ELFINO DE GÓMEZ ETERNO

WALDEN

PIE
DRA *ed.*

PIE
DRA *ed.*

JOSÉ LUIS LANDET

La presente publicación es el compendio de nueve faccsímiles editados en su momento por el artista Carlos Gómez (Argentina, mil novecientos cuarenta y cinco - dos mil catorce) como idea de fanzines entre los años dos mil uno y once, que no pudo imprimir.

Carlos Gómez fue un autor casi desconocido, críptico, y el artista contemporáneo José Luis Landet (Argentina, mil novecientos setenta y siete) se ha dedicado a difundir y reconstruir su obra.

En este libro, Landet —en colaboración con Editorial Piedra— ha reinterpetado los bocetos y recortes originales de los fanzines de Gómez. También están reunidos algunos textos inéditos sobre la vida y obra de Carlos Gómez, sobre las exhibiciones que Landet ha hecho a partir de su trabajo, más una entrevista hecha por la editorial a José Luis Landet con la intención de entender mejor el valor de esta publicación.

1. El trabajo
2. Las creencias / el partido
3. El territorio / el escondite
4. La escritura / en crudo
5. El arte / las cosas
6. La afirmación de la utopía
7. Bitácoras
8. Fe de erratas
9. El informe

El fin de Gómez es eterno: textos e índice de imágenes

CRÉDITOS

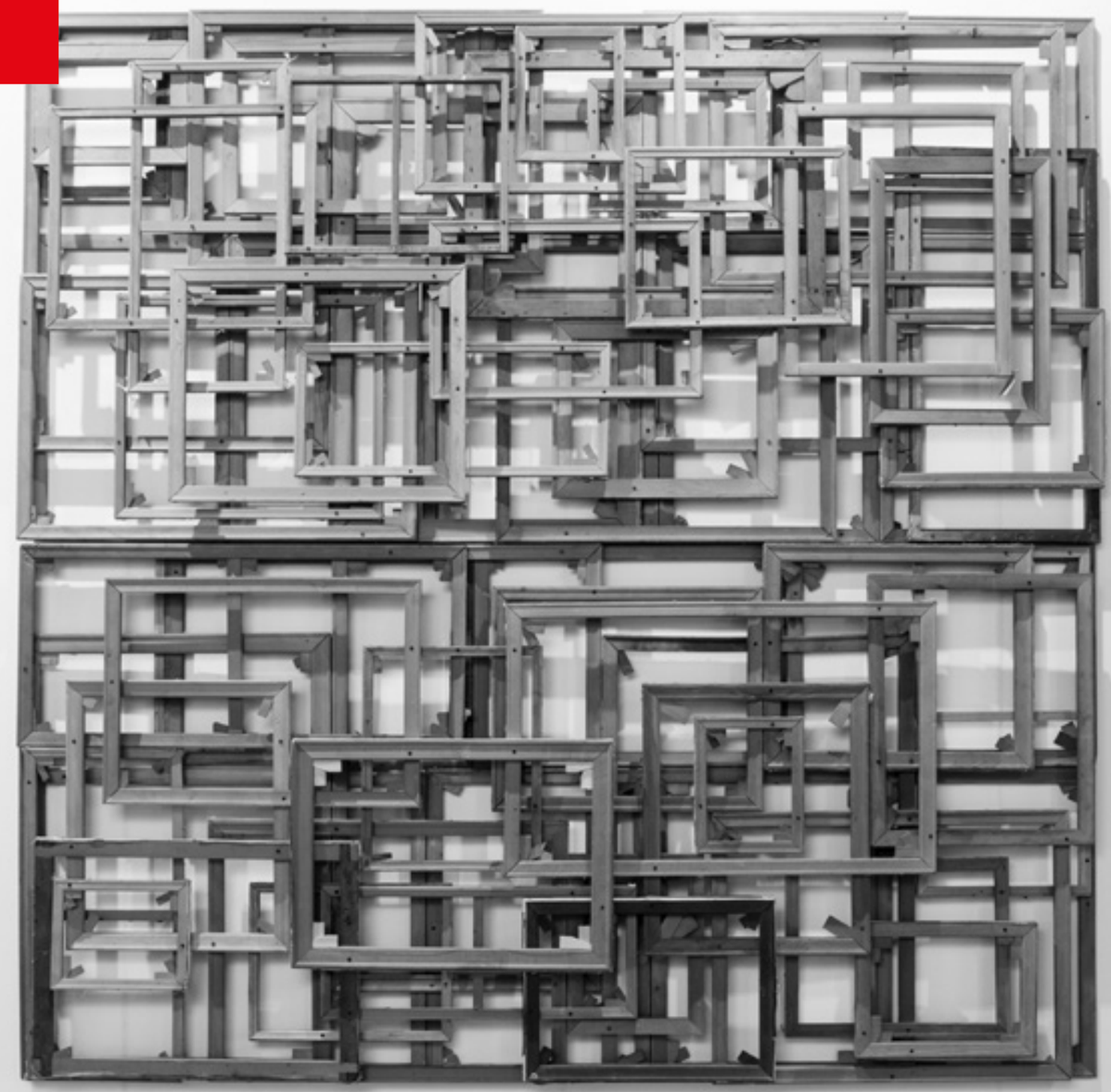
LEGAL

1-1

2

1-2

3



1

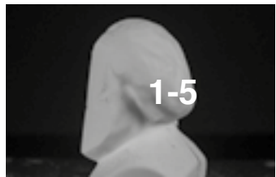
1-3

4

AGAINST
CONSTITUCIO
DESESTABILIZ
MCMLXXV
HONDA PLAZ
PM
LOS TRAFICANTES DE LA

5

1



1-4

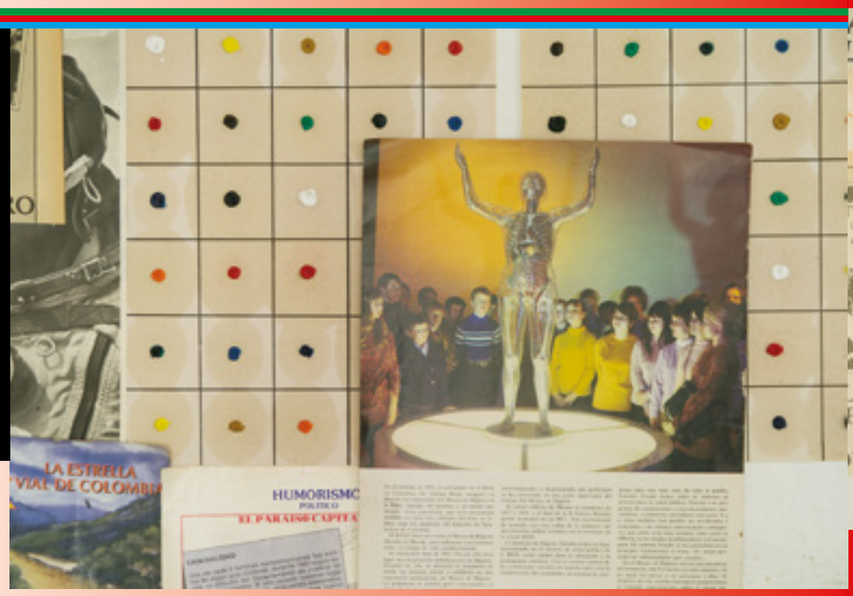
1-5

1-6

1-7

7

7

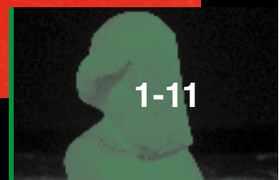

LA ESTRELLA
HUMORISMO
POLITICO

LLINA
¿HASTA
SOLO
PEDIMOS
TRABAJO
ANTARTICO
NISTAS
AZON
OBRERO

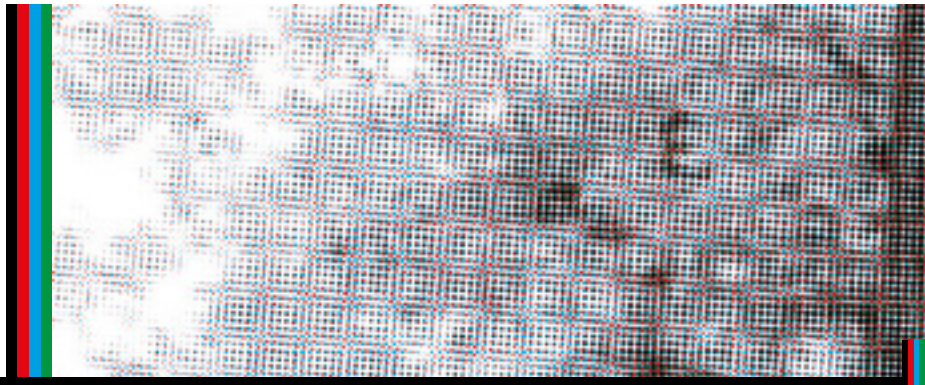
7

1

1-10



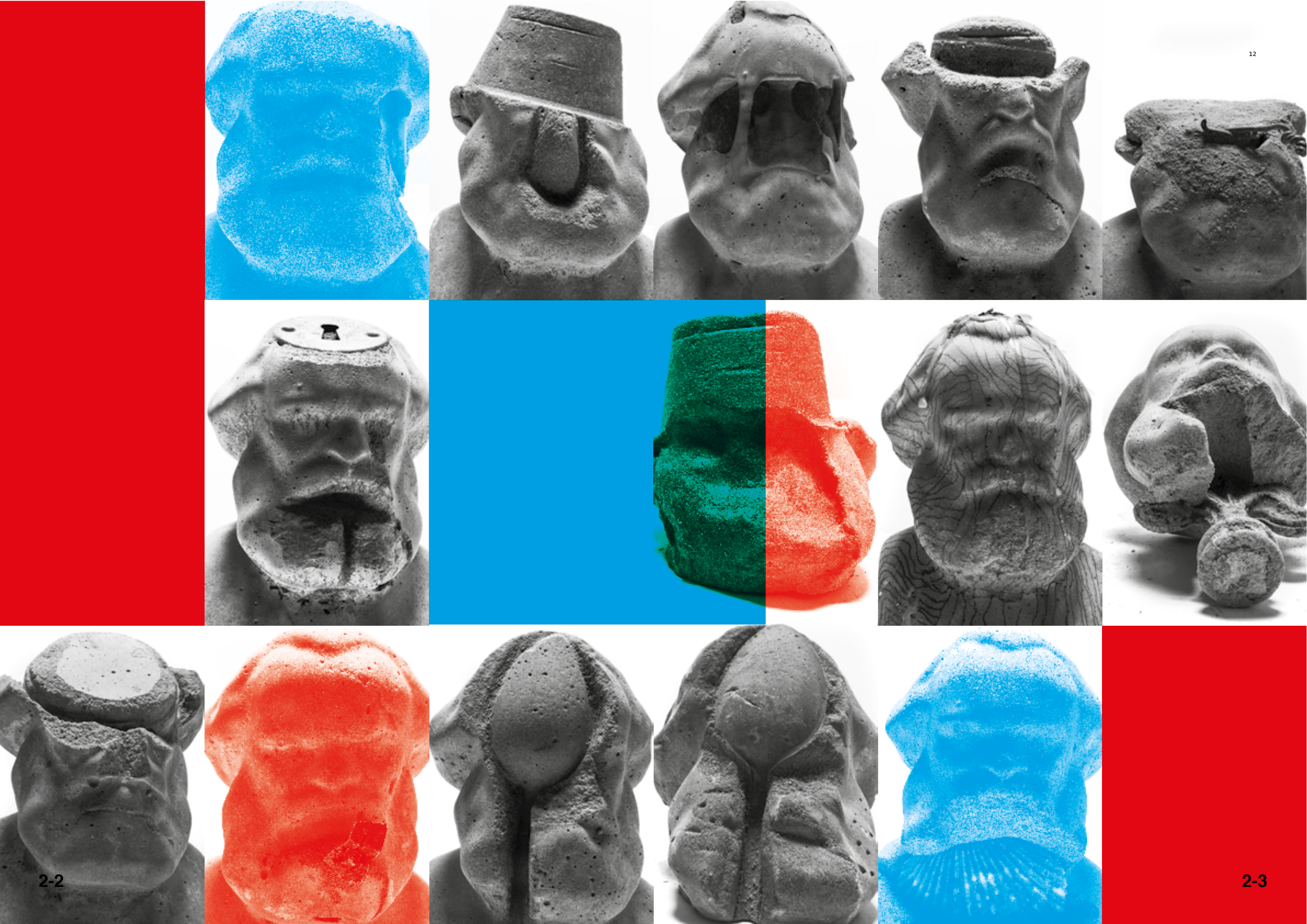
1-11



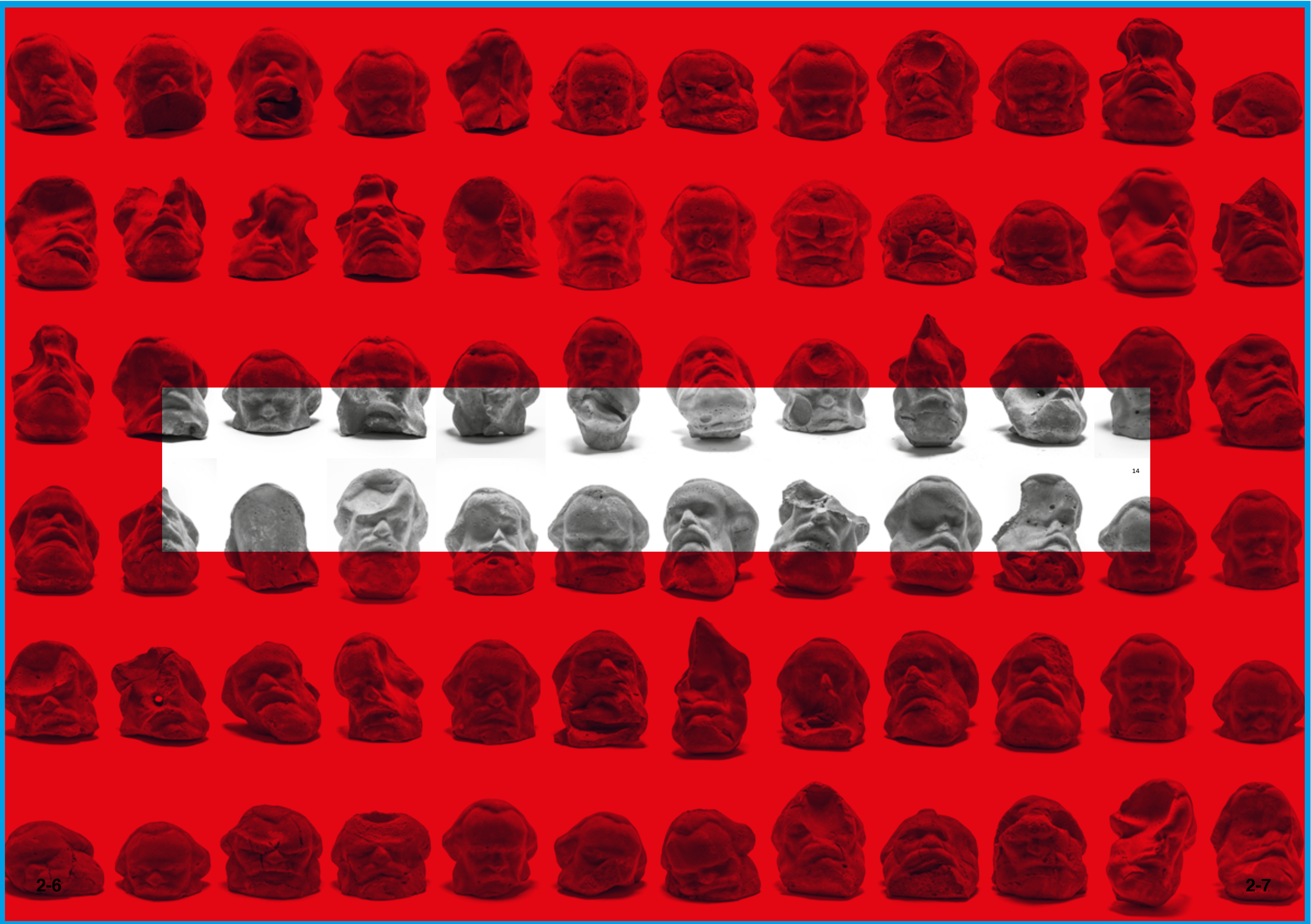
2

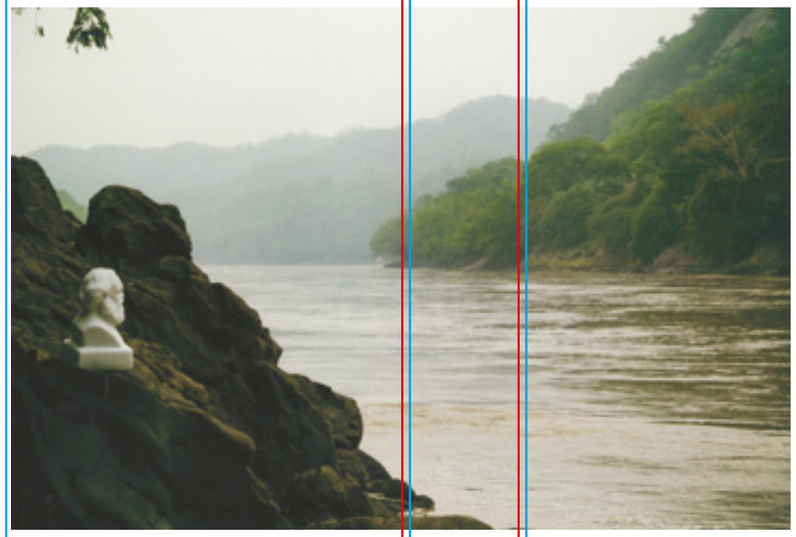
LAS CREENCIAS DEL PARTIDO

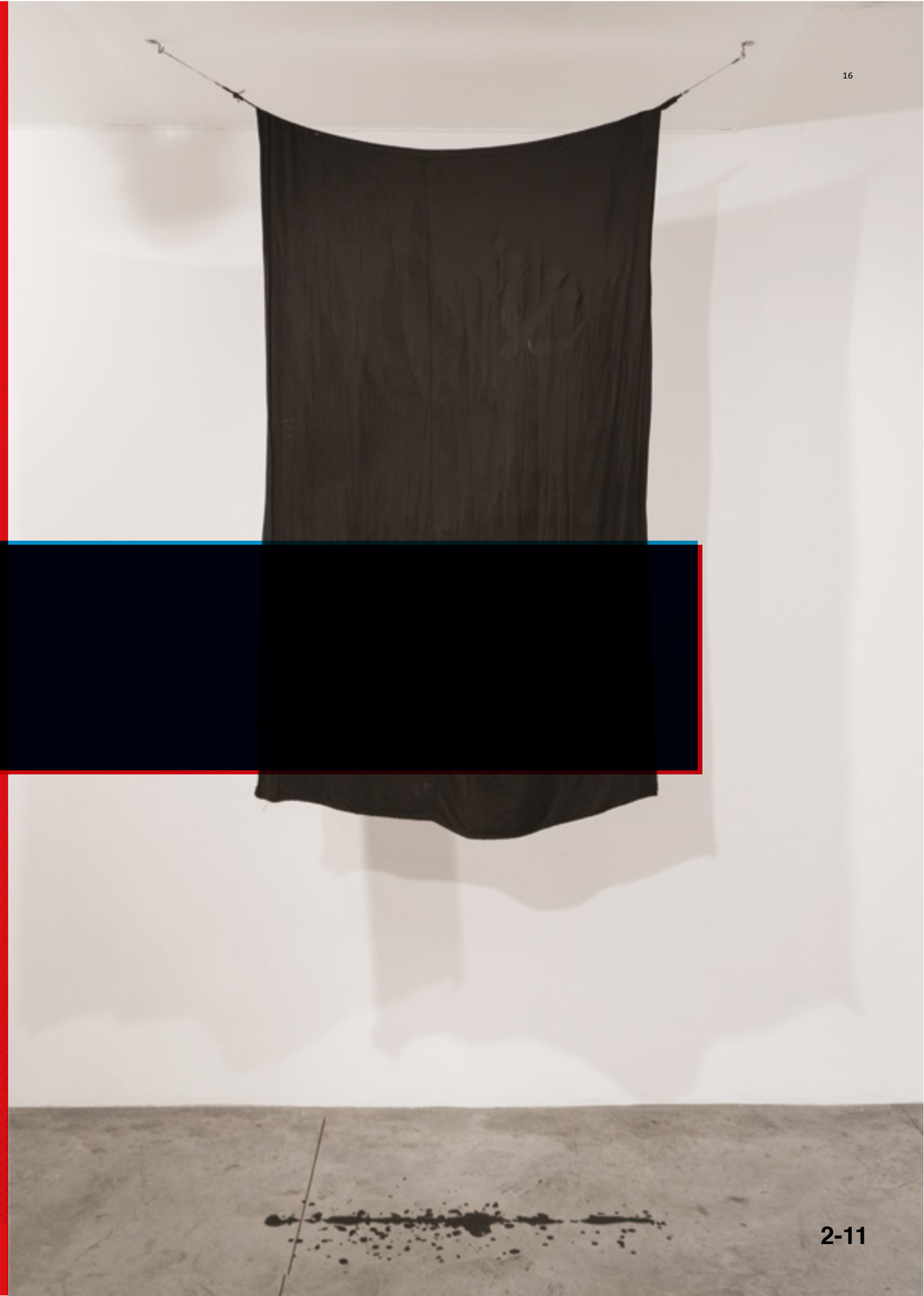
2-1

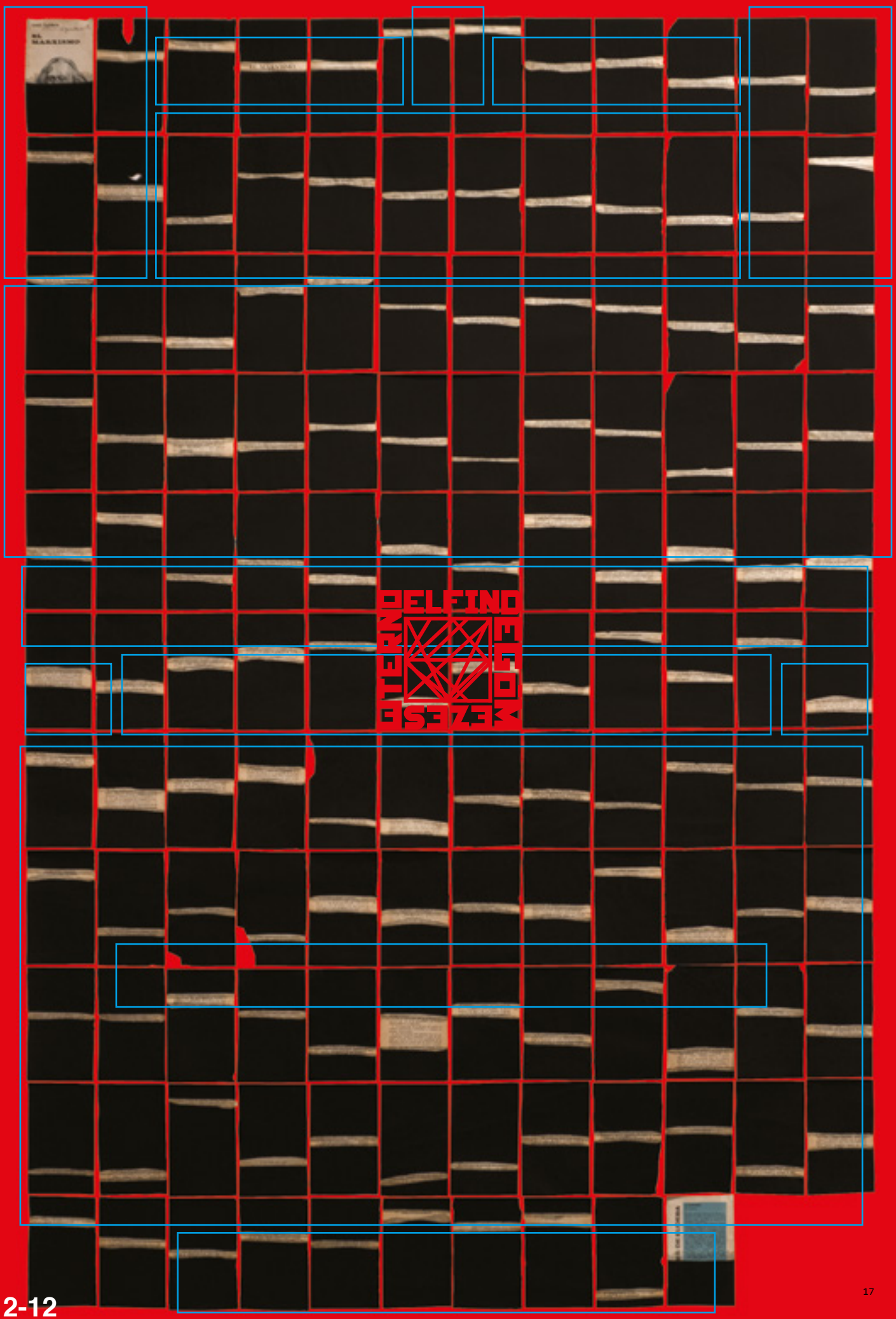


AS


14
2-6
2-7

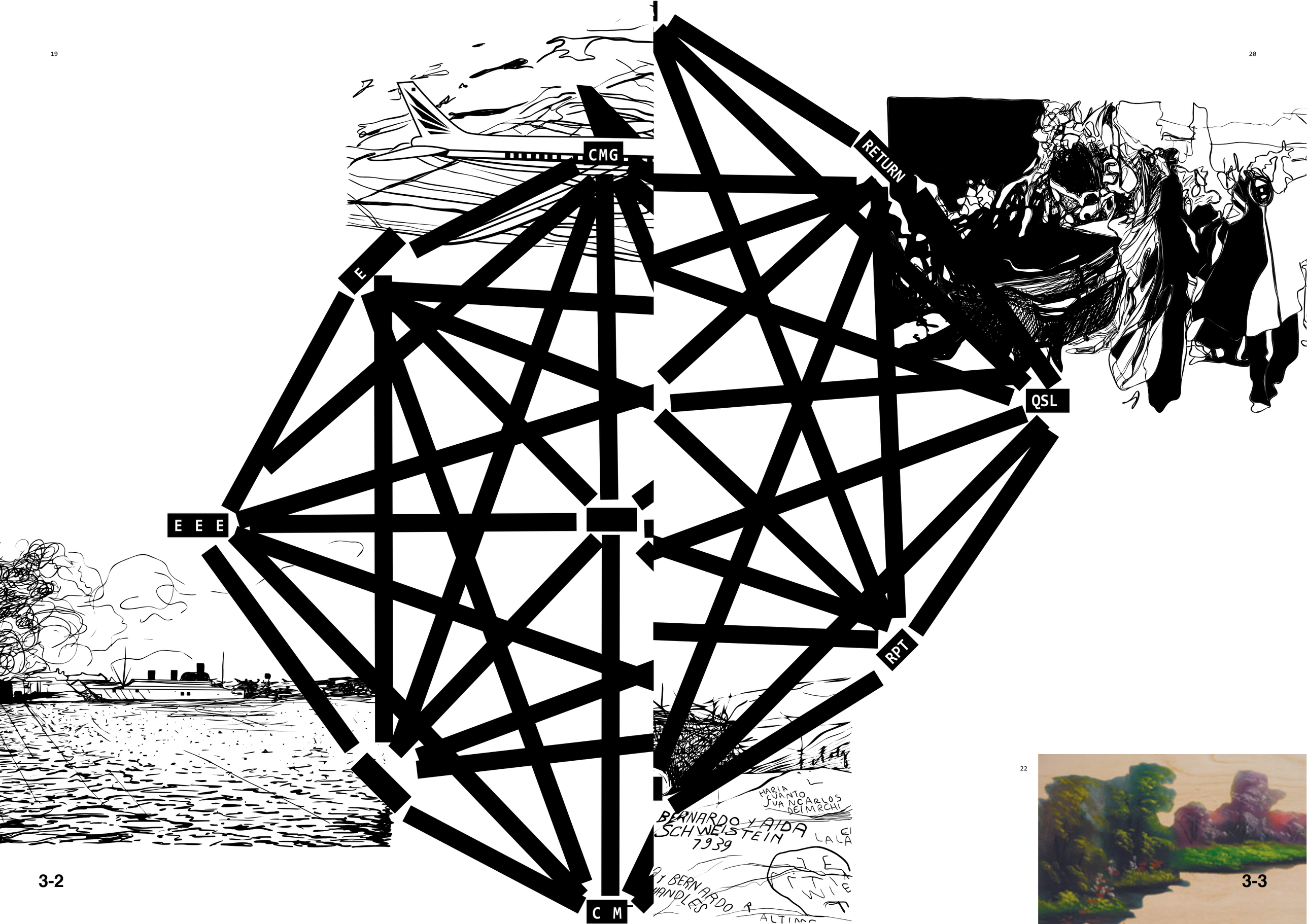






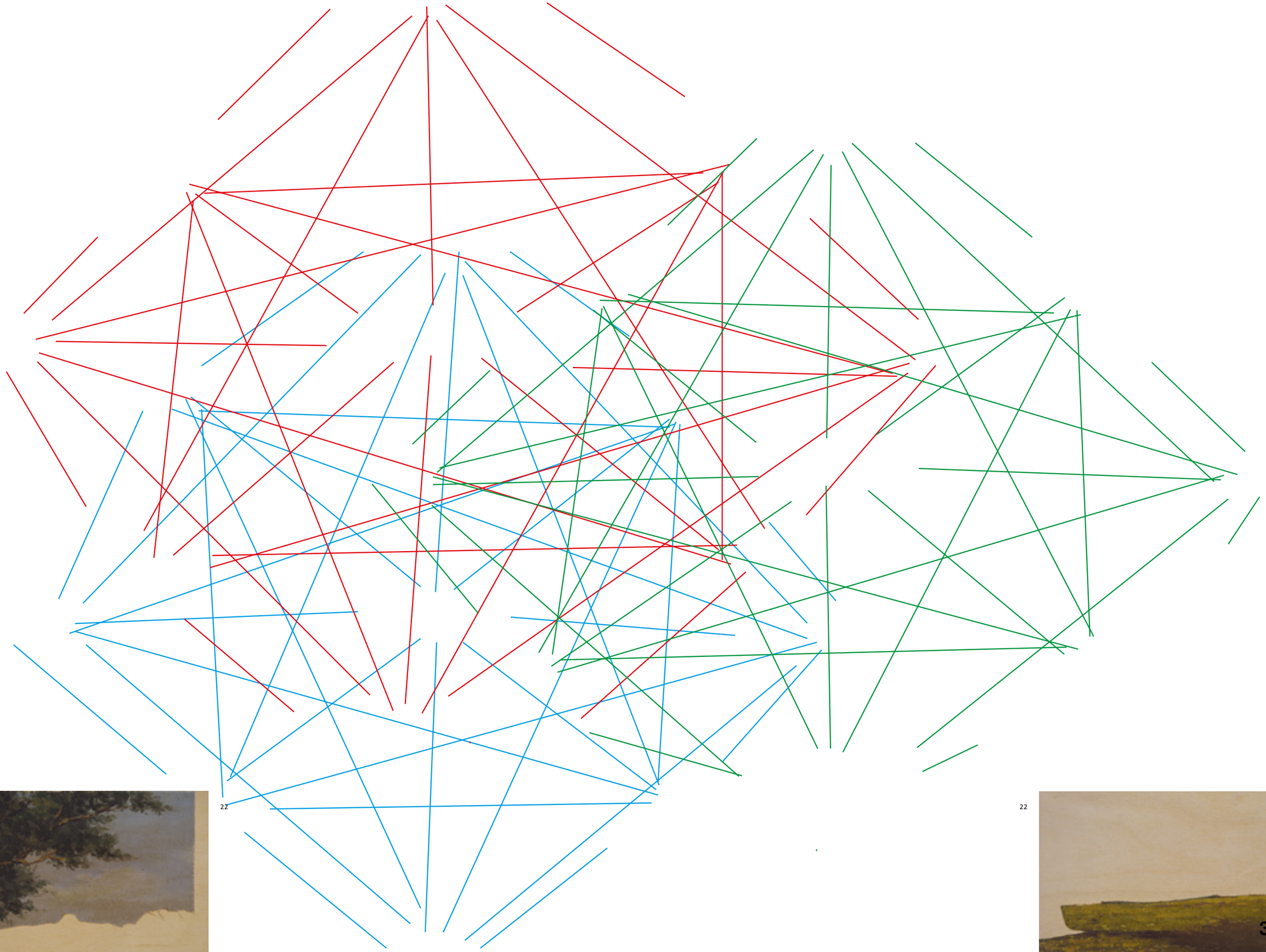
2-12

EL TERRITORIO ELES CONDITE


CMG
E
EEE
C M
RETURN
QSL
RPT
MARIA
CUANTO
JUANCARLOS
DEIMRCHI
BERNARDO Y AIDA
SCHWEISTEIN
7939
LALA
Y BERNARDO
HANDLES

3-2

3-3



3-4

3-5

23

Cómo recibe? / Recibo bien

Viene más tráfico

Volveré a llamar

Ruégoles esperen

Puede transmitir?

Avería /Corto comunicación

Esperamos / Espero

Por favor

Cuándo volverá a llamarme?

Adiós

Repetición de transmisión

Lea

Señal de error

Rompa / Destruya

Avería

Su / Suyo (a)

Aquí

Está de acuerdo?

Quíen es usted?

No se ha recibido

Acuso / Acuse recibo

Número pedido ha dejado de utilizarse

Despedida, hasta próximo contacto

Confirme / Confirmo

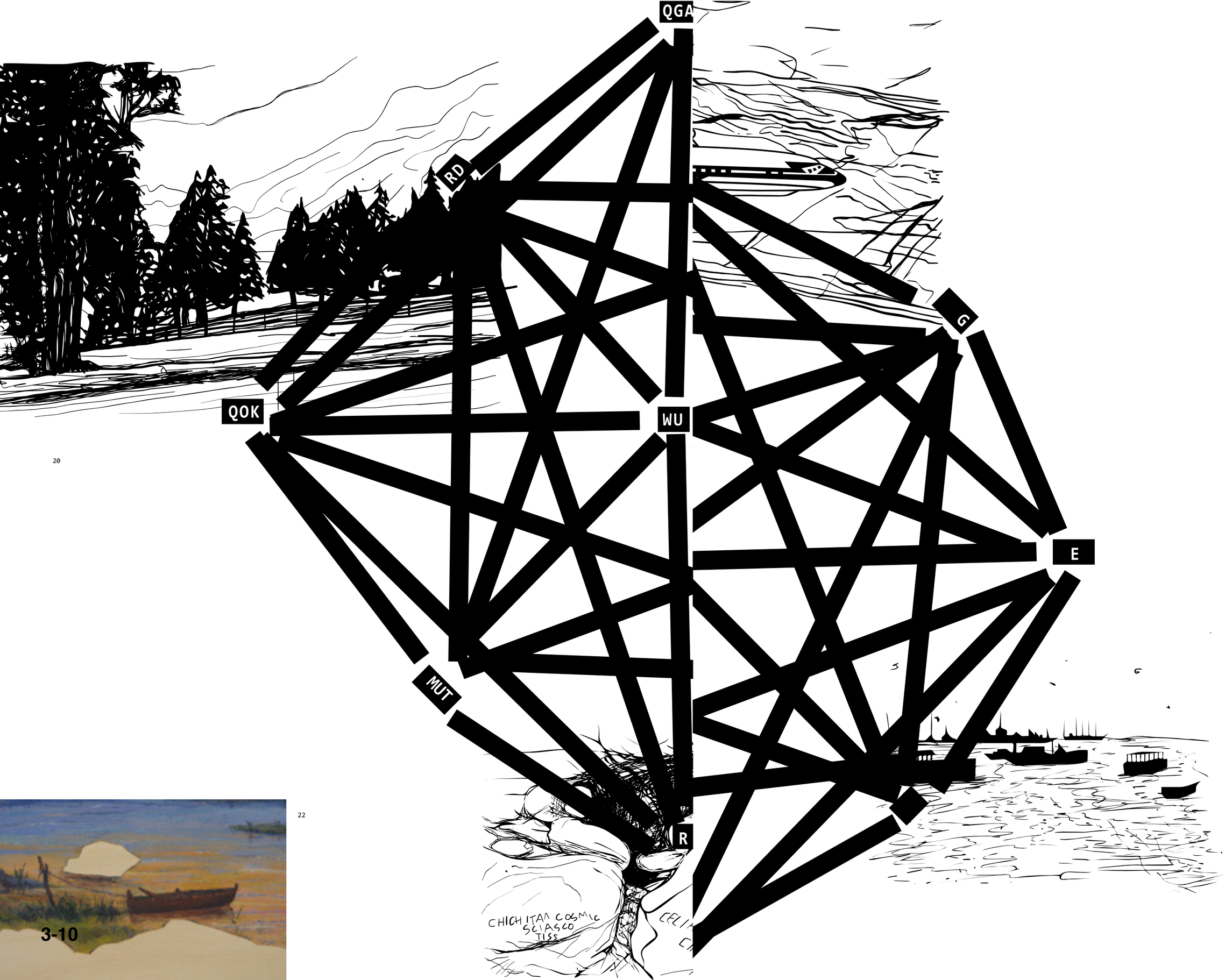
Repita / Repito

Mutilado

3-8

Recibido

3-9

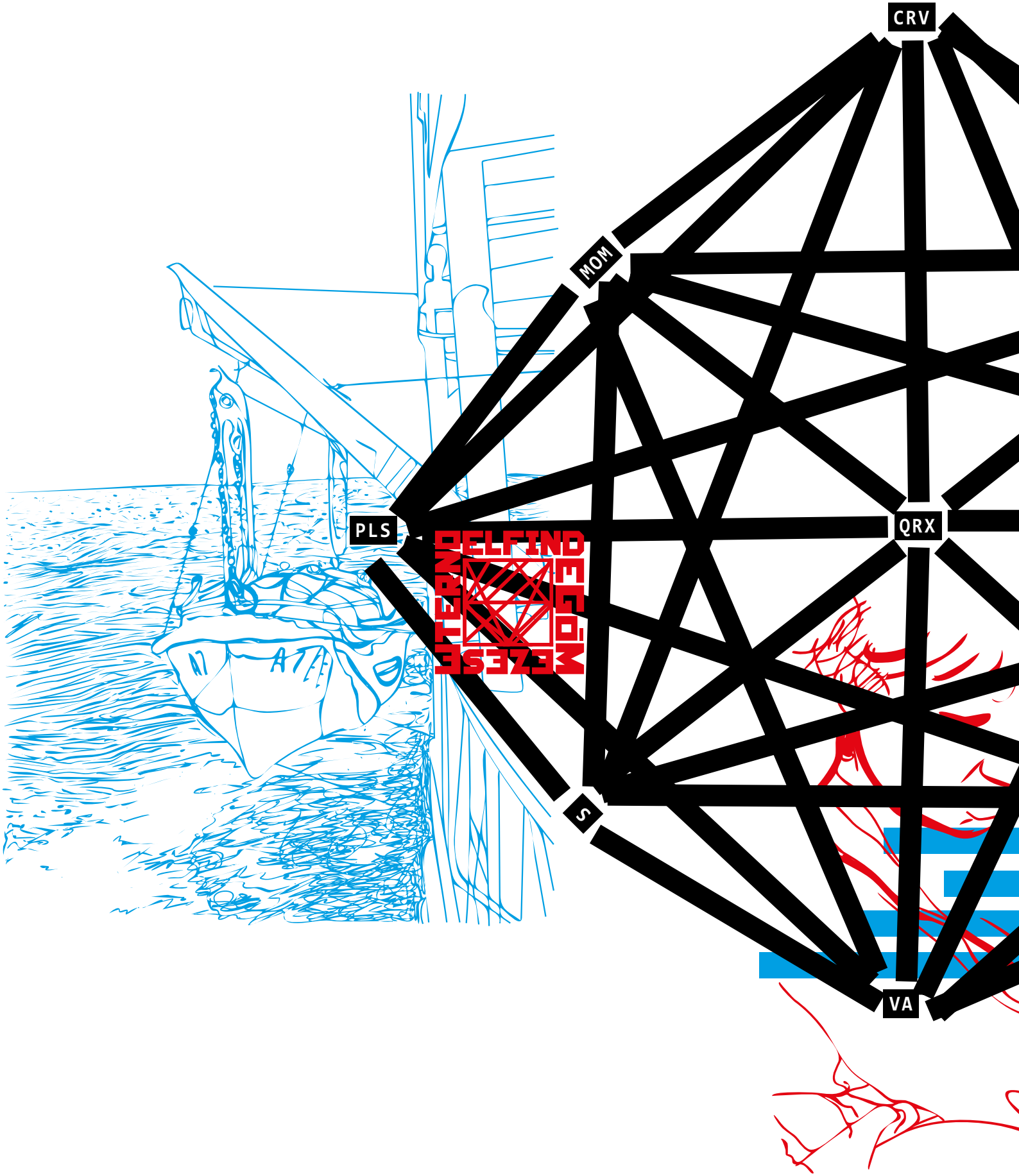


20

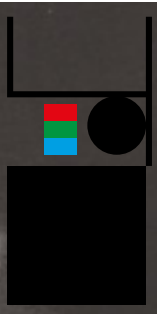
22

3-10

3-11



3-12

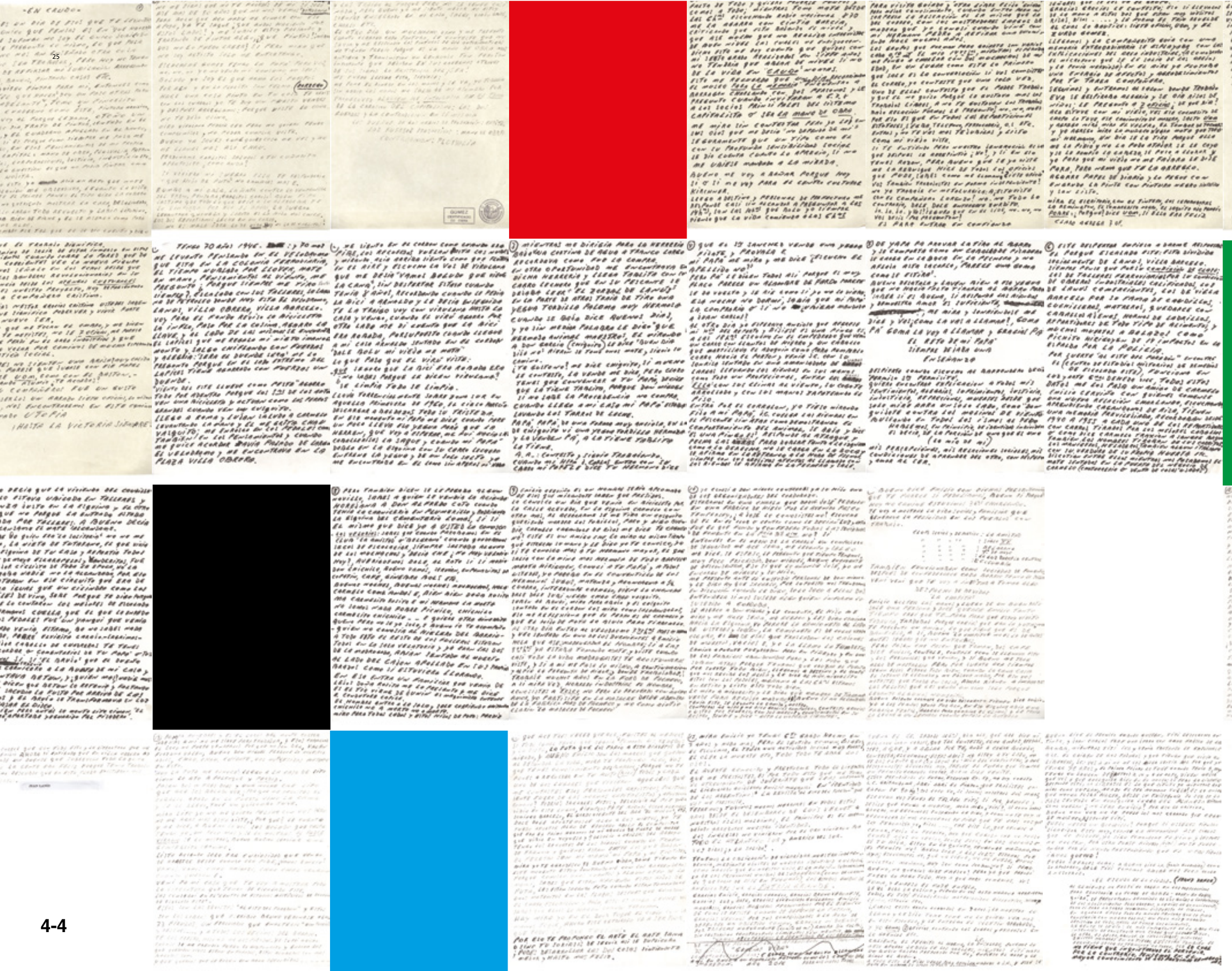


EN CRUDO

LA POSICION DE LOS
MARXISTAS-LENINISTAS FRENTE A LOS
CISMATICOS TROTSKISANTES
DEL PARTIDO COMUNISTA DE CHINA

4-2

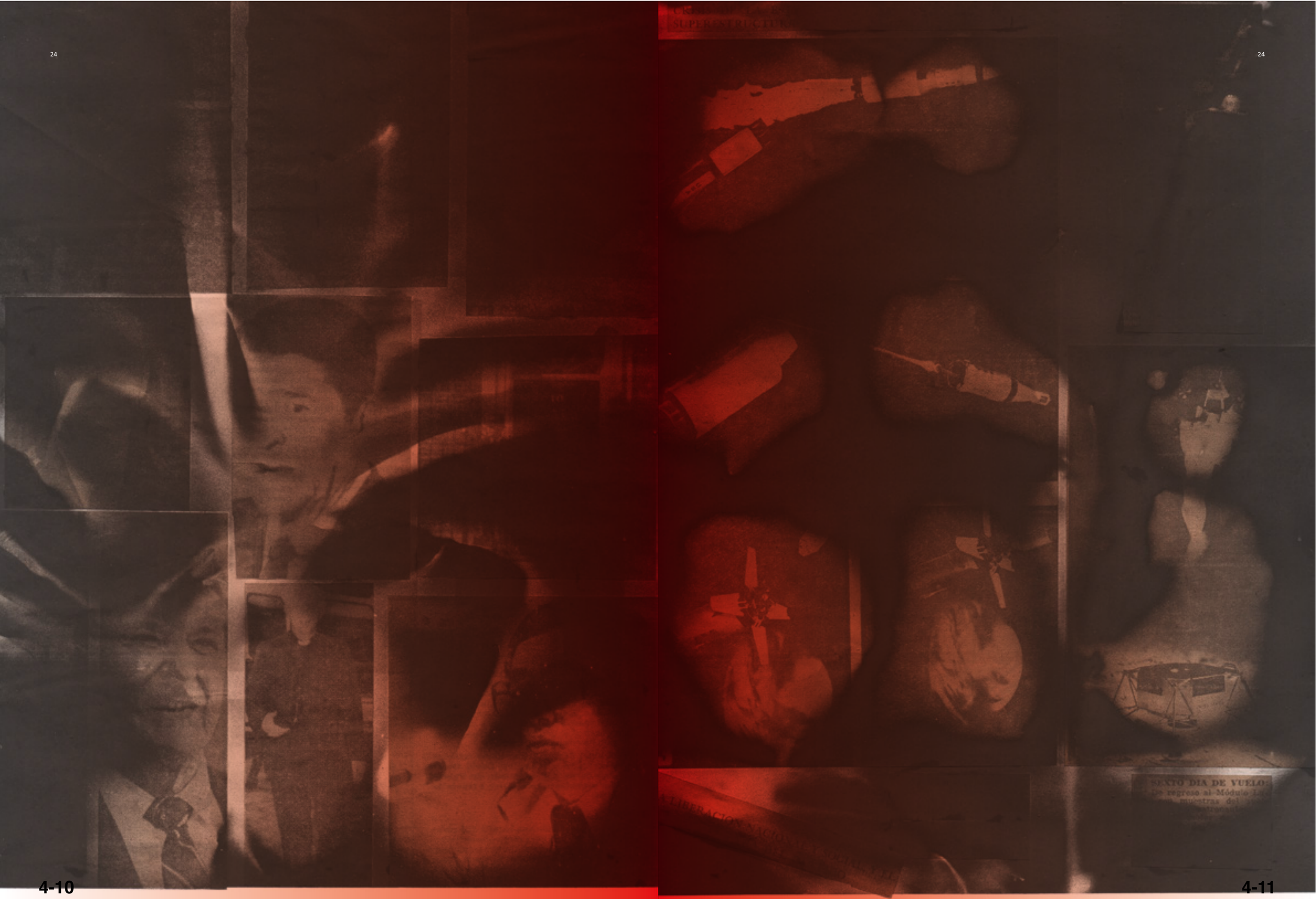
4-3

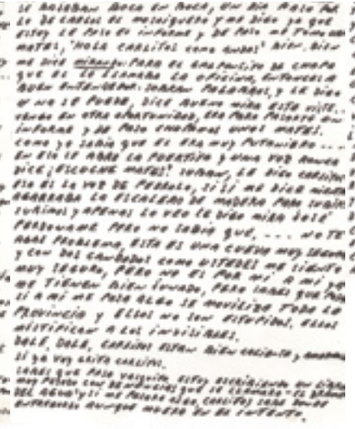


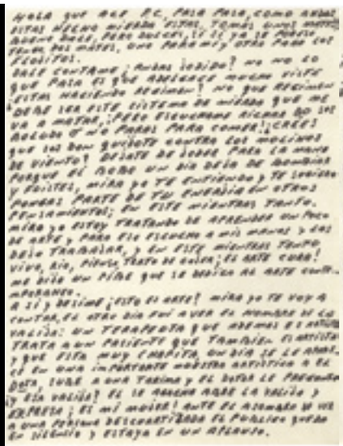
4-7

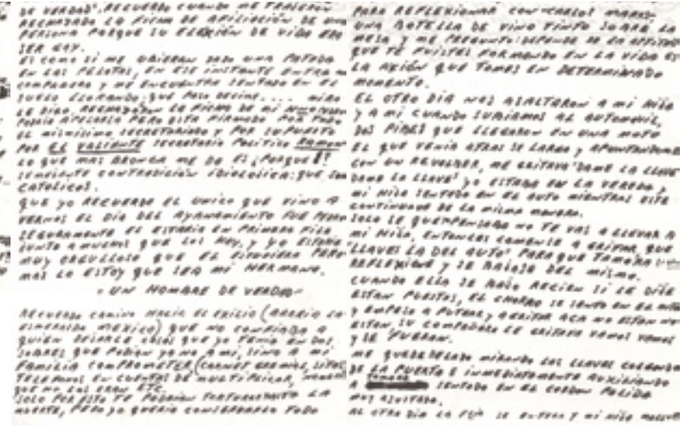
24

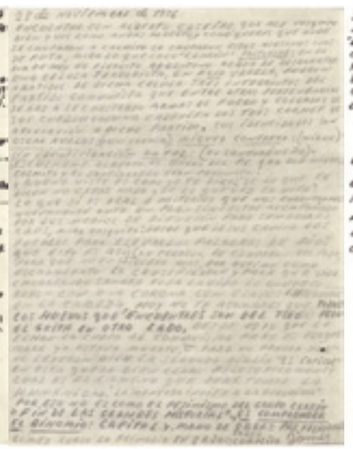
4-6

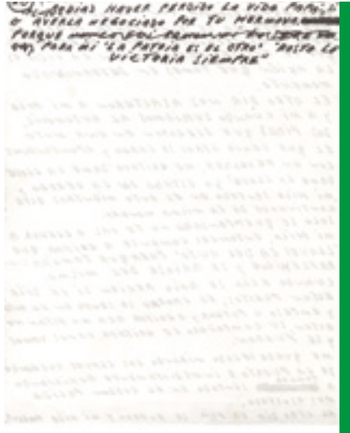

SEXTO DIA DE VUELO:

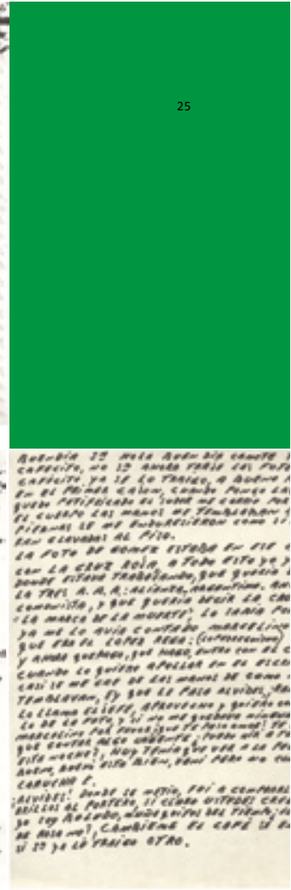


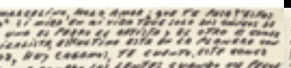


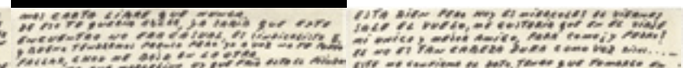


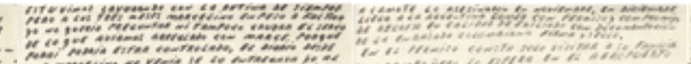


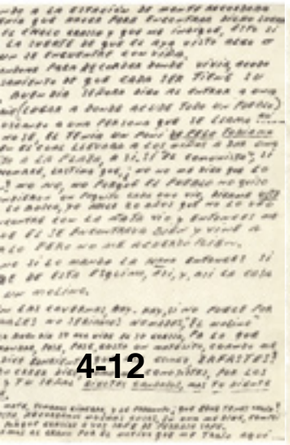


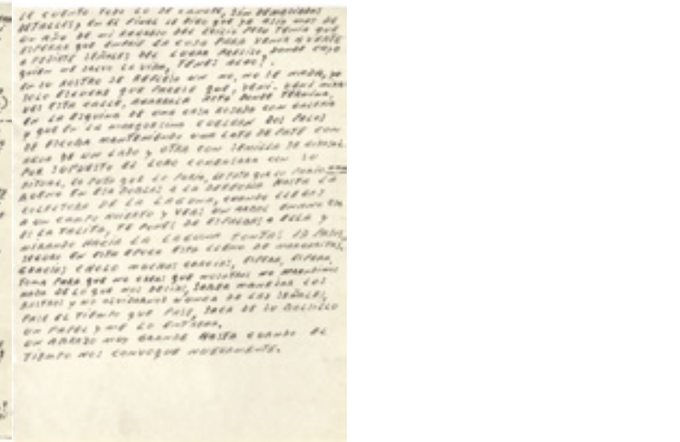


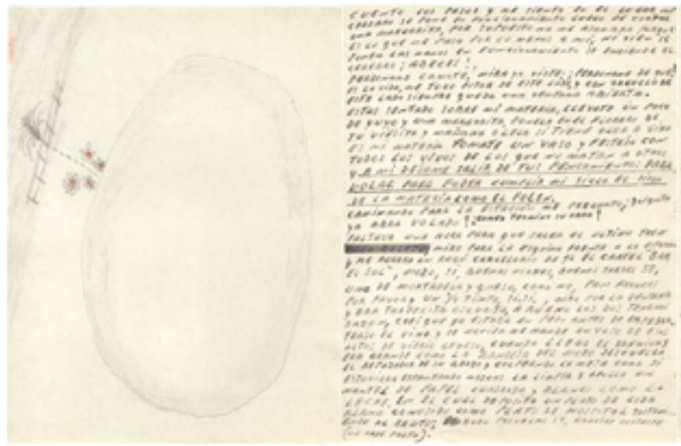


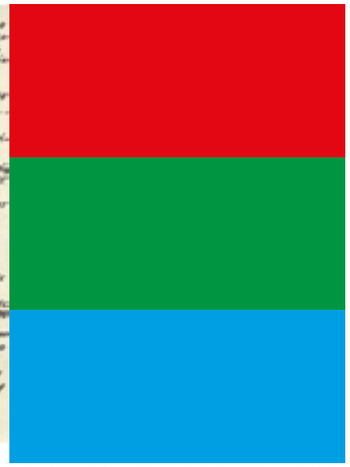


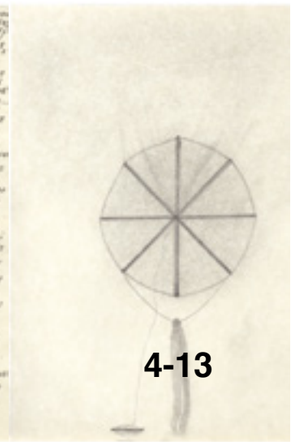












PAPEL DEL PARTIDO Y SUS TAREA
FUNDAMENTALES

N LA BALSA. - Los astronautas se ubican
yudados por el teniente Clancy Hotleber
del grupo de rescate de la misión

4-16

5

LAS COSAS

5-2

"LA COLUMNA
NADA ES
Y ANTE TO
CON SU FU
PARAR LA CO
PERO HABRA UNA SOLUCION..."
CENTRO AMERICA
HABLAN LOS COMANDANTES SANDINISTAS
NICARAGUA:
la revolución de la

5-3

ANIVERSARIO DE LA
INTERNACIONAL COMUNISTA
LA HERRAMIENTA EN LA LUCHA
CONTRA EL IMPERIALISMO
SOCIÓLOGO REACCIONARIO
TÓPICOS CONSTITUCIONALES
EL SOCIALISMO
DESARROLLADO
EL ROL DE LA CLASE OBRERA
EN LA UNIÓN NACIONAL
EL GRAN COMBATE
DEL PUEBLO
SOLIDARIDAD
ACERCA DEL MOVIMIENTO
COMUNISTA MUNDIAL

5-4

LA CIENCIA
LA MORAL
LA REVOLUCIÓN
EL ESTADO
LA RELIGIÓN

5-5

5-6

5-7

32

33

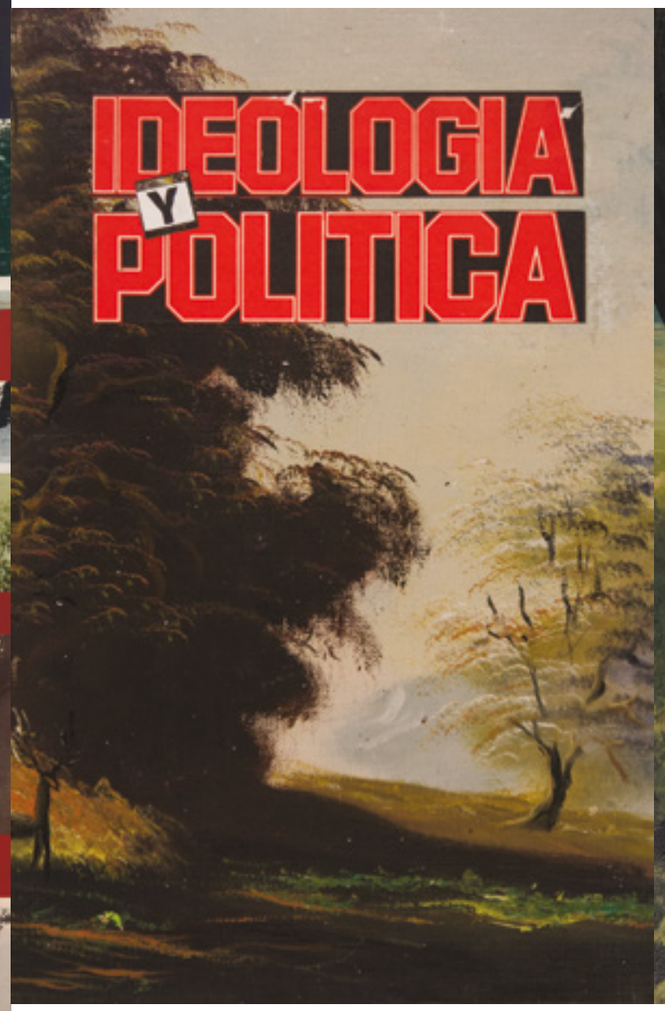
24

5-8

5-9

5-10

5-11


IDEOLOGIA
Y
POLITICA

IDEOLOGIA
Y
POLITICA

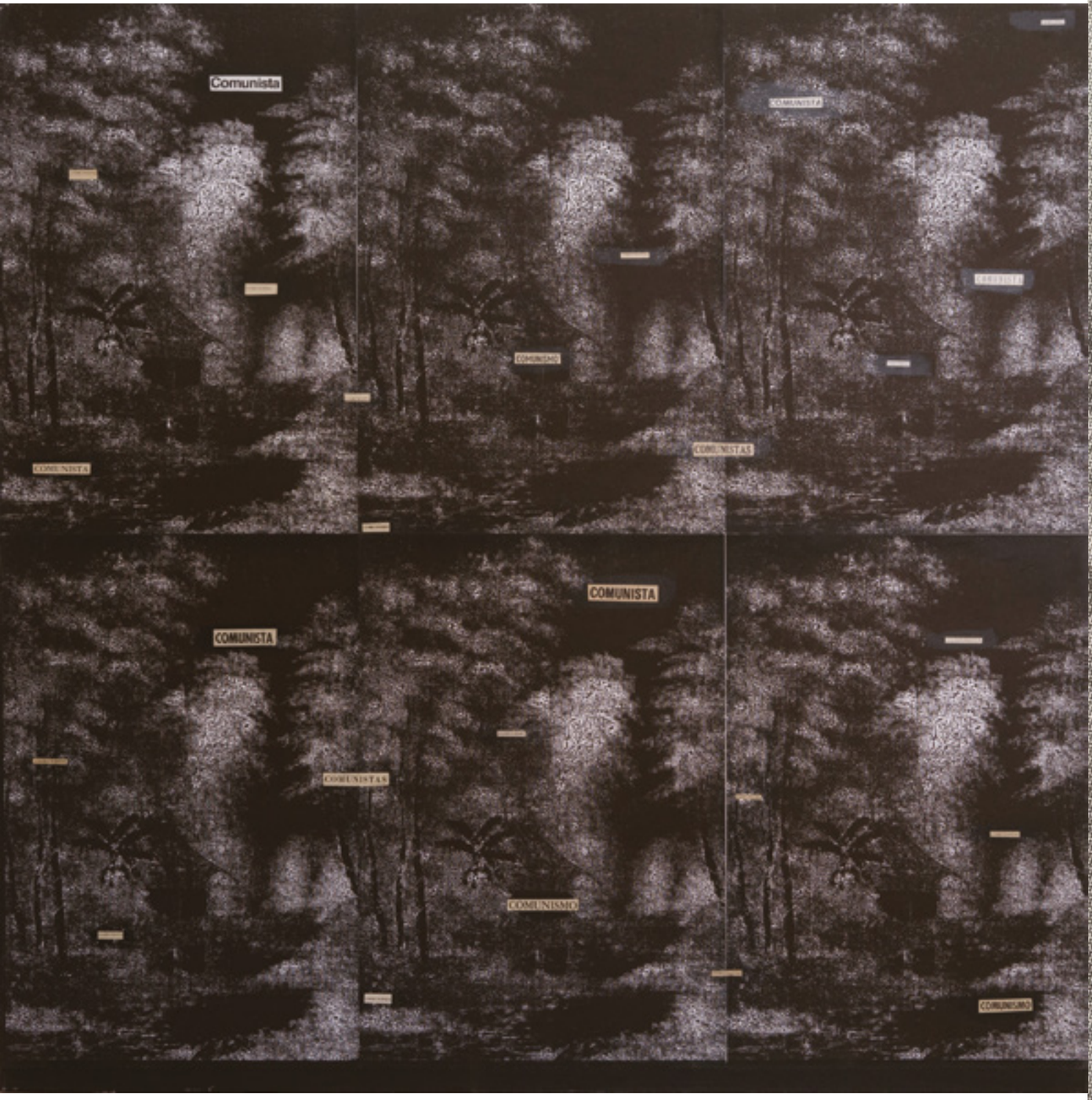
5-14

5-15

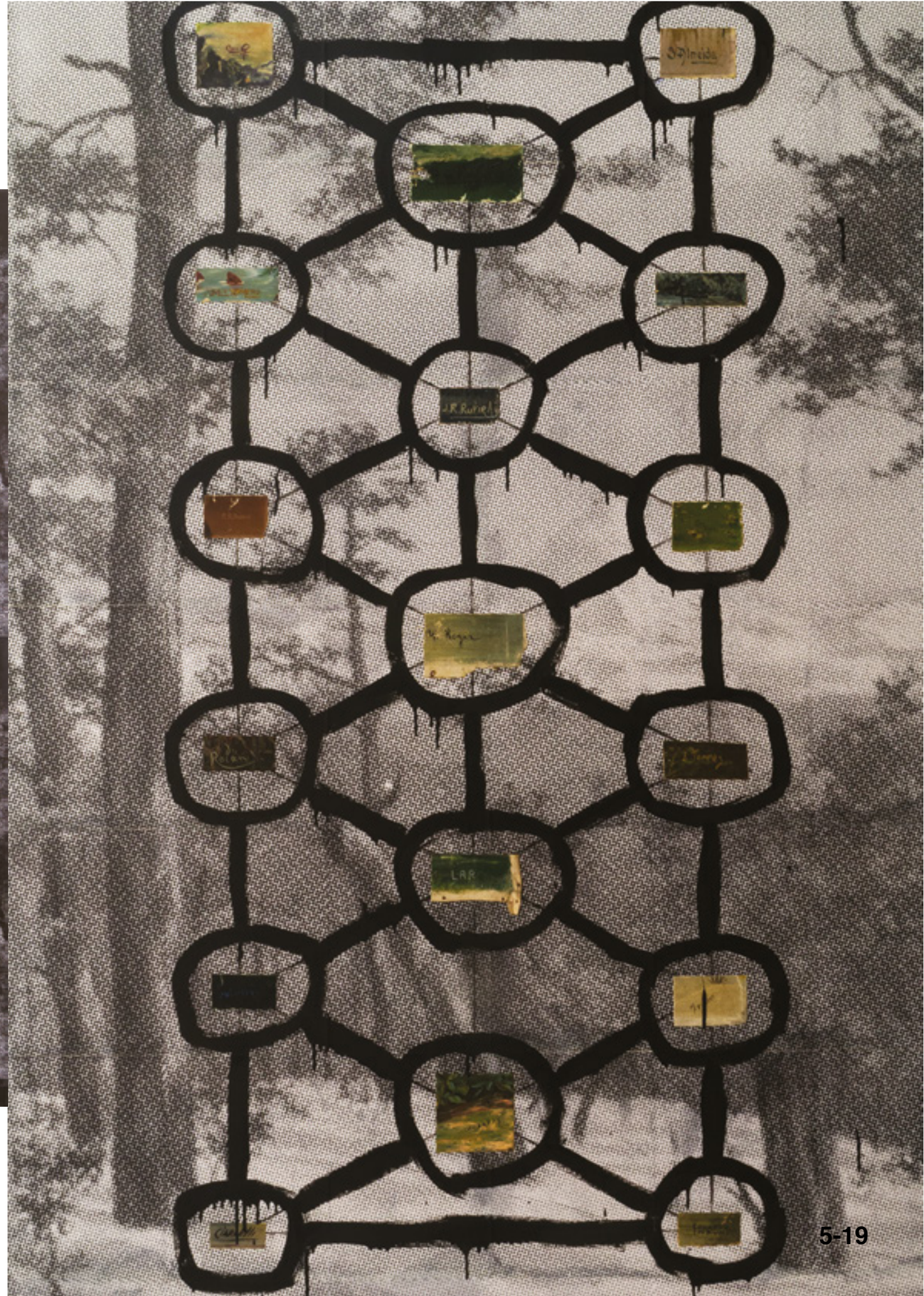
ИРКУТСК
НЕТ
СТРОЮ ДОМ АФГАНЦАМ
СССР USSR
1917
50 ЛЕТ
1987-1987
47
1024
СУЗДАЛЬ
70 ЛЕТ ВЛКСМ
MAS de la URSS
MOSSGA

5-16

5-17


Comunista
COMUNISTA
COMUNISTAS
COMUNISMO
COMUNISTA
COMUNISTA
COMUNISTAS
COMUNISMO

5-18


LAR

5-19

5-20

5-21

FERRATA

de

ZE BRAULIO

CARLOS GOMEZ

19 AGOSTO 1983, 19h

rua Jose Montaury 20, City

PORTO ALEGRE, BRASIL

Tipografia Resgate / Imprenta Rescate

HAY GRANDES POSIBILIDADES DE UNA SOLUCION PACIFICA EN EL CONFLICTO
LAS FUERZAS NACIONALES SE APRESTAN PARA LA BATALLA
DESPUES DE SOLUCION
LLAMADO: AHORRAR ELECTRICIDAD
Exhortó el titular de la ONU a mantener el cese de la lucha
VIRTUAL FRACASO DE LA NEGOCIACION EN LA ONU
Se analiza la posibilidad del fin definitivo de la acción bélica
"La paz siempre depende de dirigentes mundiales perspicaces"
PLAN DE PAZ DEL TITULAR DE LA ONU
Sería inminente la convocatoria del Consejo de Seguridad
LENTA Y ARDUA NEGOCIACION EN LAS NACIONES UNIDAS
"Las negociaciones no están rotas"

LA AFIRMACIÓN DE LA UTOPÍA

49

-UNIVERSO-

CIRCULO DE 14cm, EN EL CENTRO GLOBO TERRAQUEO DE 2cm, MARCANDO POR LA MITAD, LA LUZ Y LA SOMBRA NOTO LO MAS PARECIDO A UN OJO. EN LA PARTE DE ABAJO, TIERRA MAR y SOBRE EL ORISONTE MARCADO POR LINEAS ORISONTALES, NUEVAMENTE EL GLOBO TERRAQUEO, FLOTANDO COMO UNA PELOTA DE BASQUE, (ángulo inferior derecho la sombra CIRCULO NEGRO 3cm, MEDIA LUNA BLANCA APOLLADA EN EL CIRCULO NEGRO SOBRE EL LUNA INFERIOR.)

TITULO: PESIMISMO

UN RECTANGULO de 9½ cm x 13½ cm PINTADO TODO DE COLOR NARANJA, EN SU MARGEN DERECHO, UNA LLAVE DE LUZ CUADRADITA, DE ESAS ANTIGUAS, CON UN CAÑO PARA EL CABLE, QUE SUBE PARA EL TECHO, COMO ASI TAMBIEN CUELGAN DOS CABLES CON SUS LAMPARITAS, EL TECHO LO TENES QUE IMAGINAR, EN LA PARTE INFERIOR, SE OBSERVA UN RECTANGULO, QUE EN EL FONDO MIDE 3½ cm, y EN LA DEL FRENTE 9 cm CON SUS LATERALES DE 8 cm c/u, PINTADO EN COLOR MADERA CON VETAS TRANSPARENTES COMO SI SE REFLEJARA SU INTERIOR, EN EL CENTRO DE ESTE PISO, UNA MANCHA DE SANGRE EN FORMA DE SALPICADO COMO SI CALLERA DEL TECHO INEXISTENTE.

"LA ESCENA DE UN CRIMEN"

UN RECTANGULO de 9½ cm x 13½ cm PINTADO TODO DE COLOR NARANJA, EN SU MARGEN DERECHO, UNA LLAVE DE LUZ CUADRADITA, DE ESAS ANTIGUAS, CON UN CAÑO PARA EL CABLE, QUE SUBE PARA EL TECHO, COMO ASI TAMBIEN CUELGAN DOS CABLES CON SUS LAMPARITAS, EL TECHO LO TENES QUE IMAGINAR, EN LA PARTE INFERIOR, SE OBSERVA UN RECTANGULO, QUE EN EL FONDO MIDE 3½ cm, y EN LA DEL FRENTE 9 cm CON SUS LATERALES DE 8 cm c/u, PINTADO EN COLOR MADERA CON VETAS TRANSPARENTES COMO SI SE REFLEJARA SU INTERIOR, EN EL CENTRO DE ESTE PISO, UNA MANCHA DE SANGRE EN FORMA DE SALPICADO COMO SI CALLERA DEL TECHO INEXISTENTE.

"LA ESCENA DE UN CRIMEN"

LA FOTO DE UN BAÑO, CON SUS AZULEJOS, ESPEJO SIN MARCO, UN VIDRIO ROTO APOLLADO EN DOS MENSULAS SIRVIENDO DE VOTIQUIN, VASO CON LAPICES PARA LAVARSE LOS DIENTES, BROCHA, MAQUINITA PARA AFEITARSE, PEINES, PERFUMES ETC, DEBAJO UN LAVATORIO, CON SUS DOS JABONERAS DONDE EN UNA HAY UNA HOJITA PARA AFEITARSE y EN LA OTRA UN JABON, EN EL MARGEN DERECHO SE DEJA VER EL TOALLON COLGADO. A MI ME REPRESENTA LOS AÑOS 80, 85.

LO FANTASTICO ES CUANDO ME DIJERON QUE NO ES UNA FOTO SINO UNA PINTURA. COMENTE SOLO UN BUEN ARTISTA COMO UN AZULEJISTA PUEDE REALIZAR SEMEJANTE OBRA.

- UNIVERSE -

14cm CIRCLE IN THE CENTER GLOBE 2cm, MARKING HALF, LIGHT AND SHADOW.
NOTO CLOSEST THING. AN EYE.
AT THE BOTTOM, LAND, SEA AND THE ORISONTE MARKED BY ORISONTALES LINES, AGAIN THE GLOBE, FLOATING LIKE A BASQUE BALL. (BOTTOM RIGHT ANGLE THE BACK CIRCLE 3cm, HALF WHITE LEN APOLLO IN THE BLACK CIRCLE ON THE UNDERSIDE SHADE).
TITLE: PESSIMISM

A RECTANGLE OF 9 1/2cm x 13 1/2cm ALL PAINTED ORANGE, ON THE RIGHT MARGIN, A KEY TO QUADRADITA LIGHT OF THOSE OLD, WITH: A PAIR PIPE CABLE, CLIMBING THE ROOF, AS WELL AS HANG TWO WIRES WITH THEIR LAMPS, CEILING SO YOU GOT TO FIGURE, AT THE BOTTOM, A RECTANGLE, WHICH BASICALLY MEASURES 3 1/2cm, AND THE FRONT 9cm WITH ITS SIDE OF 8cm c/u, PAINTED IN COLOR GRIEVED MOHAGANY WOOD WITH TRANSPARENT VEINS AS IF INSIDE WERE REFLECTED IN THE CENTER OF THIS FLOOR, A BLOOD STAIN SPLATTERED SHAPED LIKE CALLERA THE NONEXISTENT ROOF.
"THE ESCENA OF A CRIME"

A RECTANGLE OF 9 1/2cm x 13 1/2cm ALL PAINTED ORANGE, ON THE RIGHT MARGIN, A KEY TO QUADRADITA LIGHT OF THOSE OLD, WITH: A PAIR PIPE CABLE, CLIMBING THE ROOF, AS WELL AS HANG TWO WIRES WITH THEIR LAMPS, CEILING SO YOU GOT TO FIGURE, AT THE BOTTOM, A RECTANGLE, WHICH BASICALLY MEASURES 3 1/2cm, AND THE FRONT 9cm WITH ITS SIDE OF 8cm c/u, PAINTED IN COLOR GRIEVED MOHAGANY WOOD WITH TRANSPARENT VEINS AS IF INSIDE WERE REFLECTED IN THE CENTER OF THIS FLOOR, A BLOOD STAIN SPLATTERED SHAPED LIKE CALLERA THE NONEXISTENT ROOF.
"THE ESCENA OF A CRIME"

PHOTO OF A BATHROOM, WITH ITS TILES, FRAMELESS MIRROR, BROKEN GLASS APOLLADO TWO BRACKETS SERVING VOTIQUIN, GLASS SEPILLAS FOR BRUSHING TEETH, BRUSH, MAQUINITA SHAVING, COMBS, PERFUMES ETC, UNDER A SINK, WITH ITS TWO SOAP DISHES WHERE THERE IS A SLIP IN TO AFEITARSE AND IN THE OTHER A SOAP, ON THE RIGHT HAND BE SEEN HANGING BATH TOWEL. TO ME IT REPRESENTS ME THE 80, 85.
THE GREAT THING IS WHEN I WAS TOLD THAT IS NOT A PHOTO BUT A PAINTING; COMMENT JUST A GOOD ARTIST AS A AZULEJISTA CAN PERFORM SUCH WORK.

CATARATAS CON MUCHO CAUDAL DE AGUA, CON SU BRUMA CAYENDO EN UN POZO, MUCHA OSCURIDAD COMO SI FUESE UNA CAVERNA, EN UN RIO SUBTERANEO, EN SU LATERAL DERECHO, ROCAS CON IMAGENES, COMO CUANDO UNO SUEÑA, UNA PARECE UNA ESCULTURA CON SU PELO ONDEADO, SUPERIOR SUS OJOS, NARICES, LABIOS Y UNA BOCA GRANDE BONITANDO AGUA, EN LA PARTE INFERIOR DE LA MISMA, SE DISLUMBRA LA IMAGEN DE UN CHINO, CON SU ROSTRO MUY NITIDO, SOBRAN Y BIGOTES MUY LARGOS CAEN SOBRE SUS BRAZOS CRUZADOS, QUE A SU VEZ HACEN DE CADENAS TODA SU IMAGEN ES LO MAS PARECIDO A UN MANDARIN EL LATERAL IZQUIERDO DE LA IMAGEN ES NEGRO MUY NEGRO COMO UNA PARED LISA QUE SE PIERDE DENTRO DEL POZO, EN EL CENTRO, SOBRE EL AGUA UN RECTANGULO COMO SI FUESE UN BASTIDOR QUERIENDO ATRAPAR LAS IMAGENES QUE FLUYEN DEL AGUA.

CATARACT MUCH WATER FLOW, WITH ITS MIST FALLING INTO A WELL, MUCH DARKNESS AS IF IT WERE A CAVE, IN A SUBTERANEO RIVER ON ITS RIGHT SIDE, ROCKS WITH PICTURES, AS WHEN ONE DREAMS, ONE LOOKS LIKE A SCULPTURE WITH HIS WAVY HAIR, HER FOREHEAD HER EYES, NOSES, LIPS AND A BIG MOUTH BONITANDO WATER AT THE BOTTOM OF IT, THE IMAGE OF A CHINESE DARKLES WITH ITS VERY CLEAR FACE, HIS BEARD AND VERY LONG WHISKERS FALLING ON HIS FOLDED ARMS, WHICH TURN MAKE CHAINS. HIS WHOLE IMAGE IS MORE LIKE A MANDARIN. THE LEFT SIDE OF THE IMAGE IS VERY BLACK AS A BLACK WALL LISA IS LOST INTO THE WELL IN THE CENTER AND ON THE WATER A RECTANGLE AS IF TRYING TO CATCH A FLAME IMAGES FLOWING WATER.

MURALLAS: EN FORMA HORIZONTAL, CON SUS DISTINTOS COLOR DE VERDE MUY LUMINOSAS, EN EL LADO IZQUIERDO UN ARBOL MUY ALTO, FINITO MOSTRANDO SU FOLLAJE COMO DANDOLE SOMBRA A UNA PERSONA APOLLADO EN EL UNICO MURALLON COLOR MARRON OBSERVANDO LA LUMINOSIDAD DE LA LIBERTAD SU ASPECTO Y VESTIMENTA AUNQUE ESTE DE ESPALDA ES RUSO NO IMPORTA SI EL BOLCHEVIQUE O MENCHEVIQUE.

WALLS: HORIZONTALLY, WITH DIFFERENT COLOR OF BRIGHT GREEN AND ON THE LEFT SIDE A VERY HIGH AND FINITE TREE SHOWING ITS FOLIAGE AS GIVING SHADE TO A PERSON APOLLADO IN THE ONLY MURALLON BROWN OBSERVANDO I LIGHT OF FREEDOM THEIR APPEARANCE AND DRESS IS BACK BUT THIS DOES NOT MATTER IF RUSSIAN BOLSHEVIK OR MENSHEVIK.

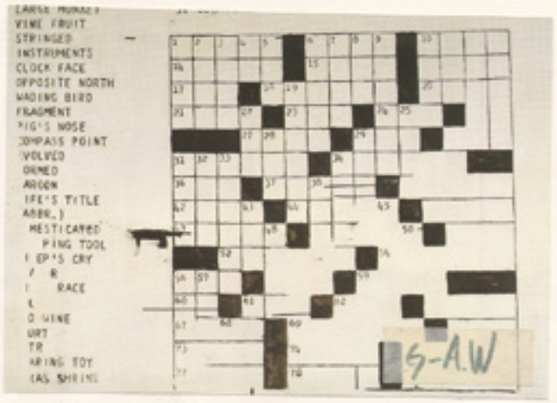
UN FONDO CELESTE COMO EL CIELO TANTO ARRIBA COMO EN LA PARTE INFERIOR Y EN SU CENTRO COLOR NEGRO LA TIERRA APOLLADA EN EL UNIVERSO, SOBRE ESTA IMAGEN QUEDA EN RELIEVE UNA ROCA DIGNATE TALLADA DE PERFIL EL ROSTRO HUMANO, LA ROCA ESTA REALIZADA, COMO SI FUERA UN ALMUADON HECHO CON ALPILLERA Y SUS BOTONES QUE LO UNDEN ESTAN HECHOS CON CAMPANA EN FORMA DE ESTRELLAS.

A BLUE BACKGROUND AS THE SKY BOTH ABOVE AND AT THE BOTTOM AND ITS BLACK CENTER COLOR EARTH APOLLED IN THE UNIVERSE, THIS IMAGE REMAINS HIGHLIGHTED A GIGANTIC ROCK CARVED PROFILE HUMAN FACE, THE ROCK IS MADE, LIKE ONE ALMUADON MADE ALPILLERA AND UNDER BUTTONS THAT ARE MADE WITH STAR-SHAPED PLATES.

A CIRCLE MARKED WITH LINES FORMING, THE MOST RESEMBLE LOTS OF PIZZAS WITH NUMBERS, ONE OF THE TRIANGLES AT THE TOP OF THE IMAGE, HAS WRITTEN I DO NOT UNDERSTAND, AS THEY DO NOT FORM WORDS, ONLY SOME LETTERS AND ROMAN NUMERALS. IN OTHERS, THE TRIANGLES, AT THE BOTTOM, A HEART PIERCED BY AN ARROW ON THE FOUR SIDE THERE ARE FOUR WORDS I DO NOT UNDERSTAND; IT MAY BE ENGLISH IN PRINTING COLORS; HALF SEEN WHITE FACES, THE REST, RED, BROWN, BLUE AND WHITE, A GREEN BACKGROUND WITH A CRESCENT ON THE TOP MARGIN AND THE LEFT SIDE, ORANGE.

IN THE CENTER OF THIS SHOOTING FOR ARROWS, A DIVIDED INTO THREE PICTURE LOOKS TOO THROW IN STRAIGHT LINES, ON THE LEFT A NAKED WOMAN WITH APPLE HELD HIS RIGHT ARM AND HAND, UNDER YOUR BREASTS, YOU SEE ONE LEGS; THE RIGHT SIDE AN EQUALLY NAKED MAN GROWING FROM HIS ORIGIN, LEFT WHOLE EXTENSION OF HIS ARM, APOLLADO HIS HAND "IS THE CLOSEST THING TO A PENIS" AS THE PLEASE OF THE TWO, ALSO ONE LEG, THE TWO JUNTE HAVE FACES RESEMBLING OLD THEATER PUPPETS.
THE CENTER OF THESE TWO FIGURES, REVEAL A BACK AND NECK THAT MALE PART BOTH A A ACHADO.

UN CIRCULO MARCADO CON LINEAS, FORMANDO, LO MAS PARESIDO A PORCIONES DE PIZZA CON NUMEROS, EN UNO DE LOS TRIANGULOS EN LA PARTE SUPERIOR DE LA IMAGEN, TIENE ESCRITOS QUE NO ENTIENDO, COMO QUE NO FORMAN PALABRA, SOLO ALGUNAS LETRAS Y NUMEROS ROMANOS. EN OTROS, DE LOS TRIANGULOS, EN LA PARTE INFERIOR, UN CORAZON ATRAVESADO POR UNA FLECHA QUE EN LOS CUATRO LATERALES HAY CUATRO PALABRAS QUE NO ENTIENDO; PUEDE SER INGLES EN IMPRENTA, COLORES; MITAD, VISTO DE FRENTE BLANCO, EL RESTO, ROJO, MARRON, CELESTE Y BLANCO, UN FONDO VERDE CON UNA MEDIA LUNA EN LA MARGEN DE ARRIBA Y DEL LADO IZQUIERDO, COLOR NARANJA
EN EL CENTRO DE ESTE TIRO AL BLANCO PARA FLECHAS, SE VE UNA IMAGEN DIVIDIDA EN TRES, ECHAS EN LINEAS RECTAS, DEL LADO IZQUIERDO UNA MUJER DESNUDA CON UNA MANZANA SOSTENIDA POR SU BRAZO Y MANO DERECHA, DEBAJO DE SUS PECHOS, SE LE VE UNA SOLA PIERNA; DEL LADO DERECHO UN HOMBRE TAMBIEN DESNUDO, QUE MUESTRA DESDE SU OMBRO, IZQUIERDO Y TODO LA EXTENCION DE SU BRAZO, APOLLANDO SU MANO "QUE ES LO MAS PARECIDO A UN PENE" SOBRE LA PELVIS DE LOS DOS, TAMBIEN UNA SOLA PIERNA, LOS DOS TIENEN ROSTROS DE DENTE DE TEATRO ANTIGUO PARESIDOS A LOS MARIONETAS.
DEL CENTRO DE ESTAS DOS FIGURAS, SE DEJA VER UNA ESPALDA Y NUCA MASCULINA QUE LOS PARTE A LOS DOS EN FORMA DE UN ACHA



TABLERO DE AJEDREZ, QUE SOLO EL QUE LO VIO LO INTERPRETA.
EL PAPEL UTILIZADO PARECE RECORTADO DE ALGUNA REVISTA SUS MEDIDAS SON DE 18 cm DE LARGO POR 13 cm, FONDO BLANCO, EN SU MARGEN IZQUIERDA TIENE PALABRAS ESCRITAS EN UN IDIOMA QUE NO ENTIENDO PERO TODAS PARECEN LA MARCA DE ALGUN PRODUCTO; POR EJEMPLO WISKY! ESTE OCUPA TODO EL ESPACIO DE 13 cm POR 5 cm, EL RESTO ES DICHO TABLERO, ECHO CON LAPICERO FINITA A PULSO CUADRADITO POR CUADRADITO DE 8 mm x 8 mm EN FORMA SALTEADA ESTAN LOS NEGROS, LOS BLANCOS TIENEN TODOS NUMEROS EN FORMA CONTINUADA Y SE CORTA CUANDO LLEGA A UNO NEGRO POR EJEMPLO DEL 1 AL 10 LLEGA AL 9 Y SIGUE DESPUES, ESTOS CON LOS QUE ESTAN PUESTOS EN FORMA ORISONTAL Y LOS QUE ESTAN EN FORMA VERTICAL, CONTINUA LA NUMERACION, PERO NO TODOS LOS CUADRITOS TIENEN NUMEROS; EN EL MARGEN INFERIOR DERECHO HAY UN ESPACIO EN BLANCO CON SOLO CUADRADITOS NEGROS ALGUNOS PUESTOS EN FORMA DE ROMBOS, OTROS COMO SI FUESEN TRES UNIDOS EN FORMA DE COLUMNA, OTROS ORIZONTAL.

AJEDREZ BOARD, ONLY THE ONE WHO INTERPRETS IT.
THE PAPER USED SEEMS CUT FROM A MAGAZINE ITS MEASURES ARE 18 cm LONG BY 13 cm; WHITE, IN HIS LEFT MARGEN HAS WRITTEN WORDS IN A LANGUAGE I DO NOT UNDERSTAND BUT THEY ALL SEEM THE MARK OF ANY PRODUCT; FOR EXAMPLE WHISKEY! THIS OCCUPIES THE ENTIRE SPACE OF 13 cm BY 5 cm, THE REST IS SAID BOARD, DONE WITH FINITE PEN TO CUADRADITO PULSE CUADRADITO 8ml x 8ml AS SALTED ARE BLACKS, WHITES HAVE ALL NUMBERS IN A CONTINUOUS AND SHORT WHEN IT COMES TO ONE BLACK FOR EXAMPLE FROM 1 TO 10 COMES TO 9 AND STILL LATER, THOSE ARE THOSE WHO ARE ON FORM ORIZONTAL AND THOSE VERTICALLY, CONTINUOUS NUMBERING, BUT NOT ALL SQUARES HAVE NUMBERS; IN THE BOTTOM RIGHT THERE IS A BLANK SQUARES WITH ONLY SOME POSITIONS RHOMBOID, OTHERS LIKE FUSCEN THREE UNITED IN COLUMN FORM, OTHER ORIZONTAL.

PARECE UN RAMO DE ROSAS APOLLADO SOBRE UNA TELA CON BARRIDO DE OLIO CON COLORES MUY TENUES.
SI LA PINTURA LA DAS VUELTA PARA MIRARLA AL REVEZ APARECEN ROSTROS ANTIGUOS COMO SI FUESEN MASCARAS DE GOMA UTILIZADAS EN AQUELLOS TEATROS DE LA EPOCA.

IT LOOKS LIKE A BOUQUET OF ROSES ON A CLOTH APOLLADO SWEEP OLIO WITH VERY SOFT COLORS. IF THE PAINTING YOU TURN TO LOOK THE OTHER WAY ROUND OLD FACES LIKE MASKS RUBBER FUSCEN USED IN THOSE THEATRES OF THE TIME APPEAR.

SOBRE UNAS HOJAS DE DIARIOS UN CIRCULO Y UNAS MARCAS INTENTANDO FORMAR LA SOMBRA DE UN BUITRE QUE HACECHA A TODOS LOS LECTORES DE ESTE MUNDO.

ON SOME SHEETS OF NEWSPAPER AND MARKS A CIRCLE TRYING TO FORM THE SHADOW OF A VULTURE HACHERA ALL READERS OF THIS WORLD.

SOBRE EL LADO DERECHO DE LA PINTURA HAY DOS TIRANTES FORMANDO SOBRE EL ANGULO SUPERIOR LO QUE ANTIGUAMENTE SE CONOCIA COMO METODO DE TORTURA Y MUERTE LA HORCA DE LA MISMA PENDE UNA PERSONA JOVEN MASCULINA VESTIDO CON CAMISA BLANCA, UNA FAJA EN SU CINTURA COLOR ROJA, PANTALONES HASTA SUS RODILLAS COLOR AZUL Y UNOS CALZADOS APARENTEMENTE BOTINES.
DE FONDO UN BARRIDO DE OLIO CON DISTINTOS COLORES PREVALECIENDO EL OSCURO UN CIRCULO ROJO PINTADO DE NEGRO A SU ALREDEDOR EN LA PARTE SUPERIOR, ANGULO IZQUIERDO UNA LUZ BLANCA QUE ASOMA DETRAS DE UN CIELO MUY NEGRO Y PARTES AZULES; EN EL ANGULO INFERIOR IZQUIERDO UNA CONSTRUCIÓN RECTANGULAR CON SUS VENTANITAS EN LA PARTE DE ARRIBA Y PUERTA DOBLE HOJAS EN LA ENTRADA, CONSTRUIDA EN PIEDRA MOSTRANDO UNA EPOCA Y UN LUGAR.
PUEDECER ESPAÑA Y EL DIFUNTO UN VASCO

ON THE RIGHT SIDE OF THE PAINTING THERE ARE TWO STRAPS FORMING ON THE TOP ANGLE WHICH FORMERLY CONOSIA AS A METHOD OF TORTURE AND DEATH GALLOWS OF IT HANGS A YOUNG PERSON MALE WEARING A WHITE SHIRT, A SASH AROUND HIS WAIST RED COLOR, PANTS TO HIS KNEES AND A BLUE BOOTIES SEEMS APPARENTLY.
BACKGROUND SWEEP OLIO WITH DIFFERENT COLORS PREVAIL DARK RED CIRCLE PAINTED BLACK AROUND THE TOP, LEFT CORNER A WHITE LIGHT PEEKING OUT FROM BEHIND A BLACK SKY AND BLUE PARTS; IN THE LOWER LEFT CORNER A RECTANGULAR CONSTRUCTION WITH WINDOWS ON THE TOP AND DOUBLE DOORS AT THE ENTRANCE LEAVES, BUILT IN STONE SHOWING A TIME AND PLACE. SPAIN AND THE LATE PUEDECER A BASQUE.

SUPPOSE WE ENTERED THE STUDIO OF AN ARTIST ON THE BACK WALL ON THE LEFT AND ONE WE LOOK AT A PICTURE OF A GUY AND RIGHT HAND, PAINTED IN DIFFERENT COLORS AS HAVING MEANLIN NAILED THE GUAR WITH TWO NAILS AND NEXT THE SAME BUT REAL FLESH AND BLOOD, THE DIFFERENCE IS THE LEFT HAND (IS MEANGE IT IS THE HAND THAT MARKS A BEFORE AND FUTURE?)

ON THE FIRST WALL BELOW TWO PAINTINGS MADE ON PAPER, AS IF FUCKED HUNDREDS OF PENCILS OF DIFFERENT COLORS SEPARAMADOS COLORS ON A TABLE BUT TURN THEIR VERTICAL LINES, ORIZONTAL SHOWS THAT THEY HAVE MUCH LIFE ON NOT SEED, BUT YOU ARE INVITED TO ENTER.

THE OTHER IS AS IF LYING ON A WOODEN SURFACE DIFFERENT COLORS OF PAINT DRIPPING, BUT IS ALSO AS IF FUCKED-MUCH DRIPPING IS A CAVE.

IN THE CENTER OF THIS WALL AND TO THE HEIGHT OF THE REAL HAND, A SCREEN APOLLADO ON A WOODEN FLOOR, AN SEPARATING TWO TYPES OF ART; THE SHADOW OF THE SCREEN WAITING FOR

THE IMAGEN SHOWS A VILLAGE WITH ITS VIVIENDAS, RECTANGULAR, TALL, RED ROOFS, LOOK LIKE THEY WERE BUILT WITH ADOBE, LOOKS INTO THE DISTANCE THE BLADES OF A WINDMILL, SEEDS ARE ALSO FULFILLING THE FUCTION OF SILOS; ON THESE TOO IMAGINES A CLOUDY WHITE SUNLESS SKY BUT WITH A LOT OF LIFE LOST IN THE DISTANT FUTURE AS SHOWING ORIENTE. ON THE FLAT FRONT WATCHING THE PEOPLE WALK VILLAGERS DRESSED LIKE A HOLIDAY, NAVEGO ON THEIR AGATAS STREETS DISAPPEARING INTO THE EARTH AND GRASS.

BUT AT THE BEGINNING OF TWO THE IMAGEN A MAN WITH A WALKING STICK, HAT AND BACK COAT PANTS TO RETIRANDOCE NAILAS THE TOWN ON YOUR LEFT IS AS POINTING THE ENTRANCE A LIGHT STICK SHOWING AT THE TOP A LAMP, AND THE RIGHT, A PALISADE WHAT IT SEEMS TO INDICATE ONLY THAT "PRIVATE PROPERTY"

EUROPEAN FIELD = PUEBLO DUTCHOLY 1,800 YEAR

SUPONGAMOS QUE ENTRAMOS AL TALLER DE UN ARTISTA Y EN LA PARED DE FONDO SOBRE EL LADO IZQUIRDO OBSERVAMOS UN DIBUJO DE UN BRAZO Y SU MANO DERECHA PINTADO EN DISTINTOS COLORES COMO SI TUVIERA SARAMPION CLAVADO EL PAPEL CON DOS CLAVOS Y AL LADO LO MISMO PERO REAL DE CARNE Y HUESO, LA DIFERENCIA QUE ES LA MANO IZQUIERDA (¿SERA PORQUE ES LA MANO QUE MARCA LO ANTES Y UN FUTURO.?) SOBRE LA MISMA PARED A CONTINUACIÓN SE VEN DOS PINTURAS HECHAS SOBRE PAPEL, UNA DE COMO SI FUERAN CIENTOS DE LAPICES DE DISTINTOS COLORES DESPARAMADOS SOBRE UNA MESA PERO QUE A SU VEZ SUS LINEAS VERTICALES, ORIZONTALES SE MUESTRAN COMO SI MOSTRARAN MUCHA VIDA O NO SE, PERO TE INVITAN A ENTRAR.
LA OTRA ES COMO SI URIERAN TIRADO SOBRE UN ESPEJO DISTINTOS COLORES DE PINTURA QUE CHORREAN, PERO QUE ADEMAS ES COMO SI FUERE EL HIELO QUE GOTEA EN UNA CAVERNA.
EN EL CENTRO DE ESTA PARED Y HASTA LA ALTURA DE LA MANO REAL, UN BIOMBO APOLLADO EN UN PISO DE MADERA, COMO SEPARANDO DOS TIPOS DE ARTE; LA SOMBRA DEL BIOMBO ESPERA SU RESPUESTA

LA IMAGEN MUESTRA UN PUEBLO CON SUS VIVIENDAS, RECTANGULARES, ALTAS, SUS TECHOS COLOR ROJO, PARECE QUE FUERAN CONSTRUIDAS CON ADOBE, SE ASOMA A LO LEJOS LOS ASPAS DE UN MOLINO, TAMBIEN SE VEN GALPONES CUMPLIENDO LA FUNCION DE SILOS. SOBRE ESTAS IMAGENES UN CIELO BLANCO NUBOSO SIN SOL PERO CON MUCHA VIDA PERDIENDOSE EN UN ORISONTE MUY LEJANO COMO MOSTRANDO FUTURO.
SOBRE LA PARTE LLANA VIENDO AL PUEBLO DE FRENTE, CAMINAN LOS POBLADORES VESTIDOS COMO SI FUERA UN DIA FERIADO, SOBRE SUS CALLES AGATAS MARCADAS PERDIENDOSE ENTRE LA TIERRA Y EL PASTO.
MAS AL COMIENZO DE TODA LA IMAGEN UN SEÑOR CON BASTON, SOMBRERO Y SACO CON LEVITA PANTALON A RALLAS RETIRANDOSE DEL POBLADO A SU IZQUIERDA QUEDA COMO SEÑALANDO LA ENTRADA UN PALO DE LUZ MOSTRANDO EN SU PARTE SUPERIOR UN CANDIL, Y A SU DERECHO UN ENPALIZADO QUE ES LO UNICO QUE PARECE SEÑALAR "PROPIEDAD PRIVADA"
"PUEBLO DE CAMPO EUROPEO SUPUESTAMENTE AÑO 7.800

THE IMAGEN SHOWS A RED SQUARE WITH A SMALL PHASE SHIFT, SEED FROM THE FRONT ON THE TOP LINE IMAGE THAT MEASURES 13.07 cm ON THE BOTTOM MEASURES 13.08 cm, LEFT-BACK MEASURES 14.02 cm AND RIGHT 14.07 cm.
"GLACE BADLY CUT PAPER".

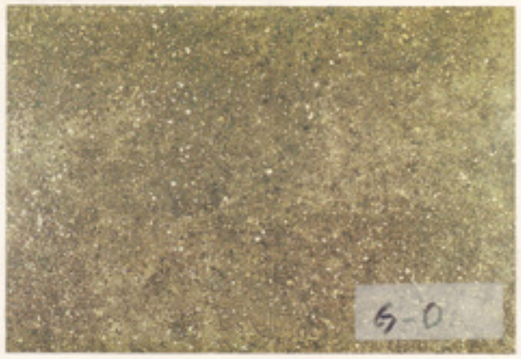
LA IMAGEN MUESTRA UN CUADRADO COLOR ROJO CON UN PEQUEÑO DESFASAJE VISTO DE FRENTE SOBRE LA LINEA SUPERIOR DICHA IMAGEN MIDE 13,07 cm, SOBRE LA PARTE INFERIOR MIDE 13,08 cm, EL LATERAL IZQUIERDO MIDE 14,02 cm Y EL DERECHO 14,07 cm.
"PAPEL GLACE MAL CORTADO"

THE CLOSEST THING TO A PEAR, WITH ITS CABITO; THE RIGHT SIDE AND ON TOP A BITE AND LEFT AT THE BOTTOM ONE AGUGERITO LEAVES OR GOES INTO A LITTLE WORM SHOWS.
THE IMAGEN THIS APOLLO ON A TABLE CREMITA COLOR, WHICH IS YELLOW COLOR, AND BROWN BACKGROUND. HARD VERY HARD.....
"STILL LIFE"

LO MAS PARECIDO A UNA PERA, CON SU CABITO, DEL LADO DERECHO Y SOBRE LA PARTE SUPERIOR SE MUESTRA UN MORDISCO Y DEL LADO IZQUIERDO Y LA PARTE INFERIOR UN AGUERITO QUE SALE O ENTRA UN GUSANITO.
LA IMAGEN ESTA APOLLADA SOBRE UNA MESA COLOR CREMITA, LA CUAL ES DE COLOR AMARILLO, Y UN FONDO COLOR MARRON.
DURA MUY DURO. . . . .
"NATURALEZA MUERTA"

PARECERIA UNA RADIOGRAFIA SACADA A UNA EMBARAZADA CON SU ESTOMAGO; CORDON UMBILICAL ADERIDO AL FETO, FLOTANDO EN [redacted] LIKIDO AMNIOTICO.

IT WOULD SEEM A RADIOGRAPH TAKEN TO A PREGNANT WOMAN WITH HER STOMACH; UMBILICAL CORDON ADHERED THE FETUS FLOATING IN LIKIDO AMNIOTICO.



ES UNA IMAGEN COMO SI HUVIESEN SACADO UNA FOTO MUY DE CERCA Y AMPLIADA, A LA ARENA EN UNA PLAYA O CON UN LENTE MUY POTENTE AL UNIVERSO CON SUS METEORITOS, TAMBIEN PUDE SER UN MOSAICO DE GRANITO OBSERVADO CON UNA LUPA.

IT IS A IMAGEN LIKE HUVIESEN TAKEN A VERY CLOSE AND EXTENDED PHOTO, BASD ON A BEACH OR A VERY POWERFUL THE UNIVERSE WITH ITS METEORITES LENS, IT CAN ALSO BE A MOSAIC OF GRANITE OBSERVADO WITH A MAGNIFYING GLASS.

UNA IMAGEN CASI INDESIFRABLE: LO MAS PARECIDA A UNA PAPA CORTADA AL MEDIO QUE SU INTERIOR MUESTRA, CIELO NUBES, IMAGENES CHIQUITAS QUE NO SE DISTINGUEN COMO SI ESTUVIERA REVOLCANDOCE EN UN RIO, AL CENTRO SE DEJA VER ENTRE NUBES UNA CABEZA DE VACA CON SUS OJO GRANDES Y TROMPA NEGRA, DEBAJO LA BOCA ABIERTA ECHA EN LA MISMA PAPA TRAGANDOCE UN PES MUY GRANDE COLOR ROJO, TODO SU CONTORNO MUESTRA UNA CASCARA MAS OSCURA EN SU COLOR TIERRA CLARITA CASI ARENA. EN SU PARTE SUPERIOR COMO SI FUECE UN CUELLO SE NOTA ATADO AL MISMO UN CABLE O SOGA, POR COMO FLOTA EL CABLE PARECE ESTAR LA PAPA ACENTADA EN EL FONDO DE UN RIO MUY NEGRO MOSTRANDO CON LUZ FUERTE SU ROSTRO MAS TRES CRUSES UNA EN LA PARTE SUPERIOR COLOR NEGRA OTRA COLOR ROJA DEL LADO DEL POMULO DERECHA Y OTRA NEGRA DEL LADO IZQUIERDO ARRIBA DEL LABIO. ?

A IMAGEN ALMOST INDESIFRABLE; AS SIMILAR TO A POTATO CUT IN HALF ITS INTERIOR DISPLAYS, SKY, CLOUDS, CHIQUITAS IMAGES THAT ARE INDISTINGUISHABLE AS IF REVOLCANDOCE IN A RIVER, THE CENTER IS ALLOWED TO SEE THE CLOUDS A COW'S HEAD WITH ITS LARGE EYE AND BLACK NOSE UNDER OPEN MOUTH CAST IN THE SAME POTA TRAGANDOCE A VERY LARGE PES RED, ALL SIDES SHOW A DARKER COLOR SHELL IN LAND CLARITO ALMOST SAND.
AT THE TOP AS IF FUECEN A NECK NOTICEABLE TIED TO IT A CORD OR ROPE, BY AS FLOAT CABLE SEEMS TO BE THE POPE ACENTADA AT THE BOTTOM OF A BLACK RIVER SHOWING STRONG LIGHT HIS FACE MORE THREE CRUCES ONE IN PART SUPERIOR COLOR BLACK RED COLOR OTHER SIDE OF THE RIGHT CHEEKBONE AND A BLACK TOP LEFT SIDE OF THE LIPP?

SOBRE UN BARRIDO CON OLIO COLOR NARANJA CON SUS SOMBRAS COLOR ARENA, SE DIBUJA UN CONTORNO COLOR NEGRO REPRESENTANDO EN FORMA DE SILUETA, VISTO DESDE LA PARTE INF. A UNA MUJER AGACHADA TRATANDO DE LEVANTARCE PORTANDO EN SUS BRAZOS SIN MANOS UN JARRO EL CUAL DESDE LA PARTE INFERIOR, SE DESPRENDE UNA CABEZA CON SU ROSTRO PEGADO AL CUERPO, EN LUGAR DEL CUELLO, EN FORMA HORIZONTAL MAS ARRIBA, LA BOCA DEL JARRON, ES COMO SI FUERA UNA CABEZA, CUAL SU ROSTRO ESTUVIERA CORTADO POR LA MITAD Y DEL MISMO SE DESPRENDE EN FORMA DE CABELLO EL CONTORNO NEGRO DEL QUE MENCIONAVA.

ABOUT SWEEP OLIO ORANGE COLORED BRAD WITH THEIR SHADOWS, DRAW A BLACK COLOR CONTOUR REPRESENTING AS IF, ABOUT, SEEN FROM THE PART INF. A WOMAN CROUCHED TRYING TO LEVANTARCE CARRYING IN HIS ARMS WITHOUT HANDS ON A VASE WHICH FROM THE BOTTOM, A HEAD WITH HIS FACE CLOSE TO THE BODY, INSTEAD OF THE NECK, HORIZONTALLY ABOVE ARE CLEAR, THE MOUTH OF THE VASE, IS LIKE A HEAD, WHICH HIS FACE WAS CUT IN HALF AND FOLLOWS THE SAME HAIR AS THE BLACK OUTLINE THAT MENCIONAVA.

DISTINTAS FIGURAS GEOMETRICAS, SERPENTINAS, GLOBOS DE ESOS LARGOS QUE FORMAN CONEJITOS ETC. MUCHO COLOR, COMO SON LOS QUE CAEN DE UNA PIÑATA, PERO EN ESTE CASO SE ELEVAN DESDE EL PISO FORMANDO UNA EXPLOCIÓN, HACIA UN CIELO ESTRELLADO.

DIFFERENT GEOMETRIC FIGURES, STREAMERS, BALLOONS FORMING THOSE LONG BUNNIES ETC. LOTS OF COLOR, SUCH AS FALLING FROM A PIÑATA, BUT IN THIS CASE RISE FROM THE FLOOR FORMING A EXPLOSION, INTO A STARRY SKY.

APARENTEMENTE EN ESTE ESTILO GEOMETRICO UTILIZARON CHAPAS CORTADOS EN FORMA RECTANGULAR, TRIANGULAR, MEDIA LUNA, REDONDAS, EN FORMA DE CAÑO ENTRELAZADAS, ALGUNAS PARECEN CALABAZAS, PARECERIA QUE TODAS CUELGAN DE UN HILO INVISIBLE, LOS COLORES CON JUNTO CON SUS FILETES UN ESTILO TURCO.

APPARENTLY IN THIS GEOMETRIC STYLE THEY USED CUT INTO RECTANGULAR SHEETS, TRIANGULAR, CRESCENT, ROUND, SHAPED WOVEN CANE, SOME SEEM PUMPKINS, IT SEEMS THAT ALL HANGING FROM AN INVISIBLE THREAD, COLORS ARE WITH THEIR STRAKS A TURKISH STYLE.

PARED COLOR MARRON CLARITO, CON UN BARRIDO ECHO CON PINSELETA, CON UN MARRON OSCURO, EN EL ESPACIO DE ESTE BARRIDO, SE APOLLAN DOS VIDRIOS TRASPARENTES EN FORMA VERTICAL.
PARA MI ES LO MAS PARECIDO A UN ATAUD, PARADO EN FORMA VERTICAL, CON SU FONDO BLANCO, EN EXPOSICIÓN APOLLADO EN UNA PARED, DE UNA COCHERIA.

-EL ATAUD-

CLARITO BROWN WALL, WITH A SWEEP ECHO WITH PINSELETA, WITH A DARK BROWN, IN THE SPACE OF THIS SWEEP, TWO TRANSPARENT GLASS IS SUPPORTING ONE ANOTHER VERTICALLY.
FOR ME IT IS MORE LIKE A COFFIN, STANDING VERTICALLY, WITH ITS WHITE BACKGROUND, I APOLLADO ON DISPLAY ON A WALL, A LIVERY STABLE.
- THE COFFIN -

MAYORMENTE A LA IMAGEN DE UNA PERSONA UNO LA LEE SIN DARLE CUENTA Y SIN PONERLE NOMBRE, PERO A ESTA YO LE PONDRIA EL CONDE DRACULA.

MOSTLY THE IMAGES OF A PERSON DOES NOT READ WITHOUT DARLE ACCOUNT WITHOUT NAMING, BUT THIS I'LL GIVE COUNT DRACULA.

UN BOSQUE SOBRE MONTAÑAS, PRENDIDO FUEGO, SOBRE LAS LLAMAS, EL CUERPO DESNUDO DE UNA MUJER, OBSERVADO POR UN HOMBRE CON UN SOLO OJO QUE SE ASOMA DE ATRAS DE LAS MONTAÑAS CON SU TORSO DESNUDO AL IGUAL QUE SU CABEZA Y SU ROSTRO.

SOBRE TODA ESTA IMAGEN, UN CIELO MUY GRIS, ACOMPAÑANDO LO IRREAL E IMAGINATIVO DE DICHA OBRA.

A FOREST ON MOUNTAINS, SET ON FIRE, THE FLAMES, THE NAKED BODY OF A WOMAN, WATCHED BY A MAN WITH ONE EYE: PEEKING OUT FROM BEHIND THE MOUNTAINS WITH HIS BARE LIKE HIS HEAD AND FACE TOOO.

ABOUT ALL THIS IMAGE, A GRAY SKY, ACCOMPANYING THE UNREAL AND IMAGINATIVE OF THAT WORK.

LAS IMAGENES MUESTRAN UN PUEBLO EN LLAMAS, PERSONAS DESPAVORIDAS CON SUS ANIMALES, CABALLOS, CABRAS ETC, CORRIENDO LLAMARADAS DESCONTROLADAS LLEGANDO HASTA EL CIELO DE LAS CUALES SALEN DOS LENGUAS MUY GRANDES FORMANDO A UN HOMBRE DESNUDO ALZANDO CON SUS BRAZOS A UNA MUJER TAMBIEN DESNUDA.

THE IMAGENES SHOW A VILLAGE IN FLAMES, TERRIFIED PEOPLE WITH THEIR ANIMALS; HORSES, GOATS ETC, RUNNING.
UNCONTROLLED FLAMES REACHING THE SKY WHICH LEAVE TWO LARGE TONGUES FORMING A NAKED MAN RAISING HIS ARMS TO A NAKED WOMAN TOO.

UNA CIUDAD EN LLAMAS: VISTO DE FRENTE EN LA PARTE DE ABAJO SE DEJA VER UN RIO, QUE SOBRE EL CRUZA UN PUENTE CON ARCADAS, DEL LADO IZQUIERDO LA IMAGEN ES LA DE UN CAMINO DE TIERRA QUE EN SUS LATERALES SE MUESTRAN UNOS ARBOLES FRONDOSOS SEÑALANDO LA CONTINUIDAD DEL PROPIO PUENTE, EN TODO EL RESTO DE LA IMAGEN SE VEN MUCHAS LLAMAS, UNA TORRE, TIPO CAMPANARIO QUE SE CONFUNDE ENTRE UNAS NUBES GRANDES ENVUELTAS EN HUMO

A CITY ON FIRE: SEEN FROM THE FRONT IN THE BOTTOM LEFT SEE A RIVER, THAT ON CROSSING A BRIDGE WITH ARCHES ON THE LEFT SIDE THE IMAGEN IS A DIRT ROAD ON ITS SIDE LEAFY TREES POINTING SHOWS THE CONTINUITY OF THE BRIDGE ITSELF, THROUGHOUT THE REST OF IMAGEN MANY FLAMES, A TOWER TYPE BELL TOWER THAT MINGLES AMONG GREAT CLOUDS ARE ENVELOPED IN SMOKE.

ZONA MONTAÑOSA, EN LA PARTE MAS BAJA MOSTRANDO SU TIERRA ROJISA, SE VEN SITIOS BAJOS CON SUS TECHOS DE DISTINTAS FORMAS, SEGURAMENTE ALMACENAN SUS COSECHAS, A SUS COSTADOS LOS ARBOLES AUTOTONOS DEL LUGAR EN EL FONDO Y A LO LEJOS UN CIELO NUBLADO Y TIERRA VOLCANICA QUE SEGURAMENTE ALGUNA VEZ SE ENOJARON LOS VIVOS, QUE SE ENCUENTRAN EN ESTA ZONA.

MONTAINOUS AREA IN THE LOWER PART, SHOWING THEIR REDISH LAND, LOW MUNICIANS ARE WITH THEIR ROOFS IN DIFFERENT WAYS, PROBABLY STORE THEIR CROPS, THEIR SIDE THE AUTOTONOS TREES OF THE PLACE, DEEP AND FAR A CLOUDY SKY ON LAND VOLCANICA SURELY OVER LIVING, FOUND IN THIS AREA WERE ANGRY.

ZONA MONTAÑOSA, EN LA PARTE MAS BAJA, MOSTRANDO SU TIERRA ROJIZA, SE VEN SIEGOS BAJOS CON SUS TECHOS DE DISTINTAS FORMAS, SEGURAMENTE ALMACENAN SUS COSECHAS, A SUS COSTADOS LOS ARBOLES AUTOTONOS DEL LUGAR [illegible] FONDO Y A LO LEJOS UN CIELO [illegible] O TIERRA VOLCANICA QUE SEGURAMENTE [illegible] VEZ SE ENOJARON LOS VIVOS, QUE SE [illegible]TRAN EN ESTA ZONA.

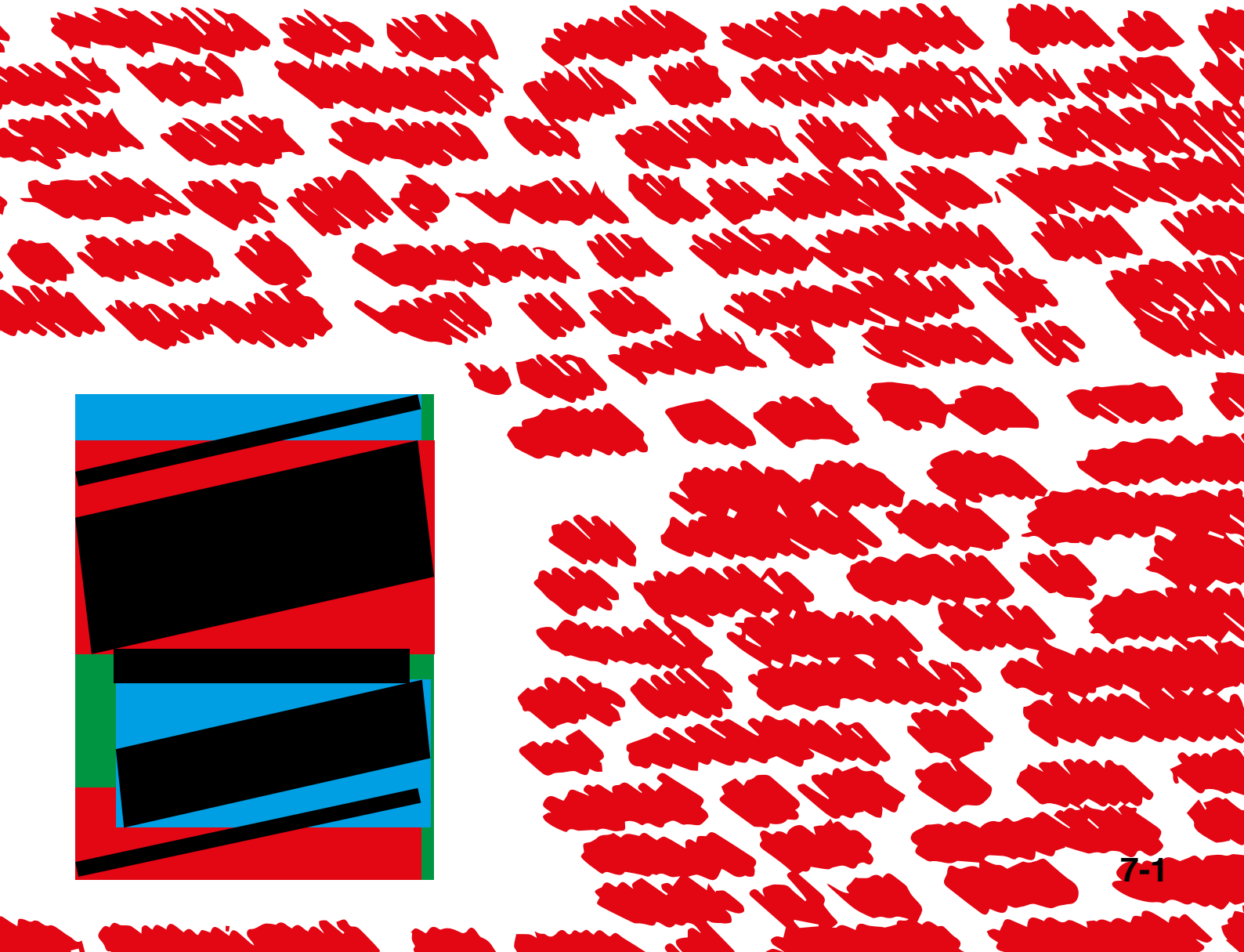
UNA FIGURA HUMANA CON CABEZA DE CHANCHO, SU PERFIL DERECHO DONDE LE DA LA LUZ, SE VEN; LA OREJA DE CHANCHO, HOCICO HUMANO, MORRO DE CHANCHO, TRONCO Y DENTADURA DE BURRO, Y DE SU CABEZA CAE UN MECHON DE PELO FEMENINO SOBRE SU FRENTE HASTA EL OSICO.
SU LADO ~~DERECHO~~ IZQUIERDO TODO MUY OSCURO SE DISTINGUE UN HOCICO DE CHANCHO Y UNA OREJA QUE PARECE ESTAR HECHA EN CARTULINA CON FORMA EXAGONAL.
DE SU CUELLO SE DESPRENDE UNA CHALINA COLOR CELESTE CURRIENDO ADEMAS DE SU CUELLO, TAMBIEN TODO EL TORSO DEL LADO DERECHO, COMO SUELEN UTILIZAR LAS MUJERES.
QUEDA AL DESCUBIERTO SU OMBRO IZQUIERDO Y ANTEBRAZO LO MAS PARECIDO A LA FISONOMIA MUSCULOSA Y PELUDA DE UN SIMIO.
FRENTE A ESTA FIGURA SE LEVANTAN VARIAS MANOS Y BRAZOS EN SEÑAL DE DETENERSE ¡O DE ADMIRACIÓN!

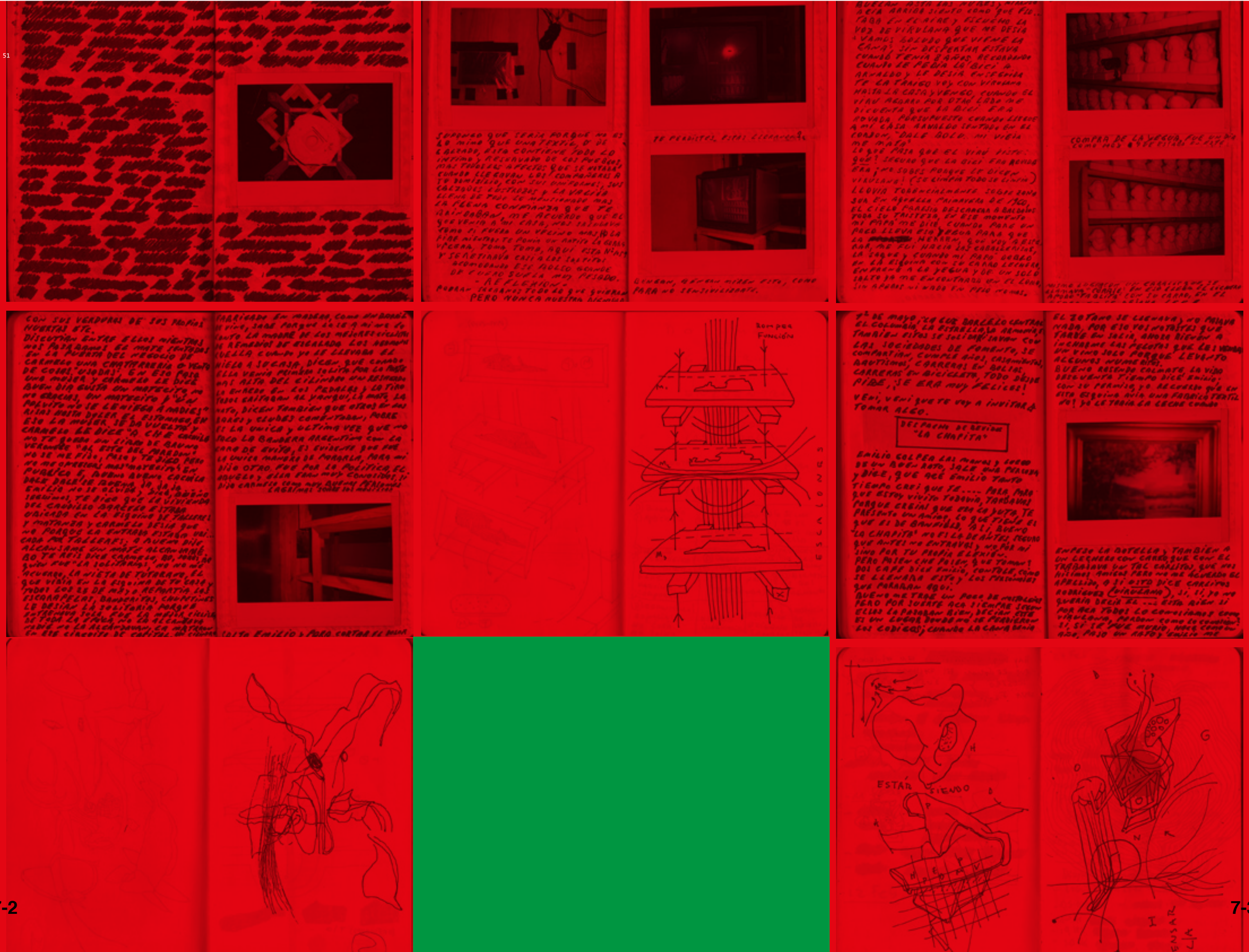
MONTAINOUS AREA IN THE LOWER PART, SHOWING THEIR ROJIZA LAND, LOW MUDICIANS ARE WITH THEIR ROOFS IN DIFFERENTE WAYS, PROBABLY STORE THEIR CROPS, THEIR SIDE THE AUTOTONOS TREES OF THE PLACE, DEEP AND FAR A CLOUDY SKY OR LAND VOLCANICA SURELY OVER LIVING, FOUND IN THIS AREA WERE ANGRY.

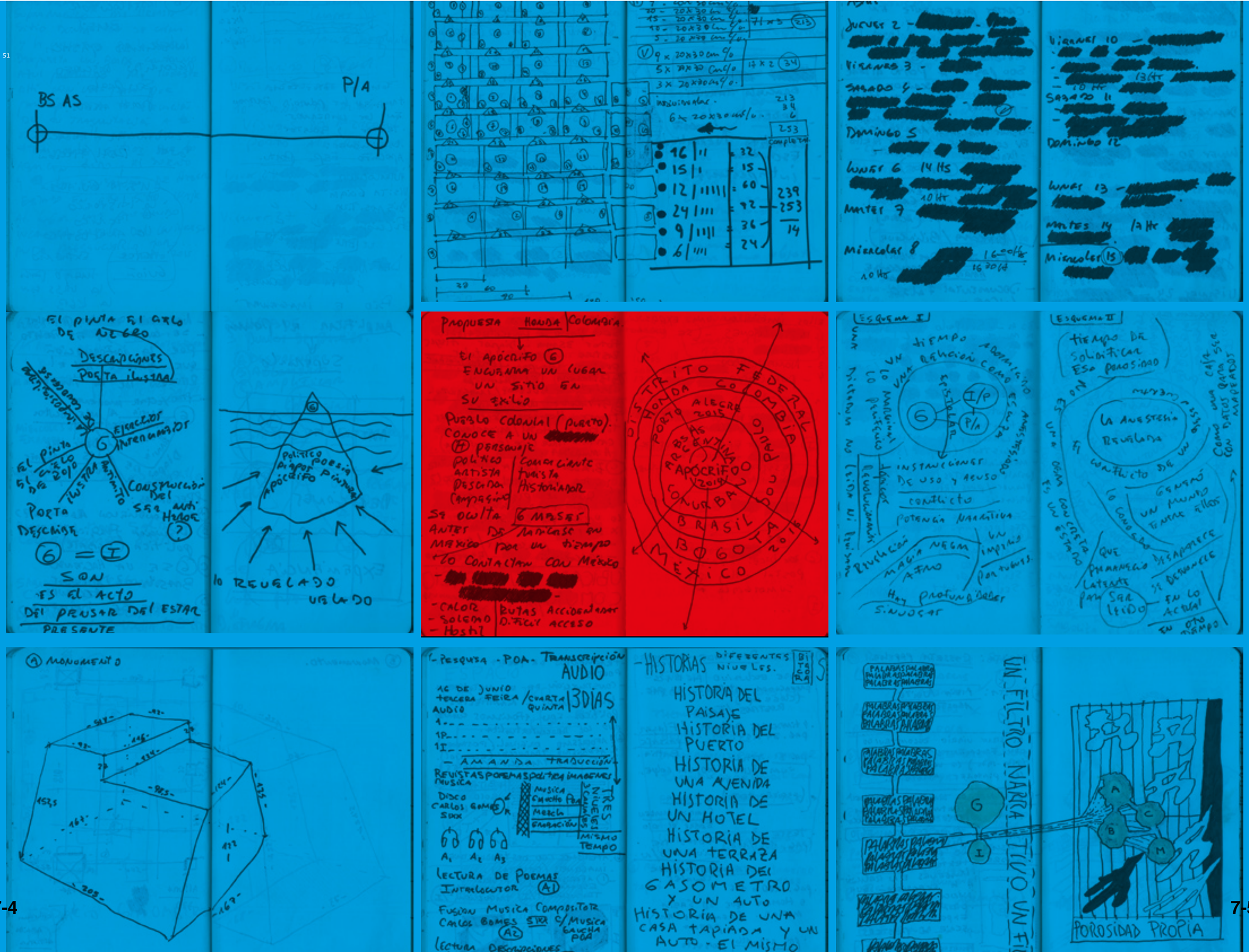
A HUMAN FIGURE WITH PIG HEAD, HIS RIGHT PROFILE WHICH GIVES LIGHT SEEN; EAR OF PIG, HUMAN MOUTH, PIG NOSE, DONG AND TEETH DONKEY AND HIS HEAD FALLS A LOCK OF HAIR ON HIS FOREHEAD FEMALE TO OSICO.
ITS VERY DARK MOUTH LEFT A WHILE PORK AND AN EAR THAT SEEMS TO BE MADE OF CARDBOARD HEXAGONAL SHAPED DISTINGUISHED.
HIS NECK WAS A LIGHT BLUE SCARF COVERING HIS NECK BESIDES, ALSO AROUND THE TORSO ON THE RIGHT, AS WOMEN OFTEN USE IS CLEAR. IT IS EXPOSED OMBRO HIS LEFT FOREARM AND THE MOST RESEMBLING THE PHYSIOGNOMY MUSCULAR, HAIRY APE.

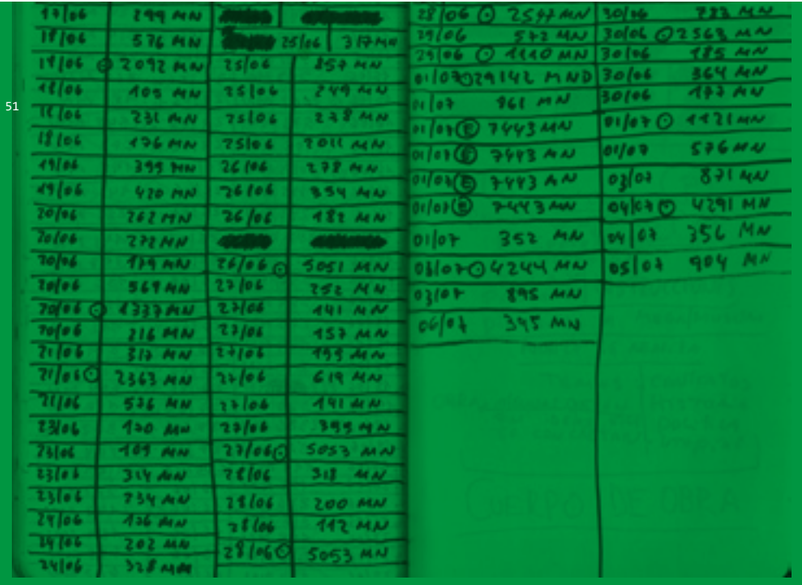
IN FRONT TO THIS FIGURE GET UP VERY HANDS AND ARMS IN SIGNAL OF DETAINER OR ADMIRATION?

LA VIDA





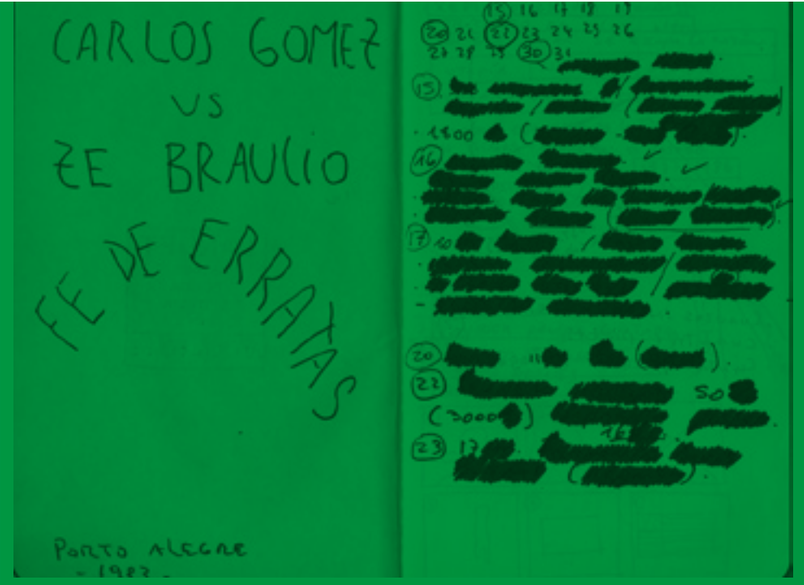

BS AS
P/A
El pinta el arco de atrás
Descripciones
Porta ilustra
Ejercicios intermediarios
Construcción del ser antihéroe
Porta descripción
6 = I
Son
es el acto
del pensar del estar
presente
Monumento
Propuesta Honda Colombia
El apócrifo 6
encuentra un lugar
un sitio en
su exilio
Pueblo colonial (puerto).
conoce a un
personaje
político
artista
descuidado
campesino
conocedor
turista
historiador
se oculta 6 meses
antes de marcarse en
México por un tiempo
no contactan con México
- calor
- solemne
- hostil
rutas accidentadas
difícil acceso
Distrito Federal
Honda Colombia
Porto Alegre 2015
Buenos Aires
Apócrifo 2014
Curitiba
Brasil
Bogotá 2016
México
Esquema I
Esquema II
tiempo
relación como estrategia
instancias de uso y abuso
conflicto
potencia narrativa
magia negra
afino
hay profundas dolores
sinuosas
tiempo de solidificar
eso pensamiento
la anestesia regulada
conflicto de un
lo consciente
genera un mundo
tiene filos
que permanece latente para ser leído
se desvanece
en lo actual
Pesquisa - POA - Transcripción
Audio
26 de junio
tercera feira / cuarta quinta
3 días
Amanda traducción
Revistas poemas poesía imágenes música
Disco Carlos Gomes
Música
Concierto POA
Marcha
Grabación
Mismo tiempo
Lectura de poemas
Interlocutor
Fusión música compositor
Carlos Gomes
Lectura
Historias diferentes niveles.
Historia del paisaje
Historia del puerto
Historia de una avenida
Historia de un hotel
Historia de una terraza
Historia del gasómetro
y un auto
Historia de una casa tapiada y un auto - el mismo
Un filtro narrativo un filtro
Porosidad propia

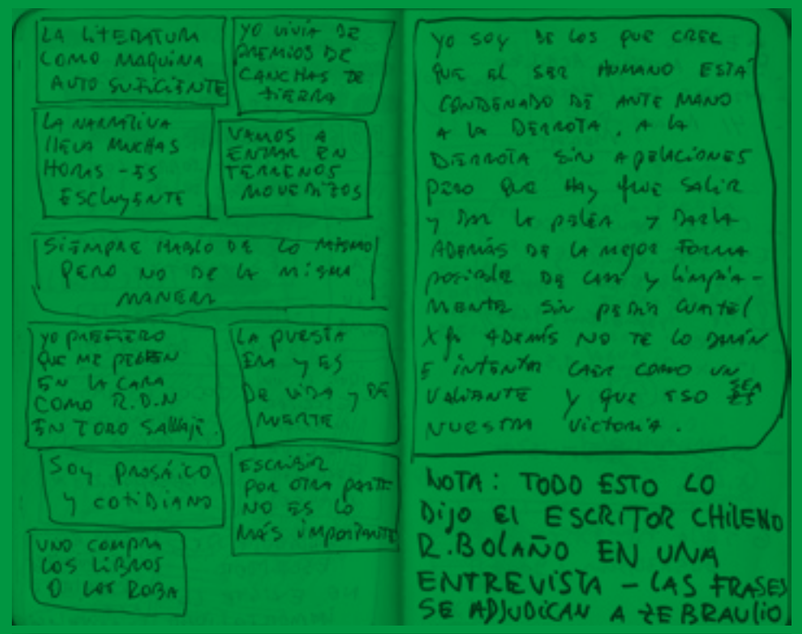


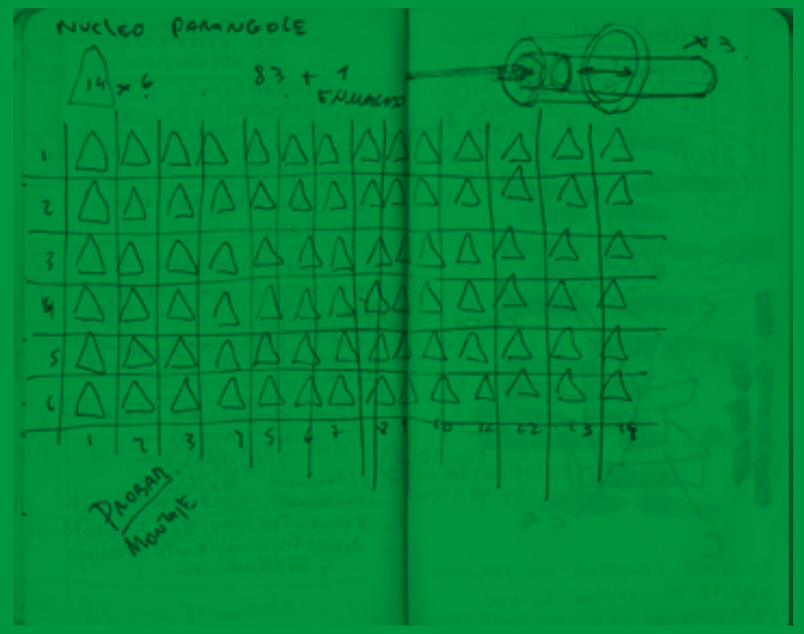
17/06	299 MN	[redacted]	
18/06	576 MN	25/06	317 MN
19/06 ⊙	2092 MN	25/06	257 MN
18/06	103 MN	25/06	249 MN
18/06	231 MN	25/06	278 MN
18/06	176 MN	25/06	2011 MN
19/06	399 MN	26/06	278 MN
19/06	420 MN	26/06	334 MN
20/06	262 MN	26/06	182 MN
20/06	272 MN	[redacted]	
20/06	179 MN	26/06 ⊙	5051 MN
20/06	569 MN	27/06	282 MN
20/06 ⊙	4333 MN	27/06	141 MN
20/06	216 MN	27/06	157 MN
21/06	312 MN	27/06	199 MN
21/06 ⊙	2363 MN	27/06	619 MN
21/06	576 MN	27/06	191 MN
23/06	120 MN	27/06	399 MN
23/06	109 MN	27/06 ⊙	5053 MN
23/06	314 MN	28/06	313 MN
23/06	734 MN	28/06	200 MN
24/06	136 MN	28/06	112 MN
24/06	202 MN	28/06 ⊙	5053 MN
24/06	328 MN		

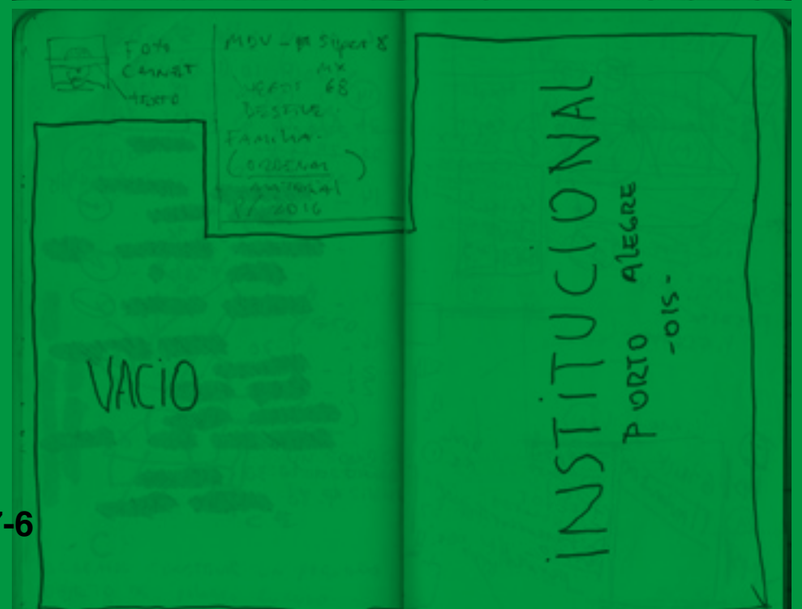
28/06 ⊙	2547 MN
29/06	572 MN
29/06 ⊙	1110 MN
01/07 ⊙	29142 MND
01/07	961 MN
01/07 Ⓔ	7443 MN
01/07 Ⓔ	7443 MN
01/07 Ⓔ	7443 MN
01/07 Ⓔ	7443 MN
01/07	352 MN
03/07 ⊙	4244 MN
03/07	895 MN
06/07	345 MN

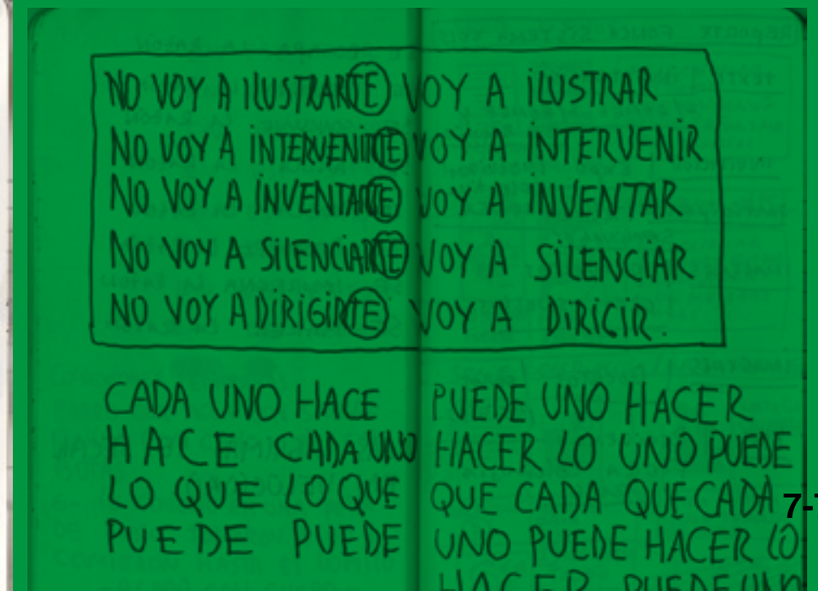
30/06	232 MN
30/06 ⊙	2563 MN
30/06	185 MN
30/06	364 MN
30/06	183 MN
01/07 ⊙	1421 MN
01/07	576 MN
03/07	871 MN
04/07 ⊙	4291 MN
04/07	356 MN
05/07	904 MN









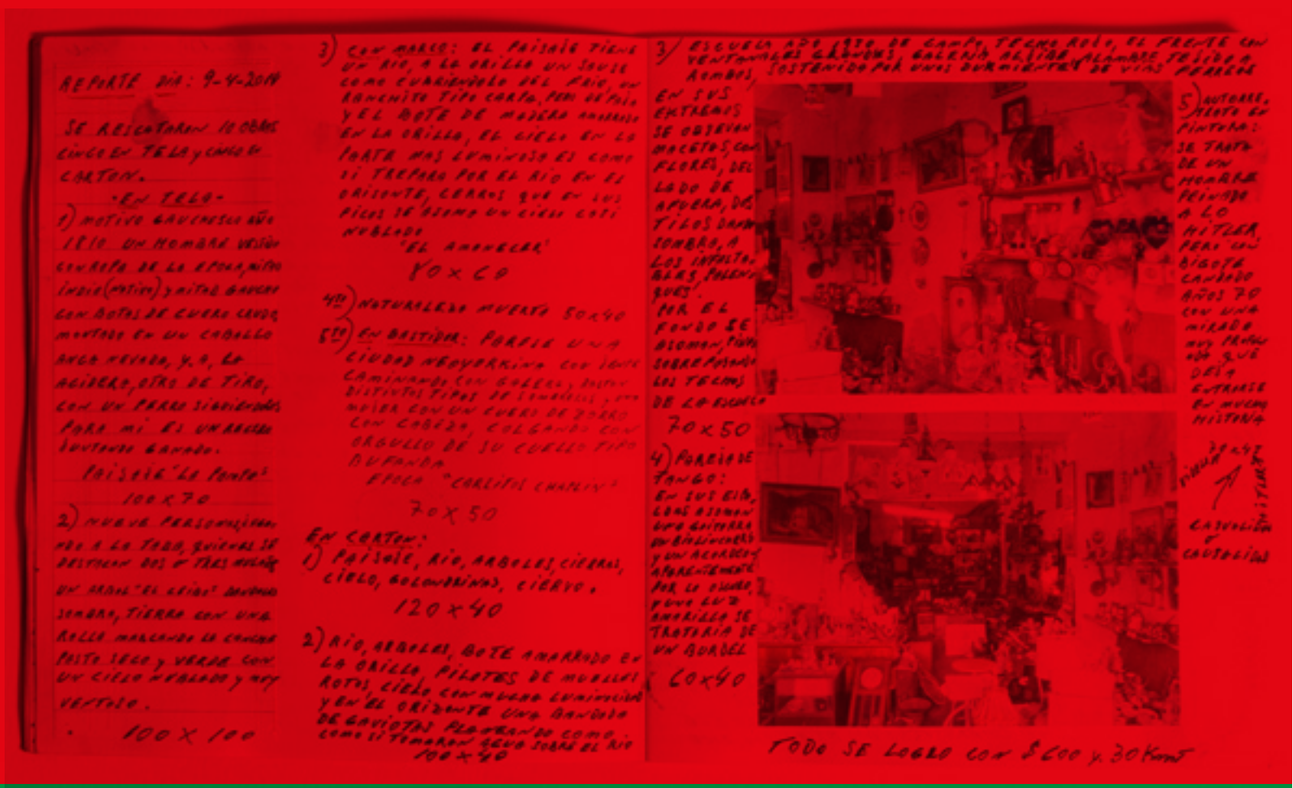


"TE LEVANTE DEL PISO"

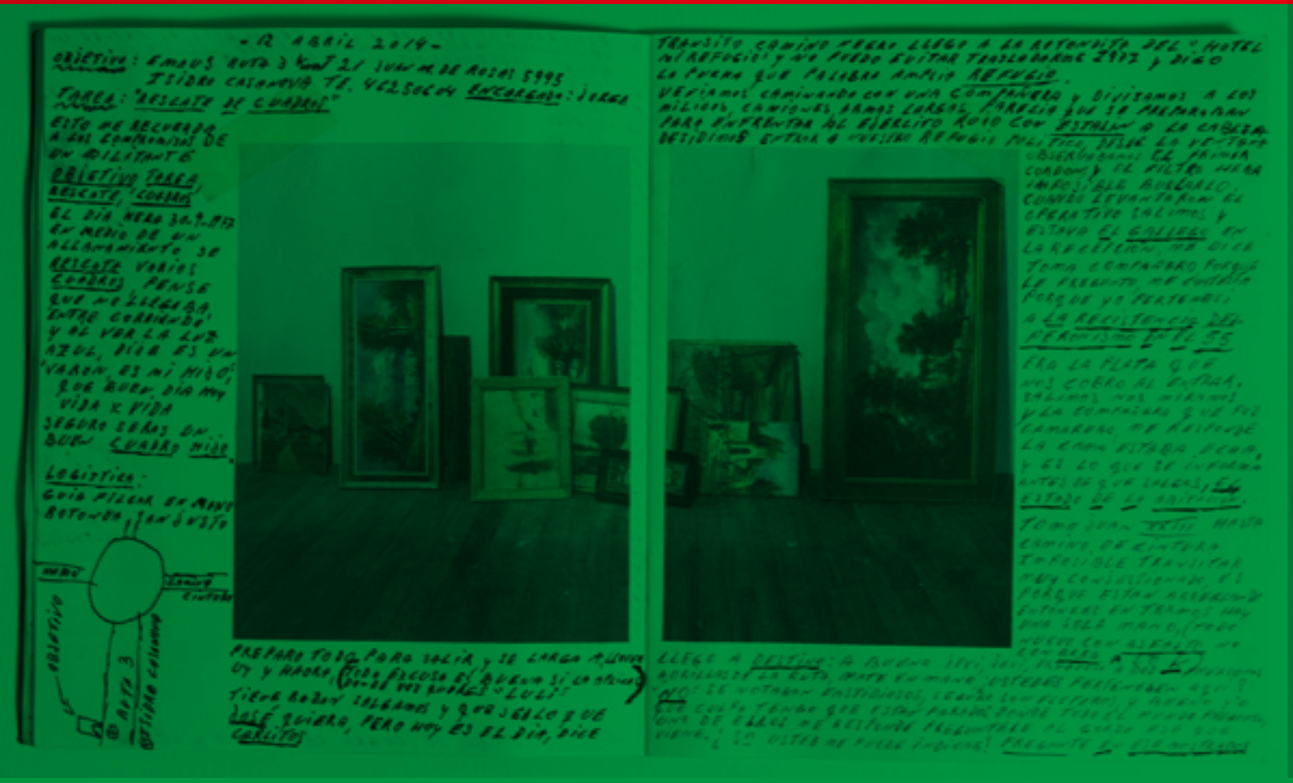
NUEVAMENTE LA VIDA
ABRES OJOS Y ENSUPROFUNDIDAD SEVE
DESPIERTA ESTAMOS EN EL AÑO 2014

"EL RESCATISTA"

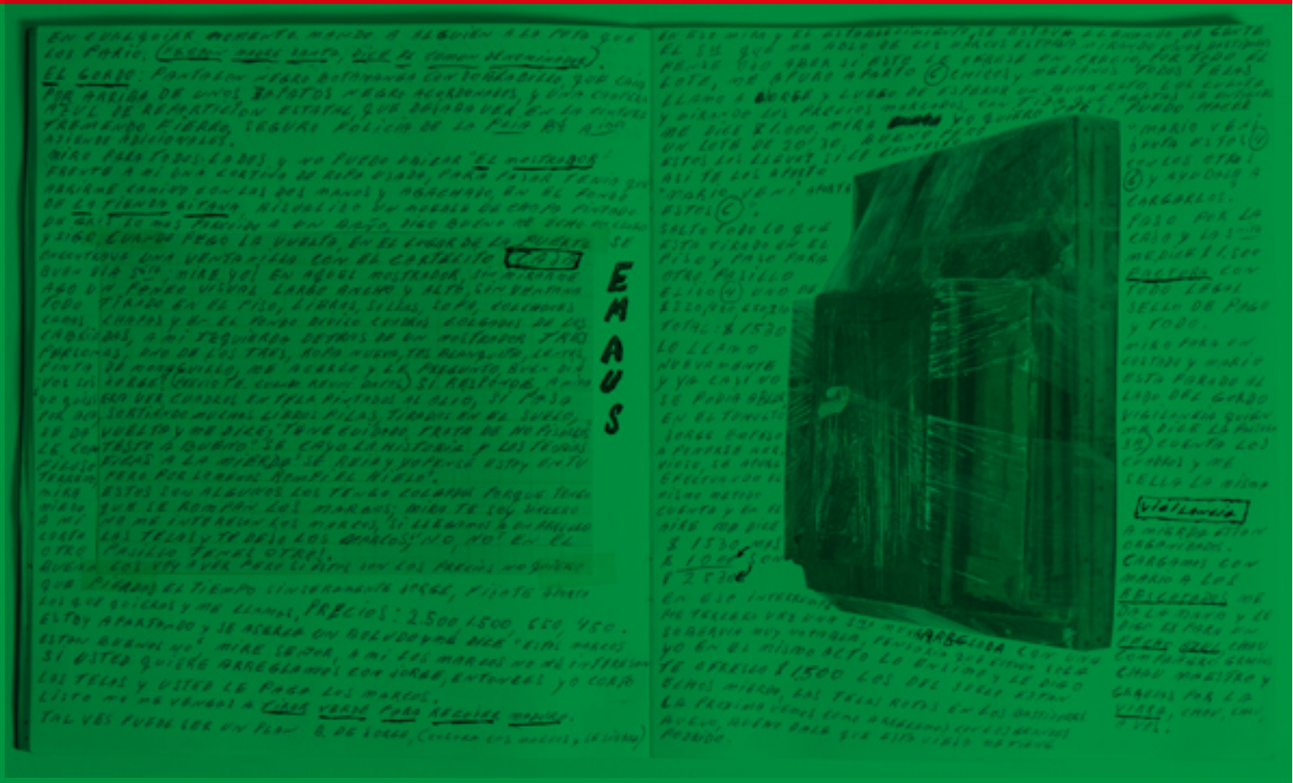
- 4 de ABRIL 2019 -

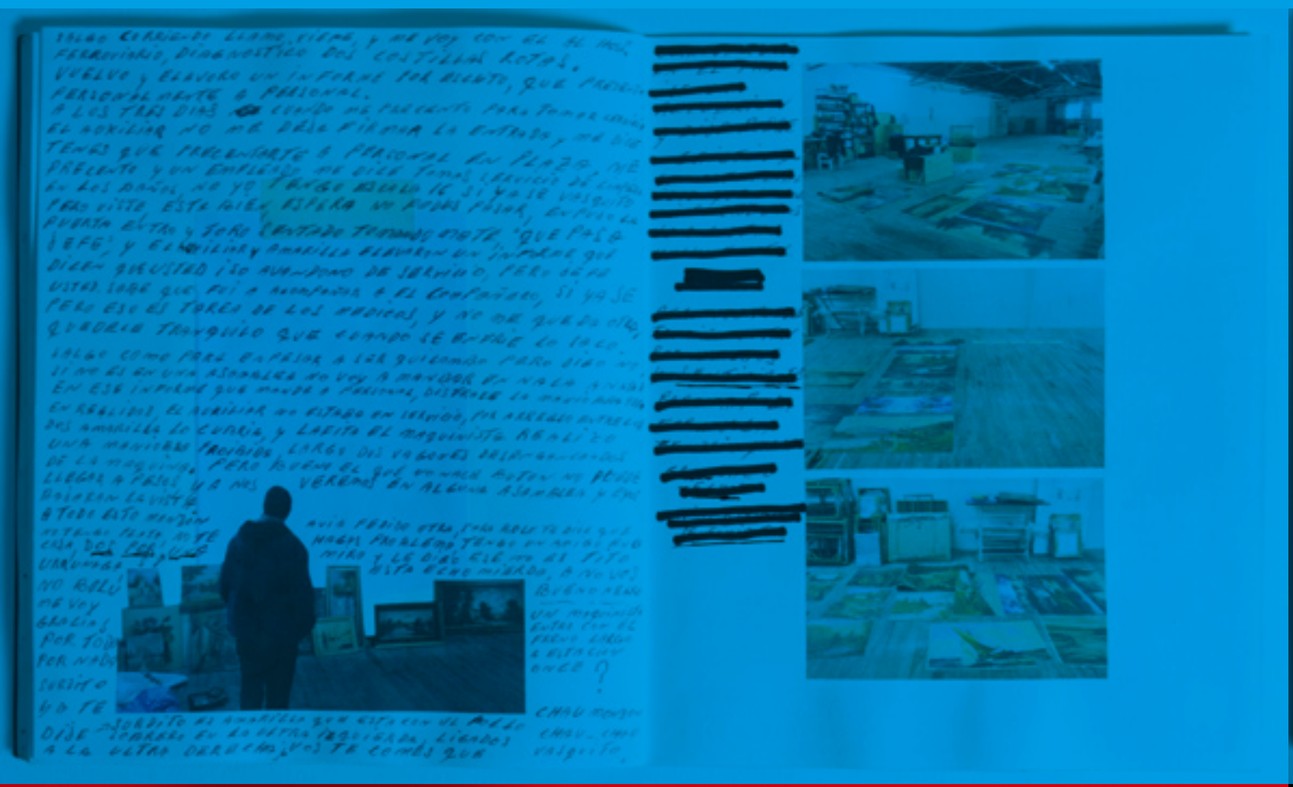


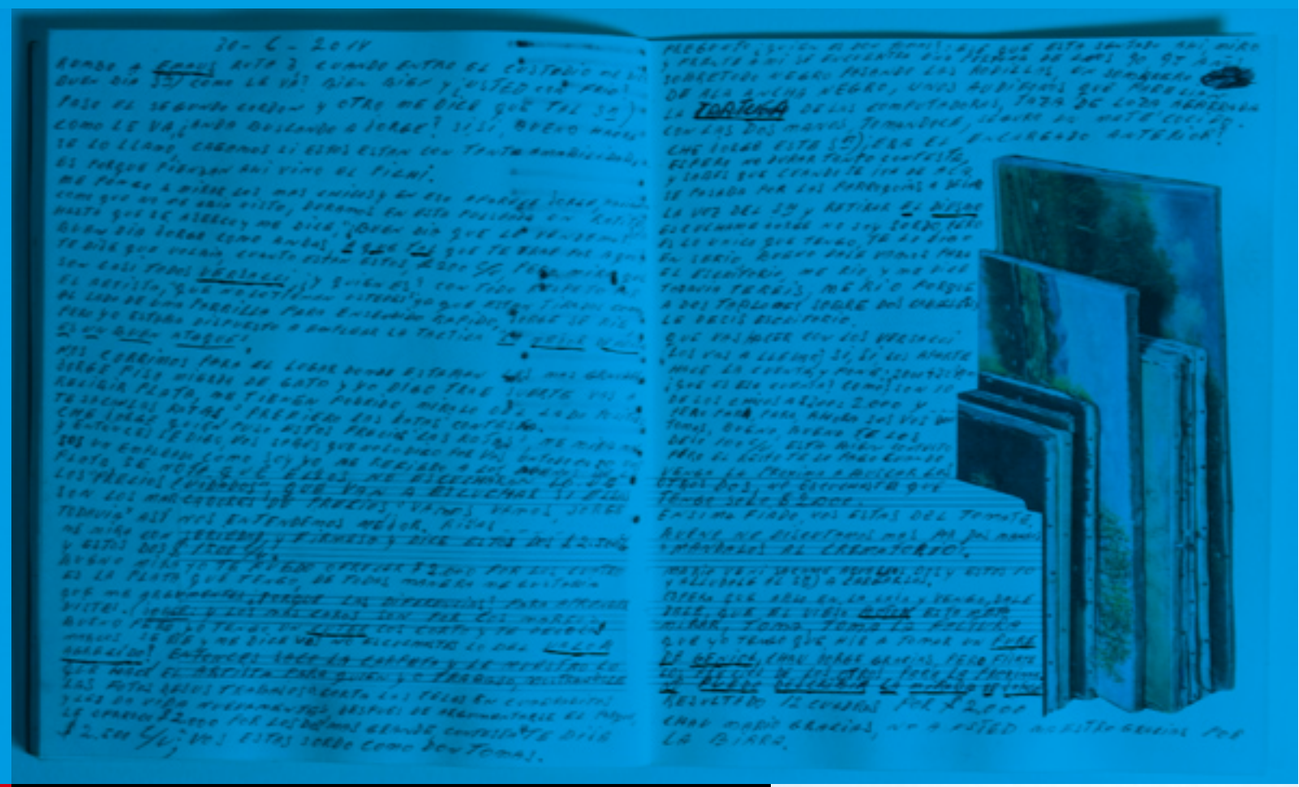
REPORTE DIA: 9-4-2019

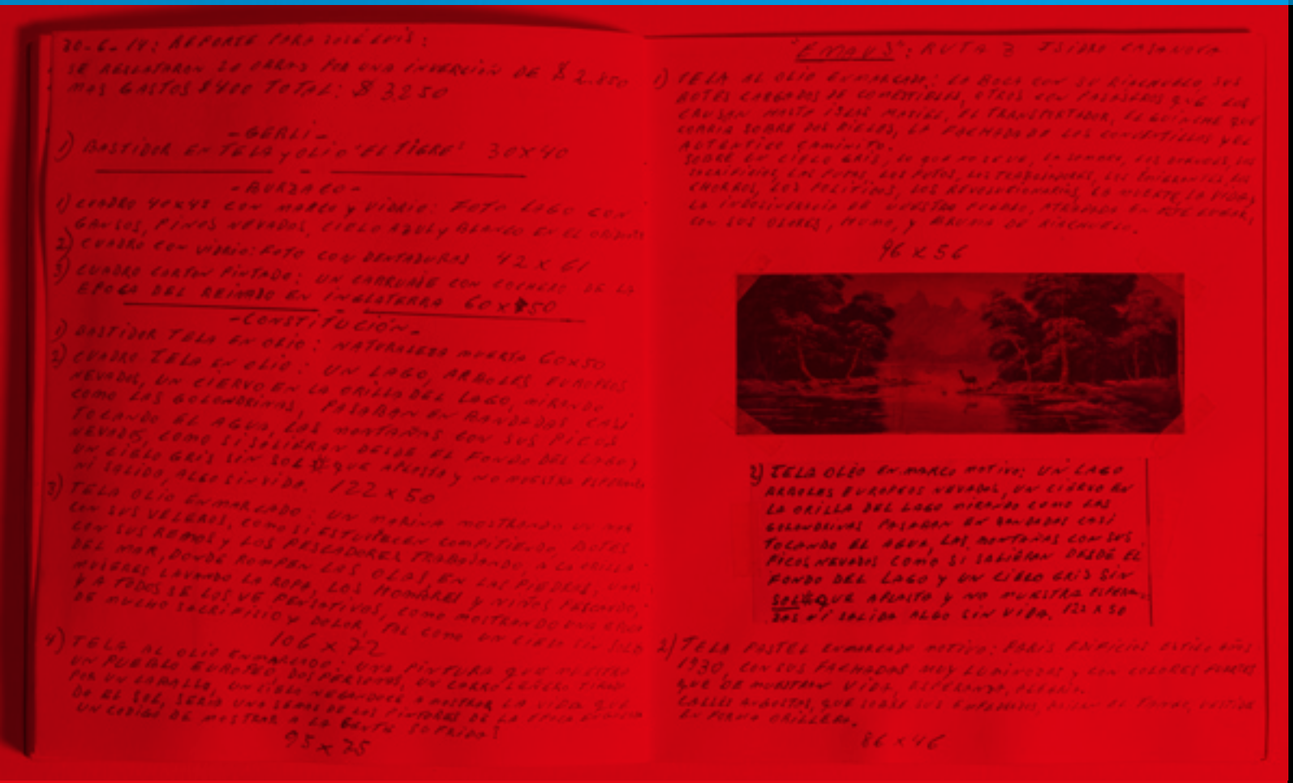


- 12 ABRIL 2019 -

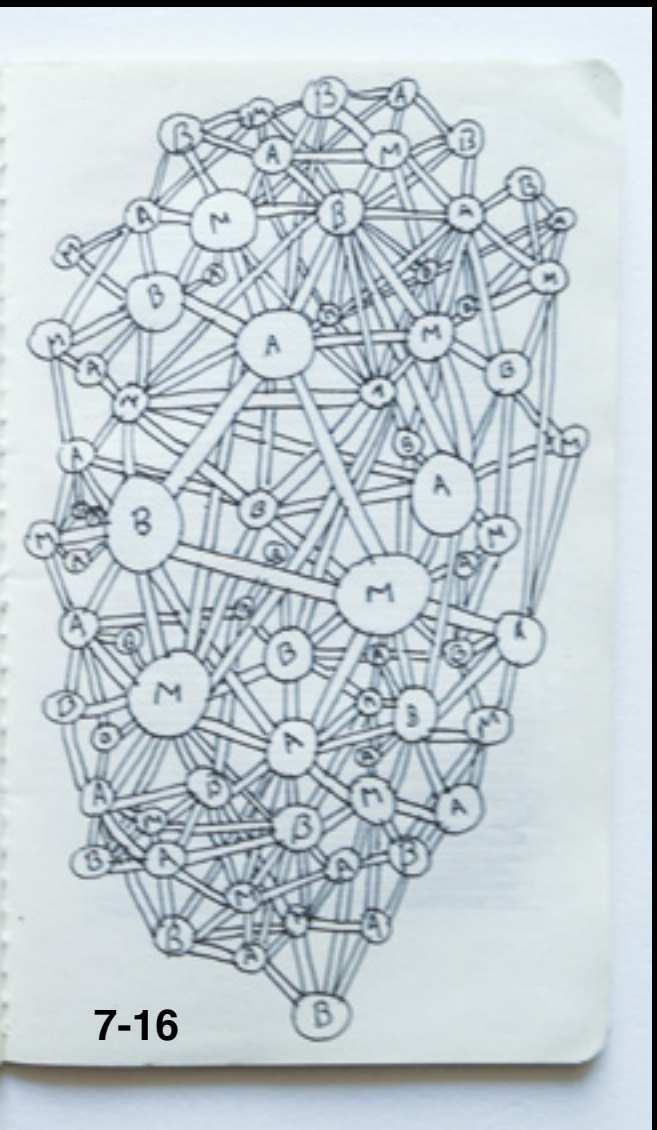






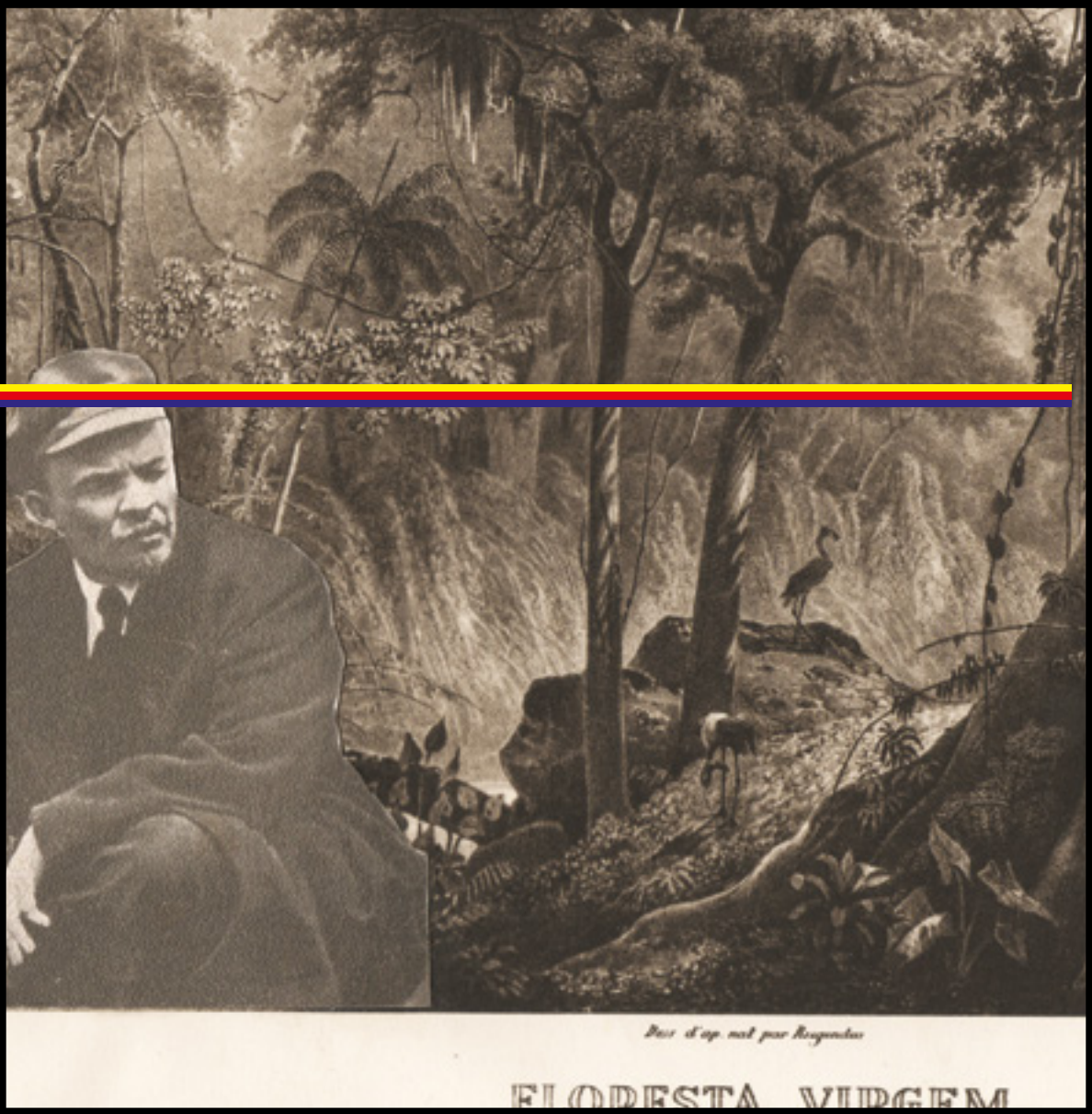


SIEMPRE
QUISE
ESTAR
AQUI



DELFINO ETERNO MEZESE

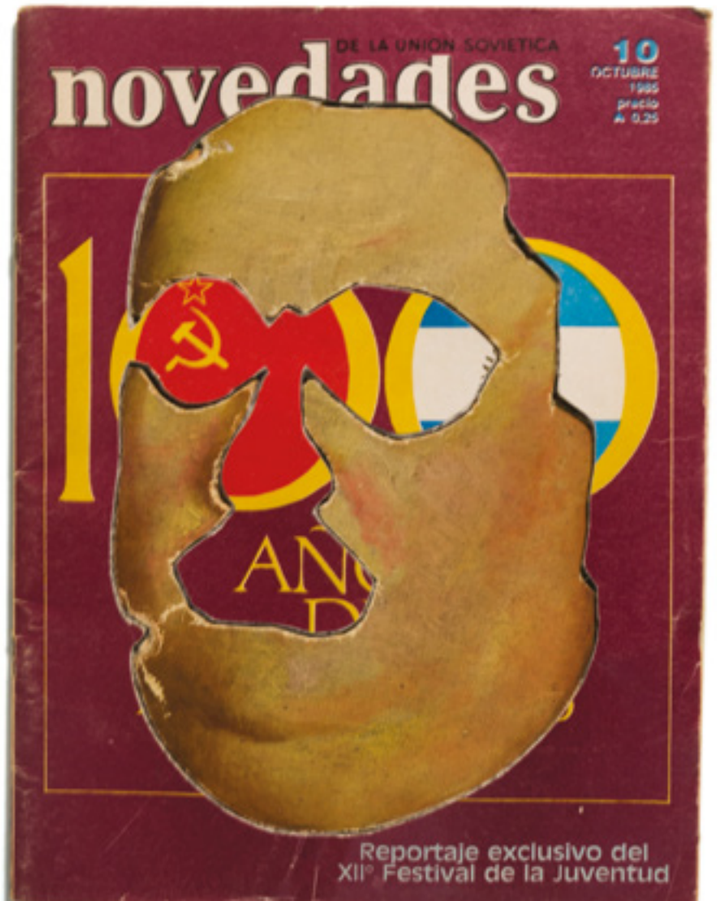
FE DE ERRATAS



DE LA UNION SOVIETICA
vedades
2
FEBRERO
1984
precio
$a 10
RMA
CACIONAL:
obligatoria
grados
OVIETICA:
l dia siguiente"
rtaje a
mpeona mundial de
aje sobre hielo

Octubre
1917 - 1987
70 AÑOS DE
REVOLUCION

NOVEDADES
DE LA UNION SOVIE
¡Feliz
Año
Nuevo!
ASALTO
A LA
BASTILLA
BUROCRATICA


DE LA UNION SOVIETICA
novedades
10
OCTUBRE
1985
precio
A 0.25
Reportaje exclusivo del
XII° Festival de la Juventud

DE LA UNION SOVIETICA
novedades
1
ENERO
1984
precio
$a 10
¡FELIZ AÑO NUEVO!
LENIN,
60 años después
EL CAME:
cooperación, ayuda
y amistad
LA PROPIA VIDA
EXIGE
DISTENSION
Contante argentina
premiada en la URSS

EL PRIMER DESHIE

8-2

8-3

53
LAS IDEAS ESTÉTICAS DE MARX
Biblioteca Era
Ensayo

NOVEDADES DE LA UNION SOVIETICA
JUNIO 1988
Precio: Argentina A 5.- Uruguay N$ 200.-
La XIX Conferencia del PCUS
• Nueva Pedagogía
• Reflector de la Perestroika
• Mil años de Cristianismo en Rusia.
EL ACTOR MIJAÍL ULIÁNOV

EL HOMBRE
53
DUEÑO DE LA SOCIEDAD
EDUCACION
SEGURIDAD SOCIAL

REALIDADE
PRESENTE: uma gravura da Bahia antiga
Allende, exclusivo
Como se fez Florinda
Casei e quero ser padre
Sua memória é boa mesmo?
O CEREBRO ANORMAL DE CHICO XAVIER
Pesquisa: Somos todos meio espíritas

8-4

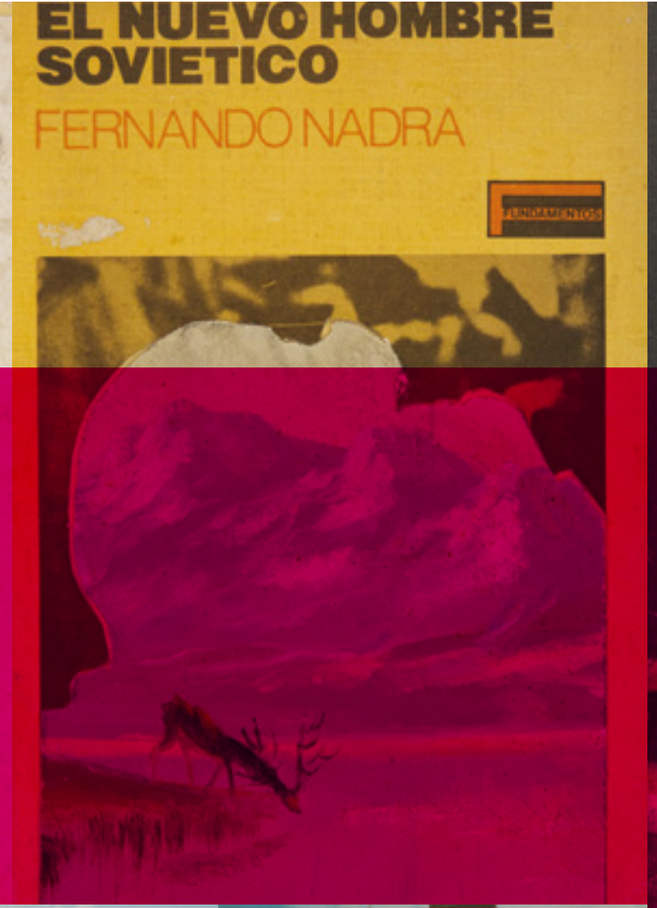
Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre
Cadernos de JORNALISMO
Cr$ 15,00
3
O ENSINO EM QUESTÃO

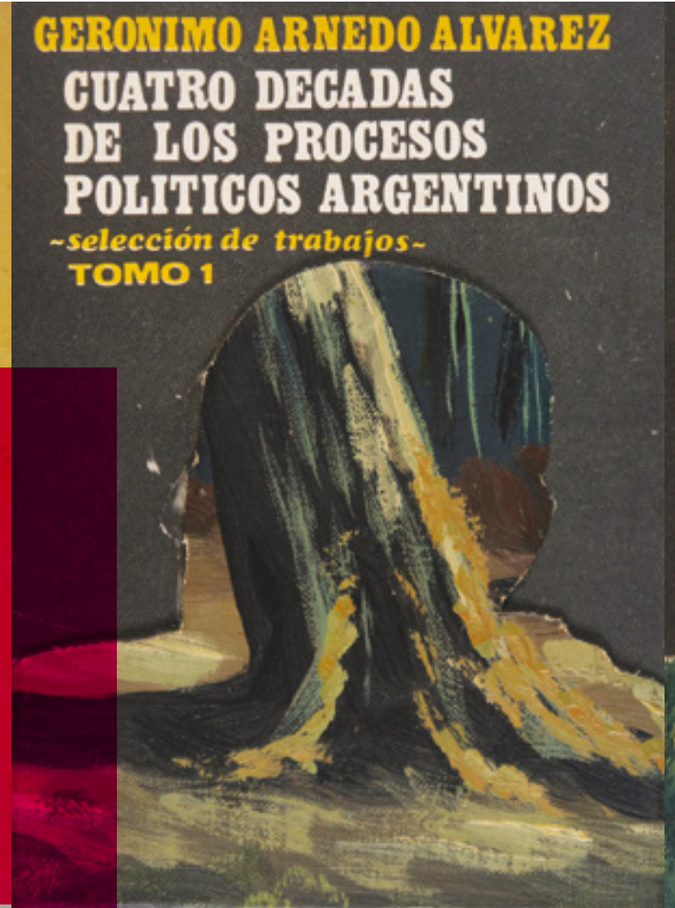
Fatos & Fotos
Pesquisa F&F
O QUE FALTA PARA O TRI
COMO PODE ESTOURAR A 3ª GUERRA
A ANTI-MISS

fatos e fotos
Brasília Rio Sao Paulo
A FESTA DOS CAMPEÕES DO MUNDO

8-5

53
VIGENCIA DEL LENINISMO HOY Y EN LA ARGENTINA


EL NUEVO HOMBRE SOVIETICO
FERNANDO NADRA
FUNDAMENTOS


GERONIMO ARNEDO ALVAREZ
CUATRO DECADAS DE LOS PROCESOS POLITICOS ARGENTINOS
~selección de trabajos~
TOMO 1

GERONIMO ARNEDO ALVAREZ
CUATRO DECADAS DE LOS PROCESOS POLITICOS ARGENTINOS
~selección de trabajos~
TOMO 2
53

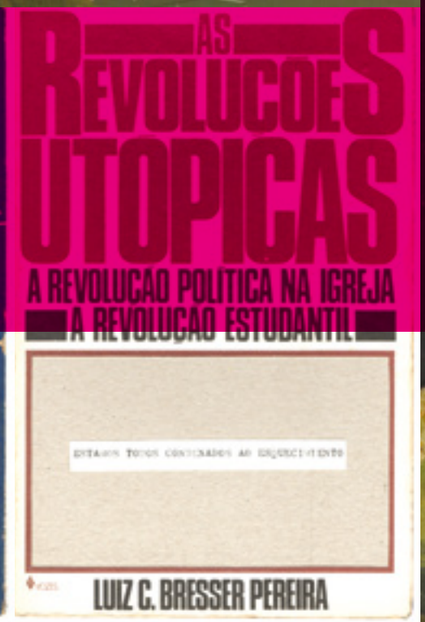
Narrativas jornalísticas em tempos históricos

O papel da imprensa

Os demais "intelectuais orgânicos" dos "idos de março"

FERNANDO PEDREIRA
A LIBERDADE E A OSTRA
ESTUDOS SOBRE POLÍTICA NO BRASIL DE HOJE
COLEÇÃO TEMAS BRASILEIROS

J. A. FOGAÇA DE MEDEIROS
UMA GERAÇÃO AMORDAÇADA
O OFÍCIO DO ESCRITOR É PATÉTICO
MOVIMENTO


AS REVOLUÇÕES UTÓPICAS
A REVOLUÇÃO POLÍTICA NA IGREJA
A REVOLUÇÃO ESTUDANTIL
LUIZ C. BRESSER PEREIRA

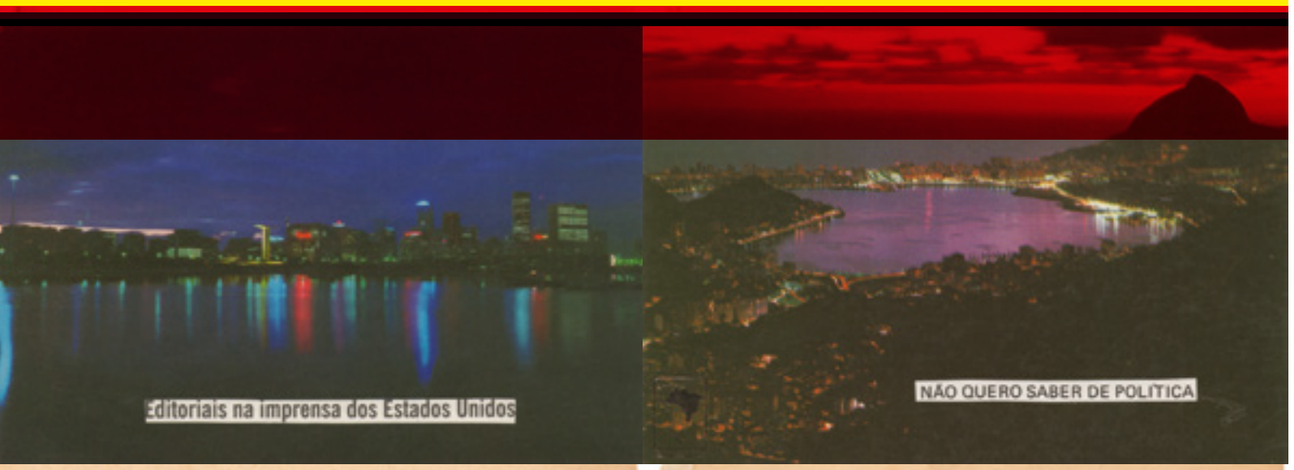
GERONIMO ARNEDO ALVAREZ
CUATRO DECADAS DE LOS PROCESOS POLITICOS ARGENTINOS
~selección de trabajos~
TOMO 3

GERONIMO ARNEDO ALVAREZ
CUATRO DECADAS DE LOS PROCESOS POLITICOS ARGENTINOS
~selección de trabajos~
TOMO 4

EDITORIAL ANTEO
HACIA NUEVAS VICTORIAS DEL MOVIMIENTO COMUNISTA MUNDIAL
SOBRE LA JUVENTUD
MARX & ENGELS VERSUS CONFUCIO
ACERCA DE LA EDUCACION COMUNISTA
V. I. LENIN BREVE ESBOZO BIOGRAFICO
¿QUE HACER?
LOS COMUNISTAS Y EL FRENTE UNICO
EL ESTADO Y LA REVOLUCION
EL IMPERIALISMO, FASE SUPERIOR DEL CAPITALISMO
ACERCA DE LA PRENSA Y LA LITERATURA
TRABAJO ASALARIADO Y CAPITAL
EL MARXISMO Y LA INSURRECCION
LAS TAREAS DE LA REVOLUCION
EL TRABAJO DEL PARTIDO ENTRE LAS MASAS
ACERCA DE LA COEXISTENCIA PACIFICA
EL ESTADO Y LA REVOLUCION
EL PARTIDO: PROBLEMAS DE ORGANIZACION
LENIN CONTRA EL REVISIONISMO Y EL DOGMATISMO

C O R P O

NOTICIA



HEMINGWAY E SUA CUBA

CONTEMPLA
PERSEGUE-A E PERSEGUE-A BEM
O CEREAL E A SEMENTE, AGORA ARRIBANDO A FRUTO
PARA SAIR DESTE MUNDO
ME TIRARAM
DO QUAL E E O SEU RENOVO
NA MEMORIA PERDURE OU FIQUE
NA SOLIDAO DA TERRA INCULTA
NA BOCA QUE ME FERIA
PODERIA RESSUSCITAR
COMIGO
TERRA DO SEM-FIM... O TREM PASSOU
OUCA UM SILENCIO
DE MENINO, O RECOLHEU
E INFINITA, DO TEU VENTRE
O ACONCAGUA DO CHIMBORAZO
A ABELHA, O TOURO, E O OCEANO
PORQUE NECESSARIO
FICASTE DE TODO NUA
EM TUA BOCA, O SEU HALITO
UM GRANDE GIRASSOL
E MUITO QUE NAO CHEGOU
DE BANDEIRAS ENDOIDECIDAS
NE-M TAO POUCO, NEM DEMAIS
SE VIU FRENTE AO CHIMBORAZO
TU, VOS OU ELE, HOJE E UM NOME
CHE E INDORMIDO
SIMPLES E AMARGA
COM AQUELE QUE EU AMEI
SEMPRE CERROU VINTE ANOS

E SENDO-VOS, E NINGUEM
EM CELULOIDE E VISAO
COMO UM CAVALO IRRESIS-
ISSO A TANTO NOS INDUZ
COM DEUS E COMIGO, LIVE
SABER POR QUE
CARNE DE MI CARNE, SANGRE DE MI SANGRE
DA ESPECIE.

OS VIOLOES
(Canto em louvor de noel rosa)

RECUPERACAO DO PARAISO
COM A TORNA DO SENADOR BUFAO
E O APARECIMENTO DO CONDE DO TEJUCO

NO FUNDO DO PAIS
OS CASCOS DO NAVIO PAMPULHA

SUPLICIO DE MONTE SIAO
TAMBEM AIURUOCA CHAMADO

O MUNDO SE REVELA
NO PODER DAS AURAS

OS CREPUSCULOS DO FENO
A PERDA REAL DO DOM DAS PROFECIAS

ENTAO P PAIS DAS GERAIS
QUE TEMPO PODE DE FLORESCENDO
FLORESCIDA
ESTAR

UMA SO ROSA
UM SO MURO E UMA SO QUADRA
DA FIXACAO DOS CONDES
NO ESPACO EM QUESTAO

POEMA
POEMA
POEMA
POEMA
ORACAO EM FORMA DE TRENO

FIM

amor

ernesto, por certo, e guevará
de uma forte que eiglées todos os caminhos
que só a morte há de decifrar
que martelam um canto frio
do que não está na mão do homem, hoje
sempre fomos: a terra dá de escolher
que o deserto já formou

apunhalando um dia de sol
a pino

que não dou sem me perder
com que me ruborizel
traz um gosto de pomar com abelhas
e a cordilheira de ancuna
estou nua, e não consinto
que amor do buscava
de que, afinal, não estáSó

e as caravelas perseveram,

uma flor em cada pelo
o brejal misterição da serra jejuna
não vai alem da do caminho dum sábado
ser a que de cada homem
cheio de desinencia e designacao
e com nome ser, de sua vez, uma razao
distribuindo pilulas contra a concepcao

a solidao sem fim das estrelas e do
dos campos
são babosas e enfezadas
com o seu bol, e o seu rastolho
nos é permitido ir até alem de nós
mesmos
cenejando ao enterrar
a cabeça nos bosques excluídos
e não interjeicao

toda a solidao da espécie

espiga, pássaro, sangue e erva
sob microscopios de mar
explodindo em música e surdez
stéreos
depois, vos por ela como abelha
ou cruz meia partida em campo escam
que levantou do solo um carneiro-po
crescendo junto a meus pés

emerga, coberta
flor, lustre.

SALMO DA PROSTITUTA

NA MEDIDA EM QUE NOSSOS CORPOS
EM CERTAS MANHAS DE ESTIO
ANDORINHA

SOB OS ALAMOS
HOMO VIATOR
QUARTETO EM DO MENOR
GUITARRA
ELEGIA DO SOL

AO TRMAO
CAMINHAS AO NOSSO LADO
CANTO A MATERNIDADE
CICLO DO PAI
CICLO DO PAI

ANAFORA
A SEMENTE
O POETA
SALMO ESCURO

ONDE TE ESCONDES
PALAVRAS DO ANJO
POEMAS SILESIANOS
O EXECUTIVO
A DOACAO

ELEGIA IO
ELEGIA DO FOGO
A ESFEROGRAFIA

LO MELISSA
O RUMOR DO SANGUE.

TERRITORIOS DA POESIA

O POETA E A CRITICA
O POETA E A CRITICA
O POETA E A CRITICA
O POETA E A CRITICA
O POETA E A CRITICA

SUMARIO

ERNESTO (1967)

PRIMEIRA PARTE

PAISAGENS

SEGUNDA PARTE

RESGATE

TERCEIRA PARTE QUARTA PARTE

QUE DURO TEMPO AGUA

QUINTA PARTE

ROSAS DE UM TEMPO

SEXTA PARTE

PAISAGEM DO HOMEM E DO TUMULO

SETIMA PARTE

CONCEITO DE HEROI

OITAVA PARTE

RUMORES DE PORTA ESTREITA

NOTA FINAL

MESMO ASSUNTO

MESMO ASSUNTO

MESMO ASSUNTO

A LITERATURA COMO MAQUINA AUTO-SUFICIENTE

POEMA ALGO REFLEXAO

"AMOR"

O ANO ZERO EU

COGAIEM

VELHOS TRONCOS

VENDE-SE UM VOTO

PRESENCONTRO

A PALAVRA

NOSSO GALOPE DUDA

NASCI TURBO

DIFERENCAS

EXILIOS

AS PALAVRAS

FRAGMENTOS

CRISTAL POLENS

UM TREM CHAMADO ESPERANCA

RESCAMINHO

QUERO MORRER LENTAMENTE

ENCONTRO

E POR FALAR EM ELEICOES ONDE

AS MINHAS FLORES DO CAMPO

QUADRO URBANO

PONTEIRO DOS SEGUNDOS

VEZ EM QUANDO UMA SO

DE TRISTE ADUBO A LUZ

LENTAMENTE

POEMINHA A TODOS NOS,

SOCIALISTAS DE MESA DE BAR

MISSEIS NA ESPERANCA

GLORIA

SENTIR FALTA

FENIX FERIDO

LA CIGARRA

PARA MINAR NOSSOS FILHOS

EM LA MENOR DE CA MAIOR

PREMITO E MORNIDAD

NOSSA DANCA

CANCION PARA ACUNAR MIS RECUERDOS

O PRISIONEIRO

A JANELA

FEMEA

CRISE DE IDENTIDADE

SENTIDOS AGUCADOS

NAUFRAGIO

CRONICA OU CIVITAS DEI

PEQUENA FABULA DIURNA

PREMONICAO

SYSIPHO

UM PROCESSO DE OSTRACIS MO

DE LADRÕES E CRISTOS E DE MADALENAS

GERACAO DOS BEATLES A STONES

IREI SEM VERSOS

JUVENTUDE

PELAS TUAS VERDADES

ANGOLA

LAS CAMPANAS DE MI PUEB BLO

CONTEMPLACAO

QUEM ME CHAMA EM VAO?

A CONSULENTE

ANATOMIA

TAMBOR

BICHOS NO CIO

A PAZ, SEGUNDO A TARDE

CONTRASTE

TEMPO ZERO

O MUNDO SEM JAIRO

MULHER-MISTERIO

MORDACA

INVASAO

CICLICOCIDADE

DOS VULCOES E DAS POMBAS

CICLO

DEVANEOS

GUERRILHEIRA

DESENCANTO

KALINESIA

A ILHA

DESPUES

PLANTIO

TEMPO SETE

VIVER

ALMA II

(EXCERTO)

	1. ORA	
	2. TODAVIA	
	3. PORQUE	
8. RIO	4. E	15. PARA
9. PORQUANTO	5. DES	16. OUTRO
10. E	6. DE	17. A
11. NAO	7. PORQUE	18. O
12. DONDE		19. E
13. PORQUANTO		20. NO
14. ASSIM	22. PORQUANTO	21. E
	23. A	
	24. QUANDO	
29. E	25. E	36. POR
30. E	26. O	37. a
31. O	27. PORQUANTO	38. O
32. PORQUANTO	28. TODAVIA	39. pelo
33. E		40. PORQUANTO
34. POR		41. ORA
35. CUIDADO	43. DAI	42. ENTAO
	44. CONTUDO	
	45. AOS	
	46. indo	
	47. INDO	
50. PORQUANTO	48.	
51. JA	49. E	57. PORQUANTO
52. O		58. CADA
53. TAMBEM		59. QUE
54. DE		60. PORQUANTO
55. E		61. ISSO
56. PORQUANTO		62. pelo
		63. QUANDO
64. O	65. SE	66. O

MULHER VESTIDA DE SOL

O TELEFONE
ACALANTO PARA
MARILYN MONROE
ONDE ESTAO OS MORTOS?
CANTO A MATERNIDADE
NA LUZ DA TUA LUZ

O ACRESCIMO
O POETA CUMMINGS FAZ EXPLODIR
GERANIOS NA SUICA
O MAIS COMOVIDO
A GUERRA, O DEUS

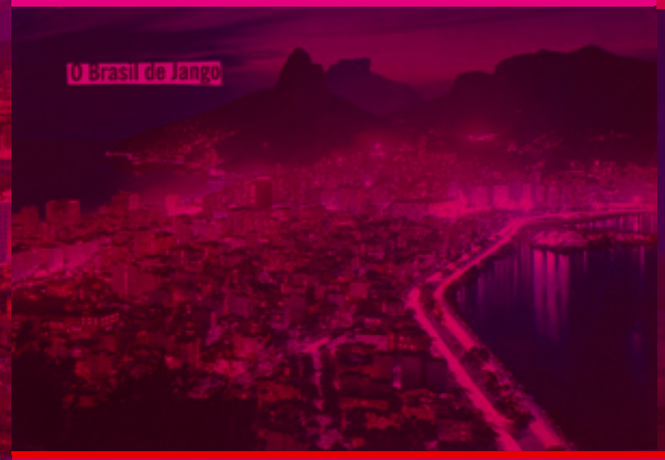
SALMO DE UM POLITICO
ELEGIA DA SEMENTE
NAO SEI SE A VIDA PRIMEIRA VEZ
EM ESPIRITO
HINO A MORTE
ELEGIA DOS CARAMUJOS

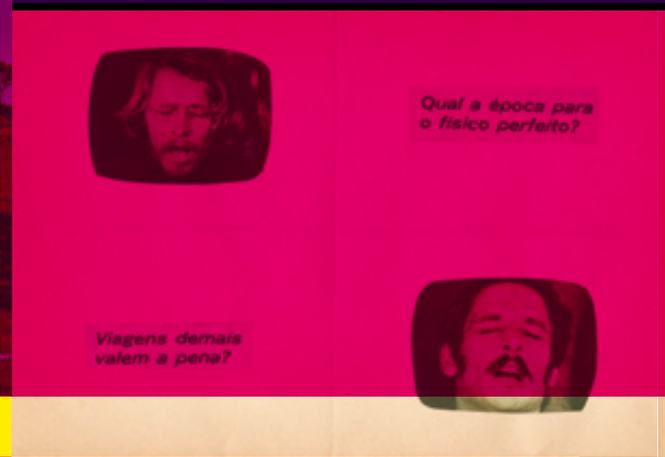
PALVRAS AO FILHO VINDOURO
SE FOSSE DIA AMOR
O MERGULHO
A DATILOGRAFA
CANTO DA MULHER GRAVIDA

POEMA- GRANADINO
¿QUE PAI PODE COMPREENDER A DOR
DE UM PAI?
ALI ONDE BROTA O SOL
ELEGIA DO ALFAFAL
OS MORANGOS

53

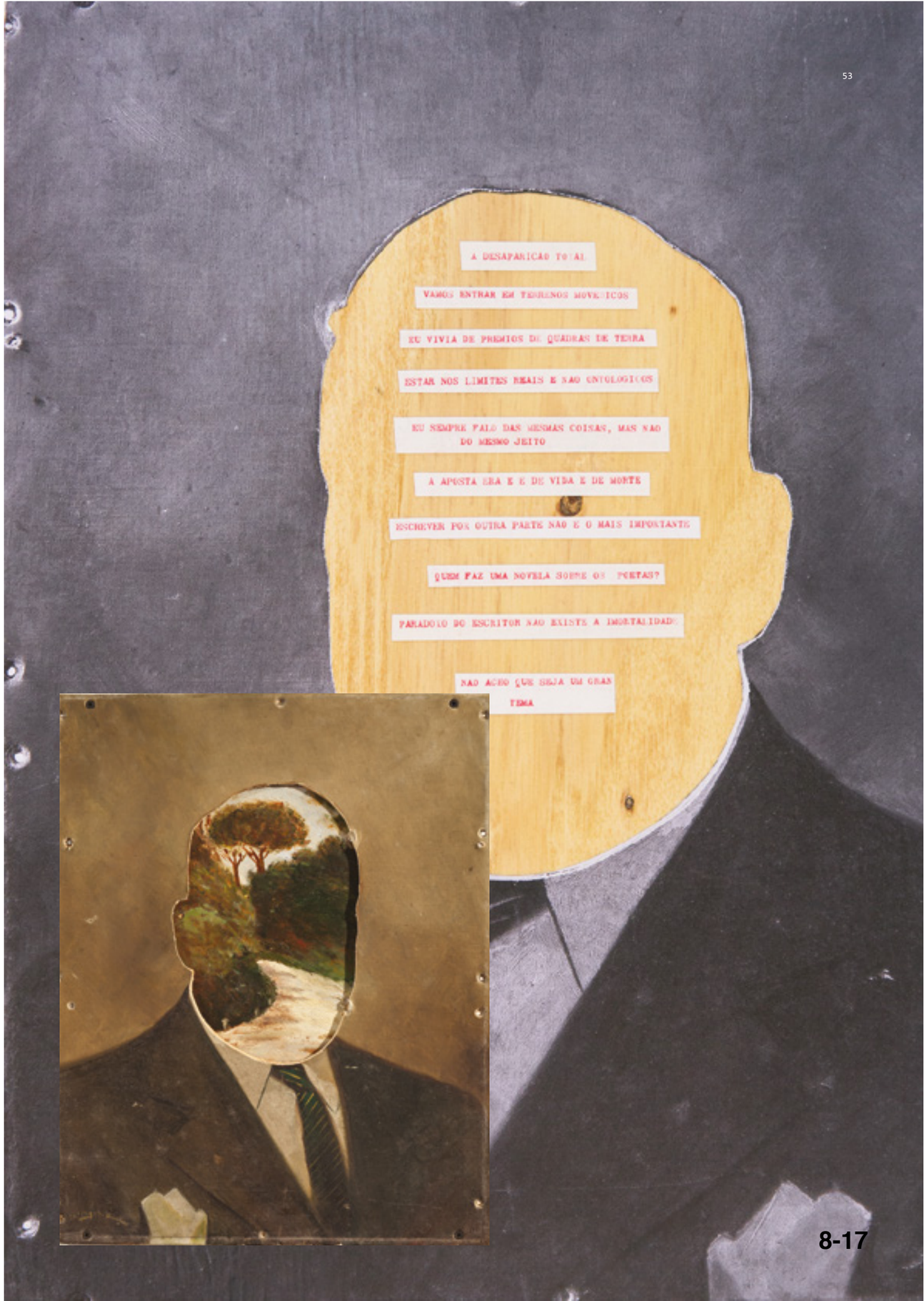
Quando será obtida
a perfeição tática?





Manchete
SANTA CATARINA
De JUSCELINO a COSTA e SILVA
PORQUE O POVO NÃO VOTA?
CESAR ISELLA
HOMBRE EN EL TIEMPO
QUILAPAYUN
CANTO REBELDE
ENTE EDICION URGENTE EDICION URGENTE EDI
Silvio Rodriguez
unicornio
RODRIGUEZ SILVIO RODRIGUEZ SILVIO RODI

ZÉ


A DESAPARIÇÃO TOTAL
VAMOS ENTRAR EM TERRENOS MOVEDIÇOS
EU VIVIA DE PREMIOS DE QUADRAS DE TERRA
ESTAR NOS LIMITES REAIS E NAO ONTOLOGICOS
EU SEMPRE FALO DAS MESMAS COISAS, MAS NAO DO MESMO JEITO
A APOSTA ERA E E DE VIDA E DE MORTE
ESCREVER POR OUTRA PARTE NÃO E O MAIS IMPORTANTE
QUEM FAZ UMA NOVELA SOBRE OS POETAS?
PARADOXO DO ESCRITOR NAO EXISTE A IMORTALIDADE
NAO ACHO QUE SEJA UM GRAN TEMA

EU SOU DAQUELES QUE ACREDITA QUE O SER HUMANO
ESTA CONDENADO DE ANTEMAO A DERROTA, A DERROTA
SEM APELACOES MAS QUE E PRECISO SAIR E LUTAR
E ENCARA-LA DE FRENTE DO MELHOR JEITO POSSIVEL
E LIMPAMENTE SEM PEDIR QUARTEL PORQUE ALEM DO
MAIS NAO SERA DADO E TENTAR CAIR COMO UM VALENTE
E QUE ISSO SEJA NOSSA VÖTORIA

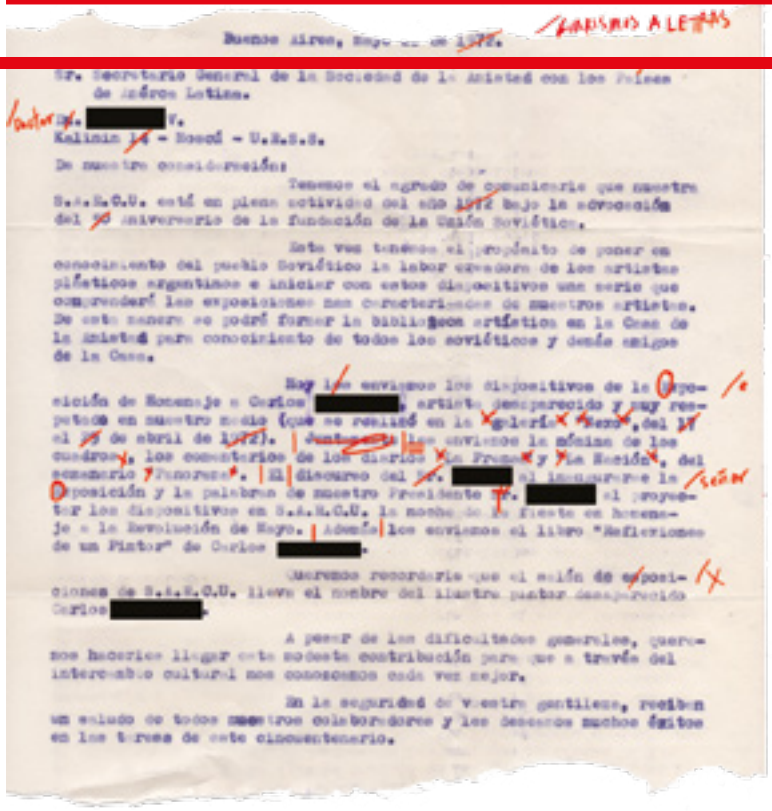
VOCE COMPRA OU ROUBA OS LIVROS

O QUE E UM ESCRITOR MENOR?

O QUE E UM ESCRITOR MAIOR?

FAMILIA INDIGENA
BOTUCUDOS

8-20



Buenos Aires, Mayo ... de 1972.

Sr. Secretario General de la Sociedad de la Amistad con los Países de América Latina.

Sr. [redacted] V.
Kalinin 14 - Moscú - U.R.S.S.

De nuestra consideración:

Tenemos el agrado de comunicarle que nuestra S.A.H.C.U. está en plena actividad del año 1972 bajo la advocación del 50 aniversario de la fundación de la Unión Soviética.

Esta vez tenemos el propósito de poner en conocimiento del pueblo Soviético la labor creadora de los artistas plásticos argentinos e iniciar con estos dispositivos una serie que comprenderá las exposiciones más características de nuestros artistas. De esta manera se podrá formar la biblioteca artística en la Casa de la Amistad para conocimiento de todos los soviéticos y demás amigos de la Casa.

Hoy les enviamos los dispositivos de la Exposición de Homenaje a Carlos [redacted], artista desaparecido y muy respetado en nuestro medio (que se realizó en la Galería "Nexo", del 17 al 29 de abril de 1972). Junto con los envíamos la mónima de los cuadros, los comentarios de los diarios "La Prensa" y "La Nación", del semanario "Panorama". El discurso del Sr. [redacted] al inaugurarse la Exposición y la palabra de nuestro Presidente Sr. [redacted] al proyectar los dispositivos en S.A.H.C.U. la noche de la fiesta en homenaje a la Revolución de Mayo. Además les enviamos el libro "Reflexiones de un Pintor" de Carlos [redacted].

Queremos recordarle que el salón de exposiciones de S.A.H.C.U. lleva el nombre del ilustre pintor desaparecido Carlos [redacted].

A pesar de las dificultades generales, queremos hacerles llegar esta modesta contribución para que a través del intercambio cultural nos conozcamos cada vez mejor.

En la seguridad de vuestra gentileza, reciban un saludo de todos nuestros colaboradores y les deseamos muchos éxitos en las tareas de este cincuentenario.

Indicaciones básicas para el mes de abril en la URSS.
Temperatura media: +1°/+15°.

/ GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETOS (aceptando lista)

Ropa

2 camisas o poleras finas.
2 sweters de lana.
2-3 juegos de ropa interior.
1 pijama o camisón
1-2 pantalones jean o lana.
2-3 pares de medias de lana o cashmilon.
1 par de zapatos o zapatones cómodos con suela vibram.
1 par de zapatillas.
1 gorro o bufanda.
1 par de guantes.
1 gamulán, campera o sacón corto.
1 par de chinelas y 1 salto de cama (si lo desean).
1 conjunto tipo deportivo.
1 latita de woolite o similar para facilitar el lavado de la ropa chica.
La ropa formal no es necesaria, una valija grande es preferible a dos chicas.

Medicamentos: Los que tomen habitualmente, la atención médica es gratuita, pero no hay venta libre de medicamentos.

Cambio: Es aconsejable llevar billetes chicos(10,20,50US), en todos los hoteles hay cajas de cambio y correo, es recomendable cambiar al llegar no más de 20US, y luego según las necesidades. Recordar que la declaración jurada es un elemento indispensable(y el único además) para cambiar divisas y debe entregarse indefectiblemente al dejar el país, por lo tanto guardarla celosamente. /con celo

Varios

Máquina fotográfica, grabador, filmadora: conviene llevar todos los elementos necesarios para su uso, rollos, casetes, películas, pilas, etc., ya que aquí no hay revelado de material soviético.

Artículos de tocador: Los habituales, la corriente es de 220v.
En cada hotel hay peluquería y lavandería con amplio horario de funcionamiento.

Recordar que el peso máximo es de 20 kilos y el exceso de equipaje es caro, sugerimos llevar pequeños obsequios personales para intercambiar como postales, banderines, monedas(no billetes) escuditos, etc.
Guardar los comprobantes de las compras por si verifican en aduana, los rublos sobrantes se pueden cambiar en el aeropuerto al dejar el país.

¡BUEN VIAJE!

Indicaciones básicas para el mes de julio en la URSS.
Temperatura media: +15°/+20°.

Ropa
4-5 camisas de verano o remeras.
1 sweter liviano o buzo. /suéter
1 campera o saco liviano.
2-3 juegos de ropa interior.
1 pijama o camisón de verano.
1-2 pantalones livianos(jean). /mezclilla.
2-3 pares de medias.
1 par de zapatos cómodos.
pares de zapatillas cómodas.
1 par de chinelas para la habitación y/o playa.
1 malla de baño.
1 bermudas o short. /pantalón corto
1 latita de woolite para facilitar el lavado de la ropa chica. /detergente para ropa
La ropa formal no es necesaria, una valija grande es más cómoda que dos chicas.

Medicamentos: Los que tomen habitualmente, la atención médica es gratuita, /con regularidad pero no hay venta libre de medicamentos.

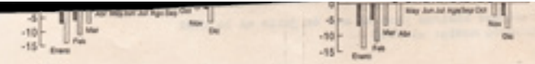
Cambio: Es aconsejable llevar billetes chicos(10,20,50US), en todos los hoteles hay cajas de cambio y correo, es recomendable cambiar al llegar no más de 20US, y luego según las necesidades. Recordar que la declaración jurada es un elemento indispensable(y el único además) para cambiar divisas y debe entregarse indefectiblemente al dejar el país, por lo tanto guardarla celosamente. /sin defecto //con celo

Varios
Máquina fotográfica, grabador, filmadora: conviene llevar todos los elementos necesarios para su uso ya que aquí no hay revelado de material soviético, rollos, casetes, películas, pilas, etc.

Artículos de tocador: Los habituales, la corriente es de 220v.
En cada hotel hay peluquería y lavandería con amplio horario de funcionamiento.
Recordar que el peso máximo es de 20 kilos y el exceso de equipaje es caro, sugerimos llevar pequeños obsequios personales para intercambiar como postales, banderines, monedas(no billetes), escuditos, etc. Guardar los comprobantes de las compras por si verifican en aduana, los rublos sobrantes se pueden cambiar en el aeropuerto al dejar el país.

¡BUEN VIAJE! /¡

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETOS



METRO DE MOSCÚ

¡BUEN VIAJE!

Indicaciones básicas para el mes de diciembre en la URSS.
Temperatura media: 0°/-20°.

Ropa
2 camisas de algodón
2 sweter gruesos /suéter
2 poleras gruesas de lana
1 juego de ropa interior
1 pijama o camisón
2 conjuntos jogging /de ropa de algodón para hacer ejercicio
2 pantalones jean para usar encima de los pantalones conjunto /de mezclilla
3 pares de medias de lana o cashmilón /fibra sintética
1 par de botas con suela de goma de caña alta o zapatones con suela de goma o plástica rugosa /de caucho
1 gorro de lana o pasamontañas
1 par de guantes de lana o mitones
1 gamulán, campera de forro gusteado o sacón de piel
1 bufanda
1 par de chinelas /detergente para ropa
1 latita de woolite para facilitar el lavado de ropa chica
1 valija grande es preferible a dos chicas.
La ropa formal no es tan necesaria.

Medicamentos /con regularidad

Los que tomen habitualmente, la atención médica es gratuita, pero no hay venta libre de medicamentos.

Cambio

Es aconsejable llevar billetes chicos (10-20-50 US$), en todos los hoteles hay cajas de cambio y correo. Es recomendable cambiar al llegar no más de 20 US$ y luego según las necesidades. Recordar que la declaración jurada es un elemento indispensable, y el único además, para cambiar divisas y debe entregarse indefectiblemente al salir del país, por lo tanto debe ser guardada celosamente. /sin defecto /con celo

Varios

Máquina fotográfica, grabador, filmadora, conviene llevar todos los elementos necesarios para su uso (rollos, casetes, películas, pilas, etc.), ya que en nuestro país no hay revelado de material soviético.

Artículos de tocador

Los habituales, la corriente es de 220 V.
En cada hotel hay peluquería y lavandería con amplio horario de funcionamiento.
Recordamos que el peso máximo por pax. es de 20 kgs., el exceso de equipajes es muy caro.
Sugerimos llevar pequeños obsequios personales para intercambiar, como postales, banderines, monedas, escuditos, etc.
Guardar los comprobantes de las compras por si verifican en aduana, los rublos sobrantes se pueden cambiar en el aeropuerto al dejar el país.

¡BUEN VIAJE!

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETOS

Indicaciones básicas para el mes de octubre en la URSS.
Temperatura media: 0°/15°.

Ropa
2 camisas o poleras finas.
2 sweters de lana. /suéteres
2-3 juegos de ropa interior.
1 pijama o camisón de verano. /de mezclilla
1-2 pantalones jean o lana.
1 conjunto tipo deportivo para usar debajo del pantalón si hace frío.
2-3 pares de medias de lana ó cashmilon. /fibra sintética
1 par de zapatos o zapatones cómodos con suela vibram. /antideslizante
1 par de zapatillas.
1 gorro o bufanda.
1 par de guantes.
1 gamulán, campera de forro gusteado o sacón de piel
1 par de chinelas y un salto de cama (si lo desean). /detergente de ropa
1 latita de woolite para facilitar el lavado de la ropa chica.
La ropa formal no es necesaria, una valija grande es preferible a dos chicas.

Medicamentos: /con regularidad Los que tomen habitualmente, la atención médica es gratuita, pero no hay venta libre de medicamentos.

Cambio: Es aconsejable llevar billetes chicos(10,20,50US), en todos los hoteles hay cajas de cambio y correo, es recomendable cambiar al llegar no más de 20US y luego según las necesidades. Recordar que la declaración jurada es un elemento indispensable(y el único además) para cambiar divisas y debe entregarse indefectiblemente al salir del país, por lo tanto guardarla celosamente. /sin defecto //con celo

Varios
Máquina fotográfica, grabador, filmadora: conviene llevar todos los elementos necesarios para su uso, rollos, casetes, películas, pilas, etc., ya que en nuestro país no hay revelado de material soviético.

Artículos de tocador: Los habituales, la corriente es de 220v.
En cada hotel hay peluquería y lavandería con amplio horario de funcionamiento.
Recordar que el peso máximo es de 20 kilos y el exceso de equipaje es caro, sugerimos llevar pequeños obsequios personales para intercambiar como postales, banderines, monedas(no billetes), escuditos, etc.
Guardar los comprobantes de las compras por si verifican en aduana, los rublos sobrantes se pueden cambiar en el aeropuerto al dejar el país.

¡BUEN VIAJE!

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETOS

16-7-85. 9 hs. VIAJE HACIA EL FUTURO.

17-7-85.

MOSCU: Fundada en 1147. Reconocidos como siglos. Cada siglo, es un año. Año 1 a Pelché. 17.000.000 habitantes (ciudad 8.500.000 [illegible]). Superficie: [illegible]. Total [illegible] km. 150 nacionalidades. [illegible] km2. de verde. [illegible] habitante.

Sueldos: [illegible] a [illegible] rublos. Mínimo del norte [illegible] a [illegible] rublos.

Siberia e Extremo Oriente 1.000 rublos.

Transporte: colectivos 0,05. trolebus 0,05. tranvía 0,05. metro 0,05.

Carne / Leche [illegible] Pan 0,05. Pan [illegible] / cada [illegible]. Aceite 0,30 por

Alquileres: [illegible] mensual del sueldo del hombre (más o menos [illegible] a [illegible] por), incluye [illegible], luz, agua y calefacción central.

Carros: usados 5.000 rublos. Carros nuevos 7.000 a 8.000 rublos.

Del año 1970 que no hay inflación y del año 1985 el último decreto.

Hospitales, policlínicos y [illegible] de Moscú: [illegible] gratuito.

[illegible] muy [illegible] de muy fácil lo que cuestan.

[illegible] de Moscú: [illegible] divide la ciudad en [illegible] de V. I. [redacted]

[illegible] 8.000 profesores, [illegible] 50.000 [illegible] estudiantes, [illegible] bibliotecas, campos de deportes, jardín botánico, [illegible] árboles, [illegible] albergue para extranjeros; tienen todo sin ir a la ciudad, no pagan [illegible] a [illegible] rublos.

MUSEO DE LOS TRES [illegible]: El de niños, el Bolshoi y el más pequeño.

Monumento a G. [redacted] 1923-1963.

Cines: [illegible] salas de espectáculos y [illegible] teatros.

Teatro Gitano-árabe en el sendero [illegible] teatro para niños [illegible] teatro para coros [illegible].

Los monumentos arquitectónicos protegidos por el gobierno.

[illegible] Moscú: 500 km. de longitud, [illegible] km. corre a Moscú, abastece de agua a toda la ciudad (300 lts. diarios x persona), tiene [illegible] km. de profundidad y [illegible] a 300 mts. de ancho.

Kremlin: Fortaleza [illegible] muralla de madera de roble. Plaza Roja.

Mausoleo de [redacted] tiene la escala permanente [illegible] veces llega a [illegible] km. de largo.

Entes ocultos (preguntas a fórmula): Iglesia: libertad de culto, sacerdotes trabajan en fábricas, grupos colectivos, [illegible], la relación con el estado cada vez es flexibilizada más. Abortos: completamente legalizado, se charla en grupos para persuadir. Diarios: del año 1982 que no aparecen, se encuentran en cadenas, círculos de colectivos pegados como murales. Artistas: viven de su arte, [illegible] estudian e investigan su rama porque les sobra el tiempo. Economía [illegible]: tienen más o menos 42.000.000 de afiliados. [illegible] contentos, conscientes de que tienen un salario cada uno en la puerta de la fábrica, devoción por su defensa y conciencia en el mundo.

/CUMBISMOS, ABREVIACIONES Y SIGNOS A PALABRAS COMPLETAS

CONSEJO DE CUADROS DE OBREROS DE LA CONSTRUCCIÓN:

Fundado en 1[illegible] mes de octubre. Formación de obreros de la construcción en Moscú. Profesiones: Ingenieros (obreros todos), albañiles, hormigoneros, guincheros, montadores, maquinistas.

Máquinas extranjeras se prepara como para su manejo.

Se divide en [illegible] bloques (hay [illegible] bloques). Bloque de estudio, Bloque productivo (estudios prácticos) y Bloque [illegible]. Total del combinado 10.000 alumnos. Se preparan más o menos [illegible] obreros y [illegible] obreros más se especializan. El combinado se divide en cuatro: [illegible] Cuenta con [illegible] profesores. El gobierno entrega 1.000.000 de rublos anuales para su desarrollo. Se construye 230.000.000 mts. quinquenio. 1.000.000 de viviendas x año. Moscú entrega [illegible] cada [illegible] minutos. El [illegible] de la población tiene departamento personal y el [illegible] compartido (pasillo y baño) es decir [illegible] y [illegible] personas en el [illegible] o más o menos [illegible] personas [illegible] habitación de [illegible]. Piensan en este quinquenio ya solucionar el problema habitacional para este [illegible] que tanto les preocupa. Por eso están a la cabeza para su adjudicación en forma prioritaria y también los jóvenes recién casados.

Se están construyendo de [illegible] a [illegible] pisos. En Moscú hay 150.000 obreros. Los sueldos son de [illegible] a [illegible] rublos (albañil). Tienen comedores móviles de acuerdo al lugar que se encuentran trabajando, pagan [illegible] rublo, trabajan [illegible] horas diarias.

El combinado cuenta con escuela de estudio (Cinel), escuela de técnica de seguridad, escuela de preparación política, escuela de guincheros y montadores (200 rublos), escuela de soldadura, escuela de prueba, escuela con sus máquinas. Cualquier que decide si sirve o no la plaza, [illegible] prueba de obreros y cerrajeros, escuela de soldadura de gas.

Se estudia [illegible] meses con sueldo para su preparación, [illegible] días de estudio y [illegible] días trabajan en la obra. Todos tienen escuela secundaria.

Los [illegible] construídos tienen [illegible] personas, familia tipo tienen [illegible] habientes ([illegible] niños). La persona elige cerca de su trabajo al que quiere y se cambia cuando quiere. Los [illegible]. Se heredan los hijos.

[illegible] DE LAS LOGROS DE LA SOVIETSKA NACIONAL DE LA URSS.

La exposición tiene [illegible] km. con [illegible] pabellones, cada pabellón desarrolla una rama. [illegible] km. y [illegible] km. de parques, plazas con juegos y piletas para niños, teatros, restaurantes, [illegible]. Puestos de pagos [illegible] kopeks.

[redacted] Uno de los museos más importantes de la URSS. Actualmente las mejores cosas del arte ruso y soviético. Sus fondos totalizan más de 55.000 piezas entre cuadros, esculturas, dibujos y grabados, abarcando la historia de la cultura artística rusa desde el medievo hasta nuestros días. Esta riquísima colección fue fundada [illegible] por el eminente coleccionista moscovita Nivel [redacted] Millonario del siglo pasado, comerciante que [illegible] todo su patrimonio [illegible] invertía en cuadros. Compraba [illegible] obras de arte [illegible] mantenía a los pintores. Donó al gobierno todo [illegible] 5.000 obras, con la condición de que no se cobrara entrada a ningún, incluso a las capas más

bajas. La Gran Revolución de Octubre abrió una nueva etapa en la historia del museo, brindando infinitas posibilidades para su desarrollo. El [illegible] de junio de 1918, [redacted] firmó el decreto del Consejo de Comisarios del Pueblo sobre la nacionalización de la galería.

Al estallar la GRAN GUERRA PATRIA de 1941-1945, los tesoros artísticos de la galería habían sido [illegible] embalados y transportados con todas precauciones a la retaguardia. La galería con frecuencia envía las obras de arte a exposiciones nacionales y al extranjero: [illegible] en los últimos años sus pinturas fueron presentadas en Bulgaria, Hungría República Democrática Alemana, Polonia, Rumania, Checoslovaquia, Yugoslavia, Inglaterra, Italia, México, Estados Unidos, Francia y Japón. Así se está cumpliendo la tarea asignada por el decreto del gobierno leninista a la Galería Tretiakov: "OFRECER LAS MAS VALIOSAS CREACIONES PICTORICAS DEL PASADO Y DEL PRESENTE AL ALCANCE DE MILLONES DE TRABAJADORES".

[redacted] (Descanso) [illegible] con [illegible] 400 km. Lagos, juegos, quioscos, panaderías, restaurantes, [illegible]. El parque va costeando el río Moscova. Del otro lado del río está toda la ciudad con sus edificios y bellezas.

VOLGOGRADO: Ciudad-héroe. Tierra no fértil, es tras de otras regiones. Tierra de las más grandes batallas de la II Guerra Mundial. Consumó la agonía del fascismo, la agonía de la guerra. [illegible] se definió el fin de la guerra. Se derrota a los alemanes. Miles de vidas jóvenes segadas, biografías truncadas, esperanzas sin cumplir, libros no leídos y no escritos, trabajos sin hacer, planes quemados, edificios mutilados, amores carbonizados... [illegible]

Volgogrado está situado a la orilla derecha del Volga, en su curso bajo. Se extiende [illegible] la ciudad más de 70 km. de [illegible] km. de ancho. El Volga tiene más de 3.000 km. de largo. En la región de Volgogrado hay unos cincuenta ríos, la mayoría de los cuales pertenece a la cuenca del Don. Sólo un [illegible] de su territorio está cubierto por bosques naturales. [illegible] a orillas de ríos y lagos, y el [illegible] son estepas y semidesierto. La región de Volgogrado es un zona industrial-agraria, posee una potente industria, una agricultura desarrollada y buenas vías de comunicación; es uno de los graneros de Rusia. Volgogrado es un importante centro industrial de la Unión Soviética con prevalencia de la siderurgia y la fabricación de tractores. La región cuenta con 2.500.000 habitantes, el [illegible] de los cuales son rusos. Volgogrado tiene más de 950.000 habitantes, también rusos en su mayoría. A lo largo de su historia cambió de nombre tres veces: [redacted] VOLGOGRADO. Fue fundado en 1589. La singularidad de Volgogrado consiste en que sus anchas calles, parques y plazas están abiertas al Volga. Los jardines y parques con el mayor número de la ciudad, corresponden [illegible] m2. de zona verde por habitante. La ciudad tiene más de 130 fábricas. La producción de Volgogrado es exporta a más de [illegible] países.

/CUMBISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS.

En la industria, el transporte y la construcción de Volgogrado están ocupados cerca de 300.000 obreros, técnicos e ingenieros. Su nivel profesional y cultural aumenta de año en año. Hoy existen más de 140 escuelas básicas, seis escuelas superiores (las institutos pedagógico, de medicina, politécnico, de ingenieros de la construcción, agropecuario y de educación física), la Escuela superior de jueces de instrucción y la Escuela superior de aviación. En dichos centros cursan estudios 17.000 alumnos.

Cuenta con [illegible] escuelas de enseñanza media especializada: de construcción, mecánica, químico-tecnológica, comercial-cooperativa, de construcción naval, energética, metalúrgica y otras.

Antes de iniciar su actividad laboral los egresados disfrutan de vacaciones pagadas (de [illegible] días por lo menos).

Hay cuatro teatros profesionales: dramático, lírico, del joven espectador y guiñol. Hay [illegible] escuelas musicales, filarmónicas, circo y seis teatros populares de aficionados.

Funcionan más de 170 instituciones de sanidad pública.

MONTE DE MAMAIEV: En 1942 los soldados soviéticos lo defendieron hasta la muerte. En la primavera de 1945 en el Túmulo de Mamái no crecía la hierba... En la primavera de 1965 (X aniversario de la victoria sobre la Alemania fascista) en Volgogrado nació la tradición de plantar al pie del Túmulo de Mamái árboles en memoria de los caídos. Así se inició el Parque memorial que cuenta hoy más de 200.000 árboles. Tiene una superficie de 100 km2. El conjunto monumental del Túmulo de Mamái está dedicado a los defensores de Volgogrado, a los vivos y a los muertos, a los jefes y a los soldados.

En la cima del túmulo, está la escultura de una mujer que parece volar hacia las alturas, es la MADRE-PATRIA, una ráfaga de viento la echó atrás la bufanda, apretó su vestido a las piernas y deshizo sus cabellos. La mujer levanta la espada en impetuoso movimiento. Grita algo señalando hacia el Volga. La idea del escultor está clara: la madre llama a sus hijos y hijas a defender la Patria en este difícil trance. Su altura es de [illegible] metros, la espada [illegible] m2.: total [illegible] km.

En la sala de la GLORIA MILITAR se encuentran [illegible] banderas que libraron los combates con infinitud de [illegible] nombres de los soldados caídos. En el centro de la sala una mano gigante de [illegible] nivel eleva la antorcha de la llama eterna como símbolo de la vida que continúa. Se oye "Marcha" de [redacted]

En la cumbre del túmulo, hay fosas comunes donde yacen defensores de Stalingrado conocidos y anónimos, que fueron enterrados [illegible] Volgogrado de la batalla. Su primer monumento fueron dos fusiles cruzados. [illegible] día de la inauguración del monumento [illegible] el 25 de octubre de 1967. Se removió más de un millón de metros cúbicos de tierra. Fueron necesarios unos 20.000 m3. de hormigón y más de 25.000 km. de estructuras metálicas.

/CUMBISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

El monumento de la MADRE-PATRIA es de hormigón armado tensado. La longitud de los brazos es de [illegible] m. El peso de la parte colgante de la bufanda echada sobre el hombro es de [illegible] toneladas. En comparación con la estatura humana la escultura es 30 veces más grande. La figura no está afianzada al fundamento y se sostiene por su peso. La espada está hecha de acero inoxidable, pesa 14 km. La superficie del Túmulo de Mamái es de [illegible] km. En una gran zona verde de la ciudad donde no se edificará.

El escultor-artista del pueblo de la URSS Evgueni [redacted] nació en 1906. Participó en la Gran Guerra Patria. [illegible] de diez ciudades soviéticas hay monumentos creados por él. En 1967 le fue otorgado el título de HÉROE DEL TRABAJO SOCIALISTA. Falleció [illegible] en abril de 1974, en la plenitud de sus facultades creativas.

CENTRAL HIDROELÉCTRICA VOLGOGRADO: Tras la presa de la Central Hidroeléctrica del Volga se extiende el embalse volgogradense, un auténtico mar artificial. Tiene cerca de [illegible] km. de largo y en algunos sitios alcanza [illegible] km. de ancho. La profundidad promedio es de [illegible] (la máxima es de [illegible] m.) y se encuentra en la zona de la presa. Para que apareciera este mar fue preciso limpiar de bosques y matorrales más de 100.000 km2. del valle, trasladar a otros sitios 14.000 edificaciones. Produce 2.500.000 x hora. [illegible] 11.000 mil millones de km. x año. Tiene un sistema unido interconectado con [illegible] turbinas, abastece a todo el país y Europa (se distribuye donde hace falta). Gasta 30.000 m3. de agua x segundo.

KOLOMNA: Un barrio con [illegible] escuelas, [illegible] jardines de infantes. El jardín funciona de [illegible] a [illegible] km. con [illegible] comidas, se paga [illegible] rublos anuales. Consta de sala de educación física (con trazado de calles), de juegos, comedor, salas de dormir, jardín con animales, pileta climatizada (de [illegible] a [illegible] años se bañan [illegible] veces x semana y de [illegible] a [illegible] años [illegible] veces). Salón de médico, sala médica (de [illegible] a [illegible] años se revisan [illegible] vez x semana y de [illegible] a [illegible] años [illegible] vez x mes). Grandes parques con toda clase de juegos y aparatos de gimnasia. Cercas para protegerse del sol.

PANORAMA DE LA BATALLA DE STALINGRADO: Espacio de planetario donde muestran la batalla de Stalingrado y la rendición de los fascistas. Pintura de [illegible] km. x [illegible] de alto (todo en círculo) acoplado con maqueta que muestra todo el campo de batalla que se funde con la pintura. Inversión 15.000.000 de rublos.

/CUMBISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

KIEV (UCRANIA): Ciudad [illegible] habitantes. [illegible] km. (tiene [illegible] km. de verde).

La ciudad cuenta de [illegible] estadios, canchas y centros deportivos. Hay [illegible] bibliotecas.

VIRITSA: Monasterio, Iglesia (los frescos son del año 1.007). Catacumbas. Historia de la GRAN GUERRA PATRIA (debajo del monumento está el museo).

Museo de Arquitectura Popular y Vida Campesina de Ucrania: Regiones con 150 km. Recorrido por la campiña, costumbres, trabajos y vida antes de la revolución y siglo pasado. Por último vimos como viven los campesinos en la actualidad.

Metro (Kiev): 200 mts. de profundidad. Escaleras rotantes imponentes, estaciones de mármol largas y [illegible] limpias. Plazas hermosas y grillas del río Dniéper. Museo del Arte al aire libre (museo por parques). Interesante teatro al aire libre.

RIGA (LETONIA): Ciudad 875.000 habitantes. Total 2.[illegible]. Fundada en 1201.

Campo de concentración: Kiev de 100 km. x 1 km. simbolizan las vigas llevadas por los presos para construir el campo desde el río. Inscripción en el muro: "OTRO DE ESTE MUNDO SUPIMOS LA TIERRA". Más de 100.000 muertos y 7.000 niños. Pasando el costado izquierdo hay una piedra rectangular (siempre con flores) donde se escucha debajo un golpe constante del corazón (simbolizan la vida). En el centro grandes estatuas (simbolizan monumento vividos). Barracas donde estaban los niños, siempre hay flores, caramelos, dulces...

Lugar de fusilamiento (piedra con inscripción). En el muro hay un museo con fotos y datos y al final una sala con ex presos que relatan la vivido dentro del campo de concentración (alrededor de 20 años).

Fuerte (X lugar en la URSS): Automatizado (SUS). Sueldo 400 rublos. Quinchos que levantan 10 km. En [illegible] años más se van a construir 10 muelles haciendo un total de 30. Se exporta a importa de todas las partes del mundo. Visita a un barco de carga en ese momento estaban cargando 600 coches para Francia. Parte nueva en construcción.

KOLJOS: Fundado 1965. [illegible] km. Agricultura: 1.000 vacas (1.000 lecheras), 30.000 gallinas, [illegible] km. (legumbres, repollos, zanahorias), 1965. (invernadero de tomates y cebollas). 1.000 obreros, 100 choferes, 10 cosechadoras, 50 tractores. Sueldo [illegible] rublos. 30.000 rublos anuales invierten para la cultura. Por año vacas 4000 kg. de cereales, 500 km. trigo, 700 km. papas, 500 km. carne, [illegible] kg. legumbres y 6.000.000 huevos. Asamblea cada [illegible] años. Consejo se reúne [illegible] veces al mes. Invernadero de cosecha 100 km. x [illegible] (tomate) trabajan 30 personas.

/CUMBISMOS, ABREVIACIONES Y SIGNOS A PALABRAS COMPLETAS

Se trabaja con máquinas eléctricas y calefacción (cocina propia). Calefacción el 50 % para el invernadero y 30 % para viviendas. Peleteros: 36.000 uruncos.

TALLIN (ESTONIA): 1.500.000 habitantes - ciudad 400.000 km2. 40.000 km2.

Centro de médicos: Al aire libre, se hace cada cinco años y se atienden anualmente 30.000 personas.

Iglesia: Estaban restaurándola al estilo gótico (era del año 1300) o sea sin perder su fachada.

Fortalezas: Paredes de 8 x 6 mts. de espesor.

Fábrica del vestido: 3.000 obreros - Cierre anualmente cada años 100 millones de rublos. Trabajan el 10 % de hombres y el resto son mujeres. Tienen un sueldo promedio de 180 rublos. La fábrica tiene: almacenes, lavandería, sastrería, peluquería, escuela, medicina, farmacia, etc. Es decir: al salir del trabajo para su casa no les es necesario hacer compras, prácticamente lo tienen resuelto y con horas libres dedicarlas al estudio, deportes, paseos, etc. Las mujeres también trabajan en la casa, le llevan el trabajo y se lo retiran.

Los grandes se controlan una x una. En caso de estar mal confeccionada es responsable el jefe y obrero de sección a los cuales se les aplica una multa. Los modelos se traen del extranjero, pero el 8 % son de la fábrica.

Con respecto al embarazo, [illegible] tienen 56 días antes y 56 días después. En casos necesarios se les conceden licencia por un año, pagándoles 30 rublos x mes y por 3 meses más se les reserva el empleo.

/CUMBISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

/CUMBISMOS A LETRAS

LENINGRADO

Segunda ciudad de la URSS, no hay rascacielos. El gobierno local destina una parte considerable de su presupuesto para mantener la personalidad arquitectónica impresa por [redacted] a comienzos de 1700 que fi mandó construir.

Fundada en 1703. Tiene 4.[illegible].000 habitantes. Levantada sobre una multitud de islas y cierto número con 600 puentes de los cuales 20 son levadizos, se le llama la "Venecia del Norte".

Frente al mar se divisa Finlandia. Es la más septentrional de las grandes ciudades del mundo. La cercan 40 ríos y canales, y más de un centenar de lagos y estanques. En noviembre son las "noches blancas", en las que la luz nunca desaparece del todo.

HERMITAGE: Los edificios del Hermitage (cinco palacios contiguos) es el mayor museo de la Unión Soviética. Están dispuestos a lo largo del malecón del Neva: Palacio de Invierno, construido en 1762 por el arquitecto F.B. [redacted], Pequeño Hermitage, edificado en 1769 según el proyecto de [redacted], Grande o Viejo Hermitage, cuya construcción a cargo del arquitecto [redacted], Teatro del Hermitage, concluyó en 1787 por [redacted] unido por medio de un arco al edificio veteranos, que fue erigido por G. [redacted] a fines del año 1840 en la orilla opuesta de la canalejo [illegible] de Invierno. Nuevo Hermitage construído en 1852 por diseño de L. [redacted] y dirección de A. [redacted] conforme a que las colecciones del museo iban creciendo.

Complejo arquitectónico con más de [illegible].000 y más de salas y [illegible].000 ventanas. Las colecciones del Hermitage están distribuídas entre esas secciones, ocupan cerca de trescientas cincuenta salas que albergan un total de más de dos millones ochocientos mil obras. Para ver 1 minuto cada una de ellas haría falta 7 años). La visitan anualmente alrededor de 4.000.000 de personas.

La Fortaleza de Pedro y Pablo fue la primera construcción.

CRUCERO DE LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE: Fue creado el [illegible] de octubre de 1917. Cuenta con cerca de 100 mil marineros. Realiza una gran labor política entre los mismos. Organiza ciclos de conferencias para los propagandistas profesores, oyentes de los círculos y seminarios de instrucción de partido y Komsomol, estudiantes de 11 centros de enseñanza media y superior. Adicionalmente a las conferencias en la sala de cine se proyectan filmes documentales histórico-revolucionarios y de divulgación científica.

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

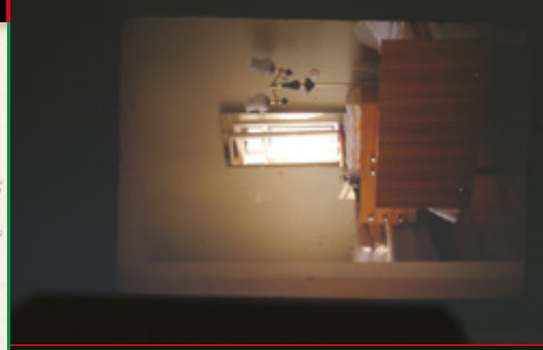
/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS

/GUARISMOS, ABREVIACIONES Y SIMBOLOS A PALABRAS COMPLETAS

/GUARISMOS, SIGNOS Y ABREVIACIONES A PALABRAS COMPLETAS



9-8

9-9

9-10

9-11

7.900 tn

LOS TRABAJADORES ARGENTINOS DE LA CULTURA QUE HACEMOS?

Nuestro país está en guerra.

El imperialismo se ha unificado y nos enfrenta con sus armas.

Si en un principio nos confundió el origen del conflicto o cómo se desencadenó, ahora no podemos permanecer ajenos frente a esta realidad.

El imperialismo ha sido el que ha paralizado el 50% de nuestra industria, el que ha provocado la desocupación, el que ha agredido el país de distintas formas hasta el extremo del uso de las armas.

Los artistas debemos participar e impulsar este movimiento antiimperialista que ha empezado a crecer. Debemos apoyar a nuestros "colimbas" que son quienes los enfrentan con su vida, y desde nuestros lugares de trabajo debemos aplicar el boicot al imperialismo inglés y yanqui impidiendo que continúen la difusión de sus programas, y cubrir esos espacios nosotros, sin ningún tipo de censura. A la cabeza de esta lucha contra el enemigo imperialista deberían colocarse todos los organismos que representan a los trabajadores de la cultura de nuestro país, abriendo sus instalaciones al debate y al esclarecimiento, garantizando una guardia permanente para recibir la solidaridad con los soldados que combaten en el sur, y manifestar el repudio al ataque imperialista en una gran marcha conjunta.

Estamos en guerra.
El imperialismo sigue su ataque.
DEBEMOS DERROTARLO.
LA SOLIDARIDAD DE LOS TRABAJADORES DE TODO EL MUNDO MARCA EL CAMINO.
LOS ARTISTAS NO PODEMOS PERMANECER AJENOS.
DEMOS TODA NUESTRA FUERZA PARA EL TRIUNFO.

ARTISTAS SOCIALISTAS

10-5
Quién es Gómez
Entrevista a José Luis Landet
por A.G.M.

10-11
Diario de viaje / Ciudad de México
Carlos Gómez (selección
de fragmentos por M.K.)

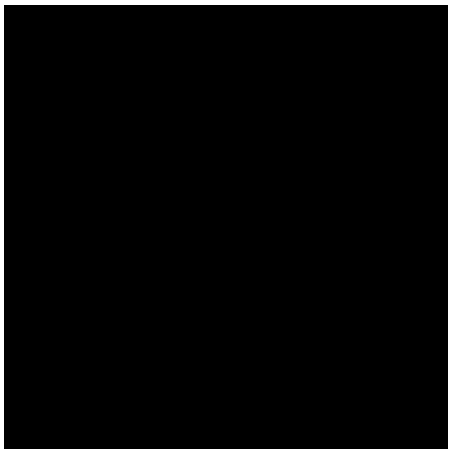
10-15
Elogio de las pequeñas multitudes
M.K.

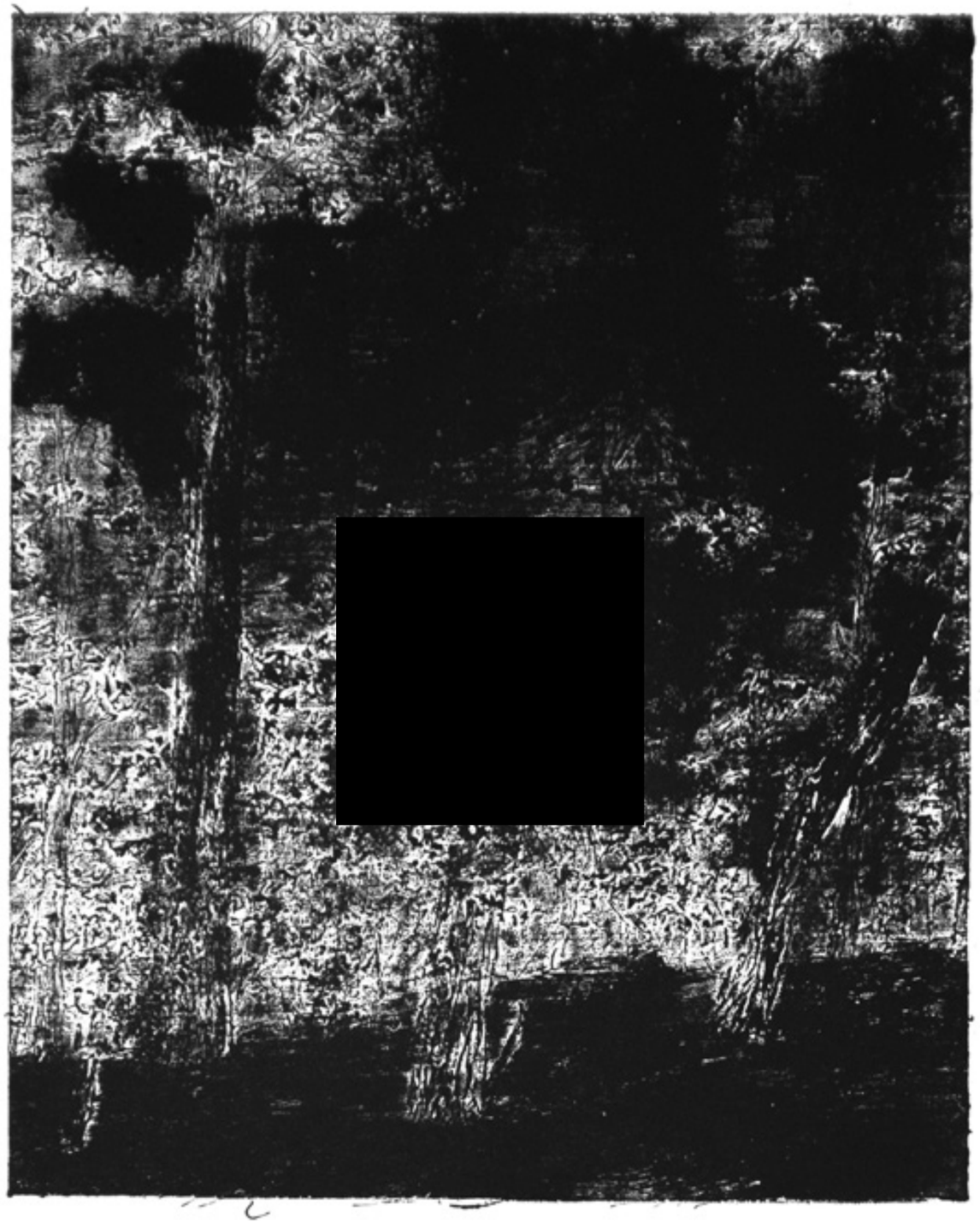
10-21
Camote
Gaspar Acebo

10-23
Funeral
Participan: José Luis Landet,
T.E., L.G., P.R., M.K., G.M.,
S.H. y otros

10-28
El fin de Gómez es eterno
José Luis Landet

10-32
Índice de imágenes





Quién es Gómez

Entrevista a José Luis Landet por A.G.M.

El horizonte no existe.
Es la línea falsa que inventamospara imaginar la separación que no existe.
Gómez sólo existe porque lo describimos.

A.G.M.: Este libro es la falsa reimpresión faccsimilar de los fanzines que Carlos Gómez produjo al final de su vida; son nueve y cada uno con el único texto del tema en la portada, el resto son imágenes distorsionadas, superpuestas y/o reinterpretadas de su propio trabajo. Tú los has rescatado, restaurado y vuelto a imprimir ahora. Es eso, entonces, ¿para qué necesitamos una entrevista?

J.L.L.: Después de cuatro años de trabajar con la obra de Gómez no he podido escribir sobre este proceso. No pude y todavía no quiero, necesito un espacio para ver cómo salen las palabras y cómo suenan después. Hay algo entre lo emocional y el pensamiento, en el habla espontánea, que la escritura no tiene.

Tengo que hablar de Gómez ahora en la oportunidad que da este libro, una pausa antes de seguir, porque mi padre sigue produciendo obra de Gómez, ya sin que yo le dé instrucciones.

A.G.M.: Ya no es el hijo guiado por su padre, ahora va por su lado. De todas formas, Gómez ha sido el maestro. El tercero que crearon entre ustedes dos.

J.L.L.: Y ahora yo digo que mi trabajo está influido por el de Carlos Gómez, y a partir de ahí cuento quién es él.

A.G.M.: Me contaste que empezaste a trabajar en Gómez desde que regresabas de México, cuando venías con tus obras encima. Me pareció que te impusiste tomar una identidad, lo que hacemos todos los que emigramos al cambiar códigos y después sentimos que debemos justificar el cambio. Interpreté un vértigo en ese momento en el que te agarraste de la mano de un artista mayor. Gómez a la vez eres tú, pero también fuiste por tu padre real para que ejecutara las piezas, para diluir la autoría.

En la conversación que surgió en tu muestra Camote aparece la pregunta, «quién es quién»; quién es el padre, quién es el hijo, quién es la referencia. La mezcla, cómo se difuminan en el trabajo de Gómez los límites que lo definen, el horizonte. Se mezclan, se unen, tiempos, espacios, identidades. Un Aleph. El negro es la sobreposición de todos los colores. Gómez es negro, oscuridad. Necesita que lo describan.

Vuelvo a la conversación que surgió en *Camote*, T.E. pidió que se apagaran las luces y hablar de la muestra sin verla en la oscuridad. Descripción a ciegas que puede inventar que la muestra sea cualquier cosa. Así ha sido el trabajo de Gómez y en este libro oscuro, falso, que recopila el trabajo que Gómez recopiló de sí mismo, volveremos a inventar a Gómez. Gómez es el horizonte. Gómez diluye dualidades, izquierda y derecha, abstracto y concreto, vivo y muerto, padre e hijo, real y falso. Gómez no existe. (Gómez es un chiste).

A.G.M.: ¿Quién es Gómez?

J.L.L.: Gómez es una idea que empieza en la oscuridad. Es un intento de quitar deshechos, polvo, de objetos en mercados de pulgas, que para mí son lugares oscuros, contenedores de historia muerta que quedó tirada sin valor. Yo compraba esos objetos para volver a clasificarlos, recortarlos y reconfigurarlos, taparlos, dejarlos pudrir, y mientras esto sucedía, mi padre me pidió ayuda en medio de una crisis de identidad, yo le pedí que me ayudara él a mí buscando más objetos.

A.G.M.: ¿Necesitabas ayuda?

J.L.L.: En la práctica del arte seleccionamos referencias, imágenes, símbo-

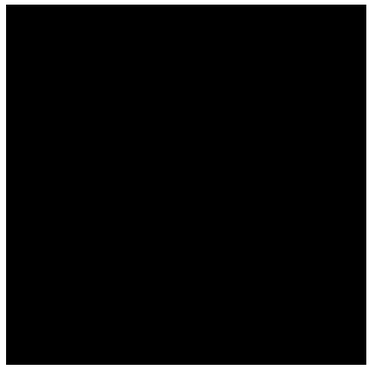
los, que se conectan con nuestras propias historias; necesité que mi padre tomara sus propias referencias para ver qué le sucedía a él y relacionarlo con mi propia historia. Y pasó que mi padre escribió un guión en el que vi la biografía de un personaje: Carlos Gómez, que es alguien invisible y a la vez no. Lo invisible es su rostro, que en lugar de una cara es un paisaje (pienso en César Arias, el paisaje morfina; esa cosa de Rugendas siendo atravesado por el rayo y después va con un velo, no se puede ver qué tipo de rostro es). Y su parte visible, es que en los últimos años de estar con la idea de Gómez, en entrevistas y trabajo, me he confundido si es real, para mí lo es, y lo veo en su obra; Gómez toma decisiones independientes, existe. Es la relación de imagen sobre imagen, capas, en donde se mezclan muchas subjetividades (porque ya somos muchos los que hacemos a Gómez: mi padre, M.K., Gastón, Natalia) y hacen una nueva imagen, negra, única.

A.G.M.: Andy Kaufman, el comediante, tenía un alter ego, el odioso Tony Clifton. Si alguien invitaba a Kaufman a su programa de televisión no sabía quién aparecería, si Andy o Tony; si era Tony, terrible, insultaba, rompía, incomodaba y arruinaba el show. Hace poco apareció el documental sobre la película que Milos Forman hizo para contar la historia de Andy Kaufman, interpretado por Jim Carrey, odioso también. Ahí vemos que durante la filmación Carrey nunca se salió del personaje y el equipo de filmación nunca sabía quién aparecería, si Andy o Tony, desesperante. Hoy, en el documental, Carrey habla sobre esa decisión que tomó y dice lo mismo que acabas de decir, el personaje terminó tomando decisiones independientes; para poder ser actores tenemos que olvidarnos de quién somos, pero cuando logramos pasar el horizonte imaginario y convertirnos en otro, esa otra persona empieza a hablar de nosotros y dice aquello que nosotros intentamos ocultar, lo que tapamos con capas y capas para oscurecerlo, que no se vea. Ese personaje inventado para ocultarnos, termina revelándonos.

J.L.L.: Y no lo puedes controlar.

A.G.M.: Eso, lo incontrolable, lo desmesurado, es lo que me parece odioso de Jim Carrey, de Clifton, también de Kaufman y también de Carlos Gómez. La impunidad con la que incomodan y desnudan. Pero alguien tiene que dejar de cuidarse, controlarse. Me comentabas que no habías podido escribir sobre Carlos Gómez, que necesitabas conectar con lo emocional, que la forma en la que se escribe sobre arte ahora es acartonada, correcta, e intentar esto con Gómez es imposible, ¿por cómo incomoda el personaje que se salió de control?

Yo temo a la emotividad, prefiero racionalizar porque sino llegamos a histeria, el descontrol. Tú me has hablado de gente que llora en las exhibiciones de Gómez, y siempre coincide con lo fraterno, relaciones que hacen con sus propios padres. Si Gómez es tu padre, y tú eres el que lleva a Gómez de la mano y viceversa, es imposible retirar la emotividad, lo incontrolable.



J.L.L.: En una charla que di sobre Gómez, un señor se emocionó y dijo que Gómez era universal en el sentido en el que yo había generado un mecanismo para que un hijo le enseñe a su padre, hizo silencio, «como quisiera haberle enseñado algo a mi padre». Y después ese mismo hombre me dijo que había entendido cómo, siendo coleccionista de arte, prefería tener su casa vacía; que gracias a Gómez lo había entendido. Yo lo veo como la despersonalización que el trabajo de Gómez logra, desprendimiento del ego.

A.G.M.: ¿Quién es Gómez?

J.L.L.: Es un artista que va definiendo su trabajo en relación a las necesidades que tiene por cada lugar que habita. Es un obrero del arte. No es un artista con aspiraciones, es un tipo con mucho fuego interno que le quema, y necesita cambio de ocupaciones todo el tiempo; necesita interacción social pero no le parece que sea comprendido, por lo que trabaja en encierro.

A.G.M.: No es un artista de carrera. Es alguien que el arte fue algo que inevitable que le sucedió. No hizo obra para complacer, para gustar. Regreso al ejemplo de Jim Carrey, empeñado en mantenerse en papeles desagradables, consciente del rechazo que generaba, sin saber si esa era su tumba porque sin reconocimiento no existes. Es triste.

J.L.L.: No es triste, tenemos que pensarnos de forma colectiva. Que no somos individualidades.

A.G.M.: ¿Cómo se pensaba Gómez?

J.L.L.: Él anhelaba más a un ser colectivo que lo que le iba tocando. No llegó a tener ese encuentro, a lo mejor lo tenía demasiado idealizado y por eso se pinchaba. Cuando lo conocí en el Parque Lezama, el tipo vendía sus pinturas en el piso, desaliñado, y no estaba rodeado de gente.

A.G.M.: Pero tenía e hizo familia… Repasemos. ¿En dónde nació Gómez?

J.L.L.: Conurbano de Buenos Aires, mil novecientos cuarenta y cinco.

A.G.M.: ¿En qué empezó a trabajar?

J.L.L.: De todo, albañil, metalúrgico, cambista ferroviario… changas.

A.G.M.: ¿Por qué se fue de Argentina?

J.L.L.: Se exilió porque un amigo suyo del barrio, Camote, le avisó.

A.G.M.: ¿Quién es Camote?

J.L.L.: Gómez, con ese ideal de colectividad, era inclusivo, y Camote era un apartado del grupo de los muchachos barrio, el que desprecian. Carlos Gómez pudo ver la sensibilidad en Camote y lo guió para que estudiara fotografía en Capital. Lo que salvó a Camote, fue justo lo que salvó a Gómez, por esta historia: Camote pagaba sus clases llevando café a oficinas hasta que pudo entrar a trabajar a una, una medio siniestra; allí tenía que clasificar archivos de fotografías de gente y se encontró con que algunos rostros habían sido tachados, uno de ellos era Gómez. Camote se dio cuenta de que estaban eliminando a estas personas y advirtió a Gómez, al que recordaba como amigo.

A.G.M.: ¿Y cómo es que Gómez tenía esa sensibilidad diferente entre la muchachada barrial?

J.L.L.: Él militaba en la Sociedad de Fomento, donde se organizaban ayudas para el barrio. Allí conectó con las necesidades de la gente, pero también se encontró con lecturas, revistas, imágenes, otra cultura. Encontró que podía ayudar en la S.F. generando imágenes para comunicarse, pero por otro lado estaba fascinado con los paisajes. La cultura de clase media del siglo veinte está llena de reproducciones de paisajes en un formato barato, Gómez hizo una mezcla de la propaganda que encontró e hizo en la S.F., y estos paisajes, pintando los suyos.

A.G.M.: Propaganda comunista con paisaje burgués.

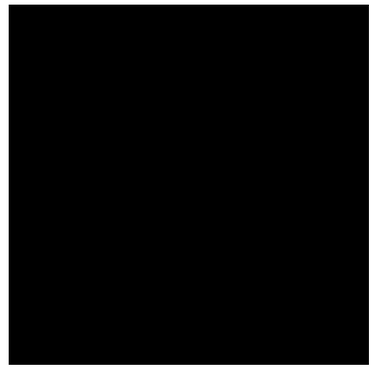
J.L.L.: Si hoy analizo esta inclinación de Gómez hacia el paisaje, después de conocer su vida, los paisajes románticos guardan una noción de lejanía y utopía. Gómez se sintió siempre lejano, aun en su país. Tenía la inquietud de un mundo imposible, porque esperaba concretar los ideales de muchas personas contradictorias entre sí, no sólo los suyos. No terminó de pertenecer a ningún grupo y se fue aislando en la creación de otro mundo, por lo menos en su obra que terminó inmensa y caótica.

Él se anuló de su obra, por eso borró su rostro, igual que los militares que lo tacharon cuando quisieron ubicarlo, marcaron su cara. Esta contradicción de marcar para anular fue la guía para todo el trabajo de Gómez. Paisajes vacíos sin personajes, Gómez se invisibilizó, convirtió su rostro en paisaje y asumió el anonimato.

A.G.M.: Entonces, después de que lo tacharon Camote lo ubica para advertirle que lo buscan y él se va de Argentina. ¿Deja familia?

J.L.L.: Su esposa y sus tres hijos, pero él se iba para guardarse un tiempo, no pensó en exilio permanente. Salió en mil novecientos setenta y siete, y llevaba una encomienda de Alfredo de Vincenzo, un artista que Gómez frecuentaba para aprender grabado y charlar de ideales sociales. Alfredo le dio un rollo de dibujos pidiéndole que lo llevara a Gabriela Orozco en México, así que salió con ese destino aunque se detuvo antes en otros lugares.

Y antes de avanzar hay que contar que esos dibujos le regresaron a Gómez a Argentina, en el dos mil uno, a la casa de su madre, que era la dirección que figuraba. Gómez entonces vuelve a buscar a de Vincenzo, pero ya había muerto, entonces se pone a trabajar sobre estos dibujos. ¿Por qué volvieron, qué hay ellos? Gómez, así, encontró códigos y entendió que por algo había tenido que sacarlos del país. En



una casita que está en Domselaar, casi Brandsen, en provincia de Buenos Aires, Gómez se quedó una década trabajando a partir de la fascinación con los códigos encontrados en los dibujos de Alfredo de Vincenzo, y proyectó una especie de máquinas metafísicas a partir de ellos. Después, con sus bocetos y bitácoras, yo reconstruí estas máquinas en el Museo Ex-Teresa de la Ciudad de México. Y también en Domselaar es donde configuró este paquete de fanzines que publicamos ahora en este libro.

A.G.M.: Ahora sí avancemos. Salió de Argentina en el setenta y siete con la encomienda hacia México.

J.L.L.: Sí, pero no viajó en avión, fue por tierra, y por eso se detuvo en tantos lugares. Primero a Bogotá porque le dijeron que allí tenía un contacto político con el que podía parar, no lo encontró y le dicen que está a cinco horas en un pueblo que se llama Honda. Viaja a Honda y de este personaje sólo pudo encontrar una carta con una llave que le entregaron en la imprenta Tolima. Así que Gómez se quedó tres meses en Honda, con un calor insufrible, rondando la locura. Estuvo bebiendo mucho, aislado, y los delirios de persecución estuvieron fuertes.

A.G.M.: El espíritu político de la época. Gente que te manda con gente, no sabes quién es nadie, no sabes si estarán, si son traidores, no sabes qué sigue, incomunicación, oscuridad.

J.L.L.: Terminó achurando las fotografías que llevó de su familia, que hoy lo vemos como obra pero en ese momento fue una catarsis.

A.G.M.: ¿Para eliminar pistas?

J.L.L.: También, pero ahí tuvo un acto de valentía para salir al público: empezó por los delirios que tuvo en los que Marx se le presentaba por las noches para darle instrucciones, y primero produjo unos mojones, o ídolos, una enorme cantidad de bustos de Marx y después se perdió con ellos por el río Magdalena; más tarde, trabajando con el impresor de Tolima, imprimieron carteles para citar a la gente a la plaza y darles instrucciones, uno decía «No a los soldados camuflados, sí a la voluntad popular», alguna cosa así, directo, aguerrido… Pero no fue nadie, todo mundo tenía miedo, era época de paramilitares, quilombos y nadie conocía a Gómez, no era nadie para convocar. Entonces los panfletos quedaron olvidados y se fue a México, consiguió un vuelo medio cabotaje.

A.G.M.: ¿Y los bustos de Marx?

J.L.L.: A los originales se los tragó el río. Yo fui a Honda para buscar pistas, no encontré al impresor pero encontré a la imprenta; no encontré la matriz, pero la volvimos a hacer con las letras que estaban tiradas en un galpón enorme en la imprenta. Gómez era un obsesivo importante y registró todo, por eso he podido reconstruir tanto.

A.G.M.: Cuando llega a México, ¿conectó con la comunidad argenmex?
J.L.L.: Ni con ellos, ni con los mexicanos. Fue observador.

A.G.M.: ¿Y Gabriela Orozco?

J.L.L.: Le estregó los dibujos pero no más.

A.G.M.: ¿Produjo obra en México?

J.L.L.: Poca, más bien anotaciones que hoy podemos leer como aforismos, o planteamientos de su obra. Hay algunos muy buenos, «Politizar la estética, estilizar la política».

A.G.M.: Contradicciones comparadas.

J.L.L.: Me parece que él empezaba a apagarse en relación a su ideal político y cuando se va a la Unión Soviética termina. Fue al comité del partido comunista en la Ciudad de México y ellos organizaron un viaje para conocer la patria comunista, pero cuando bajó del avión se despidió del grupo y deambuló solo. Escribió su informe, y cuando volvió a Buenos Aires empezó a trabajar en la memorabilia del partido. Quiso deshacerse de sus viejas revistas comunistas, Nueva era, La Internacional, Octubre… La quiso reconfigurar, no de forma irónica, porque él no era irónico, pero jugó para sacarlas de los sacro.

También en la Unión Soviética tuvo un encuentro fugaz con Ilya Kabakov, medio que lo asiste —una cosa rara que nunca me explicó bien cómo llegó allí— y se maravilló con sus instalaciones.

A.G.M.: ¿Cuánto tiempo estuvo fuera de Argentina?

J.L.L.: Tres años.

A.G.M.: Y hasta que comenzó a producir en su taller de Domselaar, ¿qué hizo antes?

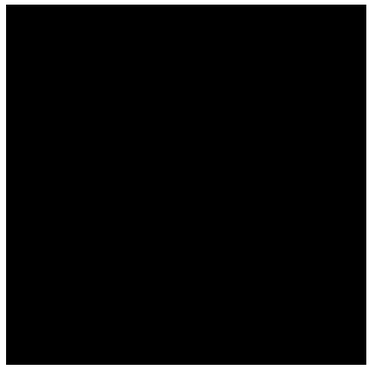
J.L.L.: No se sabe nada, no hay obra. Yo dejé que me contara lo que él quería y que coincide con los años de producción que he podido comprobar. Lo que no está allí, no lo veremos, no lo sabremos, no existe. Después de la década intensa de producción en su taller se dedicó a pintar paisajes de vuelta y a venderlos en el parque Lezama, que fue donde lo conocí.

A.G.M.: Pero nos saltamos el tiempo que pasó con Rodolfo Kusch.

J.L.L.: Sí, su encuentro con Kusch fue en los noventa, Gómez se fue con su mujer a buscar convivir con él después de leerlo, pero no produjo obra.

A.G.M.: En mi interpretación, pensando en la obra de Kusch, me parece que la forma de actuar de Gómez tiene más que ver con el carácter amerindio, que por las raíces españolas, europeas, que lo conformaron. Más discreto, más equilibrado, menos individualista, conectado con el lugar en el que está, consciente de ser parte de un sistema, como una planta.

J.L.L.: Un estar siendo, fuera del tiempo, sin frustraciones ni deseos. Eso le pasó cuando volvió a su barrio.



A.G.M.: Y regresamos al rostro eliminado. Me parece que tú rescataste a Gómez, cómo Gómez rescató a Camote. Tú eres parte de una comunidad, la artística, y él hizo arte pero nunca estuvo en la comunidad, y tú lo rescatas.

Nos saltamos también la correspondencia con Zé Braulio.

J.L.L.: Claro, Gómez nunca lo conoció en persona. En mil novecientos setenta y cuatro el partido comunista de Buenos Aires le asignó a Gómez la tarea de adoctrinar, si se quiere, a un referente de Puerto Alegre que se estaba encausando hacia el anarquismo. Zé Braulio era un personaje que movilizaba a gente, una referencia, un poeta que organizaba reuniones constantes, él sí era muy público, súper gay, también. Entonces había algo mucho más abierto, extrovertido. Gómez lo contactó con una carta formal y Zé Braulio le respondió en una servilleta con un aforismo; Gómez se enganchó y así tuvieron una amistad epistolar hasta el año ochenta y tres. Fueron nueve años que se cortaron porque armaron —entre palabras que se respondían con imágenes— algo como una exposición futura, hasta armaron el póster con dirección, todo, pero no se mostró. No se sabe qué sucedió, se cortó el asunto y pasaron los años en silencio. En el noventa y dos Gómez se enteró que Zé Braulio falleció e hizo un video donde agarra el busto de Marx, de los que hizo en Colombia, y le borra el rostro para hacerlo polvo, convertirlo en materia. Esto es todo el proyecto «Fe de erratas», que está en el octavo fanzine.

A.G.M. Los fanzines son los resúmenes que Gómez hace de sí mismo, su autobiografía, su marca por el mundo, que no publica, que no es pública.

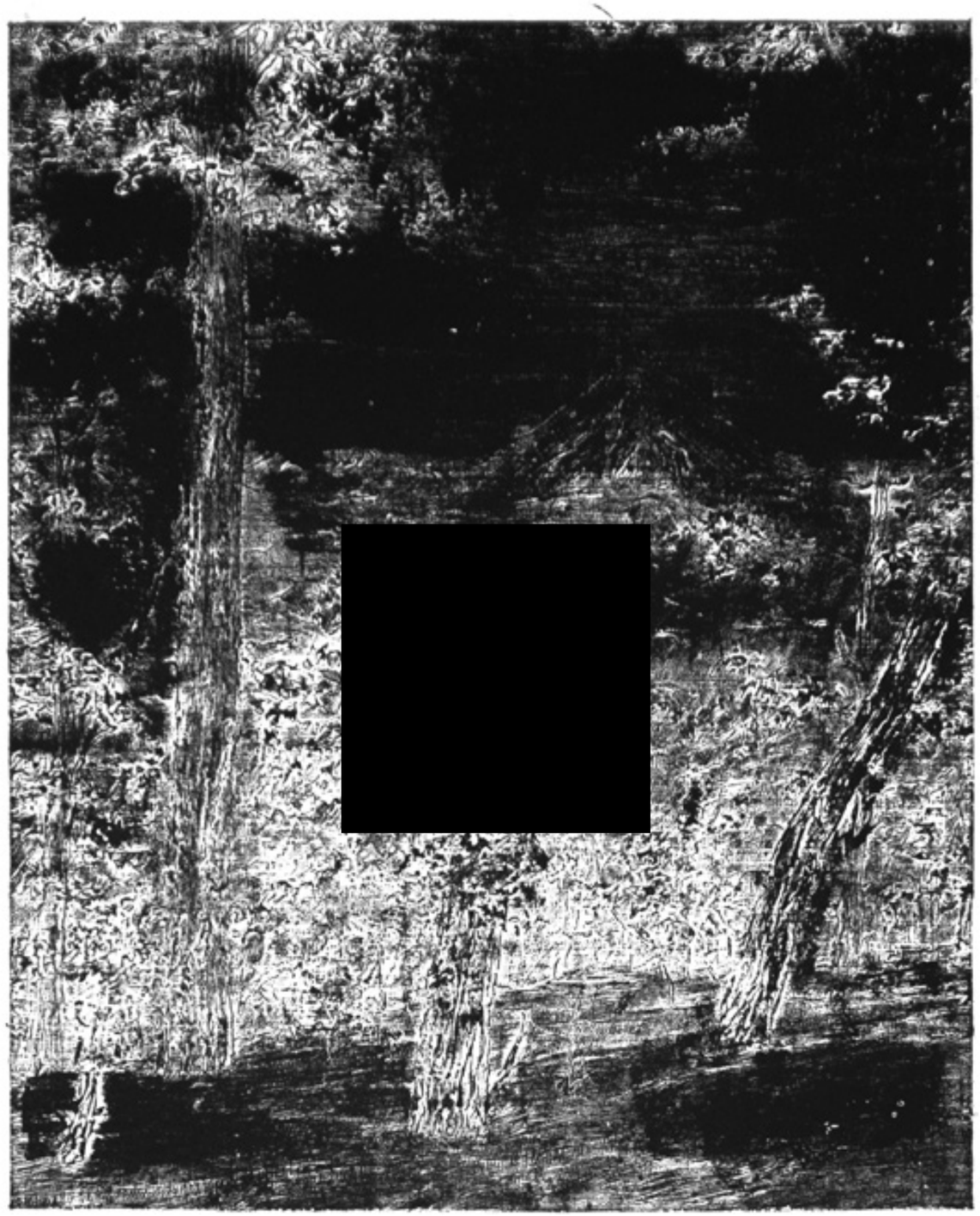
J.L.L. Sí, que él confiaba que era una manera de compartir ideas dentro de la lógica adoctrinadora en la que se formó, aunque sea de forma críptica.

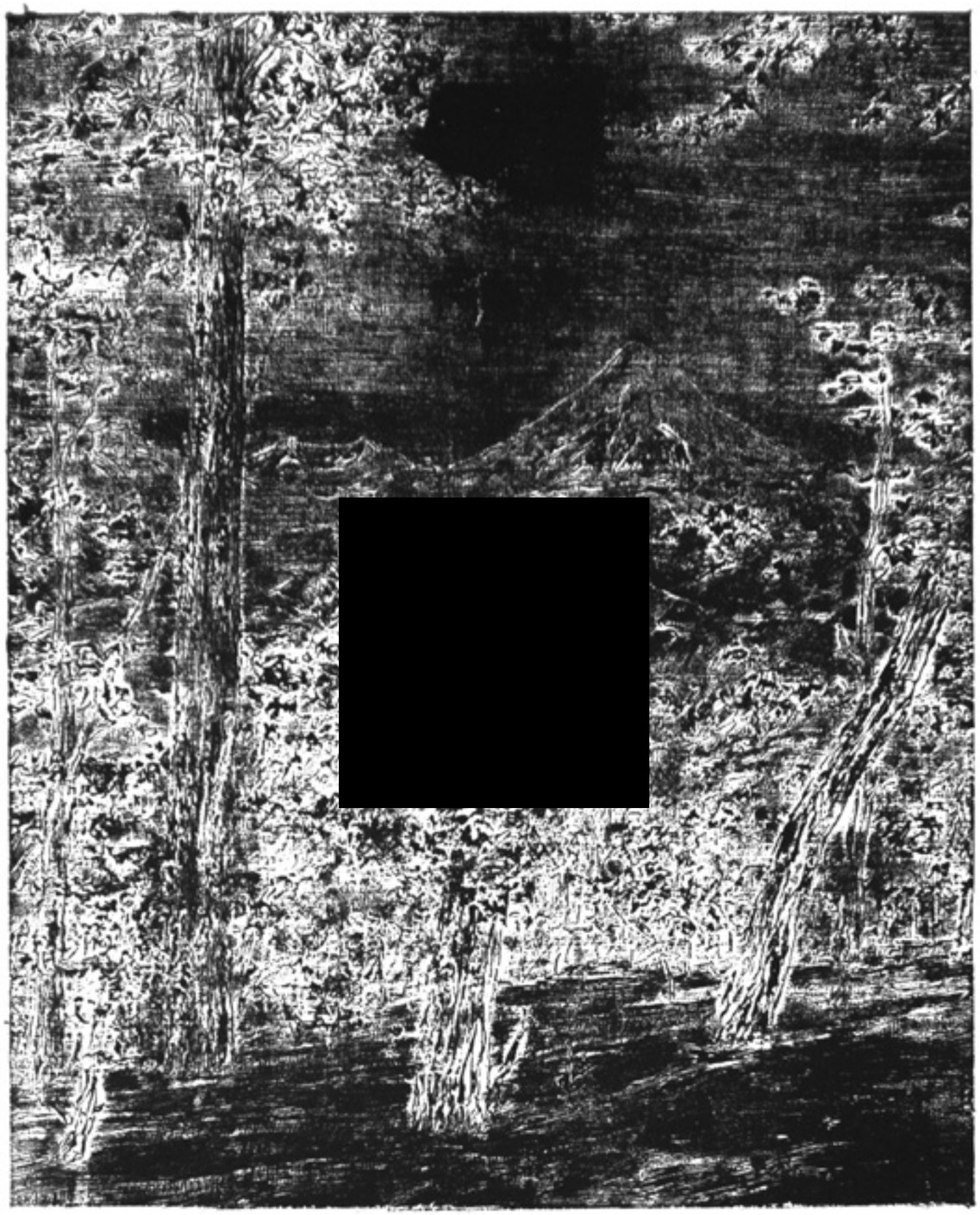
A.G.M. Yo creo que él no tenía claro qué quería compartir. Creo que lo más valioso de Gómez es que desnuda su propia contradicción.

A.G.M. ¿Tú eres Gómez?

J.L.L. No.

NO PODEMOS HACER EL LIBRO DE LA BIOGRAFÍA DE GÓMEZ, PORQUE GÓMEZ NO HA MUERTO, SIGUE PRODUCIENDO.





Diario de viaje / Ciudad de México

Carlos Gómez (selección de fragmentos por M.K.)

La presente transcripción busca respetar las faltas ortográficas y errores gramaticales originales de Carlos Gómez entendiendo que, en gran parte, obedecen a decisiones estéticas; dejamos las restantes porque dan cuenta de la voracidad de su escritura y funcionan como «palabras clave» que despejan líneas de lectura de su obra.

12-02-77
Me senté en un bar a descansar de todo lo que caminé estas horas. Pedí un agua, no entiendo la carte y me quedé viendo nomás por la ventana. Los que pasaban miraban algo como si estuviera abajo mío pero fuera. Hacían así, lo miraban se cayaban y después seguían hablando. Yo no entendía nada. Cuando salí del bar fui a ver lo que miraban: era un hombre muerto tirado en la vereda [...].

12-05-77
Ay que vivir cómo queres que se viva en el futuro. Gracias Zé, así ando menos solo [...].

12-21-77
Entre piedras, vagando como yo, me encontré a Ignacio Asúnsolo y le pregunté escuchame, ¿vos no sos culpable de nada? ¿qué es eso de andar haciendo monumentos? Pero no me dijo nada yo ya se que está muerto [...].

12-24-77
Te extraño Magdalena nesesito
leer tu llanto
mandame una lágrima ensobrada
por favor
y te juro que todo se termina
Es que no ay sellos correos
que puedan estamparme
los ojos
y cerrar del todo estos dos
viajes

12-25-77
Todavía no entiendo cómo los mejicanos no conquistaron el mundo:

son obreros antes que el comunismo los descubra como clase. Cada vez entiendo mejor lo que decía El Maestro Rodolfo [...].

02-06-78
Sí, hermano. Ahora sabemos lo que son los mejicanos.

03-03-78
Caminaba por ahí y entré en una iglesia chiquitita. Creo que me metí sin que sepan porque había un mural a medio hacer. Lleno de andamios lindos, como los de Alfredo. La cosa es que la luz, como una pecera, me mostró los símbolos flotantes, casi florescentes que se peleaban en las 4 dimensiones: entre ellos la hoz y el martillo creo que ví, un fusil también, un cristo y varios cadáveres. Estaba muy bien el fresco. Entonces me encontré con ese esqueleto de mamifero rodeado de palabras: «Esqueleto-esquema del arcaísmo político». Coincido en todo con vos che (no se por qué pienso que el que estuvo haciendo este mural era una sola persona, no varias). Sí, ese esqueleto debería ser tan grande y visible como los esqueletos del andamio. Lo dije en voz alta y me fui despacito. Tengo que preguntarle a alguien [...].

O se comunica fuerte y claro o se embarra más y bien el panorama, no hay otra. Basta de medias tintas. Hay que subirle el fuego a la caldera y que el humo nos fuerse una salida inpensada [...].

03-08-78
El marxismo y OTROS vicios humanos, ¿no es mejor?

03-18-78
Tengo que escribirle a Zé para contarle de Felipeh. Quizás si se conocen se llevan bien, muy bien: hoy hablamos de las cartas y los sellos y de una idea muy buena que tuvo, la de intervenir los sobres. Voy a hacerlo. Me gusta Felipeh [...].

04-19-78
La poesía, está bien, debe ser VISTA. Pero, ¿alguien pensó en cómo se escucha? ¿Alguien dedicó su tiempo a leerle en voz alta un poema a cualquier persona? La imagen se rompe, la voz se rompe, el lenguaje se rompe... Tengo que escribirle a Zé.

04-21-78
Hay agua acá cerca
acá cerquita
cayendo en formaelluvia
y que suena como aplauso grande
que festeja al pueblo mejicano

pero ellos no lo saben
[...]

05-05-78
Acá andan mucho de a muchos. Cada vez me gusta menos eso porque con las sonrisas está todo bien pero después viste cómo es... terminan agarrandose FUERTE de los brazos para no desunirse, y les duele. Lo colectivo no es algo bueno de por sí. PENSAR EN ESTO.
    Yo no nesesito gente
    Yo solito soy
    interdisiplinario
    Yo soy mi propio grupo
Es que si fuera fábrica
    sería obrero
Claro también máquina
    mano, acero y patrón
Y ahí todos ya ni somos
Explotados por el aire

05-11-78
Lo raro acá es que el campo se siente
    pero no se ve
Como si biniera de abajo de las cosas
    dentre los restos de comida
    en las veredas
o vibrando adentro de una columna de la iglesia
    Algún día se va levantar
        (no me preguntes cuándo
        camarada)
    y todos se van a romper la
    cabeza de caerse
    jejeje
Es que sólo pareso sirve un
    paisaje
comueste bastardeado

05-25-78 (NOCHE)
Un dibujo en cada mano
es todo lo que tengo del pasado
artístico de méjico
el resto me lo llevo entre los
    ojos
un olor a imagen polvo
un ruido de gente colectiva
un pedazo de imbéciles de izquierda
    y el hilo de palabras de un
    viejo comunista
La vida es ermosa, dijo
garabateando su muerte en dos
    dibujos
que me regaló al estrecharme
    las manos y que llevo
como si fueran las próximas
    generaciones [...].

Sí, es cierto, somos pocos. Pero estamos organizados, sin nesesidad de vernos todos los días ni conocernos las caras. De aí sale nuestra potencia, no lo dudes

[redacted]

06-01-78
Grito cuando hablo, necesito escuchar mi voz. ¡YA!

06-03-78
Ayer estuve en Tepito. No se a veces me da la idea de que hay cosas feas pero que si salen de otro modo, del trabajo del pueblo se les puede perdonar su fealdad. No se... Y me acuerdo del Bolita, que era feo bien feo de pibe y asqueroso pero tenía unas palabras bien hondas para cada uno de nosotros. Te extraño, Bola, en qué mar estarás tirado ahora.
    El Capital también viene de a grupos y produce, no te olvides ese es su fin. Lo que hay que hacer de ahorita en más es recolectar modos de organización distintos, escucharlos, y si no hace falta no producir NADA. No es tiempo de mostrar sino de empujar a hacer ¿Está clarito?

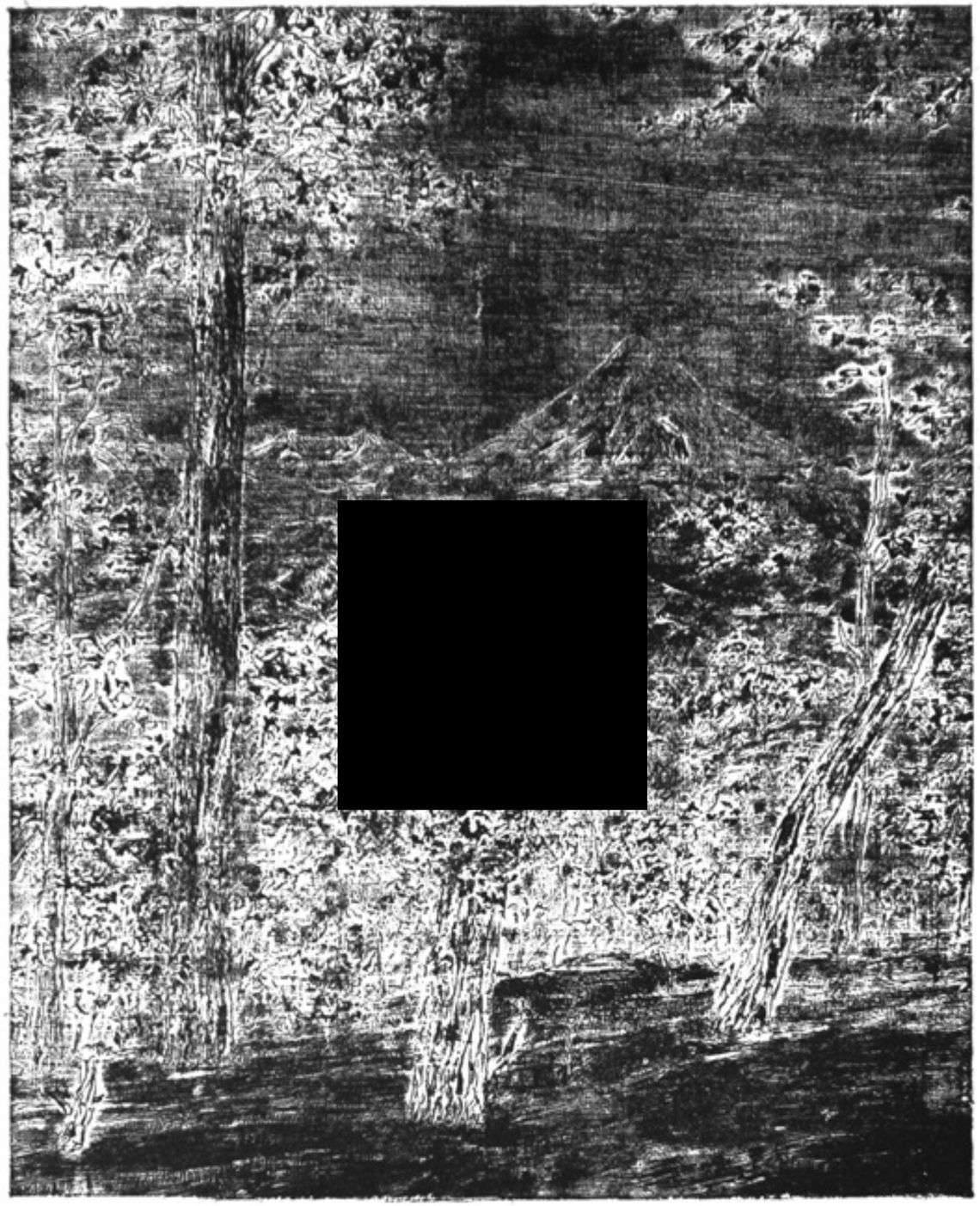
06-10-78
Al poliforum hay que abrirle en dos la geometria
y dejar que lentre lagua
pa que se ablande y muestre su esqueleto de obreros mal pagados
o la indecencia de vestir de colectivo las cosas diuno
    Así partida
    esa multitud de gente quieta
    esa geometría invadida de
    doctrinas
se abre y explota, te aseguro
por todo el territorio mejicano
para servirle algún quiotro de base para su vivienda

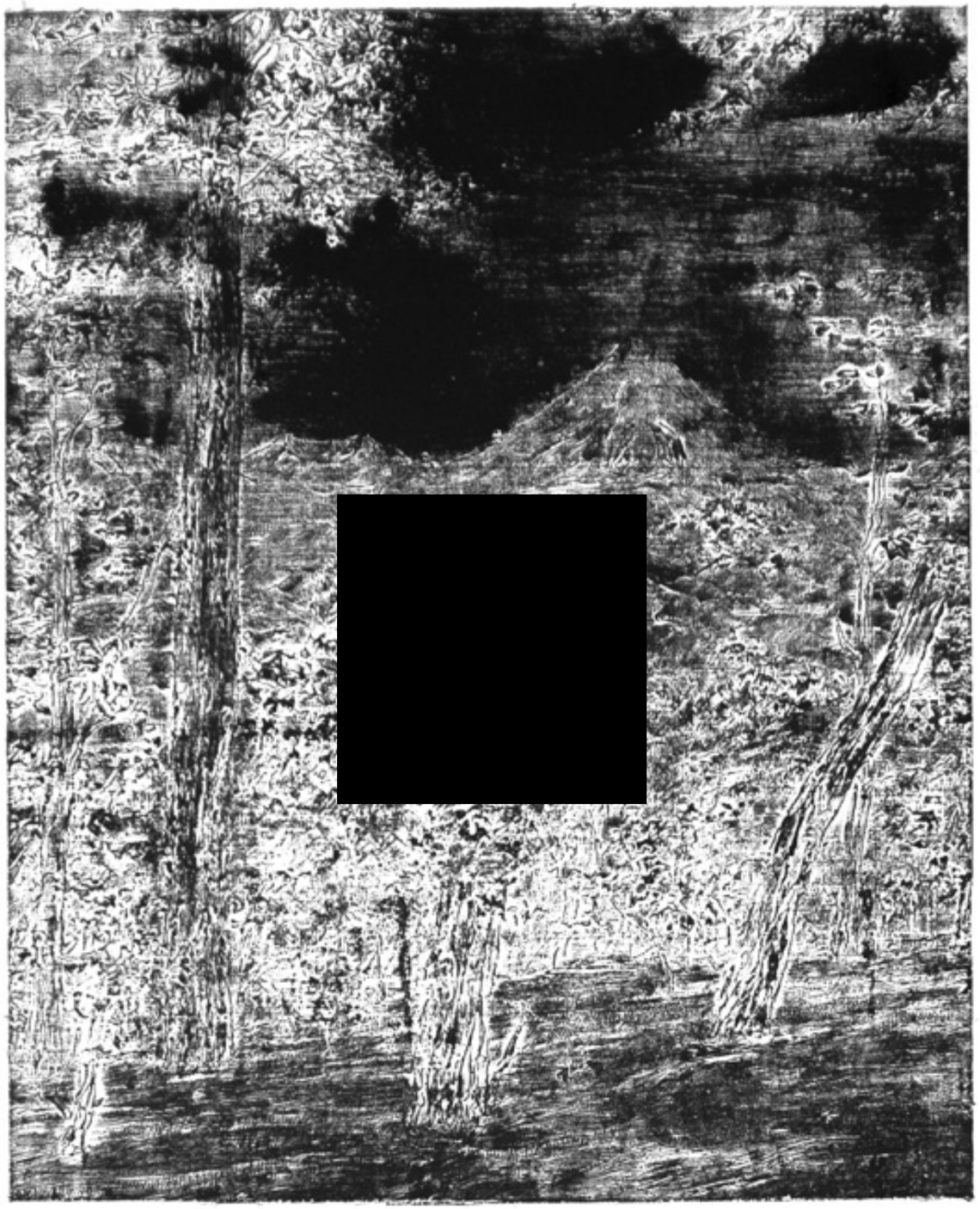
06-11-78
¿Una bandera es un mural movil?
[...]

06-13-78
Trotsky tenía conejos y gallinas. Mientras les daba de comer pensaba en los obreros. Eran su alimento, para eso le servían. Sólo para eso. Hablo de los animales.
    La casa de Trotsky está ro-
    deada
    de piedras negras de volcanes
    NEGRAS
    desdel centro hasta la punta
    de tus dedos
Yo soy una desas piedras
negras, ¿ya te dije?
Sí señor, una piedra
que lo mira y le recuerda su color
    Yo soy una desas
    piedras que comuel
    gira y gira
    sobre esta tierra o la otra
    ya no importa suspendida
    por la fuerza magnética del
    exilio

06-16-78
Lo que nos une, a vos mejicano y a mi, es la fuerza de las palabras que decimos y las que no, las que tenemos apedradas en la garganta. ¿Todavía no te preguntaste todo lo que puede esa fuerza? [...]

08-17-78
Un cielo sin estrellas es más plano que cualquier bandera.





Elogio de las pequeñas multitudes

M.K.

Volver a Gómez

Volver a Gómez, tras tres años de iniciado este proyecto de José Luis Landet, es como volver a tierra propia. Y escribo *propia* consciente de ser sólo un invitado en este proceso de (re)descubrimiento de la vida y la obra de Carlos Gómez que José Luis Landet viene realizando desde el dos mil catorce. Es que me ha tocado en suerte, desde aquel año, entrar y salir de este territorio conocido con lentitud, con mis propias herramientas (cada vez más deformadas por la fuerza de Gómez). Como un etnógrafo irreverente, parto y regreso a la tierra que de a poco fui haciendo propia y por la que todavía me dejo seducir. Decidí quedarme en este territorio durante horas de desvelo y escritura, durante días de investigación de archivo y lectura de texturas materiales, para sentir y pensar las obras que Landet presentó en estos tres años.

Volver a Gómez, entonces, es regresar como se suceden los regresos: a destiempo. A la fuerza no se vuelve a ninguna tierra digna de llamarse *propia*, a la fuerza nos expulsan a lo sumo. Y este tipo de regresos a destiempo, en pleno siglo de migraciones transnacionales y reclamos originarios, tienen el sabor seco de la postergación. Cuando se vuelve no se pregunta uno por qué vuelve sino por qué se ha ido o por qué lo han echado. Y de esa pregunta no puede salir otra cosa que un nuevo desarraigo, instalado ya para no irse del terreno de las ideas.

Volver a Gómez hoy, ahora mismo, tiene todos esos sabores: se leen en él voces y relatos que bien nos podrían haber sido útiles de haberlos escuchado a tiempo para luchar contra todas las estrellas expulsoras contra las que él se ha manifestado: el capitalismo, el comunismo de Estado y las instituciones artísticas.

Es cierto que hablar de *regreso* por encima del hombro de Gómez es casi una injusticia. Hablar de *regreso*, en la atmósfera abstracta de la escritura, frente a la obra de un exiliado político natural (que desde mil novecientos setenta y tres no ha cesado de trashumar) es casi un insulto. Pero puedo quitarme esa responsabilidad al tener la fortuna de regresar hoy, y en este texto, a un Gómez que también regresa: vuelvo a él para analizar esa actividad que más se ancla a su vuelta del exilio en el año dos mil uno.

Vuelvo sobre Gómez para intentar recuperar aquella producción editorial y de imprenta que comenzó una vez que hizo definitiva su residencia en pleno conurbano bonaerense en dos mil uno, luego de permitirse convivir con Rodolfo Kusch en el Noroeste argentino hacia mil novecientos setenta y tres; luego de entablar vínculos con Zé Braulio (un miembro problemático de la poesía y la disidencia política brasileña) desde mil novecientos setenta y cinco; luego de construir un enorme mundo pequeño en el pequeño pueblo colombiano de Honda hacia mil novecientos setenta y siete; luego de buscar sin éxito camaradas en plena capital mexicana en mil novecientos setenta y ocho; y luego de llegar, con los oídos atestados de realidades adversas, al decorado soviético de los ochenta.

Luego de aquel errabundeo programado, que podría permitirnos escribir un gran poema épico que describa el paralelo entre el relieve geográfico de América Latina con las diferentes temperaturas del cambio político de Gómez, el

artista se asienta definitivamente en su provincia natal desde el dos mil uno.

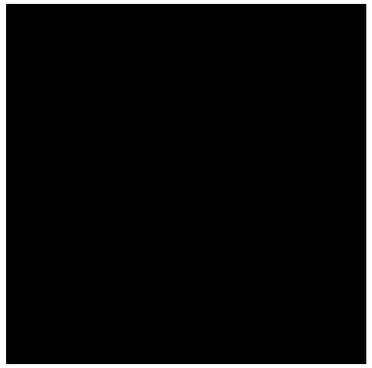
El mobiliario de Gómez

Casi encerrado en su casa-taller bonaerense, Gómez aborda un proyecto de publicación de impresiones, manuscritos, reproducciones y recortes de su propia obra con el objetivo de divulgar entre sus vecinos algunos ejes y parámetros políticos que sin dudas sus más de treinta años de producción visual cargan con paciencia. Difícilmente legibles sin el propio Gómez, José Luis Landet encara así la reorganización de esos proyectos de publicación que a Gómez le llevaron más de una década y que hasta hoy se encontraban inéditos.[1]

Han pasado tres años claves en este proceso de recuperación de la vida y la obra de Carlos Gómez que Landet ha llevado adelante cada vez con más tesón y trabajo minucioso, mientras por lo bajo discurrían aguas conversacionales que lo llevaban a Landet desde sus historias familiares al presente político nacional y latinoamericano. Transcurrido para él, y para todos, el momento de la presentación de este nuevo animal que llamamos Carlos Gómez en la jungla de las imágenes, es tiempo de colgar su cabeza en la pared y ver cómo se lleva con el mobiliario actual de nuestras necesidades. Es que pensar hoy, en pleno año dos mil dieciocho, la supervivencia de los viejos programas del mundo moderno de los que bebió Gómez, nos puede ayudar, si lo deseamos, a revisitar cuántas de estas terminologías nos han dañado o han colaborado a situarnos donde estamos: ¿Dónde y cómo se discute y se elabora la política en el siglo veintiuno?

Si en la muestra *Doma* (Arróniz, Ciudad de México, dos mil dieciséis) asistimos a la interpretación que Landet hizo de los avatares de Carlos Gómez en tierra azteca; y si en *Paraísos Artificiales. La idealización de sociedades secretas* (Convento ExTeresa, Ciudad de México, dos mil diecisiete) Landet ubicó en el espacio las conclusiones de la investigación secreta de Gómez sobre posibles códigos ocultos en los lenguajes visuales del Partido Comunista; la presente publicación busca cerrar las venas abiertas de Gómez en un sentido completamente opuesto al de las últimas muestras del tándem Landet/Gómez. Fundamentalmente porque la presente publicación es el resultado, materializado gracias a la lectura de José Luis Landet, de este último proyecto de Gómez que nada tiene que ver con los exilios ni con códigos secretos sino todo lo contrario.

En todo ese período desde el dos mil uno y hasta su muerte en dos mil catorce Gómez confirmó su inmovilidad territorial e intentó abrir su obra al territorio comunal que lo vio partir a inicios



de la década del setenta. Es poco más que triste pensar que aquel territorio barrial pudo no haber cambiado pero sí lo hicieron, sin dudas, las caras que lo vieron partir: arrebatadas por la violencia estatal, perdidas y desfiguradas en el revoleo de la humanidad de los militantes políticos durante la dictadura militar que empujó a Gómez al exilio. Por fortuna aquella silueta vacía, aquella figura ausente de los que ya no están Landet tampoco quiso dejarla vacante y le dio cuerpo a la desaparición que manchó de negro el humor de Gómez al montar la exhibición Camote (Walden Gallery, Buenos Aires, dos mil diecisiete) ya que pareciera ser Camote, amigo íntimo de Gómez asesinado en el amanecer de la dictadura militar argentina, el que le advierte de los peligros hacia mil novecientos setenta y tres.

Por eso la muestra Camote enlazó esos dos barcos que Gómez quema deliberado en esta publicación: el exilio y el secreto, mansas fieras de todo militante. Aquel lazo entre el exilio y el creciente secreto es en definitiva deshecho en este proyecto editorial de Gómez basado en la divulgación pública de un material en un territorio conocido, alejado ya del peligro y los disimulos.

Gómez vuelve

La decisión geográfica de su asentamiento definitivo no es menor. No sólo por el regreso al barrio sur de la provincia de Buenos Aires, senderos transitados políticamente por Gómez en los albores de su militancia partidaria, sino también por la definición arquitectónica en que se materializa este regreso. Me refiero a la notable apariencia de búnker sin ventanas que tiene la última casa de Gómez, lo que la transforma en una fortaleza difícil de ser atravesada por la dinámica social en su formato sensible: ruidos, gritos, voces, luces... rumores de la impaciencia urbana que comenzaba a crecer hasta estallar en el verano del dos mil uno. En este contexto Gómez inicia su paciente proyecto editorial: no sólo una tarea de rescate de los artistas periféricos de la Historia del Arte, como supimos desde el primer «ejercicio curatorial» de Landet en noviembre del dos mil catorce en Document Art Gallery, sino también una tarea de salvamento, re-análisis y ordenamiento de sus propias imágenes y procesos de las décadas previas con el objetivo de divulgarlos. Por eso en estos fanzines se encontrarán desde su interesante diálogo a la distancia con el poeta Zé Braulio, con los primeros acercamientos a la crítica visual de la estructura partidaria que derivarían en la muestra trunca *Fe de erratas* (reconstruida por Landet en la publicación del año dos mil quince), hasta las producciones de Gómez de sus últimos años, es decir, tanto las investigaciones en torno a los códigos secretos en dibujos de un artista camarada como Alfredo de Vicenzo (aquello que readapta Landet en *Paraísos artificiales*) como las instalaciones y dispositivos que

1 En verdad ocultos, despreciados, detrás de las discusiones políticas que la familia Gómez ha entablado entre sí desde hace más de cuatro años. Tensiones familiares por temas políticos actuales que ninguno de nosotros puede desconocer, sin dudas.

se presentaron en la mencionada muestra del catorce. Sin embargo, todo está mezclado en la idea editorial de Gómez.

Pero antes de encarar los motivos de esa mezcla, se abre un interesante interrogante que nos obliga a dilucidar las razones por las cuales Gómez encara este proyecto específico en ese período determinado, signado por dos procesos políticos de relevante envergadura para la historia argentina reciente que creo atraviesan a Gómez de lado a lado. Me refiero a la conocida «crisis del dos mil» cuyo rasgo más notable es la anulación popular del mecanismo de representación básico de la democracia, y al proceso de reconstrucción del aparato estatal que comenzó dos años después y que sufrió sus modificaciones hasta el año dos mil catorce.

Gómez ordena en tiempos de tensiones. Gómez es el archivo en un momento de caos. Pero lo que pareciera ser un movimiento conservador ante la dinámica política es en verdad algo novedoso y superador en el campo del arte y de sus objetivos. No solo por el modo en que estas circunstancias históricas de la Argentina se ligan, diremos que con casualidad, con toda la relectura visual que Gómez venía haciendo en los setenta y ochenta de la verticalidad de los poderes gobernantes y de la lógica del capitalismo visual.

La distinción entre artista y militante comienza a confundirse desde la irrupción de las primeras vanguardias y se borra por completo tras las experimentaciones artísticas en Latinoamérica hacia las décadas del sesenta y setenta. Como consecuencia, el siglo veintiuno es escenario de prácticas que cruzan las estrategias militantes con los objetivos artísticos: colectivos de artistas, investigaciones territoriales, acciones en espacios públicos, manifestaciones performáticas, etcétera. Es cierto que durante estos años Gómez se aleja de la masividad de estas prácticas pero se acerca, al mismo tiempo, a otra conocida estrategia militante: la de la difusión en publicaciones de prensa casera, objetos de vital importancia para la supervivencia de gran parte de los movimientos contraculturales.

Recuperando aquella vieja práctica casi evangelizadora que ejercitaba en su militancia barrial juvenil, Gómez reemplaza la palabra y la doctrina de *su* Partido Comunista por el mar de imágenes y escrituras que había producido durante tantos años, y las hace hablar con un lenguaje por completo contemporáneo. Como si supiera, en el siglo veintinuno, que el constructor de la hegemonía visual es distinto de aquel que acosaba en el siglo pasado. La vieja cuartilla plagada de palabras ahora se abre a colores plenos, a mixturas, a letras ilegibles que se transforman en dibujos. De hecho el lenguaje visual de estos fanzines que diagrama Gómez llevan en sí la marca de la contemporaneidad en lo que pareciera haber sido un intento por homogeneizar todas las imágenes bajo lo que conocemos por *glitch*, aquellas fracturas de la imagen digital ocurridas por los errores entre

el archivo digital y la imagen que produce. Y no en vano vuelve, entonces, esa contundente palabra: archivo.

La construcción de este archivo de sí mismo que lleva adelante Gómez, manipulado por sus propias manos, es de una potencia enorme al estar inserta en una época en que se observa una creciente tendencia de los centros de poder por recuperar los archivos documentales de los movimientos artísticos latinoamericanos y extenuar sus prácticas, algo que Suely Rolnik llama «furor de archivo». Esto sucede, señala la autora, en un contexto en que aquellas prácticas habían quedado sepultadas en el olvido por los terrores dictatoriales. Sin embargo advierte que «si el movimiento de pensamiento crítico que se dio intensamente en los años sesenta y setenta en América Latina fue brutalmente interrumpido en aquel período por el régimen dictatorial que preparó al país para la instalación del neoliberalismo, en el preciso momento en que su memoria empieza a reactivarse, este proceso es de nuevo interrumpido, y ahora con el refinamiento perverso y seductor del mercado del arte, muy distinto de los grotescos y explícitos procedimientos de las dictaduras militares. Los archivos de tales prácticas se convierten así en una especie de botines de guerra disputados por los grandes museos y coleccionadores de Europa Occidental y Estados Unidos, antes incluso de que haya vuelto a respirar aquello que se incubaba en las propuestas artísticas inventariadas».[2]

El *glitch* de Gómez que se adivina en la presente publicación, nacido de su prensa, parece ser no solo un modo de producir esas fracturas necesarias que los archivos necesitan para que se quiebre la artificialidad de la imagen que producen; sino también un modo grotesco de burlar las diferencias entre la reproducción mecánica y la digital[3] que ya avanzaba a paso firme en el mundo visual del arte del siglo veintiuno.

Bajo esta línea, entonces, Carlos Gómez organiza su propio archivo, tomándolo por las riendas con sus manos, mientras lo incluye en una circulación barrial que muy lejos se encuentra de los discursos de los grandes centros del arte que podrían haberlo transformado en un «botín de guerra». La hipótesis que me permito instalar es que al mismo tiempo que se sitúa a contracorriente de la lógica económico-cultural del mercado del arte, Gómez no se sirve de los medios de comunicación tradicionales (aquellos de los que aprendió a desconfiar tras la correspondencia con su amigo Zé Braulio)[4] sino que parece hacer una crítica conjunta

2 Suely Rolnik, *Furor de archivo*, en Revista colombiana de filosofía de la ciencia, 2008, IX (18-19).

3 Boris Groys, «Modernidad y contemporaneidad: reproducción mecánica versus digital», en *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Caja Negra, Buenos Aires, 2016.

4 Marcos Kramer, «Cuando los márgenes se juntan el centro desaparece. Un análisis de *Fe de erratas* (1983) de Carlos Gómez y Zé Braulio», en Fe de erratas, Document Art, Buenos Aires, 2015.

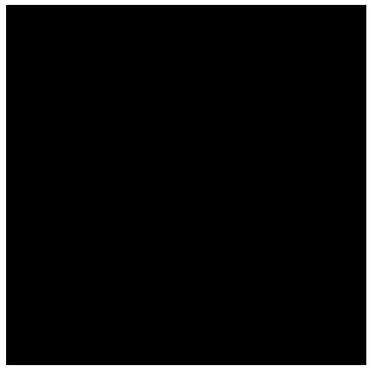
a la lógica de la democracia y la de los medios masivos en lo referente a su circulación: si los grandes medios de comunicación son equivalentes a la amplitud del juego democrático,[5] el gran público de los medios de comunicación de masas son el equivalente a los electores del sufragio universal. Y si el consumidor de un medio elije un medio y no otro está actuando de un modo similar al cual se lleva adelante una votación: comprar un diario es un acto electoral diario (valga el juego de palabras). Pero de ahí se desprende una terrible pregunta: ¿cómo actúa ese "candidato diario" frente a sus lectores? La respuesta es aún más terrible: usa sus palabras, les construye imágenes a pedido, las repite, les endulza el oído, anula la discusión y seduce a sus (e)lectores con lo que ya sabe tras la aparente formalidad y legitimidad de la palabra impresa o digital.

A contramano de esta tendencia Carlos Gómez parece haber querido inaugurar estas entregas de información visual por fascículos para que quebraran los ojos dulces, las repeticiones tipo mantra, la lectura lineal, el fácil reconocimiento de rostros; y al mismo tiempo regresa (o inaugura para algunos jóvenes) a una circulación peatonal y comunitaria de la información en pleno barrio conurbano. De allí la potencia de este proyecto editorial que José Luis Landet se anima a (re)editar en el actual contexto de la política contemporánea donde el lenguaje de los medios masivos es el mismo que el de los políticos… y viceversa. Entonces vuelve la eterna pregunta: ¿Qué pertinencia tiene esta publicación hoy?, ¿quién carga con esa responsabilidad: Gómez o Landet?, y más aún: ¿Quién es Landet frente a Gómez?

La experiencia de Gómez, el horizonte de Landet

Toda la obra de Gómez desde mil novecientos setenta y tres es la experiencia visual del destiempo porque ha plantado anacronías en cada una de sus contemporaneidades: en la doctrina de su partido, en el terreno visual de sí mismo, en los temas del arte, etcétera. Una de esas contemporaneidades es la nuestra, el tiempo en que podemos observar la obra de Gómez y todas las líneas que teje para abrigar algunos pensamientos solitarios y friolentos que, como linyeras de la cultura, transitan sin ser escuchados en el panorama político-cultural contemporáneo. Se abren, entonces, dos tiempos: el trabajo de archivo e interpretación que ejerce Landet, y debajo el ya realizado trabajo de archivo e interpretación que Gómez hizo sobre sí mismo.

Reinhard Koselleck ha utilizado dos términos para abrir la lectura de la historia, dos términos que despejan de un modo mucho más claro esta condición centrífuga de los tiempos históricos: «espacio de la experiencia» y «horizonte de expectati-



vas». Estas ideas entrecruzan mejor el pasado y el futuro en el análisis de la historia que lo que lo han hecho otros términos específicos de la disciplina de Historia, ya que estos dos conceptos «dirigen las unidades concretas de acción en la ejecución del movimiento social y político», señala Koselleck.[6]

La experiencia, incorporada y recordable, es un pasado en tiempo presente compuesto de elaboraciones racionales y comportamientos inconscientes. La expectativa, por su parte, es un futuro hecho presente, es lo no experimentado, lo que aún se está por descubrir. Sin embargo, siguiendo a Koselleck, ambos conceptos tienen presencias distintas: por eso la experiencia es un *espacio* y la expectativa es un *horizonte*. Este es el núcleo donde Gómez y Landet se confunden y distancian. La experiencia es factible de ser reunida, se ajusta a un tiempo determinado (el archivo solitario de Gómez) mientras que la expectativa se descompone en una infinidad de trayectos temporales diferentes (el futuro del archivo, esa difusión que Landet al final logra realizar de la publicación). En esa tensión entre espacio y horizonte, entre experiencia y expectativa, está el tiempo histórico. Y así como toda experiencia construye un horizonte, la ruptura de ese horizonte funda una nueva experiencia. Hacia allá va Landet con esta publicación.[7]

Al tomar el proyecto editorial de Gómez entre sus manos José Luis Landet se propone algo poco habitual en lo que refiere a la exhibición del pasado. De acuerdo a Walter Mignolo los museos, como ejemplo central del acto de coleccionar, clasificar y exhibir, sólo han podido «reunir artefactos representativos de otras memorias pero no activar las memorias culturales de los dueños y autores de estas, contenidas en esos artilugios arrancados y desplazados de su entorno». [8]Por eso se hace necesario adueñarse de nuestros propios materiales, arrancarlo de las garras donde se hallan, para narrar, gritar o susurrar la historia que nos define. Y ésta es la chance de los archivos cuando nos apropiamos de ellos (como parecía sugerir Rolnik) algo que Landet supo hacer desde el primer momento del *Proyecto Carlos Gómez*. Bien podría haber legado el archivo de Gómez a un curador, muchos de ellos alejados de las charlas fraternales con el artista, de las vicisitudes de la producción de imágenes, de las dificultades del trabajador visual, etcétera. Por el contrario Landet tomó el archivo entre las manos y no puso aquellas obras en vitrinas sino que buscó confundirse con ellas: entrelazarse con amistad primero, con preocupación después y con agotamiento hacia el final.

5 Dominique Wolton, «La comunicación en el centro de la modernidad», en *Internet ¿y después? Una teoría crítica de los nuevos medios de comunicación*, Gedisa, Barcelona, 1998.

6 Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993 (1979).

7 José Luis Landet ya abordó el tema, antes de conocer a Carlos Gómez, en *Cortar el horizonte*, Document Art, Buenos Aires, 2013.

8 Walter Mignolo, «Activar los archivos, descentralizar las musas», Quaderns Portatils, MACBA, Barcelona, 2014.

Pero, en definitiva, es un riesgo que debemos correr si lo que se busca es la reanimación de las memorias.

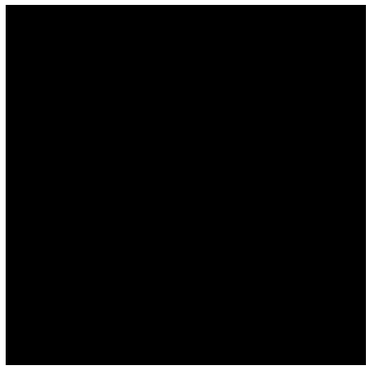
Por cosas como esas es que la obra de Gómez no merece nunca ser archivada, catalogada, exhibida *en crudo*, ni siquiera entrelazada con la de sus contemporáneos. En la línea que se puede ver en la obra de Gómez, desde sus figuras de changuitos al óleo de sus primeras muestras de juventud hasta estas mismas hojas impresas con torpeza, se observa un nudo creciente donde se redefine la linealidad de la historia y se descree, al mismo tiempo, del progreso y de los grandes monstruos ideológicos que esta idea de tiempo ha engendrado.

Hacerle un lugar en la historia a Gómez, en la historia lineal del progreso que criticaba, es traicionarlo y, por lo tanto, no activar su voz en el presente. De allí que la falta de respeto por la cronología de las obras que aparecen en esta publicación poco importa, a esta altura, si es producto de la edición de Gómez o de Landet.

Esa oscuridad histórica que siempre tuerce la línea de los años, que los mezcla y los confunde bajo conceptos tan amplios como los que dan título a cada fanzine (*El trabajo*, *Las cosas*, *Las creencias*, *El territorio*, etcétera) no sólo es parte de la voz de Gómez sino una herramienta de análisis tan potente para la acción política diaria que no merece tener autor: ¿Gómez o Landet? Poco importa, en la oscuridad no se reconoce de qué rostro surgen las voces.

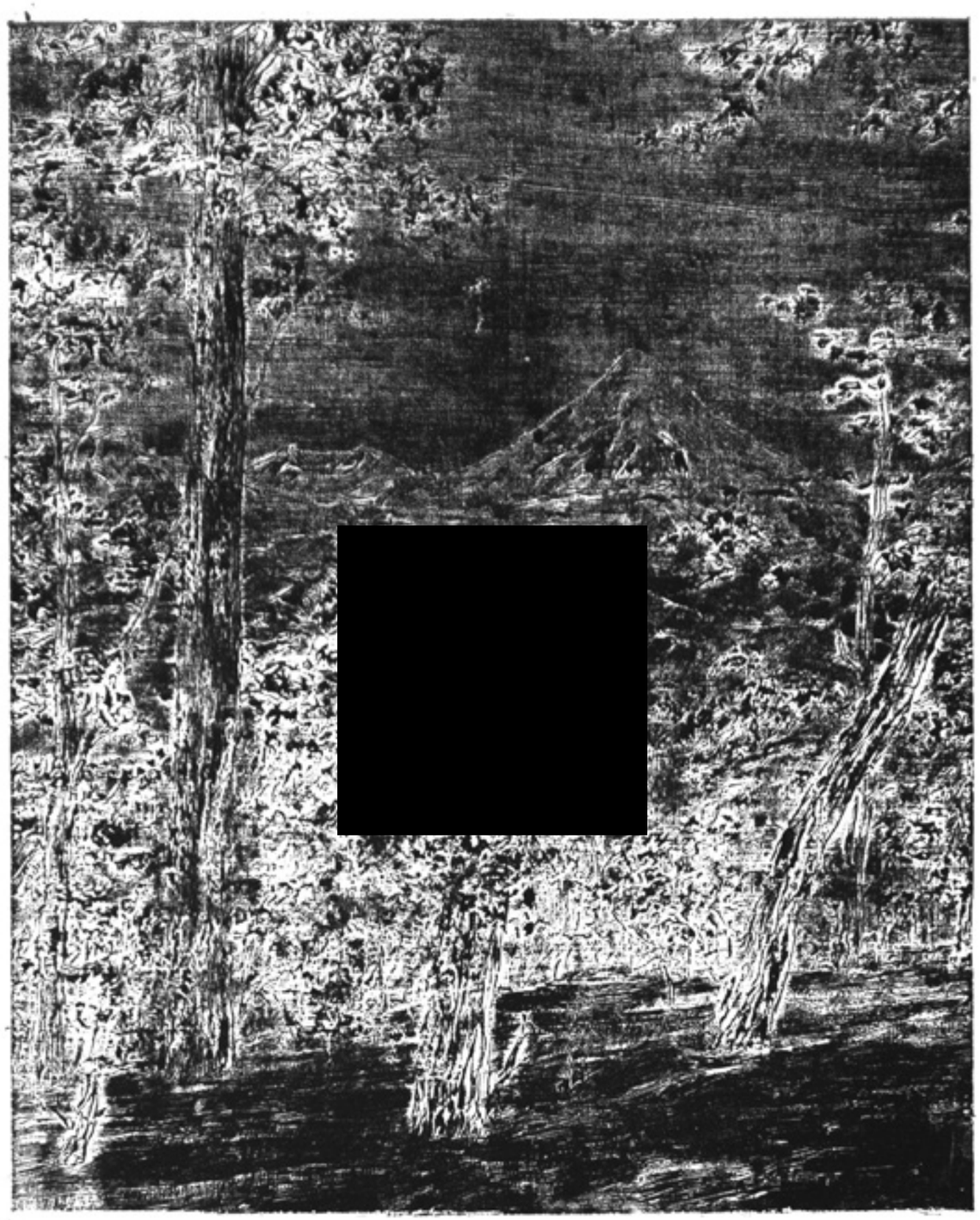
Según Koselleck, la modernidad —esa en la que se crió y formó políticamente Carlos Gómez—, se define por haber extendido cada vez más la distancia entre experiencia y expectativa, agolpando en nombre del progreso el avance desbocado de ese horizonte, sordo a las experiencias pasadas. Dice Koselleck: «Desde entonces se siguen escribiendo determinaciones de fines de generación en generación, y los efectos anticipados en el plan o en el pronóstico se convierten en pretensiones de legitimación del actuar político».[9] Y acá es donde se inscribe la dominación. Es esta sobredeterminación político-partidaria de las generaciones la que se busca saltear y modificar en el último período de la obra de Gómez y en la reinterpretación del pasado de archivo que Landet interviene. Volver a Gómez no es regresar a un territorio sino a un cuerpo de pensamientos que se nos presenta ahora como una batería de imágenes, reinterpretaciones, cooptaciones de objetos, traslados y asentamientos. Landet ya ha encarnado todo ese espacio de experiencia listo para derribar la expectativa que contenía.

Si bien Gómez crea en soledad y absoluto aislamiento político estos fascículos, Landet abre al conocimiento de sus pares los archivos de Gómez no para aferrarse a ellos sino para soltarle la mano en definitiva. Y acá es donde el ejercicio de esta publicación se vuelve relevante para el futuro de la obra de



Landet ya que expulsa a Gómez como se expulsa el último fragmento de un cuerpo devorado: de algún modo Landet devuelve al espacio cotidiano de circulación todo aquel *cuerpo de obra* que es la vida de Gómez y que venía canibalizando (antropofagizando, pensarán bien los historiadores del arte) desde hace tres años. Landet vomita la última parte del cuerpo de Gómez en esta publicación dispuesto, como le he escuchado decir, a empezar a trabajar en colectivo, no más en soledad. Desde ahí, Landet vuelve a ser Landet y se despide de Gómez abrazando todas sus enseñanzas y alumbrando sus errores: la soledad creativa es uno de ellos. Bienvenido Landet, entonces, a las pequeñas multitudes creativas: todo lo sólido se desvanece en el aire para convertirse en pequeñas partículas entrelazadas.

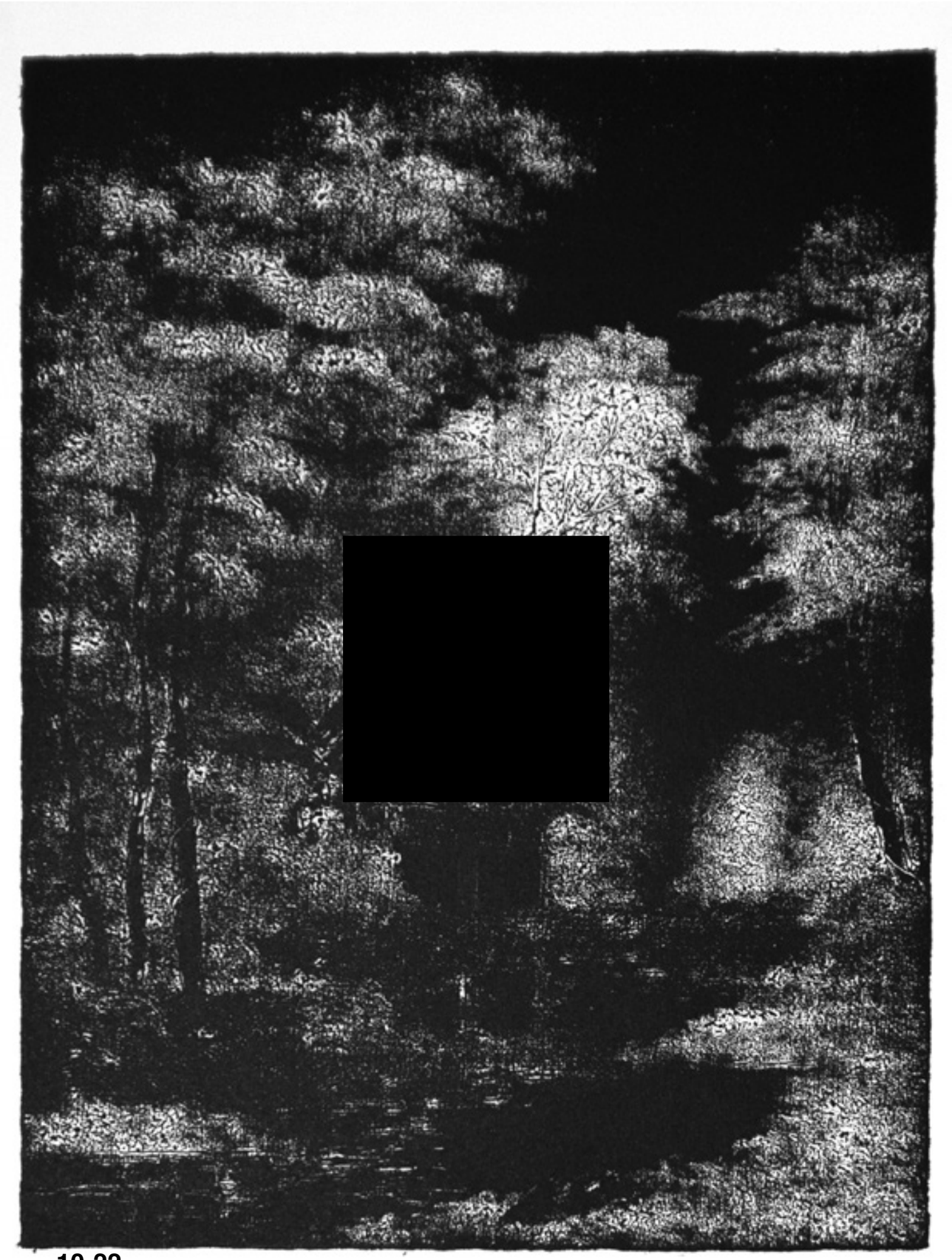
9 *Ídem* Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*.



Camote

Gaspar Acebo

Subís la escalera y se escucha el murmullo de gente hablando que con dificultad se pueda entender si están en la sala o es una grabación que al llegar y encontrar la sala vacía comprobás que sí es una voz grabada leyendo un texto de Marx y Engels y al acercarte ves que fue tachado por una anchas franjas negras que tapan toda o la mitad de la hoja porque fue sometida a un proceso en el que se la sumergió en una lata con pintura en un tacho y que a medida que se fue reduciendo la pintura porque se repitió el procedimiento con las demás la franja de pintura que se hace cada vez más estrecha y todas esas hojas juntas están pegadas en una tela sostenida por una estructura de madera de cuatro pulgadas de lado y algunas están metidas a presión en las aberturas de la galería y otras más delgadas fijadas con clavos de acero y toda la sala parece un andamiaje de una obra de andamiaje que va desplegándose por todo el espacio sosteniendo otro cuadro de hojas rezando que este libro ahora escondido para siempre se terminó de imprimir en la ciudad de Молдавия el día tal de cual mes armando una pirámide me dice José Landet pero para mí es una montaña de Babel como la de los demás paisajes idílicos y míticos rodeados por imágenes de conglomeraciones de personas que intentan sin lograrlo mejorar el mundo con un progresismo inevitable que nos va reuniendo en palabras de Carlos Gómez amigo y alter ego del Camote mexicano Boniato uruguayo de verdulero migrante exiliado anarquista imprime Patata Dulce volantes en el fondo Papa Naranja mientras vende Batata argentina y consigue resumir lo que nos hace sonreír al vernos que no es ni más ni menos que querer que el mundo sea un espacio más justo para todos los que aparecen y desaparecen en él como quienes están en las fotos y publicaciones de revistas pegadas una al lado y sobre la otra como las fotos en el fondo de la sala que han sido sacabocadas en el rostro y acompañadas por una ficha a mitad de camino de biblioteca y servicio de inteligencia venido a menos que van narrando lo que sucede en esa foto sin rostro y pidiéndole a nuestra confianza e imaginación que reponga la identidad de un Camote al que debemos imaginarle un rostro como alter ego de Gómez y José que lo encuentro al final de ese pasillo por entre los diminutos espacios casi sin aire que quedan entre los colgajos de los bordes de los meticulosos y amorosos cuadros domingueros que devuelven esas ganas primarias de dibujar el refugio donde hacemos aquello que nos hace sentir más cerca del paisaje añorado del origen del Hombre sobre la Tierra donde alguien clavó un menhir desde el origen del tiempo que aún no cesa de gritarle a la eternidad aquí estuve en este sitio que se parece más a donde quisiéramos vivir con ese hombre rodeado de cuadraditos de pinturas de cuatro por cuatro centímetros como las fotos carnet donde se indica quién es quién y confirman la identidad del portador como si ésta pudiera desvanecerse en algún exilio saltando de moto en burro en bus por los altiplanos sudamericanos para llegar sin saber a dónde queda el Norte sintiendo lo ridículo de tener que mostrar los documentos con la foto de uno para demostrar que uno es uno y no otro tachado por otra persona que tomo nuestro lugar para ofrecer entre esos pedacitos de imágenes desparramadas una imagen serena del trabajo de tomar una pala, clavarla en el suelo y devolverte el aire.



Funeral

Participan: José Luis Landet, T.E., L.G., P.R., M.K., G.M., S.H. y otros

Cierre de la muestra *Camote* en la Galería Walden, Buenos Aires, dos mil diecisiete.

PRIMER ACTO

[DOS SALAS QUE VAN PERDIENDO LUZ Y EL NEGRO GANA. LOS PRESENTES MIRAN EL ARCO DONDE COMIENZA LA OSCURIDAD QUE PELEA CON UN FOCO QUE CUELGA.]

—Está grabando, no chamulles.

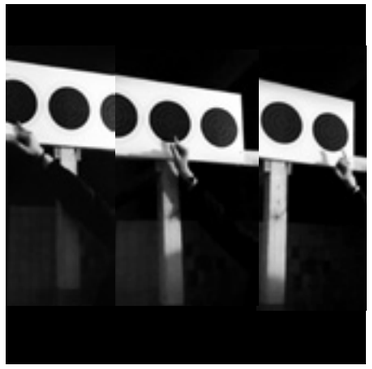
—Bien [SE ACERCA AL LÍMITE DE LA LUZ], esta muestra tiene tres puntos que imagino que son: uno, la materia; otro, puede ser la historia; el último es lo que nos pasa. Qué pasa entre la materia, la historia y lo que nos pasa. Qué hacemos con la materia... [SE ALEJA, DUDA, JUEGA CON LAS MANOS] y esto que no... que no [HACE UN VAIVÉN ENTRE LAS OBRAS DE LA MUESTRA]...

[ENTRAN EN EL NEGRO.]

...Estos son papeles muy viejos, su antigüedad está determinada por sus márgenes, ahí está su historia. Seguro encontraremos un texto que nos genere algo en estos papeles pero, y sin que podamos evitarlo, es más emocional el hecho de que los papeles sean viejos [MIRA A LOS DEMÁS]...

[SILENCIO.]

...En este momento no vamos a poder leer la obra, oscuridad; es lindo que esté oscuro porque esta muestra es un laberinto. José



Luis Landet nos avisó pero también nos quiso engañar, nos dijo: «están estos tres puntos», y después nos mete en un laberinto ¿al pedo? No sé. Y ahora está oscuro, así que tampoco veremos sus triquiñuelas.

[EL GRUPO AVANZA CALLADO, DESPACIO, LA OSCURIDAD ESPESA. CORTE.]

SEGUNDO ACTO

—Estoy grabando. *Materialismo histórico, lo que nos pasa.*

—Si no estás grabando no hablo [TOMA POSTURA, LEVANTA SU HABLA QUE DESPUÉS REDUCE Y AL FINAL REVIVE] Pensemos esto, márgenes, historia, ¿estás grabando?

—Puntito rojo, luz, grabando. Bordes, contornos, límites... [EL SONIDO ES OSCURO TAMBIÉN, LA VOZ NO SE RECONOCE].

—Hay una cuestión generacional obvia, y que aburre un poco, porque también está la generación de nuestros padres, de nuestros abuelos [RECUPERA EL RITMO CON LAS LUCES ACCIDENTADAS DEL FLASH]. Uno dice «voy a votar por tal candidato porque yo creo en» las pelotas. Yo voy a votar por un candidato porque tengo una historia detrás...

[CHISTIDO DE UNA LATA DE CERVEZA QUE SE ABRE.]

...Me sorprendió ver que tengo amigos, hermosos, que no creen en la política porque sus padres no creen, tengo amigos peronistas porque sus padres son peronistas [HINCHA EL PECHO HACIA LA LUZ DÉBIL QUE AUN VIVE, LA INTERPELA]... Hay un manoseo en esta muestra entre historia reciente e historia heredada, y un peso de la última muy digerida.

—Pero también hay una colaboración con el padre de José Luis Landet.

—No pongan la palabra ‹padre› porque me pongo a llorar [TAPA SUS OJOS], pero tenés razón. ¿No será que uno cree porque tiene un padre? ¿O no

será que cree lo que el padre le dijo que podía ser y se acabó [SE DETIENE]?

[SILENCIO, OPORTUNIDAD PARA HABLAR.]

—¡No!, el ‹padre› te hace creer.

—El ‹padre› no te va a engañar.

—¿Se puede dar el flujo inverso [VOZ QUE APARECE DESDE EL SUELO]? Que la transmisión política sea al revés.

—Yo no creo en eso, yo creo que los hijos que entusiasmaron a los padres es porque no tenían padres con convicciones reales.

—¿Entonces las nuevas generaciones se hacen fuertes cuando tienen hijos? Cuando pueden transmitir hacia abajo, nunca hacia arriba...

—Puede ser, esta muestra es interesante así, si los márgenes de una pintura no son un acto generacional [SU CUERPO ESTÁ DECIDIDO PERO SU VOZ DUDA]... O los fragmentos de documentos reales que utiliza donde pasó algo específico y se pone el ojo. Es la pregunta: ¿quién genera qué?

—¿Quién es quién?

—Lo digo desde un lugar poético, es que toda esta estructura no está hecha porque sí, es un lugar desgarrador. Es una imposibilidad, o una utopía (quimera, fantasía, ilusión, sueño, invención, fábula, idealización, imaginación, ficción, alucinación, ideal, anhelo, invento), pero, ¿quién le está diciendo qué a quién? ¿Es el padre o es el hijo? O la imagen a la materia o la materia a la imagen. A nosotros nos gustaba el arte moderno, no sabíamos que era político; o nos entusiasmaba Bruce Nauman cuando hacía un gesto político, o Paul McCarthy que hace soretes gigantes.

—Son padres también.

—Te gustaría estar tomando una cerveza con ellos.

—Lo más lindo es que aquí hay un personaje que no tiene ni padre ni nada, Camote [LA VOZ DEL SUELO SE LEVANTA Y SEÑALA UN CALLEJÓN DENTRO DE LA SALA]. No tiene hijos, no tiene familia, y es el personaje que cierra todo, justo acá, en este hueco, en el cogote oscuro.

—¿Cogote oscuro? ¿Oscuro, oscuro, oscuro? ¿Vamos a comprender a Camote? Vamos a preguntarle a José Luis Landet qué pasa con este cogote oscuro. ¿Estoy filmándote a vos?

[LAS LUCES DE LOS FLASHES DE LAS CAMARITAS PORTÁTILES ENLOQUECEN, LAS SOMBRAS DE LAS ESTRUCTURAS DE MADERA SE ENSANCHAN Y SE PROYECTAN SOBRE PAREDES Y PARTICIPANTES.]

—No, te estás filmando a vos.

—Ahí está, contanos.

[LA VIBRACIÓN DE LUCES SE DETIENE.]

—¿Lo real o lo imaginario?

—Es una película.

—En realidad acá inicia la muestra.

—Y termina.

—Claro, arranca con esta relación [MALABAREA CON IDEAS QUE SE VUELVEN PALABRAS Y VICEVERSA]. Es un ejercicio que le di a mi papá, una caja de zapatos con fotografías que compré en un mercado de pulgas a peso; cada fotografía vale un peso, no importa tamaño, forma o época. En ese archivo (que lo llamo así pero sólo son cajas llenas de fotos) encontré a un personaje, así que lo seleccioné, compré como quinientas imágenes y se las di a mi padre para que hiciera una descripción de cada una [CAMINA BAJO EL TÓRAX DE MADERA PLAGADO DE FOTOGRAFÍAS MIENTRAS HABLA Y TERMINA COLGADO DE UN TRAVESAÑO]. Él no entregó descripciones, sino que a la semana me dio una historia, un guión: el personaje es Camote, el que ayudó a Gómez a exiliarse. Quiso leerme cada fotografía y lloraba, es que en realidad es un amigo de él y se le atravesaron un montón de cosas. Mi padre intentó modificar cada nombre, porque aun hoy cree que lo van a buscar y desaparecer. Le expliqué que eso ya es imposible, pero la intervención que hizo como Gómez fue sacar la identidad de cada fotografía, sacó los rostros y tipeó lo que se habla en cada foto. Intentó hacer un material de denuncia con este archivo.

—Qué lindo que se rompió acá [ACHICA CUERPO Y VOZ].

—Sí, cuidado que corta, porque los camiones pasan y lo mueven.

—Es lindo eso. Y, ¿por qué hiciste un colectivo?

[TODOS MIRAN LA ESTRUCTURA, LA IMAGINAN POR FRAGMENTOS. LAS LUCES TIEMBLAN COMO EL PULSO.]

—¿Eh? Parece colectivo, ¿no?

—Te pregunto [TOCA EL PECHO DE JOSÉ LUIS LANDET CON UN DEDO Y SE ALEJA].

—No lo pensé, tenía estas maderas y las puse, como más de Gauchito Gil, esta cosa de ritual, de ir a un lugar...

—Santuario.

—Medio santuario, por eso este personaje que es de un pintor de aquí, de la Boca, que hacía modelo vivo y lo que hice fue recortar, pegarlo y...

—Y hacer un santuario, ¿no te implica una cuestión emocional un poco densa?

—Por eso arriba también está la figura de Marx pero puesto más hawaiano [SE ALEJA DE LA ESTRUCTURA DE MADERA, DEL CALLEJÓN EN PLENA OSCURIDAD Y POR PRIMERA VEZ SE VE SU CONOCIMIENTO DEL ESPACIO. UNA LUZ BLANCA ILUMINA PRIMERO SUS PIES Y DESPUÉS UNA IMAGEN QUE CUELGA DEL TECHO].

—Pero para vos, construir un santuario, sea para quién sea [la voz parece antigua, con el tono glacial y certero con el que comenzó el recorrido]...

—¿Y qué es la densidad? ¿La materia, la historia o lo que nos pasa?

[VAIVÉN DE UNA CABEZA ANSIOSA.]

—Te pregunto, son tres puntos que planteas al entrar a la muestra y juegas en ellos, construyes un santuario que tiene una ficción, que puede ser un colectivo que nos lleva a nada o es un lugar donde la gente viene a rezar; no es un coleccionista que viene a ver una obra.

—A interpelar también.

—Esos tres elementos, ¿qué pasa al final de la muestra? Cuando entramos a este lugar, entramos a una especie de colectivo que significa que somos nosotros juntos, y también significa un santuario, sea del Gauchito Gil o de la Difunta Correa. Me puedo adelantar y decir que tu colectivo es el colectivo del arte, porque te conozco, pero te pregunto a vos, habernos traído a nosotros hasta este lugar que está terminando hoy [DETIENE EL CUERPO ENSOBRADO EN SU ABRIGO NEGRO, SU FIGURA SE PARECE A LA OSCURIDAD].

[LANDET QUEDA SOLO DENTRO DE UN CÍRCULO PEQUEÑO DE LUZ.]

—Esa idea de colectivo es buena porque hace cuatro años arrancamos [ABRE LOS BRAZOS E INHALA], yo siempre pongo el plural porque en definitiva arrancamos varios, M.K., mi viejo, N., G., y fue alucinante romper con la idea y el proceso del monólogo. Hace cuatro años que pensamos este personaje y ya no quiero volver a producir solo, porque encontré algo que me hace bien. Aquí encontré una función en el arte que antes hasta me causaba gracia [NERVIOSO PERO ALIVIADO, REGRESA AL CÚMULO DE MADERA Y VUELVE A POSAR SUS MANOS SOBRE EL TRAVESAÑO; AÚN TIENE LOS BRAZOS ABIERTOS, CASI EN CRUCIFIXIÓN].

—Estás colgado en un colectivo.

—Sí, y cuando mi viejo me dice que el arte le salvó la vida, encuentro una función específica para él y en automático se hace mía, encuentro el sentido...
—Y cuando le encontrás el sentido... no hay nada más qué hacer.

[SE ACERCAN, LA ÚLTIMA LUZ GOLPEA UN RINCÓN CANSADA Y AHÍ SE QUEDA. EL RESTO SERÁ OSCURIDAD ASIMILADA. SILENCIO.]

—Yo aviso, este es el funeral de Gómez, lo hacemos sin luces. Antes no, antes estaba vivo y fue para todos lados, fue a Puerto Alegre, fue a...

—[COMO SI EL SILENCIO NO HUBIERA SUCEDIDO]... Conocí a G.M. en esta exposición, ella fue la que lloró y me conmovió tanto que nos hicimos amigos. ¿Puede ser que conmueva el arte? Sí. Después he aprendido tanto...

[RISA QUE DESAPARECE EN EL NEGRO.]

—Este es el velorio de Gómez, si se murió hoy lo único que vienen son meses, años de duelo.

—Salud.

—Alto colectivo. Salud hermosos. ¿Estoy grabando o estoy hablando al pedo [SE INCLINA HACIA LA LUZ, APLAUDE]?

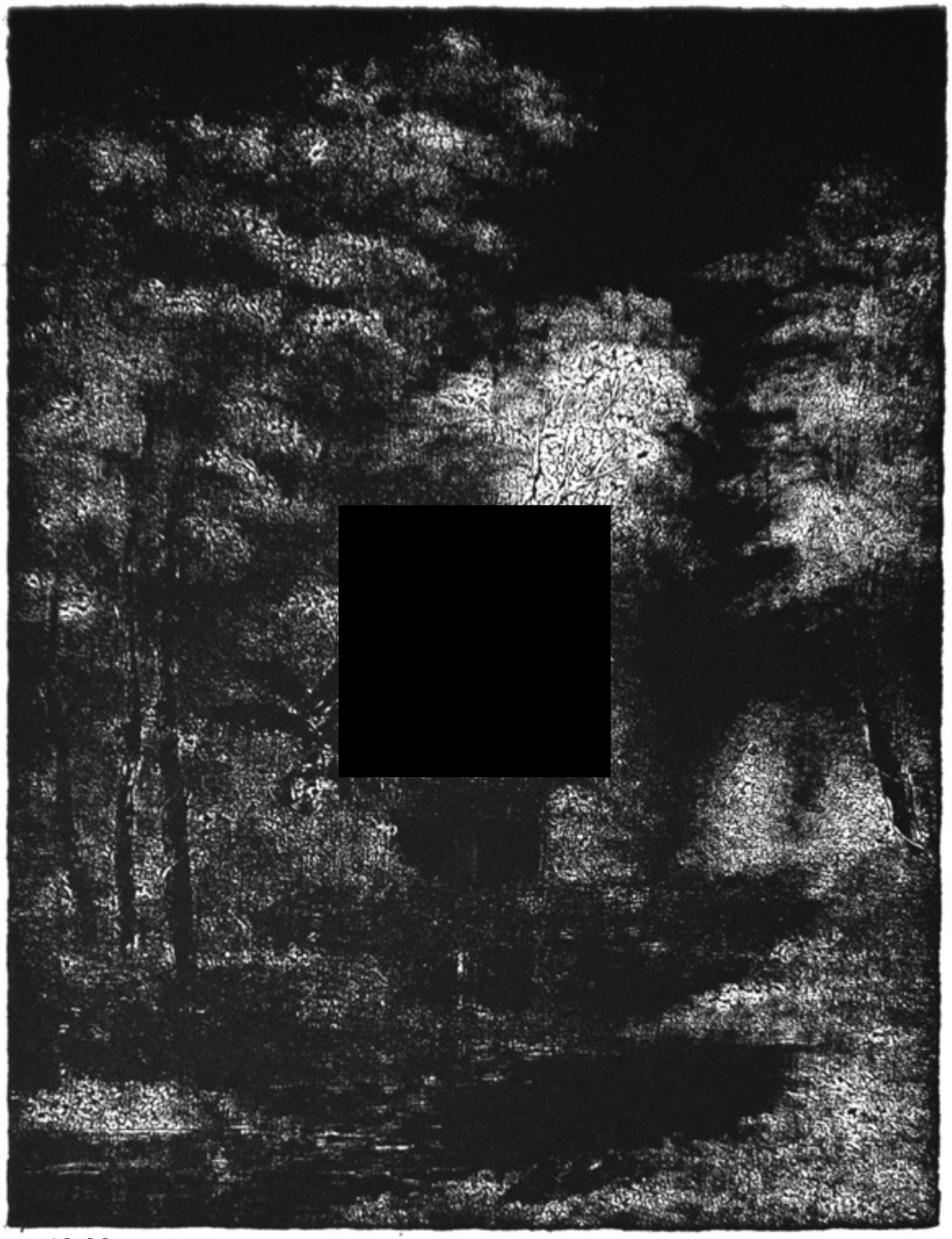
[APLAUSOS GENERALES.]

—Gracias Gómez.

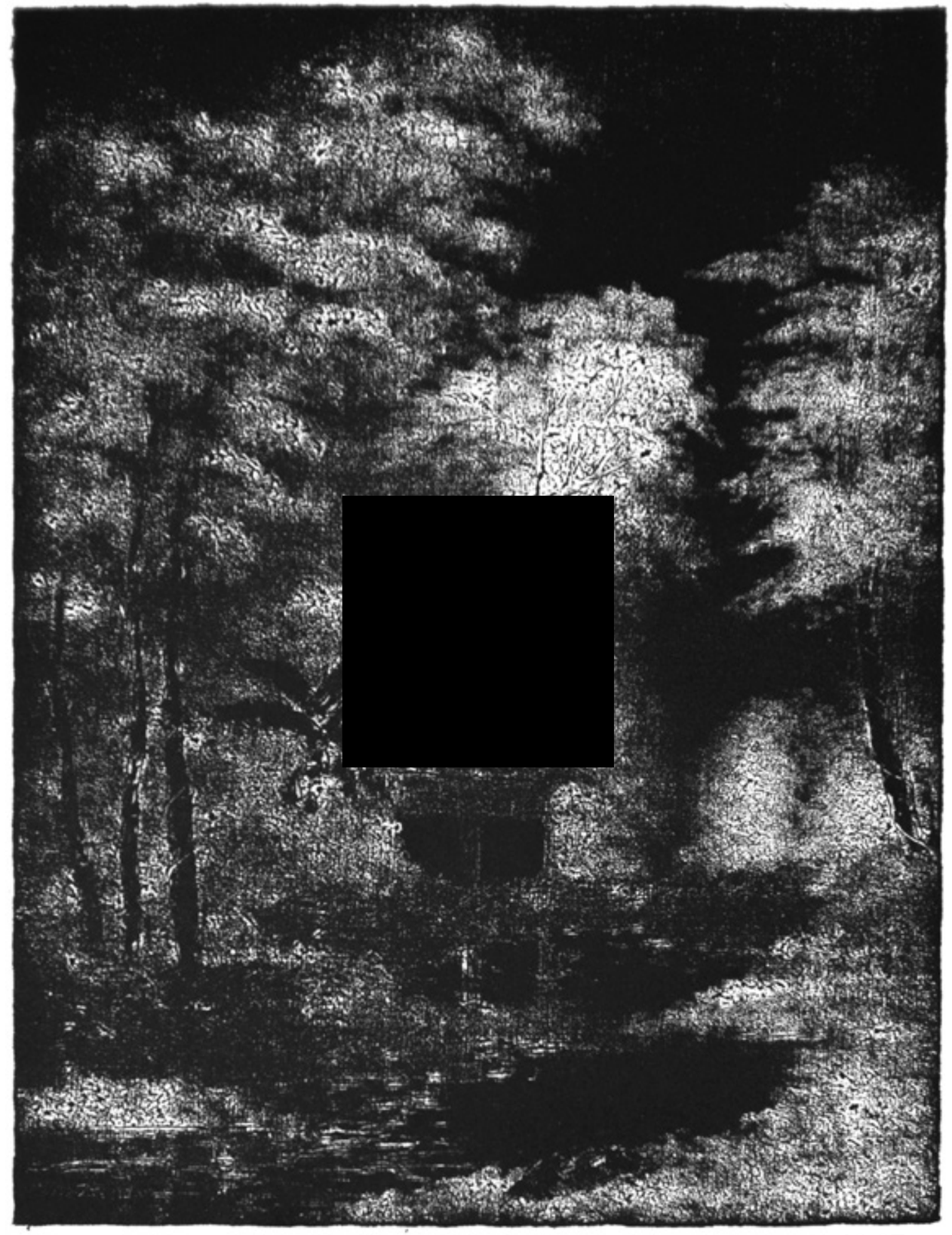
[SILENCIO.]

[CHISTIDO DE UNA LATA DE CERVEZA QUE SE ABRE. LUZ.]

[—Había que terminar así, sino era muy careta.]



10-26



10-27

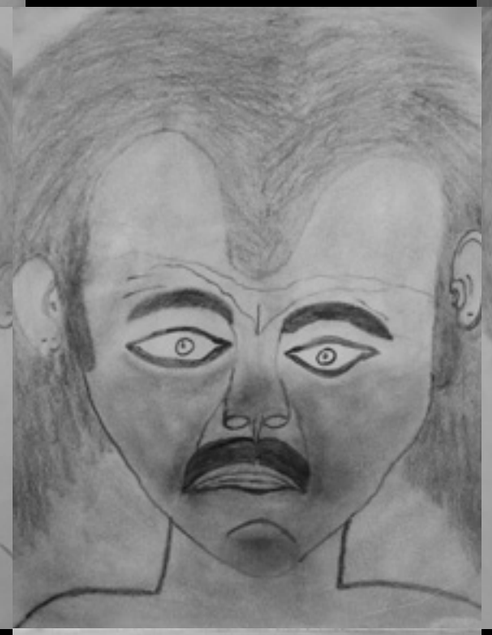
Laberinto
EL FIN DE GÓMEZ ES ETERNO
Lugar ~~artificial~~
~~Se describe con minucia lo que no existe~~
~~Pensamiento silencioso~~ Idea muda
<u>Reveladovelado</u>
Presente ~~petrificado~~ que se hizo piedra
No eludo al monstruo
Representación conservadora
~~Pensar total~~
Un punto ciego
Convertirlo en doble de riesgo
Las acciones del vacío
[redacted]
Horizonte escenográfico
Dejó el cuerpo ~~biológico, cuerpo~~ natural
La mirada se detiene en un nudo final
Gómez es un verbo
Plagio

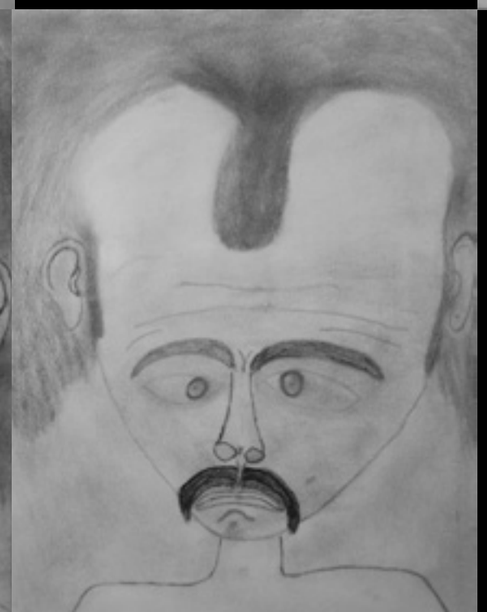
El relato social que observo
~~Indefinido~~
Paisajes felices
No necesito controlar la deriva del personaje
Todos los tiempos están presentes
Primero lo mato, después lo salvo
~~¿Estás son las primeras imágenes del espacio, de la memoria o ES LA OPORTUNIDAD PARA HABLAR?~~
Ahora escribe por el fragmento y cree en el azar
Bordes del mundo
No hay corte en el relato, aunque ya no viva
~~Una especie de~~ quimera, fantasía, ilusión, sueño, invención, fábula, idealización, imaginación, ficción,
Hay historias que es más fácil que las cuente otro
alucinación, ideal, anhelo, invento
Te vendían un comedor y te regalaban una pintura
El tiempo de las estrellas que desaparecieron

Primos artificiales
Leerlo como ruina
Universal ~~y~~ apócrifo
~~Definir el~~ reflejo en la representación ~~y redefinir~~
~~Canalizar la identidad biográfica~~
~~Canalizar la identidad biográfica~~
~~Definir el~~ reflejo en la representación ~~y redefinir~~
Universal ~~y~~ apócrifo
Leerlo como ruina
Primos artificiales

El tiempo de las estrellas [redacted]
Te vendían un comedor y te regalaban una pintura
alucinación, ideal, anhelo, invento
Hay historias que es más fácil que las cuente otro
~~Una especie de~~ quimera, fantasía, ilusión, sueño, invención, fábula, idealización, imaginación, ficción,
No hay corte en el relato, aunque ya no viva
Bordes del mundo
Ahora escribe por el fragmento y cree en el azar
~~¿Estás son las primeras imágenes del espacio, de la memoria o ES LA OPORTUNIDAD PARA HABLAR?~~
Primero lo mato, después lo salvo
Todos los tiempos están presentes
No necesito controlar la deriva del personaje
Paisajes felices
~~Indefinido~~
El relato social que observo

Plagio
Gómez es un verbo
La mirada se detiene en un [redacted] final
Dejó el cuerpo ~~biológico, cuerpo~~ natural
Horizonte escenográfico
Abandono que no muerte
Las acciones del vacío
Convertirlo en doble de riesgo
Un punto ciego
~~Pensar total~~
Representación conservadora
No eludo al monstruo
Presente ~~petrificado~~ que se hizo piedra
<u>Reveladovelado</u>
~~Pensamiento silencioso~~ Idea muda
~~Se describe con minucia lo que no existe~~
Lugar ~~artificial~~
EL FIN DE GÓMEZ ES ETERNO
Laberinto





10-30

10-31

Índice de imágenes

PÁGINAS	REF.	ARCHIVO GÓMEZ	TÍTULO	TÉCNICA	MEDIDAS / DURACIÓN	PRODUCCIÓN ORIGINAL	FECHA	LUGAR Y FECHA DE PRODUCCIÓN POR JOSÉ LUIS LANDET
1-1 **1-12**	0	G001	*A la vera del Río luján*	Fotografía	-	Provincia de Buenos Aires	2008	-
1-1 / 1-11	1	-	*Homenaje a Zé*	Stills de video Super 8	00:07:46	-	1992	-
1-2	2	-	*Dispositivo ideológico*	Cuatro cámaras de circuito cerrado, monitor y DVR, estructura de madera, cien bustos de yeso	200 x 130 x 150 cm	-	-	Exposición «Gómez», galería Document Art, 2014
1-3	3	-	*Retícula I*	Bastidores de madera (1940-1970), tornillos	220 x 220 x 13 cm	-	-	Exposición «Gómez», galería Document Art, Buenos Aires, 2014
1-4	4	-	*Mapa conceptual A y B*	Fotografía toma directa, papel prensa sobre muro	Dos fragementos de 35 x 55 cm c/u	Honda, Colombia	1977	2016
1-5	5	GOO3	-	Cuatro fotografías blanco y negro, sistema de iluminación	Variables	-	1977	Exposición «Doma», galería Arroniz, Ciudad de México, 2016
1-6 **1-7**	6	-	-	Apropiación. Fragmento de óleo sobre tela, óleo sobre cartón (1940-1970)	25 x 35 x 5 cm	-	-	Exposición «Gómez», galería Document Art, Bbuenos Aires, 2014
1-8 **1-9**	7	-	*Mapa conceptual C y D*	Fotografía toma directa, papel prensa sobre muro	Dos fragementos de 35 x 55 cm c/u	Honda, Colombia	1977	2016
1-8 **1-9**	7	-	*Flores*	Óleo sobre tela (1940-1970). Papel prensa, pegamento	20 x 17 c/u	-	-	2014
1-10	8	G003	-	Fotografía toma directa, entrevista al pescador Jaime Izquierdo	-	Honda, Colombia	1977	2016
1-10	9	G001	-	Fotografía de taller, descripciones	-	-	-	2014
1-11	10	G001	-	Proceso del molde para busto de Carl Marx	-	-	-	2013
2-1	11	-	*Marx deformado / chocado*	Entrevista	-	Provincia de Buenos Aires	1983	Exposición en Fundación Klemm, Buenos Aires, 2017
2-2 **2-3**	12	-	*Marx deformado / chocado*	Bustos de cemento intervenidos	-	Provincia de Buenos Aires	1983	Exposición en Fundación Klemm, Buenos Aires, 2017
2-4 **2-5**	13	-	-	-	-	-	-	-
2-6 **2-7**	14	-	*Marx deformado / chocado*	Entrevista, bustos de cemento	9 x 6 cm c/u	Provincia de Buenos Aires	1983	Exposición en Fundación Klemm, Buenos Aires, 2017
2-8 **2-9**	15	G003	-	Registro de acción en el río Magdalena y en la imprenta Tolima	-	Honda, Colombia	1977	2016
2-10	16	-	*Marx deformado / chocado*	Entrevista, bustos de cemento	9 x 6 cm c/u	Provincia de Buenos Aires	1983	Exposición en Fundación Klemm, Buenos Aires, 2017
2-11	16	-	*Bandera negra*	Tela y pintura acrílica negra mate	120 x 150 cm	-	1977	Exposición «Doma», galería Arroniz, Ciudad de México, 2016
2-12	17	-	*Marxismo*	Papel prensa y pintura acrílica negra mate sobre muro	202 x 131 x 5 cm	-	1977	Exposición «Doma», galería Arroniz, Ciudad de México, 2016
3-1 / 3-12	18 19 20 21	-	*Hablar en código*	Anagramas, papel prensa, fotografía, pegamento y papel	Variables	Honda, Colombia	1977	2016
3-3 / 3-5 **3-8 / 3-10**	22	-	*Narrativa*	Óleo sobre tela, sobre madera (1940-1970)	20 x 30 cm c/u	-	-	Exposición «Gómez», galería Document Art, 2014
3-6 **3-7**	23	-	-	Óleo sobre madera (1940-1970)	25 x 35 cm	-	-	Exposición «Gómez», galería Document Art, 2014
4-1 / 4-3 **4-6 / 4-7** **4-10 / 4-11** **4-14 / 4-16**	24	69-78-82	-	Esmalte negro mate en aerosol sobre papel	35 x 21 cm c/u	-	-	-
4-4 / 4-5 **4-8 / 4-9** **4-12 / 4-13**	25	-	-	Manuscritos originales de Carlos Gómez	-	-	-	-
5-2	26	-	*Honda*	Óleo sobre tela (1940-1970), papel prensa, pegamento, carbonilla, esmalte sintético blanco	180 x 120 cm	-	-	2017
5-3	27	-	*Contratapa*	Tinta negra sobre papel prensa. Serie 1 de 10	30 x 20 cm	-	-	2017
5-4	28	-	*Aforismo*	Políptico, papel prensa, pintura en aerosol, fotografía, vidrio y madera	33 x 23 cm c/u	-	-	2017

PÁGINAS	REF.	ARCHIVO GÓMEZ	TÍTULO	TÉCNICA	MEDIDAS / DURACIÓN	PRODUCCIÓN ORIGINAL	FECHA	LUGAR Y FECHA DE PRODUCCIÓN POR JOSÉ LUIS LANDET
5-5	29	-	*La Ciencia, la Moral, la Revolución, el Estado y la Religión*	Políptico. Fragmentos de óleo (1940-1970), pegamento y papel prensa sobre tela	-	-	-	2017
5-6	30	-	*Aquí no se rinde nadie*	Óleo sobre tela (1940-1970), pegamento, esmalte sintetico, papel prensa, aerosol sobre tela	150 x 200 cm	-	-	2017
5-7	31	-	*Bordes y contornos del paisaje*	Fragmentos de óleo sobre tela (1940-1970)	190 x 150 cm	-	-	2017
5-8	32	-	*Manifestación y utopía I*	Óleo sobre tela (1940-1970), pegamento, papel prensa, madera	40 x 50 x 70 cm	-	-	2017
5-9	33	-	*Manifestación y utopía II*	Óleo sobre tela (1940-1970), pegamento, papel prensa, madera	40 x 50 x 60 cm	-	-	2017
5-8 **5-9**	34	-	*Manifestación y utopía IV*	Óleo sobre tela (1940-1970), pegamento, papel prensa, libros varios, madera	95 x 37 x 37 cm	-	-	2017
5-10	35	-	*Dispositivo descripción e interpretación*	Cinco descripciones: fotografías de paisajes, texto, madera. Nueve interpretaciones: óleo sobre tela	Variables. Estructura de madera: 200 x 80 x 110 cm	-	-	2014
5-11	36	-	*Manifiesto*	Pintura acrílica negra, papel prensa y pegamento sobre tela	100 x 100 cm	-	-	2017
5-12	37	-	*Perón*	Pintura acrílica negra, papel prensa y pegamento sobre tela	100 x 100 cm c/u	-	-	2017
5-13	38	-	*Ideología y política*	Óleo sobre tela (1940-1970), pegamento sobre madera	30 x 20 cm c/u	-	-	2015
5-14 **5-15**	40	-	*Retrato de familia*	Óleo sobre cartón (1940-1970)	86 x 90 cm	-	-	2014
5-16 **5-17**	41	-	*Pins en el cielo*	Óleo sobre tela (1940-1970). cincuenta y cinco pins de la URRSS	60 x 80 cm	-	-	2014
5-18	42	-	*Comunista-comunismo*	Monocopia, tinta negra sobre papel, pegamento y papel prensa sobre tela	100 x 100 cm	-	-	2017
5-19	43	-	*Firmas*	Fragmentos de óleo sobre tela (1940-1970), pegamento y papel prensa sobre tela	180 x 120 cm	-	-	2017
5-20	44	-	*La afirmación de la utopía*	Fragmentos de papel prensa, pegamento, tinta sobre cartón. Audio en loop, descripciones en inglés y español	36 x 26.5 cm c/u, 300 x 150 x 150 cm total 00:17:00	-	-	2017
5-21	45	-	*Monumento*	Fragmentos de óleo sobre tela (1940-1970), pegamento y papel prensa	180 x 120 cm	-	-	2017
5-22	46	-	*Fe de erratas*	Impresión tipográfica	90 x 70 cm	-	1983	2016
5-23	47	-	*1978*	Papel prensa y pegamento	40 x 50 cm c/u	-	-	2015
5-24	48	-	*Títulos 1982*	Fragmentos de óleo sobre tela (1940-1970), pegamento y papel prensa	30 x 25 cm c/u, 150 x 100cm	-	-	2015
6-1	49	-	*No está pemitido*	Fotografía	-	Honda, Colombia	1977	2016
6-2 / 6-16	50	-	*La afirmación de la utopía*	Descripciones de distintas obras de arte del siglo veinte. Papel prensa sobre papel y pegamento	35 x 21 cm c/u	-	2014	2017
7-2 / 7-7 **7-12 / 7-16**	51	-	-	Bitácoras originales de Carlos Gómez. Tinta, grafito, cinta, fotografía sobre papel	21 x 15 cm c/u	-	-	-
7-10 **7-11**	52	-	*El rescatista*	Tinta, grafito, cinta, fotografía sobre papel	23 x 25 cm	-	-	Exposición «Gómez», galería Document Art, 2014
8-1 / 8-20	53	-	*Fe de erratas*	Diferentes piezas de la cominicación epistolar entre Carlos Gómez y Zé Braulio (Brasil, 1950-1992). Técnicas mixtas: papel prensa, postales, pegamento, tinta, madera y disco de vinil	Variables	-	1974-1983	2015
9-1 / 9-11 **9-14**	54	-	*El informe*	Anotaciones y correcciones originales de Carlos Gómez en su viaje a la Unión Soviética, por pedido del Partido Comunista Marxista Argentino. Tinta mecanografiada y marcador sobre papel, dispositivas	-	-	1979-1980	2017
9-12 **9-13**	55	.	*MAdre Patria*	Acuarela sobre papel	30 x 40 cm	-	-	2017
10-30 **10-31**	56	-	*Autorretrato - 12*	Grafito sobre papel	33 x 23 cm c/u	-	-	2016