

Cine



Cine, intelectuales y autocrítica en forma de carta

Por Ramón Vargas

Un conscripto recién incorporado relata su caso particular: se unió al ELP proveniente de la escuela secundaria y pensando que era un hombre con educación especial. Pretendía ser conductor de tanques o, por lo menos, aprender a tirar con el fusil. Pero se vio humillado puesto que se lo destinó a cuidar cerdos. Se sentía tan avergonzado que no quiso verse con sus antiguos compañeros de escuela y no podía animarse a contarle a su novia la tarea que realizaba. El oficial político le hizo leer Servir al pueblo y posteriormente habló con él sobre temas. Así aprendió a discernir que no existen puestos "altos" o "bajos" en el servicio militar. Llegó a realizar su trabajo con amor, salvó la vida de cerdos cuidándolos noche y día. Cuando su novia vino a visitarlo, lo primero que le preguntó fue qué estaba haciendo. Adoptando un aire solemne, dijo: "Mi trabajo es muy importante y honroso, sirvo al pueblo cuidando cerdos." Ella se echó a reír y le respondió: "¿Por qué estás tan serio? ¿Por qué no dices simplemente que estás cuidando cerdos? Me parece que no has leído bien Servir al pueblo." (La revolución cultural, Joan Robinson.)

En la antología que preparaste para la Universidad bajo el título de *Hacia un tercer cine** expones y comentas uno por uno los cinco argumentos que más comúnmente se esgrimen para descalificar el llamado "tercer cine". Después de leer las réplicas que se hacen a ese cine y tus contrarréplicas, creo que caben otras observaciones. Pero antes de exponerlas voy a reseñar unos cuantos hechos entresacados de los mismos textos.

El carácter sobre el que los autores pretenden fundamentar toda la validez del tercer cine es el de su efectividad dentro del proceso revolucionario que los pueblos del mundo están orientando hacia el socialismo. Este propósito estructuraría hasta tal punto al tercer cine — cine no comercial, de agitación, de contrainformación, etcétera— que en opinión de los autores sería un rasgo *sine qua non* a partir del cual deberían sustentarse otras posibles consideraciones estéticas, teóricas, sociológicas, y demás. Dicha finalidad y, en términos generales, los rasgos anotados, son avalados por la totalidad de los autores que compendiate, aunque es evidente que el texto de Octavio Getino y Fernando E. Solanas, "Hacia un tercer cine", es el más elaborado de todos. En efecto, estos auto-

res realizan un análisis retrospectivo del cine, su carácter mercantil y aspecto ideológico, dentro del marco de los países neocoloniales, tal y como ha sucedido en Argentina y demás países de América Latina; critican y rechazan los modelos cinematográficos, ubican el surgimiento del tercer cine y hacen toda una serie de consideraciones sobre el avance y desmitificación de la técnica, el cine de destrucción y construcción, el cine de acción, el grupo de cine como guerrilla (!) y el problema de la distribución del tercer cine, sin dejar de definir las categorías de éste. Tales consideraciones, a las que difícilmente se podría sugerir algún tema no tocado, las elaboraron después de su primera experiencia: *La hora de los hornos*.

Glauber Rocha en su *Manifiesto* cataloga las tendencias de Hollywood, Moscú y Europa como tendencias ajenas al tercer cine y afirma que la toma del poder político por los colonizados es fundamental pero no suficiente, *Ipso facto* rechazan las teorías que los "neocolonialistas de izquierda" quieren imponerles.

Parte de la experiencia de 32 films que ha realizado el "Cinema Novo" de Brasil y en lo particular de aproximadamente 12 películas de las que es autor. Esto lo convierte en el más prolífico de todos ellos, a juzgar por la filmografía que proporciona.

El grupo "Cine Liberación" suscribe en términos generales las afirmaciones anteriores: habla acerca del papel del imperialismo, la pseudoinformación, la subversión, y el compromiso de las luchas intelectuales

en los procesos de liberación nacional. En la filmografía no se menciona ninguna obra de este grupo como tal.

El grupo "Cine Rojo" expone su propia cosmovisión y el papel del cine dentro de los marcos de la censura y del terror y acepta, con un poco de más modestia que los anteriores, que no se va a acabar con la dictadura bombardeándola con obras de arte, sino con la insurrección de las masas. Apoya el arte nuevo, libre y subversivo. Tampoco se menciona ninguna película de este grupo.

Si nos contentamos con resumir así algunos de los manifiestos de todos estos cineastas (el término me parece un tanto sofisticado) perderíamos el segundo rasgo más importante de todos ellos: el primero es su carácter de revisión total y perentoria del mundo circundante. El segundo, la vehemencia con que tal juicio se exploya. Sin exageración ninguna, podemos afirmar que se trata de una competencia en la que cada uno quiere tener el primer lugar, sea por la amplitud con la que enfoca el proceso de descomposición y enajenación del capitalismo imperialista, sea por lo vibrante de su verbo o por la intransigencia que se muestre a favor del cambio de estructuras y del ascenso al poder de la clase revolucionaria.

También deberíamos tener en cuenta que la magnitud del tercer cine, siendo de por sí reducida —como es lógico suponer si pensamos en las dificultades con que deben de tropezar estos autores *enrages*— todavía se comprime más, ya que los propios autores no pierden el tiempo en descalificarse entre sí rechazando varias películas aisladas,



* Alberto Híjar: *Hacia un tercer cine*, México, UNAM.

grupos completos de ellas y, por supuesto, a algunos directores de cine conceptuados como progresistas aunque no militen en las filas del tercer cine. Por ejemplo: Carlos Alvarez rechaza en su totalidad (!) el Cinema Nôvo brasileño y afirma, en la entrevista que reproduce en la antología, que se trata de obras realizadas con la finalidad de que el sistema las compre, lo que lleva a todas a plantear una crítica "muy mediatizada". Califica al Cinema Nôvo como el punto más débil del festival de Viña. El grupo "Cine Rojo", por su parte, rechaza en su corto manifiesto la concepción (de Solanas y Getino) que considera al arte como un proyectil y plantea que se deben de explorar todos los caminos, ya que limitarse es amputarse. Godard, a su vez, descalifica simple y llanamente, excepción hecha de Santiago Alvarez y uno o dos documentalistas más, al cine cubano porque, dice, "funciona a medias sobre un modelo imperialista". El propio Godard descarta a directores, que no cineastas, como Fellini, Visconti y otros, por estar aliados a la reacción, de la cual él mismo se salvó (¿quién puede dudarlo?) después de mayo de 68. Como prueba podríamos tomar, supongo, el argumento de su próxima película, *La huelga*, en la que trata un problema muy importante (*sic*): el de que los hombres que trabajan diez horas al día no pueden cohabitar, a diferencia de sus mujeres que, al quedarse en casa, están en otras condiciones. ¿Para quiénes y en qué medida es importante este problema? ¿Para los trabajadores? Entre ellos se dan los índices más elevados de natalidad.

Dos aspectos faltan reseñar para complementar la síntesis de los vehementes escritos de los cineastas: ninguno de ellos analiza las condiciones concretas de la clase trabajadora, lo que no deja de tener su cara amable, puesto que si lo hubieran hecho resultaría realmente difícil echarse a cuestras el volumen. Y sólo uno de ellos, Mario Handler, menciona un resultado concreto motivado en alguna medida por su película: el público salió a tirar piedras.

Donde los intelectuales vuelven a mostrar el cobre

¿Qué están indicando estos hechos? Desde mi punto de vista las opiniones de todos estos intelectuales reflejan uno de los rasgos más característicos de nuestra izquierda tan falta de base obrera y tan pletórica de pequeños burgueses "ganados para la revolución": el de espetar discursos, elaborar programas y planes que cubran todas las alternativas posibles de aquí hasta el comunismo y donde encuentren respuesta todos los posibles problemas que se presenten en este largo camino; el de discutir palabras y enfrascarse en polémicas cuyo tema ineludible son los proyectos y las metas que todos dicen querer alcanzar; el de dar "rienda suelta a sus querellas, arañándose hoy para abrazarse mañana y al día siguiente volver a lavar delante de todo el mundo sus trapos sucios"; el de devorarse entre sí antes de haberse enfrentado de lleno a la solución del problema que plantean.

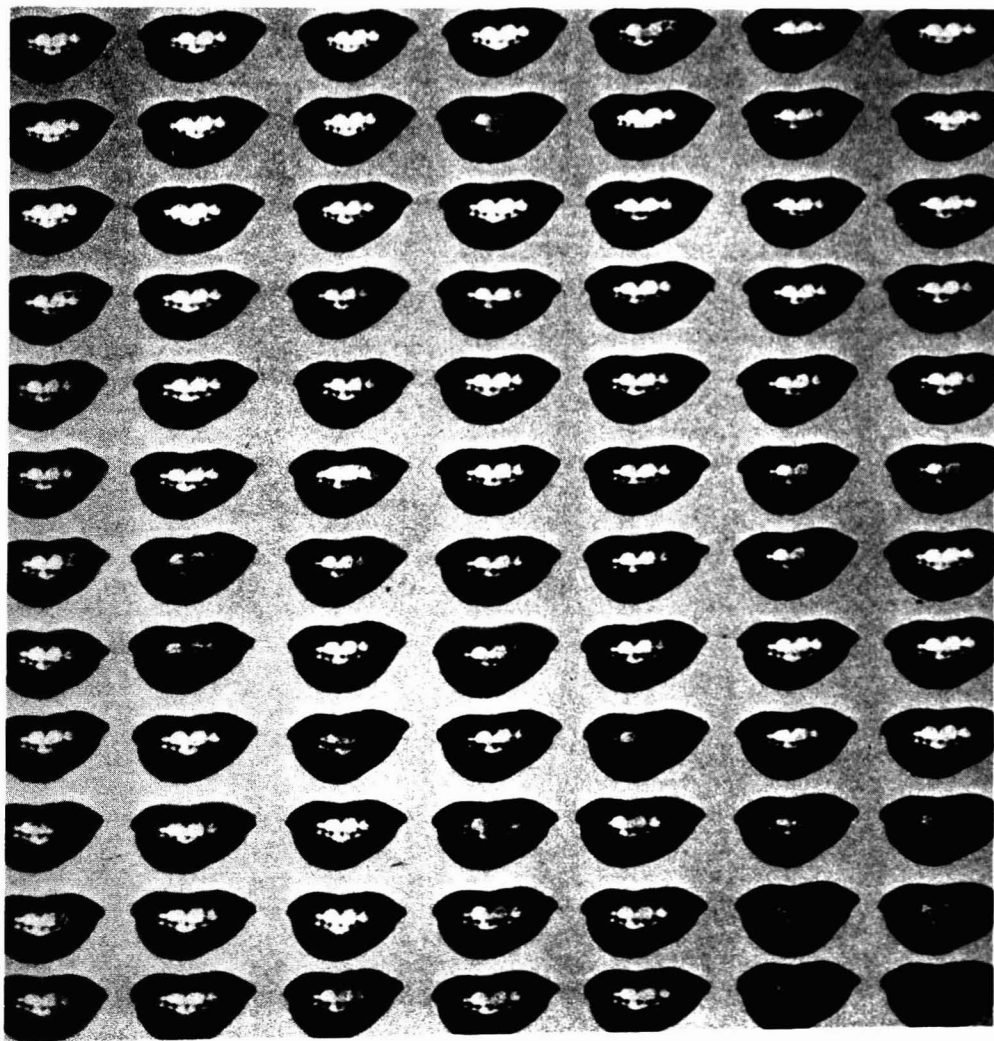
Estamos llenos de panfletos, revistas, pe-

riódicos, cuadernos, cuyo número está en total desacuerdo respecto del nivel de las tareas políticas realizadas. El historiador o el militante que actualmente se enfrenta a ese pasado para orientarse ante él, tiene que remover pilas de papel pero sólo encuentra dos o tres hechos concretos que analizar. En algunos casos, tal vez la mayoría, el papel jugado en esos hechos concretos fue bastante deslucido. Aún en nuestro más actual presente, no son uno ni dos los grupos que, alentados a la lucha, se sienten en la obligación insoslayable de elaborar toda una "Weltanschauung", sin la cual les parece que no es posible concertar la acción más simple con otro grupo tan pequeño como ellos. Todos partimos del célebre apotegma leniniano de que "sin teoría revolucionaria no hay práctica revolucionaria". Pero frecuentemente se nos olvida que Lenin teorizó a partir de los años de práctica que tenía; que sus escritos, sus aseveraciones respecto de éste o aquél punto, siempre fueron concretos, es decir, se refirieron a ciertos contextos económicos políticos y a una determinada relación de fuerzas, y en los que, además, se encontraba interviniendo con mucha antelación. Si los escritos de Marx, Engels, Lenin, Trostsky, Mao, el Che, etcétera, nos son importantes, es precisamente porque resumen experiencias tenidas, no prefiguradas.

Las observaciones de los autores del tercer cine y las de quienes están en contra de ellos son de corte semejante a las que ya escuchamos, y en las cuales participamos según nuestros escuetos alcances, sobre la posibilidad o imposibilidad de construir el

partido de la clase obrera o la posibilidad o imposibilidad de tomar el poder a través de la guerrilla. En todos los casos se ha tratado de discusiones que no contaban con lo principal: con el caudal de experiencia necesario para poder inclinarse, fundadamente, por alguno de los dos caminos, y que desconocían una posibilidad que también es probable: la de caminos simultáneos y concurrentes. Todavía ahora estamos prontos a liarnos a golpes, a tendernos viles celadas y a imputarnos felonamente los compadrazgos más denigrantes. ¿Hay alguna diferencia en la actitud de Godard respecto a Visconti y la de quienes están impugnando al director de la revista *¿Por qué?* Los ejemplos abundan.

¿Quién puede rechazar teóricamente la posibilidad de que el cine se ponga al servicio de la revolución? ¿Quién puede sostener, *a priori*—y hasta este momento ésa es la situación— que no podría ser una arma eficaz? Nadie. Contamos con ciertas referencias, como lo puede ser el caso general del arte y su capacidad de transformación ideológica concreta en específicos contextos históricos. Contamos entre nosotros con el ejemplo soberbio del muralismo—hasta antes del Poliforum, por supuesto—. Por ellos, podemos ser escépticos en cuanto a las posibilidades específicas del arte por sí mismo, pero la experiencia podría hacer ver que otro tipo de arte ligado a cierta práctica anexa, como podría ser la discusión y militancia políticas, alcanzaría metas que no se obtuvieron antes. Pero ¿debemos enfrascarnos en el ahondamiento de dichas posibilidades o lo que sería peor, en saltar



del terreno lógico de las argumentaciones al "ontológico" de los hechos y dar por sentado que ya es así? Esto sería repetir a San Anselmo y a toda la teología. Transformar lo posible en real. No. Este vacío sólo lo puede llenar la experiencia.

Pienso pues, que antes de desarrollar las cinco objeciones que reseñas y antes de tomar partido a favor o en contra de alguna de ellas, habría que tener en cuenta lo infructuoso de discutir, sobre la base de una mínima y en algunos casos nula experiencia, lo que sólo puede ser demostrado o negado por dicha experiencia. Dejarnos llevar por este tipo de disputas es auspiciar el vicio heredado de discutir todo aquello que en realidad, no conocemos. . . si es que por conocimiento entendemos *nuestra* intervención transformadora en la realidad. Este vicio, por demás está repetirlo, tiene un origen de clase.

Algo en relación a la conciencia de clase

Algunos de los rasgos que te vengo comentando como propios de la pequeña burguesía, están claramente marcados en el texto de los autores que realizaron el estudio "Hacia una teoría del tercer cine en México". Ya no me paro a discutir si, como ellos dicen, la ideología de la Revolución Mexicana permite *armonizar* los intereses del capital competitivo (*sic*) y los del monopolio imperialista en el plano interno. Si esto fuera posible, el capitalismo como modo de producción histórico tendría asegurada la perpetuidad y el marxismo se enfrentaría a su más dura réplica. Pero sí me interesa destacar que los autores de este manifiesto afirman, en consonancia con los de otras partes, que "buscan desarrollar la conciencia de clase del pueblo". Esto es mucho decir. Para desarrollar la conciencia de clase en otros hace falta tenerla bastante más elevada que ellos y en este momento en México y honestamente hablando, son contados los que tienen conciencia revolucionaria y éstos no lo andan afirmando de sí mismos. Nosotros pensamos que es así porque son grupos de explotados los que les reconocen esa conciencia y aceptan su orientación. Fuera de ellos —y ninguno se dedica al cine— todos los demás sólo podemos reiterar el deseo de desarrollar la nuestra conjuntamente con la de la clase revolucionaria. Afirmer que ya se tiene y que se va a desarrollar en otros, para mí, no es sino un desplante presuntuoso de pequeños burgueses individualistas. Entendamos claro. La conciencia algo tiene que ver con el arrojo, con la osadía, pero no se confunde con ella, ya que si así fuera, serían los terroristas anarquistas los representantes epónimos de la conciencia de clase en la actualidad. Al respecto resulta ilustrativo leer en las *Actas tupamaras* las puntillosas consideraciones que llevan al cabo esos militantes para decidir la pertinencia o no de una acción específica.

Pero por otra parte, pienso que aquellos compañeros están confundiendo lo que significa conciencia de clase revolucionaria con el conocimiento intelectual de algunas de las leyes más generales que rigen el proceso histórico. Lo que suelen tener los



intelectuales a que me vengo refiriendo, es conocimiento teórico. La conciencia de clase que surge a través de un proceso largo de participación en las luchas de los explotados, ésa, es de índole totalmente distinta. Y si bien es cierto que la conciencia tiene que ver con la claridad intelectual, también lo es que ni el trabajo partidario ni la conciencia de clase se limitan al trabajo didáctico. Es preciso educar e instruir constantemente a la clase de obreros asalariados, pero el que se reduzca a ello no es un militante, es un profesor. Pienso que la forma concreta que adopta la conciencia de clase es, precisamente, la militancia. Probablemente así se explique que cuando Lenin expone las condiciones que necesitan darse para poder hablar de *situación revolucionaria* haga mención a la condición subjetiva, al partido, es decir, al conjunto de revolucionarios dispuestos a realizar todas esas tareas "grises y a largo plazo", como tú las llamas, pero sin las cuales la revolución no es posible. Y el partido es un conjunto de militantes. La conciencia de cada uno de ellos se expresa en su decisión de asumir esas tareas. ¡Ojalá que todos los que más o menos conocemos teóricamente el marxismo estuviéramos participando en las luchas de los explotados! Luchas que en nuestro medio no se circunscriben ni con mucho a los aspectos ideológicos sino que están ligadas a demandas mucho más ingentes, mucho más cerca de la producción y reproducción de la vida.

El que actualmente desee ser un elemento más activo dentro de la lucha revolucionaria necesariamente tendrá que empezar

por no llevar su profesión como un escudo alzado. Quiero decir con esto que la organización de las clases explotadas demanda una serie de tareas que con la mayoría de los casos desbordan los límites del ejercicio profesional.

Curiosamente, estos intelectuales que se ubican a sí mismos apasionadamente de este lado, no se apean de su profesión ni por un momento. Los multicitados Solanas y Getino terminan su manifiesto diciendo precisamente que han escogido el cine porque, además de ser su frente de trabajo es, al mismo tiempo, el acontecimiento cinematográfico ¡más importante de nuestro tiempo! No hacía falta que lo dijeran: se traslucía a todo lo largo de su exposición. Pero al afirmarlo han enseñado la oreja: es claro que el proceso revolucionario les brinda la posibilidad de "realizarse" como no les es posible dentro del cine comercial, por las razones que ellos mismos han apuntado. Es claro que los profesionales liberales que en este momento no están encontrando manera de "lograrse" en su trabajo por la simple y sencilla razón de que ni siquiera trabajo encuentran, ven a las masas de explotados como un promisorio "mercado". ¿Por qué, si no, su afán de manifiestos que hagan público que "ellos están allí"? ¿Por qué, si no, su avidez de renombre y lustre individualista? ¿Por qué, su desafecto a integrarse en grupos, a hacer trabajos de equipo y su compulsión a demeritar a los demás? No les interesa que los obreros pierdan sus cadenas sino hacer efectiva la promesa que la burguesía le ofreció a la humanidad y que únicamente

puede hacerle real a unos cuantos: la de refulgir como estrellas. La anécdota que te comenté y que ahora incluyo como epígrafe fue actuada por gente como ellos. La risa, es la del pueblo. En esto los cineastas comentados se ponen por debajo aun de los militantes de los partidos reaccionarios. ¿Acaso los arribistas del PRI acuden poniendo como condición la práctica de su profesión para aceptar su afiliación? Lo que menos hacen los militantes en este momento, porque la necesidad los obliga a hacer otras tareas, es ejercer sus facultades artísticas, técnicas o científicas. Sin embargo, contradictoriamente, no se sienten frustrados, sino todo lo contrario. La desenajenación de las clases no depende del libre curso de una dudosa vocación sino de la posibilidad de intervenir en el rumbo de nuestra vida. Cabría tomar esto en cuenta cuando criticamos al realismo socialista y lo hacemos ver como una coraza de hierro que ahoga los impulsos primigenios del individuo: el militante nunca se siente apisionado porque sus escritos, sus cuadros, su música, su poesía, canten siempre a un sólo ideal. Todo lo contrario, califican de represión a la acción que se ejerce para impedir que se difundan.

En un artículo que publicaste no hace mucho en *Solidaridad* (núm. 45) calificaste de colonizados tembleques a los intelectuales que conocen a *Visconti* y no a *Getino* (el mismo *Getino* del cual venimos comentando), que conocen a Proust y no a *Ousmane Sembene*, etcétera, etcétera... Traigo a colación este artículo tuyo porque creo que cabe ahora que, precisamente platicamos acerca de los haceres de dichos intelectuales y porque pienso que tu crítica la haces desde su mismo lado: a un intelectual le opones otro, a un conocimiento viejo, uno nuevo. ¿De qué se trata? ¿De demostrarles que somos mejores intelectuales que ellos, puesto que conocemos cosas que ellos ignoran? ¿De demostrar que también en el tercer mundo se dan intelectuales que pueden competir airoosamente con los de las metrópolis imperialistas? Contéstame: ¿tendremos que continuar la desenfrenada carrera que empezamos hace tantos años, para estar siempre a la moda? ¿Conocer a *Ousmane Sembene*? ¿Y por qué no mejor a los senegaleses que no han podido ver sus películas? Curioso: no citas a ningún mexicano y Vallejo bien lo vale, como también Genaro y junto a todos ellos, los miles que los han sostenido y hecho posibles. La cultura de los trabajadores ¿no sería una cuarta? Y la de los campesinos ¿una quinta?

Una última cosa sobre la crítica y la autocritica

Si he de ser consecuente con mi propósito de acostumbrarme a discutir sólo de lo que conozco un poco, no debo extenderme mucho más. Quiero terminar estas notas que me pediste con un comentario sobre la crítica. Esta la han ejercido siempre las clases dominantes, pero les ha servido de bien poco porque quienes critican nunca se han considerado a sí mismos como caparticipes en aquello que critican. La crítica la

realizan situándose desde fuera. Otros son los culpables, mas no ellos que precisamente son quienes critican. A diferencia de esto, para nosotros la crítica está indiscutiblemente unida a la autocritica. Sólo critica quien está dispuesto a ser el primero en enmendar, participando, lo que critica. De aquí la dimensión moral de la crítica. ¿Cuántos de los errores que les señalas a ellos, los hemos cometido antes nosotros y todavía persistimos en ellos? ¿Estamos prontos a dar la respuesta con nuestra acción? Yo creo que así es, y me felicito porque de alguna manera, a más de ayudarnos a ello, adquiramos un compromiso público.

Letras



La palabra contra el mundo

Por Juan Manuel Molina

Raymond Aron afirma que la tendencia a la crítica es la deformación profesional de los intelectuales. En realidad casi constituye una definición: un intelectual es una conciencia crítica o no es intelectual.

Lo mismo puede decirse del escritor o del artista. La literatura, y en particular el cuento y la novela, nace de una insatisfacción profunda, de un desmesurado anhelo de modificar a la sociedad y al hombre mismo. Para cumplir ese anhelo el escritor se ejercita en lo que Henry James llamaba "la imaginación del desastre" y lanza su palabra contra el mundo. Puesto que nace de una lucidez crítica, toda auténtica literatura es una denuncia.

Desde luego, es evidente que esta denuncia se expresa en muchas formas, que van desde el rumor sordo y subterráneo hasta el señalamiento directo y claro. Los doce cuentos que el puertorriqueño José Luis González recoge en *La galería** pertenecen a esta última especie.

El peligro más inmediato de este tipo de literatura es el de convertirse en panfleto. José Luis González es demasiado hábil para caer en esta trampa: sus cuentos, marcados por una constante preocupación social, son una denuncia en la misma medida en que son arte. En este difícil equilibrio, o en esta perfecta simbiosis, se encuentra sin duda uno de sus méritos más altos.

Si no la anécdota, el fondo de esta docena de relatos gira básicamente alrededor de dos constantes: el abuso de los más fuertes sobre los débiles, y la rebeldía —muchas veces vaga o incluso inconsciente— de los oprimidos contra el mundo

injusto que padecen. De esta manera, leer *La galería* es ir recorriendo un telón tras el que surge paulatinamente un Puerto Rico de graves contrastes sociales, de miseria y explotación, y estigmatizado por una presencia norteamericana que es tan ubicua como el lenguaje mismo que la refleja. A este Puerto Rico "en lucha por su independencia" dedica el autor su libro.

El cuento más logrado es el mismo que le da título al volumen: un espléndido relato visto con los ojos de la infancia. Sin embargo, al igual que los cuentos de Cortázar que abordan esta temática —recuérdese por ejemplo "Final del juego", "La señorita Cora" o "Los venenos"—, no se narra el mundo infantil sino el desengaño que clausura para siempre ese mundo. No es un cuento sobre la infancia, sino sobre la imposibilidad de perpetuarla.

Esto se acentúa por el hecho de que el narrador de "La galería" no es un niño, sino un adulto que recuerda una historia vieja ya de doce años. El relato se abre como el recuerdo melancólico de los primeros juguetes eróticos y sentimentales de un niño que conduce a la visitante dominical por los rincones de la casa paterna. Hasta aquí la historia está en el paraíso. Pero de pronto se revela el mundo adulto —un mundo en el que puede afirmarse tranquilamente que "un negro menos no le va a hacer falta a nadie"— y al final encontramos al mismo niño huyendo del refugio que se le ha vuelto pesadilla, "corriendo sin saber hacia dónde, sin pensar hacia dónde, corriendo, con una nublazón terrible ante los ojos, corriendo, lejos de aquella galería, lejos, cada vez más lejos, pero nunca suficientemente lejos..."

Esta huida que nunca puede ser total, este deseo desesperado de anular una realidad injusta hasta el absurdo, está presente de un modo o de otro a lo largo de todo el libro. Los personajes de José Luis González alientan sus actos de la ira y de la angustia que les produce su propia vida atada a la estrechez y a la miseria. Muchas veces esos actos se resuelven en una protesta efímera o en una violencia carente de sentido. Parece reinar una convicción callada de que todo es inútil, de que las cosas sólo cambian para volverse peores. Una mujer exclama: "¡Por Dios que ésta la paga ese bandido! ¡Nadie va a abusar así de nosotros!" Pero se sabe de antemano que su protesta no puede ir más allá de sus palabras. Se sabe también que los americanos van a seguir enviando tarjetas de reclutamiento. Y llega el día en que se descubre que "No es tan difícil esto de morirse. Todo es según y cómo. Mi compadre Antulio ni se dio cuenta. Dicen que unos se dan cuenta y otros no. Dicen que eso depende."

Formalmente los relatos de *La galería* son más bien tradicionales. No hay alarde de invención ni empleo de técnicas complejas. Pero tras una sencillez aparente se esconde una ambiciosa labor de pulimento. José Luis González desenvuelve sus historias con destreza sorprendente, dueño de una maestría que reside más en los detalles que en el oropel deslumbrante. El autor elude meticulosamente los golpes de sorpresa. Eso sucede incluso a nivel de escritura:

* José Luis González: *La galería y otros cuentos*, Ediciones Era, 1972, 144 pp.