – aficionado pasivo" pierde validez por completo. El individuo no se sirve del arte para gozarlo, se apodera de él con el objeto de utilizarlo.

El maestro del "arte bruto", Jean Dubuffet, niega al arte toda función social como la pudo haber dado Cage o Kropotkin. Para él, si el arte no está impregnado de un carácter fuertemente personal, subversivo y antisocial, no aporta nada. El artista se siente "solicitado" por dos aspiraciones contradictorias: volver la espalda al público y hacerle frente. Un arte que no se dirigía al "gran número" no puede ser verdaderamente subversivo, en este sentido Dubuffet tiene en cuenta la existencia del prójimo y los intereses de la comunidad.

Dubuffet opone el arte subversivo, libremente creador, al "arte cultural" (al cual asocia al Estado y a la policial) cuya propiedad característica es tener a la obra como una cosa para ser mirada pasivamente en vez de una cosa para ser "vívda y hecha". El "arte cultural" está ligado a todo un aparato de dominación y adoctrinamiento que despoja a las masas de su responsabilidad e iniciativa para

realizar su obra artística y afirmar su individualidad. El Estado confisca toda actividad humana en beneficio de un cuerpo de "especialistas". Pero si bien la cultura es jerárquica, selectiva y vertical, toda creación de arte verdadero toma la forma de "proliferación horizontal", de "desarrollo infinitamente diversificado". Al igual que Cage concuerda con Kropotkin en el sentido de la necesidad de la educación para liberar el potencial artístico de las personas. Propone la creación de lo que llama "institutos de desculturización."

En resumen, el pensamiento estético de los anarquistas, sean colectivistas o individualistas, se vuelve resueltamente hacia el porvenir, hacia "lo desconocido." Contribuye así a la eclosión de la cultura moderna en el sentido de que ve en la creación artística y en la creación social las realizaciones generales del "hombre sublevado". Animándolo a librase del peso de la tradición, desempeña respecto del artista una acción liberadora más acusada, pero también, y sobre todo, una función creadora.

4.1. Diagnóstico de la propuesta

El propósito de la presente es analizar la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo de grado, con el fin de determinar si es viable y si responde a los requisitos establecidos en el plan de estudios de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional Heredia Costa Rica.

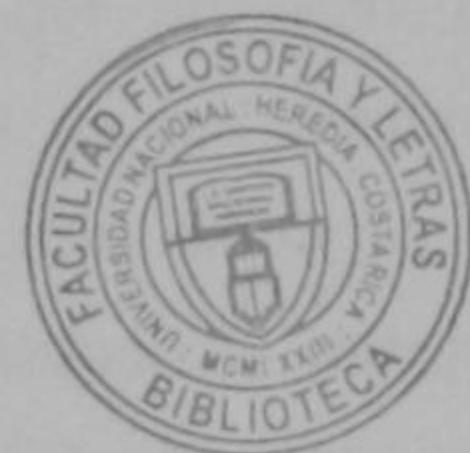
En el presente capítulo se analizará la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo de grado, con el fin de determinar si es viable y si responde a los requisitos establecidos en el plan de estudios de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional Heredia Costa Rica.

Capítulo IV Diagnóstico

En el presente capítulo se analizará la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo de grado, con el fin de determinar si es viable y si responde a los requisitos establecidos en el plan de estudios de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional Heredia Costa Rica.

En el presente capítulo se analizará la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo de grado, con el fin de determinar si es viable y si responde a los requisitos establecidos en el plan de estudios de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional Heredia Costa Rica.

En el presente capítulo se analizará la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo de grado, con el fin de determinar si es viable y si responde a los requisitos establecidos en el plan de estudios de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional Heredia Costa Rica.



4.1. Diagnostico de proyecto

El proyecto de la Revista La Idea fue realizado en el contexto de dos colectivos estrechamente relacionados: el Centro de Estudios Anarquistas Germinal y el Círculo de Estudios La Libertad. Ambas organizaciones son de una relativa juventud y su formación fue en parte fruto de la espontaneidad y el entusiasmo de sus miembros iniciales.

En el caso del Círculo de Estudios La Libertad este inició sus actividades en la ciudad de Puntarenas donde se editó y publicó el primer número de la revista *La Libertad* y cuya creación se concretó durante la realización de un videoforo realizado para celebrar el aniversario de la guerra civil española. Para ese entonces en Costa Rica se podían identificar dos grupos organizados activos el "Grupo Solidario" y el "Colectivo Anarquista de Puntarenas", además de algunas individualidades reunidas en torno a centros de estudios informales, edición de material de difusión y participación en distintos espacios del movimiento social y la lucha contra el TLC (CAFTA).

En marzo de 2007 se inaugura oficialmente el Círculo de Estudios La Libertad, el cual en un inicio tenía como principal objetivo la formación de una Federación Anarquista Costarricense, por medio de esfuerzo para fomentar la organización anarquista a través de "grupos de afinidad" en todo el país y participar activamente en el desarrollo y consolidación del proyecto de "Asamblea del Pueblo" como organización plural y popular de los sectores autónomos y anti-autoritarios de la izquierda costarricense. Sin embargo, la creación de la Federación Anarquista Costarricense ha quedado al margen momentáneamente y el Círculo se dedica actualmente, junto al Centro Germinal, de lleno a la difusión de material anarquista y la organización de actividades para la difusión de las ideas ácratas.

En cuanto al Centro de Estudios Germinal este busca ser la continuación de un proceso interrumpido hace casi cien años. Germinal fue la designación que llevó un centro de fuerza intelectual para la liberación del hombre y de las ideas en Costa Rica, instalado en un segundo piso en las proximidades de la

Rambla, al inicio del pasado siglo: el Centro de Estudios Sociales Germinal, conformado por un grupo de intelectuales encabezados por Omar Dengo, Joaquín García Monge, Carmen Lyra, y José María Zeledón. El proyecto busca consolidarse bajo los mismos principios solidarios, renaciendo así la propuesta organizativa de principios del pasado siglo.

Actualmente El Centro Germinal cuenta con un local ubicado en el sector sur de San José, específicamente 75 metros sur del Centro Comercial del Sur. El mantenimiento económico del local, en lo que respecta al alquiler, impuestos municipales y servicios como agua luz y teléfono se realiza por medio de donaciones voluntarias de los miembros del colectivo y personas afines; tanto en dinero, libros, afiches, camisas, como en presencia física. Es espacio que se autofinancia, no dependiente de ningún organismo estatal y alentado por grupos e individualidades. El local cuenta con su propia biblioteca, la cual es administrada por voluntarios quienes se turnan durante los días de la semana para realizar dicha labor (la biblioteca permanece abierta al público los siete días de la semana).

Abajo del local del Centro de Estudios funciona además la Librería Germinal, la cual se dedica a la venta de libros usados de variada temática (literatura, filosofía, sociología, política, historia, etc.) y un costo accesible. La misma librería además se dedica a la labor editorial, por medio de una casa editora llamada "Libros Germinal."

De estas organizaciones nacen además una serie de proyectos de difusión los cuales son realizados voluntariamente y "ad honorem". Los miembros de ambos colectivos de forma conjunta al punto en que estos llegan a confundirse cómo uno sólo, debido a que no hay una filiación a las organizaciones más allá del compromiso personal, dejando de lado carnets y juramentos, los dos colectivos se han mimetizado y no se podría hablar en el sentido estricto de dos organizaciones diferentes.

El Centro Germinal se ha dedicado en los últimos meses en presentar un calendario de conversatorios, los cuales se realizan los días sábado por la tarde y que surgen frente a la necesidad de conocimiento y discusión sobre los temas

atinentes al anarquismo y a la realidad social por parte de un amplio y heterogéneo grupo de personas. Estos conversatorios se caracterizan precisamente por ser “la suma de cada uno de sus presentes”; el expositor del tema que es asignado a esa semana no da un cátedra que se tiene que aceptar por los oyentes como un discurso impuesto y monolítico. La idea de los conversatorios, en palabras de sus organizadores y de las personas que concurren a ellos, es que “los aportes personales enriquecen y facilitan el aprendizaje y la distribución de la cultura, por lo que esperamos por supuesto que cada sábado se unan más personas y colaboren con la construcción de un nuevo pensamiento.”

Por otro lado, miembros del Círculo de Estudios La Libertad también se han dado a la tarea de producir un “Proyecto de Difusión” el cual nace como una iniciativa que se basa en la edición de fascines y libretos de temáticas anarquistas y cuya finalidad es la distribución por el territorio nacional y la desambiguación de ciertos conceptos propios de la ideología ácrata. Esto por medio de la facilitación al lector de textos críticos, directos y constructivos; con el fin de acabar con la desvirtuación y manipulación del pensamiento anarquista por parte de los grupos de derecha y algunos grupos autoritarios de izquierda, lo cual busca hacer aparente la seriedad y posibilidad de este pensamiento como una alternativa contra el poder, la jerarquía y la centralización.

Al lado de esto, también como proyecto de difusión y extensión del colectivo, se ha incursionado de forma reciente en la producción y transmisión de un programa de radio titulado Ecos de la Utopía. Este espacio es parte de un proyecto impulsado por el colectivo “Voces Nuestras”, el cual buscaba aglutinar representantes de diversos grupos sociales con el fin de crear una programación variada para su espacio de radio por Internet en el portal www.radiodignidad.org. El programa se trasmite semanalmente todos los miércoles a las 8:00 p.m. hora de Costa Rica y ha alcanzado cierta notoriedad entre otros colectivos latinoamericanos ya que en su sección de “Resistencia” han participado invitados de distintas organizaciones de América Latina.

Esta breve descripción de las características y actividades de ambos colectivos funciona para dilucidar un poco la forma de trabajar de este grupo y su relación con la edición del proyecto de la revista *La Idea*.

Al ser una publicación periódica, el diagnóstico de la factibilidad del proyecto de "La Idea" tuvo que considerar dos variables. En primer lugar la capacidad del Círculo de Estudios La Libertad para colaborar en la publicación y, en segundo lugar, la aceptación que podría tener esta misma dentro de un público meta a la hora de ser distribuida.

Actualmente cuenta con un grupo de colaboradores voluntarios los cuales realizan distintas actividades de difusión del pensamiento anarquista en Costa Rica. El proyecto más estable y continuo ha sido la publicación de la revista bimensual "La Libertad". Teniendo en cuenta la experiencia del colectivo en la publicación de una revista periódica se puede asegurar que se cuenta con las herramientas, tanto técnicas como de recurso humano, para realizar otra publicación análoga de temática literaria como llegaría a ser "La Idea."

En este sentido, siempre desde el comienzo del proyecto se tuvo la idea dentro del grupo de trabajo que la revista, y la forma en que esta iba a ser estructurada, debía responder a una lógica libre, de agrupación creadora.

En lo que respecta ya a la edición de "La Idea" se ha realizado una convocatoria abierta por medios que van desde el electrónico hasta la repartición de volantes y afiches en San José, Heredia centro y San Pedro. La respuesta ha sido mediana, la mayor parte de las contribuciones se han realizado en el área de poesía, en menor medida en cuento, mientras que en el área de ensayo no ha habido, al menos por ahora, ninguna colaboración.

Respecto a la "población meta" a la cual iría dirigida "La Idea" se realizó una consulta, utilizando la lista de correos electrónicos del Círculo de Estudios, con el fin de crear un perfil del posible lector de la revista y de los intereses del mismo.

De la información que se pudo recolectar por medio de esta consulta es que, en primer lugar, tanto "La Libertad", y eventualmente "La Idea", tienen una

moderada distribución en distintos países de América Latina debido al intercambio de información y materiales con otros colectivos del área.

A su vez, la mayoría de posibles lectores de "La Idea" cuentan con estudios universitarios, completos o aún cursándolos; y, si bien no hay un margen de edad fijo entre los y las lectoras, la mayoría de estos son personas jóvenes entre los 18 y los 35 años.

Además, en lo que atañe a los intereses de esta población, la misma, dentro de las recomendaciones para secciones, ha señalado el interés por la creación de una sección en la cual se haga una corta bibliografía de algún personaje, algún artista o intelectual, de importancia dentro del movimiento anarquista; así como la creación de una sección en la cual se puedan anunciar distintas actividades artísticas y culturales de otros colectivos o individuos.

La consulta directa con el equipo editor sobre las características de la publicación es importante desde la perspectiva del concepto de "agrupación creadora" de Kropotkin. La revista es vista como la creación artística colectiva de todos aquellos que participan en la elaboración de la misma, desde los colaboradores que envían sus textos, pasando por los ilustradores y diagramadores.

Posterior a la publicación de los primeros números se busca que, poco a poco, el espacio que podría brindar "La Idea" como publicación se convierta en una creación colectiva de todo aquel que desee colaborar y no solo de su equipo editor.

Capitulo V

Informe del proceso extensivo



5.1. Informe del proceso extensivo

Como se mencionó con anterioridad, la estructura organizacional de la mayoría de los colectivos anarquistas responde a una lógica horizontal. Con el caso del Círculo de Estudios La Libertad los proyectos realizados por ellos generalmente parten de la iniciativa personal o de un pequeño grupo y no necesitan el permiso de algún tipo de órgano central para iniciar sus actividades. Sin embargo, esto no significa que no exista una línea básica de acción la cual responde a los objetivos e ideología del grupo.

Además, por esta forma descentralizada de funcionar, la responsabilidad por la realización de las distintas iniciativas parte de un compromiso, tácito y personal, de los individuos que los realizan y del trabajo voluntario que cada quien este dispuesto a realizar dependiendo de su interés en el proyecto.

Este modo de organización, el cual presenta una amplia gama de ventajas y desventajas, es la forma más adecuada de funcionamiento de acuerdo con los planteamientos ideológicos de los colectivos, de las personas que los integran, y del proyecto de la revista en sí.

Como se mencionó anteriormente, dicha forma de organización y trabajo también acarrea ciertas dificultades, las cuales no se dejaron de hacer sentir durante la aplicación del proyecto de edición. Principalmente en lo que se refería al hecho de que, al ser las actividades del colectivo realizadas en el tiempo libre y sin remuneración económica, muchas veces los miembros del mismo se encuentran en situaciones en las que no pueden realizar de forma temprana el trabajo al que se habían comprometido o no pueden realizarlo del todo.

Aún con todas estas consideraciones y dificultades, muchas de las cuales se manifestaron durante el proceso, se puede realizar un balance positivo en la edición de la revista y en el trabajo del colectivo.

El trabajo realizado como editor del proyecto inició en junio del 2008 por medio de una convocatoria abierta a todo aquel que deseara enviar su material al correo electrónico dispuesto para la revista (laideacr@gmail.com). La convocatoria se realizó por medio de las listas de contactos "anarqlat" y "a-

infos"² las cuales funcionan como un sistema de envío y reenvío de comunicados entre colectivos anarquistas tanto en América Latina como en Europa, principalmente España. Además se hicieron y pegaron afiches en las principales universidades estatales y en sus alrededores.

Además, es importante mencionar que si bien dentro del anarquismo toda expresión artística es considerada como una reflejo del espíritu humano libre, y que uno de los objetivos de *La Idea* era crear un espacio sin limitaciones ideológicas ni temáticas, sí se consideró una línea editorial básica en la cual no se aceptarían textos de temáticas radicalmente contrarias a los ideales del grupo. Esta decisión se tomó de forma unánime por parte de todos los miembros del colectivo.

La convocatoria fue satisfactoria en el sentido de que se pudo recopilar suficiente material original para realizar la publicación. Sin embargo, sí existió cierta anuencia de varias personas las cuales escribieron para preguntar sobre la intencionalidad del proyecto antes de enviar su material. A pesar de esto se pudo recopilar suficiente material original, la mayoría sin editar, que complementaría con el escogido para la sección dedicada a un autor reconocido (en el caso del primer número se escogió al poeta español Miguel Hernández).

Respecto a los textos recibidos, es de importancia notar que si bien la convocatoria realizada era una convocatoria abierta, con la salvedad de que la temática para la revista era libre, y que se podía presentar todo tipo de texto, la mayoría de los textos respondían a temas propios del anarquismo o de distintas problemáticas sociales y políticas. En este sentido se ve reflejada una de las intenciones principales de la publicación, la cual era funcionar como un espacio de expresión artística para su mismo público meta, en este caso individuos pertenecientes a distintos movimientos sociales y políticos, el cual fuese construido por ellos mismos.

² En el caso de la lista de "A-Infos" la información se encuentra en el sitio <http://www.ainfos.ca/> De igual forma para la lista de "anarqlat" Para suscribirse a la lista envíe un mensaje a majordomo@camelot.rect.ucv.ve sin subject o asunto, colocando en el cuerpo del mismo únicamente el texto: "subscribe anarqlat <Su direccion electronica>"

De igual forma, la idea de libertad creativa y de intercambio de distintas propuestas estéticas, al menos de primer momento en la literatura, hizo que la escogencia de los textos fuese en muchos aspectos laxa en el sentido de que la revista fomenta principalmente la expresión artística libre, quizás muchas veces sacrificando la forma y la técnica. Por tal motivo la revisión de los textos, la cual realizó el editor, fue una meramente ortográfica, con el fin de no irrespetar la integridad de ninguno de los textos ni caer en snobismos respecto al material enviado.

Para el caso del proyecto de *La Idea*, este, como ya se ha mencionado anteriormente, está suscrito al Círculo de Estudios La Libertad como una publicación paralela a *La Libertad*, el cual es ya el órgano de difusión más establecido del Círculo. En este sentido ya se contaba con la experiencia de los miembros del Círculo en estas actividades, las cuales iban desde la convocatoria de los mismos, la edición y escogencia de los textos y los procesos de ilustración y diagramación de la revista ya en sí.

En este aspecto la publicación del primer número de la revista tuvo un atraso aproximado a los dos meses después de la fecha tentativa para su impresión. Esto debido a la naturaleza voluntaria del trabajo dentro del colectivo, y fue causado principalmente por otras obligaciones laborales que desviaron momentáneamente la atención del compañero José Céspedes, que ya había realizado el trabajo de ilustrar la portada de la revista y el cual también colabora como ilustrador en la revista *La Libertad*, encargado de la diagramación del número. Sin embargo, una vez más, gracias al trabajo voluntario y compromiso de los miembros del colectivo, la diagramación del primer número fue retomada por otra compañera, Daniela Alpízar, la cual la terminó en corto tiempo.

Para el primer número se decidió hacer un tiraje de aproximadamente 500 ejemplares del primer número, lo que tuvo un coste de ochenta y cinco mil colones, con el fin de poder sopesar la viabilidad de seguir continuando con la publicación del mismo. Si bien la mayoría de las publicaciones ácratas, tanto en América Latina como en el resto del mundo, se realizan en imprentas propias de los colectivos, debido al tamaño, modo de financiamiento y carácter aún muy

reciente del Círculo de Estudios La Libertad, ésta aún no cuenta con este tipo de insumos. La impresión de la revista se realizó en una imprenta privada, Gráficos Unidos S.A., sin que esto fuese motivo de algún tipo de tensión ideológica o discusión dentro del grupo (el cual siempre tiene que recurrir a imprentas privadas debido a sus limitaciones tipográficas). La empresa inclusive ofreció un descuento para el primer tiraje, tomando en cuenta el carácter casi artesanal de las publicaciones realizadas por el Círculo.

La distribución de la forma física de *La Idea* se realizó por los mismos canales por los cuales se distribuye *La Libertad*; estos van desde la venta mano a mano de la revista por parte de los miembros del colectivo, pasando por la distribución en diferentes puntos de venta, para el caso de *La Idea* se puede encontrar en la Librería Germinal, Librería AlmaMater y la Librería Universitaria de la UCR. También se realizaron envíos internacionales de la misma a otros colectivos en América Latina. Como en el resto de las actividades, la distribución del material depende completamente del trabajo voluntario e iniciativa personal de los miembros de colectivo y demás personas afines.

Es por eso que puede esperarse una lenta distribución de la revista a menos de que se tenga previamente una estructura de distribución, con suficientes voluntarios y puntos de venta afines (o al menos que comprendan las limitaciones monetarias que presupone una edición independiente).

En resumen, debido a la naturaleza del colectivo y a su forma de organización horizontal y libre, el proceso de edición de *La Idea* ha estado condicionado por las ventajas y problemas al que todo colectivo de esta naturaleza se enfrenta.

En primer lugar, el carácter voluntario del trabajo prestado por los miembros de las agrupaciones logró que la primera fase de la edición de la revista, la cual consistía en la convocatoria para la recolección de material literario se realizara de forma rápida y animosa. Sin embargo, la misma forma de trabajo voluntario llevó a diversas dificultades que atrasaron el proceso de edición de la revista.

Por otra parte, el bajo, casi nulo, coste que implicó el trabajo voluntario de aquellos miembros que colaboraron con la edición hizo que el costo total del proyecto disminuyera considerablemente. Lo cual eventualmente permitió el tiraje de un número mayor de ejemplares de la revista. Esto es particularmente importante si se consideran futuros proyectos de difusión, tanto cultural como de pensamiento crítico, en otro momento u otros colectivos. El objetivo de editar *La Idea* se realizó a un costo casi nulo y queda como una plataforma más para la organización de futuros proyectos con otros colectivos o individualidades afines.

Esto tomando de base la idea de Kropotkin, la cual se menciona anteriormente, que el "arte social por excelencia", proviene de la *idea* que la anima (de ahí el nombre de la revista), la cual brota de una "concepción de fraternidad y unidad". La cual busca la creación de espacios donde las "agrupaciones creadoras", a las cuales se refiere el teórico anarquista, puedan encontrar un punto de encuentro accesible, y ajeno a "cánones" oficiales, en Costa Rica.

En todo caso, a pesar del entusiasmo y trabajo de los miembros de los colectivos, hay que hacer la salvedad de que las asociaciones anarquistas en Costa Rica, y en la mayoría de América Latina, se encuentran en una fase embrionaria, en el mejor de los casos, o funcionan simplemente como aglutinadoras de individualidades con un interés mutuo por el anarquismo, su historia y su teoría. En realidad, dichas organizaciones, entre las cuales se puede encontrar el Círculo de Estudios La Libertad, distan mucho de ser las federaciones y sindicatos de finales del siglo XIX y principios del XX. De hecho es de importancia señalar que el Círculo constantemente sufre de abandonos por parte de miembros que ya no desean trabajar en él y que estas "defecciones", a falta de una palabra más precisa, afectan en gran manera la forma de operar del colectivo y la consecución de los objetivos de sus variados proyectos.

Actualmente, de forma posterior a la edición y publicación de *La Idea*, el Centro de Estudios Anarquistas Germinal y el Círculo de Estudios La Libertad se separaron debido a razones varias, que van desde desacuerdos ideológicos

hasta razones de tipo personal, las cuales además provocaron la salida de varios miembros de las dos agrupaciones. Este hecho ha provocado una desarticulación, al menos momentánea, de las operaciones de ambos grupos especialmente en lo que se refiere a la edición, y principalmente la distribución, de fascines y revistas del colectivo. En este sentido la distribución del primer número de *La Idea* ha sido relativamente lenta y se esperaría un atraso en la edición del segundo número debido a esta situación.

En estos momentos de desanimo por parte de los miembros de las agrupaciones anarquistas, los cuales hasta cierto punto son comprensibles y sin embargo lastimosamente son cada vez más comunes, es cuando nace la interrogante acerca de la actualidad y la viabilidad de un proyecto anarquista, ni siquiera de una sociedad anarquista, sino más bien de un anarquismo articulado como movimiento social en Costa Rica y, en general, en toda América Latina.

Precisamente acá es donde se encuentra una de las dificultades del anarquismo contemporáneo y la fuente de las principales críticas que se le realiza: la contraposición entre el anarquismo "panfletario" y el anarquismo "vivido".

"Uno de esos conceptos es lo que llamamos "anarquismo panfletario". Quiere decir que las ideas anarquistas están difundidas y transferidas por manifestaciones más o menos abstractas; mediante papeles escritos, folletos, libros, discursos, manifestaciones, literatura, pegatinas, pósters, graffiti; también por video, música y teatro en escala menor. (...) A veces, al mirar la prensa anarquista de determinados países, uno fácilmente puede tener la impresión de que estamos en la víspera de la revolución social y nos movemos en medio de fuertes agitaciones y luchas sociales con los anarquistas bien implantados. Sin embargo, todos sabemos que no es así. La difusión de las ideas anarquistas por medios de impresión y similares, sin duda es necesaria, pero no es suficiente para lograr nuestros fines. Muy poca gente "se hace anarquista" simplemente leyendo palabras, e incluso si estas personas llegarían a llamarse "anarquistas", esto no significa que realmente haya cambiado algo, ni en sus vidas particulares ni en la sociedad que los rodea." (Bookchin y Stowasser, 2007, p. 17)

La crítica viene tanto de otros sectores de la sociedad como desde el mismo anarquismo. Según Liguri Stoweasser la situación de muchos colectivos anarquistas, y sus proyectos de difusión, radica en que la difusión de las ideas anarquistas por "medios abstractos" generalmente no alcanza el éxito necesario (entendido como estabilidad económica para la continuidad de la publicación y el alcance real del medio) debido a que por medio del "anarquismo panfletario", entendido como prensa escrita, no se puede realmente alcanzar a un sector considerable de la sociedad.

"Mediante el "anarquismo panfletario", por muy preparado que esté, nunca podremos llegar a más del 3-6% de la población, por la simple razón de que muy poca gente está acostumbrada a leer. E incluso si llegásemos a este 3-6%, haríamos probablemente una selección fatal, porque haríamos el anarquismo accesible sólo a aquellas personas que les gusta la lectura, el estudio, los debates teóricos y la literatura, en otras palabras: a los intelectuales." (Bookchin y Stowasser, 2007, p. 18)

Una posible solución a esa dificultad, a esa exclusión de la "gente normal", es el convertir el anarquismo en una "práctica". El error se encuentra en la separación entre el anarquismo, como corriente filosófica, y lo que se puede denominar como "el mundo de la vida". Si los anarquistas del siglo XIX y principios del siglo XX pudieron atraer a sus filas a una gran cantidad de simpatizantes y militantes era porque fueron capaces de hacer entender a sus vecinos, colegas y amigos qué era el anarquismo, ya que ellos intentaban vivirlo.

"En esos movimientos la propaganda, los libros, las revistas, también eran muy importantes, pero no eran otra cosa que herramientas necesarias para el cambio social en la vida real, y no, como muchas veces hoy día, empresas autosuficientes, absorbiendo las pocas energías disponibles para su propia existencia. (...) Ellos realizaban una labor de presencia libertaria a largo plazo, incluyendo la cultura, la lucha social, el sindicalismo y la acción. Esta labor lo abarcaba todo: desde problemas "banales" en la vecindad, pasando por huelgas generales hasta llegar a motines revolucionarios y la realización de la revolución social generalizada." (Bookchin y Stowasser, 2007, p. 19)

El afirmar que el anarquismo actual cuenta con la dificultad que el mismo, en tanto dispositivo teórico nunca proporcionó instrumentos que nos permitieran analizar y entender el contexto actual del mundo y el tejido de nuestras sociedades. Es claro que el anarquismo no es actual, sino, algunos se atreverían a decir, nunca lo ha sido. Nunca ha proporcionado principios teóricos suficientemente finos, ni herramientas metodológicas que pudieran inspirar una sociología que fuese esclarecedora ni para alentar, pese a los esfuerzos de Prudhon, una teoría económica adecuada. En este sentido el anarquismo no es actual, en absoluto, pero insisto, nunca fue actual.

Tal aparente sin sentido se explica desde el hecho de que el anarquismo se entiende a partir de cómo se conceptualice a él mismo. Ibañez traza, para explicar este punto, una división radical entre dos maneras de conceptualizarlo.

“Está, por un lado, lo que podríamos llamar la concepción cuasi religiosa del anarquismo, centrada en la vertiente instituida del anarquismo, y está, por otro lado, la concepción pragmática del anarquismo, centrada en la dimensión instituyente del pensamiento y de las prácticas anarquistas.” (Ibañez, 2007, p. 150)

La primera de estas concepciones se proclama fervorosamente, agitando sus banderas, gritando sus consignas y recordando las épicas luchas de la “epopeya anarquista” y llama a al anarquismo a ser “eternamente actual” y a franquear los siglos con la misma facilidad que las religiones franquean milenios. Estas concepciones se encuentran arraigadas principalmente dentro de grupos europeos y en ciertas agrupaciones latinoamericanas especialmente dentro de países con un arraigado historial anarquista como Argentina o México. El problema de esta concepción, como ya se pudo haber intuido, es que ignoran flagrantemente los cambios de la sociedad, porque los principios, las creencias y los valores que las constituyen no se han fraguado en el seno del conflicto social, no emergen como respuesta a la violencia ejercida por el orden social y no están tensados por un anhelo de transformación social.

La segunda concepción, a la cual pertenecen la mayoría de las agrupaciones anarquistas actuales en America Latina, sin la excepción del

Círculo de Estudios La Libertad, se limita simplemente a manifestarse como tal en el seno de los actuales antagonismos sociales.

"Para estos grupos el anarquismo no es una simple estructura formal, no es un formalismo que se pueda adaptar a diversas situaciones socio-históricas, sino que está lleno de contenidos y situado en concretos que le dan forma. Son precisamente los mismos contenidos anclados en la historia los que le obstaculizan ahora su encaje en las nuevas realidades socio-históricas. En la medida en que la sociedad del siglo XXI ya no es la sociedad de finales del siglo XIX o de principios del siglo XX, resulta que aquello mismo que hizo la actualidad del anarquismo, es decir, su radical anclaje en la textura de aquella sociedad, hace hoy su debilidad y lo condena a la inoperancia y a la obsolescencia." (Ibañez, 2007, p 153)

Además, existe la insistencia del anarquismo de vincular estrechamente las opciones políticas y las opciones de vida. En otras palabras, el anarquismo como forma de ser y vivir, como fusión de lo político y lo existencial. Así surge convencimiento que no se puede posponer para después de una eventual revolución la puesta en práctica de los principios de vida socio-antagónicos propia del anarquismo. Lo cual se conecta con las experiencias del "ethos" actual de la buena parte de los grupos de jóvenes que se suelen etiquetar como "anti-sistema" y que pugnan por espacios de vida y formas de ser alternativas. De ahí la importancia del arte para el anarquismo como un barómetro de la situación social.

La articulación flexible y cambiante sustituye en el actual imaginario de los movimientos sociales a la antigua imagen de "la organización" como estructura estable que se asienta en el espacio y el tiempo. La nueva disidencia ya no habita entre las paredes de un local, de una organización pensada como "edificio", en lugar se dibujan y desdibujan constantemente en forma de redes que nacen, cristalizan y se desvanecen sin ningún tipo de miramiento por su posible solidificación. Esto puede ser visto como una desventaja, pero el hecho es que tal forma de actuar, en contraparte a la mayoría de las agrupaciones marxistas o del "sindicalismo a la tica", le ha valido al anarquismo costarricense

en la actualidad un crecimiento en sus simpatizantes sin precedentes desde la década de los veinte.

Todo esto nos lleva a cuestionar la interrogante sobre la "actualidad del anarquismo". Es cierto que el anarquismo es básicamente crítica, enfrentamiento y voluntad de subversión de las relaciones de poder, y si también es cierto que las relaciones de poder, contrariamente a lo que pretenden las utopías anarquistas, son intrínsecas a lo social, entonces algo de lo que inspira al anarquismo tiene garantizada una actualidad que perdurará mientras existan sociedades. No se debe confundir y referirse al anarquismo como producto sociohistórico ya conformado e instituido, sino a aquello que, con otras denominaciones y formas, seguirá haciendo el cuestionamiento de las relaciones de poder su principal objetivo. Es en este sentido que las proclividades "anarcoides" del pensamiento crítico, del arte, las luchas sociales y de cualquier expresión humana libre presentan una actualidad que desborda épocas.

VI. Fuentes consultadas

Bakunin, M. (2007) *Dios y El Estado*. La Plata: Terramar, Buenos Aires: Libros de Anarres.

Bookchin, M. & Stowasser, L. (2007) *La utopía es posible: experiencias posibles*. Buenos Aires, Argentina. Tupac Ediciones.

Cappelletti, A. & Rama, C. (1990) *El anarquismo en América Latina*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Cappelletti, A. *El anarquismo en Costa Rica*. Extraído de Revista La Libertad. Número 5 y Número 6. Año II.

Cohelo, P. (2005) *Surrealismo y anarquismo: proclamas surrealistas*. Buenos Aires: Libros de Anarres.

Ferrer, C (2005) *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo* La Plata: Terramar.

Ibáñez, T. (2007) *Actualidad del anarquismo* La Plata: Terramar, Buenos Aires: Libros de Anarres.

Kropotkin, P. (2003) *El apoyo mutuo*. Extraído de: <http://www.librodot.com>.

Kropotkin, P. (2005) *La Conquista del Pan*. Buenos Aires: Libros de Anarres.

Kropotkin, P. (2008) *La moral anarquista*; recopilado por Frank Mintz. Buenos Aires : Libros de Anarres.

Méndez, N. y Vallota, A. (2002) *Bitácora de la utopía: anarquismo para el siglo XXI*. Departamento de Enseñanzas Generales, Ciclo Básico, Facultad de Ingeniería, Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.

Morales, G. (1993) *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*. Heredia, Costa Rica. Editorial UNA.

Moroziuk, L. *Inmigración e ideología anarquista. Protesta agitativa contrainstitucional y gráfica contestataria (1879-1940)* Ponencia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Extraído de: http://www.iigg.fsoc.uba.ar/pobmigra/archivos/Socio50/M74_Lidia_Moroziuk.pdf

Montes, S. *El anarquismo y la educación: tres momentos del anarquismo mexicano*. Extraído de La hoja voladera. Academia de Humanidades. FES-Acatlán. Diciembre 10 2007.

Oliva, M. (1987) *Primero de mayo en Costa Rica (1913-1986)*. San José, Costa Rica. Ed. William Montero.

Oliva, M. (2006) *Artesanos y obreros costarricenses 1880-1914*. San José Costa Rica. Editorial UNED.

Oliva, M. & Quesada, R. (2007) *Cien años de poesía popular en Costa Rica 1850-1950. Tomo I: Héroes y pueblo por escrito en el siglo XIX*. San José, Costa Rica. Editorial UNED.

Ponce, A. *Historia de Baja California: De la cueva pintada a la modernidad*. Biblioteca Loyola. Universidad Iberoamericana de Tijuana. Edición digital extraída de: http://loyola.tij.uia.mx/ebooks/historia_baja/

Proudhon, P.J. (1980) *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca de Iniciación Filosófica. Aguilar Ediciones.

Rama, C. (1977) *Utopismo socialista (1830-1893)*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Reszler, A. (1974) *La estética anarquista*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

Tolstoi, L. (1966) *¿Qué es el arte?* Buenos Aires, Argentina: Editorial Tor.

Vitale, L. (1998) *Contribución a una historia del anarquismo en América Latina*. Santiago, Chile. Ed. Instituto de Investigación de Movimientos Sociales "Pedro Vuskovic"

Wilde, O. (2002) *El alma del hombre bajo el socialismo*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.



Universidad Nacional de Tucumán

Facultad de Ciencias Exactas y Naturales

VII. Anexos

ANEXO I: DESCRIPCIÓN DEL CENTRO DE LA CUBA

ANEXO II: ANÁLISIS DE DATOS

ANEXO III: RESULTADOS

ANEXO IV: CONCLUSIONES

ANEXO V: BIBLIOGRAFÍA

ANEXO VI: GLOSARIO



Centro de Estudios Anarquistas
Germinal

**HACIA UN PROYECTO AUTÓNOMO EFECTIVO: CENTRO DE ESTUDIOS
ANARQUISTAS GERMINAL**

Propuesta para discutir

Elaborado por:
Esteban Llaguno Thomas

Heredia, Costa Rica. 2009



TABLA DE CONTENIDOS

I.¿En qué consiste el proyecto autónomo del Centro de Estudios Anarquistas Germinal?.....	3
II.Significaciones y objetivos del CEAG.....	4
III.Dimensiones del proyecto autónomo del CEAG.....	6
1. Ejes de la dimensión de organización.....	7
2.Ejes de la dimensión de pensamiento.....	9
3.Ejes de la dimensión de acción.....	12
IV.Planificación y seguimiento.....	14
Anexo.....	16
PROPUESTA DE ESTATUTO PARA EL CENTRO DE ESTUDIOS ANARQUISTAS GERMINAL (CEAG).....	16

ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Imagen 1.</i> Dimensiones estructurales del CEAG.....	6
<i>Imagen 2.</i> Ejes de la dimensión de organización.....	7
<i>Imagen 3.</i> Ejes de la dimensión de pensamiento.....	10
<i>Imagen 4.</i> Ejes de la dimensión de acción.....	13
<i>Imagen 5.</i> Proceso efectivo del CEAG.....	15

ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1.</i> Componentes del eje de comunicación.....	8
<i>Tabla 2.</i> Componentes del eje de finanzas.....	8
<i>Tabla 3.</i> Componentes del eje de difusión.....	9
<i>Tabla 4.</i> Componentes del eje de Revista La Libertad.....	10
<i>Tabla 5.</i> Componentes del eje de conversatorios.....	11
<i>Tabla 6.</i> Componentes del eje de grupos de investigación.....	12

*"El estado de las cosas
Lo vemos indeformable
Fijo e inalterable,
Por nuestro alcance mental;
Pero el entorno social
¡Es frágil y transformable!"
Álvaro Cordero Iannarella*

I. ¿En qué consiste el proyecto autónomo del Centro de Estudios Anarquistas Germinal?

La semántica en relación al espacio se ha instituido en diversas apreciaciones históricas, este se instituye a nivel individual y colectivo como espacios de confrontación e identificación humana. Por ejemplo, Alfredo Errandonea realiza una reflexión en torno a ello: (1) espacio social: es el que requiere de otras y otros individuos, (2) espacio privado: es el ámbito particular y doméstico del individuo, y, (3) espacio público: es la visualización física del segundo, es la mayor institucionalización comunitaria de este. A partir de este conjunto de dimensiones espaciales, se sostiene que a mayor ocupación y participación del espacio social garantizado en el espacio público, se construye de manera más efectiva la igualdad y la libertad relativa en una sociedad determinada.

El espacio social, o mejor conocido por los teóricos "modernos": gestión de lo social, transcurre efectivamente por la toma de decisiones. Estas últimas constituyen la orientación de la cotidianidad social por medio de opciones que desembocan en un producto -objeto- como lo es la acción política.

La acción política se instituye en diversos sistemas de gobiernos (oligárquicos, monárquicos, democráticos, por mencionar algunos) sostenidos por regímenes concretos de organización del espacio político. Este espacio que históricamente se ha consolidado a través de un aparato funcional-burocrático que se encarga de reglamentar los aspectos y las actividades del espacio público, para resolver "algunas necesidades". Se está hablando nada más y nada menos que del sapientísimo legado de Occidente: el *Estado*.

El espacio social es proporcionalmente al espacio político y viceversa, en ellos se origina el terreno de toda acción humana. Para ello, el replanteamiento radical de todos estos espacios mencionados hasta el momento lo ha realizado el pensamiento libertario, mismo que revaloriza el segundo como garantía del primero, ya que la discursividad oficial históricamente mantiene la distinción a ultranza de lo social-político.

Los factores de organización política moderna se constatan por dos maneras: (1) a través de la burocratización de los aparatos políticos: partidos. Claro, quienes logran ingresar a estas estructuras son quienes son aptos para hacerse seleccionar y la movilización dentro de esta es en la ascendencia de la jerarquía, y, (2) por medio de los "líderes", es decir, de los personajes más vendibles a nivel de campaña. Estos dos factores constituyen el fenómeno de la despolitización o apolitización del destino de las sociedades humanas actuales.

La crisis de las sociedades contemporáneas versa sobre la crisis identificatoria de estas, se da a nivel del hábitat (sentido del lugar) y a nivel cultural (creación de sí misma y mismo individual-social). A todo ello, el filósofo greco-francés Cornelius Castoriadis le ha llamado: crisis de las significaciones imaginarias. Éstas poseen tres funciones fundamentales: (1) estructuran las representaciones del mundo en general, (2) designan las finalidades de la acción, y, (3) establecen los tipos de afectos característicos de una sociedad. Por tanto, estos tres elementos: representaciones, finalidades y afectos, se concretizan en instituciones particulares (sean psíquicas o físicas), mismas que son direccionadas por la estatolatría capitalista y marxista-leninista.

De acuerdo al esbozo anterior de los contenidos mencionados, se ha llegado al fundamento del proyecto autónomo: resignificación de las instituciones. He ahí la efectividad del Centro de Estudios Anarquistas Germinal (CEAG) en cuanto espacio social-político-público que desarrolla la actividad lúdica y reflexiva al cuestionamiento del orden existente y de las instituciones (en sus diversas dimensiones) de la sociedad, aunado a la aspiración de la transformación radical emancipadora de las mismas.

II. Significaciones y objetivos del CEAG

El CEAG se sustenta por la voluntad y la afinidad de sus integrantes, caracterizándose como un significativo recurso organizacional, tanto para las relaciones personales como para la estructuración social-política, conformando individuos autónomos como de una colectividad presencial, con apoyo virtual. También, es una institución establecida de forma orgánica, o sea, a partir de dinámicas colectivas e históricamente únicas. Su propia historia y su cultura definen una identidad comunitaria.

Ciertas significaciones que promueve se han instituido en el ideario ácrata de este, mismas que se dilucidarán a continuación:

- 1) **Acuerdo mutuo y respeto mutuo:** las decisiones, discusiones, proposiciones y propuestas se llevarán a cabo en base al acuerdo de la colectividad en las asambleas, respetando cada punto de vista (en todo momento).
- 2) **Autogestión:** la manera de sufragar los costos de operación serán a través de aportes de sus integrantes (de manera voluntaria: cada quien a su capacidad – económica en este caso-) como del financiamiento de actividades varias, sin ningún subsidio por parte del aparato estatal.
- 3) **Colaboración:** debe ser una premisa de trabajo colectivo.
- 4) **Conectividad:** ligamen entre unas y unos a otras y otros e integrados; así, se instituirá un enfoque de red.
- 5) **Dinamismo:** es una institución dinámica, cuyo movimiento traspasa las fronteras físicas o geográficas.
- 6) **Multiliderazgo y horizontalidad:** no posee jerarquía. El liderazgo proviene de muchas fuentes. Las decisiones también son compartidas, discutidas y participativas a través de asambleas colectivas.
- 7) **Participación activa:** es lo que la hace funcionar. El CEAG sólo existe en movimiento, solo si hay participación. Sin participación, deja de existir. Nadie está obligada ni obligado a entrar o permanecer este. Su fundamento es la voluntad de sus integrantes.
- 8) **Retroalimentación e información:** la información circula libremente, emitida desde puntos diversos y personas diversas, siendo encaminada hacia la colectividad. La importancia de ello consiste en la consideración y legitimidad del punto de vista de la otra y el otro.

Los objetivos compartidos del CEAG permiten ejecutar acciones, proyectos y temáticas que buscan:

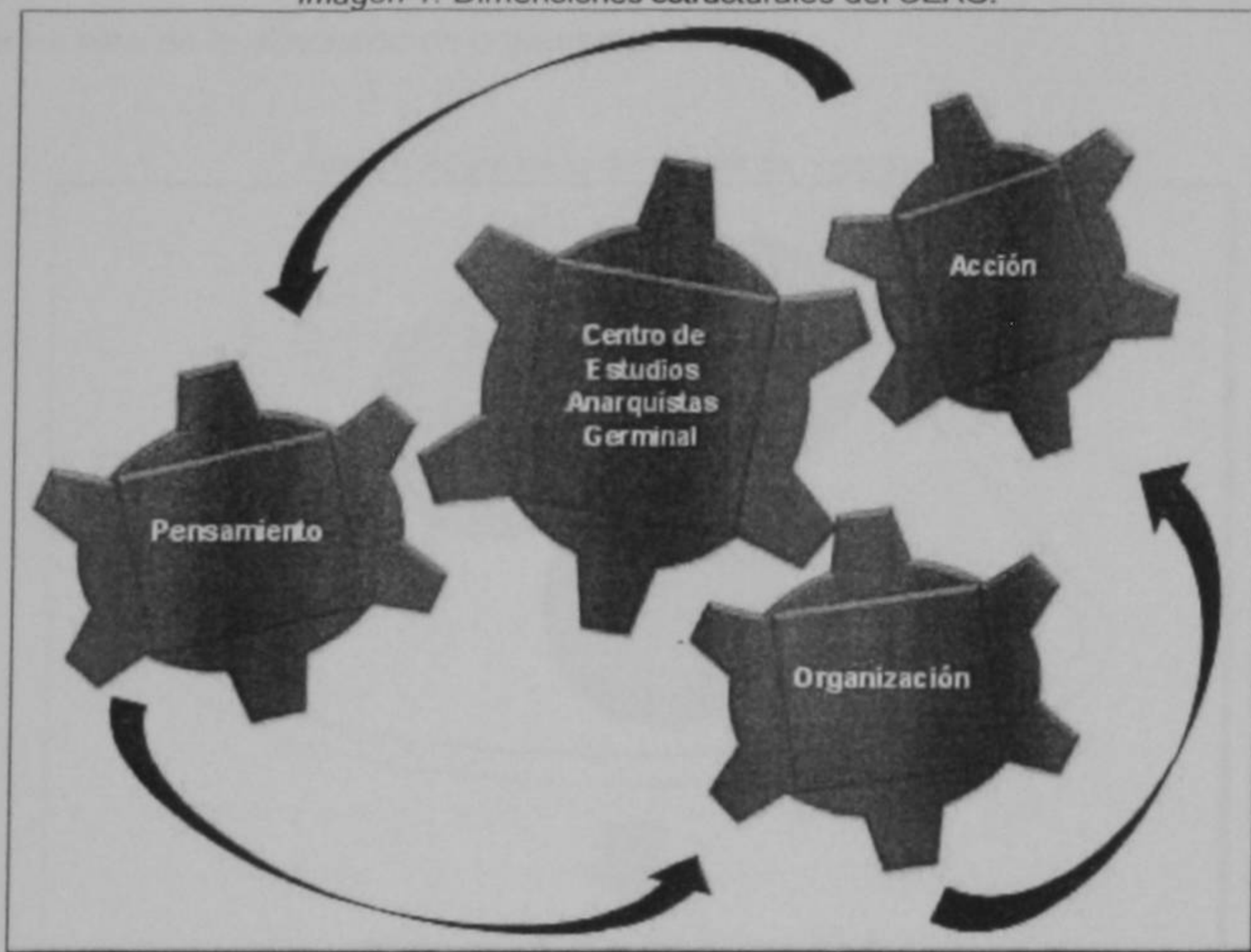
- Imbuir el ideario ácrata a través de las manifestaciones culturales en la sociedad mundial y costarricense.
- Establecer una institución autónoma como una estructura flexible y armónica, con relaciones horizontales entre sus integrantes.
- Crear prácticas igualitarias como referentes de la alternativa libertaria ante la transformación de lo social-político (ampliar el suelo de la jaula).

III. Dimensiones del proyecto autónomo del CEAG

La bioretroacción de los organismos y sistemas vivientes se da a por medio de tres elementos fundamentales: (1) movimiento, (2) interacción, y, (3) transformación. Uno de los fines de la vertiente libertaria consiste en la humanización del animal humano, para ello, el pringor del CEAG se compondrá en tres dimensiones: (1) organización, (2) pensamiento, y, (3) acción.

A continuación, se presenta la imagen 1 donde se visualiza la estructuración del CEAG y sus diversas dimensiones:

Imagen 1. Dimensiones estructurales del CEAG.

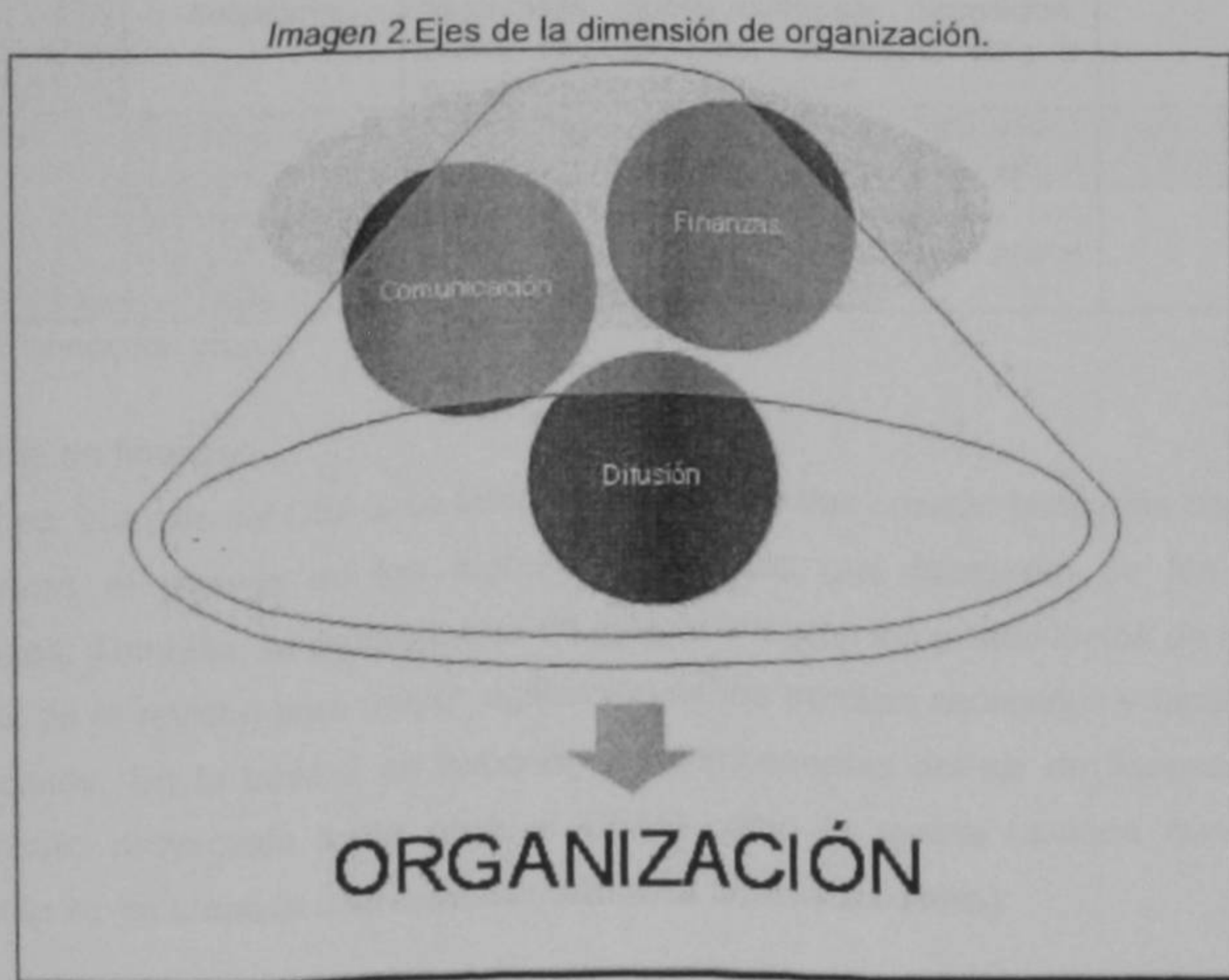


Fuente: Elaboración propia.

El CEAG se caracterizará por su **labilidad**, es decir, a través de la autognosis de sus integrantes y de la gnosis colectiva tendrá el carácter **acoplativo** ante las condiciones existentes en diversos contextos. Para ello, la **recursividad** del elemento metafórico de la "tuerca" en la imagen 1 realiza el engranaje del núcleo central: CEAG, y sus dimensiones funcionales que la componen: organización, pensamiento y acción. Estas dimensiones se irán desagregando respectivamente en diversos ejes.

1. Ejes de la dimensión de organización

La organización del CEAG se basa en que cada ser humano participe en el proceso de las decisiones referidas a las actividades de las condiciones de existencia de este. También, se hace referencia a la categoría utilizada por Edgar Morin, quien considera la recursividad organizacional como la autoinstitución individual y colectiva de que el todo pertenece a sus partes y viceversa. En este inciso se recurre a utilizar la figura metafórica del *"embudo invertido"* ya que en vez de reducir lo que ingresa por el, aumenta lo que egresa del mismo; he ahí los diversos ejes que se explicarán según esta dimensión de organización. Esta dimensión tiene la función de operativizar el CEAG debidamente según sus objetivos y significaciones planteadas. A continuación, se presenta la imagen 2 sobre los ejes de la dimensión de organización:



Fuente: Elaboración propia.

1.3 Eje de comunicación

La comunicación es un recurso fundamental en toda autoinstitución social-política, por ello en la tabla 1 se muestra una propuesta para el funcionamiento interno y externo:
(Ver página siguiente)

Tabla 1. Componentes del eje de comunicación.

Componentes	Actividades	Funciones	Responsables
Interno	Sitio web	Creación y mantenimiento del sitio web donde cada integrante del CEAG tenga un usuario y contraseña para acceder directamente a la información suministrada.	
		Actualización de la información y actividades del CEAG.	
		Creación de una red de correos electrónicos (por ejemplo, bajo la plataforma libertaria de riseup) para la interconexión del grupo.	
		Motivación de foros virtuales.	
	Elaboración de afiches	Creación de afiches, panfletos para las invitaciones de las actividades realizadas por el CEAG.	
		Distribución de dicho material.	
	Secretaría y/o secretario	Levantamiento de actas y notas durante las asambleas (sobre cualquier disposición: fecha de reuniones, acuerdos, etc.) y comunicación de las mismas.	
Externo	Enlace con grupos internacionales	Mantener la comunicación vía electrónica con los grupos de afinidad a nivel mundial.	
		Envío e intercambio de materiales con grupos internacionales vía apartado postal y apartado universitario. ⁶	

Fuente: Elaboración propia.

1.4 Eje de finanzas

Las finanzas del CEAG se integrarán en una o dos cuentas bancarias con soporte virtual para el manejo de los ingresos y egresos que trascurren de las diversas actividades. También, se propone que en esta se integren los presupuestos de otros ejes (como el de la revista) para mayor agilización de los trámites necesarios y facilitación de los procesos. En la tabla 2 se exponen los componentes del eje de finanzas con su presupuesto proyectado tanto para el CEAG como la revista (aunque quede algún excedente se irá creando una capitalización para otras actividades):

Tabla 2. Componentes del eje de finanzas.

Componentes	Gastos de operación	Aportes	Ventas	Suscripciones	Responsables	Montos
CEAG	Alquiler del local, luz y agua (70 mil colones mensuales)	Aportaciones voluntarias mensuales por integrantes del CEAG	Realización de actividades para obtener ingresos.			

Revista La Libertad	Impresión de la revista (100 mil colones por edición)	Aportaciones voluntarias de integrantes del CEAG.	Ingresos obtenidos de la venta de la revista para autosostener el medio.	Ingresos de suscripciones nacionales e internacionales, sean individuales o colectivas.		
---------------------	---	---	--	---	--	--

Fuente: Elaboración propia.

1.5 Eje de difusión

Los medios de difusión serán de diversas maneras: (1) oral: expresión a través del programa de radio por internet y por los conversatorios, (2) escrito: Revista La Libertad, y, (3) virtual: biblioteca digital en la hoja web del CEAG. En la tabla 3 se expone lo anterior:

Tabla 3. Componentes del eje de difusión.

Componente	Actividades	Responsables
Oral	Ecos de la utopía (programa de radio por internet).	
	Conversatorios.	
Escrito	Revista La Libertad.	
Virtual	Creación de una biblioteca virtual en la hoja web del CEAG.	

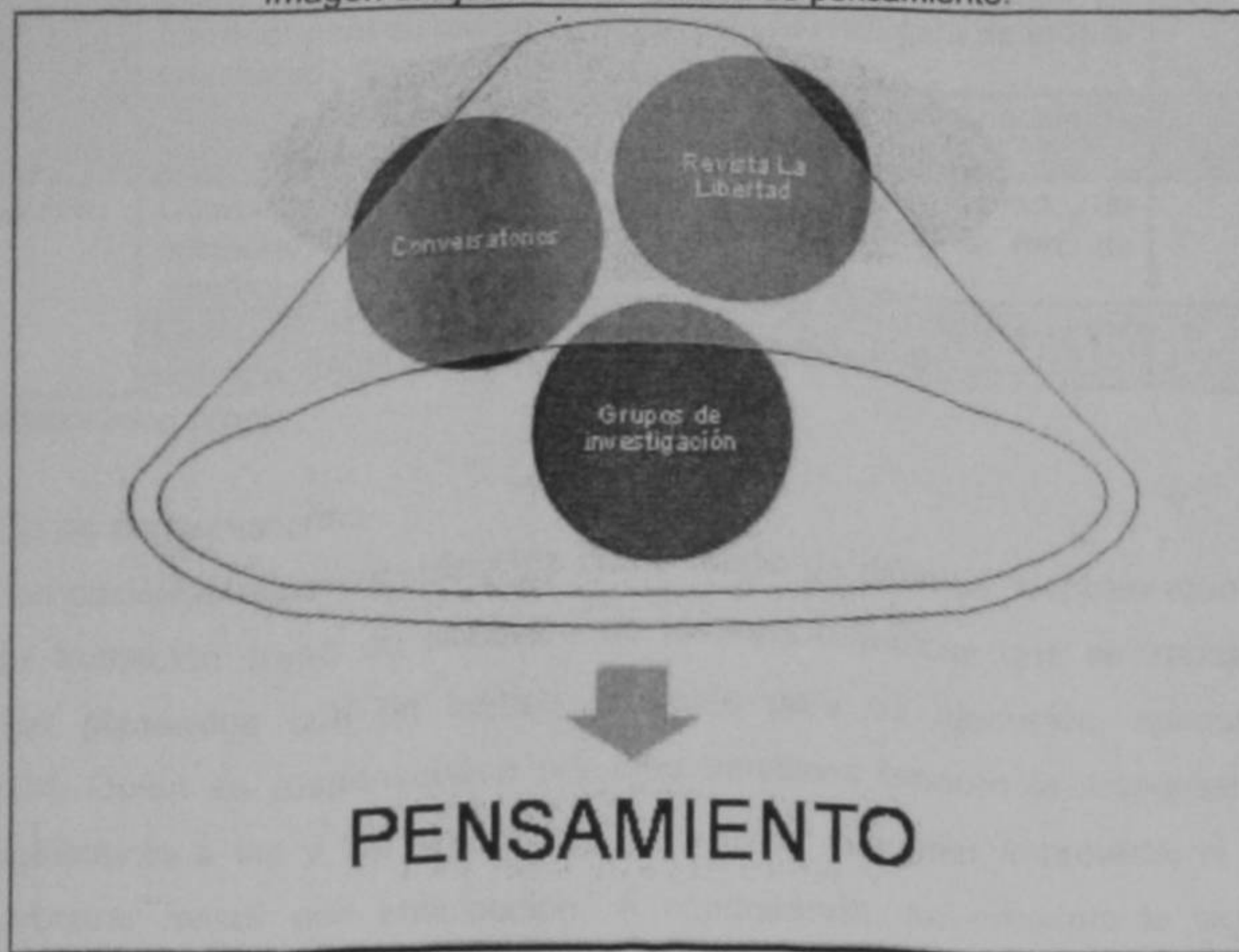
Fuente: Elaboración propia.

Los componentes de la tabla 3 serían considerados enclaves con la dimensión de pensamiento. Ello no evoca una exclusión de otros medios, por ejemplo, se proponen medios de difusión artísticos: ellos compondrían los componentes musicales (a través de los grupos punks o de cualquier corriente), como los gráficos (ilustraciones, manualidades, pinturas, etc.). También, la publicación de folletos y libros podrán ser financiados por el CEAG bajo el sello Editorial Germinal (en coordinación con el proyecto personal de Juan Hernández).

2. Ejes de la dimensión de pensamiento

El eje de la dimensión de pensamiento versa sobre el fundamento del *modus operandi* del CEAG, la praxis activista libertaria se efectuaría debidamente a través de la formación y educación de individuos autónomos bajo la premisa de autoinstitución de una filosofía política y una filosofía práctica ligado a la multicontextualización (mundial y nacional). Dicha dimensión se constituye en tres ejes estratégicos: (1) Revista La Libertad, (2) conversatorios, y, (3) grupos de investigación. (Ver página siguiente imagen 3).

Imagen 3. Ejes de la dimensión de pensamiento.



Fuente: Elaboración propia.

2.3 Eje de Revista La Libertad

La Revista Libertad considerada dentro del eje de difusión requiere de un eje para sí misma, esto porque representa y ha representado un mecanismo de formación y discusión del pensamiento ácrata en Costa Rica que se ha ido consolidando en los espectros de los movimientos sociales. Para ello, en la tabla 4 se presentan unos componentes con sus respectivas funciones para su debido funcionamiento:

Tabla 4. Componentes del eje de Revista La Libertad.

Componente	Funciones	Responsables
Consejo editorial	Preparación de la edición de la revista.	
	Selección de ejes temáticos, valoración y discusión de los artículos existentes (como su vigencia o propuesta).	
	Revisión ortográfica de los textos.	
	Coordinación con la ilustración y la diagramación, y posteriormente con el eje de documentación (una vez publicada la revista).	
Ilustración	Creación de ilustraciones para la revista y/o consecución de colaboradoras y colaboradores.	
	Selección de ilustraciones existentes o envíos de otros grupos afines.	
Diagramación	Elaboración de la revista para su publicación (impresa y digital).	

	Coordinación con el consejo editorial, es decir, entregar un borrador para su revisión (ya que este se encargará de todo lo relacionado con la ortografía).	
Impresión	Seguimiento del proceso para la publicación (coordinación de las planchas con la imprenta y retiro del producto).	
Distribución	Coordinación con integrantes del CEAG como de colaboradoras y colaboradores para crear una red de distribución y venta de la revista.	
	Envíos al extranjero y a las distintas regiones geográficas del país (coordinación con en el eje de comunicación).	

Fuente: Elaboración propia.

2.4 Eje de conversatorios

Los conversatorios considerados como medio de difusión, también representa un medio de formación como de discusión de los ejes temáticos que se trabajen. Estos deben ser planeados con un tiempo prudente para su ejecución, además de su publicación. Quien se responsabilice por ejes temáticos tendrán la responsabilidad de darle seguimiento a las y los exponentes para evitar cualquier imprevisto, si llegase a ocurrir procurar avisar con anticipación. A continuación, se presenta la tabla 5 que contiene dichas ideas:

Tabla 5. Componentes del eje de conversatorios.

Componente	Ejes temáticos	Lugar	Día	Hora	Exponente	Responsables
Conversatorios	De acuerdo a los intereses del CEAG y las propuestas en la asamblea se determinarán ejes temáticos para abordarlos en los conversatorios, por ejemplo, temáticas de interés libertario (feminismo, ecología social, economía, filosofía, salud, literatura, etc.).	Realización en el CEAG o en otra instancia física (como UNA, UCR o demás lugares dependiendo del carácter de la actividad).				

Fuente: Elaboración propia.

2.5 Eje de grupos de investigación

En la tabla 6 se presentan algunas ideas preliminares al respecto, ver a continuación:
(Ver página siguiente)

Tabla 6. Componentes del eje de grupos de investigación.

Componente	Temática	Responsable
Colaboradoras y colaboradores que desarrollan un proyecto de investigación.	Exposición y discusión del proceso efectuado y resultados preliminares.	Personas individuales o grupos de trabajo (sean creados dentro del CEAG o personas de afuera que simplemente desean colaborar).

Fuente: Elaboración propia.

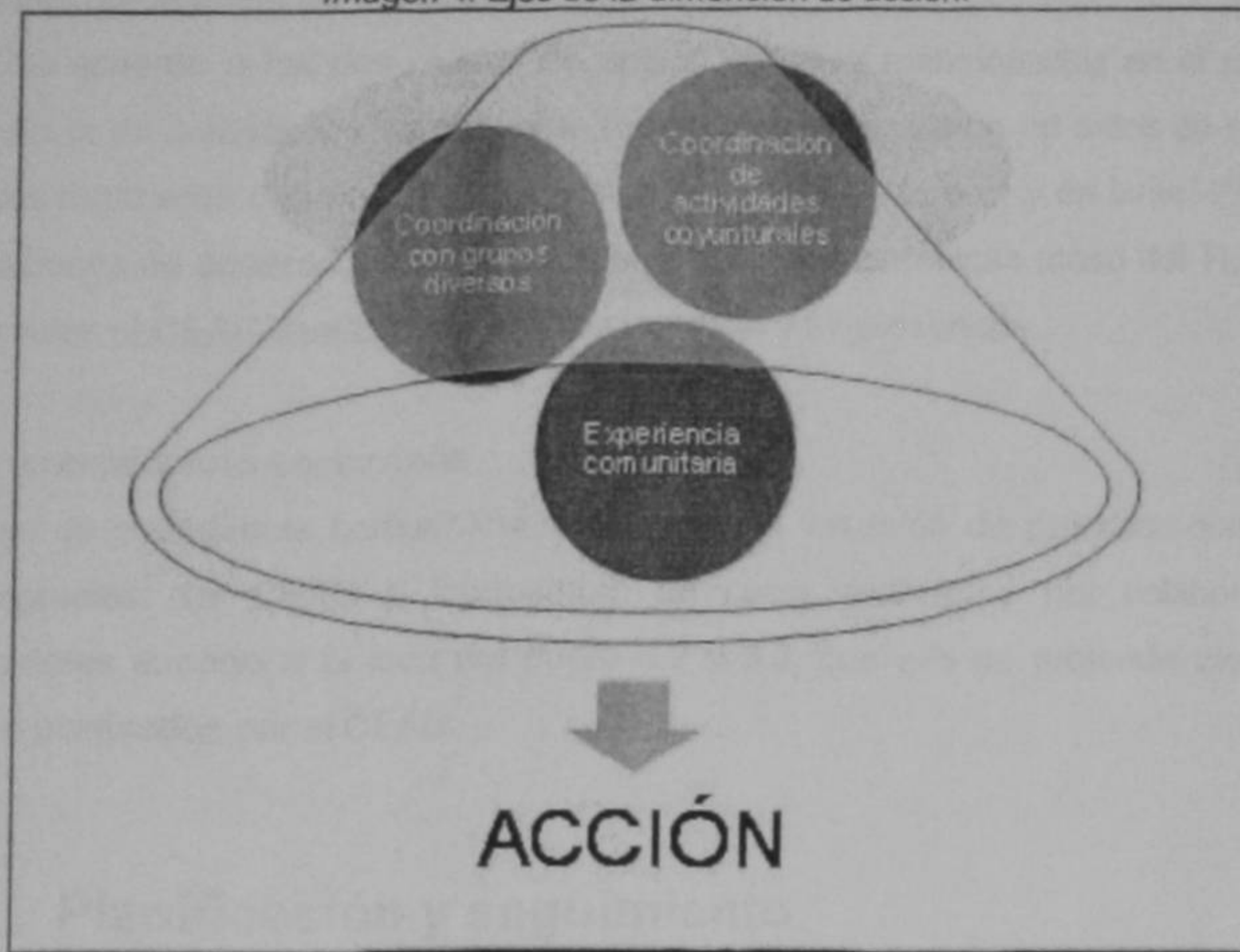
Las investigaciones sean realizadas por integrantes del CEAG o por colaboradoras y/o colaboradores estarán en constante coordinación con los medios de difusión (radio, revista, conversatorios, folletos y libros) y con la dimensión de comunicación. En cuanto a la estrategia metodológica se plantea de manera medular la proposición en torno a problemáticas (por ejemplo, ¿en qué consiste el apoyo mutuo y para qué sirve?) y no a idolatrías y ensalzamientos sobre autoras y autores (por ejemplo, no divinizar a estas y estos como si fuesen *theus anarkhos* –dioses anarcos- o de cualquier otro tipo), sino más bien sobre la discusión, reflexión y análisis en relación a sus planteamientos.

3. Ejes de la dimensión de acción

Aportes reflexivos desde la sociología con respecto a la acción colectiva de los movimientos sociales, por ejemplo, la llamada perspectiva norteamericana y europea consideran dos niveles de acción de estos¹: (1) movilizaciones a gran escala (manifestaciones), y, (2) formas de asociación y comunicación. De acuerdo con estos dos niveles de acción, los ejes de la dimensión de acción versarán sobre tres ejes: (1) coordinación con grupos diversos, (2) coordinación de actividades coyunturales, y, (3) experiencia comunitaria. Ver imagen 4 a continuación: (ver página siguiente)

¹ Se realiza una síntesis de acuerdo a los planteamientos de ambas perspectivas.

Imagen 4. Ejes de la dimensión de acción.



Fuente: Elaboración propia.



3.1 Eje de coordinación con grupos diversos

Mencionaba en el siglo XIX el geógrafo francés Eliseo Réclus (en su obra *Evolución y Revolución*) que "... las revoluciones no se harán ya al azar, porque las evoluciones son cada día más conscientes y reflexionadas", ello indica el carácter formativo y de difusión del CEAG, como de la asociatividad con diversos grupos. Una lucha colectiva no se efectiviza a través individual, he ahí el carácter de coordinación estratégica con grupos sociales-políticos.

La coordinación con grupos diversos deviene en el ámbito local y regional del espacio geográfico costarricense, como internacional (por ejemplo, recién contacto con grupos centroamericanos) en sus diversas dimensiones organizativas (ambientalistas, feministas, comunales, indígenas, intelectuales, artísticos, etc.). Esto denota la posibilidad de "ampliar el suelo de jaula"², es decir, crear redes de apoyo en aras de efectuar actividades como: encuentros regionales, congresos, foros e intercambios.

² Concepto utilizado por grupos libertarios latinoamericanos para referirse a la lucha de los mismos, como también de la transformación social (que no se da de un día para otro).

3.2 Eje de coordinación de actividades coyunturales

De acuerdo a los dos niveles de acción colectiva mencionadas en el punto 3, la coordinación de actividades coyunturales reside en la elaboración de actos de solidaridad (como los realizados debido a los fenómenos sucedidos en Grecia y en Israel-Palestina) y movilizaciones de acuerdo a las situaciones sociales y económicas (caso del TLC y otros) en las cuales el CEAG realizará su pronunciamiento y su presencia.

3.3 Eje de experiencia comunitaria

El eje de experiencia comunitaria consiste en la incursión de prácticas comunitarias por integrantes del CEAG o intercambio de casos realizados por colaboradoras y colaboradores aunado a la idea del punto 3.2 y 3.3, con ello se pretende alcanzar los objetivos planteados por el CEAG.

IV. Planificación y seguimiento

Las y los integrantes del CEAG, así como colaboradoras y colaboradores poseen significaciones y objetivos comunes, aunque su dinámica de trabajo es diferenciado. Por lo cual, cada parte y el todo deben ser considerados para la operativización del CEAG. La consolidación de este último representa el avance en producción, disposición de información, ampliación de participantes y simpatizantes atraídas y atraídos por la iniciativa planteada.

De acuerdo a la iniciativa aceptada por el CEAG³ se ha establecido la incursión de la toma de decisiones, planificación de las actividades y la asignación de responsabilidades a través de una asamblea general celebrada bimensualmente bajo la premisa de la democracia directa. Una vez culminado lo anterior, cada dos meses las y los responsables de las actividades con sus respectivas funciones entorno a las dimensiones, ejes y componentes (sobre todas estas categorías se aclara que su naturaleza representa la conformación de equipos de trabajo) realizarán un informe oral y escrito en la asamblea. Además, se discutirá su desempeño como la rotación de dicha responsabilidad (según la capacidad y posibilidad de todas y todos) para fortalecer el carácter horizontal y participativo de las y los integrantes del CEAG.

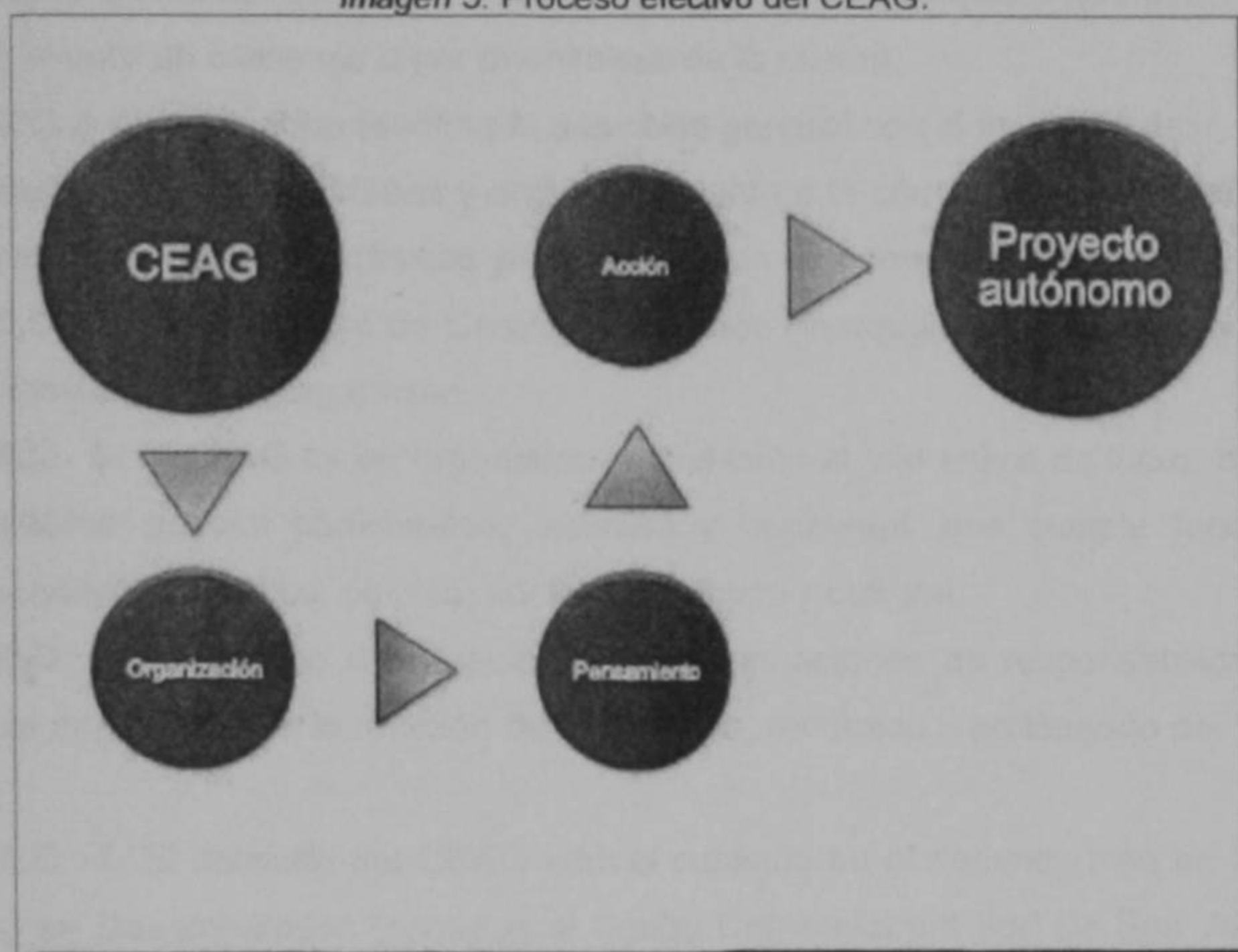
Algunos indicadores y/o metas de trabajo podrían plantearse de la siguiente manera:

³ Sesión realizada el sábado 10 de enero 2009.

- **Participación:** consolidación del ambiente del CEAG; reconocimiento, utilidad y legitimidad del mismo, contando con las interacciones y la colaboración entre integrantes y colaboradoras y colaboradores.
- **Generación e intercambio de contenidos:** intensidad de la producción y del intercambio de información y conocimiento.
- **Interactividad y conectividad:** indica si los intereses de las y los integrantes y las colaboradoras y colaboradores convergen para continuar el trabajo colectivo.
- **Adhesión:** ampliación del núcleo (nuevos actores) de participantes que integren el CEAG o que colaboren.

El trabajo efectivo que realiza el CEAG llevará su debido proceso de movimiento, interacción y transformación (como se visualiza en la imagen 5) bajo los planteamientos de la asamblea colectiva para consolidar su máxima: proyecto autónomo.

Imagen 5. Proceso efectivo del CEAG.



Fuente: Elaboración propia.

Anexo

PROPUESTA DE ESTATUTO PARA EL CENTRO DE ESTUDIOS ANARQUISTAS GERMINAL (CEAG)

Según lo planteado en el CEAG sobre establecer ciertos lineamientos de trabajo, se realiza la siguiente propuesta de significaciones constatados en un estatuto:

CAPITULO I

Aspectos generales

ARTICULO 1. Se entiende por estatuto del Centro de Estudios Anarquistas Germinal el conjunto de normas básicas que rigen la actividad de este organismo que una vez adoptadas y aprobadas por la asamblea general, posee fuerza vinculante para este y para sus integrantes y colaboradoras y colaboradores.

ARTICULO 2. La adopción de modificaciones y revocaciones de uno u otro artículo será función de la asamblea general reunida bimensualmente. Cualquiera que sea el caso se requerirá el voto en consenso o por unanimidad de la misma.

ARTICULO 3. Cuando deba reunirse la asamblea general con el fin de plantear, organizar y modificar sus responsabilidades y actividades, junto a la convocatoria se remitirá copias de los proyectos propuestos (físicos y/o digitales) con una semana o dos de anticipación.

ARTICULO 4. Con el nombre de Centro de Estudios Anarquistas Germinal, cuya sigla es "CEAG" funcionará este organismo.

ARTICULO 5. El CEAG es un organismo social-cultural, sin ánimo de lucro, dotado por una asamblea general participativa, inclusiva y horizontal, que cumple funciones de interés académico, público, político, social, económico y cultural.

ARTICULO 6. El término de duración de las asignaciones de responsabilidades será bimensual para promover la rotación de las mismas, revocado o prolongado por asamblea general.

ARTICULO 7. El domicilio del CEAG será el cubículo en el segundo piso de la Librería Germinal en Desamparados (contiguo al Centro Comercial del Sur) de San José, Costa Rica.

ARTICULO 8. En el cumplimiento de los fines para los cuales ha sido creado, así como para el desarrollo de sus actividades, la asamblea general del CEAG tendrá la responsabilidad activa de todas las y los participantes, y de sus colaboradoras y colaboradores.

CAPITULO II

Alcances del estatuto

ARTICULO 1. El estatuto del CEAG, rige las relaciones y comportamientos dentro del mismo y procura garantizar la integridad individual y colectiva, así como los materiales dentro de este.

ARTICULO 2. Por seguridad material y humana se entiende la salvaguardia del mobiliario, equipo eléctrico, papelería, artículos de oficinas y documentos propios del CEAG, y la preservación de la integridad física y psicológica de quienes en el espacio del cubículo interactúan.

CAPITULO III

Normativas específicas

ARTICULO 1. El ingreso al CEAG no será restringido a ningún individuo, siempre y cuando su comportamiento y acciones no atente contra la integridad individual y colectiva.

ARTICULO 2. El mobiliario y equipo del CEAG es para beneficio de las y los hombres y mujeres que ingresen a este, por lo que se demanda un uso responsable del mismo velando siempre por su buen estado.

ARTICULO 3. La infraestructura del CEAG deberá mantenerse constantemente limpia y sin daños algunos.

ARTICULO 4. La apertura del CEAG rige según el horario establecido por la asamblea general, procurando garantizar el acceso la mayor parte del tiempo.

ARTICULO 5. La apertura y el cierre del CEAG estarán a cargo exclusivamente de las y los participantes de este. Las llaves del mismo estarán en manos de miembras y miembros específicos de la asamblea general y no deberán existir copias sin autorización de la misma.

ARTICULO 6. Por respeto a la salud y comodidad de las y los que asisten al CEAG, tanto para la seguridad del mobiliario y equipo, no se debe fumar o consumir cualquier tipo de droga u alcohol dentro de este.

ARTICULO 7. Procurar no efectuar cualquier enfrentamiento físico o verbal que dañe directamente la integridad de las personas, eso no implica que conversaciones y discusiones que se generen se tornen beligerantes.

ARTICULO 8. Por respeto y dignidad se prohíbe actuar, hablar de manera denigrante sobre una persona por su nacionalidad, origen étnico, preferencia sexual, creencia, género u otro aspecto particular. Además, no se tolerará ninguna actitud o acción

seriamente comprometida con algún tipo de acoso u hostigamiento hacia un compañero o compañera.

CAPITULO IV

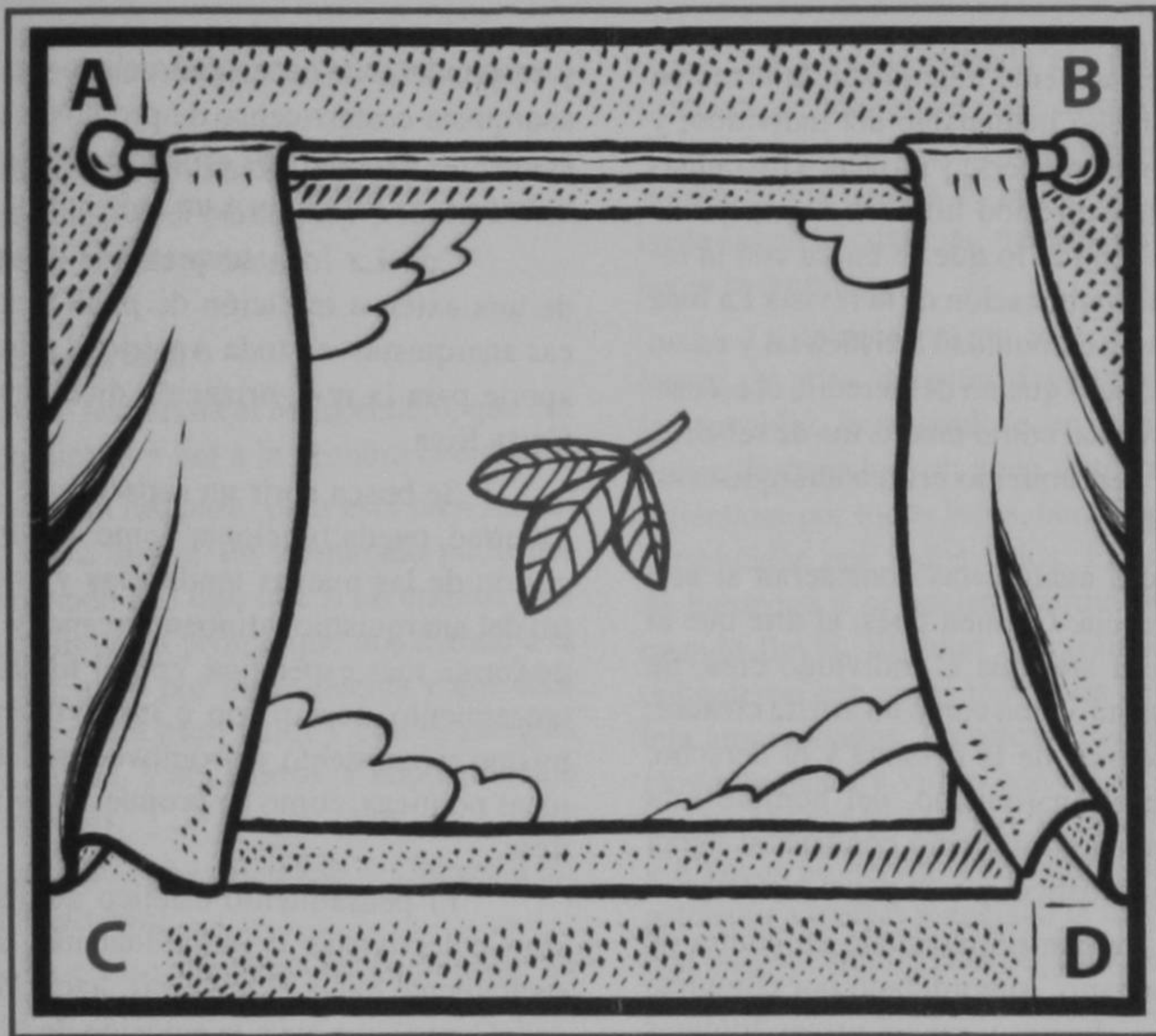
Sobre el uso de la documentación (libros, revistas, folletos, discos compactos, etc.)

ARTICULO 1. La asamblea general deberá tener pleno conocimiento del material existente (realizar inventarios bimensuales para entregarlos en las sesiones de esta) para garantizar su estadía en el tiempo.

ARTICULO 2. El préstamo de cualquier material es de carácter público (tomar nota de los datos de la persona que desee algún préstamo) con un plazo de quince días, que puede ser ampliado.

ARTICULO 3. Las donaciones nacionales e internacionales de cualquier tipo de material pertenecen al CEAG, por lo que a manera individual no se podrá decidir sobre su destino.

Laidea



año 1 • número 1

200 colones

EDITORIAL

Para el pensamiento anarquista, la creación artística es un derecho inalienable del individuo; y que este mismo debe proveerse y proveer a los demás los medios para la expresión libre de su capacidad creadora. En este sentido lo que se busca con la realización, edición y publicación de la revista La Idea es la creación de una comunidad artística tal y como la veía Kropotkin, pero que no desacredite el esfuerzo del artista individual como una forma de rebelión y de difusión del pensamiento crítico anarquista en el contexto actual.

Los teóricos anarquistas consideran al arte como una experiencia. Oponen pues, al arte que el individuo recibe, el arte que el individuo crea. Se tiende a ver a cada individuo como un artista creador, afirmando la soberanía de la persona y el derecho, inalienable desde el anarquismo, del hombre a la creación. En su antiautoritarismo condena al "gran hombre", el genio artístico, y a su papel histórico.

A su vez, se han pronunciado en contra de un arte "revolucionario" subordinado por completo a la causa del socialismo, y cuyos jueces titulares serían los "profesionales" mismos de la revolución, la supuesta "vanguardia". No establecen relaciones de jerarquía entre la conciencia revolucionaria del artista y la del militante, el censor, el burócrata.

El proyecto nace como una iniciativa dentro del Círculo de Estudios La Libertad, en Costa Rica,

y responde a la necesidad dentro del movimiento anarquista costarricense de promover un medio por el cual las expresiones artísticas, específicamente la literatura, se difundan a un bajo coste.

Con La Idea se pretende además ser parte de una extensa tradición de publicaciones periódicas anarquistas en toda América Latina; y como un aporte para la revigorización dicho movimiento en Costa Rica.

Se busca abrir un espacio que, junto con La Libertad, pueda funcionar como un foro para la discusión de las nuevas tendencias y propuestas dentro del anarquismo latinoamericano, y costarricense de forma más específica, con el fin de evitar el estancamiento, sectarismo e inmovilismo dentro del mismo movimiento y promover un debate, tanto de ideas políticas, como de propuestas artísticas y estéticas.

El pensamiento estético de los anarquistas, sean colectivistas o individualistas, se vuelve resueltamente hacia el porvenir, hacia "lo desconocido". Contribuye así a la eclosión de la cultura moderna en el sentido de que ve en la creación artística y en la creación social las realizaciones generales del "hombre sublevado". Animándolo a liberarse del peso de la tradición, desempeña respecto del artista una acción liberadora más acusada, pero también, y sobre todo, una función creadora.

APACHES EN LA COLONIA GRANJAS MÉXICO

Paco Ignacio Taibo II

*"Sigilosos en la noche, y en el día cabrones.
Como apaches."*

A la salida de la reunión. Severo se detuvo en una esquina a fajarse el pantalón y a rascarse los topiantes, y le dijo al Maspendejo:

- Este guey esta bien loco.
- A mí si me pasa - respondía el Maspendejo, que era parco en sus opiniones y fiel a la primera decisión.
- No, si a mi también me pasa, pero esta bien lurias. Ve si no. Fuimos a buscar un licenciado pa'lo del registro, el licenciado nos dijo que si no éramos mas de 20 no lo hacíamos; pa' pronto que nos mando a la verga y llega este guey por las escaleras y nos dice que no hace falta, que a puro valor y con estrategias nos cojemos al patron. Y ahi vamos. Y ahora nos sale con lo de los apaches.
- A mi me pasa - dijo el Maspendejo -. Chingo a mi madre si no le hago caso.
- Se me hace que este guey no es comunista, es orate.
- A mi me pasa - repitió el Maspendejo sonriente.

Y estaba sonriente el gordo (que cargaba con el terrible apodo por que en esa fabrica eran todos muy cabrones), imaginándose lo que iba a pasar un día después. Y así pasó.

La hora de entrada era a las siete y media y tenían de tolerancia diez minutos. Por eso de la desconfianza, se fueron juntando en la esquina de Avena, a una cuadra de la fábrica y allí aguantaron hasta las siete cuarenta, para luego en bola, avanzar hacía la empresa.

La fábrica era un galeron de 30 metros de largo, sin más división departamental que la que los muebles levantándose en pila construían. Sillones destripados, un poco obscenos con sus fierros saliéndose por todos lados, borra aventada aquí y allá y tachuelas por todos lados. El suelo estaba lleno de humedad y se hacían charquitos por todos lados cuando llovía. El taller de costura era una esquina del galeron con cinco máquinas de coser y rollos de tela amontonados. La oficina del jefe, una cueva de pared de metal y vidrio con un escritorio y una caja fuerte. Ahí había teléfono. El teléfono a veces servía y a veces no servía. Pero valía madres, por que el patrón (y capataz) manejaba la fábrica a la antigüita, con látigo, camioneta de reparto, botella en la noche para pagar con pomo las horas extras, pistola en el cajón del escritorio cuando las discusiones subían de tono.

El patrón había dicho, primero muerto que sindicato. Era una fábrica chica, de 21 trabajadores, y dos eran tan culeros o más que el patrón, de manera que con 19 no salía el sindicato.

- Te ves a toda madre, hijo - le dijo Severo al Maspendejo. Este ni contesto contemplando embobado el penacho de plumas de águila que traía don Ramón el carpintero.

- ¿Nos encueramos? - preguntó Marcial al asesor del sindicato, un estudiante de psicología chaparrito que había llegado trajeado en bicicleta y que estaba quitándose los clips para no delatarse.

- A guevo. ¿Han visto alguna vez apaches con chamarra?

Severo negó muy serio. A él le había costado un huevo salir de sus casa con tres tremendas rayas pintadas en los cachetes y una franja ondulante de amarillo eléctrico cruzándole la frente. Su vieja estaba convencida de que no iba a trabajar, que se iba de extra a una película o a un concurso de tele.

Y él la verdad, no tenía fuerza para explicar, pero se había juramentado y ahí estaba. Lo mismo que los otros 18. Nadie había fallado. La fuerza del juramento, o el haber tocado fondo, el haber perdido siempre, El tanto ver los amaneceres desde el fondo del barril.

El Maspendejo era rechoncho y se había pintado en la panza tres círculos concéntricos con pintura blanca.

- Mi vieja no quiso dormir conmigo —informó mientras se quitaba la camisa.

- ¿Cuándo te la pintaste?

- Desde ayer, para ensayar.

- Las armas, compañeros, no se les olviden

- dijo el asesor mientras se calaba unos lentes sin

aumento para ver si disimulaba un poco los 20 años que tenía.

Relucieron desarmadores, cuchillos de cocina, martillos tachueleros, un par de hachas de muy buen filo, algunas navajas de palmo y medio.

- Listos. Ya todo el mundo sabe lo que hay que hacer.

La columna avanzo por Avena. Un borracho que salía de La Vencedora se zurró al verlos venir de frente. —¡Ahí vienen los pinches indios!— se fue gritando sin acabárselo de creer y jurándole a San Judas Tadeo que solo iba a beber brandy del bueno de ahora en adelante. Jerónimo el chiflas, se escondió en la bola al pasar la tlapalería. Servando lo jaloneo.

- No sea puto. ¿Vamos o no vamos?

Los patrones de la pequeña industria mexicana solo habían podido resistir en aquellos años a punta de instinto, y el famoso Mieles, propietario de Mieles y Maderas S.A. salía hacia la calle impulsado por las malas vibras que le estaban llegando, cuando se dio de frente con sus 19 obreros vestidos de apaches. Retrocedió prudentemente mientras se meaba de miedo. Luego empezó a correr y termino encerrado en el despacho.

- ¡Sobre él, sobre él! —gritaba Severo metido de lleno en su papel

- No se lo acaben compañeros, ahora me toca a mí.

- Fase dos —dijo el asesor.

Los apaches muebleros se fueron sobre los vidrios del despacho mostrando cuchillos y navajas, hachas y caras pintadas. Los rostros se apretaban contra el cristal deformándose.

El asesor muy serio tocó la puerta con dos suaves golpecitos de nudillos. A la media hora salió con el contrato firmado y un 65 por ciento de aumento en los destajos, promesa de baños nuevos con todo y papel higiénico, limpieza de las coladeras y retechado con impermeabilizante. Y por sacar, traía hasta un convenio para que la empresa entregara a los trabajadores 10 mil pesos el día del niño para comprar dulces a los hijos de la plebe.

Mientras leía el convenio ante los aullidos de los apache muebleros, el patrón se estaba tomando tres aspirinas en la oficina, aún no muy seguro de lo que había pasado.

- Hay un pedo compañeros —dijo el asesor impidiendo que la raza lo alzara en hombros— ¿Qué chin gaos vamos hacer cuando nos toque revisar el contrato dentro de un año?

- Ya se nos ocurrirá —dijo Severo mientras comenzaba a soltar la imaginación y trataba de contener una lágrima que amenazaba con despintarle las rayas rojas del cachete.

POR CADA PALABRA

David Eduarte

— ¡Hijoeputa!

El grito de Alberto se escuchó claro, aun entre el estruendo del viejo trinchante que se balanceaba debido a la patada que le habían dado. Todos reímos, eso nos era permitido al igual que el llorar, mientras Alberto decepcionado sacaba su billetera. Dentro de ella sacó un pequeño tiquete rojo y lo partió en dos lanzándolo dentro del cenicero. Su rostro intentaba disimular su decepción con una mueca de indiferencia la cual nadie creía, se volvió a sentar, tomando su cerveza y bebió un trago.

En la terraza la noche estaba fría, todos lo sabíamos, no había que comentarlo, estaba de más decirlo, aunque todos muriéramos por lanzar la frase al aire: "Está frío". Hubiera sido tan dulce oírlo, sabía que todos lo sentíamos, pero faltaba alguien diciéndolo, afirmándolo, haciéndolo de todos, haciéndolo real. Pero había que racionar los tiquetes, más ahora con la subida en los precios internacionales del habla, cada vez más caro, cada vez más difícil.

Irónicamente los precios hacían que tuviéramos más tiquetes. El temor constante de quedarse sin tiquetes cuando tuviéramos algo verdaderamente importante que decir nos hacía pasar semanas inclusive sin articular una palabra. No sentábamos

todos los sábados en la terraza de Juan, ahí los ocho, mirándonos amistosamente, brindando en silencio, haciéndonos compañía, pero nada más. Sabíamos que éramos amigos, lo sabíamos porque lo éramos desde antes de que empezara el asunto de los tiquetes, pero realmente ahí en ese instante no podría decir poco más que los nombres de los individuos frente a mí. Todos esos años de silencio nos habían vuelto extraños. Solo Juan y Katia se conocían en realidad, o al menos eso pensaba yo. Eran pareja, estaba seguro que cuando estaban solos rompían las reglas, o al menos eso creía, nunca les pregunte, no podía desperdiciar un tiquete en una vana curiosidad. Éramos amigos por costumbre, porque no podíamos hacernos de nuevos conocidos, eso era virtualmente imposible, había que ser hábil, muy hábil; y nosotros no lo éramos, quizás por eso ninguno estaba casado. Solo Juan y Katia, y porque se conocían desde antes, desde antes de los tiquetes.

Al principio no me pareció una mala idea. Inclusive, cuando el gobierno lo anunciaba por medio de la televisión, ahora silenciada también, me parecía el eco de lo siempre pensé. Y claro, nadie lo podía negar realmente, las personas abusaban del habla. Así fue como nacieron los tiquetes, los tiquetes que ahora tanto odian y respetan. Me parecía curioso que nadie se rebelará, que yo mismo no me rebelara. El hecho era que, a pesar de todo,

de la desesperación por no poder gritar una maldición cuando algo no salía como se esperaba, de lo aburridas que se volvían las duchas en silencio, del extraño calor en la cara cuando se discute con los amigos sobre el fútbol; a pesar de todo esto, a pesar de todo esas faltas, sabía bien que así era mejor, no sabía como explicármelo, era simplemente mejor. No podíamos volver a instaurar la libertad de habla, los ríos de verborrea, ya no lo podría soportar, me había acostumbrado al silencio. No sé si los otros así lo creían. Pero de todos modos me sentía intranquilo, increíblemente incómodo.

—¿Realmente creen que esta sea la solución? Debería haber otra forma, yo sé que antes era peor, pero esto tampoco está bien, no me pregunten porque no esta bien, igual sé que no lo van a hacer... dios me libre desperdiciar un tiquete, pero, pero no sé. Que mierda, no sé.

No sabía que más decir, estaba divagando, saqué el tiquete de mi chaqueta y lo rompí. Desperdiicé un tiquete en una divagación, vaya estupidez, ahora sólo me quedaba uno para toda la noche y lo tenía que utilizar para darle la dirección al taxista. Todos me miraron estupefactos, generalmente era muy cuidadoso con el uso de mis tiquetes, pocas veces los desperdiciaba. Cuando ocurría generalmente era por un impulso, cómo lo que había sucedido con Alberto, algo que no se ve venir pues. Pero esta vez había armado una divagación, por demás estúpida.

—Tenés razón, lo odio, odio todo esto, es una mierda. He deseado venir con un revólver y matarlos a todos, ¿qué diferencia haría? Más valdría tener

solo una foto en la sala, es lo mismo siempre, esta puta terraza y el silencio ¡El puto silencio! ¡Me tiene harta!

Típico de Amelia. Ella gastaba tiquetes murmurando canciones o contando chistes, y siempre se lo agradecíamos, pero en el fondo sabía que todos pensábamos lo mismo, era una imbécil, no cuidaba sus tiquetes. Yo si los cuidaba, tendría muchos cuando hubiera algo realmente importante que decir. La oportunidad aun no venía, pero sabía que algún día diría algo, realmente diría algo, no una orden, no la hora, no un comentario sobre el clima, algo importante.

Juan también lo hacía bien. Nosotros dos éramos los más prudentes, estoy seguro que tenía decenas de tiquetes en algún lado de su casa, en algún abrigo viejo, además me imagino que ahorraba muchos porque hacía trampa. Hacía trampa con Katia, eso era lo lógico, todos lo sabíamos, era algo que se aceptaba, las parejas, los matrimonios, rompían la ley entre ellos, pero única y exclusivamente entre ellos. Estaba seguro que hasta los policías lo hacía, los policías comprometidos por supuesto.

—Calmaté Amelia... —dije al fin, no aguantando la curiosidad—. Decimé una cosa Juan, y con esto te estoy pidiendo por favor que te gastés uno de esos tiquetitos tan preciados que tan bien guardás, ¿vos y Katia hacen trampa verdad? Digo, cuando están solos, en su casa, mandan a la mierda los tiquetes y hablan entre ustedes como se hacía antes ¿verdad?

Rompí mi ultimo tiquete, el que iba a utilizar para el taxi, me iría caminando a mi casa no importa, tenía que saberlo. Juan simplemente me miraba, impasible, acariciaba suavemente su mentón. El sonido

raspante de su barba era lo único que realmente se podía apreciar en el silencio de esa ciudad sin voz. Miró a Katia un par de veces mientras ella se levantaba para llenar otro vaso con agua. Al fin se dignó a verme a la cara, me miró directamente a los ojos, era silencioso antes de que empezaran los tiquetes, pero ahora, después de tanto tiempo, hasta su mirada era muda. No dijo nada, sólo me sonrió con sorna y se echó para atrás en su silla. No iba a decir a nada.

Hijodeputa... no iba a responderme, se negaba y ya no podía reclamarle. Amelia compartía mi estupor, mientras que Alberto estaba más interesado en sus periódicos que en lo que estaba sucediendo. Katia por su parte se había dado cuenta de lo que sucedía y en silencio sonreía aprobando la astucia de Juan. No lo hacían con mala intención, eso jamás, pero me sentía ofendido, claro que me sentía ofendido, me trataron como un imbécil y eso

era lo peor que me podían hacer. Estaba humillado.

Me levanté y salí reventando la puerta, con el cuidado necesario de botar uno que otro adorno cuando tomaba mi chaqueta, y de zapatear con el ritmo del hombre indignado mi salida hasta la calle.

—¡Hijodeputa! ¡Me cago en vos Juan! —grite desde la acera, sin percatarme del oficial de policía de la esquina. El cual se acercaba lentamente.

—A ver joven, bonito vocabulario, ¿me permite su tiquete? —dijo mientras el mismo rompía un tiquete verde, los que usaban los agentes del gobierno.

El metal de la patrulla se sentía frío en mi mejilla mientras el oficial revisaba mis bolsillos en busca del tiquete. Hacía preguntas el maldito, siempre las hacían, sabían que no les podía responder.

BIOGRAFÍA: MIGUEL HERNÁNDEZ

Tomado de: <http://mhernandez.narod.ru/>

En Orihuela, un pequeño pueblo del Levante español, rodeada del oasis exuberante de la huerta del Segura, nació Miguel Hernández el 30 de octubre de 1910. Hijo de un contratante de ganado, su niñez y adolescencia transcurren por la aireada y luminosa sierra oriolana tras un pequeño hato de cabras. En medio de la naturaleza contempla maravillado sus misterios: la luna y las estrellas, la lluvia, las propiedades de diversas hierbas, los ritos de la fecundación de los animales. Por las tardes ordeña las cabras y se dedica a repartir la leche por el vecindario. Sólo el breve paréntesis de unos años interrumpe esta vida para asistir a la Escuela del Ave María, anexa al Colegio de Santo Domingo, donde estudia gramática, aritmética, geografía y religión, descollando por su extraordinario talento. En 1925, a los quince años de edad, tiene que abandonar el colegio para volver a conducir cabras por las cercanías de Orihuela. Pero sabe embellecer esta vida monótona con la lectura de numerosos libros de Gabriel y Galán, Miró, Zorrilla, Rubén Darío, que caen en sus manos y depositan en su espíritu ávido el germen de la poesía. A veces se pone escribir sencillos versos a la sombra de un árbol realizando sus primeros experimentos poéticos. Al atardecer merodea por el vecindario conociendo a Ramón y Gabriel Sijé y a los hermanos Fenoll, cuya panadería se convierte en tertulia del pequeño grupo de aficionados a las letras. Ramón Sijé, joven estudiante de derecho en la uni-

versidad de Murcia, le orienta en su lectura, le guía hacia los clásicos y la poesía religiosa, le corrige y le alienta a proseguir su actividad creadora. El mundo de sus lecturas se amplía. El joven pastor va llevando a cabo un maravilloso esfuerzo autodidacta con libros que consigue en la biblioteca del Círculo de Bellas Artes. Don Luis Almarcha, canónigo entonces de la catedral, le orienta en sus lecturas y le presta también libros. Poco a poco irá leyendo a los grandes autores del Siglo de Oro: Cervantes, Lope, Calderón, Góngora y Garcilaso, junto con algunos autores modernos como Juan Ramón y Antonio Machado. En el horno de Efén Fenoll, que está muy cerca de su casa, pasa largas horas en agradable tertulia discutiendo de poesía, recitando versos y recibiendo preciosas sugerencias del culto Ramón Sijé que acude allí a visitar a su novia Josefina Fenoll. Desde 1930 Miguel Hernández comienza a publicar poemas en el semanario El Pueblo de Orihuela y el diario El Día de Alicante. Su nombre comienza a sonar en revistas y diarios levantinos.

Poseído por la fiebre de la fama, en diciembre de 1931 se lanza a la conquista de Madrid con un puñado de poemas y unas recomendaciones que al fin de nada le sirven. Aunque un par de revistas literarias, La Gaceta Literaria y Estampa, acusan su presencia en la capital y piden un empleo o apoyo oficial para el "cabrero-poeta", las semanas pasan y,

a pesar de la abnegada ayuda de un puñado de amigos oriolanos, tiene que volverse fracasado a Orihuela. Pero al menos ha podido tomarle el pulso a los gustos literarios de la capital que le inspiran su libro neogongorino *Perito en lunas* (1933), extraordinario ejercicio de lucha tenaz con la palabra y la sintaxis, muestra de una invencible voluntad de estilo. Tras este esfuerzo el poeta ya está forjado y ha logrado hacer de la lengua un instrumento maleable. En Orihuela continúa sus intensas lecturas y sigue escribiendo poesía. También sus amigos le preparan alguna actuación en público. En el Casino de Orihuela recita y explica su "Elegía media del toro". Otra vez, en abril de 1933, es en Alicante donde interpreta la misma elegía después de una docta charla de Ramón Sijé sobre *Perito en lunas*. La prensa local se hace eco del acontecimiento literario alimentando en el joven poeta el ansia y sed de celebridad

Un día, al salir de su trabajo, en una notaría de Orihuela, conoce a Josefina Manresa y se enamora de ella. Sus vivencias van hallando formulación lírica en una serie de sonetos que desembocarán en *El rayo que no cesa* (1936). Las lecturas de Calderón le inspiran su auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, que, publicado por Cruz y raya, le abrirá las puertas de Madrid a su segunda llegada en la primavera de 1934. Allí se mantiene con un empleo que le ofrece José María de Cossío para recoger datos y redactar historias de toreros. En Madrid su correspondencia amorosa no se interrumpe y la frecuente soledad inevitable en la gran ciudad le hace sentir nostalgia por la paz e intimidad de su Orihuela. Las cartas abundan en quejas sobre la pensión, rencillas de escritores, intrigas, el ruido y el tráfico. Así es que en cuanto le es posible vuelve a su pueblo para charlar con los amigos, comer fruta a satisfacción y bañarse en el río. Aunque lentamente, va creándose en Madrid su círculo de amigos: Al-

tolaguirre, Alberti, Cernuda, Delia del Carril, María Zambrano, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda. Entre ellos trata de vender algunos números de la revista *El Gallo Crisis*, recién fundada por Ramón Sijé, pero tienen que constatar que ésta no gusta a muchos de sus nuevos amigos. Neruda se lo confiesa abiertamente: "Querido Miguel, siento decirte que no me gusta *El Gallo Crisis*. Le hallo demasiado olor a iglesia, ahogado en incienso". Ramón Sijé teme perder a su gran amigo para sus ideales neocatólicos, pero pronto tienen que constatar que el ambiente de Madrid puede más que los ecos de la lejana Orihuela. Pablo Neruda insiste en sus ingeniosos sarcasmos anticlericales: "Celebro que no te hayas peleado con *El Gallo Crisis* pero esto te sobrevendrá a la larga. Tú eres demasiado sano para soportar ese tufo sotánico-satánico". Si Ramón Sijé y los amigos de Orihuela le llevaron a su orientación clasicista, a la poesía religiosa y al teatro sacro, Neruda y Aleixandre lo iniciaron en el surrealismo y le sugirieron, de palabra o con el ejemplo, las formas poéticas revolucionarias y la poesía comprometida, influyendo, sobre todo Neruda y Alberti, en la ideología social y política del joven poeta provinciano. Superada esta crisis, Miguel Hernández es ya un poeta hecho y comienza a crear lo más logrado y genial de su obra.

El estallido de la Guerra Civil en julio de 1936 le obliga a tomar una decisión. Miguel Hernández, sin dar lugar a dudas, la toma con entereza y entusiasmo por la República. No solamente entrega toda su persona, sino que también su creación lírica se trueca en arma de denuncia, testimonio, instrumento de lucha ya entusiasta, ya silenciosa y desesperada. Como voluntario se incorpora al 5to Regimiento, después de un viaje a Orihuela a despedirse de los suyos. Se le envía a hacer fortificaciones en Cubas, cerca de Madrid. Emilio Prados logra que se le

traslade a la 1^{era} Compañía del Cuartel General de Caballería como Comisario de Cultura del Batallón de El Campesino. Va pasando por diversos frentes: Boadilla del Monte, Pozuelo, Alcalá. En plena guerra logra escapar brevemente a Orihuela para casarse el 9 de marzo de 1937 con Josefina Manresa. A los pocos días tiene que marchar al frente de Jaén. Es una vida agitadísima de continuos viajes y actividad literaria. Todo esto y la tensión de la guerra le ocasionan una anemia cerebral aguda que le obliga por prescripción médica a retirarse a Cox para reponerse. Varias obritas de Teatro en la guerra y dos libros de poemas que han quedado como testimonio vigoroso de este momento bélico: *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939).

En la primavera de 1939, ante la desbandada general del frente republicano, Miguel Hernández intenta cruzar la frontera portuguesa y es devuelto a las autoridades españolas. Así comienza su larga

peregrinación por cárceles: Sevilla, Madrid. Difícil imaginarnos la vida en las prisiones en los meses posteriores a la guerra. Inesperadamente, a mediados de septiembre de 1939, es puesto en libertad. Fatídicamente, arrastrado por el amor a los suyos, se dirige a Orihuela, donde es encarcelado de nuevo en el seminario de San Miguel, convertido en prisión. El poeta -como dice lleno de amargura- sigue "haciendo turismo" por las cárceles de Madrid, Ocaña, Alicante, hasta que en su indefenso organismo se declara una "tuberculosis pulmonar aguda" que se extiende a ambos pulmones, alcanzando proporciones tan alarmantes que hasta el intento de trasladarlo al Sanatorio Penitenciario de Porta Coeli resulta imposible. Entre dolores acerbos, hemorragias agudas, golpes de tos, Miguel Hernández se va consumiendo inexorablemente. El 28 de marzo de 1942 expira a los treinta y un años de edad.

EL NIÑO YUNTERO

Miguel Hernández

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

ROSARIO DINAMITERA

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.

Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.

Lo veo arar los rastros,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

Me da su arado en el pecho,

y su vida en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombre jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.

ROSARIO DINAMITERA

Miguel Hernández

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación,
de cristales, de metralla
ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

Era tu mano derecha,
capaz de fundir leones,
la flor de las municiones
y el anhelo de la mecha.
Rosario, buena cosecha,
alta como un campanario
sembrabas al adversario
de dinamita furiosa
y era tu mano una rosa
enfurecida, Rosario.

Buitrago ha sido testigo
de la condición de rayo
de las hazañas que callo
y de la mano que digo.
¡Bien conoció el enemigo
la mano de esta doncella,
que hoy no es mano porque de ella,



ROSARIO DINAMITERA

que ni un solo dedo agita,
se prendó la dinamita
y la convirtió en estrella!

Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres,
la espuma de la trinchera.
Digna como una bandera
de triunfos y resplandores,
dinamiteros pastores,
vedla agitando su aliento
y dad las bombas al viento
del alma de los traidores.

LAS MANOS

Miguel Hernández

Brotan del corazón, irrumpen por los brazos,
saltan, y desembocan sobre la luz herida
a golpes, a zarpazos.

La mano es la herramienta del alma, su mensaje,
y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.
Alzad, moved las manos en un gran oleaje,
hombres de mi simiente.

Ante la aurora veo surgir las manos puras
de los trabajadores terrestres y marinos,
como una primavera de alegres dentaduras,
de dedos matutinos.

Endurecidamente pobladas de sudores,
retumbantes las venas desde las uñas rotas,
constelan los espacios de andamios y clamores,
relámpagos y gotas.

Conducen herrerías, azadas y telares,
muerden metales, montes, raptan hachas, encinas,
y construyen, si quieren, hasta en los mismos mares
fábricas, pueblos, minas.

Estas sonoras manos oscuras y lucientes
las reviste una piel de invencible corteza,
y son inagotables y generosas fuentes
de vida y de riqueza.

Como si con los astros el polvo peleara,
como si los planetas lucharan con gusanos,
la especie de las manos trabajadora y clara
lucha con otras manos.

Feroces y reunidas en un bando sangriento,
avanzan al hundirse los cielos vespertinos
unas manos de hueso lívido y avariento,
paisaje de asesinos.

No han mudado: no cantan. Sus dedos vagan roncos,
mudamente aletean, se ciernen, se propagan.
Ni tejieron la pana, ni mecieron los troncos,
y blandas de ocio vagan.

Empuñan crucifijos y acaparan tesoros
que a nadie corresponden sino a quien los labora,
y sus mudos crepúsculos absorben los sonoros
caudales de la aurora.

Orgullo de puñales, arma de bombardeos
con un cáliz, un crimen y un muerto en cada uña:
ejecutoras pálidas de los negros deseos
que la avaricia empuña.

¿Quién lavará estas manos fangosas que se extienden
al agua y la deshonran, enrojecen y estragan?
Nadie lavará manos que en el puñal se encienden
y en el amor se apagan.

Las laboriosas manos de los trabajadores
caerán sobre vosotras con dientes y cuchillas.
Y las verán cortadas tantos explotadores
en sus mismas rodillas.

ELEGÍA SEGUNDA

Miguel Hernández

A Pablo de la Torriente, comisario político

“Me quedaré en España, compañero”,
me dijiste con gesto enamorado.
Y al fin sin tu edificio trotante de guerrero
en la hierba de España te has quedado.

Nadie llora a tu lado:
desde el soldado al duro comandante,
todos te ven, te cercan y te atienden
con ojos de granito amenazante,
con cejas incendiadas que todo el cielo encienden.

Valentín el volcán, que si llora algún día
será con unas lágrimas de hierro,
se viste emocionado de alegría
para robustecer el río de tu entierro.

Como el yunque que pierde su martillo,
Manuel Moral se calla
colérico y sencillo.

Y hay muchos capitanes y muchos comisarios
quitándote pedazos de metralla,
poniéndote trofeos funerarios.

Ya no hablarás de vivos y de muertos,
ya disfrutas la muerte del héroe, ya la vida

que no te verá en las calles ni en los puertos
pasar como una ráfaga garrida.

Pablo de la Torriente,
has quedado en España
y en mi alma caído:
nunca se pondrá el sol sobre tu frente,
heredará tu altura la montaña
y tu valor el toro del bramido.

De una forma vestida de preclara
has perdido las plumas y los besos,
con el sol español puesto en la cara
y el de Cuba en los huesos.

Pasad ante el cubano generoso,
hombres de su Brigada,
con el fusil furioso,
las botas iracundas y la mano crispada.

Miradlo sonriendo a los terrones
y exigiendo venganza bajo sus dientes mudos
a nuestros más floridos batallones
y a sus varones como rayos rudos.

Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan.
No temáis que se extinga su sangre sin objeto,
porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan
aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto.

POEMA DEL NACIMIENTO

Ginette Álvarez Alvarado

*"Después de que has soltado la palabra, ésta te domina. Pero mientras no
la has soltado, eres su dominador."*

Anónimo

Traer un ser a este mundo, es sentirse más útil que el agua

Es congraciarse con el dolor de la muerte y la vida al mismo tiempo

Es llorar la felicidad temporal y las tristezas por venir

Es darse por servido y saber que se va a servir,

Pero es saber dar amor sin querer esperar más que amor.

MALDITOS

Ginette Álvarez Alvarado

No, la pintura no está hecha para decorar las habitaciones. Es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo.

Pablo Picasso

Malditos sean los que nos llaman Ignorantes y nos ponen en la boca el bozal de la indiferencia.
Malditos y estúpidos por que al ignorarnos ponen en nuestras manos la llave para escupirles la cara.
Estúpidos por que al subestimarnos solamente nos dan tiempo y fuerza.
Fuerza para seguir y tiempo para aprender de lo que no hemos hecho bien. Malditos, estúpidos y despiadados por que solamente a través de la represión de nuestra libertad es que han logrado levantar sus indeseables vidas.

NI FALSOS DIOSES, NI AMO, NI ESTADO NUNCA MÁS, NO VOTE

José Navas

“Si te postran diez veces te levantas
Otras diez, otras cien, otras quinientas...
No han de ser tus caídas tan violentas
Ni tampoco, por ley, han de ser tantas.

[...]

No te des por vencido, ni aun vencido,
No te sientas esclavo, ni aun esclavo;
Trémulo de pavor, piénsate bravo,
Y arremete feroz, ya mal herido.

[...]

¡Que muerda y vocifere vengadora,
Ya rodando en el polvo tu cabeza!”

-Almafuerte

ENTRE BASURA

Johan Villalobos

Darme cuenta, perdiendo lo que fui.
Y que de todas maneras
veo la sombra de lo que nunca he quemado.
Y como desafiando al bandido,
desafino las llagas,
malentes gotas que en
aquellas caras...
viéndolas volar ,
se han hecho hueso.
Separándose después
terminan llenas de mierda,
que con saco y voz tonante
han comenzado diciendo:
¡la vida es tan bella!,
que en el momento todos los presentes
han contado la migaja de sus bolsillos.

Y sin más prosa ni sonrisa
esta belleza es tan bella...
que todavía,
no la puedo costear.

Y si al hacerlo procuro no llorar,
escupiré la cuerda hermana
de esta odiosa placenta
que ha mezclado las cenizas de mi vida
con toda esa demás basura.

PENSAMIENTO INACABADO

Daniela Alpízar

¿Es acaso esto la obra de teatro
creación de mi ingenio enloquecido?
¿O la partitura de un músico que despierta atado al piano
del que brotan las lágrimas de su inquietud?
No...no son falsedades surgidas de una tempestad mental.
No es más que la cotidianidad liberada de cada suspiro que doy
al ver a través del lente percutido de mi pupila.

Río, lloro, grito.
Canto, bailo, pinto.
Sin más ataduras consigo mi destino.
El guión no es definitivo.
Con un simple lapicero acabo con lo establecido.
Duermo y el ciclo es repetitivo.
Ni obra de teatro ni partitura,
lienzo en blanco, pensamiento sin envoltura.

SOBRE LOS INTELECTUALES Y LOS ARTISTAS: EXTRACTOS DE LA OBRA DE VICENTE SÁENZ

Jorge González

Deber de los intelectuales en el actual proceso de descomposición social

Los intelectuales, que buscan acomodo para su subsistencia a la sombra de los gobiernos y a la sombra de la clase capitalista, llegan a formarse un ideario que no les corresponde, por pertenecer sin remedio, poetas, escritores, pintores y escultores al proletariado, así se imaginan que su nivel es superior al de los otros estamentos explotados de la sociedad. Si el obrero que vende su fuerza material de trabajo, los hombres que han logrado adquirir una cultura, una preparación más o menos amplia, caen también en la misma esclavitud que el trabajador manual; sienten iguales dolores, pasan por idénticas y aún mayores necesidades; habría por consiguiente de luchar en su propia defensa.

Desgraciadamente, con muy pocas excepciones, el intelectual de estos países semicoloniales sigue creyendo a estas alturas en el arte por el arte; miura con indiferencia lo que ocurre a su lado; llega a pensar que los temas sociales y económicos nada tienen que ver con la alta cultura; y cuando decide abordar con gran disgusto estos problemas, suele generalmente tomar partido del lado de quienes ponen en sus manos un mendrugo. Para defender a sus jefes o patrones, políticos o capitalistas, se aco-

gen los llamados cultos a distintos autores, y barajan a Durkheim con Hume y Kant, y a Renán con la encíclica de León XII, FERUM Novarum, sin tomar en cuenta que están obligados, para ser sinceros, a enfocar los hechos reales que se ofrecen a la vista.

Ya no es posible que sigan adoptando la cómoda posición de los escépticos, menos pues la de defensores del régimen actual. Ni es posible tampoco adherirse a la doctrina de los agnósticos, porque "la cosa en sí" se nos presenta a todos los observadores en forma que no admite discusión. No habrá filósofo de ninguna secta mal llamada idealista que pueda negar la realidad. Y esa realidad se observa en la miseria, en el niño que pide un pedazo de pan, en la madre que no puede alimentar a su hijo, en la tortura de millones de seres humanos que se afanan por resolver sus necesidades más elementales de nutrición, de abrigo y de vivienda.

Adentrarse en este dolor colectivo, a través de sus propias vicisitudes; inspirarse en la honda pena de los que sufren; interpretar lo que palpan todos los días en torno suyo es un deber de los que saben manejar el pincel, el idioma o los cinceles que darán forma a la escultura. No proceder de este modo es traicionarse a sí mismos y traicionar a las multitudes.

La poesía debe ser un instrumento revolucionario de preparación y de cultura

Por regla general nuestros poetas siguen considerando el arte de hacer versos como un fin.

No se asoman al dolor del pueblo.

No aprovechan lo que la vida ofrece, de injusto y de trágico, para cooperar con sus estrofas en la transformación social.

Les basta con rumiar sus propias penas y sus propias alegrías y con decirle al público lo que sienten y lo que piensan de sí mismos.

.....

La indigencia vergonzante de las clases medias, que no pueden exhibir su triste condición; la enfermedad del campesino y del obrero agotados tras dura faena bajo el sol o en el taller; el sentimiento de las madres proletarias que ven morir a sus pequeños

hijos, desnutridos, en el abandono; la inquietud, la miseria, la queja silenciosa, la protesta muda de los humildes, de los desheredados, de los que sufren y lloran en hospitales y en asilos, no son temas que interesen al cantor tropical quien siendo también un proletario llega a confundirse con la clase explotadora, por el mísero mendrugo que le arrojan desde arriba.

.....

Ha proclamado don Miguel de Unamuno: "Romancear los nuevos descubrimientos, acuñarlos en romance, es hacer carne de sabiduría".

Hagan nuestros poetas carne de sabiduría con la carne macilenta y aterida de la multitud acongojada.

Allí tienen la manera de convertir el arte, que han tomado como fin, en eficaz instrumento revolucionario de preparación y cultura.

(1935)



Laidea

Editor

David Eduarte

Diagramación

Daniela Alpízar

Ilustrador

Jose Céspedes

Colaboradores

Daniela Alpízar

Ginette Álvarez Alvarado

Miguel Hernández

José Navas

Paco Ignacio Taibo II

Johan Villalobos

Impresa en:

Gráficos Unidos, S.A.



avisos importantes

Convocatoria a dibujantes e ilustradores.

Pueden enviar sus trabajos al correo electrónico **laideacr@gmail.com** para ser publicados en los próximos números.

Se invita a que envíen cuentos, poesía y ensayos al correo electrónico **laideacr@gmail.com** para las siguientes publicaciones.

Para cualquier comentario o sugerencia puede escribir al correo electrónico **laideacr@gmail.com**





SIDUNA



FI17058