

Número 7 / Mayo 2013 / ISSN 1514-8874

zigurat

**CARRERA DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**Dossier Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual / Traducciones /
Entrevistas / Dossier Barón Biza / In memoriam: Casullo por Forster,
Duhalde por Alén / Tesis / Bibliográficas / Reseñas Revistas**

Revista Zigurat N° 7
Mayo 2013 / ISSN 1514-8874
Carrera de Ciencias de la Comunicación
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Staff

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Decano

Sergio Caletti

Vicedecana

Prof. Adriana Clemente

**Carrera de Ciencias de la
Comunicación**

Director

Glenn Postolski

Secretaria Académica

Daniela Bruno

Coordinadora Técnica

Dolores Guichandut

Coordinación editorial

Shila Vilker

Mercedes Calzado

Sebastián Comellini

Colaboran en este número

Damián Loreti

Carlos Mangone

Gustavo Bulla

María Rosa Gómez

Ignacio Ramírez

Felisa Santos

Alejandra Vitale

Luciana Lopardo

Alberto Ascione

Shila Vilker

Claudia López Barros

Fernanda Juárez

Christian Ferrer

María Paulinelli

Ariel Idez

Soledad Vallejos

Ricardo Forster

Luis Alén

María Eugenia Contursi

Pablo Alabarces

Irene Klein

Irene Candy

Mónica Berman

Mónica Kirchheimer

Martín Schiappacasse

Edición y corrección de textos

Luz Azcona

Diseño y armado

Cristina Agostoni

Agradecimientos:

Fernanda Juárez, Christian Ferrer,
Oscar Steimberg.

“Agradecemos al Equipo Editorial de la revista *Actes de la recherche en sciences sociales* y a los familiares de Pierre Bourdieu por permitirnos publicar el trabajo *Les sciences sociales et la philosophie*”.

Índice

ZIGURAT 7

Presentación	7
■ Dossier Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual Damián Loreti <i>Acerca de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522</i> EL CASO ARGENTINO	8
Carlos Mangone <i>Los límites del debate acerca de la nueva Ley N° 26.522. BALANCE Y PERSPECTIVAS DESDE EL SOCIALISMO</i>	14
Gustavo Bulla <i>A más de tres años de la sanción de la Ley N° 26.522. UN BALANCE PROVISORIO</i>	18
María Rosa Gómez <i>Reflexiones en torno a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual MEDIOS, DERECHOS HUMANOS Y ASIGNATURAS PENDIENTES</i>	24
Ignacio Ramírez <i>El impacto mediático en el marco del debate sobre la Ley N° 26.522. LOS MEDIOS Y EL FIN DE LA INOCENCIA</i>	28
■ Traducciones Pierre Bourdieu. <i>LAS CIENCIAS SOCIALES Y LA FILOSOFÍA</i> (traducción a cargo de Felisa Santos)	34
■ Entrevistas <i>Entrevista al Dr. Manuel Gaggero</i> EL MUNDO DEL REVÉS: UN CASO INSÓLITO DEL PERIODISMO ARGENTINO Por Alejandra Vitale, Luciana Lopardo y Alberto Ascione	46
<i>Entrevista a Oscar Steimberg</i> STEIMBERG, ETCÉTERA Por Shila Vilker y Claudia López Barros	54
■ Dossier Barón Biza <i>En carne viva</i> Por Fernanda Juárez	64
<i>El Hijo</i> Por Christian Ferrer	68
<i>Donde todo está permitido</i> Por María Paulinelli	72
<i>La clase (o la lírica y el asma)</i> Por Fernanda Juárez	76
Textos originales de Barón Biza	78
■ Tesis <i>LA INTRIGA DE LA VANGUARDIA: UNA INDAGACIÓN ACERCA DE LA REVISTA 'LITERAL' (1973-1977)</i> Por Ariel Idez	97
<i>SOBRE LA MARCHA. TRES ESCENAS DE LA PRÁCTICA PERIODÍSTICA</i> Por Soledad Vallejos	100
■ In memoriam Casullo: Forster	103
Duhalde: Alén	106
■ Bibliográficas <i>ESCRITOS, DE ANTOINE CULIOLI</i> Por María Eugenia Contursi	110
<i>THOMPSON & WILLIAMS (Y MODART)</i> Por Pablo Alabarces	112
■ Reseñas Revistas Avatares	114
Entrelíneas	115
Sinécdoque	116

Presentación

La revista Zigurat, publicación oficial de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, presenta y celebra, tras una larga ausencia, su séptima edición. La revista nació hace ya muchos años, cuando nuestra Casa aún estaba consolidando lo que serían sus campos de estudio. Había allí libertad barroca, evidenciada en el entrecruzamiento de estilos e intereses. Hoy pretendemos continuar ese legado, alejados de las exigencias de la acreditación y seducidos por los intereses de nuestra comunidad.

Este número dedica uno de sus **Dossier** a reflexionar sobre la nueva **Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual** N° 26.522. Con aportes de Damián Loreti, Carlos Mangone, Gustavo Bulla, María Rosa Gómez e Ignacio Ramírez, repasa sus aspectos básicos analizando sus implicancias políticas, económicas y culturales desde múltiples miradas.

El nuevo número presenta además una **Traducción** del filósofo Pierre Bourdieu, "Las ciencias sociales y la filosofía" (a cargo de Felisa Santos), seguida de dos **Entrevistas**. Una de ellas ofrece el testimonio del Doctor Manuel Gaggero, segundo director del desaparecido diario *El Mundo*. La otra, indaga en la voz del poeta Oscar Steimberg, que sólo por momentos se traviste como semiólogo.

Otro de los **Dossier** centrales está dedicado a **Jorge Barón Biza**, escritor que además de una novela dejó una obra periodística notable. A través de textos aportados por intelectuales cercanos al autor como Christian Ferrer, María Paulinelli y Fernanda Juárez, Zigurat invita a conocer esta obra ofreciendo una selección de artículos, en algunos casos inéditos, del propio Jorge Barón Biza.

Como en números anteriores, la presente edición contiene también resúmenes de **Tesis**. En este caso se trata de "La intriga de la vanguardia: una indagación acerca de la revista 'Literal' (1973-1977)", trabajo en el que Ariel Idez rastrea los aportes de esta revista desde una perspectiva comunicacional, y de "Sobre la marcha. Tres escenas de la práctica periodística", en el que Soledad Vallejos reflexiona acerca de la producción periodística en el panorama actual.

Bibliográficas propone una reseña del primer libro de Antoine Culioli e inaugura la revisita de clásicos con un texto de Pablo Alabarces que recupera el particular recorrido de la obra de Raymond Williams en nuestro país. Se reseñan además, tres publicaciones ligadas a la Carrera de Comunicación: *Avatares, revista que difunde investigaciones de docentes, graduados y estudiantes*; *Entrelíneas, revista virtual con origen en el Taller de Expresión I*; y *Sinécdoco*, espacio abierto a alumnos y egresados.

Finalmente, **In Memoriam** se pretende como un homenaje para recordar a los queridos Nicolás Casullo y Eduardo Luis Duhalde; los evocamos a través de la mirada de dos compañeros y amigos como Ricardo Forster y Luis Alén.

Esperamos que disfruten su lectura como nosotros hemos disfrutado de su armado.

ACERCA DE LA NUEVA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
N° 26.522

El caso argentino

por Damián Loreti

LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, A DIFERENCIA DE LA LEY DE RADIODIFUSIÓN N° 22.285 QUE DATA DE LA DICTADURA, NO TRABAJA SOBRE LA REGULACIÓN DEL SOPORTE NI TOMA COMO BASE EL CRITERIO DE QUE AQUELLO QUE ES REGULADO TIENE QUE VER CON EL USO DEL ESPECTRO RADIOELÉCTRICO. A PARTIR DE ESTA DISTINCIÓN, DAMIÁN LORETI DETALLA ASPECTOS FUNDAMENTALES ACERCA DE LA NUEVA LEY QUE, CENTRÁNDOSE EN EL TIPO DE ACTIVIDAD QUE SE REALIZA Y TOMANDO EL MODELO DE LA DIRECTIVA EUROPEA, BUSCA FOMENTAR UN ESTÁNDAR Y OFRECER UNA PLATAFORMA JURÍDICA DESTINADA A LA PROMOCIÓN DE LA DIVERSIDAD, LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y EL PLURALISMO.

ALGUNAS CUESTIONES FUNDAMENTALES

Por empezar, la Ley 26.522 cuenta con un texto normativo en sí mismo -el articulado-, y dos tipos de notas. Unas se refieren al derecho comparado, tienen que ver con la interpretación del texto y exponen estándares de derechos humanos o declaraciones de los relatores de la libertad de expresión. Estas notas explican cómo surgió el texto y cuáles son las fuentes, en qué se inspira y de qué modo esto debe ser interpretado. Después del Código Civil es la primera ley en la legislación argentina con notas en el propio texto de la ley.

En la segunda tanda de notas aparece una serie de nombres de personas y organizaciones. Esto se debe a que cuando la Presidenta de la Nación presentó el texto en marzo del 2009 en el Teatro Argentino de La Plata, hizo una propuesta de proyecto de ley y no expuso el proyecto en sí. Esta propuesta se llevó a la discusión en distintos foros, muchos de ellos en universidades. Al final de la revisión del texto, además de los aportes hechos por las representaciones de la sociedad civil, aparecen nombres de personas que tuvieron la palabra en los foros y propusieron a su vez reformas y cambios. En total 170. Asimismo, por otra vía se mandaban textos a la página web del Comité Federal de Radiodifusión sugiriendo cambios a lo articulado.

La legislación 26.522 se apoya en la declaración de los 21 puntos de la Coalición por una Radiodifusión Democrática, formada por cerca de 2000 entidades. Esta coalición aportó 21 temas claves que no podían faltar en una regulación de medios. A partir de ahí se configuró la estructura por instrucción de la presidenta de la nación.

Argentina necesitaba de forma perentoria un cambio de ley, por razones políticas y tecnológicas. Como se sabe, el Código Civil regula el derecho de propiedad y no cómo deben ser puestos los 'ladrillos', porque esto le corresponde a las reglas del arte y la edificación. En este sentido, las leyes de Radiodifusión y la ley de Servicio Audiovisual no entran en debates de tipo tecnológico - por ejemplo si se utiliza una banda, un multiplex, etc. - porque de este modo, cada vez que cambiara la tecnología habría que cambiar la ley. Por esta razón, la ley es tecnológicamente neutra y tiende a plantear regulaciones en función de garantías de libertad de expresión, pluralismo y diversidad.

En atención a lo dicho, resulta pertinente poner la lupa en aquello que la ley no tiene y está bien que no tenga:

1. No alude a cuestiones de regulación de tecnologías.
2. No propone previsiones sobre la calidad de la información que se debe discutir.
3. No divide el espectro radioeléctrico en 33, 33, y 33 %, a pesar del mito que dice que esto le da un tercio del espectro al Estado, uno a los privados comerciales y uno a los privados comunitarios sin fines de lucro. El único porcentaje estipulado es el de reservar un tercio de las localizaciones radioeléctricas a entidades sin fines de lucro para garantizar la existencia de 3 franjas y no de 3 tercios.
4. No tiene restricciones a la tipología de las emisoras comunitarias para su funcionamiento.



ALGUNOS APORTES DE LA NUEVA LEY

La nueva Ley propone cambios sustanciales para superar la antigua ley de la dictadura. Cuenta con un conjunto de artículos preliminares que señalan la interpretación de la ley y los fines que se deben cumplir con la normativa. La razón es aplicar mecanismos regulatorios destinados a fomentar el ejercicio de la libertad de expresión y el derecho a la información, achicar la brecha tecnológica y desarrollar instancias de pluralismo y diversidad. El criterio que prevalece es el de servicio audiovisual y no el de radiodifusión, pues se incorpora dentro del objeto de la previsión legal no sólo a los medios que funcionan por aire sino que se contemplan servicios con un soporte distinto (cable o Internet). Esto es importante porque los servicios de comunicación audiovisual están protegidos y amparados por el convenio de diversidad cultural de UNESCO, por lo que los Estados no sólo tienen la posibilidad de defenderlos sino la obligación.

La Ley toma como principio de regulación lo que se llama 'servicio de comunicación audiovisual en línea' de la Directiva europea del año 2007. Esto implica estar amparado por los principios de diversidad y pluralismo que se buscan afianzar mediante las ofertas de contenido organizados como oferta permanente, englobando los servicios clásicamente conocidos como 'de radiodifusión'.

Estos últimos se distinguen de los servicios por catálogo disponibles por Internet o por teléfono, es decir, por demanda, pues en este caso no hay una oferta permanente ni una organización por horarios, sino que hay productos desarticulados entre sí a la hora de ser ofrecidos.

Otro cambio tiene que ver con que las señales que no tenían cobertura o responsabilidad van a tener un registro. Así, si se explota publicidad esto tributará por las ganancias de fuente argentina, lo que permitirá que la responsabilidad por los contenidos recaiga sobre el administrador editorial de contenidos y no sobre los operadores de cable o los proveedores de servicio de Internet. Por lo tanto, aquel que va a explotar el servicio tiene la oportunidad de regularizarse haciéndose responsable de los impuestos y de los contenidos.

CONFORMACIÓN DE AUTORIDADES Y OTORGAMIENTO DE LICENCIAS

La ley cambia el modo de concebir y de conformar las autoridades regulatorias. Ahora habrá siete miembros en el escritorio, de los cuales dos serán designados por el poder ejecutivo (entre ellos el presidente), tres por la comisión bicameral de comunicación audiovisual que corresponde a la primera, segunda y tercera minoría del congreso, y los últimos dos por el consejo federal de comunicación audiovisual. Ocasionalmente podrá haber mayoría del partido gobernante, pero no necesariamente.

El Consejo Federal se constituye por un representante por provincia, e intervienen 14 más que suman 38 y representan a los sindicatos de los trabajadores del sector de la comunicación audiovisual, a las empresas comerciales de la actividad y a las entidades sin fines de lucro prestadores de servicios. Asimismo, participan representantes de la autoridad pública, uno de la carrera de Comunicación, otro de las radios universitarias, uno por las entidades de los pueblos originarios, otro por las asociaciones autorales, etc. Estos 38 eligen dos de los 7 directores, uno de los cuales debe ser de la carrera de Comunicación Social, Periodismo o Ciencias de la Información de la universidad pública.

Este Consejo Federal no tiene la finalidad de asesorar sino de diseñar políticas, armar los pliegos para los concursos y designar jurados. El Consejo tiene la facultad de proponer políticas activas y pedir rendición de cuentas al directorio, y tiene una articulación inmediata con la figura del defensor del público. Este último es un funcionario parlamentario designado por el Congreso cuya misión es defender los derechos de los usuarios, consumidores y público de los medios frente a la autoridad, frente a los medios públicos, privados, comerciales y no comerciales.

En la ley anterior, el mecanismo de concurso se daba sólo para emisoras abiertas, lo que implicaba que aquello que no constituía un servicio abierto o complementario se asignaba según la demanda. Por eso, en muchos lugares no se abrieron medios que rompieran los monopolios locales. La nueva ley, en cambio, propone como modo de adjudicación de licencias el concurso público, abierto y permanente. Esto quiere decir que si el concurso queda desierto se reitera el llamado, y que si alguien encuentra una frecuencia disponible y demuestra que técnicamente puede ser incorporada, se suma al plan y se llama a concurso a fin de hacer crecer las instancias de pluralismo.

Existe un requisito adicional para que las licencias sean renovadas. Se trata de la audiencia pública, que va de la mano de la transparencia con respecto a los prestadores de servicios. Éstos deben tener disponible al público una carpeta en la cual se dé a conocer la propuesta por la cual se les adjudicó la licencia, qué tipo de programación educativa y cultural propusieron, qué intercambio tuvieron en materia de estas cuestiones con la autoridad de aplicación y quiénes son los anunciantes de los dueños. De modo tal que si alguien gana la licencia tiene que seguir explotándola en base al compromiso que adoptó.

Asimismo, la ley pide un registro a los que no utilizan espectro. Las señales son definidas como contenidos empaquetados que se difunden por terceros con un responsable editorial. Si no se utiliza el espectro debe haber un registro, de lo contrario la falta es de quien retransmite. Por lo tanto, habrá dos tipos de prestadores privados: con licencia o con registro. Los medios públicos o estatales y los pueblos originarios tendrán autorizaciones

lo que hace que la Ley de Medios sea más progresista que la ley del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas, pues las comunidades de pueblos originarios tendrán la obligación de inscribirse cumpliendo una serie de formalidades y, una vez hecho el trámite, se les otorgará la personería.

CONCENTRACIÓN Y DESCONCENTRACIÓN

En lo relativo al modelo de control de concentración, la Declaración de Principios de Libertad de Expresión, en su principio N° 12, menciona que los Estados deben tomar medidas antimonopólicas o antioligopólicas. En este plano la Ley trabaja en 3 direcciones: una es la vía del crecimiento de nuevas voces. De hecho, en los lugares de alta vulnerabilidad social, cuando haya espectro que corresponda a emisoras de muy baja potencia no habrá concurso: directamente habrá adjudicación a demanda, sin derecho a prórroga, a fin de promover la aparición de medios en los lugares en los que no hay. Por otro lado, se fomenta la promoción de contenidos propios y locales, y se establece un mecanismo de control de concentración.

En radiodifusión se prevén hasta 10 licencias. Cuando alguien tenga más de 2, de acuerdo al lugar en el que estén colocadas, se le exigirá que esa acumulación se dé de diferente modo. Por ejemplo, si hay más de 8 FM se podrán tener 2; si hay menos de 8 FM se podrá tener 1, y sólo acumular con un AM, pero hasta 3 en la misma área de cobertura. Se puede tener un AM y dos FM, un AM y una FM y un canal de televisión abierta o un canal de cable. Lo que no se podrá tener es un canal de cable en el mismo lugar en el que se tiene un canal de televisión, porque el grado de concentración que existe en el cable implica que, sacando la ciudad de Buenos Aires, en el resto del país haya un monopolio verticalizado pues la mayoría de las ciudades tienen una sola oferta de televisión abierta, es decir, un único prestador.

Las 10 licencias referidas irán de acuerdo a una tipología de medios, planteada en el artículo 45, que se refiere a qué es lo que se puede concentrar en una mínima área de cobertura o no. A nivel nacional, si están dispersas, se pueden tener 10 licencias pero no de cualquier cosa, por-



que el techo de cantidad de licencias se mide contra un techo de concentración de mercados. Este es el modelo de concentración en EE.UU. y Europa, e implica que no es lo mismo tener 6 FM a lo largo de la ruta 5, que abarca 600 kilómetros entre Buenos Aires y Santa Rosa (no obstante el dueño del diario de Santa Rosa las tiene), con tener 6 AM de alta potencia en Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Mendoza, Tucumán y Corrientes. Numéricamente es lo mismo, pero en términos de concentración de mercados no. En este sentido, la ley plantea que nadie pueda tener más de un 35% del mercado potencial del servicio.

En el caso del cable, se estipula que se pueden tener hasta 24 licencias. Cada licencia implica un servicio independiente, con un canal e informativo propio y con las mismas condiciones que un canal abierto. Lo que no está definido por la ley es cuál es el área de jurisdicción de cada una de las licencias. La ley antigua no tenía límites para servicios que no eran concursados, con la condición de que no se superpusieran a servicios complementarios. Con la fusión de Cablevisión y Multicanal pegaron dos servicios en la misma área en muchísimas ciudades. Con la nueva ley, en cambio, hay un control de concentración cruzado entre cantidad de licencias y penetración de mercados.

El otro modelo de desconcentración que existe se refiere a los derechos de exhibición. El fútbol era el ejemplo paradigmático, en el cual había un conjunto de derechos de exhibición monopolizados cuando se trataba de señales

de interés relevante, pero no era el único caso en el cual se establecían condiciones de comercialización de contenidos de interés relevante en modos monopólicos. Para regular esto, el modelo adoptado por Argentina consiste en que el Consejo Federal hace una lista de eventos que debe poner a disposición de oferentes a fin de garantizar que, al menos en condiciones básicas, los contenidos se ofrezcan a los interesados. En el Mundial del 2002, Directv tenía los derechos, y después de que saliera la ley específica de la selección, Directv tuvo que hacer una oferta pública a televisoras abiertas para que éstas ofrecieran dinero por los derechos de exhibición. Esto implicó que Directv proporcionó un servicio Premium pago, pero los partidos de la selección y los del Mundial se pasaron también por televisión abierta.

COMPONENTES DEL CAMBIO

La Ley cuenta con un capítulo sobre el nuevo diseño de los medios públicos, y con una aplicación calcada de la autoridad federal de servicios de comunicación audiovisual: 7 directores, 2 por el ejecutivo, 3 por el parlamento, 2 por el Consejo Federal. El armado de RTA importa un modo de contratación distinto, tiene un modelo a cumplir de modos de programación y de cuotas mínimas de programación de intereses, y tiene también una lista de obligaciones, entre ellas dar equidad informativa a los distintos sectores de la sociedad cuando se traten cuestiones de relevancia e interés público. También cuenta con un Consejo Honorario de Medios Públicos, ante el cual el directorio debe rendir cuentas y armar su programación en tanto reciba propuestas de este consejo honorario, que no tiene una conformación igual a la del Consejo Federal, porque las provincias no intervienen del mismo modo, pero está destinado a ser un control de seguimiento y propuestas de contenido. Se espera que los modos de gestión de los medios públicos puedan plantear un modelo de alfabetización mediática con otros estilos, estéticas y éticas periodísticas que sirvan de modelo.

Otra cuestión es la promoción de contenidos mínimos, propios e independientes. En el interior del país, el porcentaje de ficción es cero, con aproximación a 1% anual

si se considera lo que empezó a hacer la televisora de los servicios de radio y televisión de la Universidad de Córdoba. Solamente 7 ciudades tienen más de una cadena de televisión abierta, y en muchos casos se retransmite lo que viene de Buenos Aires. La ley establece un plazo progresivo de ventanas de contenidos mínimos y de techo a la reproducción de redes. Hay una escala con estímulos impositivos para que se alcance.

Otro elemento que plantea la Ley es el famoso tema de la adecuación a las nuevas reglas de concentración. Se ha escrito cosas que resultan de una mala lectura de la ley, y una es que los medios tienen que salir a vender aquello que les sobra respecto a los límites de concentración. Las condiciones de adecuación no quieren decir que se hace lo que quiere la autoridad de aplicación. Habría que agregar a este principio de desconcentración que la UNESCO, en marzo de 2008, por medio del Programa Internacional de Desarrollo de las Comunicaciones, incluye en sus 'Indicadores de Pluralismo en los medios de comunicación' que los Estados deben tener reglas que obliguen a desinvertir en el sector cuando las condiciones de concentración ahoguen el pluralismo y la libertad de expresión. Y que además de políticas, deben incluir sanciones por incumplimientos.

DEBERES Y DERECHOS

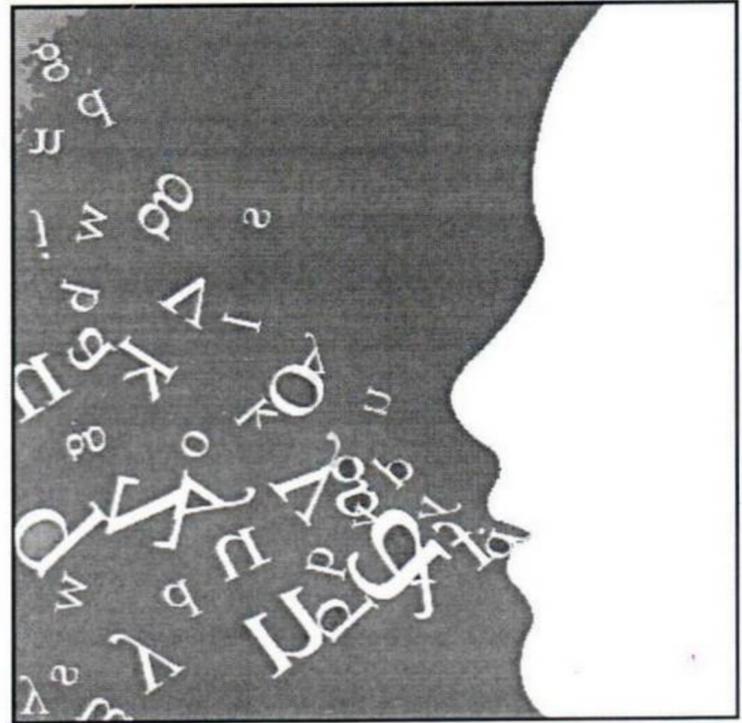
En otro plano, la Ley tiene un par de artículos vinculados a derechos del público y derecho a participación en audiencias públicas. Una de las alternativas, mencionada antes, es la renovación de licencia, y otra la resolución en la que será utilizado el dividendo digital, el espacio que quede en el espectro radioeléctrico en base a la mejor



utilización de las frecuencias por tecnología digitalizada. Una vez que se migren los servicios de la banda del 2 al 13 o a la banda del 14 para arriba, lo que se resuelva hacer con eso tendrá que estar sujeto a audiencia pública no vinculante, pero se deberá discutir qué se debe hacer.

Con respecto a los gravámenes, se mantienen los que están, en algunos casos se bajan pero no se desfinancia la posibilidad de desarrollo de la actividad con soporte en el gravamen porque crece la cantidad de aportantes en la medida de que quienes hoy ponen plata en una señal, cuando esa señal tributa en el extranjero porque se emite allí, estarán obligados a tributar en la Argentina (criterio tomado de la legislación canadiense). Lo que fija la ley es que quien pone plata en una señal o medio extranjero que ilumina a Argentina no lo puede deducir de ganancias. En cualquier actividad económica, los gastos de publicidad se deducen de la ganancia. En definitiva, con igual o menos gravamen en algunos servicios respecto a lo que existía en la ley de los militares, ahora debería crecer la cantidad de dinero existente para financiar el medio público, para sostener la autoridad de aplicación del defensor del público y también el Instituto Nacional de la Música, que todavía no está creado, y programas de capacitación y preparación tecnológica para medios públicos y medios comunitarios destinados a financiar la digitalización y el salto tecnológico.

Por otro lado, pueden ser prestadores de servicio de comunicación audiovisual las personas jurídicas, físicas o de existencia ideal, como dice el código civil, de derecho privado con o sin fines de lucro. Las personas jurídicas de derecho público, el Estado o municipales y la Iglesia Católica. Con respecto a los privados hay excepciones, la inicial es que tienen que tener como objeto social exclusivo prestar servicio de comunicación, y no pueden ser prestadores de servicio público en condiciones monopolísticas (esto deja afuera Telefónica y Telecom), pero sí pueden entrar las entidades que presten servicios monopolísticos que no tengan fines de lucro, como las cooperativas.



REFLEXIONES FINALES

Está claro que la Ley afecta intereses. Cuando hay más de una señal de televisión abierta en sólo siete ciudades del país, al plantear que habrá más señales abiertas incluidas las públicas en esas ciudades se implican intereses. Lo cual es positivo, pues de lo contrario se estaría planteando un modelo de legislación que tendería a la concentración.

El representante de la comisión europea en defensa de la competencia en materia de comunicaciones e información, Herbert Unguerer, sostiene que "la digitalización nos pone ante una disyuntiva, podemos pasar ante un proceso de concentración sin precedentes que profundice la brecha que hoy existe entre los que tienen y los que no tienen, o podemos entrar en un modelo de aumento de pluralismo o diversidad que permite achicar la brecha de modo irreversible, tanto como hubiera sido la agudización de la concentración en sentido contrario". La ley anterior ponía 24 licencias sin límites en los casos de servicios complementarios (aquellos que no se adjudican por concursos y no utilizan espectro en condiciones de servicio abierto). La nueva Ley fija 10, más 24, y aquí radica el verdadero problema del cambio de legislación: la adecuación no hubiera llamado la atención si no existiera un excesivo incumplimiento respecto de la ley vigente. ♦

LOS LÍMITES DEL DEBATE ACERCA DE LA NUEVA LEY N° 26.522

Balance y perspectivas desde el socialismo

por Carlos Mangone

CARLOS MANGONE REFLEXIONA SOBRE EL DEBATE EN TORNO A LA SANCIÓN DE LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y DESTACA LAS CIRCUNSTANCIAS QUE EN SU OPINIÓN OPERARON BUROCRATIZANDO LA DISCUSIÓN Y SILENCIANDO POSICIONES

CONTEXTOS DEL DEBATE

El discurso oficial que hace balance sobre el contexto de discusión acerca de la Ley SCA señala la importancia de un debate nacional y social que, como nunca, se dio acerca del tema y de una ley. Frente a los antecedentes en estas cuestiones no habría duda para afirmarlo, sin embargo, si se analizaran las formas en que se desarrolló el debate se demostraría que el binarismo estratégico del gobierno en oponer dictadura/democracia y Clarín/Ley dejó afuera a terceras posiciones excluidas por una tradición tan afecta a declamarla en lo ideológico. Tal como sucedió en el conflicto con las patronales agrarias, el 'ninismo por la positiva' de terceros excluidos no pudo replicar o contra-argumentar en los foros de siete minutos y tampoco tuvo espacio en los medios o emisiones que trataron el tema durante seis meses entre marzo y setiembre de 2009. De esa manera lo que aparecía como un avance importante en la discusión social de una legislación se fue convirtiendo paulatinamente en la burocratización que silenció otras posiciones que, si bien podían expresar tendencias minoritarias de la sociedad política, eran voces que se habían plegado al proyecto oficial desde el acompañamiento crítico.

Un ejemplo claro al respecto fue la actitud de comunicadores y espacios mediáticos que habitualmente convoca-

ban al que suscribe para opinar sobre los medios y a partir de adoptar una posición socialista frente a la ley nunca más tuvieron interés por conocer nuestro pensamiento. Para ilustrar, los programas de Víctor Hugo Morales y la entrega semanal de Eduardo Aliverti por Radio La Red. Ni qué decir de las secciones creadas especialmente al momento del conflicto con el campo en Página/12, por donde desfiló generosamente buena parte del equipo académico de nuestra carrera sin la intrusión aislada de posiciones alternativas.

En este sentido, si releváramos lo ocurrido en la Carrera de Ciencias de la Comunicación nos encontraríamos con un solo debate organizado por su dirección en el que se sucedieron exposiciones, cerradas desprolijamente por el director de entonces Alejandro Kaufman, interpretando a los disertantes de izquierda en doble intervención después de su correspondiente turno alfabetizado. Salvo los encuentros organizados por las agrupaciones, esto no se repitió y sólo se auspició con el Comfer un foro en el aula 201 de la sede Parque Centenario que se limitó, en buena parte, a un acto político oficial.

PERSPECTIVAS FRENTE A LA LEY

Frente a un proyecto de ley se pueden adoptar mínimamente tres posturas. Por una parte, la histórica disciplinaria, dimensión en la cual la estrategia oficialista se sintió más cómoda por la propuesta de un sector académico y profesional que desde hacía muchos años venía bregando por una nueva ley de radiodifusión. De la misma forma que ocurrió con parte de la comunicación alternativa, el gobierno eligió como voceros a los dos sectores menos comprometidos con el sistema capitalista de medios para instaurar una reformulación capitalista de los medios. De esta manera, a partir de un deseo compartido (y a veces superpuesto) de académicos y alternativos por la democratización del sistema de medios, el gobierno comenzó a subordinar algunas de las posiciones más radicalizadas de esos sectores a partir de un nuevo posibilismo político comunicacional.

En segundo lugar, se podría analizar una ley desde la perspectiva ideológico-política. En este caso, el silenciamiento de terceras posiciones mantuvo el debate en los

términos del modo de producción, de la representación parlamentaria y de las organizaciones sociales e instituciones afines a partir de sus voceros más reconocidos y en algunos casos casi vitalicios. Para los académicos la ley era un objetivo y un diseño técnico legislativo. Su inédita anotación crítica le confería una aureola de fundamentación teórica e histórica de avanzada. Sin embargo, voces muy críticas del capitalismo en otros tiempos le daban fuerza a una ley que, si bien restringía algunos abusos de la tendencia del capital con afán regulacionista, extendía la mercantilización y el financiamiento capitalista de la comunicación de masas mucho más allá del mercado realmente existente hacia el sector 'sin fines de lucro' y los medios 'públicos', entre otros ejemplos. Habló el gobierno, el mercado, algo el alternativismo, siempre los expertos, pero no las ideologías.

Finalmente, podría existir una visión legislativa y jurídica que ubique el proyecto y la ley en la tradición de leyes generalistas. En este caso, más allá de las chicanas judiciales, las tácticas de la 'Corpo' y las tensiones políticas, nos parece que, a esta altura, queda un poco más claro que la ley, a poco de andar y con muletas jurídicas, ya estaría mostrando limitaciones para los procesos de modernización tecnológica, de convergencia de medios y sostenimiento de la comunicación alternativa. Como ocurre con las reglamentaciones, la necesidad de leyes específicas para temas que no hayan sido desarrollados por leyes más generalistas, en los hechos, puede implicar la posibilidad de cambiar o pervertir algunas de sus mejores intenciones.

ALGUNAS RESTRICCIONES, CUANDO EL PROGRESISMO ES POSIBILISMO

El 'pecado' original del posibilismo progresista aparece tempranamente en la ley, la concesión por el 'interés' público marca la cancha de la participación democratizante en la discusión de los prestadores de servicios audiovisuales, incluidos los estatales y sociales. El binarismo establecido con la época dictatorial, las modificaciones realizadas posteriormente por la democracia y los beneficios de duración de licencias y fusiones empresariales

del último período dio por quimérico intervenir en la conformación del multimedio, tan peligroso para el pluralismo y sus mil voces como la concentración oligopólica.

El tan mentado combate contra el Grupo Clarín se limitaba, en términos de cuotas de mercado capitalista, a procesos de desinversión que bien van a ser aprovechados por nuevos conglomerados multimediáticos nacionales cercanos al gobierno, pero lo que este proceso no frenaba sino, paradójicamente o no, auspiciaba es extender la mercantilización de la comunicación de masas a espacios hasta este momento un tanto resguardados de los peores efectos del financiamiento mercantil. La ley legaliza (y legitima) una generosa franja de publicidad en el servicio de cable, (recordemos que nació para que tal interrupción programática no existiera); amplía el funcionamiento mercantil hacia los medios estatales universitarios a los cuales les reconoce la posibilidad de recibir donaciones (para lo cual desde el menemismo lo mejor es poner una Fundación), tener publicidad en el aire y vender sus productos audiovisuales. Si a esto último lo relacionamos con la preocupación que los órganos de representación de medios universitarios expresaban en marzo del 2009 acerca de no subordinar el gerenciamiento de esos medios a los tiempos deliberativos políticos de las universidades, podemos intuir el diseño empresarial en el que se está pensando. Si bien para muchos a la universidad le falta una reforma democrática, para otros, su restringida actualidad sería un obstáculo para llevar adelante sus medios.

Finalmente, se insistió mucho en la conformación de los órganos de control y la mayoría del gobierno en el mismo a partir de un mix entre poder ejecutivo, mayorías parlamentarias e instituciones afines. Más allá de la falta de colaboración política de la oposición, en este balance quiere destacarse el carácter gubernamental del lugar en el cual se inscribe la aplicación de la ley. Es el poder ejecutivo el paraguas bajo el cual funciona, algo que se puso poco en duda y lo que más prevenciones produce.

OPORTUNISMOS TÁCTICOS

Denominamos así a los aprovechamientos que el gobierno hizo de temas, tradiciones, cuestiones y proyecciones que se iban desarrollando a lo largo del debate. En primer lugar, ubicar por delante la voz de los medios sin fines de lucro (una definición que disimula una variedad de medios que niegan ese objetivo a cada paso). La vanguardia de los medios comunitarios y alternativos para la concreción de un deseo profundo de democratización comunicacional fue atenuando el objetivo político principal de la movida gubernamental. Los vacíos legislativos relacionados con estos medios, los problemas de financiamiento y de acceso a señales licitadas ya estarían mostrando los límites de una política que le agregó romanticismo a la lucha por la ley de medios y ahora le entrega la histórica cuota de realismo y de razonabilidad.

En segundo término, se ubicaría la inclusión inicial de las empresas telefónicas y su exclusión en la semana de debate parlamentario de la ley y bajo el riesgo de que la centroizquierda no acompañara el proyecto oficial. La casi nula convicción oficial en el anuncio adelantaba las actuales debilidades frente a las presiones para consolidar el *triple pay*, ahora con plataformas mucho más sofisticadas. Se decía cuando estaban dentro de la ley que no se podía "tapar el sol con las manos", para luego sacarlas por oportunismo político y ahora la cuestión se vincula más con relaciones de fuerza oficialistas u opositoras en el espacio empresarial de las telecomunicaciones. La tendencia del capital hará lo suyo a pesar de las expectativas que teóricos regulacionistas de los excesos del sistema tienen acerca de las posibilidades de control público, académicos que hoy expresan más reservas sobre los afanes democratizantes del propio gobierno.

En tercer término, el otro silencio en los debates fue el lugar de los medios públicos. Más allá del legendario tercio que rápidamente fue desmentido por Luis Lázaro a poco de aprobarse la ley, poco se debatió sobre el sistema de medios públicos que incluye los nacionales, provinciales, municipales, entre otros. Su actualidad estatal-gubernamental y para nada pública y mucho menos social, le daba escasos pergaminos al gobierno de una programación pluralista y diversa que pudiera expresar



Foto: Irene Candy

por lo menos en su campo, el 'servicio público'. Sería interesante retomar en nuestra vida académica el tema de los medios públicos, como el caso del Canal 7, dominado por productoras privadas, productos mercantiles, emisiones estandarizadas colonizadas por unos pocos géneros y propaganda oficial sin control ni límite. Nuestra carrera todavía adeuda este tratamiento.

Finalmente, en un debate legislativo y jurídico se disimuló la conformación tan ilegal como precaria de nuevos conglomerados de una burguesía nacional de medios que se articulaba funcionalmente con los objetivos políticos del gobierno. A lo largo del país, ex banqueros quebrados sin muchos costos, adjudicatarios de obras públicas y concesionarios de juegos de azar (ninguno con demasiados antecedentes culturales en el manejo de medios de comunicación) se fueron instalando en posiciones preferenciales, como ocurre en el perímetro de la torta de casamiento, para aprovecharse del momento del reparto definitivo. La ecuación sería transformar un gran capitalista oligopólico en varios capitalistas subsidiados que actuarían como pantallas de una propaganda neoficial. El silencio de los observatorios de medios sobre el funcionamiento de estos medios le quita algo de autoridad moral a su crítica ideológica.

DE AQUELLAS ODRES, ESTOS VINOS

Si se realizara una consulta a la amplia mayoría del pensamiento progresista (y especialmente en el espacio académico público de la comunicación y el periodismo) acerca del carácter de las prestaciones en educación y salud, resultaría elocuente una definición por la universalidad pública y social, sacando estos servicios del territorio del mercantilismo y la especulación. Al mismo tiempo durante más de tres décadas se fue consolidando una reflexión que le adjudicaba a la comunicación de masas un lugar central en la influencia social, la educación no formal, la construcción de identidades y ciudadanía, entre otras dominancias. La videocultura, la sociedad de la información, las nuevas tecnologías, la videopolítica, etc. eran todos temas de actualidad académica y al mismo tiempo prevenciones acerca de su influencia en procesos de despolitización o democratización. Casi se podía llegar a afirmar que el derecho a la información (producirla y recibirla) y a la comunicación no sólo debía ser protegido sino auspiciado estatal, pública y socialmente. Forma parte de la nueva canasta familiar de las mayorías populares.

Estas cuestiones, que habían tensionado a mediados de los ochenta las definiciones del alfonsinismo sobre políticas de comunicación de masas (sistema público, semi-público, mercantil) quedaron fuera del debate sobre la nueva ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Un gran retroceso ideológico, casi con iguales exponentes, impidió que posiciones claras al respecto y que se invocaron nostálgicamente en los tiempos polémicos del debate, reaparecieran con fuerza.

En realidad, a partir del conflicto con la patronal agraria, el gobierno recurrió a una masa crítica que finalmente se creyó reconocida, incluso era citada con generosidad desde las más altas cumbres. Luego, paulatinamente, los expertos empezaron a citar el credo neodesarrollista del gobierno que justificará la reformulación capitalista del sistema de medios. Antiguos periodistas cooperativizados, ideólogos convincentes de los sistemas públicos de comunicación, fuertes críticos al arribismo empresarial mediático, fueron ganados por el brumoso pragmatismo gubernamental. La justificación por el paso táctico no deja de ser una argumentación ya muy transitada. ♦

A MÁS DE TRES AÑOS DE LA SANCIÓN DE LA LEY N° 26.522

Un balance provisorio

por Gustavo Bulla

A MÁS DE TRES AÑOS DE LA SANCIÓN DE LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, GUSTAVO BULLA OFRECE UN BALANCE DEL TEXTO LEGAL, SEÑALANDO ALGUNAS DE LAS CIRCUNSTANCIAS VINCULADAS A SUS AVANCES Y RETROCESOS.

El 10 de octubre de 2009, casi veintinueve años después del retorno de la democracia en la Argentina, se sancionó por fin la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA): tal el nombre que asumió el texto legal que sintetiza buena parte de las propuestas, reclamos y experiencias del movimiento por la democratización de la radiodifusión que, con sus marchas y contramarchas, siempre mantuvo intacta la convicción de que había que derogar el decreto de la dictadura y regular de otra manera a los medios audiovisuales.

CASI UN PARTO

Las amplias mayorías en ambas Cámaras - 147 votos en Diputados y 44 en Senadores - que sancionaron el proyecto enviado al Congreso por la presidenta Cristina Fernández tras un inédito proceso de participación social en su construcción¹, no fueron óbice para que los intereses directamente afectados y sus aliados en distintos poderes del Estado hicieran lo imposible para evitar su aplicación, al menos inmediata.

Los representantes del pueblo de Mendoza y de Salta, respectivamente los diputados nacionales Enrique Thomas y Beatriz Daher, ambos integrantes del autodenominado bloque 'Peronista Federal', recurrieron a sendos juzgados federales de sus provincias a fin de intentar trabar la vigencia de la Ley recién sancionada. Este hecho es por sí solo sorprendente, ya que si los legisladores son incapaces de resolver institucionalmente los presuntos conflictos derivados de los procedimientos legislativos, cabe preguntarse qué nos queda a los ciudadanos cuando no acordamos con los términos de una ley sancionada. Sin embargo, podemos entender estas actitudes teñidas de oportunismo para congraciarse con los dueños de los medios concentrados, especie de picardía que busca lograr una figuración mediática que de otro modo no obtendrían, en concordancia ideológica con el funcionamiento de medios de comunicación que asumen posiciones dominantes oligopólicas y hasta monopólicas.

Menos comprensible y altamente reprochable es la actuación de los jueces Olga Pura de Arrabal y Antonio Medina que, encontrando pocos o ningún antecedente en la historia jurídica nacional, resolvieron hacer lugar a las medidas cautelares presentadas por aquellos diputados, y de esa manera sustituir al Poder Legislativo en su misión constitucional de formar las leyes. La suspensión de la aplicación de la LSCA por casi nueve meses - paradójicamente cuestionando sus procedimientos y restituyendo la Ley de Radiodifusión de Videla - fue poco menos que un parto.

El accionar obstructor de la oposición a la nueva ley fue temporariamente exitoso. Tanto el principal grupo monopólico, como sus aliados políticos y judiciales, obtuvieron triunfos pasajeros que objetivamente demoraron la transformación del sistema de medios en nuestro país. Pero también es cierto que las chicanas judiciales fueron cayendo, excepto del 'encapsulamiento' que el *Grupo Clarín* consiguió del artículo 161°. Este último establece la adecuación de los licenciatarios al nuevo marco legal en el término de un año, merced a los servicios 'invalorable' del veterano juez federal Edmundo Carbone, y a la actitud timorata de la Suprema Corte de Justicia que en base a argumentos jurisprudenciales, como no intervenir en cuestiones de fondo hasta que no lo hagan las instan-

Foto: Irene Candy



cias inferiores, poco más o menos puso en manos de la ciudadanía la resolución final de este conflicto.

Según refiere una 'doctrina' no escrita en la Asociación del Fútbol Argentino, "nadie se va al descenso o sale campeón en los escritorios". La analogía futbolera aplicada por los cortesanos sería algo así como que *Clarín* sólo se irá a la 'B' en la cancha, es decir por medio de las elecciones.

LA MANTA CORTA

Siguiendo con la metáfora deportiva, es claro que la estrategia de *Clarín* es la de 'hacer tiempo' y dejar que corran las agujas del reloj hasta llegar a un contexto más favorable. No obstante, el gran obstáculo que tuvo este plan fue que todos se dieron cuenta de lo que implicaba. Y como se sabe, cuando un plan que tiene como principales elementos la trampa, la desinformación y la obtención de privilegios judiciales queda al descubierto, puede terminar siendo aún más contraproducente.

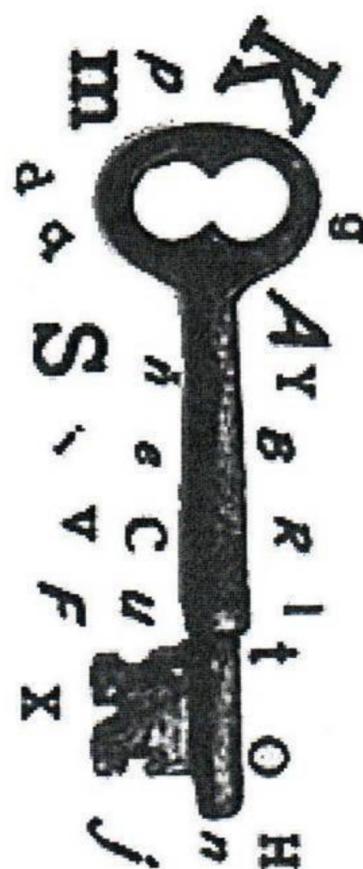
La 'manta corta' es también una figura muy utilizada en el fútbol. La misma se refiere al dilema estratégico de atacar o defender. Cuando uno se tapa la cabeza se destapa los pies y viceversa. Y esto es lo que le viene ocurriendo a *Clarín* desde hace años - gracias a que por primera vez en la historia un Gobierno democrático no cedió a sus extorsiones y lo enfrentó -, circunstancia que se acentuó desde la sanción de la LSCA.²

El tiempo que ganó en los estrados judiciales lo fue perdiendo en la sociedad: si bien la conformación monopólica de *Clarín* es de larga data, es claro que la consideración social hacia el Grupo hoy no es la misma que años atrás. En esos términos, perdió el partido de 'El Gran Diario Argentino'. La brutalidad con la que expresa de manera cotidiana su oposición al Gobierno, lo expone incluso al abandono de lo que en la redacción de la calle Piedras entendían por 'periodismo'. El sentido común de la clase media argentina que *Clarín* ayudó a moldear durante décadas hoy está en crisis.

El 'todo o nada' que parecen haber elegido los conductores del Grupo como estrategia, por el cual ya no sólo tienen objetivos económicos sino fundamentalmente políticos, comienza a transformarse en suicida. El resultado electoral de junio de 2009 pudo haber ensoberbecido a sus ideólogos, pero la contraofensiva del Gobierno, que incluyó entre otras políticas de Estado la LSCA y las Asignaciones Universales por Hijo, los ha desnudado.

El terror que la tapa del diario les infundía a los gobiernos previos, hoy ha perdido su efectividad disciplinadora. "Nadie resiste cuatros tapas de *Clarín* en contra", rezaba un lugar común aprendido de memoria por gobernantes y aspirantes a ello. La constatación de semejante falacia es una ganancia que ya le pertenece a nuestra democracia, y no es poco.

Al parecer, *Clarín* era mejor extorsionador que peleador. Puesto a cambiar golpe por golpe, ha demostrado tener 'quijada de cristal'. La primera 'trompada neta' que lo impactó fue la pérdida de la exclusividad para transmitir el fútbol por tv. A partir de allí - siguiendo con lenguaje boxístico - no supo o no pudo asimilar el 'castigo'. Esa conmoción provocada por la insólita actitud de un



adversario político, que supuestamente vencido no sólo siguió de pie sino que pasó a la ofensiva, llevó al Grupo a cometer uno de los peores pecados: la subestimación del rival.

Clarín subestimó a las dos multitudes movilizadas durante 2010 para reclamar ante la Justicia por la vigencia de la LSCA. Nunca antes en nuestra historia, la democratización de la comunicación fue un eje convocante para que decenas de miles de argentinos se manifestaran públicamente. Desde 1983 hasta el presente la reivindicación fue patrimonio de pequeños círculos académicos, trabajadores de los medios y militantes de medios populares. La cerrazón en torno a sus propios argumentos falaces, como el carácter 'rentado' de toda esa militancia, le impidió a *Clarín* vislumbrar no sólo que la LSCA cuenta con gran consenso desde el comienzo de sus debates, sino que después de su sanción ese consenso siguió acrecentándose. Más aun cuando sectores de las clases medias y juveniles fueron advirtiendo el comportamiento periodístico posterior a la sanción de la Ley. Uno a uno, los diagnósticos públicos en torno a los perjuicios que el monopolio informativo podía ocasionarle a una sociedad democrática fueron corroborados.

La credibilidad, más allá del desterrado relato de la 'ob-

jetividad periodística', debería seguir siendo el principal capital aspiracional para una empresa de medios de comunicación. La manera obscena con que *Clarín* eligió cubrir políticamente sus meros intereses económicos ha desnudado su carencia casi absoluta de crédito.

El intento de *Clarín* de ganar tiempo hasta las elecciones presidenciales con la ilusión de que un cambio de gobierno postergaría definitivamente la aplicación de la LSCA, se fue reduciendo a no ser más que eso: una ilusión. Por el contrario, la peor pesadilla para Héctor Magneto y sus compañeros de ruta - sin excluir a ninguno de ellos más allá de la diversidad de sus actividades -, se hizo realidad: la presidenta Cristina Fernández asumió un nuevo mandato democrático.

LA LEY VA, A PESAR DE TODO

La LSCA fue reglamentada mucho tiempo después de lo que hubiese correspondido, pero fiel a su génesis, esto ocurrió de manera participativa. En adelante, la tarea de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) fue la de comenzar a aplicar la ley por medio de las resoluciones correspondientes para ir poniendo en vigencia los distintos aspectos del nuevo régimen.

No son pocas las resoluciones de la AFSCA que actualmente tienen vigencia y sin lugar a dudas, los cambios propiciados en las pantallas y parlantes de toda la Argentina comienzan a notarse. En medio de un marco incesante de incorporación de novedades al panorama audiovisual argentino, la Resolución AFSCA N° 266/10³ fue una de las primeras en ser adoptadas a la vez que generó un nuevo capítulo de la judicialización de la Ley por parte del *Grupo Clarín*. El ordenamiento de la grilla de los servicios de TV por cable que establece tal disposición fue resistido en estrados judiciales de Dolores y Bahía Blanca, constituyendo otro papelón de los prestigiosos y muy caros estudios jurídicos que lo patrocinaron. En ambos casos, las medidas cautelares obtenidas en primera instancia fueron revocadas por las Cámaras de Mar del Plata y Bahía Blanca, respectivamente.

En apretada síntesis, lo que establece la resolución de

marras es el ordenamiento de las señales de cable por género, incorporando a todas las informativas - incluida CN23 -, las internacionales con participación del Estado argentino - Telesur - y todas las señales generadas por el Estado Nacional -Paka Paka e INCAA TV -, con la condición de que los operadores de sistemas de TV por cable reciban de manera gratuita a éstas y a futuras señales similares. Es decir que, a diferencia del recurso judicial de *Clarín* por el artículo 161º, cuya base económica se evidencia en el hecho de que el Grupo reclama supuestos 'derechos adquiridos' y/o vulneración del 'derecho a la propiedad', en el caso del ordenamiento de la grilla de TV por cable se trata lisa y llanamente de una pulseada política contra la autoridad estatal para regular los servicios audiovisuales.

La **Resolución AFSCA N° 464/10⁴**, actualmente en vigencia, establece la obligación de las emisoras de radio y TV de solicitar autorizaciones anuales para constituir redes. La LSCA limita la transmisión en red al 30% de la jornada diaria, promoviendo de esta manera y durante la mayor parte del tiempo de emisión la producción y distribución de contenidos locales y regionales. Las miles de radios de todo el país que se limitaron en las últimas décadas a retransmitir programaciones de radios porteñas y los canales de TV abierta que ocupan sus pantallas

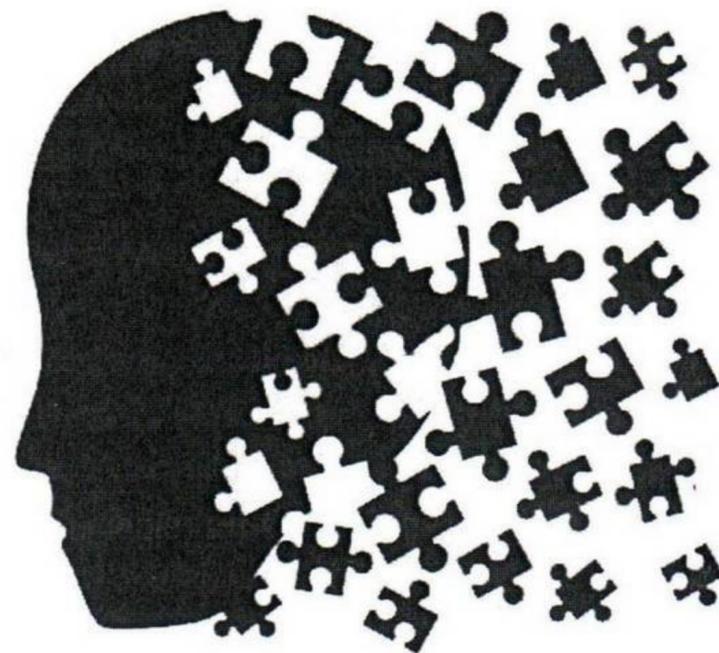


entre un 70 y 80% con contenidos ideados en la Ciudad de Buenos Aires, hecho que se ha dado de forma continua prácticamente desde la década de los '60, tendrán ahora el estímulo para programar localmente, debiendo apelar para ello a la capacidad profesional y creativa instalada en todos los rincones del país.

Por otro lado, la **Resolución AFSCA N° 474/10⁵** es el complemento imprescindible de la anterior medida, pues establece un cronograma gradual por el cual tanto las emisoras de TV y radio más grandes como las más pequeñas deberán observar en sus programaciones las cuotas mínimas de producción de contenidos que indica el artículo 65° de la LSCA: 60% de producción nacional, 30% de producción propia y entre 30% y 10% de producción local independiente para la TV abierta; y 70% de producción nacional y 30% de música nacional - la mitad de carácter independiente - para las emisoras radiales. Además los canales de TV abierta deberán emitir al menos tres horas diarias de programación infantil, con un 50% mínimo de producción nacional, incluyendo así a los niños y niñas de alrededor del 40% de los hogares argentinos que no reciben ningún servicio pago de TV.

Vinculada directamente con este último segmento etario, la **Resolución AFSCA N° 498/10⁶** le da forma al Consejo Asesor de la Comunicación Audiovisual y la Infancia, instancia creada por el artículo 17° de la Ley. De carácter multisectorial y federal, quedó constituido por representantes de los veintitrés gobiernos provinciales y el de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, del Ministerio de Educación y de la Secretaría Nacional de Niñez, Infancia y Familia, de las siete organizaciones no gubernamentales que promovieron su creación, de los gremios docentes de nivel nacional CTERA y SADO y del Foro de Legisladores por la Infancia. Una de las principales misiones de este cuerpo colegiado es asesorar a la AFSCA sobre los contenidos adecuados para la infancia y promover material audiovisual de calidad como así también la recepción crítica de los medios de comunicación.

Por último, la **Resolución AFSCA N° 499/10⁷** regula la llamada 'publicidad no tradicional', cuestión que la ya antigua Ley de Radiodifusión no contemplaba, a pesar



de que esta modalidad "no tradicional" es moneda corriente en nuestros medios desde hace por lo menos dos décadas. Básicamente, lo que esta resolución hace es contabilizar el tiempo insumido por la PNT dentro del tiempo máximo que la Ley permite a los distintos medios: 14 minutos por hora para la radio, 12 minutos para la TV abierta, 6 minutos para las señales audiovisuales y 8 minutos para el canal local que los cableros están obligados a producir. La disposición regula además los programas de 'Televenta' e 'Infomerciales', que sólo pueden ser emitidos entre las 0 y las 12 hs. y con una indicación sobreimpresa permanente del género al que pertenecen.

La plena vigencia de estos aspectos de la LSCA, la incorporación de la transmisión gratuita de diversos espectáculos deportivos de interés relevante antes pagos, la convocatoria a cientos de concursos por nuevos canales abiertos de TV, así como la vertiginosa implementación de la TV digital, hicieron que el teórico cambio de paradigma que propicia la LSCA comenzara a ser palpable.

La demostración de que el sistema audiovisual argentino que se conformó de esta manera a partir de la década del '90 no era ni 'necesario' ni 'natural', se ha convertido en patrimonio de todo el pueblo argentino. El cambio



cultural es tan profundo que la conformación monopólica de la que fuimos rehenes durante los últimos veinte años pronto será un recuerdo absurdo, tanto como tener que conseguir un lugar en la pizzería para ver jugar a nuestro equipo por la tele. ♦

Notas

¹ Ver participación en los Foros en: <http://www.afsca.gov.ar/web/blog/?cat=10>

² Bulla, Gustavo, "La Manta Corta", Página/12, 19 de enero de 2011. <http://www.pagina12.com.ar/buscador/resultado.php?q=La+manta+corta>

³ Resolución AFSCA N° 266/10: <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/170000-174999/171621/norma.htm>

⁴ Resolución AFSCA N° 464/10: <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/177241/norma.htm>

⁵ Resolución AFSCA N° 474/10: <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/176713/norma.htm>

⁶ Resolución AFSCA N° 498/10: <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/177545/norma.htm>

⁷ Resolución AFSCA N° 499/10: <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/177546/norma.htm>

REFLEXIONES EN TORNO A LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

Medios, derechos humanos y asignaturas pendientes

por María Rosa Gómez*

EL MARCO REGULADORIO DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES ATRAVESÓ LOS MISMOS PROGRESOS, REPLIEGUES, VEJACIONES Y ESTANCAMIENTOS QUE SIGNARON LA LUCHA POR EL JUICIO Y CASTIGO DE LOS RESPONSABLES DEL TERRORISMO DE ESTADO. LOS DERECHOS HUMANOS, ENTENDIDOS COMO UNA INTEGRALIDAD, REQUIEREN PARA SU REALIZACIÓN DE CONDICIONES POLÍTICAS, ECONÓMICAS, CULTURALES Y SOCIALES QUE GARANTICEN LA IGUALDAD, EL PLURALISMO Y LA EQUIDAD. TAL ES, SEGÚN MARÍA ROSA GÓMEZ, EL PANORAMA QUE SE BUSCA PROPICIAR MEDIANTE LA APLICACIÓN DE LA NUEVA LEY QUE REGULA LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVOS.

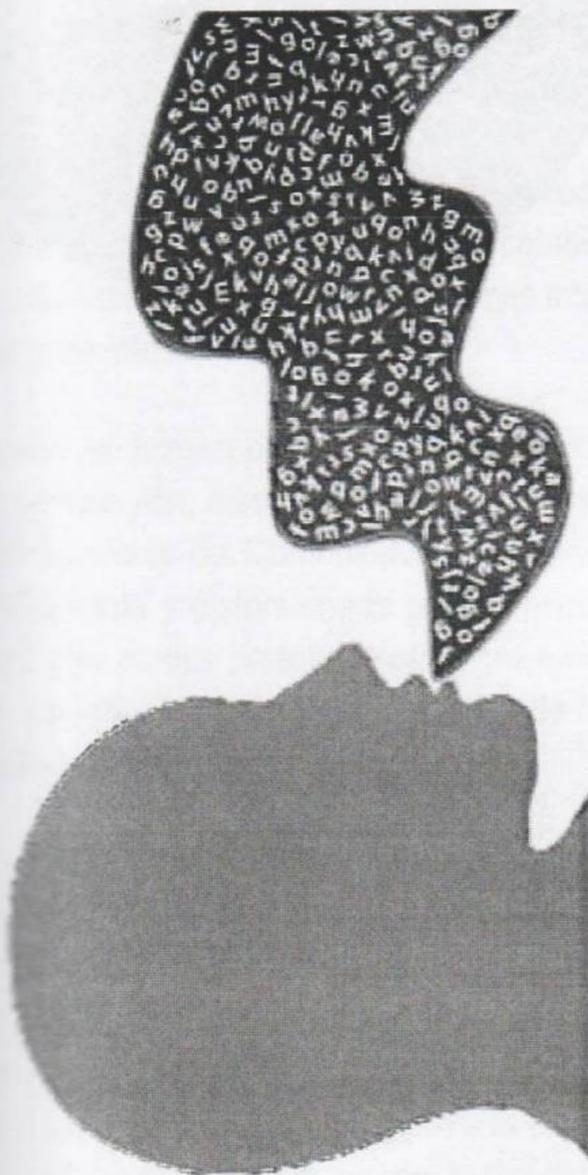
AVANCES Y RETROCESOS



A mitad de los años '80, la recuperación del Estado de Derecho, tanto en Argentina como en otros países de América Latina que habían padecido la aplicación de la Doctrina de Seguridad Nacional, fue definida por teóricos como Guillermo O'Donnell como "democracias delegativas" o "de baja intensidad". Los militares genocidas aún controlaban fuertes cuotas de poder, eran jóvenes y seguían teniendo las armas. La decisión de Raúl Alfonsín de juzgar a las cúpulas militares perpetradoras del Terrorismo de Estado, fue una medida valiente por parte del primer gobierno de la transición democrática. Asimismo, la conformación de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP) a efectos de recibir las denuncias sobre crímenes de la dictadura, permitió el acopio riguroso de datos y testimonios que hasta el día de hoy representan las pruebas más fehacientes de la aplicación del plan sistemático represivo. Pero esa democracia débil defecionó de esas iniciativas y acuciada por alzamientos militares y por una fuerte crisis económica sancionó las leyes 23.456 y 23.521, conocidas como de 'Punto Final y Obediencia Debida' que significaron la extinción de la acción penal y el desprocesamiento de cua-

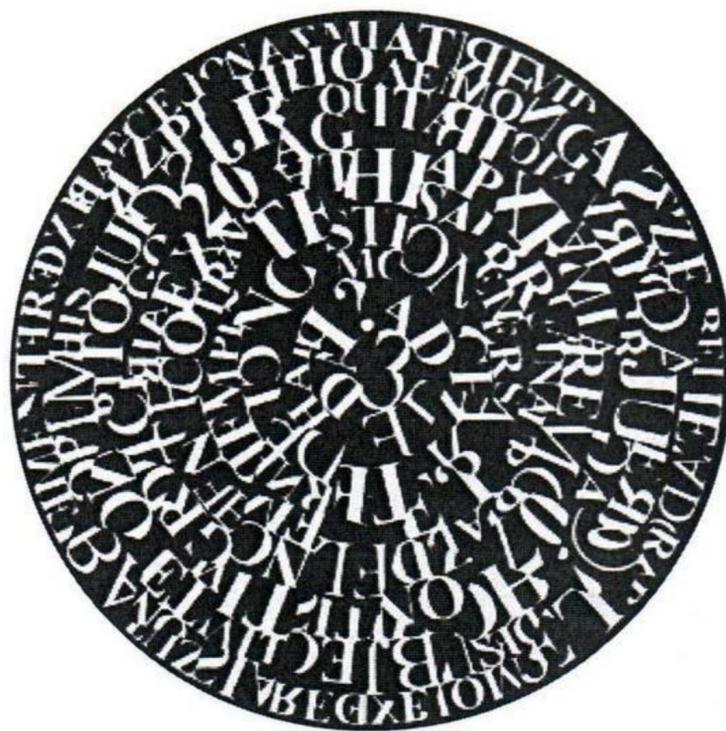
droso inferiores y medios de las FF.AA acusados de delitos de lesa humanidad. En el mismo sentido, pese a haberse presentado durante el gobierno de Alfonsín decenas de anteproyectos de leyes para reemplazar la ley 22.285 (incluidas las que presentaron partidos políticos, el Consejo de Consolidación de la Democracia y la Asociación de Periodistas de Buenos Aires), la determinación política no prosperó y ésta continuó vigente.

El sucesor de Alfonsín fue Carlos Menem, un político hoy defenestrado pero que triunfó en dos elecciones consecutivas por el 49,3% y 49,6 % de los votos respectivamente. En el plano de los derechos humanos, Menem indultó en 1990 a las juntas de comandantes condenados durante el gobierno anterior, coronando con esa medida la tríada de lo que se conocería como "leyes de impunidad" iniciadas por el 'Punto Final' y la 'Obediencia Debida'. Al estancamiento irreversible que esas leyes significaron para los derechos humanos - el tiempo perdido no se recupera y muchos genocidas mueren de viejos sin haber sido alcanzados por el brazo de la justicia - la gestión menemista sumó otras iniquidades. El índice de desocupación alcanzó durante su gestión un 17,5 %, de acuerdo a cifras de la Central de los Trabajadores Argentinos (CTA), por medidas económicas que condenaron a la exclusión y la pobreza a miles de argentinos. En el plano de la comunicación Menem privatizó - a meses de asumir - los canales en manos del Estado y permitió la conformación de oligopolios de medios al derogar el inciso E del artículo 45 de la ley 22.285 que impedía el acceso a licencias de radiodifusión a los propietarios de empresas periodísticas. Durante su mandato se produjo el mayor número de amenazas, atentados y causas judiciales contra trabajadores de prensa, fueron asesinados los periodistas Mario Bonino y José Luis Cabezas y desapareció el estudiante Miguel Bru. En 1992 firmó el *Tratado de Promoción y Protección de Inversiones Recíprocas* con EE.UU. que habilitó la extranjerización de la propiedad de los medios de Argentina, justamente en la etapa más dinámica de concentración mediática. Bajo las directivas del Consenso de Washington, otra de las iniciativas del menemismo fue el intento de disolución y liquidación del canal del Estado - ATC en ese momento - y la agencia Télam. La medida, que de imponerse hubiera significado la pérdida de importantes bie-



nes del Estado, se impidió gracias a la resistencia de los trabajadores de esos medios y a la acción de la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires (UTPBA), que interpuso un recurso de amparo en defensa de derechos individuales y colectivos. En esos años difíciles de auge y aplicación a rajatabla del neoliberalismo, las voces que se levantaban en contra de esas resoluciones eran escasas: los organismos de derechos humanos, la CTA, la UTPBA y unos pocos políticos dignos como el maestro Alfredo Bravo. Esa organización gremial en ocasión de la reforma de la Constitución, presentó en 1994 un pliego de propuestas *Para la defensa profesional del periodista y el Derecho Social a la Información*, que incluía la defensa de la libre emisión del pensamiento, sin censura ni licencia previa; la doctrina de la Real Malicia y el secreto de las fuentes. Ignorar esos antecedentes en los trabajos teóricos que refieren a estos temas significa incurrir en inexactitudes históricas y deshonestidad intelectual.

El gobierno de Fernando de la Rúa, que en lo referido a derechos humanos negó la jurisdicción universal para delitos lesa humanidad al impedir la extradición de militares argentinos para ser juzgados en el exterior, tuvo una conducta errática en el plano de los medios de comunicación. En septiembre de 2000 se distribuyó en gremios y universidades un *Anteproyecto de Ley de Radiodifusión* elaborado por el COMFER, que definía a la comunicación como un bien social y promovía el respeto y la defensa de los derechos humanos, el pluralismo y la diversidad cultural. Si bien establecía modificaciones sustantivas, contemplaba hasta 24 licencias de radiodifusión en manos de un mismo licenciatario, lo que en definitiva seguía favoreciendo la concentración. El gobierno interino de Eduardo Duhalde tras la crisis de 2001, favoreció a los oligopolios periodísticos con la pesificación de los depósitos bancarios, la modificación de la Ley de Quiebras y la sanción de la *Ley de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales*. La represión y la criminalización de la protesta social aceleraron el fin de su gobierno, que mantuvo las leyes de impunidad.



UN NUEVO RUMBO

El gobierno de Néstor Kirchner, que arrancó en 2003 y aseguró su continuidad en la gestión de Cristina Fernández desde 2008, se hizo eco de un reclamo de décadas sostenido por los organismos de derechos humanos e impulsó la derogación de las leyes de impunidad, dando lugar a la reapertura de juicios por crímenes de lesa humanidad. Varios de esos juicios han concluido, no sin dificultades, pero representan una situación histórica inimaginable pocos años atrás, con audiencias públicas en las que los genocidas deben llegar esposados y escuchar durante horas a los testigos (sobrevivientes de campos de concentración, familiares), mientras aguardan alegatos y condenas. El mismo manto de silencio que cubría los crímenes de la dictadura, comenzó a correrse - también - en el terreno de los medios de comunicación. Hoy se discute abiertamente aquello que estaba reservado a ámbitos reducidos, por ejemplo la complicidad de las empresas periodísticas con el gobierno militar y los negociados que rodearon la inclusión como socios del Estado genocida en Papel Prensa de los diarios Clarín, La Nación y La Razón. La cifra de periodistas desaparecidos y asesinados en Argentina, 130, supera la de periodistas muertos - por ejemplo - en toda la guerra de Indochina. El control del discurso público era estratégico para las FF.AA y los empresarios periodísticos colaboraron a tal fin, incluso denunciando a sus comisiones internas de delegados gremiales.

Hoy, mientras se juzgan esos crímenes, se pudo avanzar en la elaboración, discusión y aprobación de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, resistida, boicoteada y distorsionada por los oligopolios y por la clase política que pretende seguir gozando de sus minutos - mediáticos - de fama, aún a costa de falsear la realidad y mentirle a su electorado.

Esta ley que llega para terminar con una ominosa asignatura pendiente de la democracia, incluye artículos que expresamente promueven, defienden y estimulan los derechos fundamentales referentes a la comunicación recurriendo a conceptos de Pactos Internacionales de Derechos Humanos, como así también a la Constitución Nacional y disposiciones de la UNESCO, la Comisión Inter-

nacional de Derechos Humanos y la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información, entre otros organismos. Pero también abre el juego a la protección de otros derechos humanos al posibilitar el acceso a nuevos y más licenciatarios (organizaciones sociales, universidades, pueblos originarios); estimula el abaratamiento del acceso a la tecnología, promoviendo la producción de contenidos, la pluralidad cultural, la diversidad, como así también la protección del trabajo en medios locales y regionales; impulsa nuevas instancias participativas como las audiencias públicas y un defensor público de servicios de comunicación audiovisual; prohíbe el acceso a licencias de aquellos que hayan sido funcionarios de gobiernos de facto; asegura el 33% del espectro para personas jurídicas sin fines de lucro; limita la cantidad de licencias para una misma empresa; garantiza el acceso público a información relevante de los licenciatarios, entre otras sanas disposiciones.

Ninguna ley por sí sola puede ser el escudo inexpugnable para terminar con situaciones injustas e inequitativas. Así como los organismos de derechos humanos y la sociedad consciente mantuvieron en la agenda política la necesidad de hacer justicia por los crímenes de la dictadura, el reaseguro de la ley 26.522 serán los trabajadores de la cultura, las organizaciones sociales, los gremios y la sociedad movilizadora por medios de comunicación plurales y democráticos. ♦

Notas

* Periodista, docente e investigadora, coordina el Área de Investigación del Instituto Espacio para la Memoria.

EL IMPACTO MEDIÁTICO EN EL MARCO DEL DEBATE SOBRE LA LEY N° 26.522

Los medios y el fin de la inocencia

por Ignacio Ramírez¹ : ACERCA DEL PODER DE LOS MEDIOS

LA NUEVA LEY N° 26.522, MEDIDA DISTINTIVA DE LA GESTIÓN DE GOBIERNO DE CRISTINA FERNÁNDEZ DE KIRCHNER, ADQUIRIÓ CENTRALIDAD NO SÓLO A RAÍZ DE LOS CONTENIDOS DEL TEXTO LEGAL SINO TAMBIÉN, Y FUNDAMENTALMENTE, DEL DEBATE QUE SUSCITÓ. FRENTE A ESTE PANORAMA, IGNACIO RAMÍREZ ANALIZA LA INFLUENCIA DEL PODER MEDIÁTICO BUSCANDO EVIDENCIAR, SOBRE TODO, QUE LA SOCIEDAD ARGENTINA TIENDE A FORTALECER CADA VEZ MÁS SU ESPÍRITU CRÍTICO.

En el libro *La cruzada de los medios*, de reciente publicación, Dênis de Moraes analiza, en perspectiva regional, el conflicto con el poder mediático concentrado y lo considera uno de los principales rasgos que singularizan al clima político 'de época' que se respira en América Latina. En distintas latitudes de la región, el debate acerca del poder de los medios de comunicación y su relación con la calidad democrática salpicó a amplios sectores de nuestras sociedades. Desde entonces, la textura del debate público sufrió sustanciales modificaciones.

Más de dos años después de aquella emblemática sesión legislativa, el resultado de las elecciones del 14 de agosto emergió a contramano de la sensación térmica mediática y, en virtud de la 'sorpresa electoral', el debate sobre el poder de persuasión de los medios volvió a instalarse con fuerza. El anticipo electoral de las PASO y su confirmación el 23 de Octubre dispararon otra vez la recurrente pregunta acerca de los efectos de los medios de comunicación y su capacidad para imponer visiones de la realidad. Pero antes de aterrizar sobre nuestra coyuntura doméstica creo conveniente rebobinar un poco.

Alrededor de la pregunta por la capacidad de manipulación que podría ser ejercida sobre la opinión pública campea una antigua preocupación filosófica relativa a la soberanía intelectual y moral de las personas, a la libertad. Esto es: nuestros pensamientos y nuestras opiniones, ¿son libres o, más bien, son manufacturados por el imperceptible influjo de agentes externos (la religión, los líderes, los medios)?

Las investigaciones y reflexiones acerca de la influencia de los medios sobre las opiniones y comportamientos de los ciudadanos parten de un hecho elemental: habitualmente opinamos sobre fenómenos que están fuera del alcance, limitado y pedestre, de nuestra experiencia directa. Imaginemos, por ejemplo, a un argentino opinando sobre lo que ocurrió con los indignados en Europa; ¿sobre la base de qué experiencia edificó su punto de vista? En éste y otros miles de casos análogos, resulta evidente que tercerizamos en los medios la observación de la realidad y, en consecuencia, admiramos paisajes mediados. El caso es que, hasta aquí, estamos examinando únicamente una de las dimensiones de los medios de comunicación, concerniente a la expresiva imagen que debemos a Marshall McLuhan de los medios como prolongaciones de nuestros sentidos.

Sin embargo, el tema es más complejo y no se agota en esta dependencia de terceros para conocer realidades lejanas. Los medios no sólo nos acercan escenarios que nuestra mirada no alcanza sino que también, y especialmente, tiñen nuestra percepción de las cosas que quedan dentro del reducido perímetro de nuestros sentidos y del radio de nuestra conciencia. Esta segunda modalidad de influencia es menos perceptible, puesto que en general tendemos a confiar que nuestra percepción de la realidad... es la realidad. Tal es así, que uno de los fundadores de esta línea de reflexiones, Walter Lippmann, sostenía con pesimismo que la opinión pública se encuentra envuelta por un pseudo-entorno, adulterado por estereotipos y recortes introducidos por la comunicación de masas. Desde Lippmann en adelante, las ciencias sociales exploraron obsesivamente, en especial en Estados Unidos, el poder de los medios de comunicación para inyectar en la opinión pública determinados valores y opiniones; en fin, para intervenir en la antesala subjetiva que prefigura la conducta de las personas.



Sacrificando los matices, pueden distinguirse dos perspectivas alternativas en relación al tema planteado.

La tesis contraria a la omnipotencia de los medios se defiende con tres argumentos: 1. Las personas están dotadas de mecanismos cognitivos que filtran y "purifican" la influencia de los medios. 2. Asimismo, integran redes sociales y participan de conversaciones informales que abren un ámbito para la creación de opiniones limpias de presencia mediática. 3. Las opiniones de los ciudadanos son, principalmente, expresiones de sus orientaciones políticas y valores y, en consecuencia, guardan deudas más pequeñas con la televisión, la radio o los diarios.

Del otro lado encontramos una postura que defiende la platónica tesis del 'Truman show'. Tal como sucede en la película, la 'realidad' que nos envuelve, sobre la que edificamos nuestras opiniones, es una virtual construcción mediática cuya naturaleza artificial desconocemos. Desde esta perspectiva, la influencia de los medios es decisiva, ya que su impacto más profundo concierne a lo que definimos como real. Como aquel árbol que caía sin hacer ruido en un bosque sin testigos, un tema o una opinión que resultan oscurecidos por los medios no alcanzan a formar parte de la realidad. En la caverna de Platón

no era posible diferenciar entre la realidad 'exterior' y las sombras que la luz dibujaba en la pared; en nuestro Truman Show posmoderno tampoco podemos - de acuerdo con esta postura - reconocer la diferencia entre la realidad configurada por los medios y lo que ocurre fuera de la caverna mediática.

Los distintos enfoques, expuestos aquí en forma binaria, han ido alternando protagonismo, ganando y perdiendo legitimidad en función de los contextos sociopolíticos, envolvente composición hecha de lugares y de 'tiempos'.

En un primer momento, los medios fueron considerados omnipotentes, capaces de programar la dócil conducta de los ciudadanos de acuerdo con sus intereses. A medida que las primeras investigaciones serias sobre el tema fueron sustituyendo a la especulación, el retrato de los medios todopoderosos entró en crisis. Mientras tanto, ganó posiciones la idea según la cual los medios, más que rellenar vacías cabezas ciudadanas, refuerzan convicciones preexistentes. Esta argumentación, como dijimos, pone el acento sobre las capacidades defensivas y críticas de los ciudadanos, quienes si lo que dicen los medios no se ajusta a su pensamiento, eligen egocéntricamente a su pensamiento. Una tesis adicional que contribuyó a sabotear el absolutismo mediático nace de una sencilla y universal observación: las personas no sólo construimos opiniones mientras miramos la televisión, sino también en el bar, charlando con amigos, en la cena familiar, en los pasillos de la facultad, en el infinito entramado de interacciones físicas y electrónicas en el que enredamos nuestra vida social. En otras palabras, las personas no estamos solas.

Ahora bien, Paul Lazarsfeld, inspirador de la perspectiva que relativiza la influencia de los medios, insistió sobre la necesidad de analizar la influencia de los medios a la luz de la estructura de medios realmente existente y considerando los contextos sociopolíticos particulares; no es lo mismo una sociedad sometida a una única línea editorial que una sociedad expuesta a múltiples voces, del mismo modo que una ciudadanía anestesiada no equivale a una sociedad efervescente.



LA INFLUENCIA DE LOS MEDIOS EN EL ESCENARIO POLÍTICO

Regresemos sobre nuestra coyuntura para lanzarnos al desmedido objetivo de calibrar los efectos sociales de los medios. El intento exige atender una cuestión anterior: ¿qué señales acreditan una influencia poderosa y cuáles son los signos de una gravitación más suave? En este sentido, ciertos debates presuponen creer que los resultados de una elección son el ámbito adecuado para examinar el fenómeno, lo cual no es del todo exacto. Un resultado electoral no desmiente ni ratifica el impacto que producen los medios de comunicación ya que sus efectos más estructurales remiten al subsuelo de la conducta, al tejido de valores y normas percibidas como legítimas en una sociedad y en una época particular. En todo caso, alrededor de lo que ocurrió el 23 de octubre del pasado año cabría preguntarse, con mayor precisión y modestia: el resultado de las elecciones, ¿qué nos cuenta acerca de la influencia de los principales medios de comunicación sobre el escenario político actual?

Hagamos el ejercicio sobre el cincuenta y cuatro por ciento que votó por Cristina Fernández de Kirchner. Para identificar la incidencia que pueden haber ejercido los medios, hay que tener presente que no son el único ingrediente que interviene en la conducta electoral. A la hora de decidir el electorado administra, de acuerdo al

esquema propuesto por John Zaller, insumos provenientes de tres fuentes: a) la experiencia directa (por lo que veo o percibo, ¿el Gobierno ha mejorado la calidad de vida de la gente?). b) Los contenidos de los medios de comunicación (¿cómo caracterizan los medios la situación del país y la actuación del Gobierno?) c) Las orientaciones políticas y valores (¿qué opino del rol del Estado y de la igualdad?)

Imaginemos una competencia en la que cada uno de los componentes lucha por conquistar el corazón de la decisión final. Más arriba habíamos enfatizado que los medios contaminan nuestra mirada de la realidad de manera que la distinción entre (a) y (b) no sería tan clara. La tesis que aquí defiendo reconoce que en el conflicto por la ley de medios se da el inicio de un proceso que ha estimulado los músculos críticos de la sociedad. Los resultados de este proceso no se miden en caídas de la circulación de Clarín, sino en un aspecto más sutil y profundo: el consumo de medios ha comenzado a estar envuelto por una cobertura crítica, por una duda, origen de todo pensamiento. Pierre Rosanvallon asimila democracia con desconfianza, ánimo que la sociedad suele dirigir únicamente al poder político, obsesión que deja en la penumbra a otros actores. Sin embargo, amplios sectores de la sociedad argentina han redirigido sus reservas de desconfianza hacia los medios principales de comunicación, lo cual no significa que los abandone o sustituya. Esta desconfianza, o consumo crítico, permite que los electores adviertan matices y tensiones entre la experiencia directa y el retrato de los medios y al mismo tiempo da lugar a que los valores subyacentes puedan resolver posibles desacuerdos internos.

Un estudio realizado por la consultora Ibarómetro permite aproximarnos desde la evidencia empírica al interrogante de la influencia mediática que, traducido al panorama nacional, podría ser formulado de la siguiente manera: ¿Con qué grado de incidencia gravitan los principales medios de comunicación sobre las preferencias políticas y el comportamiento electoral de los argentinos?

Uno de los datos surgidos del estudio remite a la confianza puesta en juego en el vínculo con los medios. A la hora de analizar los efectos del consumo mediá-

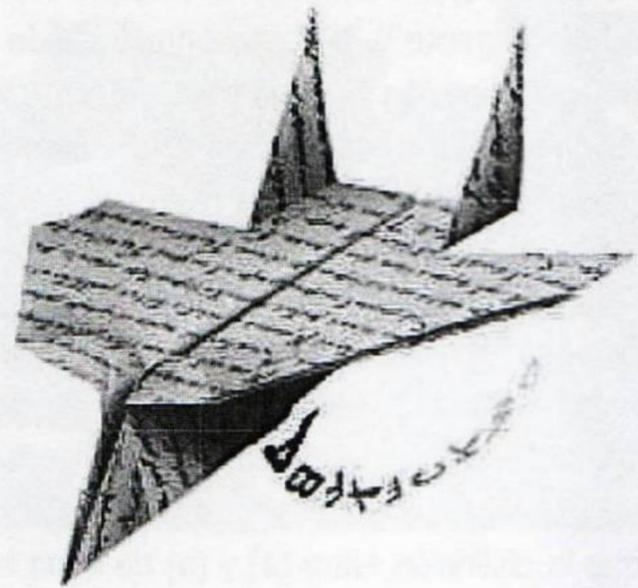


tico, la invisible dimensión de la confianza representa un elemento central. Diversas analogías con la vida personal ilustran su importancia: no nos afecta del mismo modo el consejo de una persona en la que confiamos, que las palabras de un interlocutor con el que mantenemos una preventiva y desconfiada distancia. Veamos: sólo el 12 % de los argentinos tiene mucha confianza en los principales medios de comunicación. La mayoría restante se reparte entre una abierta desconfianza y una confianza selectiva (cuadro 1). Una exposición a los medios acompañada por, al menos una cuota de desconfianza, introduce una diferencia esencial entre consumo de medios y asimilación automática de los discursos que emiten. Por ello, el abordaje no debería concentrarse exclusivamente en los medios que consumen los ciudadanos, sino también en el modo en que lo hacen.

Un segundo hallazgo, vinculado con el recurrente tema de la 'objetividad', refuerza la argumentación. El 26 % de los argentinos entiende que los medios ofrecen un retrato objetivo de la realidad, mientras que más de un 40 opina que transmiten un panorama más negativo. Un 14 %, a su vez, se pronuncia por una deformación simétrica de sentido contrario; para este grupo los medios serían paisajistas que estilizan la realidad (cuadro 2). Un sector importante de la sociedad advierte que la cobertura mediática comporta alguna clase de deliberada distorsión,

que puede obedecer a intereses político-comerciales o a una determinada perspectiva ético-ideológica. Ambos casos cancelan la posibilidad de un reflejo transparente.

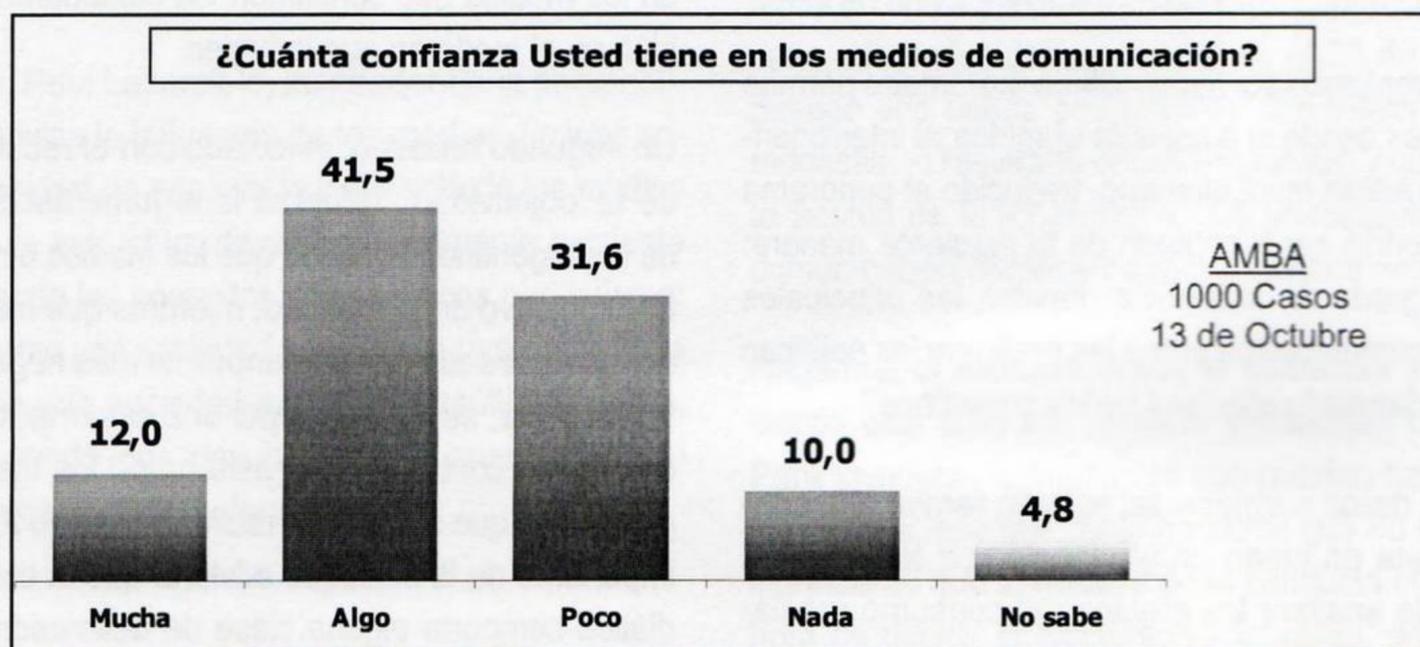
La mayoría de los argentinos no asocia a los medios con una descripción aséptica de la realidad sino que los percibe como un actor que no mira desde afuera, como un testigo imparcial, la lucha por el poder en la Argentina. A la sombra del debate en torno a la Ley de Medios, la sociedad argentina ha venido fortaleciendo sus músculos críticos y, desde entonces, tiene una relación con los medios menos inocente. En virtud de este proceso, el efecto de los medios en el escenario político-electoral actual no ha sido determinante. La opinión pública parecería estar privilegiando otras fuentes al momento de formarse opiniones políticas, su experiencia directa y el contenido de sus valores. En síntesis, actualmente el consumo de medios en la Argentina tiende a adoptar la forma de un consumo más crítico. ♦



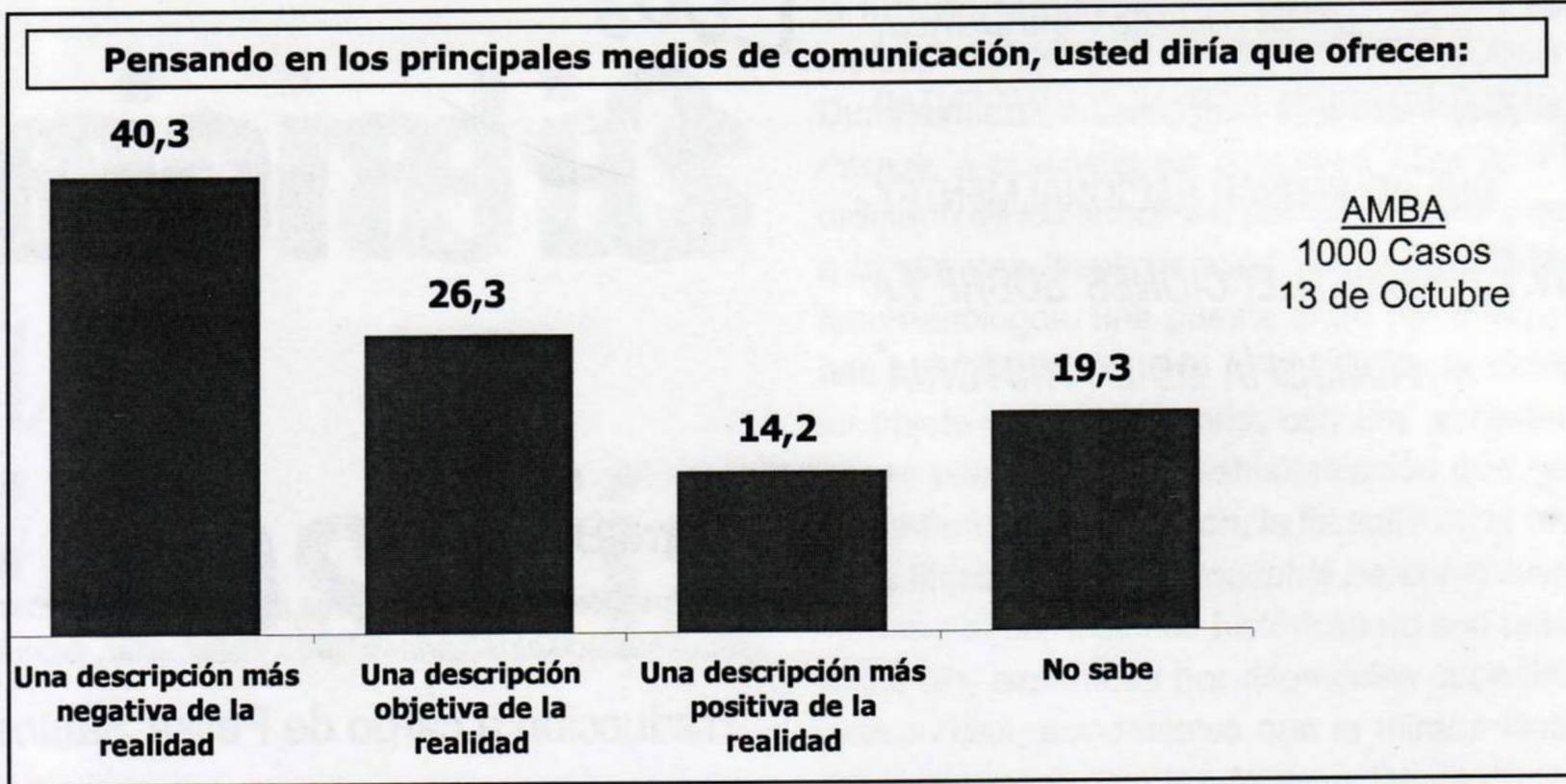
Notas

¹ DEA en Comunicación, cultura y política (Universidad Complutense de Madrid), Sociólogo (UBA), Director de Estudios de Opinión Pública y Mercado de Ibarómetro.

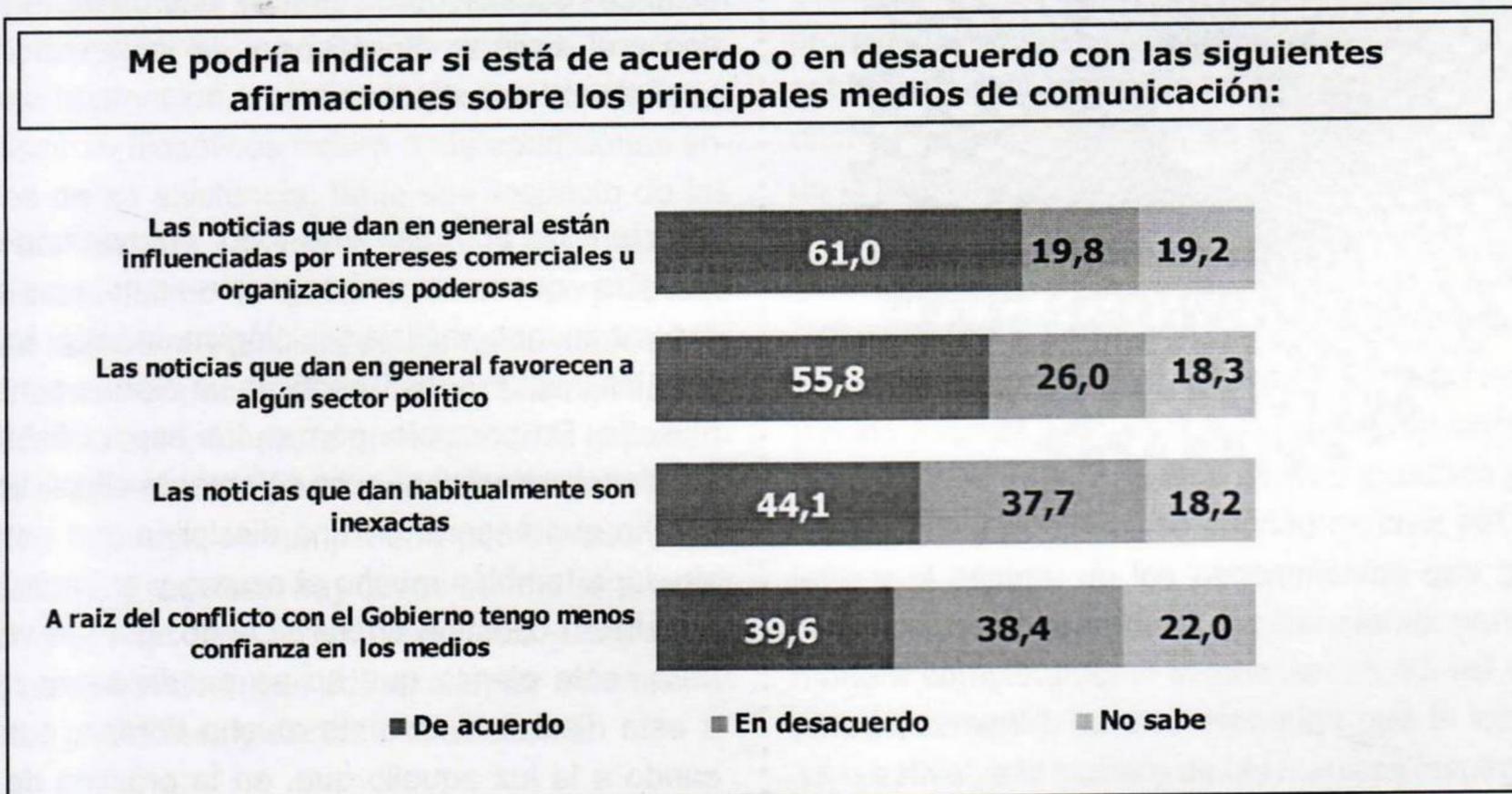
CUADRO 1



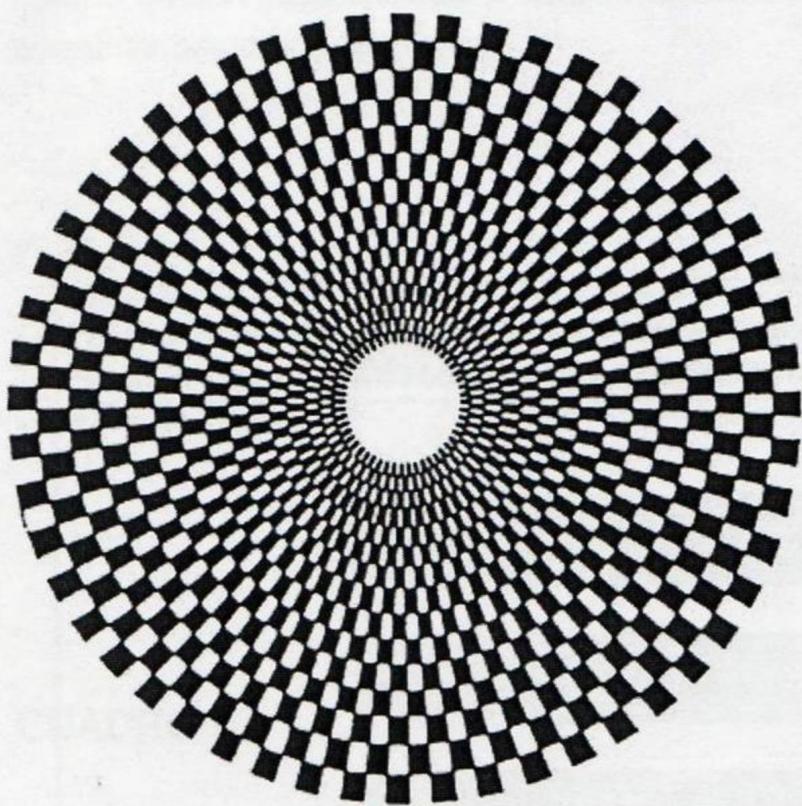
CUADRO 2



CUADRO 3



ANTE LA FALTA DE ESPÍRITU FILOSÓFICO
DE ESTOS HISTORIADORES,
¿CÓMO PODRÍAN CAPTAR Y PRESENTAR
QUÉ ES PENSAR RACIONALMENTE?
G.W.F. HEGEL, *LECCIONES SOBRE LA
FILOSOFÍA DE LA HISTORIA**



Las Ciencias

Pierre Bourdieu

El presente artículo pertenece a Actes de la recherche en sciences sociales, Année 1983, Volume 47, Numéro 1.

Traducción a cargo de Felisa Santos

: El célebre sociólogo Pierre Burdieu reflexiona, en
: este texto publicado en *Actes de la recherche en*
: *sciences sociales*, N° 1 (1983), acerca de la prác-
: tica y el discurso filosóficos y de las condiciones
: sociales de su existencia.

: Mi intención aquí es, ante todo, oponer una des-
: mentida - que no es una negación - a quienes quie-
: ren ver en todo análisis sociológico de las prácticas
: y de las instituciones filosóficas un ataque contra la
: filosofía. En principio, porque los especialistas de
: las ciencias sociales - y no sólo ellos - tienen
: mucho que esperar de una disciplina que ganaría
: sin duda también mucho si asume y enfrenta esta
: puesta en cuestión crítica². Luego, porque verda-
: deramente pienso que no se puede servir mejor
: a esta disciplina, durante mucho tiempo, que sa-
: cando a la luz aquello que, en la práctica de sus
: miembros, es efecto de determinaciones inscriptas
: en su posición social y en el devenir de esta posi-
: ción; comenzando por las reacciones de desprecio
: o indignación que suscita la objetivación sociológi-
: ca vivida como crimen de lesa majestad. Toda una
: filosofía se halla inscripta en el estatuto social de la

Sociales y la Filosofía

filosofía; de suerte que un análisis (que se puede llamar sociológico) de esta posición y del *habitus* de aquellos que la ocupan porque sienten vocación para ocuparla es, *eo ipso*, un análisis filosófico. Llama la atención, sobre todo, lo que la práctica y el discurso filosóficos deben a las condiciones sociales de su existencia, tanto sea respecto de los objetos tratados - o censurados - o de la manera de tratarlos como de un estilo, de un tono y de todo el aparato de referencias, de ejemplos nobles y de problemas por donde afirman el sentido de la altura o el rechazo a infringir, la profesión de la importancia o el derecho a lo perentorio, a lo último, a lo definitivo. El puesto se cumple en y por la postura que él autoriza y requiere: hay cosas que no se pueden decir y pensar sino en un cierto tono y hay tonos que no se pueden ni se deben adoptar más que en ciertas posiciones y ciertas disposiciones.

La filosofía social que es inherente al puesto y a la postura de filósofo no se ve nunca tan bien como en la relación que, más allá de las diferencias de época y de escuela, los filósofos mantienen con la historia y que nunca es tan manifiesta como en el uso ordinario que hacen de las filosofías del pasa-

do o en las soluciones, más o menos elaboradas, que ellos aportan a los problemas planteados por la historicidad de las filosofías. Se podría aplicar, *mutatis mutandis*, a la filosofía, los análisis que Durkheim proponía en *L'Evolution pédagogique en France*, a propósito de la 'cultura literaria'. El uso ordinario de los textos del pasado supone y suscita a la vez una 'neutralización', en el sentido de los fenomenólogos, una puesta entre paréntesis apenas consciente de todo lo que conecta al texto y su objeto con una historia, con una sociedad, en pocas palabras, una deshistorización que es una verdadera des-realización: la filosofía de la historia de la filosofía como *philosophia perennis* cuyas diferentes encarnaciones históricas no son más que variantes, separadas por diferencias superficiales, anecdóticas, accidentales que la mirada filosófica debe atravesar para ir a lo esencial, es decir, a la esencia transhistórica de un texto, atado él mismo solamente a la esencia, no es más que la racionalización de los presupuestos involucrados en la práctica más común del profesor de filosofía como 'lector', el comentario³. La lectura, que la ideología profesional de los profesores y de los críticos describe como acto de 're-creación' que pretende reeditar la 'creación' misma⁴, es el momento decisivo de la transformación de las producciones literarias o filosóficas en cultura o, si se quiere, en segunda naturaleza, en *habitus*: la técnica pedagógica de la 'actualización' - justificada por la preocupación de volver 'vivos' y, por eso, 'interesantes', a los textos y a los autores - produce, por el anacronismo, un discurso que está, a la vez, situado y datado y es anacrónico y que, incluso cuando se cree fiel a la letra y al espíritu de los pensamientos que quiere simplemente reproducir, los transforma pero de manera completamente inconsciente⁵. Es así que, paradójicamente, la falsa eternidad que la lectura 're-creativa', a la manera de las homilías inspiradas por el evangelio del día, asegura a las obras filosóficas, es el producto de una historización oculta y siempre renovada.

La deshistorización que se inscribe en el devenir-cultura es tanto más imperativa en este caso en

el que, a diferencia del sacerdocio que no debe contar más que con sus profetas de origen, el 'lector' profesional debe 'reconciliar autores' y obras y doctrinas diferentes, es decir, antagonistas: aprender a descubrir a Kant en Platón, a Marx en Spinoza o a Heidegger en Parménides es aprender, por añadidura, a acordar a las cosas de la cultura esta forma de 'creencia medida', que asegura la *coincidentia oppositorum* al poner a la 'cultura filosófica', unificada por su constitución en *philosophia perennis*, por encima de las filosofías singulares y que conviene perfectamente al conjunto de usos directa o indirectamente escolares de los productos de la actividad filosófica del pasado. Es así que numerosas utilizaciones de las obras filosóficas, y en particular todas las que, bajo el nombre de historia de la filosofía, consisten en tratar a las obras canónicas como la ocasión y el instrumento de un comentario más o menos sacralizante (en lugar de hacer de ellas el arsenal de problemas e instrumentos que podría ver allí una utilización secularizada y puramente instrumental) no tienen sentido más que como referencia a las demandas de la institución escolar, tales como ellas se expresan, no solamente en los tópicos y en los ejercicios de escuela, de los que queda claro que no deben su realidad más que a la institución, sino también en todas las especies de 'encargos' institucionales, se trate de aquellos que determinan de manera explícita las producciones estrictamente escolares, tesis, memorias, cursos, o de aquellas más difusas, que a través de las preocupaciones y las obligaciones pedagógicas pueden orientar las obras menos escolares en apariencia.

La misma intención se expresa también, pero en estado explícito, en las diferentes soluciones que la historia filosófica, es decir, antihistórica, de la filosofía, ha aportado a la antinomia, tan antigua como la enseñanza de la filosofía, entre la unicidad de la verdad y la pluralidad de las filosofías históricas y que lleva a todos a sacar de la historia - en el sentido de *res gestae* y de *historia rerum gestarum*, a los historiadores ordinarios, entonces - a esta historia, vivida como completamente especial de la

cual todo filósofo digno de ese nombre se siente la culminación, el fin, en el doble sentido del término⁶. Para producir esta historia paradójica de la que pretenden, con un cierto éxito, conservar el monopolio, los historiadores de la filosofía han encontrado tres soluciones mayores que escapan todas de la historia en tanto tal, al hacer coincidir alfa y omega, *arjé* y *télos*, el pensamiento pasado con el pensamiento presente que lo piensa mejor de lo que él se había pensado - según una fórmula de la que Kant es inventor y que todo historiador de la filosofía reinventa de manera espontánea cuando intenta dar sentido a su emprendimiento -⁷.

Es, en principio, la teoría del retorno al origen, a la *arjé*, por la cual el recién llegado se asigna la tarea de develar lo que se da en su verdad en el comienzo: este modelo de historia de la filosofía como revelación de la verdad revelada hace del profesor de filosofía el guardián e intérprete de los textos sagrados, papel a menudo reivindicado también por los filólogos - por ejemplo August Boeckh, profesor de filología de la Universidad de Berlín durante toda la primera mitad del siglo XIX, para quien el privilegio de la filología residía en el hecho de que estaba próxima a los comienzos, a "ese principio espiritual, la *arjé*, que a menudo se obscurece por lo que sigue, a menos que se vuelva constantemente a los orígenes"⁸. Esta ideología profesional del filósofo filólogo culmina en Heidegger, quien da su expresión más acabada con la lectura de los presocráticos y la teoría de la verdad como 'develamiento', a una de las justificaciones posibles de la práctica profesoral del comentario, al mismo tiempo que provee de un fundamento al profetismo sacerdotal al hacer del intérprete inspirado, aquel que, por un retorno a la pureza del discurso originario, revela a sus contemporáneos la verdad, largo tiempo obnubilada y olvidada, de una revelación de la verdad.

Está también la visión arqueológica de la historia de la filosofía que, con Kant, le pide a "la historia filosofante de la filosofía" substituir la génesis empírica por la génesis trascendental, "el orden cronoló-



gico de los libros” por “el orden natural de las ideas que deben sucesivamente desarrollarse a partir de la razón humana” para hacer aparecer la historia de la filosofía en su verdad de historia de la razón, de devenir lógico a través del cual adviene a la existencia la filosofía, es decir, el criticismo en tanto superación del dogmatismo y del escepticismo⁹. La filosofía realizada, completa, acabada, aparece así como lo que permite pensar de manera ahistórica, es decir, filosófica, todas las filosofías del pasado, aprehenderlas como opciones esenciales fundadas en la naturaleza misma del espíritu humano, de las cuales la filosofía crítica puede ‘deducir’ la posibilidad. Así se encuentra justificada una historia *a priori* que no puede escribirse sino *a posteriori*, una vez surgida, ‘de golpe, y en totalidad, la filosofía final y última que cierra, concluye y corona, sin de-

berle nada, sin embargo, a toda la historia empírica de las filosofías anteriores que ella supera y da los medios para comprender en su verdad: “Las otras ciencias pueden crecer poco a poco a consecuencia de esfuerzos conjugados y adiciones. La filosofía de la razón pura debe establecerse (*entworfen*) de golpe, porque se trata aquí de determinar la naturaleza misma del conocimiento, sus leyes generales y sus condiciones y no de intentar su juicio al tuntún”¹⁰. La filosofía no tiene génesis, aún cuando ella no adviene sino al fin, es comienzo y comienzo radical, *ex nihilo*: “Una historia filosófica de la filosofía no es ella misma posible histórica ni empíricamente, sino racionalmente, esto es, *a priori*. Pues aunque presente hechos de la razón, no los toma del relato histórico sino que los extrae de la naturaleza de la razón humana como arqueología filosófica”¹¹. Es ésta, sin duda, una de las razones que predispusieron a la filosofía crítica a devenir la filosofía de referencia de todos aquellos para los cuales “la filosofía como decía Kant, con cierto desprecio, consiste en la historia de la filosofía”¹².

Pero es sin duda únicamente en Hegel que la filosofía de la historia filosófica de la filosofía encuentra su pleno cumplimiento: la última de las filosofías es la filosofía última, el fin de la filosofía y de la historia de la filosofía, es decir, a la vez, el término y la meta de todas las filosofías anteriores. “La filosofía como tal, la de hoy, la última, contiene todo lo que ha producido el trabajo de milenios: es el resultado de todo lo que la precede. Este desarrollo del espíritu, considerado históricamente, es la historia de la filosofía. Es una historia de todos los desarrollos del espíritu por sí mismo, una exposición de esos momentos, de esos grados, como se han sucedido en el tiempo. La filosofía expone la evolución del pensamiento tal como es, en y para sí, sin elementos adventicios: la historia de la filosofía es esta evolución en el tiempo. Por consiguiente, esta historia se identifica con el sistema de la filosofía”¹³. El fin de la historia de la filosofía es la filosofía misma que se hace al hacer la historia filosófica de esta

historia, al desprender la 'Razón' de esta historia. "La filosofía tiene su origen en la historia de la filosofía e inversamente. La filosofía y la historia de la filosofía son imagen una de otra. Estudiar esta historia es estudiar la filosofía misma, particularmente la lógica"¹⁴. Y, si se identifica la filosofía con su historia, no es para reducirla a la historia histórica de la filosofía y menos, todavía, a la historia lisa y llana, sino para hacer entrar la historia en la filosofía, para hacer del curso de la historia de las filosofías un inmenso curso de filosofía. "El estudio de la historia de la filosofía es el estudio de la filosofía misma y no puede ser de otra manera"¹⁵. El orden cronológico según el cual las filosofías se desarrollan es también un orden lógico y esta consecución necesaria, que es la del Espíritu desarrollándose según su propia ley, prima sobre la relación secundaria entre las diferentes filosofías y las sociedades en las que surgieron. "La relación de la historia política con la filosofía no consiste en ser la causa de la filosofía"¹⁶. La historia filosófica de la filosofía como *Erinnerung* es una reapropiación que se cumple en y por una toma de conciencia selectiva y unificadora que supera y conserva los principios de todas las filosofías del pasado; es redención histórica, teodicea, que salva al pasado integrándolo en el presente último, eterno, entonces, del saber absoluto. "No es sino como una sucesión fundada en razón de los fenómenos que contienen y develan qué es la razón, que esta historia se revela como algo razonable (...) Y es justamente a la filosofía a la que pertenece el reconocer que, en la medida en que su propio fenómeno es de la historia, ésta no está determinada más que por la Idea"¹⁷. Y cuando se ve que las filosofías del pasado, con todas las limitaciones que deben a su arraigo en una época determinada de la historia, son tratadas como simples etapas del desarrollo del Espíritu, es decir, de la filosofía, y que, como lo dice el mismo Hegel, "la historia no nos presenta el devenir de cosas extrañas sino el devenir de nuestra propia ciencia"¹⁸, uno llega a preguntarse si, para quien habría de ser una de las encarnaciones supremas del profesor de filosofía, la historia filosófica de la filosofía no es el verdadero principio de la filosofía de la historia.



La eterna atracción de la filosofía reside, sin duda, en el sentimiento que procura de moverse por encima de las contingencias y las aventuras menores de una historia anecdótica; aún cuando ella integre la historia, como en Hegel, es una historia reducida al desenvolvimiento de la esencia donde el acontecimiento no es nunca sino un acontecimiento de la Razón y donde la lógica de la cronología racional no tiene nada en común con la rapsodia de hechos de la simple crónica empírica; y menos todavía con la secuencia de relaciones de una historia social del pensamiento que, al reinsertar la historia de la filosofía en la historia del campo de producción cultural y, a través de ella, en la historia general, haría aparecer también una necesidad, pero de una naturaleza distinta, necesidad no querida, que se impone al pensamiento desde el exterior, por efecto de la

coacción mecánica de las causas y no de la fuerza intrínseca de la razón. Y este rechazo de la historicidad como facticidad rebelde a la razón no es sino el revés de la ambición dogmática, en el sentido de Kant, de producir la realidad histórica, de golpe, por deducción o por 'construcción de conceptos', a la manera de los matemáticos, ambición filosófica por excelencia de descubrir, ante toda experiencia, *a priori, ta mathemata*, los fundamentos teóricos de todo conocimiento empírico posible, los principios racionales de toda ciencia positiva, en resumen, todas las cosas que podemos enseñar en seguida porque las sabemos ya siempre y que podemos extraer con una inspección atenta de nuestro pensamiento¹⁹. Semejante disposición ambiciosa acuerda del todo, evidentemente, con el rechazo aristocrático de la postura histórica, entendida en el sentido primero de disposición a la averiguación (*enquête*), 'historia', a la investigación empírica que implica un renunciamiento más o menos consciente a la pretensión, propia de 'la historia matemática' o de la 'arqueológica histórica', cara a los filósofos, de deducir o incluso de establecer concatenaciones lógicas y que supone una verdadera humildad ante el dato y la aceptación de las disciplinas vulgares de la observación y de la experimentación.

El sentido de la dignidad filosófica que permite al último de los filósofos sentirse con derecho a mirar desde lo alto a las disciplinas empíricas y a quienes las practican - a la manera de ese poeta simbolista que contestaba a la encuesta de Huret que el peor de los poetas simbolistas era muy superior al mejor de los novelistas naturalistas -, tiene también su tributo; el efecto de consagración que se asocia a la ocupación de una posición dominante es también lo que impide infringir y ensuciarse las manos con las tareas inferiores del pensamiento, condenando a menudo a esos dominantes dominados por su dominación a identificar la altura teórica al verbalismo vago y perentorio de un pensamiento poco estorbado por el conocimiento de las cosas²⁰. Lo que hace que la amenaza que las ciencias históricas - y, muy especialmente, de la sociología, por la cual se reintroducen lo social y lo político, constitutivamente

excluidos de la noción misma de cultura -, hacen pensar sobre la filosofía, dependa, sin duda, menos de que ellas se apoderen poco a poco de terrenos de los cuales la filosofía había tenido el monopolio, que del hecho de que ellas tienden a imponer una definición de la actividad intelectual cuya filosofía, explícita o implícita, se opone totalmente a la que está objetivamente inscripta en el puesto y la postura del filósofo.

Esta definición encierra la negación no del proyecto filosófico de conocimiento tal como se cumple en sus realizaciones más altas (que no son las más reconocidas por los filósofos más conocidos por los profanos) sino de las maneras pervertidas de realizarlo que alientan y autorizan las condiciones sociales de ejercicio de la actividad filosófica: quiero hablar de esos abusos de poder simbólicos que hacen posibles la invocación usurpada de la autoridad encerrada en la palabra filosofía y en el título de filósofo y el recurso a estrategias simbólicas destinadas a 'mimar los efectos' más comúnmente asociados a la actividad filosófica, como el efecto de radicalidad en sus diferentes formas o el efecto profético, ligado a la enunciación de enunciados últimos sobre cuestiones últimas.

Las filosofías de la historia de la filosofía, más allá de su diversidad, acuerdan todas en afirmar la irreductibilidad del discurso filosófico a toda determinación social. Si hay una cuestión que la filosofía, tan cuestionadora, sin embargo, y la historia de la filosofía, que la hace surgir por su existencia misma, se ingenian por excluir, es la cuestión de las condiciones sociales de posibilidad de la filosofía y del filósofo, y de los efectos - por ejemplo, los límites desapercibidos - que están implícitos en esas condiciones. Ahora bien, sólo una suerte de criticismo sociológico dedicado a sacar a la luz las condiciones prácticas y teóricas del pensamiento filosófico, es decir, los intereses más o menos sublimados filosóficamente que están involucrados en el ejercicio de la actividad especulativa pero, también, los esquemas de pensamiento que estructuran la experiencia filosófica y de la que son expresión, podría dar toda su eficacia a la puesta

en suspenso de los presupuestos que están inscriptos en el puesto y en la postura, es decir, en la doble historia colectiva e individual de la cual son producto.

Lo impensado de toda producción filosófica es, en principio, el nombre mismo de filosofía, título de nobleza en el que se expresa la jerarquía social, a la vez objetivada e incorporada, de las disciplinas y que, en ciertos universos sociales, por ejemplo, en Francia y en Alemania, hoy encierra un poder simbólico de hacer ver y de hacer creer, a veces muy considerable, que se manifiesta en estado puro cuando funda efectos de autoridad o de impostura legítima sin ningún fundamento en la fuerza intrínseca o el valor de verdad de los enunciados. Pero este impensado reside también, evidentemente, en toda la institución que hace el filósofo, es decir, su valor al hacer de la creencia en la filosofía y el filósofo, instituciones.

Es así que una historia auténtica de la institución filosófica podría producir su efecto pleno no tanto, como se lo cree ordinariamente, por la virtud crítica de la relativización, sino por la puesta a la luz de todo lo que los instrumentos de pensamiento más comunes tales como conceptos, problemas, sistemas de clasificación, deben a las condiciones sociales de su producción y de su utilización, a todo ese pasado impensado que continua acosando los usos presentes²¹. Uno imagina lo que aportaría la historia, a la manera de Lovejoy, de una de estas oposiciones que, a través de los temas de curso y de disertación, se imponen como estructuras mentales: pienso, particularmente en todas esas parejas (por ejemplo, explicar y comprender *Kultur* y *Zivilisation*, etc.) que continúan funcionando en las prácticas y en los cerebros, aunque no tengan casi ningún sentido por fuera de los que recibieron simultánea y sucesivamente en todos los usos y todas las luchas universitarias y extra-universitarias en las cuales han entrado. Sin hablar de todos los 'conceptos de combate' que la tradición marxista canoniza y por eso eterniza, espontaneísmo, centralismo, voluntarismo, y que representan el límite

de numerosos conceptos filosóficos, indisociables, como ellos, de un campo semántico y a través de él, de un campo de luchas²².

Del mismo modo, cómo no ver las virtudes liberadoras de un análisis de la retórica específicamente filosófica y, particularmente, de las figuras de palabra y de pensamiento que tienen el más alto rendimiento simbólico en la caracterización de un escrito como 'filosófico', o en la atribución a su autor de un 'espíritu filosófico'; análisis que debería evidentemente prolongarse en una investigación histórica sobre las condiciones de la constitución de esta tradición y, más precisamente, sobre la génesis de la tecnología filosófica, en especial en materia de utilización del lenguaje como instrumento de expresión pero también como instrumento de invención. Esto con el fin de establecer, por ejemplo, lo que hace la diferencia entre el uso especulativo de la etimología, académica o popular, del juego de palabra o del retruécano, tal como se practica en tantos filósofos desde los orígenes hasta nuestros días²³, y el uso histórico tal como se lo encontraría en Mauss o Benveniste, quienes interrogan al lenguaje como una institución donde se encuentran como cristalizadas propiedades sociales de las instituciones.

Así, liberar a los filósofos patentados o aprendices, de la historia (social) de la herencia filosófica, que los posee tanto más completamente cuando ellos creen mejor poseerla, sería ofrecerles la posibilidad de un verdadero psicoanálisis del espíritu filosófico y darles la ocasión de reapropiarse de su propio pensamiento, lo que ha constituido en todos los tiempos una de las ambiciones declaradas de la empresa filosófica. En oposición de lo que se podría llamar el filosofismo (en justa revancha contra la acusación ordinaria de sociologismo), que quiere creer que se puede escapar de la historia 'ignorándola', pienso que es a condición de conocer la historia del pensamiento que se puede liberar al pensamiento de su historia.

En rigor, sólo una verdadera historia social de la filosofía puede asegurar una libertad real en relación a



ductores y de los consumidores del discurso filosófico y, en particular, las condiciones que deben reunirse para que un discurso se encuentre investido de una legitimidad propiamente filosófica es darse oportunidades crecientes de suspender los efectos de la creencia socialmente condicionada que lleva a aceptar sin examen todo lo impensado instituido.

Un pensamiento de las condiciones sociales del pensamiento es posible que dé al pensamiento la posibilidad de una libertad en relación a esas condiciones. Así, el recordatorio de las condiciones en las cuales se cumple el pensamiento filosófico, trátase de la *sjolé* escolar, del cierre sobre sí del mundo académico, con su mercado protegido y su clientela asegurada o, más ampliamente, de la distancia respecto de las necesidades y las urgencias de toda especie, no tiene nada de una denuncia de la polémica social que encontraría su fin en la relativización de toda producción cultural, instrumento de una polémica científica, que se dirige en principio contra quien la ejerce, apunta a acrecentar la conciencia de los límites que este pensamiento debe a sus condiciones sociales de producción, como las diferentes formas de ilusión de ausencia de límites, se trate de la ilusión de la libertad en relación con los condicionamientos sociales o, más sutilmente, de la ignorancia de los límites inherentes a la relación no práctica con la práctica. Se sabe, en efecto que uno de los principios mayores del error en la filosofía y las ciencias sociales reside en el hecho de que el analista proyecta, en su análisis, una relación social impensada al objeto de análisis²⁵, y se podría mostrar, por ejemplo, que hay tanto beneficio hermenéutico en ir de la visión que tienen de la universidad los filósofos universitarios a su filosofía, que de su filosofía a su visión de la universidad. Pero el principio de error, a la vez más general y más potente, reside muy simplemente en la relación con el mundo y con la práctica que implica el hecho de hallarse en situación de retirarse del mundo y de la práctica para pensarlos: en efecto, como la razón, según Kant, sitúa el principio de sus juicios no en ella misma sino en la naturaleza de sus objetos, el pensamiento académico de la

las coacciones sociales, objetivas o incorporadas, que todas las épocas dejan intactas: pienso, por ejemplo, en las jerarquías instituidas en las cosas y en los cerebros en materia de autores y de textos canónicos, de objetos y de estilos que el sentido de la distinción filosófica, dimensión esencial del 'espíritu filosófico', hace inmediatamente discernir, al constituir a unos como nobles, simbólicamente rentables, entonces, a los otros como plebeyos²⁴, para no decir vulgares, porque están más cerca de la historia, en los dos sentidos, de la génesis y de la experiencia, de la observación y de la inducción, y *last but not least*, del sentido que llamamos común. Objetivar las condiciones de producción de los pro-

práctica, mientras se ignora en su verdad, tiende a inscribir en la práctica la relación académica con la práctica.

La ciencia de la institución da toda su fuerza a la polémica científica contra los efectos contrarios a la ciencia de las coacciones de la institución. Si se excluye, sin dudas, que pueda liberar siempre completamente de los efectos de autoridad y de censura que ejerce la institución, tiende, por lo menos, a elevar la conciencia de todo lo que hace que tantas prácticas y pensamientos que se quieren y se creen libres y desinteresados tienen por sujeto real la mecánica del campo de producción cultural, entonces, de toda la historia de luchas de las cuales es el rastro objetivo, y los intereses, a menudo consagrados a aparecer y a aparecerse como desinteresados, que están ligados a la ocupación de una posición determinada en ese campo²⁶. Así, es a condición de correr el riesgo de poner en cuestión y en peligro el juego filosófico mismo, al cual está ligada su existencia en tanto que filósofo, o su participación legítima en ese juego, que los filósofos podrían asegurarse la libertad, en relación con todo lo que los autoriza y los funda, a decirse y pensarse filósofos. ♦

Notas

* La versión traducida es la francesa, que es la que cita Bourdieu. La versión en español dice: "Junto con la falta de espíritu filosófico que los historiadores traen consigo, ¿cómo podían ellos concebir y exponer lo que es pensamiento racional?", HEGEL, GWF., *Introducción a la historia de la filosofía*, Madrid, Alba libros, 1998, p.198, traducción equivalente a la versión de Aguilar, de Eloy Terrón, Buenos Aires, Aguilar, 1959, p. 249. La traducción de Gaos, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, FCE, 1955, pertenece a otra fuente: la versión de Michelet y la Introducción son diferentes.

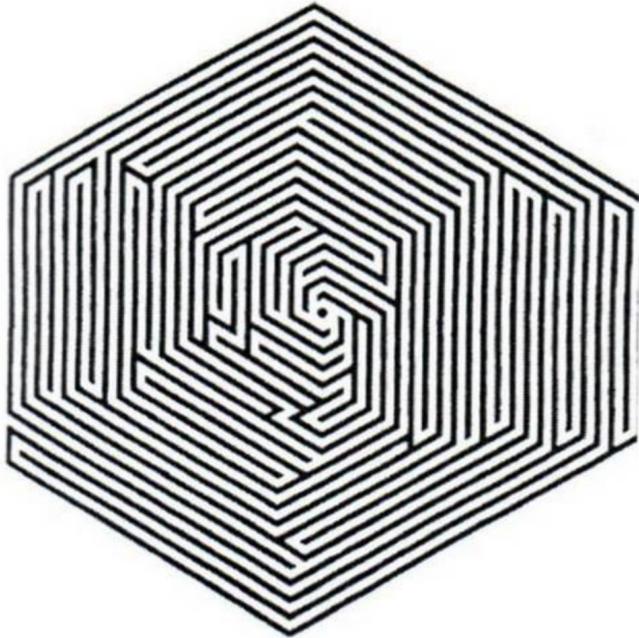
² Puede hacerse una idea bastante exacta de lo que las ciencias sociales esperan de la filosofía y, particularmen-

te, de la epistemología, leyendo el artículo en el que Kurt Lewin da las gracias a Cassirer por haber permitido a las ciencias sociales liberarse de una representación normativa de la ciencia sacada de un estado anticuado y mutilado de las ciencias de la naturaleza y de haberlos ayudado a plantear y resolver el problema de la *existencia* - de los grupos, particularmente (cf. K. Lewin, *The Philosophy of Ernst Cassirer*, La Salle, III, Open Court Publishing Company, 1973, 1ª ed., 1949).

³ Habría que citar completos todos los pasajes en los que Durkheim evoca la desrealización escolar del 'medio greco-romano', reducido así a "una suerte de medio irreal ideal poblado sin duda de personajes que habían vivido en la historia pero que presentados así no tenían nada de histórico" (E. Durkheim, *L'Evolution pédagogique en France*, Paris, PUF, 1938, II, p. 99); o el humanismo anti-histórico inherente a la enseñanza de las humanidades: "Todo, por el contrario, debía mantener a la juventud en la convicción de que el hombre es siempre y en todas partes semejante a sí mismo; que los únicos cambios que presenta en la historia se reducen a modificaciones exteriores y superficiales (...) No se podía, entonces, al salir de la escuela, concebir la naturaleza humana de otra manera que como una suerte de realidad eterna, inmutable, invariante, independiente del tiempo y del espacio porque la diversidad de lugares y de condiciones no la afecta" (E. Durkheim, *ibid.*, p. 128).

⁴ El tema de la lectura creadora está explícitamente constituido como tal en el discurso escolar, bajo la forma de temas de disertaciones generales de francés y del *corpus* de generalidades vagas a las cuales ellas dan lugar, y también en el discurso de los críticos más modernistas en apariencia, que legitiman su práctica de 'lectores' inspirados al profesar las virtudes creadoras de la lectura.

⁵ Ese tratamiento desrealizante es tanto más fácil cuando se aplica a obras de las cuales muchas son ellas mismas el producto de un tratamiento tal: habría, en efecto, que mostrar las invariantes de la 'situación pedagógica' que son propicias a favorecer la producción y la difusión de 'obras de doble fin', pedagógico e intelectual, desde los elogios imaginarios y las apologías ficticias de la segunda sofística a las muy modernas deconstrucciones paradójicas de autores canónicos, pasando por los *mélètai*, discursos de escuela acerca de los problemas de escuela más inverosímiles, *adoxoi*, de la retórica helenística, o las *controversiae* de la preparación romana para la elocuencia judicial. (Se podrá leer, entre otros, acerca de todo esto, los capítulos que Henri-Irénée Marrou consagra a la enseñanza superior de la retórica y de la filosofía en la época helenística - H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, Seuil, 1965, especialmente pp. 300-304 - o el análisis que propone Joseph Levenson del estilo *amateur* o del 'academicismo antiacadémico' del letrado de las sociedades Ming y Ch'ing - J.R Levenson, *Modern China and its Confucian Past*, New York, Anchor Books, 1964 -).



1877, p. 32, citado por L. Gossman, "Literature and Education", *New Literary History*, XIII, 1982, pp. 341-371, especialmente p. 355.

⁹ Acerca de este punto de vista, ver L. Braun, *Histoire de l'histoire de la philosophie*, Paris, Editions Ophrys, 1973, pp. 205-224.

¹⁰ B. Erdmann, *Reflexionen Kants zur Kritik der reinen Vernunft*, Leipzig, 1882-1884, citado por L. Braun, *op. cit.*, p. 212.

¹¹ Cf. Reike, *Lose Blätter aus Kants Nachlass*, II, 278, citado por Braun, *op. cit.*, p. 215. Acerca de la distinción entre el orden lógico y el orden cronológico de los acontecimientos producidos por la causalidad empírica como fundamento de una historia *a priori* de la filosofía en Johann Christian Grohmann ver también Braun, *op. cit.*, pp. 235 sq. [Traduzco del alemán, AA, XX, 341, es textualmente *Los progresos de la metafísica*].

¹² E. Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future*, tr. Gibelin, Paris, Vrin, 1974, p. 7. [M. Kant, *Prolegómenos*, trad. Mario Caimi, Buenos Aires, Charcas, 1.984, p.11: "Hay sabios cuya filosofía propia consiste en la historia de la filosofía (de la antigua y de la moderna); para éstos no han sido escritos los prolegómenos presentes".]

¹³ G.W.F. Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie, Introduction: système et histoire de la philosophie*, tr. Gibelin, Paris, Gallimard, 8e éd. 1954, p. 109. [Traduzco de la versión francesa. Versión española, *op. cit.*: "En la filosofía como tal, en la filosofía actual, en la última, está contenido todo aquello que ha producido el trabajo durante miles de años; la filosofía actual es el resultado de todo lo precedente, de todo el pasado. Y el mismo desarrollo del espíritu, considerado históricamente, es la historia de la filosofía. Ella es la historia de todos los desarrollos que el espíritu ha hecho desde sí mismo, una representación de estos momentos, de estas etapas, como se han sucedido en el tiempo. Por consiguiente, la historia de la filosofía es idéntica a sistema de filosofía", p. 58.]

¹⁴ G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p.110 [traducción de la versión citada por Bourdieu. Traducción al español, *op. cit.*: "La filosofía emerge de la historia de la filosofía, y al contrario. Filosofía e historia de la filosofía son una misma cosa, una la imagen (trasunto) de la otra. El estudio de la historia de la filosofía es el estudio de la filosofía misma, particularmente de la lógica (lo lógico)", p. 59.]

¹⁵ G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 40. [*op. cit.*: "Yo haré notar sólo, aún, que de lo dicho se explica que el estudio de la historia de la filosofía es el estudio de la filosofía misma, como de hecho no puede ocurrir de otra manera", p. 198.]

¹⁶ G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 44. [versión española, *op. cit.*: "La relación de la 'historia política' con la filosofía no quiere decir que aquélla sea la causa de la filosofía", p. 203.]

¹⁷ G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 41. ["Sólo, en tanto que a través de la razón, la sucesión fundamentada en los fenó-

⁶ La enseñanza de la filosofía se encuentra tanto más directamente enfrentada a esta antinomia en cuanto lo que ofrece, bajo el nombre de filosofía se ha reducido completamente a historia de la filosofía.

⁷ E. Kant, *Critique de la raison pure*, trad Tremesaygues et Pacaud, 2e éd., Paris, 1950, p. 263. Esta representación que se encuentra en estado explícito en Schleiermacher, Fichte, Schlegel, Dilthey, está también presente en todos aquellos que, como Martial Guérault, quieren desprender de la obra misma los principios de su reconstrucción rigurosa, según su razón propia, o en quienes, como Althusser, quieren encontrar en su obra los criterios de una reconstrucción selectiva de la obra en su verdad. Uno de los encantos subjetivos de esta visión reside, sin duda, en el hecho de que, como el filólogo filósofo que tiene el sentimiento de producir la verdad al producir la verdad histórica de un texto de verdad, el lector 'científico' de un texto que él constituye como 'científico' por esta lectura, puede tener el sentimiento de que la lectura es, por sí misma, una producción científica.

⁸ A. Boeckh, *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, Leipzig, Ernst Bratuschek,

menos que tienen por contenido y revelan lo que la razón es, se manifiesta esta historia misma como algo racional, manifiesta que es un acontecimiento racional (...) y es cosa de la historia de la filosofía, precisamente, conocer que, de tal manera su aparición es historia que solamente es determinada a través de la idea", *op cit*, p. 198-199.]

¹⁸ G.W.F. Hegel, *op cit.*, p. 30. ["La historia es la que nos expone, no el devenir de cosas extrañas, sino la que representa 'nuestro devenir', el devenir de nuestra ciencia", *op. cit.*, p. 186.]

¹⁹ Acerca de esta significación del vocablo 'matemática', ver M. Heidegger, *Die Frage nach dem Ding, Zu Kants Lehre von den Transzendenten Grundsätzen*, Tübingen, Niemeyer, 1962, pp 53-59.

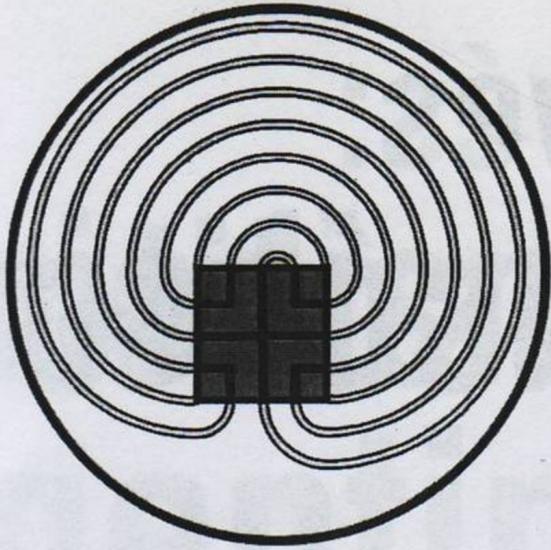
²⁰ Este efecto es tan potente que no respeta a aquellos entre los filósofos que se encomiendan a la *philosophia plebeia* por excelencia - se podrían multiplicar los índices de la altura forzada que va de la mano con el desprecio de casta -. Va de suyo que la filosofía es ella misma un campo y que las diferentes filosofías, según la tradición a la que apelan (y cuya elección está sin duda ligada a variables sociales) están más o menos alejadas de la disposición anti-histórica (en diferentes sentidos) y entonces, más o menos disponibles para la utilización instrumental. Es así que ciertas formas de fenomenología y de epistemología (particularmente, Gaston Bachelard y, sobre todo, Georges Canguilhem) para la generación precedente o de la filosofía analítica hoy, están sin duda menos alejadas de la disposición 'histórica' que ciertas formas de la economía (es claro, en efecto, que la oposición entre la inclinación dogmática o matemática y la inclinación histórica o empírica divide también el campo de las ciencias sociales - con la economía matemática en un extremo y, en el otro, la etnografía y la historia - y por supuesto, a cada una de las ciencias sociales particulares).

²¹ Una de las mayores dificultades de la historia social de la filosofía reside en el hecho de que habría que reconstruir el espacio de los posibles (entendido como el conjunto de tomas de posición coexistentes) en relación con las cuales, la obra se define o se encuentra definida originariamente; no hay duda de que toda una parte de ese espacio, es decir, todo lo que va de suyo para los contemporáneos, corre el peligro de permanecer inaccesible para siempre porque, al haber quedado desapercibido, tiene pocas oportunidades de ser registrado por los testimonios, las memorias o las crónicas. Es difícil evocar la inmensa información que está ligada a la pertenencia a un campo y que es inmediatamente concedida (*investie*) por todos los contemporáneos en la lectura de obras: información acerca de las instituciones - por ejemplo, las academias, las revistas, las galerías, los editores, los diarios, etc. - y sobre las personas, sobre sus relaciones y sus desavenencias, información sobre las ideas y los problemas que están en curso y que circulan oralmente en los chismes y en los rumores. La ignorancia de todo lo que hace *l'air du temps*, produce de por

sí una desrealización de las obras que, al encontrarse despojadas de lo que las ligaba a los debates más concretos de su tiempo - pienso particularmente en las connotaciones de las palabras - sufren un empobrecimiento y una transformación en el sentido del intelectualismo o de un humanismo vacío. Esto es particularmente verdad en la historia de las ideas y, especialmente, de la filosofía: los efectos ordinarios de desrealización y de intelectualización se encuentran aquí redoblados por la representación de la actividad filosófica como diálogo en la cumbre entre 'grandes filósofos'; en rigor, lo que circula entre los filósofos contemporáneos, o de épocas diferentes, no son solamente textos canónicos sino toda una *doxa* filosófica vehiculizada por el rumor intelectual -etiquetas de escuelas, citas trucas que funcionan en la celebración o en la polémica como eslóganes -, por la rutina escolar y sobre todo, quizás, por los manuales, referencia invaluable, que contribuyen, sin duda, más que todo, a constituir el 'sentido común' de una generación intelectual. La lectura y, *a fortiori*, la lectura de libros es uno de los medios entre otros, incluso para los lectores profesionales, de adquirir los saberes movilizados en la lectura.

²² Es significativo que Marx no haya prácticamente nunca aplicado a su propio pensamiento los principios de la sociología del conocimiento que él había contribuido a plantear y que la tradición marxista, llevada a hacer de la sociología del conocimiento un uso polémico más bien que un uso reflexivo no haya sometido prácticamente nunca a un análisis científico las condiciones sociales de producción de los textos canónicos y de sus interpretaciones sucesivas y, en particular, los determinantes sociales de la concurrencia por el monopolio de la lectura legítima de la que son objeto todas las filosofías legítimas, y aquella más que otra, en razón de sus implicancias políticas.

²³ Este uso del lenguaje se inspira en intenciones que varían según los autores y según la representación explícita o implícita que ellos tienen del lenguaje y de la función que le confieren en el trabajo al cual lo someten. Así, Alexandre Koyré ha mostrado cómo en Hegel el lenguaje en tanto espíritu realizado es concebido como una suerte de depósito del trabajo histórico de la razón que se trata de recuperar por un trabajo de redescubrimiento apropiado para hacer surgir el conjunto de las significaciones (y no una significación fundamental originaria) a fin de reunir las dialécticamente, al superar las diferencias (cf. A. Koyré, *Etudes d'histoire de la pensée philosophique*, Paris, Armand Colin, 1961, pp. 175-204). La invocación del sentido original, auténtico, fundamental, *eigentlich*, es más bien el hecho tratado por Heidegger y su línea. Pero en todos los casos, el uso especulativo del lenguaje que puede justificarse como técnica heurística tiende a presentarse como técnica de construcción de los conceptos y de la realidad que reemplaza así, tanto a los ojos del productor como de los consumidores,



una función probatoria, con la complicidad, desde luego, de los comentaristas que han recubierto con sus glosas los juegos de palabras y los retruécanos más arriesgados de Hegel (e.g., entre *Meinung*, opinión y *mein*, mío) o de Heidegger (e.g., entre *denken*, pensar y *danken*, agradecer).

²⁴ Se sabe que la expresión *philosophia plebeia*, que es empleada a veces contra el materialismo, el empirismo o la invocación del sentido común, se remonta a Cicerón quien llamaba “filosofías plebeyas” a “todas las que se separan de Platón, de Sócrates y de esa familia”, (*Tusculanas*, I, 23). Y, en rigor, la separación entre Platón y Epicuro (entre otras) continúa funcionando según esta lógica en los ‘espíritus filosóficos’.

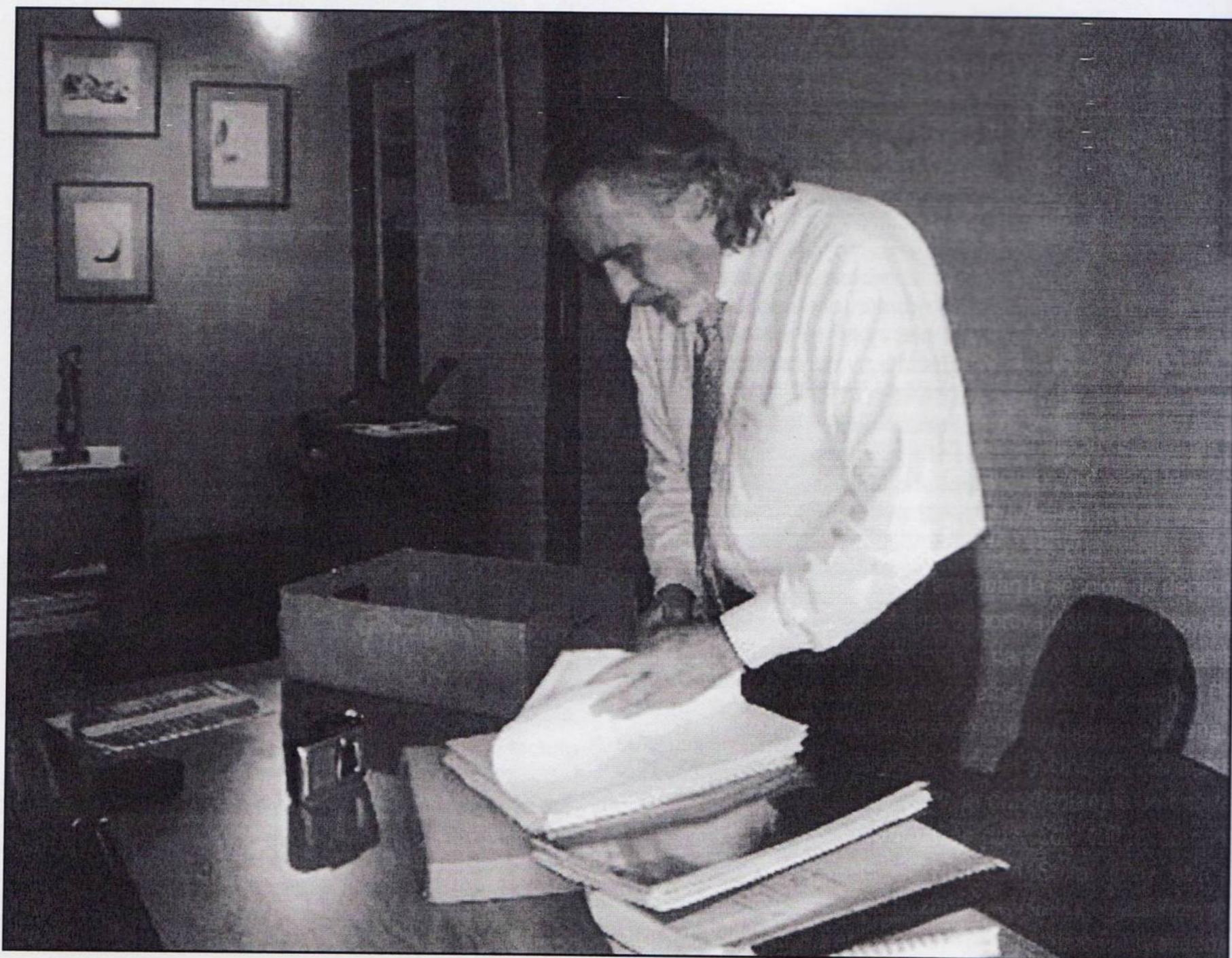
²⁵ Así, he intentado mostrar que en la *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant deja aparecer, bajo la arquitectónica formal, un discurso subterráneo donde expresa la relación de doble rechazo de lo ‘vulgar’ y de lo ‘mundano’, de la ‘barbarie’ popular y del ‘refinamiento’ aristocrático que define la relación de su grupo de pertenencia con el ‘pueblo’ y la ‘aristocracia’ (cf. P. Bourdieu, *La distinción. Critique sociale du jugement*, Paris, Ed de Minuit, 1979, pp. 565-585).

²⁶ Cf, por ejemplo, P. Bourdieu, “L’ontologie politique de Martin Heidegger”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5-6, noviembre 197, pp. 109-156.

Entrevista al Dr. Manuel Gaggero

El Mundo del revés: un caso *insólito* del

por Alejandra Vitale, Luciana Lopardo y Alberto Ascione



periodismo argentino

Entre agosto de 1973 y marzo de 1974 volvió al pregón de los canillitas argentinos *El Mundo*, diario que había pertenecido a la empresa Haynes y que había circulado en el país desde 1928. Este medio en el que escribió Roberto Arlt y se registraron sesenta años de la historia periodística argentina del siglo pasado, cesó su edición en 1967 y posteriormente la editorial se declaró en quiebra. Pero durante ocho meses renació como propiedad clandestina del P.R.T.¹ y generó una experiencia periodística singular: un periódico vespertino de alcance nacional y formato tradicional, con un nombre histórico, financiado por una organización guerrillera marxista que, además, incorporó en el *staff* a militantes de otras corrientes políticas y no procuró que predominara su línea partidaria². En esta entrevista, el segundo director del diario, el Dr. Manuel Gaggero, recuerda los comienzos de esa etapa.

M.G.: El director de *El Mundo* era Luis Cerruti Costa y el subdirector era yo. En realidad, la idea surgió en una reunión que se hizo en la casa de mi hermana, en La Plata. Fue convocada por Benito Urteaga, que era miembro del buró político del PRT. Y estaban el cura Ramondetti; Alicia Eguren, que era la mujer de John William Cook; Miguel Ramondetti, que era el Secretario General de los Sacerdotes del Tercer Mundo; Raimundo Ongaro, viejo amigo mío, fundador de la CGT de los Argentinos; Luis Cerruti

Costa (que fue el Ministro de Trabajo de Lonardi), viejo peronista, abogado de Ongaro. Creo que estaba también Félix Granovsky, que era un hombre del aparato gremial, del aparato del PC, pero ya no estaba más en el PC desde hacía rato y era un gran organizador, muy capaz. Y no sé quién más estaría en esa reunión, ahora no me acuerdo. Pero éramos siete u ocho. Y fue antes del 11 de marzo, creo que sería febrero del '73, antes de las elecciones. El análisis que hicimos ahí, y que compartimos todos, era que Cámpora iba a ganar y que se iba a dar una etapa de apertura democrática. Entonces el gran instrumento de una apertura democrática, además de una organización de los movimientos sociales, era tener un diario, un instrumento periodístico nacional que priorizara el interior, que fuera a la inversa de los diarios nacionales que priorizan sobre todo las noticias de Buenos Aires y sale algo del interior cuando alguien se muere o hay un accidente en el que se matan quince. Entonces, priorizar el interior, con una gran corresponsalía en Córdoba, otra en las barrancas del Paraná, donde había todo un trabajo del partido en la zona obrera, como Zárate, Campana, Villa Constitución. Otra muy importante también en la zona del norte, en Salta, donde estaba el FRP³ que tenía ahí la CGT Clasista de Salta. Y esa era la idea.

A.V.: ¿En ese momento la identidad política del medio era peronista?

M.G.: Nosotros éramos peronistas. El grupo se reunió a partir de la propuesta del PRT, el que ponía los recursos era el PRT. La dirección del partido lo planteó y nos reunimos todos a discutir si era factible el diario...

A.V.: ¿Eso implicaba una alianza política?

M.G.: Implicaba una alianza política y una coincidencia, exactamente. Es decir, la idea era no hacer un diario partidario, nunca lo fue, sino hacer un diario que tuviera un consejo de redacción muy amplio. A los ya mencionados, después se incorporaron Hipólito Solari Yrigoyen, que era radical; Agustín Tosco, que era un sindicalista de otro partido, no del PRT, de izquierda pero no del PRT sino más bien entre el PRT y el PC... Después se incorporó también Raúl Aragón, un compañero que era rector del Colegio Nacional Buenos Aires.

A.A.: ¿Era como la línea del F.A.S.⁴?

M.G.: Sí, una cosa amplia... Rodolfo Ortega Peña, Eduardo Luis Duhalde... Todo eso conformaría el consejo de redacción del diario. Me parecía bárbara la propuesta, y se puso a trabajar la gente que estaba en Buenos Aires. Se barajaban varias ideas... dijimos: "Pensemos en un diario que se llame *De frente*, que era el nombre de la revista que sacaba John William Cook en el año '50, donde escribían Scalabrini Ortiz, Jauretche". Y alguien, no sé, yo no fui, alguien que vivía en Buenos Aires se enteró de que la editorial Haynes estaba en quiebra y que vendían la marca y el archivo. Que estaban absolutamente en quiebra, que no podían sacar más el diario. Tenían los talleres en Río de Janeiro y Rivadavia, por ahí, unos talleres muy grandes... Ahí alguien hizo de puente con Alejandro Korn, que era el dueño o el presidente de editorial Haynes, y le ofrecieron no sé qué plata y él dijo que le parecía bien y vendió la marca y el archivo. Se hizo en términos legales, se inscribió en el registro de patentes, todo... La venta incluía el archivo, que era espectacular: tenía fotos de los fusilamientos de los anarquistas, tenía todos los originales de Roberto Arlt, porque las *Aguafuertes Porteñas* él las escribió en *El Mundo*... Ahí se empieza a armar la redacción, se alquila una oficina muy grande sobre la calle Sarmiento, creo que entre Esmeralda y Maipú. Y se acuerda imprimirlo en Cogtal. La imprenta Cogtal la sugiere Ongaro. Era una cooperativa de trabajadores gráficos que, la verdad, no era moderna, por eso el diario tenía, al lado de otros, muchas dificultades a nivel tecnológico para competir. Se decide hacerlo vespertino, como era el criterio de *El Mundo*. Con una quinta y una sexta. Empiezan a hacerse los primeros números, surgen algunas dificultades iniciales por algunos conflictos políticos internos. Es que en determinado momento el diario aparecía prácticamente como un diario del PC, porque el Partido Comunista tenía una presencia casi hegemónica: el jefe de redacción era comunista, el encargado de Política Internacional era comunista, aunque después fue leal al diario. Y había toda una onda muy pro PC, de oposición al peronismo. Y no era la idea nuestra ni con la que habíamos concebido el diario. Entonces ahí hubo una serie de fricciones. También hubo problemas porque la composición del personal, cuando se reclutaron los periodistas, se hizo en base de plan-

tearles a todas las organizaciones que mandaran un grupo. Ahí aportaron gente tanto Montoneros, la FAP⁵, todos los grupos que había en ese momento, PCML....⁶

A.V.: ¿Y cómo se repartían los cargos, había algún criterio?

M.G.: No. Te llamaban por teléfono y te decían "Mirá, tenemos dos compañeros sin trabajo", "Bueno, mandalos".

A.V.: ¿Pero el PRT no bajaba una línea?

M.G.: No, porque primero, no era la intención del partido bajar una línea. La intención era tener un órgano de prensa abierto a los movimientos sociales, con una línea que tuviera muy en cuenta las luchas, sobre todo las luchas antiburocráticas dentro del movimiento sindical; en política internacional, levantar mucho a los países del tercer mundo, y además el interior del país. La sección del interior era muy importante, la dirigía una periodista que fue la vocera de Sandro, Nora Lafón. En realidad, era la jefa de la sección Interior. Después, a raíz de que hubo este conflicto en la Jefatura de Redacción, que es un lugar clave en cualquier diario, donde estaba un compañero del PC que fue desplazado, se nombró una redacción compartida, formada por tres compañeros: uno representaba al MIR⁷ (chileno), aunque era argentino; otro representaba a los Tupamaros, un tano uruguayo, Pierri, y el que representaba la línea del partido era Andrés Alsina Vega, que tenía el viejo uruguayo y creo que ahora vive en Uruguay. Ahí se hizo una recomposición. Tuvimos distintos momentos... Yo asumo la dirección en diciembre del '73. Creo que fue el 7 o el 8 de diciembre.

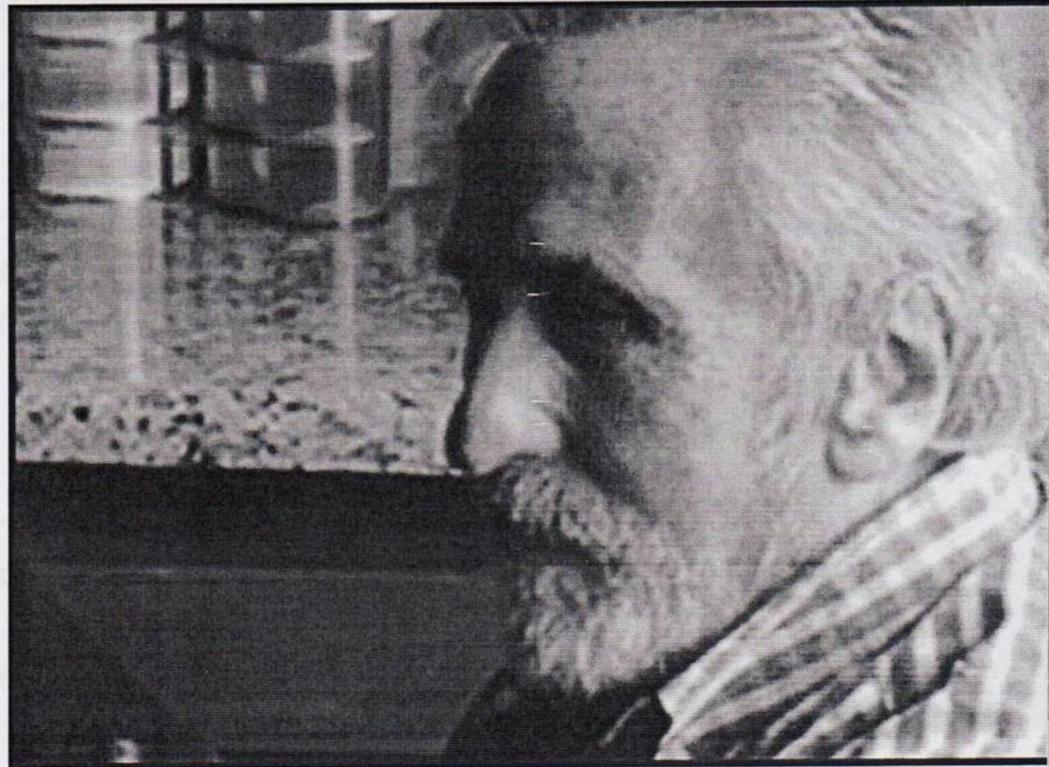
A.A.: ¿Cuándo empezó a salir?

M.G.: En agosto de 1973. Enseguida se produjo lo de Sanidad⁸ y ahí hubo problemas porque cerró, estuvo clausurado varios días y además, sacaron el decreto que prohibía mencionar al ERP, por eso había que poner un eufemismo, "Organización armada declarada ilegal"...

A.A.: Progresivamente se sistematiza la represión. Ahí desaparecen *Estrella Roja* y *El Combatiente*⁹, que se vendían en los kioscos... ¿no?

M.G.: Sí. Después de eso, en octubre o noviembre, yo

viajaba casi todos los fines de semana desde Paraná para ver cómo iba la cosa. Surgió toda una serie de dificultades con el personal, como en todo diario... Nadie hacía huelga en *Clarín*, pero en un diario como *El Mundo*... Entonces te paraban el diario y el día se ponía con muchas dificultades, porque como era una imprenta muy vieja, había que cerrar temprano. Lo último que se cerraba era tapa y contratapa. Si pasaba algo después de las 11 de la mañana nosotros salíamos con otras noticias... Si se moría Perón, nosotros salíamos con el partido de Boca y River... Teníamos que competir con *Crónica* y *La Razón*, que en ese momento vendían 800.000 y 600.000 ejemplares. Nosotros llegamos a 150.000, era una buena



cantidad. Sobre todo porque fortalecimos algunas secciones que no eran políticas, hicimos la excelente sección de turf, acertábamos no sé por qué... En la parte de deportes estaba todo un grupo de chicos que habían venido de Uruguay, exiliados, y armaban la sección de deportes. Teníamos una cobertura deportiva buena. Incluso los fines de semana cubríamos los partidos más importantes con móviles y con dos fotógrafos en cada cancha. Por otro lado hicimos una sección cultural bastante buena con el aporte de Somigliana, Cossa, y otra sección interesante con Nora Lafón en el Interior... Teníamos una corresponsalía importante en Córdoba, con veinte compañeros; otra muy grande en Tucumán, Salta, Jujuy; otra en Rosario que cubría la zona de Villa Constitución y barrancas del Paraná. Con eso empezamos. En diciembre se

produjo otro conflicto interno bastante complicado: Cerruti Costa presentó la renuncia. Le pedimos que no renunciara, le dijimos que se fuera de viaje, de gira por Vietnam, Cuba, y que yo asumiría provisoriamente la dirección. Se acordó eso y asumí la dirección. El 7 u 8 de diciembre, Cerruti viajó y yo me quedé en la dirección hasta que clausuraron el 14 de marzo.

A.V.: ¿Había una historietita que se llamaba *Fierrito*?

M.G.: Sí, eso fue lo mejor. La hacía un poeta, no me acuerdo el apellido, que se suicidó y le dedicó los poemas a las Madres, un poeta argentino que militaba en el MIR. Ese era el pirulo de tapa, te diría que a veces era más importante que el diario. Cuando nosotros íbamos al interior, por lo primero que te preguntaban era por *Fierrito*, era un personaje muy interesante...

A.V.: Considerando que la memoria identifica *El Mundo* con el PRT, me parece interesante que el Partido no controlara directamente la Jefatura de Redacción mediante alguien de su riñón...

M.G.: Te cuento lo que pasó. Cuando yo asumí la dirección había dos compañeros del P.R.T. que eran los responsables políticos del diario. Todo bien con ellos, no había ningún problema. Santucho hacía una columna, pero firmaba como Contreras. Tenía un espacio fijo que era el buró. Jaime, Tosco y yo, que escribía cada tanto, teníamos como una columna de opinión.

A.V.: ¿Había editorial institucional?

M.G.: No, el editorial lo hacía yo a partir del 14 de marzo. Primero lo discutíamos con los compañeros que estábamos ahí, "¿Qué ponemos?", "Tal tema". Pero no todos los días, era imposible. Ahí se produce un conflicto. Contreras saca una nota que no hace Santucho, porque Santucho no hacía las notas, decía "Che, hacéme una nota para el diario sobre tal tema". Y le pidió a un compañero, no sé quién pudo haber sido, alguno del buró, que hiciera una nota sobre la Junta Coordinadora Revolucionaria, que era un organismo que nucleaba al LN boliviano, al PRT argentino, Tupamaros y el MIR. Entonces, este compañero habla como de la Quinta Internacional y el PRT en ese momento estaba haciendo un gran esfuerzo para des-

pegarse del trotskismo. Entonces cuando salió eso se armó despirole. Vino Benito Urteaga, que era con quien yo tenía contacto, muy amigo de mi hermana, y me dijo "Lo tenés que echar a Contreras, tenés que sacar una nota que diga que Contreras ha cambiado la línea editorial del diario y que queda expulsado como editorialista...". Escribí la nota. Por supuesto que como la gente de base del PRT sabía que Contreras era Santucho, creyeron que yo estaba expulsando a Santucho, y vinieron varios militantes universitarios, me pidieron una entrevista para reprocharme quién era yo, uno que venía del peronismo, para echar a Santucho... Ahí Urteaga me dijo "Mirá, dice el buró que vos dirigís y lo que vos digas se hace", y yo no era del PRT... Eso habrá sido a finales de diciembre. Nomás que yo llegué se produjo el quilombo con el Contreras este, y yo aclaré eso y quedé a cargo del diario, toda la responsabilidad del diario. Por supuesto que la compartía con los compañeros del partido que estaban ahí y con alguna otra gente, con Alicia Eguren, con Jorge Pascuali, con amigos de la FAP, con el 'Negro' Villafior. Ahí seguimos la línea que tenía el diario, pero acentuado más su carácter frentista. Incluso cuando Villar y Margaride¹⁰ arman ese complot que supuestamente le imputan a Julio Troxler y a El Kadri de querer asesinar a Perón, cuando empieza la actividad de la Triple A, nosotros le ofrecemos el diario a Bernardo Alberte¹¹. Viene al diario, se instala ahí y con El Kadri y Julio Troxler, y es tapa del diario durante cuatro días desmentir este complot. Que era absurdo, porque no he visto peronista más pro Perón que Julio Troxler, con quien yo había compartido la cárcel y El Kadri, que era amigo mío, además. Entonces pusimos el diario a disposición de ellos. Fue una semana



defendiendo a estos dos peronistas. Y después, bueno, cuando sale el documento crítico de la FAP y el de Montoneros eso fue tapa del diario. Ahí también hubo un conflicto. Siempre había conflictos...

A.A.: ¿Ya era casi el '74, no?

M.G.: Sí, enero o febrero, después de Azul¹²... Igual, Firmenich salió a decir que éramos unos provocadores por haberlos publicado, porque no les gustó a ellos que les publicáramos el documento ni a la FAP que los mezcláramos con los Montoneros. Quedamos mal con todos, eso pasaba...

A.A.: Es sorprendente, porque según el estereotipo, un partido que se reivindica marxista-leninista no puede generar una política tan amplia. Había - y existe todavía - una imagen del PRT como un partido muy centralizado, que sí lo podía ser en tanto estaba acosado por la represión...

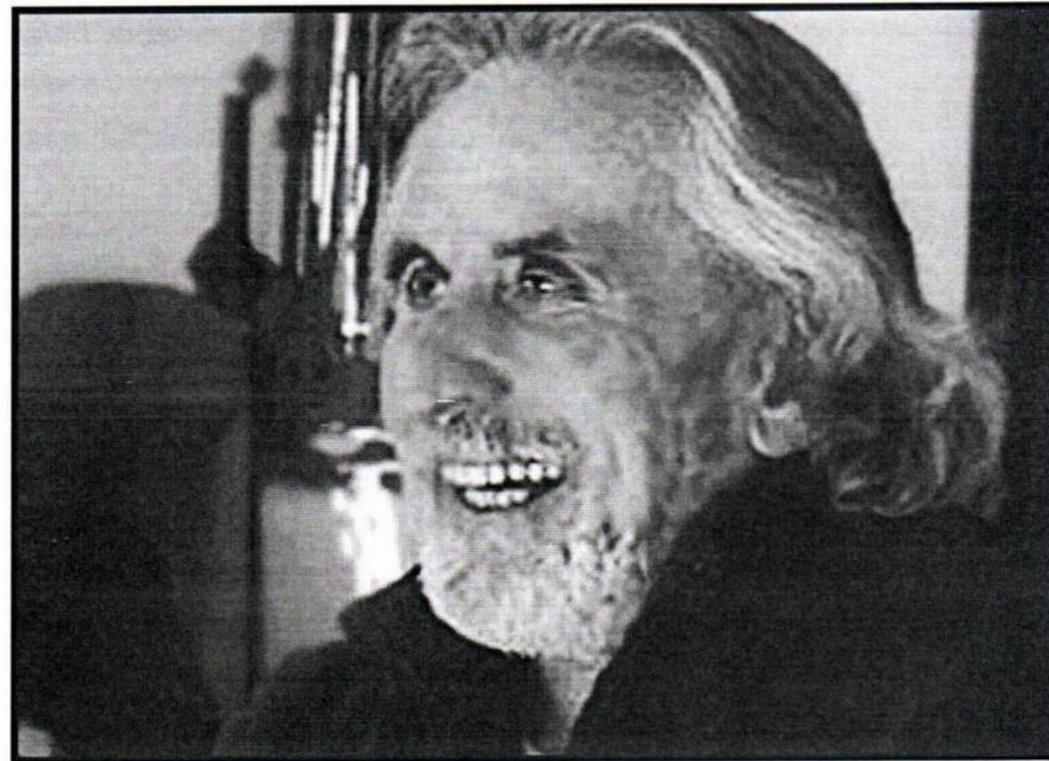
Lo increíble, desde el punto de vista de la política del PRT, pensando en que el Partido tenía esa política tan amplia, es que el diario salía cien mil dólares mensuales. O sea que el partido todos los meses tenía que poner cien mil dólares. Que es como un millón de ahora, porque los dólares en esa época nada que ver con los de ahora. Ningún diario sobrevive con la venta, obviamente, si no tenés publicidad. Nosotros no teníamos publicidad, ni oficial ni de las empresas. Y fuimos descubriendo algunas cosas con el tiempo. Por ejemplo, descubrimos que un gran negocio de los diarios es el de las entradas de cine. Pero cuando lo descubrimos ya estábamos clausurados. Por la cartelera te dan equis cantidad, vos vendés la entrada donde dice 'Cartelera', a menor precio, y va mucha gente a comprar. Ese era un negocio pequeñito. Después, el equipo de fotografía del diario alimentaba distintas publicaciones, *Militancia*¹³, toda la fotografía que usaba se la dábamos nosotros. También a *Nuevo Hombre*... Incluso le dábamos cosas a *Noticias* porque teníamos un grupo de fotógrafos bastante amplio. Se compartía. Había otras publicaciones menores, que ahora no recuerdo, a las cuales también les dábamos fotos, incluso cables de teletipo. En esa época no había Internet, entonces lo que había era el teletipo por el que venían los cables del exterior.

A.A.: *El Mundo* se mantenía dentro de los formatos de la prensa tradicional...

M.G.: Sí, el formato de *El Mundo* era como el formato de *El Mundo* viejo. El logo era bastante parecido. Era un típico diario para leer de tarde, porque era un diario fácil de abrir... Y la verdad es que anduvo bien. Estaba signado por la situación política de la Argentina, pero creo que cometimos algún error, obviamente.

A.A.: ¿Los servicios sabían?

M.G.: Los servicios sabían todo, pero nosotros cometi-



mos errores, faltó una política de alianza con el gobierno que nos permitiera hacer sobrevivir al diario.

A.V.: ¿Como publicidad oficial?

M.G.: No, una alianza política.

A.A.: ¿Que alguien desde el gobierno frenara el hostigamiento al diario?

M.G.: Creo que lo propuso Gelbard¹⁴. En una entrevista que yo hice con él me dijo "Mire, Gaggero, ustedes tienen que pegarle a la política de López Rega, pero no me peguen a mí, que estoy mandando empresarios a la Unión Soviética, estoy haciendo relaciones comerciales con Vietnam, le estoy mandando autos a Cuba". Fue una

entrevista que tuvimos mano a mano. El tipo estuvo directo y yo le dije "usted sabe, Ministro, que nosotros somos marxistas-leninistas", y él me dijo "Gaggero, ustedes tienen que aprender a manejarse con las contradicciones...". Nosotros fuimos con una actitud re-ultra y dijimos "nos tiene que dar publicidad oficial", y él dijo "miren, el problema es que yo no les voy a dar publicidad oficial si ustedes no diferencian la política económica de desarrollo con la política del Ministerio de Bienestar Social¹⁵. Yo no los voy a ayudar si ustedes no me ayudan. Y ustedes no me están ayudando cuando le dan con todo a la política económica sin darse cuenta de lo de Vietnam, lo de Cuba, lo de la Unión Soviética...". Él era el último burgués argentino, el último burgués nacional. El tipo decía "nosotros queremos impulsar a la industria nacional y ustedes no nos favorecen". Ese fue uno de los errores. Había miles, habría que hacer un análisis más profundo...

A.V.: No nombraste Policiales, pero en general cuando los diarios apuntan a un público popular, además de deportes, los policiales son importantes...

M.G.: Teníamos una sección policial que estaba bastante bien cubierta. Y teníamos un suplemento dedicado a Al Capone y a Dillington, a lo que era la mafia norteamericana en los comienzos, le dábamos mucha importancia a eso. Había una sección policial dirigida por un par que, calculo, deben haber sido botones. Eran un par de periodistas ocupados en la sección, que en general siempre son tipos vinculados a la policía y que, al final, le darían alguna información. Igual el diario se manejaba, era un diario legal. Había armamento, pero súper escondido, porque claro, fue lo que nos permitió resistir cuando intentaron tomar la redacción los de la Jotaperra¹⁶. Nosotros hacíamos guardias, nos turnábamos... Hubo cualquier cantidad de atentados contra el diario. Después intentaron atacarlo un día vía la acción directa de esta Jotaperra. Después nos quemaron la redacción, la edición al día siguiente de lo de Azul. Directamente tipos encapuchados, yo estaba ahí. Hubo distintos atentados, la idea era hacer imposible la salida del diario.

AA: ¿Cómo se produjo la clausura del diario?

Salió por decreto y luego presentamos el amparo. Fue un

decreto de Perón, un decreto oficial. Se dio una situación compleja. En realidad, Emilio Abra, que era el Secretario de Prensa de Perón (yo tenía una relación con él, a través de Alicia Eguren) me dijo "mirá, el general no quiere clausurar *El Mundo*, el general dice 'dejálos a esos zurditos, tenemos que tener la opinión de los zurditos'". Pero los que presionaron fuertemente, según Abras, fueron la burocracia sindical, Lorenzo Miguel y compañía. Pero el viejo no, el viejo no tenía nada que ver con esto...

A.A.: ¿No será que tu pasado peronista te hace pensar que el viejo 'no'?

M.G.: No. (Risas.) El viejo no estaba interesado. Más aun: en esos días de marzo previos al cierre Abra me dijo "mirá, el viejo propone una conferencia de prensa o una entrevista en televisión, vos y Timmerman con él. Pactada, obviamente". Yo lo consulté con los compañeros y les pareció bárbaro: el director de *La Opinión* y yo, con Perón. Y el viejo lo había propuesto. Al final no se dio porque clausuraron el diario... Pero creo que no había intención. Por supuesto que el viejo firmó el decreto y estaría de acuerdo, pero no era el autor de la iniciativa. Además el diario tenía (tuvo cosas tan absurdas), la cobertura del golpe de Chile, que fue un desastre. Mandamos un compañero a Chile pero le dio miedo y se quedó en Mendoza. Hizo la cobertura escuchando radio Moscú. Radio Moscú decía "Avanzan las tropas de Alles con Prat". Y Prat estaba en Buenos Aires. Y nosotros publicamos eso en el diario. Yo me acuerdo de que *Militancia* nos ridiculizaba bastante, decía "¿Cómo dio la noticia *El Mundo*?". Entonces siempre decía "*El Mundo* diría, frente a la huelga de Villa Constitución: '¡Se viene el argentinazo!'".

A.A.: Pero no era ese el estilo el diario...

M.G.: No, pero la cobertura esa, la de Villa Constitución, fue exagerada desde el punto de vista de presentar eso como un súper conflicto sindical cuando, en realidad, había un conflicto importante, pero... y más la de Insul. Nosotros presentábamos conflictos de unas fabriquetas chiquititas así y parecían el conflicto.

A.V.: Bueno, ahí estaba la parte política, que se notaba...



M.G.: Claro, ahí se notaba la influencia del discurso político. Insul era una fabriquita. Incluso Raimundo Gleyzer hizo una película *Si trabajo me matan y si no trabajo también*, algo así, que era sobre el conflicto de Insul. Era una fábrica de plástico, creo, donde el problema era que no les daban la leche de saturnismo. Pero eran 80 o 100 trabajadores en un país con fábricas automotrices de 5.000. Eso parece que molestaba bastante a la burocracia sindical, porque era como poner los conflictos en una vidriera: "En ese conflicto ustedes no están". Y nosotros lo agrandábamos demasiado. Cuando este pibe nos pasó la información de Mendoza nosotros creíamos que el MIR estaba resistiendo, que venía el General Prat y Prat estaba desembarcando en Buenos Aires. Eso fue lo que publicamos en la tapa. Duhalde siempre me cargaba, me decía "hay que leer *El Mundo* y un diario serio. *El Mundo* para levantarse el ánimo". ♦

Notas

- ¹ Partido Revolucionario de los Trabajadores cuyo brazo armado era el E.R.P. (Ejército Revolucionario del Pueblo). Inicialmente trotskista, al final de los años '60 modificó su línea incorporando a su política la lucha armada. Su dirigente histórico más famoso fue Roberto Mario Santucho, asesinado por el Ejército en mayo de 1976.
- ² En esos años Montoneros también editó un periódico de alcance nacional, *Noticias*, pero el personal era en su totalidad militante o simpatizante de esa organización, y la línea editorial se correspondía con ella.
- ³ Frente Revolucionario Peronista.
- ⁴ Frente Antiimperialista por el Socialismo, una organización de masas impulsada por el P.R.T. que nucleaba a otras fuerzas políticas menores.
- ⁵ Fuerzas Armadas Peronistas.
- ⁶ Partido Comunista Marxista Leninista.
- ⁷ Movimiento de Izquierda Revolucionaria.
- ⁸ Copamiento al Batallón de Sanidad del Ejército por parte del E.R.P. (septiembre de 1973).
- ⁹ El primero era el periódico del E.R.P., el segundo del P.R.T.
- ¹⁰ Alberto Villar y Luis Margaride, jefes policiales nombrados por el Gobierno y vinculados con la represión ilegal.
- ¹¹ Edecán de Perón en 1954 y ex secretario privado en 1973 con la izquierda peronista.
- ¹² Asalto del E.R.P. a la guarnición militar de Azul (19 de enero de 1974).
- ¹³ Periódico (1973) dirigido por Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde.
- ¹⁴ José Ben Gelbard, empresario y presidente de la C.G.E. (Confederación Industrial Económica, que nucleaba a buena parte de la burguesía industrial de origen nacional). Ministro de Economía desde el 25 de mayo de 1973 hasta octubre de 1974.
- ¹⁵ Ministerio regido por José López Rega, secretario privado de Perón y conductor de la represión parapolicial de esos meses.
- ¹⁶ Nombre despectivo para nombrar a la J.P.R.A. (Juventud Peronista de la República Argentina), organización de superficie de la represión organizada desde el Ministerio de Bienestar Social y sectores sindicales peronistas.

El prestigioso semiólogo y poeta Oscar Steimberg vive, valga la redundancia, en el pasaje Del Sig- no. Su obra, difundida en el país y en el extranjero, pone de manifiesto una labor incansable en torno al análisis de los diversos lenguajes y géneros comunicativos. Steimberg es profesor emérito de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y director de Posgrado en el área de Crítica de Artes del IUNA. Pero en la presente entrevista habla, entre otras cosas, de sus comienzos como escritor, de su obra poética, de la ensoñación, del tango y de su particular percepción de los medios masivos.

LETRISTA DEL OBJETO PARCIAL

S.V.: ¿Es cierto que Osvaldo Lamborghini te preguntó cuándo te ibas a dejar de joder con los tangos e ibas a volver a escribir poesía, y que vos le dijiste que posiblemente nunca, porque no eras un poeta sino un letrista del objeto parcial?

O.S.: Es cierto. Pero si eso, en vez de decírselo en una barra hace años se lo hubiera dicho ahora, habría podido agregar: 'igual que vos'. En ese momento no se lo podía decir porque no había reflexionado lo suficiente sobre su poesía.

Para mí escuchar tango siempre fue una cosa deleitosa, incluso en el momento en que el tango me empieza a dar vergüenza. Es muy común que a mí un tango me dé vergüenza. Y no digo vergüenza ajena porque si te da vergüenza es algo propio. De alguna manera los tangos fueron escritos por nosotros, por esta ciudad, por determinados abuelos o padres o tíos nuestros, que nosotros continuamos hasta en nuestros parlamentos. Quebrados, transformados pero actuantes de todos modos. Y yo creo, o quiero creer - lo creo desde hace mucho tiempo -, que esa es una de las razones por las cuales la gente - debo estar equivocado, ya sé, pero no importa -, siempre recuerda los tangos fragmentariamente. Y yo quería ser letrista de tango, pero si hacía un tango que no fuera

ridículo no era un tango. Ridículo es poco decir; que no fuera una cosa tan...

S.V.: Tan dolorosa que hace reír...

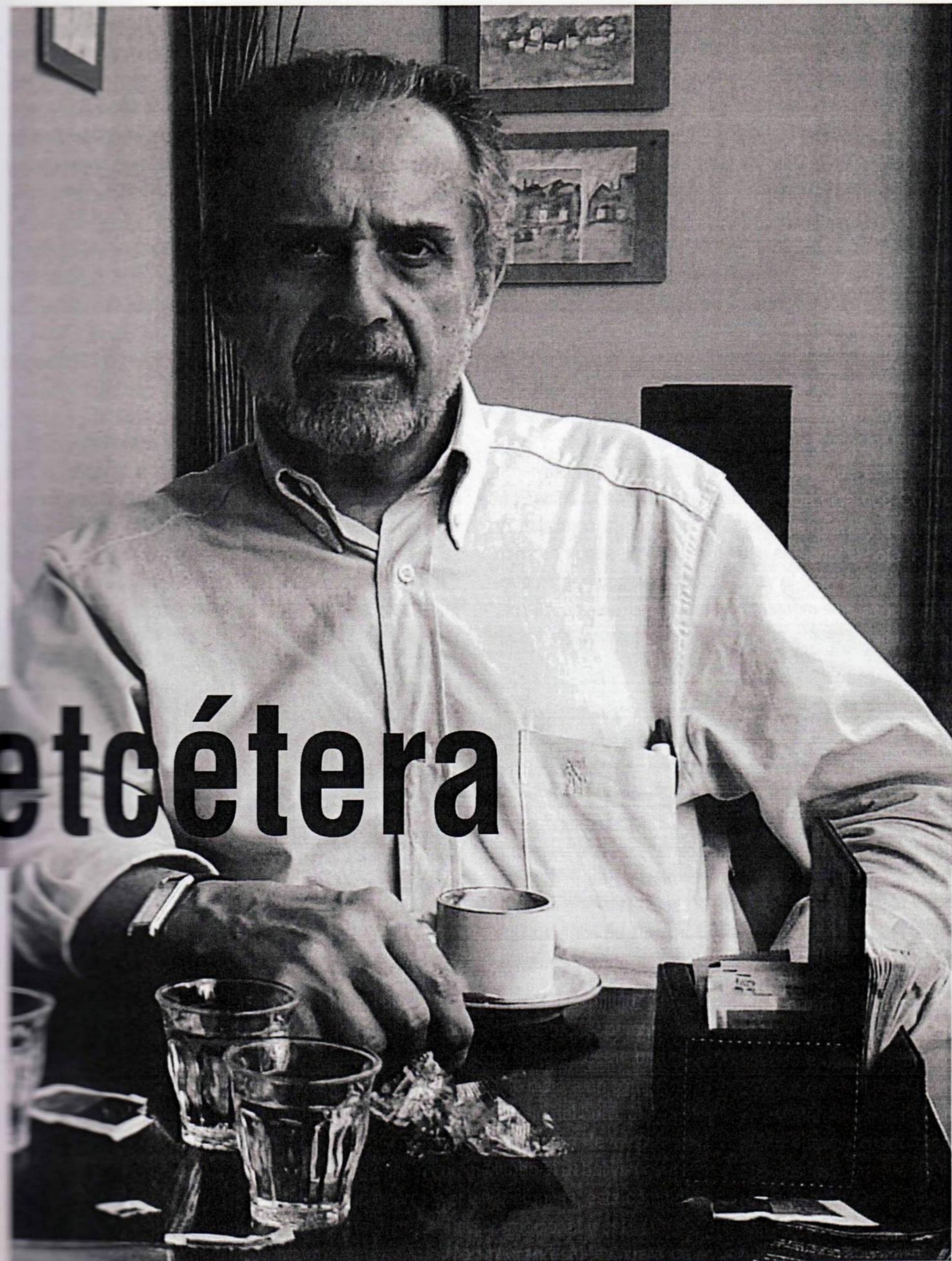
O.S.: Claro, efectivamente... Entonces lo que se me ocurrió fue que tenía que expandir esos momentos del tango. En realidad eso pasó siempre, porque se sabe, por ejemplo, que el romancero español es una serie de fragmentos caídos de extensos cantares de gesta que la gente tomó. Muchas veces los romances son misteriosos, vos no sabés bien a qué vienen. Porque son una descripción que para, que no sigue ni termina en algo, en un pensamiento.

El primer tango que escribí fue *Cerrazón*. A mí me gustaba la palabra 'cerrazón' y nunca la había oído fuera del tango. Entonces escribí esa letra que trasladaba esa decisión, esa compulsión a quedarme en un fragmento que preferiblemente fuera una sola palabra. Después podía

Entrevista a Oscar Steimberg

Steimberg,

por Shila Vilker y Claudia López Barros



etcétera

meter todo lo que quisiera acerca de la tragedia del hombre. Esa letra dice: "no puedo abrir ya más mi corazón, tal vez porque ya no / puedo querer. Pero también, tal vez, porque mi cerrazón, / se ha vuelto para el lado en que estoy yo". Sigue, pero la cuestión es que la palabra 'cerrazón' y la palabra 'yo' se hacen dueñas, personajes y protagonistas de la letra. Después, con otros motivos poéticos fui haciendo lo mismo. Y entonces yo pensé que esto se podía comparar con el objeto parcial de Lacan, en la medida en que el objeto parcial es el que no puede ser concretado en términos de una memoria abarcativa, y que ni siquiera puede ser visualizado en su emplazamiento, sobre todo en las razones de su emplazamiento en una secuencia. La mirada paterna es la que trata de convocarse para encontrar la razón; claro, finalmente siempre es una razón metafórica de ese existir. Y a mí me parece que, por ejemplo, los Lamborghini tuvieron eso, aunque es muy distinto el poetizar de Leónidas del poetizar de Osvaldo, pero comparten esa condición. Y hay que agradecerles esa posibilidad de seguir estando en el momento de la verbalización, cuando hablan quedándose en ese momento dilemático, sin salir del dilema, desplegando sus posibilidades... O sus imposibilidades, en la poesía a veces da igual.

S.V.: Vos dijiste que Molinari te salvó, ¿por qué?

O.S.: Porque yo a los 14 años ya había mandado un poema a una revista, para ver qué me decían. Y había un crítico muy severo que parecía deleitarse retando a la gente. Se llamaba López de Molina - firmaba López de Molina, sin nombre de pila, a la manera de Fernández Moreno-, y estaba a cargo de la sección literaria de la revista *Mundo argentino*. La sección tenía un correo al que la gente mandaba poemas y él decía qué le parecían. La mayor parte de las respuestas eran: "ningún valor tienen sus versos". Era esa frase. A alguno le podía mandar un elogio, pero era una cosa que casi no ocurría. Y era de una invariable frialdad. Yo creo que debía pensar que parte de su misión era impedir que los poetas fueran demasiados, o algo así. Y yo le mandé mis poemas, por supuesto, y entonces fue que ocurrió que me contestara -esto me lo aprendí de memoria-: "teniendo en cuenta sus pocos años, sus versos merecen un estímulo. Algo hay en usted. Continúe escribiendo y estudiando". Me sentí bastante bien, aunque lo del estudio me cayó más

o menos, claro... Y pasó el tiempo, y cuando tenía ya 15 o 16 le volví a hacer un envío. Pero yo ya era lector. Me daba cuenta de que Arturo Capdevila debía ser el tipo de poeta que le gustaba al crítico... Y claro, eso era cosa de la escuela. Por esa época también le mandé mis poemas a Ricardo Rojas, y él me mandó una tarjeta invitándome a su casa y yo fui. Quedaba enfrente de una comisaría, eso daba un poco de inquietud. Era la época de Perón, ya habían empezado los atentados de antes del golpe y Ricardo Rojas era un radical antiperonista. La casa era como la Casa de Tucumán... Una muchacha vestida de mucama me hizo pasar a una sala con libros y me dijo que el doctor iba a tardar un poco. Esperé un rato largo, y al fin entró Ricardo Rojas, se sentó y empezó a hablar. Me preguntó qué hacía, y yo estaba haciendo el secundario. Entonces me dijo "los poemas están bien, pero lo que importa es el momento del país, la historia". Y me empezó a hablar de política y a darme consejos para la vida. Me acuerdo de algunas frases. Decía "llegar nunca se llega; sólo llegan los farsantes y los velocistas, como Fangio, Perón o Gálvez". ¿Qué contestar a eso, para seguir hablando con Ricardo Rojas? Le dije "¿y el socialismo, doctor?", y él me dijo "el socialismo no fue nada. Quisieron hacer una revolución que no tenían ni tamaño ni lugar para hacer". Lo cual me pareció rigurosamente cierto (en mi familia eran socialistas). Lo que no me parecía cierto era que hubieran querido hacer una revolución, pensaba que al fin y al cabo eran unos chicos bien educados los socialistas... Pero más o menos por esa época le mandé otra vez mis poemas a López de Molina. Sólo que ya quería entablar conversación, no sólo le mandé los poemas -que eran muy diferentes de los que había escrito antes, ya no había rima, etc. -, sino que le pregunté también qué le parecían poetas como Borges, González Lanuza, Oliverio Girondo. Eran tipos grandes ya y con mucha obra en ese momento, pero para muchos seguían siendo la nueva poesía. Y entonces leí la respuesta en *Mundo argentino*: "Ningún valor tienen sus versos. En cuanto a los poetas que nos nombra, creemos que no lo son, sino que no pasan de hábiles versificadores". Me había llegado el turno del rechazo a mí también.

S.V.: A vos y a tus lecturas...

O.S.: Claro, era como si eso un poco me salvara, porque me rechazaba junto a Borges, González Lanuza, Oliverio

Girondo... Bueno, por lo menos estaba acompañado. Pero yo quería que me elogiara. Entonces después de un tiempo le mandé los poemas a un tipo cuya poesía yo sí admiraba, Ricardo E. Molinari, que citaba a Eliot en sus poemas. Y entonces Molinari me mandó una esquila escrita en un papel anaranjado que me pareció de una finura inalcanzable y que tenía su nombre impreso chiquitito arriba, y donde me decía: "He leído los versos que me envía, y en contestación a su pregunta le recomiendo seguir adelante; son muy bellos". Miré y recontramiré, leí y recontraí, y dije bueno, después de todo dice que son muy bellos. Igual qué hijo de puta, ¿no?, no explicaba nada... No digo que me dijera que eran más que bellos, pero... Además no me invitaba a ir a la casa como Ricardo Rojas. Pero después ya no mandé más. Paré con la cosa de pedir permiso, que siempre tiene un resultado ambiguo.

LO ÓSEO DE LA ESCRITURA

S.V.: Su *Majestad, etcétera* es una obra muy irreverente y jocosa, pero también aparece el sufrimiento y sobre todo el tipo que está deseoso de sufrir...

O.S.: Sí, está bien eso. Es que si no fuera así como decís, pienso que no habría aceptación del poema

trágico como motivo de

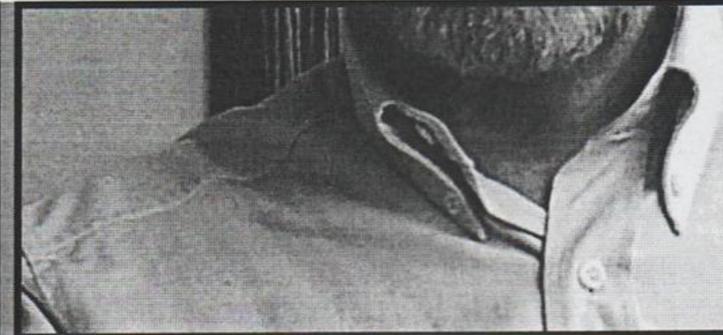
goce. Nadie se queja de que un poema sea trágico, ¿no? En ese libro yo había llegado a una conclusión: quería que cada vez que escribiera un verso fuera un trabajo sobre el verso anterior. Que se fuera haciendo, que no tuviera sentidos previos, aunque en seguida empezara a mostrar cierta coherencia de sentido y cierto relato. Y se fue armando como efecto del trabajo de cada verso sobre el verso inmediatamente anterior.

Ese poema empieza con dos versos, o bien con un verso partido que dice "Hay veces, Majestad, / en que ella no tiene nada que ver conmigo". Lo de *Majestad, etcétera* se me ocurrió como una instancia última, porque, ¿qué más que Su Majestad? Y el 'etcétera' lo escribí después, cuando ya tenía el poema. Cuando vos tenés un proyecto que es de un modo de escritura y no de contenido ni

de tema, un proyecto, casi diría, de dispositivo poético, te pueden empezar a aparecer cosas nuevas porque tenés que llenar el dispositivo con algo. En este caso, lo que me apareció fue aquello que tenía que ver con lo central, indecible y óseo casi - no solamente sanguíneo - de mi vida afectiva. Además se me había aparecido un interlocutor que busqué en el lugar de máxima espectabilidad y al cual, sin embargo, no podía dejar de dirigirme de manera provocativa, como si dijera: así que vos fuiste el que se me apareció. Para después seguir: entonces, te voy a decir lo que pienso de vos. Y asomaron las distintas figuras del poder. Primero se me había ocurrido Majestad y yo creía que esa era la única figura de poder que iba a aparecer porque, en cierto sentido, se podría decir que las abarca a todas. Como el Kulak...

S.V.: El jefe, el Kulak, el doctor, el analista, el general...

O.S.: El jefe es el tipo que se te aparece en cualquier lugar. Cada vez que tenés un jefe decís "pero cualquiera es jefe". Porque puede ser jefe sencillamente porque



está en la estructura. El kulak es el fantasma del poder que viene de la historia heredada, eran los propietarios rurales de antes de la Revolución Rusa y de la primera Unión Soviética. Al doctor, en cambio, uno lo tiene como un personaje de respeto, tiene cierta certificación que va más allá del lugar coyuntural. No es simplemente un jefe. Se supone que también es un sujeto de saber, no solamente de poder.

S.V.: ¿El general es Perón?

El general se me ocurrió en un momento en el que ya había hablado a Su Majestad, al kulak, al doctor y al jefe, y entonces lo de la figura de poder ya era casi como encontrarse a un tipo por la calle. Cualquier argentino de mi edad en ese momento tenía con la palabra "general" una

relación ambigua. ¿Qué es un general? Hay un momento en que deja de saberse dónde está el poder y aparecen las debilidades de la segunda persona. En el comienzo del poema digo lo del canto a Bolívar de Neruda: "General, 'el estaño / Bolívar / tiene un fulgor Bolívar'". Pero inmediatamente digo: "Pero no me deslumbro, / salvo / cuando lo miro con el rabillo del ojo. / General, / a usted / le hablo." Y al final de ese primer poema extenso, digo: "Y ahora usted / (¡salve / general!)", "me mira con el rabillo del ojo. / El ojo / glauco". Ese ojo blanco del tipo que tiene cataratas. El ojo del general es un ojo enfermo: el general está enfermo y se va a morir. Esa había sido la figura del poder en los momentos en que había llegado el general. Porque lo que había pasado con nuestro general, había pasado con nuestra vida política. Era difícil entonces encontrar alguna cosa que no fuera muerte.

S.V.: Con esto de la segunda persona hay una especie de payada, ¿no?

O.S.: Efectivamente, pienso que la payada es algo que está ahí siempre, como alentando y como posibilidad de diálogo. Y a eso le ocurrió volver. En este momento, los políticos y los medios pagan. Es como si además, en algún lugar supieran que aunque no lo digan con claridad van a ganar o a perder en términos de esa discusión. Creo que los políticos deben pensar que el triunfo o el fracaso, en términos de cada uno de sus enfrentamientos, depende tanto de la configuración del decir como de su contenido, de su propuesta o de su formulación temática. Pero de ninguna manera pienso que los políticos de este momento sean menos serios que los de antes. Y si no son fiables, son tan poco fiables como los que los precedieron. Hablo del conjunto social y no de sus individuos, claro...

C.L.B.: Vos dijiste que en *Majestad, etcétera* estaba presente lo óseo de tu vida afectiva...

O.S.: Cuando dije óseo quería decir eso que no puede decirse. La carne siempre parece estar más cerca del ademán y de la voz. Se supone que no podés hacer un ademán sin hueso, pero digamos que la carne, el músculo, es lo que parece estar cerca de la expresión. El hueso es la inmovilidad del esqueleto que perdió su carne. Lo óseo como aquello desde lo que no se puede hablar y uno tiene que ir haciendo vivir sobre la marcha. Ahí había

empezado, desde el otro lado, *Cuerpo sin armazón*. Porque es el texto de un personaje que siente que no puede existir si no es pegándose a estructuraciones exteriores a él. Piensa que él no tiene ninguna estructuración, ningún esqueleto, de cualquier índole, lo suficientemente fuerte como para seguir... Necesita tener otra estructura para adosarse a ella. En *Majestad* es como si se dijera: desde lo mío, desde lo más interno, no puedo decir nada. Lo que puedo decir es lo que puedo hacer en términos de una composición que siempre está haciéndose. Algo así. Aunque claro, es cierto, en *Majestad, etc.* ya había por lo menos una composición, en *Cuerpo sin armazón* no había, no había ni debía haber, ni siquiera eso.

C.L.B.: En *El Pretexto del sueño* está el objeto parcial de Lacan, que no puede ser completado en términos de memoria abarcativa ni visualizado en su emplazamiento...

O.S.: Claro. Ahí también tuve una idea, que se podía escribir y seguir escribiendo sin apartarse de un tema, el de las imposibilidades del relato del sueño. Freud sabía que los sueños no podían traducirse. Era absolutamente pesimista en términos de esa posibilidad, y lo que había encontrado, que era muy útil y que entregaba mucho material para el análisis, era el relato sobre el sueño. Pero también había advertido que en el relato del sueño había un tratamiento formalizado, inocentado, de múltiples correcciones, encuadramientos y puestas en género. Entonces apeló al recurso de la asociación libre, para impedir que el relator del sueño convirtiera eso en un cuento. Inventa el recurso de la asociación libre: "trate de no pensar, diga lo primero que asocia". Déjese ir, no trate de redactar.

Relatar un sueño tal como fue es imposible. Cuando uno relata un sueño sabe que tiene que dejar de lado algunos momentos, imágenes o condiciones de esas imágenes. Porque si no, no puede llegar al relato. A veces, algunos aspectos o fragmentos de los sueños dan vergüenza, o da miedo contarlos; pero no es esa la única razón por la cual no se cuenta todo el sueño. A veces uno deja de contar partes que en realidad no darían vergüenza y no causarían ningún problema al contarlas, pero no las cuenta porque no le permiten armar el texto, y por eso recurre a esa especie de síntesis ocultadora que es el relato del sueño.

Lo que me pasó con *El pretexto del sueño* fue que en ese momento pensé que tenía que lograr escribir algo que no fuera ni cuento ni ensayo, y que tuviera que ver con esos problemas que te plantea el sueño cuando querés hacerte cargo de él. Entonces me salió ese producto intermedio entre el poema y el ensayo.

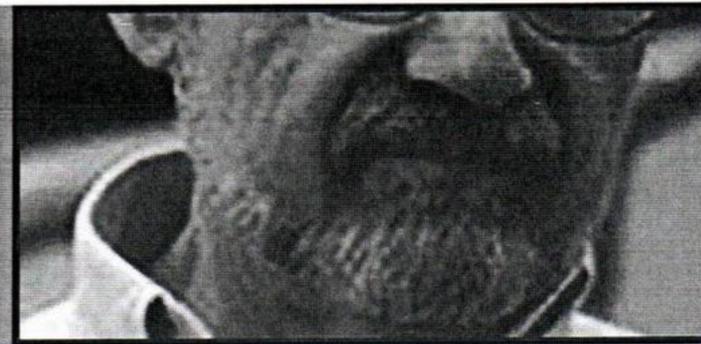
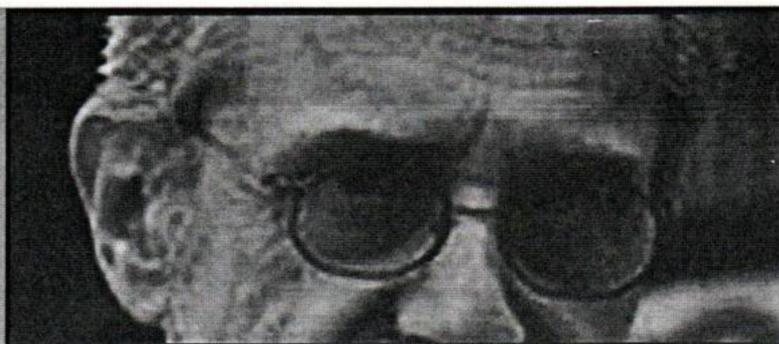
C.L.B.: ¿Hay un pretexto del sueño?

O.S.: El relato del sueño era el pretexto. Cuando uno relata un sueño quiere funcionar con la espontaneidad y la completitud expresiva que supone que existe en el sueño. El personaje quiere eso, entonces cuenta el sueño porque está viviendo un momento de fuerte nostalgia de esa sensación. Y contar el sueño, fingir que quiere que el otro sepa lo que soñó, es un pretexto. Lo que quiere es sentirse como se siente cuando trata de compartir un sueño. Lo que importa, fundamentalmente, no es que otro sepa lo que se soñó, sino sentirse como cuando se sueña en el momento en que no se sueña.

S.V.: ¿Qué diferencia al sueño de la ensoñación?

O.S.: Bueno, como se sabe, las diferencias con el sueño son realmente importantes. Hay cierta similitud en las palabras, pero cuentan las diferencias. En la ensoñación hay cierto retiro con

respecto a las percepciones de la vigilia, y hay una cierta dirección de las imágenes o de la palabra imaginada que tiene relaciones muy fuertes, rápidamente determinables, con propósitos de la vigilia. En la ensoñación se representa un estar en una situación que en la vigilia se ha deseado. Se representa un desempeño, un decir, un hacer, sobre todo un actuar, que se desearía para momentos de la vigilia. La ensoñación puede tener un carácter infinitamente repetitivo a lo largo de toda una vida. En ella está toda la ingenuidad de la que somos capaces. Pensar que es posible estar donde uno quiere estar, haciendo en general lo que debería haber hecho. De eso a mí me interesa algo muy especial: la parte verbal de ese momento, que puede llegar ser fragmentaria o puede ser una frase completa, llena de sentido, pero que también puede llegar a agotarse en una pequeña secuencia.



S.V.: ¿Lo que llamás la parte verbal es algo que se construye preguntándole a alguien usted qué ensueña, o es lo que te sale del corazón?

O.S.: Lo segundo: lo que estás imaginando como parte de una escena es la escena que querrías vivir. Como si tuvieras el corazón en la cabeza. Y hablando de lo que querrías haber vivido. Como ocurre tantas veces cuando uno se comportó de manera insuficiente en una situación, y piensa en lo que debería haber hecho o dicho para sentirse bien. Lo que más me interesa aquí es un cierto disciplinamiento que hay en la formulación verbal que podés recordar de esas ensoñaciones. ¿Qué pasa con ese disciplinamiento retórico, qué ocurre en los momentos en que uno querría disfrutar de la más ingenua de las esperanzas, la de volver atrás un momento y proceder como debería haber procedido para que ese momento hubiese sido un momento de felicidad o de triunfo?

DECIR-SENTIR EL TANGO

S.V.: Algunos dicen que hoy el tango no sabe a qué escribirle...

O.S.: Lo que pasa es que el goce del que leía un tango de José María Contursi, de letristas de la década del '40 como Manzi, Flores... Homero Manzi era un abogado culto, actante político, con una gran biblioteca. Además le iba bien como guionista de cine. Ahora, la condición trágica de muchas de sus letras, creo, no puede ser recibida si no es en términos de la notable elección de un léxico y de la notable selección de escenarios. Yo no sé cómo era en su vida material, pero había un juego increíble de precisiones en sus letras. Pienso en esa finura en la elección de los escenarios de ese tango que dice: "Esa puerta se abrió para tu paso. / Ese piano tembló con tu canción. / Ese piano, esa mesa y esos cuadros /

guardan ecos del co de tu voz". A mí me conmueve y al mismo tiempo, perdón, me puede llegar a hacer reír. Y al mismo tiempo que me conmueve y me da risa me da envidia. Y por momentos un poquito de desprecio (por la envidia, claro). Como si quisiera haber podido estar ahí para decirle: perdón, ¿dónde hiciste la secundaria? ¿en qué idioma se decía el nombre del colegio? Por supuesto, no le estoy hablando al Manzi real sino al sujeto de la letra. Comparalo con el pobre Flores... Celedonio trataba de escribir como Rubén Darío, y no creo que imaginara que algunos podían pensar que atrasaba... El otro no, el otro era como un poeta de la generación del '40. Yo creo que Homero Manzi debe haber leído *Verde memoria*, la revista de los poetas finos y cultos del '40. Ahí escribían César Rosales, Ana María Chouhy Aguirre, Ricardo Molinari... Manzi posibilitó la circulación de un 'decir-sentir' cercano a la más ambiciosa poesía de su tiempo para casi todos los oyentes del tango y también para sus lectores. Era muy importante leer letras en esas pequeñas recopilaciones que se recen vendían en los kioscos. La gente compraba esas recopilaciones para poder cantar.

Y había como veredas de enfrente, ¿no? Entre estilos, aunque no se dijera y en muchos casos ni siquiera se percibiera. Juan Caruso, un poeta que era todo lo contrario de Homero Manzi en términos de ese sujeto que surge de la letra, escribió *Destellos*, donde dice: "Yo he sabido otras veces beber / en la fuente de sus labios rojos / y a la luz de sus lánguidos ojos / cuántas noches de amor me embriagué. / Pero amigos, ella me olvidó / y en el fino cristal de esta copa / me parece que veo la boca / que mil veces mi boca besó". Yo creo que hoy no se puede dejar de oír a ese doliente como un poeta popular... pero digo: popular en un sentido que no puede ser el de Manzi, ni el de Expósito, ni el de Cátulo Castillo... Ese que canta quedó pobre y solo, pero no porque una mujer lo dejó; lo mejor que le pasó en la vida puede haber sido no sólo tener esa mujer sino también que lo dejara, para que le saliera escribir eso. No importa que haya llorado, siempre se llora, y al fin y al cabo, si aprendimos a llorar, también es bueno que haya letras para enriquecer esa práctica... Pero para la lectura tan urbana que es nuestro destino tiene que haber —desde el comienzo debe haber habido— un sobresalto ante un arranque como el de esa estrofa: "Yo he sabido otras veces beber"... Ningún porteño puede decirlo así, a menos que mantenga sin

querer (en ese poema que se quiere de champanes y cristales, sólo puede ser sin querer) las señales del ser de afuera, bien de afuera... Si en seguida vas a hablar del *fino cristal* de la copa, ¿Cómo vas a decir "Yo he sabido otras veces beber"? Yo he solido, en todo caso; pero tampoco es mejor. Y si para otra palabra pensada no da el metro, habría que pensar un rato, probar una palabra puente... No es tan difícil, rimar con infinitivo de hecho es fácil. Con "beber" rima casi todo. Lo difícil es rimar con reloj y encontrar una rima consonante como hacía Leopoldo Lugones, que decía del solterón "que masca su pipa de boj". Y después: "Qué cercana está la muerte / del silencio del reloj". Caruso no podría haber hecho ni la mitad de eso. Pero no está mal que no pudiera, ¿no? Le pasó decir: "Yo he sabido otras veces beber", y después: "de la fuente de sus labios rojos". Algo imposible o increíble, o ambas cosas. Y sin embargo, qué grande el resultado. Desde ese descuido esencial, desde esa mostración de carencias, de ajenidades poéticas y sociales, lo de Caruso nos muestra la diversidad de lenguajes pero también de enunciaciones del tango. Ese juego de orillas que del lado de Caruso se quiebra en todo: en el contar, en el decir...

C.L.B.: ¿Y cuál te parece que es el aporte de Homero Manzi?

Homero Manzi no solía escribir frases hechas. No es que no incurriera en facilidades, el momento de la facilidad le toca a todos. Pero su poesía tenía un encanto diferente, tal vez haya que decir opuesto, al de las letras de Caruso. Manzi dice: "Dónde vas, carrerito del Este, / castigando tu yunta de ruanos, / y llevando en la chata celeste / las dos iniciales pintadas a mano". Y ahí hay dos construcciones de borde: la de ese juego de imágenes en que lo popular estalla en gloriosas diversidades de motivos y decires, y la otra construcción, más ideológica, Y extraña y sorprendente, en general, para escuchas amigas o no: la de un pobre feliz, y orgulloso de su felicidad. El carrerito no tiene vergüenza de mostrar las iniciales del amor. Y en otra parte dice: "El orgullo de ser bien querido / se adivina en tu estrella de bronce, / carrerito del barrio del Once / que vuelves trotando para el corralón." Una de sus características, como si no fuera nada, es el orgullo de ser bienquerido. Se podría pensar, otra vez: es que el carrerito del barrio del Once que va parado

ahí, manejando la yunta de ruanos, ¿cómo no va a ser bienquerido? ¿Por qué no, si es pobre, lindo y simpático? Y en cambio si sos un tipo culto al que le fue bien en la vida, famoso y de rica escritura, como Homero Manzi, vas a ser un desgraciado. Porque cuando él hablaba del pobre, decía: "El orgullo de ser bienquerido". Mientras que cuando hablaba de sí mismo, decía: "Esta puerta se abrió para tu paso. / Este piano tembló con tu canción. / Esta mesa, este espejo y estos cuadros / guardan ecos del eco de tu voz".

Manzi permitió que un público amplísimo llegara a ese decir/sentir, a sentirlo como uno. Para un hombre de clase media como él, que gustaba del tango y que podía haber leído *Verde memoria*, escribir estaba en un borde. Para ese representante de muchas cosas, pero entre otras también de una melancólica clase media, ese sentir se mostraba desplegándose como un motivo de goce estético que le permitía seguir viviendo.

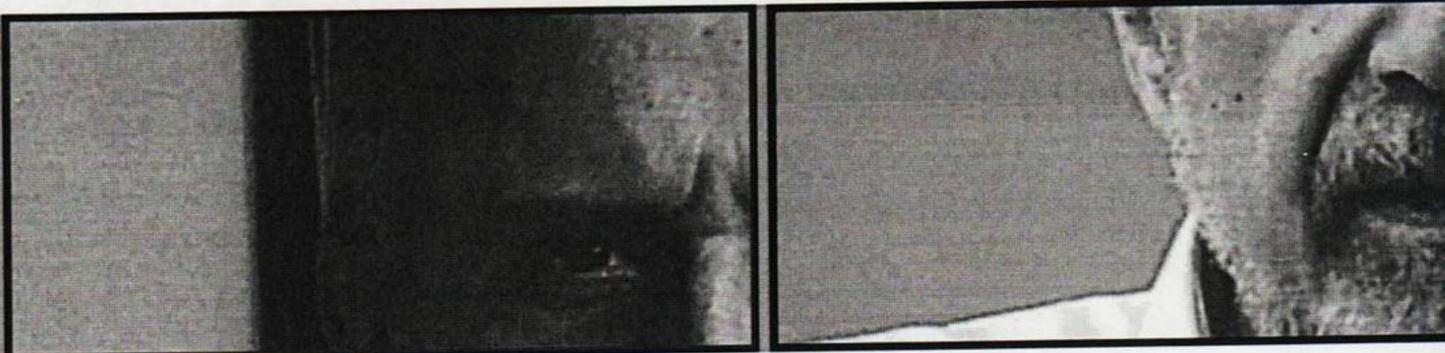
C.L.B.: Vos desarrollaste el concepto de transposición, y esto es algo que trabajaste mucho desde la teoría, ¿cómo viviste la transposición de *Figuración de Gabino Bettinotti* al cd?

O.S.: Por un lado, diría que fue un goce indecible, indefinible, y un orgullo ante las figuras imaginarias. Que fue posible por el trabajo de confluencia y de salida afuera, que siempre tiene mucho de invención, del grupo autoral, ahí estuvo en la música Pablo di Liscia, en la voz Brian Chambouleyron, en la parte instrumental Diego Schissi y otros... Y Darío Steimberg (hijo) ya había hecho la música del vals gardeliano del comienzo. Todo fue un goce además por la comprobación de que en ese grupo se había mostrado posible la asunción de la palabra o la música de cada uno por los otros. Creo que mucha gente disfruta de eso, pero no todos de la misma manera. Hay muchísimos letristas y muchísimos poetas que en realidad no son tan letristas, pero a los que les ha ocurrido que sus poemas fueran dichos, contados, grabados. En mi caso, yo tuve que aceptar que una autoría de alguna manera iba a cambiar. Yo había elegido distintas músicas de tango, y cada letra la había hecho adecuándome al ritmo de

esa música, que era una música existente pero de la que no recordaba el nombre ni la letra. Y cuando se pasa a la etapa de la música para oír, eso se convierte en algo a conocer de nuevo, de la circulación es poco lo que realmente se puede prever...

C.L.B.: Años antes de eso, cuando se presentó el libro, se habían cantado ya un par de tangos, el de la bruja, por ejemplo...

O.S.: Sí, el de la bruja, *Te evoco por el percal* y creo que también *Cerrazón* ya eran músicas de Pablo Di Liscia. En el momento de esa presentación, la chica que cantaba era Elvira Nassi. Me acuerdo cuando Di Liscia me dijo que había encontrado una cantante, me contó cómo era, me dijo "y es alta". En *El tango de la bruja*, hay una parte que dice: "Tengo unos años de más, tengo una loca estatura / quiero doblarme a gozar, quiero reírme a tu altura". En un corso, en un carnaval, la bruja se va a levantar a un tipo en la calle, y ella es un personaje del que se podría llegar a pensar que es un travesti. Eso a las mujeres les causa gracia; a los tipos no. La cuestión es



que cuando Di Liscia me habla entonces de esta chica, me dice: "es alta", le pareció bárbaro que se mantuvieran cosas del personaje... Y la chica se tiñó el pelo de rojo, se puso un vestido negro hasta el suelo y unos tacos muy altos, con los que parecía que medía como dos metros. Cuando cantó ese tango la gente gritaba, y en general era gente que no suele gritar en las presentaciones de libros. Gritaba, y tuvieron que hacer un bis.

C.L.B.: ¿Te gustaría que otro de tus textos fuera transpuesto? Y en ese caso, ¿a qué lenguaje?

O.S.: Y sí, y siempre se puede. *El pretexto del sueño*, por ejemplo, podría tener que ver con un cierto tratamiento de la fotografía. Siempre hay como un aparato perceptor, nunca funciona exactamente como uno podría

prever, ¿no? La fotografía siempre da sorpresas. Y aquí esta cosa de entorno, de bordes, creo que podría ser tematizada. Si yo supiera manejar mi tiempo, hasta podría intentarlo yo, pero no sé. Además de no saber fotografía.

EL QUANTUM MEDIÁTICO

S.V.: ¿El semiólogo puede leer el diario?

O.S.: Sí, claro. Hay una cuestión ahí, que es de reconocimiento de lo que son o pueden ser los momentos del análisis. Que entre otras cosas tienen que atender a la condición múltiple de la experiencia. Si leo el diario no es solamente por una necesidad de información, también tengo, como todos, una necesidad de confirmación estilística, y me empuja una búsqueda de placer y de goce en la lectura...

S.V.: ¿Qué es confirmación estilística en este caso?

O.S.: Que el diario me confirme los modos de seleccionar las configuraciones textuales con las cuales me relaciono, es decir, yo no puedo leer muchos días seguidos un diario con el que no comparto al menos parcialmente un cierto modo de escribir. Aunque sea sólo a través de algunos de sus colaboradores, aunque no me ocurra con ninguno en su totalidad. Hay un momento en el que uno pone una valla; yo creo que eso ocurre cuando uno disfruta de determinados momentos de experiencia estética. Yo, por ejemplo, puedo escuchar tangos cantados por cantantes diferentes. Por ejemplo, en materia de clásicos, no me canso de escuchar a Goyeneche, o a Floreal Ruiz, a pesar de que no tienen nada que ver uno con el otro. De escuchar a Edmundo Rivero sí me puedo cansar, a pesar de que era de una perfección áurea. Nadie cantaba de una manera más lograda, en términos de lo que seguramente debía ser ese proyecto, que Edmundo Rivero. Pero llega un momento en el que me resulta atrozmente aburrido a pesar de que admiro su manera de cantar y tiene una voz que es realmente un instrumento que no hay; ni el mejor órgano tiene esa variedad y esa perfección. Volviendo al tema, igual que con los diarios, el contacto con los otros medios se hace porque se busca el encuadramiento en los géneros que

te permitan la comunicación pero también la experiencia del contacto, que no es sólo comunicación, en distintos sentidos. Posiblemente, la elección del diario tenga que ver no solamente con compartir una opinión o una manera de pensar el mundo o la actualidad, sino también con una manera de proponer encuadres de género, modos de percibir y de decir, modos de decir y hasta cierto punto, de callar.

S.V.: Te escuché decir que el mundo se organiza en las secciones de los diarios, que por ellas se establece un orden cotidiano del mundo...

OS: Claro, las secciones del diario te permiten pensar la generalidad de la marcha de tu sociedad política en ese momento... Por un lado, las posibilidades de experiencia estética de distinta índole, que te brinda el arte del espectáculo u otros. La posibilidad de insistir y de cambiar, de disciplinarse y, hasta cierto punto, de indisciplinarse, que te da el manejo de la satisfacción de las necesidades esenciales, como por ejemplo la comida. Los programas de la mañana de la radio, muchas veces, cumplen con esa división entre secciones del diario. Hasta clases de gimnasia pueden tener, en la televisión más que nada. Es decir que te organizan el mundo. Y yo creo que un tipo que tiene mucha memoria y confianza en su memoria, y que es ordenado, hace gimnasia todos los días y puede confiar en su propia rutina como la pertinente en términos de lo que le han recomendado, ese incluso quiere tener lugares en que le digan algo, le indiquen algo acerca de esto que está haciendo, aunque sea que lo confirmen. Algún lugar donde te digan que los géneros siguen teniendo una existencia social.

C.L.B.: ¿Qué pensás cuando se manifiesta que ciertos medios mienten?

O.S.: Yo creo que los medios pueden mentir, en la medida en que la palabra de los medios es una palabra múltiple. Es una palabra informativa, de opinión, es una palabra estilística y, en ese sentido no hace falta que nadie se lo proponga, es una palabra poética. Tiene, además, todos los efectos de género de cada uno de los géneros que cada medio incluye. Cuando uno escribe poesía no tiene sentido preguntarse si miente o dice la verdad,

salvo metafóricamente: alguien que se ha disciplinado trata de imitar a otros textos, y entonces lo que hace es cambiar las palabras y las rimas, tratando de obtener los mismos resultados. Bueno, uno podría decir que hay una cierta mentira en su trabajo como poeta. Pero la mentira en el otro sentido, en el sentido lato, de ocultar un saber sobre un referente que podría ser dicho, eso puede hacerse, decirse, practicarse, tanto en la oralidad como en la escritura, cuando lo que prima son determinadas funciones. En el caso de la función del relato testimonial o documental, mejor dicho, de la función del relato documental, y de la información, los medios pueden mentir, y uno podría decir incluso que pueden mentir más, o mentir menos, a través de distintos planteos de comunicación. Si la promesa es promesa de información habría que informar. El *quantum* de mentira o de ocultamiento de la información podría llegar a determinar que la información, o aun la relación con un referente compartido, se obture de manera absoluta.

C.L.B.: ¿Pensás que esto siempre fue así, te parece que hay algunos cambios o pensás que ahora la sociedad simplemente cree que se da cuenta?

O.S.: Es imposible dejar de mentir en absoluto. Las condiciones de la vida en sociedad incluyen un cierto manejo de la mentira, y todos mentimos, en ese sentido, durante todos los días de nuestras vidas, y no podríamos hacer otra cosa. Ahora, a veces la mentira está compuesta de un decir y un callar, de una articulación entre el decir y el callar. Pero volviendo a los medios, yo creo que hay un cierto *quantum* de mentira, o de silencio, que ha existido siempre y seguirá existiendo, pero que siempre ha existido también lo otro: el mentir con respecto a la promesa de información o de verdad. Ahí hay un *quantum* a manejar que, después de cierto límite, llega a ser una violencia sobre el otro. Se está privando al otro de un instrumento, en este caso de un cierto saber sobre una zona de lo que acontece en un momento determinado, compartido por ambas partes, que se está diciendo, que se dice y se oculta. Hay un lugar en el que un medio tiene el mismo modo de asumir responsabilidades y de infringirlas que un individuo. No es que se convierta en un individuo, pero digo que hay una responsabilidad colectiva, en términos de los que asumen la información de

un medio, que se puede reclamar como obligación, en la medida en que la relación ha sido planteada desde el medio en esos términos.

Por otro lado, hay un cierto *quantum* de verdad que a los que comparten una situación les importa de manera pareja. Es decir, saber si Fulano es un delincuente en relación con cierta zona de los comportamientos sociales, o no lo es, puede importarle porque de eso depende que siga creyendo en ese personaje, en cuestiones que pueden afectar la vida de todos. En cambio, hay otras zonas en las cuales probablemente unos piensen que se puede mentir, y otros pueden pensar que no, sobre las que solo se puede opinar. Por ejemplo, con respecto a la calidad de un espectáculo, o a la calidad de un modo de organizar los textos, aun cuando se trate de textos de información.

S.V.: Me gusta la idea de *quantum* de verdad o de mentira, pero pienso que algo que no es meramente verdad es mentira, y con la idea del *quantum* parece que se pudiese establecer una escala de verdad.

O.S.: Cuando a mí me presentan a alguien o saludo a alguien yo nunca le digo 'tal vez me seas bastante simpático'.

Tampoco le digo 'no me molesta saludarte'. En general, cuando me presentan a alguien yo digo 'encantado'. Siempre es falso ese "encantado". O, si no, digo 'es un gusto', y muchísimas veces es falso. Y no pienso mal de mí cuando me doy cuenta de esto, de hecho lo voy a seguir haciendo. Y te voy a mentir a vos en ese plano y a toda la gente. Además, muchas veces cuando me voy digo 'fue un gusto', y lo hago para convencerme a mí, porque me voy mejor. Por cierto, che, yo me debería ir despidiendo.

S.V.: Bueno, en ese caso fue un gusto.

O.S.: Sí, para mí, también. (Risas.) ♦



JORGE BARON BIZA, PERIODISTA Y ESCRITOR

ALGUNA VEZ CONFESÓ HABERSE FORMADO EN COLEGIOS, BARES, REDACCIONES, MANICOMIOS Y MUSEOS, Y DIJO QUE HABÍA EMPEZADO A ESCRIBIR MUY TARDE POR TEMOR A SER CONFUNDIDO CON SU PADRE, AL QUE CONSIDERABA UN GRAN ESCRITOR. JORGE BARON BIZA, ÉL MISMO UN PERIODISTA Y ESCRITOR NOTABLE, COMO EL RESTO DE SU FAMILIA TERMINÓ SU VIDA DE FORMA DELIBERADA, DEJANDO UNA NOVELA PUBLICADA Y UNA OBRA PERIODÍSTICA DISPERSA Y REUNIDA CON EL TIEMPO GRACIAS AL EMPEÑO DE LECTORES Y AMIGOS. EL PRESENTE DOSSIER LOS INVITA A CONOCER DICHA OBRA, Y A RECONOCER SU VALOR A TRAVÉS DEL TESTIMONIO DE ALGUNOS INTELLECTUALES CERCANOS AL AUTOR Y DE UNA SELECCIÓN DE SUS PROPIOS ESCRITOS.

PRESENTACIÓN

EN CARNE VIVA

por Fernanda Juárez



...sólo un texto.

Jorge Baron Biza, homenaje
10 años de su partida.

El escritor. El periodista. El docente. El hombre

Compartirán: Carlos Gazzera, Ana Tissera, Édgar Litvinoff, Fernanda Juárez, Daniela Reynoso, Marcelo Scelso, Antonio Oviedo.

Lectura del ensayo:
"La loca no se rinde"

Viernes 9 de setiembre, 17hs,
Sala del Consejo, ECI, UNC.

CÁTEDRA DE MOVIMIENTOS ESTÉTICOS
Y CULTURA ARGENTINA
P.T. María Poulsen
A.A. Diego Samiguel y Gustavo Navarro Harliacek

Foro: Germán Amigo de Barros, Rosa
Queiro, Evangelina G. Jorjota

La idea de reunir parte de sus escritos periodísticos estaba dando vueltas por la cabeza de Jorge Baron Biza cuando lo conocí, en la década de 1990. Yo era una estudiante de Comunicación Social y él un periodista *free lance* que estaba de vuelta de todo. Nuestro encuentro fue producto de la casualidad. O mejor dicho, de las bondades de la estadística y los caprichos de la geografía urbana. El círculo de estudiantes universitarios, docentes y periodistas cordobeses es bastante reducido. Los recorridos y lugares de encuentro, también. De ahí, las probabilidades de que dos personas que deambulan por el mismo ámbito se conozcan. Jorge Baron - como él siempre se nombraba a sí mismo - me contactó en ese entonces para que transcribiera algunos de sus textos en la computadora. Me dio una bolsa repleta con hojas arrancadas (literalmente arrancadas) de diarios y revistas. Fue uno de mis primeros trabajos y estaba entusiasmada con el proyecto, a pesar de que la tarea asignada se relacionaba más con la dactilografía que con el periodismo. Algunos de esos escritos elegidos por él, se presentan en este dossier.

Como primera definición hay que decir que Jorge Baron Biza no es su padre. “Empecé a escribir muy tarde. Tal vez porque temía que me confundieran con mi padre, él mismo un escritor notable. Ahora tengo un cierto apuro”, le confesó a Daniel Link en una entrevista publicada en 1999¹. Corrector, periodista y crítico de arte eran los oficios que mejor lo definían. “Leí Mann, traduje Proust”, sintetizó en la solapa de *El desierto y su semilla* (Simurg, 1998), su única novela publicada.

En una carta enviada en el año 2000 a Soledad Boero, una estudiante de la carrera de Letras, se excusaba por “sus orígenes de corrector”, al tiempo que transcribía algunas observaciones del tipo “Baron es apellido de origen francés y por lo tanto no lleva acento”. La joven estudiante había elegido *El desierto y su semilla* como tema para su tesis y poco después de presentar el trabajo formalmente en la universidad recibió, con sorpresa, una carta del autor repleta de elogios y con algunas correcciones. En ese escrito, Baron Biza se burlaba de las erratas: “son estadísticamente inevitables. Las he encontrado en la Británica y las he corregido en *El Hombre del Destino* y en *La Biblia de la Liberación*, así que puedo fanfarronear de ser el único argentino que le modificó la palabra a Perón y a Dios”.

A pesar de que el nombre de su abuelo materno designa una de las principales avenidas de la ciudad de Córdoba y se divisa - en letras de molde - en la fachada de varias escuelas y edificios públicos, Jorge se sentía como sapo de otro pozo en esa ciudad. Él era consciente de que esa condición errante era constitutiva de su identidad, en parte por los avatares de su propia biografía que lo habían llevado a rebotar de ciudad en ciudad durante toda su vida. “Yo siento que escribo desde la mitad del Atlántico. Estoy con un pie en Europa y otro en América”². Córdoba era una caja de resonancia de las tragedias familiares de los Baron Biza-Sabattini, y supongo que cuando eligió ese destino para radicarse definitivamente intuía que no iba a ser un asunto sencillo cargar con semejante lastre. Algunos testimonios coinciden en que él estaba “fuera de época”. Su estilo “formal y cortés”, a lo mejor, contribuyó con esa idea. Más allá de los modales, una encuesta que publicó Radar en el año 2000 refleja la insalvable distancia que había entre él y las opciones del menú principal de los noventa. Cuando le consultaron sobre cuál era el “fenómeno cultural de la década”, respondió: “La codicia”.

La propuesta de reunir los escritos de Jorge Baron Biza registra tres antecedentes: un dossier aparecido en el 2007 en la revista *Artefacto*; el libro *Por dentro todo está permitido*, compilado por Martín Albornoz (Caja Negra, 2010), y *Los cordobeses en el fin de milenio* (Ediciones del Boulevard, 1999). Este último - que en realidad es el primero - fue un proyecto que él logró concretar en Córdoba junto a Rosita Halac, una de sus colaboradoras. La mayoría de los artículos elegidos son crónicas urbanas que versan sobre distintos aspectos de la vida cotidiana de los cordobeses a finales del siglo xx. Estos escritos rebosan de detalles y referencias del mundo urbano en la voz de un narrador exquisito, capaz de combinar la sencillez de un relato callejero con pinceladas de notable erudición. Sus guiños, cifrados en citas y combinaciones históricas de todo tipo, elevan el texto del ras del asfalto y lo orientan hacia nuevas jurisdicciones del pensamiento. Baron Biza, con el traje de *flâneur*, no se priva de invocar al naturalista Georges Cuvier para introducir el tema de las catástrofes hogareñas ni de recurrir a Ambrose Bierce para analizar los *graffittis* callejeros o arrancar con un pensamiento de Heidegger (“el lenguaje es la casa del ser”) para adentrarse en el estudio de las jergas de los adolescentes. Y lo hace con oficio, acompañando al lector para que avance con soltura por los renglones, sin tener que sufrir los sobresaltos de una cita con fórceps o caer víctima de alguna operación lingüística artificiosa propia del intelectual presumido. “Con una mirada siempre atenta - que podría ser la de un *outsider* o un turista cuyo ojo registra lo que los ‘lugareños’ miran sin ver -, desgranaba fenómenos que encarnan lo esencial de un momento y un lugar”³.

El encargado de presentar a Jorge Baron Biza en este dossier es Christian Ferrer. El deslumbrante capítulo "El hijo", extraído de su libro *Baron Biza. El inmoralista* (2007), cumple con creces el objetivo. Allí Ferrer revela, en un registro sensible, los comienzos de un vínculo con derivaciones inesperadas para ambos escritores. La misma encuesta del suplemento Radar del año 2000 demuestra los alcances de una sintonía extraordinaria. Baron Biza eligió *Mal de ojo* (de Ferrer) como uno de los mejores libros de la década.

Por su parte, María Paulinelli - que fue quien invitó a Baron Biza a trabajar en la cátedra de Movimientos Estéticos y Cultura Argentina en la Universidad Nacional de Córdoba - propone en su artículo algunas claves de lectura de *Por dentro todo está permitido*. Con la excusa de presentar el libro, María recorre los géneros que Baron Biza frecuentaba: retratos, reseñas y ensayos. Sin esconder el dolor por la pérdida, Paulinelli no detiene el análisis en el recuerdo paralizante de la muerte y decide avanzar sobre los rasgos de una escritura que, aún dispersa y fragmentaria, puede ser leída como un todo.

"Por dentro todo está permitido" es una frase que Baron Biza subrayó en un ejemplar - que aún conservo - del libro *Viaje al fin de la noche* de Louis Ferdinand Céline. Otras marcas que aparecen en ese texto sorprenden igualmente por su capacidad para iluminar, en las profundidades, algunos pasajes de su propia escritura. Con trazos en birome azul, Baron Biza indicó el carácter sarcástico y sublime del francés, y al mismo tiempo dejó algunas pistas encriptadas en sus oraciones:

"Cuando se carece de imaginación, morir es cosa de nada; cuando se tiene, morir es cosa seria".

"La tristeza del mundo se apodera de los seres como puede, pero parece lograrlo casi siempre".

"Un esqueleto, pese a todo, se parece un poco a un hombre... Está siempre más listo para revivir que unas cenizas".

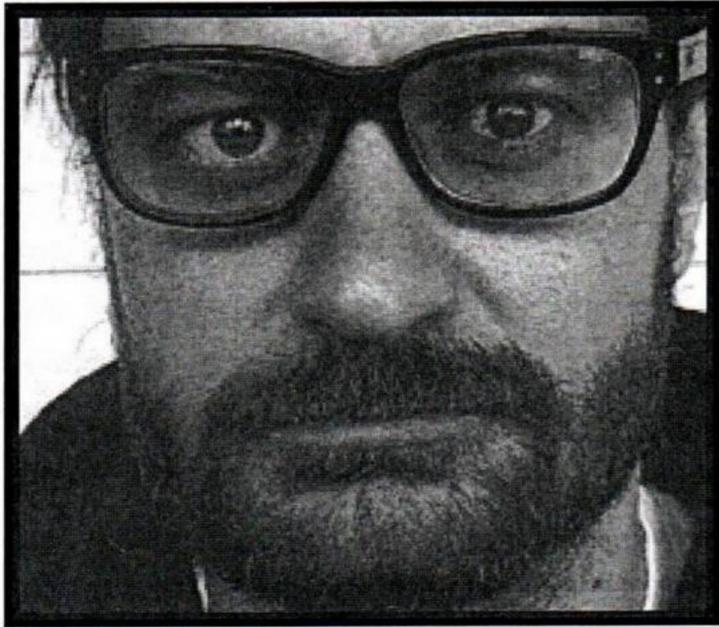
"De la cárcel sales vivo; de la guerra, no. Todo lo demás son palabras".

LA BELLEZA ACCESIBLE

Martín Albornoz señala tres aspectos que funcionan como 'ideas fuerza' en la escritura multiforme de Baron Biza: "el sobrevuelo constante de la dimensión autobiográfica como potencia y no como límite, la aproximación al arte como una arena de salvación y el recorte de la belleza accesible" ⁴. Estos aspectos pueden rastrearse tanto en la producción periodística como literaria de Baron Biza, una producción que no resiste límites rigurosos para diferenciar una materia de la otra. Literatura y periodismo conviven en su escritura como un animal bifronte. "Cómo no vincular, por ejemplo, la búsqueda de la belleza que el narrador de la novela busca en el rostro de su madre mientras el ácido va poblándolo de manchas, formas y colores inusitados, con esa misma búsqueda de la belleza en la mirada del Baron Biza crítico de arte; cómo no poner en diálogo, por ejemplo, la particular invención de una lengua coloquial que mezcla, fusiona, combina el español y el italiano en la novela, con las reflexiones de Baron Biza sobre la libertad del cocoliche en la literatura argentina" ⁵, sugiere Saítta.

En la voz de JBB se reconoce el esfuerzo por querer comprender a los otros y, en un mismo movimiento, intentar comprenderse a sí mismo "remarcando siempre - como él sostenía - la cesura existente entre el acontecimiento recordado y su reconfiguración en la memoria". En sus escritos aparece la huella de una marcada vocación pedagógica, una preocupación invariable por traducir y explicar el mundo. En ese gesto, quizás, se manifiesta el legado de su madre, Clotilde Sabattini. Saítta da en la tecla cuando afirma que "la hipótesis de Baron Biza es implacable: las jerigonzas críticas de quienes las escriben olvidan el medio en que sus notas son publicadas y alejan al gran público del arte y la literatura" ⁶. "Tenemos que dejar de escribir 'en difícil'", Baron Biza dixit.

Pero además de explicar el mundo, el plan de escritura de JBB incluye una promesa: agradar a su lector; atraerlo y conectarlo con el deseo y el placer de la lectura a partir de la multiplicación infinita de recursos lingüísticos y la generación incesante de imágenes poderosas que son direccionadas, con movimientos imperceptibles, hacia un núcleo sensible. La precisión de sus adjetivos lleva



al asombro, así como impresiona la amplitud tonal de su *pantone* argumentativo. La fuerza de su escritura se concentra más en el nombre que en el verbo, y con su pluma-polaroid alcanza una instantánea impensada en medio del torbellino de imágenes que envuelve la vida agitada del hombre en la ciudad.

Tal vez una de las razones por las cuales no escamotea profundidad en sus análisis sea su condición de lector profuso. "Había estudiado en detalle -comenta Demian Orosz - el trasfondo filosófico de las grandes corrientes del arte, y tenía la capacidad inusual para articular las expresiones visuales con el conjunto de la cultura. Era frecuente leer en sus críticas citas de poemas o fragmentos literarios que iluminaban, como un fogonazo repentino, la pintura, la escultura o la fotografía a la que se refería"⁷. Detrás de cada artículo se observa el nivel de autoexigencia. Sus palabras evocan a decenas de páginas leídas. Despilfarra erudición. Luego encuentra un claro, entre la alta filosofía y la estética, para descender y conectar con las miserias terrenales y preocupaciones del hombre común. Periodismo *de luxe*.

Jorge Baron sabía del poder reconfortante de las palabras y de la potencia de la escritura para preconfigurar el mundo. En sus reseñas, pareciera ir más allá de lo que

imagina el artista sobre su propia obra. Sus comentarios son fruto de un ojo entrenado. "Una mirada adiestrada - explica Christian Ferrer - precede inevitablemente al acto de vista. Ya no ve: prevé"⁸. Así, el discurso se presenta como una herramienta tremendamente efectiva, aunque no deviene en pura instrumentalidad. Las limitaciones de tiempo y espacio que impone el ejercicio periodístico, en este caso, refuerzan una escritura abismal. La diversidad de artículos publicados en medios gráficos y la cantidad de proyectos editoriales en los que colaboró evidencian a un escritor que no se desalentaba con facilidad y que, por sobre todo, trabajaba incansablemente en busca de la belleza perdida. ♦

Notas

¹ Link, Daniel, "Desintegración", en *Página/30*, número 105, Buenos Aires, abril de 1999.

² Ibarlucía, Ricardo, "La novela de una vida", en *Revista Trespuntos*, Año 2, N° 59, Buenos Aires, 19 de agosto de 1998.

³ Cohen, Selma, "El hombre que sabía mirar", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

⁴ Albornoz, Martín, "El rapto de la belleza", prólogo a *Por dentro todo está permitido*. Buenos Aires, Caja Negra, 2010, p. 17.

⁵ Saïtta, Sylvia, Texto de presentación de *Por dentro todo está permitido*. Buenos Aires, Centro Cultural España Buenos Aires, 11 de junio de 2010 (inédito).

⁶ Idem.

⁷ Orosz, Demian, "La frontera entre los reinos", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

⁸ Ferrer, Christian, *Mal de Ojo. El drama de la mirada*. Buenos Aires, Colihue, 2005, p.106

EL HIJO

por Christian Ferrer

I

Era un caballero. Lo recuerdo con vestimenta sobria, habitualmente con saco. De su hablar, rememoro ahora su ritmo pausado y elegante, acompañado de una suave tonada. Era muy amable. Llevaba una barba canosa y promediaba la cincuentena. Vivía en Córdoba, lugar de donde provenía la mitad de su familia, los Sabattini, que habían hecho historia en la provincia, pues su abuelo había sido gobernador y célebre caudillo radical. También lo recuerdo con aire de enfermo y de persona sobre quien pesaban los escombros de una vieja demolición. Se me hizo evidente que arrastraba consigo las muescas de las sucesivas tragedias descargadas sobre su familia. Me contó que había sido periodista, corrector de pruebas, crítico de arte e incluso que en un tiempo trabajó como 'negro' de la industria editorial. A fines de la década de 1980 había dirigido una publicación banal para la clase alta. Con más interés recordaba haber traducido un breve y poco conocido texto de Marcel Proust, *El indiferente*. También me fue contando que había tenido una muy mala época y que estuvo internado por causa del alcohol. Alguna vez escribió que no sólo los exclusivos colegios a los que había asistido, las redacciones y los museos habían sido sus lugares de formación; también los manicomios y las clínicas psiquiátricas. Hacia 1993 había recalado en Córdoba y mantenía alguna relación con una cátedra universitaria así como también viajaba a Catamarca a dar clases. Enseñaba sobre estética, pero él no tenía nada de personaje académico. Se había puesto frente al aula por gusto, pero también por necesidad. Al poco tiempo la universidad le negó nombramiento y sueldo alegando que carecía de título universitario. Escribía, además, crónicas urbanas y artículos periodísticos sobre arte para *La Voz del Interior*. No eran tareas incompatibles. Porque él era culto podía prescindir de la jerga académica y porque era libre se interesaba por la cultura popular. Pronto se volvió

una pluma ineludible de la sección cultural del diario, en especial luego de la salida de su único libro, *El desierto y su semilla*, novela en clave y testimonio de su estadía en un infierno. En todo caso, él, que había nacido en casa de un millonario, parecía carecer de medios de vida.

II

Se llamaba Jorge Baron y era escritor. Lo conocí en 1995 durante un viaje a Córdoba. Al final de una conferencia un hombre se me acercó y se presentó a sí mismo. Era el hijo menor de Baron Biza. Aunque no me había anticipado que pasaría a verme su visita no me sorprendió. Un año antes, el correo trajo una misiva suya, inesperada, a propósito de un ensayo mío publicado en una revista. El ensayo se llamaba "Baron Biza, el inmoralista". Ese matasellos cordobés daría inicio a una relación epistolar que duró hasta su muerte. En esa primera carta, en la cual venían incluidas fotografías de Baron Biza y de Myriam Stefford, me decía: "Por la obsesiva acumulación de la descomposición orgánica, lo escatológico descrito con lenguaje posromántico, lo apocalíptico a la vuelta de la esquina, creo que Baron Biza tiene una originalidad que merece la seria atención que usted le prestó. Se lo agradezco". Se refería a su padre, quien había arruinado a una familia. La suya. La carta estaba manuscrita en papel cuadriculado. Durante algunos años todas las cartas que me llegaron estarían redactadas al dorso de distintas fotocopias cuyo contenido carecía de mayor significado. Quizás fueran originales de prueba que había corregido. Más adelante me escribiría a máquina y luego por correo electrónico. Había elegido la dirección baronbiza52@..., y siempre le intrigó la existencia de los cincuenta y un Baron Biza anteriores. En ese mismo año de 1995 me envió una tarjeta de salutación que sólo decía: "Nacer: primero y más terrible de todos los desastres".

En aquel primer encuentro me enteré que había vivido en Buenos Aires, pero antes en Friburgo y Montevideo, ciudades que acogieron a sus padres en la época peronista. En la solapa de uno de sus libros también afirma haber pasado tiempo en Rosario, en Villa María, en La Falda, en Nueva York y en Milán. La figura paterna era un tema, evidentemente, y era el tema de un libro que estaba escribiendo en secreto, pero no me habló inmediatamente de la terrible historia. Sentí que me estaba tanteando, muy delicadamente, como si sopesara con amabilidad la consistencia de mi interés en la obra de su padre. Luego, fuimos a su pequeño departamento, ubicado en un lugar agradable de la ciudad de Córdoba. Entonces me enseñó unas carpetas con documentos y otra más con fotografías. Cartas, legajos, actas judiciales y recortes de prensa conformaban sectores de un archivo que había ido reuniendo con el tiempo, a la vez piezas dispersas de la galería de espejos deformantes que él mismo estaba suturando en ese informe personal, y vagamente terapéutico que se transformaría en libro. Todo ello me lo envió por correo a Buenos Aires. Había confiado en mí. Pero también esperaba, era evidente, que yo escribiera sobre Baron Biza.

III

Él lo hizo primero. El año que siguió a la publicación de su novela debe haber sido grato. Luego de cuatro intentos abandonados había logrado terminarla. El libro comienza con el suicidio del padre, la carrera hacia el hospital, la piel ardiente de la madre, las primeras e inútiles curaciones, y luego se continúa en Milán, donde el protagonista acompaña la convalecencia de la víctima. Quien conociera la tragedia podría haber supuesto que, si bien Jorge Baron no había logrado domesticar sus fantasmas ululantes, al menos los dejó en orden. Me escribió: "La novela es obviamente autobiográfica, pero no es confesional. Es cierto que hay una base existencial en la trama, que busca, más que cicatrizar, establecer qué pasó en aquellos años". El manuscrito tardaría un tiempo en encontrar editor. Jorge Baron lo presentó a un premio literario importante pero no fue considerado ni siquiera entre los diez primeros finalistas. Siempre pensé que ese solapamiento había sido más desagradable que los

rumores de 'arreglo' que se soltaron al tiempo de conocerse el resultado de ese concurso. La Editorial Simurg, en 1998, editó el libro. En la tapa hay un cuadro de Giuseppe Arcimboldo, elegido por el propio Jorge Baron. Un rostro compuesto por patas de pollo, cabezas de pescado y diversas salientes monstruosas. Aunque siempre culminaba sus cartas rubricándolas como Jorge Baron,



a su libro lo firmó 'Jorge Baron Biza', recuperando el doble apellido de quien fuera no solamente su progenitor sino un escritor muy discutido. Lo mencionaba como 'Raúl Baron' o 'mi padre'. En una sola carta se refiere a él como 'papá'. Con respecto a su nombre, especificó lo siguiente: "No sé si Jorge Baron Biza debe ser considerado mi otro apellido, mi patronímico, mi seudónimo, mi nombre profesional, o un desafío". En la solapa de su novela están impresas estas palabras: "Una gran corriente de consuelos afluyó hacia mí cuando se produjo el primer suicidio en la familia. Cuando se desencadenó el segundo, la corriente se convirtió en un océano vacilante y sin horizontes. Después del tercero, las personas corren a cerrar la ventana cada vez que entro en una habitación que está a más de tres pisos. En secuencias como ésta quedó atrapada mi soledad". Aclara además que nació en 1942. La dedicatoria de mi ejemplar dice: "Ojo por carne, mal de ojo por mal de carne". Mal de ojo era el nombre de mi único libro publicado hasta ese momento. Éste es el segundo. Y quizás lo escribo para que Jorge Baron no sea olvidado.

IV

El libro fue bien recibido por la crítica literaria y pronto se lanzó una reimpresión. Eran ediciones de escasa tirada pero cuya importancia fue divulgándose de boca en boca. Jorge Baron comenzó a colaborar en suplementos literarios de diarios capitalinos, lo entrevistaron, se publicaron reseñas y comentarios sobre la novela e incluso un programa cultural de televisión le dedicó todo un unitario. Por entonces parecía estar acumulando confianza en un futuro posible para su oficio de escritor, como si un libro pudiera fungir a modo de pócima mágica para el autor. Pero no fue posible. Redactó varias partes de una nueva novela, que restó inconclusa, y también planeaba escribir sobre Clotilde Sabattini, su madre. Por un par de años anduvo reuniendo material para ese proyecto, al cual también yo contribuí. Le interesaba saber sobre sus logros cuando ella fue presidenta del Consejo Nacional de Educación, entre 1958 y 1962. Las leyes sobre educación primaria, el estatuto del docente, los establecimientos de doble escolaridad, la valorización de las técnicas pedagógicas. Nunca lo escribió, al igual que su propia madre, Clotilde, que también abandonó una biografía de su padre, Amadeo Sabattini, y también ella había juntado notas periodísticas, transcripciones de sesiones de las cámaras legislativas y textos de leyes aprobadas. Con los años se fue agudizando la mala salud de Jorge Baron, tuvo que internarse un par de veces, le redujeron las colaboraciones periodísticas - su fuente de ingresos - y comenzó a sentirse humillado. Una mudanza al barrio de Nueva Córdoba, en 1999, no compensó su malestar. Me escribió: "Creí que doce pisos eran un reaseguro, pero la altura no frena ruidos, a lo sumo los convoca desde diferentes direcciones".

V

'Memoria' es el nombre de un notorio programa de televisión de índole escandalosa. Samuel Gelblung, alias 'Chiche', es un personaje mefistofélico y es su conductor. En 1998 Jorge Baron le concedió una entrevista y participó de una visita al mausoleo de Myriam Stefford, cerca de Alta Gracia. Junto a las cámaras y a un cuidador de noventa años conchabado milenios atrás por Baron Biza,

descendió Jorge Baron hasta el sepulcro de la aviadora. La cripta estaba rota y el lugar saqueado. El cuerpo momificado de quien fuera otrora actriz de cine y piloto de avión estaba fuera del ataúd. Todo era ruina, mortificada aun más por sucesivas avanzadillas de profanadores de tumbas que se ilusionaban con la posibilidad de hallar las mitológicas joyas que alguna vez envolvieron el cuello y los brazos de la Stefford. ¿Por qué fue a ese lugar? ¿Por qué decidió aparecer justamente en ese programa? Jorge Baron estaba interesado en que la provincia cordobesa declarase al obelisco funerario 'patrimonio cultural', y en el programa lanzó un alegato en favor del monumento. El portento estaba derruyéndose en tierra de nadie y en un par de décadas nada quedaría en pie. La llave del candado del lugar la tenía el dueño de un prostíbulo próximo llamado 'El Chingolo', no casualmente el nombre del avión con el que Myriam Stefford se despeñó del aire. Pero quizás Jorge Baron tuviera algún otro motivo para participar del programa.

VI

Muchos años antes Jorge Baron había publicado una silueta literaria de Isidoro Cañones, el playboy tarambana de clase alta, en la revista del diario *Clarín*. Era un identikit. Escribió: "Lo enrolaron en una clase que no disculpa el menor desfallecimiento económico. Todos llegaron a esa crema de manera dudosa. No hay argumentos de fondo, salvo el dinero, que los aglutine. La burguesía menor o el proletariado no lo aceptarían pues únicamente conciben el ascenso social. Le queda el lumpen, suma de seres desarraigados que no hacen cuestiones de principios. Pero no es una categoría que haga felices a sus integrantes". Baron Biza, padre, podría haber suscrito esa frase como una verdad de a puño y quizás le hubiera complacido ser alistado en la definición. El hijo, con mayor cansancio, conocía esa verdad, tanto como para transfigurar, episódicamente, la personalidad del padre en un personaje de historieta. Pero también podría ser un autorretrato.



Clotilde Sabattini

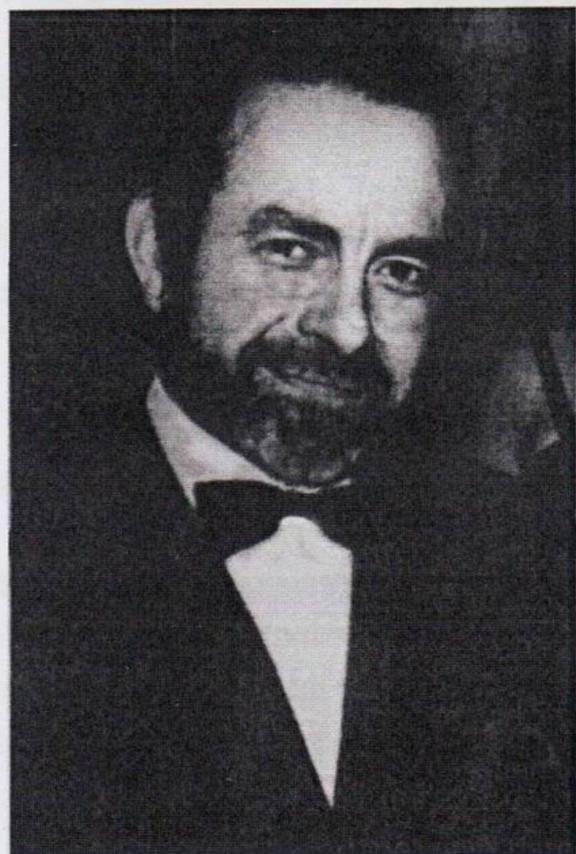
VII

El 9 de septiembre del año 2001, dos días antes de que un cuarteto aéreo pretendiera derrumbar al mundo, Jorge Baron se arrojó al aire por el balcón de un piso duodécimo. Su padre había llegado primero. También su madre se había quitado la vida. Luego, según contaba Jorge Baron, el suicidio de su hermana menor, previo al suyo, había desequilibrado el precario tinglado interno con el que había sobrevivido hasta entonces. Y luego él. Quizás fue el final de un escritor sin honra, de un jubilado como cualquier otro, de un hombre desesperado por más de un motivo. O quizás fue el último eco de un acto infame cometido treinta y siete años antes. A veces, cuando se desploman, ciertos alpinistas arrastran consigo a los compañeros de cuerda a quienes lideraban.

VIII

En una fotografía publicada a modo de homenaje póstumo se lo ve radiante, quizás en un momento armonioso de su vida. De moñito y pechera, mucho más joven que cuando lo vi por primera vez, sin canas, mirando hacia la cámara fotográfica, sonriendo apenas, aprontándose para ir al teatro o a una fiesta de gala. Parece feliz. ♦

Del libro *Baron Biza. El inmoralista*, Editorial Sudamericana, 2007.



JORGE BARÓN BIZA
1942-2001

INTERROGANTES

DONDE TODO ESTÁ PERMITIDO

por María Paulinelli

¿Cómo interpretar las significaciones de las palabras, sin la remisión al sujeto enunciador con su vida, su tiempo, sus espacios?

¿Cómo poder hablar de los textos sin referenciar la propia subjetividad?

¿Cómo separar las huellas de las lecturas que delineó la memoria y recuperar la experiencia única de la escritura de un texto?

Conjeturas. Interrogantes. Interpretaciones.

Todo eso se confunde, se mixtura en mi lectura de *Por dentro todo está permitido*¹: la experiencia escrituraria de Jorge Baron, mi propia experiencia subjetiva, la recurrencia de los textos a su proverbial contexto de producción.

De allí que solamente formule interrogantes, delinee preguntas, insinúo respuestas.

Escribo, digo, expreso.

MELANCOLÍA POR LO VIVIDO

Me abismó, me sigue abismando la lectura del texto en ese espacio referenciado donde se mezclan la comprensión de los principios sustentadores de una búsqueda con la melancolía de un tiempo compartido, irrepetible, pero siempre presente en la memoria.

Se entreveran así, el reconocimiento de esas formulaciones cargadas de profundas significaciones y de variados conocimientos, con la melancolía por todo lo vivido, con

lo que compartimos cuando Jorge escribió muchos de esos escritos generados por la necesidad / posibilidad de provocar visiones críticas sobre el país, la contemporaneidad y la creación estética en los alumnos, nuestros alumnos de la Escuela de Ciencias de la Información, aquí, en Córdoba.

El libro estructura también estos componentes.

Un Prólogo, de Martín Albornoz, centra el discurso en la racionalidad del análisis, las implicancias de los textos.

La semblanza final de Marcelo Scelso recupera la memoria de Jorge, en la melancolía resultante de su ausencia.

En el medio, tres partes codifican distintos tipos de discursos. Constituyen la antología propiamente dicha.

EN BUSCA DE LA INTERIORIDAD PERDIDA

El título *Por dentro todo está permitido* - tomado de *Viaje al fin de la noche*, de Céline: -, "es la afirmación - como señala Martín Albornoz, su compilador - de que la actividad estética y la búsqueda de belleza pueden resultar redentoras".

Ratifica - también - esa propuesta medular en el pensamiento de Jorge de recuperación de la interioridad perdida, de síntesis de la entrañable subjetividad distorsionada. Por eso, dijo alguna vez: "Dentro de ti, donde tú no sabes, está la actividad lírica, esa que permanece ajena al tiempo y a la contradicción, y que se presenta como una metarracionalidad autosuficiente que se resiste a ser envuelta por las irracionalidades de la razón ideológica,



como uno de los soportes más tenaces y descuidados de la libertad”.

De allí el acierto del título. Compendia propuesta y experiencia. Representa la elección de una búsqueda permanente. Manifiesta los resultados de una enunciación. Sintetiza, ambos: acción y discurso.

Propone como significación primigenia: dentro del hombre, en su interior está la posibilidad de libertad. Está, pues, la salvación.

COMUNICAR LA BELLEZA

En el medio - hemos dicho - reseñas, retratos y ensayos, los textos de Jorge.

En todos ellos, es posible atisbar nuevamente esa mezcla, esa mixtura.

Por una parte, ese elemento autobiográfico condensado en la subjetividad de quien escribe. Por otro, la experiencia de un discurso que se enuncia para comunicar la belleza, aun cuando se entreviere con el propio dolor, el inevitable sufrimiento. Experiencia personal y belleza, pues. No una síntesis, sino una tensión. Esa tensión en que se inscriben todos los discursos de Jorge y que se enrosca en la búsqueda de una determinada enunciación, que supera la referenciación para situarse en la expresión, en la creación.

Una creación que no es fortuita, ni gratuita sino que remite al poder liberador de la belleza. De allí su sentido, de allí sus implicancias con esa mirada desacralizadora que impone el secreto placer del descubrimiento del mundo y de las cosas más allá de los convencionalismos, de las reglas instituidas.

El humor y la ironía como recursos para recordar que adentro todo está permitido, que “los irónicos, sobreviven” como expresó alguna vez y que es posible instituir un orden diferente al materialismo, a la cuantificación propia de la contemporaneidad.

RESEÑAS

Puedo, también, hablar de un orden interno que define los fragmentos del libro. Ese orden interno que remite a esa tensión, esa conjunción de racionalidad de los enunciados con la esteticidad de la enunciación y que ratifica ese sentido de búsqueda a la que aludíamos.

Reseñas, se abre con "El elogio de la reseña". Una conceptualización de la reseña como género menor, "la hermanita pobre", como la definiera: "Esa artesanía noble que no se apoya en prestigios sino en eficacias, que exige al que la practica con honestidad, mucho talento para transmitir a grandes públicos mensajes complejos sin distorsionarlos". Pareciera sintetizar en esta conceptualización, su creencia en el periodismo cultural como posibilidad de comunicación y transformación de los lectores, pero desde la libertad que da la elección de una forma por sobre los dictados y las estructuras convencionales de la crítica. Por eso, resulta una invectiva mordaz a la vaciedad de la crítica institucionalizada: "Hoy sus preocupaciones metodológicas y su despreocupación por las prácticas del arte están tan acentuadas por montar en ámbitos académicos su propia industria de la teoría, en torno a una función de análisis muy remotamente vinculada con las prácticas de arte. La crítica - continúa - ya trabaja sin el combustible de textos y obras, o sólo con dosis homeopáticas de esta materia prima". Por eso también, al lado de una enunciación ajena a los condicionamientos, elige como destinatarios de su mirada, una variedad de artefactos artísticos donde coexisten Manet, De Chirico, Frida Kahlo, Jean Michel Basquiat, Molina Campos, entre otros. Amplitud de una mirada que desafía las legitimidades instituidas para reclamar la presencia de una nueva legitimidad basada en el resarcimiento de esa belleza inasible para las exterioridades y las formalidades.

Los textos seleccionados nos posibilitan entender estas propuestas. Nos permiten un recorrido diferente, provocador por momentos, pero que apuntan a la complejidad del mundo. Su mirada irónica entrecruza lo instituido con lo marginal, lo aceptado con lo libertario, lo personal con lo colectivo en la persecución de esa nueva legitimidad.

RETRATOS

Podemos definir a "Retratos" como pequeños escritos que compendian una mirada inteligente con una mirada piadosa. La heterogénea sociedad argentina, en particular, visualizada desde una especie de interpretación sociológica de la alta burguesía con un registro pormenorizado de algunos elementos de la cultura de los sectores populares.

Y nuevamente la tensión a la que aludíamos emerge en los textos de este apartado: la persistencia de lo autobiográfico se entremezcla con la referenciación de lo existente. Su experiencia como periodista de revistas de actualidad con la mirada inquisidora de quien recorre una ciudad contemporánea. La mordacidad irónica frente a los estereotipos, la frivolidad, la ostentación vacua, con la misericordiosa piedad frente a la desprotección, la marginalidad y la soledad.

El reconocimiento de su historia familiar vinculada a la ficción liberadora - "Leyes de un silencio" - o a la afirmación de los sentimientos como posibilidad superadora: - "A propósito de la verdadera historia de Enrique Sdrech" -, enmarcan su propio retrato, y permiten escuchar la persistencia de su voz: "He luchado con mi historia familiar, con la manera en que debo acomodar los hechos para seguir viviendo".

Metaforizan el relato de las propias experiencias. "Que cada amor conserva sus huellas propias, en las que están impresos más allá de las palabras, los sentimientos; que éstos sólo son contradictorios con las palabras, pero que permanecen firmes, poderosos e inexplicables mucho después de que morimos".

ENSAYOS

"Ensayos" se denomina la tercera parte del libro, integrado por fragmentos que sistematizan sus ideas sobre distintas cuestiones estéticas: la autobiografía, el arte contemporáneo argentino y de provincias, el análisis de algunas expresiones culturales. En su mayoría fueron

escritos como apuntes de cátedra. De allí la precisión, la formalización, sistematización de los conceptos, pero también la complicidad en el uso de expresiones que interpelan a los lectores - jóvenes estudiantes - proponiendo una lectura desacralizadora. "Vamos a hacer trampa", "Buenos días, Señor Adorno", "Vamos, Kayser, todavía".

Una y otra vez, la ironía y el humor.

Escuchamos su pausada voz, reiterar una y otra vez, estos principios:

"El arte hoy, carece de ese sentimiento de identidad que lo vinculaba con el hombre, que daba coherencia a la expresión del sujeto y de su ética...."

"El arte ha sustituido las nociones de comprender o vivenciar, por las de ver, desear, aceptar..."

"En estos tiempos en que aprendemos con dolor que la naturaleza se nos está agotando: un profundo sentimiento de solidaridad con el mundo, un sentimiento lírico, debe oponerse a los excesos de la tecnología..."

"Esta capacidad del nombre por lo bello genera un fuerte impulso de creatividad que produce una sensación de plenitud coherente..."

Quizás sea la desacralización de lo instituido en esa metáforización de la lírica y su persistencia en la actualidad mediante la imagen de "La loca no se rinde" lo que nos subyuga, nos deja en silencio, nos conmueve sin interrogantes.

Ese reconocimiento de la actitud lírica como fusión del sujeto y el objeto, de la reconciliación de esa perdida unidad del hombre con el mundo, de su prescindencia de las relaciones sociales, de su carencia de valor en el mercado, de su carácter autosuficiente, de su emisión en soledad, de su deconstrucción en un silencio carga-

do de significados negativos puesto que la palabra que lo pronuncia sólo puede palpar los límites de su propio núcleo...

Una actitud lírica que renuncia a lo positivo, que nace en el límite del silencio y el grito... que posee una intensidad cambiante e inagotable... que se presenta como uno de los soportes más tenaces y descuidados de la libertad...

Pero también, sus textos, expresan esa profunda humanidad en el reconocimiento de la persona, como lector, como espectador, como otro hombre. Así dice: "La creación es un diálogo con el otro". "Es imprescindible que comprendamos al otro, si queremos terminar por saber



Proceso de la tapa del libro Por dentro todo está permitido

quienes somos nosotros". Ese otro, ese otro hombre que lo llevó a una búsqueda empecinada en rastrear una semilla en el desierto, la unidad indivisible del hombre en la variedad de expresiones de la cultura y el arte, la conciencia plena de una autoconciencia en el poder de las palabras. Es que hablaba a los otros hombres, mientras hablaba de sí mismo. Desde la libertad que confiere el hablar desde uno mismo, desde adentro. Allí donde todo está permitido. ♦

Córdoba, invierno del 2011

Nota

¹ *Por dentro todo está permitido*. Jorge Baron Biza. *Reseñas, retratos y ensayos*, Martín Albornoz (selección y presentación). Buenos Aires, Caja Negra editora, 2010.

escritos como apuntes de cátedra. De allí la precisión, la formalización, sistematización de los conceptos, pero también la complicidad en el uso de expresiones que interpelan a los lectores - jóvenes estudiantes - proponiendo una lectura desacralizadora. "Vamos a hacer trampa", "Buenos días, Señor Adorno", "Vamos, Kayser, todavía".

Una y otra vez, la ironía y el humor.

Escuchamos su pausada voz, reiterar una y otra vez, estos principios:

"El arte hoy, carece de ese sentimiento de identidad que lo vinculaba con el hombre, que daba coherencia a la expresión del sujeto y de su ética...."

"El arte ha sustituido las nociones de comprender o vivenciar, por las de ver, desear, aceptar..."

"En estos tiempos en que aprendemos con dolor que la naturaleza se nos está agotando: un profundo sentimiento de solidaridad con el mundo, un sentimiento lírico, debe oponerse a los excesos de la tecnología..."

"Esta capacidad del nombre por lo bello genera un fuerte impulso de creatividad que produce una sensación de plenitud coherente..."

Quizás sea la desacralización de lo instituido en esa metáforización de la lírica y su persistencia en la actualidad mediante la imagen de "La loca no se rinde" lo que nos subyuga, nos deja en silencio, nos conmueve sin interrogantes.

Ese reconocimiento de la actitud lírica como fusión del sujeto y el objeto, de la reconciliación de esa perdida unidad del hombre con el mundo, de su prescindencia de las relaciones sociales, de su carencia de valor en el mercado, de su carácter autosuficiente, de su emisión en soledad, de su deconstrucción en un silencio carga-

do de significados negativos puesto que la palabra que lo pronuncia sólo puede palpar los límites de su propio núcleo...

Una actitud lírica que renuncia a lo positivo, que nace en el límite del silencio y el grito... que posee una intensidad cambiante e inagotable... que se presenta como uno de los soportes más tenaces y descuidados de la libertad...

Pero también, sus textos, expresan esa profunda humanidad en el reconocimiento de la persona, como lector, como espectador, como otro hombre. Así dice: "La creación es un diálogo con el otro". "Es imprescindible que comprendamos al otro, si queremos terminar por saber



Proceso de la tapa del libro Por dentro todo está permitido

quienes somos nosotros". Ese otro, ese otro hombre que lo llevó a una búsqueda empecinada en rastrear una semilla en el desierto, la unidad indivisible del hombre en la variedad de expresiones de la cultura y el arte, la conciencia plena de una autoconciencia en el poder de las palabras. Es que hablaba a los otros hombres, mientras hablaba de sí mismo. Desde la libertad que confiere el hablar desde uno mismo, desde adentro. Allí donde todo está permitido. ◆

Córdoba, invierno del 2011

Nota

¹ *Por dentro todo está permitido*. Jorge Baron Biza. *Reseñas, retratos y ensayos*, Martín Albornoz (selección y presentación). Buenos Aires, Caja Negra editora, 2010.

LA CLASE (O LA LÍRICA Y EL ASMA)

por Fernanda Juárez

Movimientos estéticos. Ése era el nombre de la materia.

Como en las aulas de Comunicación Social había poco espacio, las clases se dictaban en la Facultad de Ciencias Económicas. Después del teórico, nos dividían en comisiones de más o menos cincuenta alumnos para hacer un trabajo práctico.

Ese día me demoré más de la cuenta en el intervalo. Recorrí apurada los pasillos resplandecientes del moderno edificio. Económicas era un espacio poco afín a los estudiantes de Comunicación, acostumbrados a los vericuetos y la mugre de una vieja casona en la entrada de la Ciudad Universitaria. Me fijé en el número del aula grabado en la puerta y entré. La luz matinal que ingresaba por los ventanales me encegueció. Entre la claridad apareció la figura de un hombre con un pañuelo que le cubría la mitad de su rostro. Estilo cowboy o bandolero; atado atrás. Por el lugar en el que estaba ubicado, asumí que se trataba del profesor. Pensé que me había equivocado de clase, pero un vistazo rápido hacia el auditorio me permitió reconocer a mis compañeros. Pasé y me senté al final del aula.

¿Qué hacía ese sujeto tan extraño con un trapo oscuro en su cara? La intriga no me dejaba concentrar en lo que decía. ¿Era un artilugio de la didáctica? No parecía una dramatización. El pañuelo, de corte varonil, era de color oscuro y tenía unos arabescos pequeños que resaltaban en tono más claro. A la distancia, parecía de seda o raso. La escena era confusa. Él hablaba sobre la 'actitud lírica'. En plena década del '90, ese hombre enmascarado decía que 'lo lírico' constituía una posibilidad poco explorada para desafiar a los mercados y a sus lógicas demolidoras. El amor, la melancolía, el sentimiento re-

ligioso, la vivencia, la poesía, eran palabras en sordina o marginadas del léxico de Comunicación (ya sea en el discurso de la crítica o en el de la celebración de la economía global). Reparé especialmente en sus comentarios sobre la fusión del objeto y el sujeto en eso que no alcanzaba a descifrar y él enunciaba insistentemente como el 'núcleo de lo lírico'. También advertí que había en él cierto malestar con la tecnología y la cultura de los medios. Pero a diferencia de los ataques repetidos sobre la mercantilización y sus efectos, esta vez los argumentos venían desde tierras lejanas. El bandolero recitaba los males: la soledad, la fragmentación, la cantidad, la repetición, la ausencia de deseo y de libertad. Confieso que una ocurrencia disparatada me llevó a pensar en la figura del subcomandante Marcos (influida, supongo, por la imagen del hombre enmascarado). En eso, el docente hizo una pausa y preguntó a los estudiantes del fondo si se escuchaba bien lo que él decía. Su voz grave se oía difusa detrás del velo. "Disculpen, no puedo quitarme el pañuelo porque el polvo de la tiza y de los borradores me mata. Soy asmático".

Nos pusimos a resolver las consignas del práctico en grupo. El texto que leímos estaba firmado por un tal 'Jorge Baron'. Recuerdo que me enganché en la lectura. Era un escrito encantado. En el debate, algunos alumnos enrolados en la crítica despiadada exponían sus sospechas sobre el tinte conservador de la propuesta y argüían que el autor le hacía el juego al individualismo imperante. Otros, simplemente nos regocijamos con lo leído. En el balance general, ese texto había causado una buena impresión entre el alumnado. Como yo había llegado tarde, nunca logré engarzar el nombre del autor con la figura del profesor. Al terminar la clase, una compañera se me acercó para comentar el interés que le había suscitado la

LA CLASE (O LA LÍRICA Y EL ASMA)

por Fernanda Juárez

Movimientos estéticos. Ése era el nombre de la materia.

Como en las aulas de Comunicación Social había poco espacio, las clases se dictaban en la Facultad de Ciencias Económicas. Después del teórico, nos dividían en comisiones de más o menos cincuenta alumnos para hacer un trabajo práctico.

Ese día me demoré más de la cuenta en el intervalo. Recorrí apurada los pasillos resplandecientes del moderno edificio. Económicas era un espacio poco afín a los estudiantes de Comunicación, acostumbrados a los vericuetos y la mugre de una vieja casona en la entrada de la Ciudad Universitaria. Me fijé en el número del aula grabado en la puerta y entré. La luz matinal que ingresaba por los ventanales me encegueció. Entre la claridad apareció la figura de un hombre con un pañuelo que le cubría la mitad de su rostro. Estilo cowboy o bandolero; atado atrás. Por el lugar en el que estaba ubicado, asumí que se trataba del profesor. Pensé que me había equivocado de clase, pero un vistazo rápido hacia el auditorio me permitió reconocer a mis compañeros. Pasé y me senté al final del aula.

¿Qué hacía ese sujeto tan extraño con un trapo oscuro en su cara? La intriga no me dejaba concentrar en lo que decía. ¿Era un artilugio de la didáctica? No parecía una dramatización. El pañuelo, de corte varonil, era de color oscuro y tenía unos arabescos pequeños que resaltaban en tono más claro. A la distancia, parecía de seda o raso. La escena era confusa. Él hablaba sobre la 'actitud lírica'. En plena década del '90, ese hombre enmascarado decía que 'lo lírico' constituía una posibilidad poco explorada para desafiar a los mercados y a sus lógicas demolidoras. El amor, la melancolía, el sentimiento re-

ligioso, la vivencia, la poesía, eran palabras en sordina o marginadas del léxico de Comunicación (ya sea en el discurso de la crítica o en el de la celebración de la economía global). Reparé especialmente en sus comentarios sobre la fusión del objeto y el sujeto en eso que no alcanzaba a descifrar y él enunciaba insistentemente como el 'núcleo de lo lírico'. También advertí que había en él cierto malestar con la tecnología y la cultura de los medios. Pero a diferencia de los ataques repetidos sobre la mercantilización y sus efectos, esta vez los argumentos venían desde tierras lejanas. El bandolero recitaba los males: la soledad, la fragmentación, la cantidad, la repetición, la ausencia de deseo y de libertad. Confieso que una ocurrencia disparatada me llevó a pensar en la figura del subcomandante Marcos (influida, supongo, por la imagen del hombre enmascarado). En eso, el docente hizo una pausa y preguntó a los estudiantes del fondo si se escuchaba bien lo que él decía. Su voz grave se oía difusa detrás del velo. "Disculpen, no puedo quitarme el pañuelo porque el polvo de la tiza y de los borradores me mata. Soy asmático".

Nos pusimos a resolver las consignas del práctico en grupo. El texto que leímos estaba firmado por un tal 'Jorge Baron'. Recuerdo que me enganché en la lectura. Era un escrito encantado. En el debate, algunos alumnos enrolados en la crítica despiadada exponían sus sospechas sobre el tinte conservador de la propuesta y argüían que el autor le hacía el juego al individualismo imperante. Otros, simplemente nos regocijamos con lo leído. En el balance general, ese texto había causado una buena impresión entre el alumnado. Como yo había llegado tarde, nunca logré engarzar el nombre del autor con la figura del profesor. Al terminar la clase, una compañera se me acercó para comentar el interés que le había suscitado la



idea de 'sentimiento lírico'. También ella había reparado en el insólito *look* de 'llanero solitario' que tenía el profe nuevo.

Lo supe más adelante. En esa clase, en la Universidad de Córdoba, fue la primera vez que lo vi a Jorge Barón. Al tiempo, cuando nos reuníamos en su casa, él solía llevar el mismo pañuelo. Lo usaba en el cuello. Ese accesorio me transportaba a la escena preliminar. Una libre asociación entre lo lírico, la economía global, el *western*, la docencia y el asma.

Perdí la fotocopia y las consignas del práctico. Pasaron varios años y encontré publicados algunos fragmentos de ese escrito en la revista *Artefacto*. Pude rastrear las oraciones leídas en aquel entonces como partes integradas de un artículo titulado "La loca no se rinde". Más abajo, en negrita, reconocí la frase: "La actitud lírica en los tiempos del mercado". De vez en cuando, releo alguno de sus escritos y salgo a la caza de las citas que dejó. ♦

LOS ESCRITOS DE JORGE BARON BIZA

La obra periodística de Jorge Baron Biza reúne más de mil escritos que se encuentran desperdigados en suplementos culturales y secciones de arte de diarios y revistas de todo el país. Su producción puede rastrearse tanto en los principales matutinos nacionales y de provincia (*La Nación*, *Clarín*, *Página/12*, *La Voz del Interior*) como en publicaciones especializadas (*Arte al Día*) y en revistas de 'alta sociedad' (*First*, *La Revista*). La dispersión es abrumadora si se cuenta que desde el año 1968 trabajó como periodista y corrector en distintas redacciones de Buenos Aires, escribió reseñas y comentarios que aparecieron en catálogos de galerías y museos, formó parte del *staff* de las editoriales Abril y Kapelusz, además de colaborar en periódicos alternativos y revistas culturales hoy olvidadas.

Él mismo comenzó con la recopilación de sus escritos en 1999, cuando publicó *Los cordobeses en el fin del milenio*, un compendio que reúne los artículos que aparecieron, durante la década de 1990, en distintos medios de Córdoba. Christian Ferrer y Margarita Martínez continuaron con esta tarea en la revista *Artefacto* n° 6, del 2007. Allí presentaron el dossier "Acerca de la belleza", con la selección de quince artículos de su autoría. En el 2010 Martín Albornoz hizo un valioso aporte a esta empresa con el armado del libro *Por dentro todo está permitido*.

En la obra literaria de Baron Biza se destaca, además de *El desierto y su semilla*, la traducción de *El indiferente* de Marcel Proust y una novela inédita que algunos señalan con el título *La mujer en lo alto*. Algunas de sus preocupaciones teóricas sobre estética, filosofía y literatura aparecen condensadas en una serie de apuntes que elaboró durante su fugaz paso por la docencia universitaria y que circularon en mayor medida entre los estudiantes cordobeses de las carreras de Comunicación Social y de Letras.

Aun considerando que la búsqueda sistemática de textos y el análisis de su obra ensayística, periodística y de ficción es una materia pendiente, este listado preliminar pone en evidencia que Jorge Baron Biza es, como apunta Ferrer, "el escritor de la familia".

NOVELAS

El desierto y su semilla. Buenos Aires, Editorial Simurg, 1998, 1° edición; 1999, 2° edición; Madrid, España, 451 Editores, 2007, 3° edición.

La mujer en lo alto, 1999 (inédita).

TRADUCCIONES

El indiferente, Marcel Proust. Buenos Aires, Editorial Rosenberg-Rita, 1987 (incluye notas de Jorge Baron Biza).

RECOPILACIONES DE ARTÍCULOS

LIBROS

Los cordobeses en el fin del milenio, Jorge Baron Biza y Rosita Halac. Córdoba, Ediciones del Boulevard, 1999. Recopilación de notas periodísticas que aparecieron en distintos medios cordobeses (*La Voz del Interior*, *Página/12 Córdoba*, *La Luciérnaga*, *Adiario*) durante la década de 1990. Prólogo de Jorge Baron Biza y Rosita Halac.

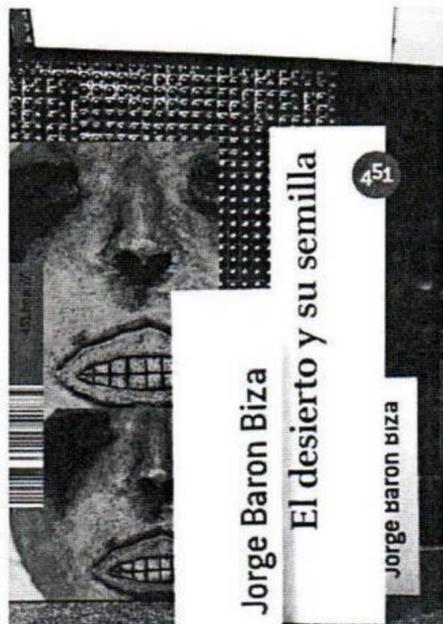
Por dentro todo está permitido (reseñas, retratos y ensayos). Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 2010. Prólogo y recopilación a cargo de Martín Albornoz. Texto de Marcelo Scelso.

REVISTAS

Revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007. Dossier: "Jorge Baron Biza. Acerca de la belleza". Incluye un artículo de Marcelo Scelso.

PRÓLOGOS

"La poesía de Horacio Sotelo". Prólogo al libro *Corazón de pájaro*, de Horacio Sotelo. Córdoba, Editorial Grafos, diciembre de 2003.



ANTOLOGÍAS

“Los colores de un siglo. Grandes obras de la pintura de Córdoba”. Córdoba, Fundación Benito Roggio, 1998. Coordinación general: Fundación Proa. Selección de obras de Mercedes Morra Ferrer. Antología crítica y biografías a cargo de Jorge Baron Biza. Contiene textos acerca de Genaro Pérez (“Su pintura cierra en alto nivel el siglo XIX en la provincia de Córdoba”); Emilio Caraffa (“Retratista romántico y agudo, también sobresalió en la pintura religiosa y de género”); Guillermo Butler (“Sublime artesano que canta la alegría sagrada”); Emiliano Gómez Clara (“Su perfecta formación académica fue reconocida en Europa y elevó los niveles artísticos de su provincia”); Carlos Camilloni (“Artista cabal, de técnica impecable tanto en el óleo y la acuarela como en la pintura mural”); Fernando Fader (“El paisajista argentino por antonomasia, que encontró en Córdoba el ámbito de su talento”); Francisco Vidal (“Un arte en el que lo cerebral guía siempre a lo matérico”); Octavio Pinto (“Artista cosmopolita que regresó siempre a su Villa del Totoral”); Luis Cordiviola (“Detrás de temas aparentemente sencillos construye estructuras plásticas muy sólidas y estudiadas”); Manuel Coutaret (“Fantástico uso de las perspectivas para lograr un toque de realismo mágico”); Olimpia Payer (“La primera mujer que impuso su talento en la plástica cordobesa”); Lino Spilimbergo (“Arquetipo del artista completo, su arte se proyecta a lo universal”); José Malanca (“Desde un sensible impresionismo evolucionó a una manera personal e inconfundible de ver el paisaje y la arquitectura”); Luis Tessandori (“Enamorado del paisaje cordobés y sus animales, los inmortalizó con sus colores apasionados y sus composiciones originales”); Onofrio Palamara (“Humilde y silencioso, la originalidad de sus melancólicos cuadros espera el reconocimiento

que merece en el nivel nacional”); Antonio Pedón (“Junto con Malanca y Vidal, le dieron al impresionismo y giro característicamente cordobés”); José Aguilera (“El pintor de Ongamira que practicó un meditado alejamiento del impresionismo”); Rosa Ferreyra de Roca (“Talento de delicada femineidad puesto al servicio de la exigencia formal”); Roberto Viola (“Sondeó todas las posibilidades de la vanguardia sin entregarse al facilismo de lo novedoso”); Ernesto Sonería (“Su arte *fauve* sacudió el medio pictórico de la provincia en la década del treinta”); Luis Waisman (“Artista intelectual y angustiado, uno de los muchos valores escondidos en la rica historia plástica de Córdoba”), José Cárrega Núñez (“Maestro de la acuarela, en su obra el color es siempre una sorpresa que revela una verdad”); Horacio Álvarez (“El figurativo expresionista que caló hondo en su medio”); Manuel Reyna (“Entre el americanismo y la pintura ingenua, emerge la originalidad de su talento”), Ernesto Farina (“Interpretó la lección de los pintores metafísicos italianos de una manera original e inconfundible”); Alejandro Bonome (“Colores engamados al servicio de la estructura y el análisis de las formas”), Jorge Córdoba (“Compenetrado de las tradiciones de su tierra, llegó a realidades profundas y reveladoras”); Egidio Cerrito (“Un pintor y dos estilos: el primero, paisajes austeros y sin efectismos; el segundo, gusto ágil y de gran aceptación”); Diego Cuquejo (“Una luz que a partir de la intensificación de lo real penetra en el misterio”); Miguel Ocampo (“Su rica trayectoria en el arte argentino florece en La Cumbre, donde crea paisajes que están en el límite de lo abstracto y lo figurativo”); Tito Miravet (“En una época de violentas rupturas, conservó siempre un nexo con los valores esenciales de la plástica”); Pedro Pont Vergés (“Protagonista de la inquieta década del ’60, su arte se ha depurado después hasta una magistral sensibilidad”); Carlos Alonso (“Un artista de fama mundial, discípulo de Spilimbergo, que halló en Unquillo la paz creadora”); Marcelo Bonevardi (“Arte arquitectónico de severas normas borgeanas”); José De Monte (“Captó con originalidad el suburbio cordobés, esa mezcla única de urbanismo, campo y sierra”); Dalmacio Rojas (“Expresionista gestual que plasma la fuerza y la libertad de crear en sus telas”); Eduardo Giudiano (“Sus paisajes huidizos, alongados, irrumpen con moderna originalidad en la escena plástica de su provincia”); Eduardo Bendersky (“Serenidad sugestiva y sintética que transporta más allá del tiempo”); Eduardo Moisset de Espanés (“Ini-

ció en el país la geometría de base numérica aplicada al arte"); Antonio Seguí ("Multifacético y de fama internacional, llevó el humor paródico cordobés a su más depurada expresión"); Antonio Monteiro ("Onírico que crea paisajes y plasma de sus sueños imágenes misteriosas y humorísticas").

ARTÍCULOS

1971

"Una carta nos dice: Isidoro Cañones, personaje trágico", en *Clarín Revista*, Buenos Aires, 18 de Julio de 1971. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1985

"En la mesa con los famosos. Nelly Arrieta y Florencia Plate de Rueda", en *La Revista*, Buenos Aires, 15 de mayo de 1985. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"La columna de Jorge Baron Biza I", en *La Revista*, Buenos Aires, junio de 1985. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1986

"La columna de Jorge Baron Biza II", en *La Revista*, Buenos Aires, mayo de 1986. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"La gran historia de amor de Jorge Luis Borges", en *La Revista*, Buenos Aires, 18 de mayo de 1986. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Henry Moore: Escultura de un genio", en *La Revista*, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1986. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007.

"A propósito de 'La verdadera historia' de Enrique Sdrech" (carta), en *Clarín*, Buenos Aires, 30 de noviembre de 1986. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1987

"En la mesa con los famosos. Dudu von Thielman y Gerardo Segura", en *La Revista*, Buenos Aires, 10 de julio de 1987. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1988

"Martín Fierro: el centenario de un clásico", en *La Revista*, Buenos Aires, 15 de mayo de 1988. Reproducido

en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1992

"Robert Mapplethorpe", en Galería Klemm. Arte Contemporáneo, 1992. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Ironía y calidad. La desaparición de lo banal", entrevista a Rafael Squirru, en revista *Arte al Día*, N° 45, Buenos Aires, octubre de 1992.

1993

"Donde termina el cielo", en revista *Nueva*, 1993. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1994

"*Toreros de radiadores*" (en colaboración con Rosita Halac), en *Página/12 Córdoba*, 10 de junio de 1994. Reproducido en revista *La Luciérnaga*, 1° de marzo de 1998, en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"*Molde de asfalto*" (en colaboración con Rosita Halac), en *Página/12 Córdoba*, 10 de junio de 1994. Reproducido en revista *La Luciérnaga*, 1° de marzo de 1998, y en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"¿Cómo tratan los cordobeses a sus mujeres?", (en colaboración con Rosita Halac), en *Adiario*, Córdoba, 28 de agosto, 4 de septiembre y 11 de septiembre de 1994. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"¿Y cómo tratan las cordobesas a sus hombres?", (en colaboración con Rosita Halac), en *Adiario*, Córdoba, 18 de septiembre de 1994.

1995

"Otros ámbitos, otros valores", en revista *Arte al Día*, Buenos Aires, marzo de 1995.

"Actualidad de Marta Traba", en revista *Arte al Día*, Buenos Aires, julio de 1995.

"La loca no se rinde. La actitud lírica en los tiempos de mercado". Trabajo presentado a las III Jornadas de Literatura "Creación y Conocimiento desde la Cultura Pop". Encuentro Docente Estudiantil. Universidad Nacional de Córdoba, 28 y 29 de septiembre de 1995. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.



1996

"Jean Michel Basquiat. El genio negro de la década blanca", en *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", Córdoba, 26 de diciembre de 1996. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Los serenos de las noticias" (sobre los diarieros de la noche), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 28 de febrero de 1996. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Con la hélice en el surco" (sobre los pilotos fumigadores), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 14 de junio de 1996. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

1997

"Historia de la pinta 'con tonada'" (sobre la elegancia masculina en Córdoba), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 20 de abril de 1997. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Teoría y práctica de la chapina", (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de junio de 1997. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Ese hombre es mío" (sobre las jovencitas y la seducción), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 30 de noviembre de 1997. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

1998

"Leyes de un silencio", en revista *El Banquete*, N° 2, Córdoba, 1998. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Con los ojos en el cielo" (sobre las catástrofes naturales

vistas por los cordobeses), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 22 de febrero de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"La siesta, una tradición en retirada" (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 3 de mayo de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Bajitos al rescate" (sobre los bomberos que bajan a pozos y suben a rascacielos), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 31 de mayo de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"La sonrisa de mamá", en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 7 de junio de 1998.

"Hablo lo que soy" (sobre el lenguaje de los adolescentes), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 12 de julio de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Disputas en el barrio" (sobre las peleas de vecinos), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 9 de agosto de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Pedro Pont Vergés. Sabiduría y contención", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 19 de agosto de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Con los pelos de punta" (sobre las charlas de peluquería), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 23 de agosto de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Una mirada académica para el museo Tejeda", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 19 de agosto de 1998.

"Anselm Kiefer. Los interrogantes del siglo", en *La Voz del Interior*, Sección "Cultura", Córdoba, 20 de agosto de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"El desnudo en Córdoba", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 10 de septiembre de 1998.

"Los jóvenes escriben, las paredes hablan" (sobre los grafitis estudiantiles), (en colaboración con Rosita Ha-



1996

"Jean Michel Basquiat. El genio negro de la década blanca", en *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", Córdoba, 26 de diciembre de 1996. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Los serenos de las noticias" (sobre los diarieros de la noche), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 28 de febrero de 1996. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Con la hélice en el surco" (sobre los pilotos fumigadores), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 14 de junio de 1996. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

1997

"Historia de la pinta 'con tonada'" (sobre la elegancia masculina en Córdoba), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 20 de abril de 1997. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Teoría y práctica de la chapina", (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de junio de 1997. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Ese hombre es mío" (sobre las jovencitas y la seducción), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 30 de noviembre de 1997. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

1998

"Leyes de un silencio", en revista *El Banquete*, N° 2, Córdoba, 1998. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Con los ojos en el cielo" (sobre las catástrofes naturales

vistas por los cordobeses), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 22 de febrero de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"La siesta, una tradición en retirada" (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 3 de mayo de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Bajitos al rescate" (sobre los bomberos que bajan a pozos y suben a rascacielos), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 31 de mayo de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"La sonrisa de mamá", en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 7 de junio de 1998.

"Hablo lo que soy" (sobre el lenguaje de los adolescentes), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 12 de julio de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Disputas en el barrio" (sobre las peleas de vecinos), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 9 de agosto de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Pedro Pont Vergés. Sabiduría y contención", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 19 de agosto de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Con los pelos de punta" (sobre las charlas de peluquería), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 23 de agosto de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Una mirada académica para el museo Tejeda", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 19 de agosto de 1998.

"Anselm Kiefer. Los interrogantes del siglo", en *La Voz del Interior*, Sección "Cultura", Córdoba, 20 de agosto de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"El desnudo en Córdoba", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 10 de septiembre de 1998.

"Los jóvenes escriben, las paredes hablan" (sobre los grafitis estudiantiles), (en colaboración con Rosita Ha-

lac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 20 de septiembre de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Alonso, hombro a hombro con la historia", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 2 de octubre de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Emiliano Di Calvacanti. El artista antropófago", en revista *Tres Puntos*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Las bodas y sus secretos" (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 11 de octubre de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Ritos de bienvenida" (sobre los bautismos según las distintas religiones), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 11 de octubre de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Yoko Ono, el artista y el honor", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 18 de octubre de 1998.

"Provincial y provinciano. El arte cordobés y la modernidad", en *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", Córdoba, 22 de octubre de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Un día, una esperanza" (sobre la vida cotidiana de un transplantado cardíaco), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 25 de octubre de 1998. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Zonas cerradas, zonas abiertas", en *Silabario. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*, Año I, número 1, Córdoba, noviembre de 1998.

"Dan Flavin. Los orígenes filosóficos del minimalismo", en *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", Córdoba, 19 de noviembre de 1998. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Fray Guillermo Butler en Villa María", en *La Voz del Interior*, Sección "Artes y Espectáculos", Córdoba, 7 de diciembre de 1998.

"El laberinto de la subjetividad" (entrevista a Lucas Frago), en *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", Córdoba, 17 de diciembre de 1998.

"Elogio de la reseña", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 17 de diciembre de 1998. Reproducido en revista *Artefacto*, número 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

1999

"Mi fiesta inolvidable" (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 3 de enero de 1999. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"¿... y a nosotros por qué nos miran?" (sobre los cordobeses vistos por jóvenes extranjeros), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 10 de enero de 1999. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Los centímetros más caros de Córdoba" (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 24 de enero de 1999. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"La libertad del cocoliche", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 4 de febrero de 1999. Reproducido en revista *Artefacto*, número 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"No tienen espalda", en diario *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", 28 de febrero de 1999. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Catástrofes hogareñas" (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 11 de abril de 1999. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

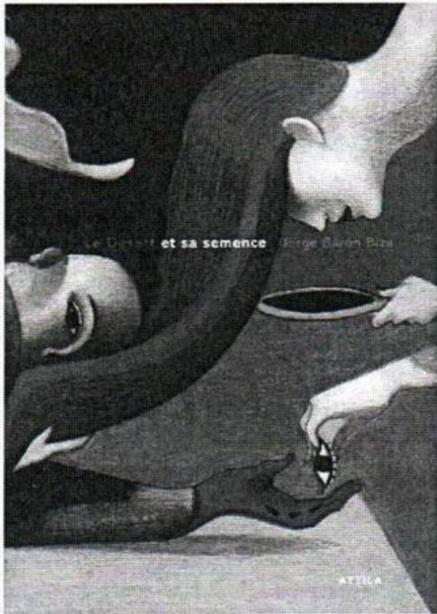
"Carlos Peiteado y Miguel Ballesteros", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, abril de 1999.

"Museo Dapuez", (entrevista a Andrés Dapuez), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 11 de abril de 1999.

"La historia un disparate", en *Clarín*, Buenos Aires, 25 de abril de 1999. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Un escultor, un dibujante, un abstracto: tres grandes", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, mayo de 1999.

"Entrevista a Silvio Mattoni", (a propósito de su libro *Sagi-*



tario), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 23 de mayo de 1999.

"Gioiosa Marina de Elio Gallipoli" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 30 de mayo de 1999.

"La otra cara del aplauso" (sobre cómo ven los artistas a su público), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 13 de junio de 1999. Reproducido en *Los cordobeses en el fin del milenio*, 1999.

"Frida Kahlo. Más allá del dolor", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 29 de junio de 1999. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Espanés: un precursor olvidado" (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, julio de 1999.

"La dimensión creativa en la pintura de Antonio Pedone", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 7 de julio de 1999.

"El hombre que pintó a Córdoba" (sobre Egidio Cerrito), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 4 de agosto de 1999.

"Condiciones del arte posmoderno en América Latina. Nuevas aperturas", en revista *Arte al Día Internacional*, número 77, Buenos Aires, septiembre de 1999.

"Entre la aldea y la guerra", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 2 de septiembre de 1999.

"El hombre urbano lego", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, septiembre de 1999.

"Dos escultores para una ciudad", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, octubre de 1999.

"Diana y Nadia de Carlos Schilling" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 24 de octubre de 1999.

"Un mes de escultores" (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, noviembre de 1999.

"La huída sin fin. El arte 'road'. Conceptos y figuras fundamentales de un género con leyes propias", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 11 de noviembre de 1999. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

2000

"Estudios para una musa de Robert Marteau" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 12 de marzo de 2000.

"Testimonios de un artista incansable", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, mayo de 2000.

"Haceme flaca y sin arrugas" (sobre retratos en la calle), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 7 de mayo de 2000.

"Berni, el hombre ilustrado", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 11 de mayo de 2000.

"Mudanzas. Estrés a la vista" (acerca de cómo sobrevivir al cambio de casa), (en colaboración con Rosita Halac), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 28 de mayo de 2000.

"Hacia allá y hacia acá (del jesuita Florian Paucke)" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 25 de junio de 2000.

"De Chirico. La filosofía sobre la tela", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 6 de julio de 2000. Reproducido en revista *Artefacto*, número 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Malanca en el Cabildo", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *Arte al Día Informa*, Buenos Aires, julio de 2000.

"Letargo de Perla Suez" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 10 de septiembre de 2000.

"Giacomo Balla. Una aventura mecánica", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 12 de octubre de 2000. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Canéforas" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 19 de noviembre de 2000.

"El fantástico literario de Pampa Arán" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 17 de diciembre de 2000.

"El patrimonio olvidado de la Universidad", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 28 de diciembre de 2000.

2001

"Moda, arte y política", (en colaboración con Rosita Halac), año 2001. Publicado por la revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Sebastião Salgado. El día del juicio", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 4 de enero de 2001. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"La solución de todos los problemas de la literatura argentina", en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 28 de enero de 2001. Reproducido por la revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007.

"¿Qué obra de arte detesta más?", (en colaboración con Fernanda Juárez), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 1° de febrero de 2001.

"Balthus. El caballero solitario", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 22 de febrero de 2001. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Unos tragos con Manet", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 1° de marzo de 2001. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"Los ojos de las palabras", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 12 de julio de 2001. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"El paraíso perdido. *Mis milagros/Baladas hebreas*, de Else Lasker-Schüller" (reseña), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 22 de julio de 2001.

"Fuga del sistema: libertad incondicional", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 30 de agosto de 2001. Reproducido por la revista *La Intemperie*, N° 27, Córdoba, diciembre de 2005.

"El canto de la lejana libertad", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 2 de septiembre de 2001. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"¿Dónde estás, mi amor?" (cuento), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 2 de septiembre de 2001.

"Cuando la realidad irrumpe" (reseña del libro *Días de arena*, de Guillermo Lescano), en *La Voz del Interior*, Córdoba, 6 de septiembre de 2001.

SIN DATOS

"El monarca de las 'mil y una noches'".

"El americanismo de Alberto Delmonte: pinturas del '95 y el '96".

"Ética, Estética y comunicación: el regreso de lo bello a las concepciones tradicionales: lo bello comunicado por el objeto, la idea o el sentimiento".

"Importante hallazgo artístico".

"La exposición de 1960 del Museo de Arte Moderno".

"Jorge Glusberg. La proyección del arte latinoamericano", en revista *Arte al Día*, sin fecha.

"Rigor, lirismo y misterio. Exposición de Juan Gris en Buenos Aires". Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"El Henry Ford de los retratos".

"El silencio es salud" (entrevista).

ARTÍCULOS PUBLICADOS PÓSTUMAMENTE

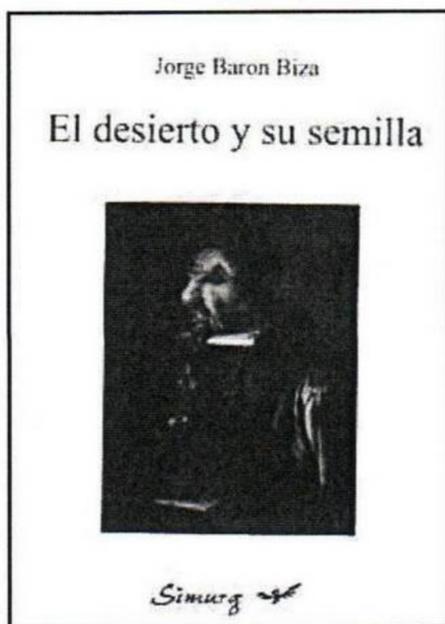
"La cárcel del lenguaje" (resumen de "El canto de la lejana libertad"), en *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 16 de septiembre de 2001.

"El decálogo de la mala crítica", en *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

"La autobiografía como forma literaria", en revista *La Intemperie* número 24, Córdoba, septiembre de 2005. Reproducido en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

TEXTOS INÉDITOS

Comentario sobre la tesis de Licenciatura en Letras de



María Soledad Boero. Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Tema de tesis: "Los rostros de la escritura. Una lectura de *El desierto y su semilla*, de Jorge Baron Biza", 2000.

"Entrevista a Horacio 'Cabezón' Sotelo 1".

"Entrevista a Horacio 'Cabezón' Sotelo 2".

APUNTES DE CÁTEDRA

Notas para una identidad de las artes plásticas argentinas contemporáneas. Apunte de la cátedra Movimientos Estéticos y Cultura Argentina, Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba, 1995. Publicado en revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007, y reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

El arte y la provincia. Apunte de la cátedra Movimientos Estéticos y Cultura Argentina, Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba, 1995. Reproducido en *Por dentro todo está permitido*, 2010.

TEXTOS SOBRE LA OBRA DE JORGE BARON BIZA

LIBROS

González, Juan Carlos, *El frágil esplendor de la semilla. Periodismo y literatura en la obra de Jorge Baron Biza.* Córdoba, Narvaja Editor, 2004. Parte I: "La mirada del humanista" (Las artes plásticas. Los límites del idioma. La actitud del narrador). Parte II: "Periodismo y literatura" (Periodismo cultural y géneros. Por caminos teóricos. Algunos nombres. Conclusión). Parte III: Citas. Ecce Homo I (poesía). Ecce Homo II (poesía).

González, Soledad; Rivetto, Eduardo y López, Diego, *Proyecto Baron Biza. Descendencia y caída.* Córdoba, Ediciones Recovecos, 2010. Guión de una obra de teatro basada en *El desierto y su semilla*.

ENTREVISTAS

"La novela de una vida". Entrevista de Ricardo Ibarlucía. Revista *Trespuntos*, Año 2, N° 59, Buenos Aires, 19 de agosto de 1998.

"Desintegración". Entrevista de Daniel Link. Revista *Página/30*, N° 105, Buenos Aires, abril de 1999.

"Conversación con Jorge Baron Biza". Entrevista de María Soledad Boero. Córdoba, 1999. Inédita.

ARTÍCULOS

"Baron Biza. El inmoralista", por Christian Ferrer. Revista *La Caja*, N° 8, Buenos Aires, septiembre de 1994.

"Paisaje de dolor", por Sylvia Saitta. Revista *Los Inrockuptibles*, Buenos Aires, mayo de 1998.

"*El desierto y su semilla* de Jorge Baron Biza o el derecho de escribir", por Sylvia Saitta. Revista *Entre pasados*, Buenos Aires, N° 14, 1998.

"Lazarillo redimido. *El desierto y su semilla*", por Martín Malharro. Revista *Pretextos*, Año I, N° 1, Córdoba, septiembre de 1998.

"Un creador se libera", por Claudio Lorenzo. *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 16 de septiembre de 1998.

"Un trance llamado plagio" (texto que da cuenta de las sugerencias implícitas en el plagio de un texto de Sylvia Saitta por parte de Ricardo Ibarlucía). *Página/12*, Suplemento "Radar", Buenos Aires, 4 de octubre de 1998.

"Las leyes del dolor", por Carlos Schilling. *La Voz del Interior*, Córdoba, 8 de octubre de 1998.

"*El desierto y su semilla*", por Ariel Dillon. *El ciudadano*, Rosario, octubre de 1998.

"De Fogwill a Lewis Carroll: los autores que marcaron el rumbo", por Leonardo Tarifeño. *Rolling Stone*, N° 9, Anuario, Buenos Aires, diciembre de 1998.

"Cayó sobre su rostro", por Hinde Pomeraniec. *Clarín*, Buenos Aires, 11 de abril de 1999.

"El desierto y su semilla", por Claudio Zeiger. *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 15 de agosto de 1999.

"Descarne", por Shila Vilker. Revista *El Ojo Furioso*, Año VII, N° 8, Buenos Aires, primavera de 1999.

"No palabras", por Carlos Schilling. Revista *Tramas*, Córdoba, 1999.

"Murió el escritor Jorge Baron Biza", sin firma. *La Voz del Interior*, Córdoba, 10 de septiembre de 2001.

"Una premonición", por Edgardo Litvinoff. *La Voz del Interior*, Córdoba, 10 de septiembre de 2001.

"Un Edipo demasiado grande", por Daniel Link. *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 16 de septiembre 2001.

"La memoria incesante", sin firma. *El País*, Suplemento "Cultura", Montevideo, Uruguay, marzo de 2002.

"Seré sólo un texto", por Carlos Gazzera. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"El hombre que sabía mirar", por Selma Cohen. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"Invención de sí mismo", por María Soledad Boero. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"El suicida" (poema), por Silvio Mattoni. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"La frontera entre los reinos", por Demian Orosz. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"Esa semilla", por Rogelio Demarchi. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"Un ritmo de vacíos y tensiones", por Antonio Oviedo. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"Lo que nos queda", por Gustavo Pablos. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"Vidas privadas, cuerpos públicos", por Andrea Guiu. *La Voz del Interior*, Córdoba, 5 de septiembre de 2002.

"A quien la fatalidad hizo que la muerte lo alcanzara cuando la planeaba", por María Moreno. Revista *Otra Parte*, N° 3, Buenos Aires, 2004.

"Jorge Baron, escritor", por Christian Ferrer. Revista *La Intemperie*, número 18, Córdoba, marzo de 2005.

"Un nombre y un desierto", por Candelaria de Olmos. *La*

Voz del Interior, Suplemento "Cultura", 7 de septiembre de 2006.

"La mujer en lo alto, una novela inédita", sin firma. *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", 7 de septiembre de 2006.

"Una historia más fuerte que su protagonista", por Edgardo Litvinoff. *La Voz del Interior*, Suplemento "Cultura", 7 de septiembre de 2006.

"Jorge Baron Biza", por Marcelo Scelso. Revista *Artefacto*, N° 6, Buenos Aires, 2007.

"El hijo del desierto", por Guillermo Saccomanno. *Página/12*, Suplemento "Radar", Buenos Aires, 14 de enero de 2007.

"La mujer sin rostro", por Diego Rojas. Revista *Veintitrés*, Buenos Aires, 22 de febrero de 2007.

"Los amores imposibles proustianos: la madre, la seducción. La recepción de José Bianco y Jorge Baron Biza", por Alejandra Bertucci y María Luján Ferrari. Revista *El Interpretador*, número 30, marzo de 2007 (www.elinterpretador.net).

"Dar la cara. Rostridad y relato materno en *El desierto y su semilla*", por Nora Domínguez. Revista *El Interpretador*, N° 30, marzo de 2007, www.elinterpretador.net. Reproducido en el libro compilado por Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams, *El salto de Minerva. Intelectuales, género y estado*. Berlín, Iberoamericana-Veruert, 2005.

"El hijo", por Nora Avaro. Revista *El Interpretador*, N° 30, marzo de 2007. (www.elinterpretador.net).

"Los dramaturgos se asoman a la historia de Jorge Baron Biza", por Beatriz Molinari. *La Voz del Interior*, Córdoba, 2 de marzo de 2008.

"Cuando el rostro cae", por Soledad Boero y Pablo González Padilla, en *Corpulencias*. Área de Artes Visuales del Centro de Producción e Investigación Artística (CEPIA) de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, junio de 2008.

"Sobre rostros caídos. La construcción de una estética en *El desierto y su semilla*", por María Soledad Boero. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 2008.



"La tragedia del arte", por Miguel Zeballos. Revista *Veintitrés*, N° 659, Buenos Aires, 17 de febrero de 2011.

PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

El Fantasma. Entrevista a Jorge Baron Biza. Programa de televisión unitario dedicado a la novela *El desierto y su semilla*. Canal (á), emitido el 30 de octubre de 1998.

Memoria. Entrevista a Jorge Baron Biza. Canal 9, emitido en 1998.

Zona Centro. Entrevista realizada por Gustavo Pablos. Canal (á), sin datos.

TESIS

Boero, María Soledad, "Los rostros de la escritura. Una lectura de *El desierto y su semilla* de Jorge Baron Biza". Tesis de graduación para la Licenciatura en Letras. Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, 2000.

TEXTOS DE FICCIÓN QUE MENCIONAN A JORGE BARON BIZA

Vísperas, de Antonio Oviedo. Córdoba, Ferreira Editor, 2008.

La visita (relato), de Fernanda Juárez. En *Proyecto Baron Biza. Descendencia y caída*, de Soledad González, Eduardo Rivetto y Diego López. Córdoba, Ediciones Recovecos, 2010.

La clase - o la lírica y el asma - (relato), de Fernanda Juárez (inédito).

El aviso (relato), de Fernanda Juárez (inédito). ♦

"Los misterios del rostro. Notas sobre *El desierto y su semilla* de Jorge Baron Biza", por María Soledad Boero. *Revista Iberoamericana*, Volumen LXXV, N° 227, Madrid, España, abril-junio de 2009.

"Se llamaba Jorge Baron y era escritor" (semblanza), por Marcelo Scelso, postfacio a *Por dentro todo está permitido*. Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 2010.

"El rapto de la belleza", por Martín Albornoz. Prólogo a *Por dentro todo está permitido*. Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 2010.

"Lo bello y lo triste", por Claudio Zeiger. *Página/12*, Suplemento "Radar/Libros", Buenos Aires, 6 de junio de 2010.

"La legitimidad del texto", sin firma. *Revista Ñ*, Buenos Aires, 16 de junio de 2010.

Texto de presentación de *Por dentro todo está permitido*, por Sylvia Saitta. Buenos Aires, Centro Cultural España Buenos Aires, 11 de junio de 2010 (inédito).

"Jorge Baron Biza. La potencia de una escritura", por María Soledad Boero. En *Proyecto Baron Biza. Descendencia y caída*, de Soledad González, Eduardo Rivetto y Diego López. Córdoba, Ediciones Recovecos, 2010.

"Jorge Baron Biza y el oficio del que escribe con sangre", por Jimena Arnolfi. *Miradas al Sur*, Buenos Aires, 31 de julio de 2010.

"La melancolía aristocrática", sin firma. *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de diciembre de 2010.

"Un melancólico alegre", sin firma. *Río Negro*, General Roca, 24 de diciembre de 2010.

EL DECÁLOGO DE LA MALA CRÍTICA

Yo había preparado un *speech* sobre la función crítica del escándalo y había consultado un poco de bibliografía sobre la función del cuerpo en el escándalo en los cínicos griegos; y la función de la palabra en los santos; y la función de la denuncia; y otras cosas... Pero no voy a hablar de nada de eso porque me han ocurrido acontecimientos en La Cumbre con los cuales he quedado comprometido y de los cuales tengo que dar testimonio.

Estaba paseando ayer, y aunque ya he pasado hace tiempo la mitad del camino de mi vida, se me apareció la sombra de Sainte-Beuve - el crítico contra el cual escribió Marcel Proust, un crítico que quería competir con Balzac y Flaubert -, y me tomó de la mano, y aunque no me metió en una selva oscura, me metió en un potrero con bastantes espinas, y me encontré en el primer círculo del infierno con un grupo de señores que tenían a su lado una pila de suplementos literarios. Lloraban, gemían, pataleaban.

- ¿Qué les pasa a ustedes? - pregunté -.

- Estamos condenados, Jorgito. Nos han condenado a leer suplementos culturales.

- No es tan grave - dije -, yo los escribo. Y a veces también los leo.

- Sí - me dicen -, pero el problema en este infierno es que leemos los suplementos pero no nos dejan leer los libros.

- ¡Qué horror! - dije, y me escapé -.

Mientras me escapaba, veía que algunos verdaderamente sufrían. Pero otros condenados estaban contentos con leer sólo los suplementos; y no sólo estaban contentos, sino que incluso se les reunía gente alrededor y les hablaban de literatura y los escuchaban muy atentamente. Caí al segundo círculo. Había un crítico dando una conferencia mientras los condenados lo escuchaban y

proferían un ruido que no se sabía si era un gemido o un bostezo.

- ¡Desgraciados! - les dije - ¿Qué les pasa?

- Estamos condenados, Jorgito.

- ¿Y a qué están condenados?

- Estamos condenados a esperar que este hombre diga un concepto claro. Pero el organizador de este mundo atroz, el Dios de la Mala Crítica, nos ha prometido que cuando pesquemos un concepto claro en este hombre, vamos a quedar liberados.

Por eso gemían pero no lloraban ni gritaban. Yo me fui horrorizado porque comprendí en seguida, aunque ellos no lo supiesen, que la condena era eterna. Caí al tercer círculo. Había unos señores con unos libritos y unas reseñas al lado. Todos apesadumbrados, terriblemente tristes.

- ¿Y a ustedes, condenados, qué les pasa?

- Ah - me dicen -, somos los escritores.

- ¿Y a qué los han condenado?

- Nos han condenado a que encontremos alguna relación entre nuestros libros y las críticas que se publicaron. Cuando la encontremos, seremos liberados.

Otros condenados a eternidad.

Salí rajando, y entonces mi guía me llevó frente al Dios de la Mala Crítica. Y el Dios me habló. No sé por qué me eligió a mí.

- Hace cinco años - me dijo el Dios de la Mala Crítica -, en un diarucho de los Estados Unidos, se publicó el decálogo de la buena crítica. Por suerte, mis súbditos, los

medios de prensa, no le han dado ninguna difusión a ese decálogo, de manera que no ha tenido ninguna trascendencia. Pero a mí, de todas maneras, me ha dado mucho que pensar, me he dado cuenta de que, a pesar de que somos vencedores, mi reino no está regido por normas claras todavía. Cada uno de mis súbditos, con mucho talento y mucha capacidad, se las arregla bastante bien para que impere la mala crítica. Pero me parece que ha llegado el momento de que reciban las Tablas de la Mala Crítica. Por supuesto - me dijo -, vos vas a ser mi profeta.

Y aquí estoy, con los mandamientos de la Mala Crítica y el mandato de transmitírselos al mundo, con la convicción de que mi mensaje no va a ser esta vez provinciano sino que va a ser nacional y universal. Y no solamente creo que la mala crítica se ha practicado y se practica sino que se practicará hasta la consumación de los tiempos. Así que empecemos con el decálogo.

1. De un libro sólo se habla para explicarle al autor cómo debiera haberlo escrito. Privilegiar siempre lo negativo.
2. La crítica es el espacio ideal para ajustar cuentas con ese otro crítico al que invitaron al congreso en Acapulco en vez de invitarme a mí. Los escritores son piezas de ajedrez en ese juego. Los escritores de mi rival son una porquería; los míos, unos genios. Cualquier encono o teoría literaria o política sirve para dividir la literatura argentina.
3. No informar nunca al lector. Aburrirlo siempre. No analizar nada.
4. Los cheques se leen, los libros se hojean. No caer en el error de creer que un libro puede portar ideas y expresar tendencias. No descubrirlas, no sintetizarlas, no comunicarlas.
5. Publicar reseñas incomprensiblemente memorables. Si alguien se acuerda del libro que quiero reseñar,

es problema de él. Yo me acuerdo de Susana Giménez gritando *shock*; la marca de jabón que me importa. (Y lavarme, menos.)

6. Dejar siempre en el tintero estupideces como a qué género pertenece el libro, qué calidad tiene, a qué público se dirige, y si es o no aburrido.
7. No hacer crítica si se pueden hacer entrevistas, pastillitas con chimentos, contar cuál es el vicio del escritor o publicar alguna foto.
8. No olvidar que siempre el chiste triunfa sobre la verdad, que todo puede ser dicho con conventillera malignidad.
9. La imparcialidad es la mejor excusa para no decir nada. La neutralidad será el disfraz de tu nulidad.
10. Aceptar todas las invitaciones de las grandes editoriales porque este rebusque de crítico me sirve sólo hasta que publique mi libro. Entonces, van a ver esos escritores pelandrunes lo que es literatura en serio. ♦

Leído originalmente en el Foro de Literatura Cordobesa y publicado póstumamente en *La Voz del Interior* el 5 de septiembre de 2002.

ELOGIO DE LA RESEÑA

En los tiempos de los medios de comunicación social, vale la pena distinguir entre crítica y reseña. La crítica se pertrecha con la mochila de la filosofía. Hoy, sus preocupaciones metodológicas y su despreocupación por las prácticas del arte están tan acentuadas, que han terminado por montar en ámbitos académicos su propia industria de la teoría, en torno a una función de análisis muy remotamente vinculada con las prácticas de arte. La crítica ya trabaja sin el combustible de textos y obras, o con sólo dosis homeopáticas de esta materia prima. Pero el aislamiento académico debería por lo menos resguardar la profundidad de los planteos. Sacar las terminologías críticas de su ámbito de publicaciones especializadas significa un cambio brusco en el plano de la recepción, cambio que modifica radicalmente los significados.

Por su parte, la reseña es la hermanita pobre. Se pertrecha con la mochila de la comunicación. Esta función informativa es benéfica, la aleja de los peligros del solipismo o de las jergas incomprensibles, la mantiene dentro de una ética del emisor-receptor.

Hoy casi nadie quiere practicar reseñas. Tanto académicos como periodistas culturales se montan a las jerigonzas críticas, sin cuidarse del medio para el que escriben. Algunos artículos confeccionados con los vocabularios hegeliano, estructuralista, bourdiano, semiótico o laciano, y publicados en medios masivos han espantado más gente de los libros y las galerías de arte que todas las represiones anticulturales. Además, tales artículos comprometen - tergiversándolas - el prestigio de esas profundas corrientes de pensamiento, al enviar irresponsablemente mensajes codificados de una manera que sólo el gran público podrá descifrar poniendo de su parte una gran dosis de creatividad dubitativa.

Los veteranos recordamos lo que ocurrió en los años '60 con las teorías de Freud y su difusión en revistas femeninas. Hoy se pueden leer parrafadas pseudocríticas del

tipo de: "... el estilo de E. hace crucial nuestra relación con la idea de paisaje como una de las alternativas posibles a un sistema de signos en implosión, condenados por su síndrome de autorreferencialidad".

En la reseña, creemos, está el medio que puede destruir la crítica de su aislamiento académico. Consideramos pues a la reseña como una artesanía noble que no se apoya en prestigios sino en eficacias, que exige al que la practica con honestidad mucho talento para transmitir a grandes públicos mensajes complejos, sin distorsionarlos. Además, requiere la humildad de restringirse - *kenosis*, diría un teólogo - de la misma manera ejemplar que Dios se autolimita para permitir que exista la libertad. ♦

Artículo publicado en *La Voz del Interior*, Córdoba, 17 de diciembre de 1998.

LA AUTOBIOGRAFÍA COMO FORMA LITERARIA

Creo que el límite inferior de la autobiografía está en la lucha contra el chisme y la autocomplacencia. Son los dos peligros básicos que aparecen cuando nos sentamos a escribir sobre nosotros mismos.

Pero vamos a tratar de señalar también el límite superior. La biografía es el instrumento por el cual podemos insertar en la historia nuestras vivencias, de manera tal que - tanto la historia como nuestras propias vivencias - tengan un significado más rico. Es casi uno de los pocos medios que existe para que eso ocurra. Cuando hablamos de vivencias, nos referimos a los recuerdos en los que predomina más la sensación y la emoción que la simple memoria automática.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando escribimos una biografía y sobre todo cuando la publicamos? Sucede lo mismo que con todo libro: aparecen los lectores, que son el otro término fundamental de la biografía. Habitualmente, el pacto autobiográfico entre el escritor y el lector presupone, de parte del lector, el reconocimiento de que es posible escribir autobiografías. ¿Qué quiere decir esto?, presupone que el sujeto se puede conocer a sí mismo, puede expresar ese conocimiento que, además, tiene características especiales y privilegiadas en algunos aspectos. El lector acepta estas bases, estos supuestos, y decide que recibe un conocimiento privilegiado. Precisamente, para verificarlo asume una actitud de juez, o sea, para saber cuánto dice de verdad este hombre y en qué momento ingresa en los límites inferiores de la autocomplacencia, el chisme o lo no auténtico.

En mi concepto, nada de esto es verdad ni funciona realmente así, si lo analizamos en profundidad.

Empecemos por el escritor. Es un tanto ingenuo creer que si uno escribe un texto sobre uno mismo, ese texto va a ser privilegiado por un conocimiento especial. Pensemos: cuando la gente habla sobre sí misma, habitualmente, es cuando más se equivoca. Esa es una

experiencia, que todos hemos vivido alguna vez, y que sabotea la idea básica de la autobiografía.

Otro de los supuestos que corroen a la autobiografía es la idea de que uno tiene un punto de vista especial sobre los acontecimientos (además de un conocimiento preferencial). Si reflexionamos, no hay autobiografía inmediata. O sea, el escritor no va volcando en el texto los hechos a medida que ocurren, sin ninguna mediación. La vida no es como un torrente que cae sobre un papel y queda ahí plasmada. Hay mediación. Es más, existe la misma mediación que hay en todo conocimiento que tenemos de cualquier cosa o de otra persona. Si me senté ayer a escribir sobre lo que hice hace treinta años, en esa escritura va a estar la mediación de la memoria y lo que yo pueda creer que ocurrió hace treinta años. Entre ayer y hoy también pudo haber una explosión que me conmocionó, pude haberme tomado tres botellas de whisky o haberme enamorado y las perturbaciones que surgieron en mi interior me impiden tener una visión privilegiada de lo que ocurrió ayer, mucho más de lo que pasó hace treinta años.

La memoria es selectiva. La memoria es réplica - es embellecedora, también - pero nos tiende enormes traiciones. Así que tampoco creo en el privilegio de la persona que se sienta a escribir una autobiografía. Quizás estoy saboteando a muchos editores, pero verdaderamente creo que es así y mi experiencia así lo indica.

Finalmente, la interpretación que hago de los hechos va a estar también teñida por emociones, tanto más intensas cuando son acerca de nosotros mismos que cuando tenemos que interpretar un hecho externo. De manera tal, que la autobiografía como se la concibió en el siglo pasado, sobre todo en la época del positivismo, no se puede sostener.

Entonces, la crítica empezó a buscar hasta qué mínimo podemos llegar a encontrar en la autobiografía algo que

sea indudable desde el punto de vista literario. Y se encontró un elemento, una célula mínima que nos da pie para la autobiografía: el nombre. Nuestro nombre es, indudablemente, un elemento autobiográfico, no mentiroso. Entonces, hay que empezar a reflexionar sobre cómo funciona con respecto a nosotros.

Un nombre tiene una función intransitiva, digamos así, que es la de nuestra identidad. El nombre va a cubrir lingüísticamente los hechos más o menos conocidos de nuestra vida, las partes físicas - nosotros somos físicamente esto - y quizás las consecuencias físicas de nuestras acciones. Va a ser una especie de imán en torno del cual van a girar una suerte de limaduras dispersas que vamos a llamar el 'yo', lo que nosotros somos.

Pero también hay otra función, que es muy importante, y es transitiva. El nombre va a ser lo que nos va a unir con nuestra muerte y nos va a permitir que después de que muramos sigamos siendo nosotros mismos. En esta función transitiva, precisamente, quiero poner el acento.

Un gran poeta inglés, William Wordsworth, un romántico de comienzos del siglo pasado, se planteó de igual modo estos temas y encontró que la gran metáfora de la autobiografía - la metáfora esencial y fundante - es la lápida. Trae los hechos fundamentales de nuestra vida: el nombre, el momento del nacimiento, el año de la muerte (el marco temporal), a veces una declaración de afecto, de amor, que también es un elemento clave de la autobiografía.

Reflexionando sobre esta metáfora, un ensayista inglés, Paul de Man - quien escribió un texto muy interesante titulado "La autobiografía como desenmascaramiento" - señala que la lápida tiene dos aspectos: uno abierto al mundo y otro enterrado. El aspecto abierto - esa parte de la lápida que tiene la escritura, que da la cara al sol, que representa los aspectos luminosos de nuestra vida - comunica con una parte enterrada que representa o que es la muerte. Esa pieza oculta también es todo aquello que no tiene forma, que permanece en nosotros informe, y que por lo tanto no se puede expresar tan sencillamente, como por ejemplo, el sueño o el subconsciente.

En esos aspectos profundos e informes, que nosotros

somos y vamos a ser en la muerte, es donde se generan el sueño y el subconsciente y donde aprendemos que somos básicamente contradicción. ¿Por qué ocurre esto?, porque todos los aspectos subterráneos han dejado de lado el tiempo. Tanto el subconsciente como el sueño y la muerte son elementos atemporales.

Esto es importante porque lo temporal es lo que nos ordena. El orden de la sucesión es lo que nos da el sentido habitual en nuestra vida, mientras que aquello en lo que no hay tiempo tiende a desordenar nuestro ego y a desconcertarnos. En el subconsciente, ya se sabe, podemos seguir siendo niños, seguir sufriendo una herida de hace treinta o cuarenta años y puede seguir enviando pulsiones al consciente y desordenar esa prolija parte de la lápida que está al aire libre y que aparentemente es tan clara como un nombre, como una fecha.

¿Qué sucede con la contradicción? La contradicción profunda y vital, como es en este caso, nos comunica con el infinito. La contradicción fundamental - como la de la muerte, el sueño y el subconsciente - no tiene solución, por lo tanto es eterna. A diferencia de las contradicciones que podemos encontrar en el mundo del sol, nos plantea un diálogo eterno. Esto no quiere decir que sean contradicciones dramáticas. En ellas, sencillamente las cosas se dan fuera del tiempo, eternamente. Y lo que se da afuera del tiempo, contradictoriamente, o sea incomprensiblemente, es la esencia de la espiritualidad. En ese mundo vamos a encontrar nuestra espiritualidad de una manera que no se puede expresar directamente.

Vemos así que la autobiografía es un elemento integrador del ser humano. Y que el auténtico autobiógrafo no debe escribir para elogiarse ni para chismear, sino para salvarse de la muerte. ¿Cómo trata de salvarse?, escribiendo. Sabe o reconoce que gran parte de lo que escribe no se comprende, que él no se presenta como un proyecto cerrado, como un ser que se ha conocido a sí mismo totalmente. Se sabe incompleto e ignorante de muchos aspectos de sí mismo. Se sabe sorprendido por lo que ha hecho y, al mismo tiempo, se sabe arrepentido. Porque también en el arrepentimiento está presente todo ese mundo subterráneo que nos desconcierta.



Y así, en ese estado imperfecto, reconociéndose no ya como un ser que sabe todo y lo va a contar desde un punto de vista privilegiado, sino con la humildad del que sabe que no domina, que no se conoce a sí mismo ni nunca va a poder conocerse completamente, se conecta con el mundo subterráneo y desde allí sale a relucir una nueva lápida, que es el texto autobiográfico. Este texto se produce en el mundo del sol y de lo diurno, en el mundo de lo consciente. Pero ahora viene impregnado de todo ese universo profundo de la contradicción, de lo infinito espiritual.

¿Y qué pasa con el texto de la persona que se reconoce incompleta, que sabe que ha fallado y que se arrepiente de muchas cosas que ha hecho? Es un texto necesariamente incompleto. ¿Quién tiene el poder de completarlo? ¿Quién tiene la llave para convertir al autobiógrafo imperfecto que reconoce toda su oscuridad? ¿Quién tiene el poder de recoger eso?

Aquí aparece un tema de importancia en la autobiografía que es el lector; porque es él quien le va a dar la verda-

dera inmortalidad al autobiógrafo. El lector va a ser el constructor de la realidad de esa vida mediante un arma poderosísima que se llama interpretación. La hermenéutica, la interpretación que hace el lector del texto.

Entonces, esa vida empobrecida por el error, por el desconcierto, por esas fuerzas oscuras que acechan al hombre, florece en centenares y miles de interpretaciones. Y así, el autobiógrafo llega por medio de ese texto al lector, y a través de la multiplicidad llega a lo colectivo y a través de lo colectivo, quizás, también llegue a esa gran concepción del ser humano que es Dios. Tal vez, el hermeneuta final del texto sea la suma de todos esos lectores y el único que pueda hacer ese balance sea Dios. ◆

Conferencia dictada por Jorge Barón Biza en la Biblioteca Popular "Justo José de Urquiza" de Río Tercero, provincia de Córdoba, mayo de 2001.

'MARTÍN FIERRO': EL CENTENARIO DE UN CLÁSICO

JOSÉ HERNÁNDEZ NACIÓ EN 1835 EN EL PARTIDO DE SAN MARTÍN. PASÓ SU JUVENTUD EN EL CAMPO. VIVIÓ EN PARANÁ, CORRIENTES, BUENOS AIRES Y ESTUVO MUCHOS AÑOS EN EL DESTIERRO. DENUNCIÓ COMO DIPUTADO LOS ABUSOS CONTRA LOS GAUCHOS. LA PRIMERA PARTE DE SU *MARTÍN FIERRO* APARECIÓ EN 1872; LA SEGUNDA EN 1879. MURIÓ EL 21 DE OCTUBRE DE 1886. SU POEMA FUE CALIFICADO POR EL GRAN CRÍTICO ESPAÑOL MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO COMO 'OBRA MAESTRA'.

Leí por primera vez el *Martín Fierro* cuando tenía catorce años: volé sobre sus versos como sobre una novela policial. Los pasajes del poema de Hernández quedaban grabados en mí con la fuerza de recuerdos que llegan desde una región muy firme y profunda de la memoria. Durante varios años volví repetidamente al texto. Después en la década del '60, un tenue sentimiento de lejanía se fue apoderando de mi trato con el libro. Creía - entonces - que mi vida ciudadana y moderna no correspondía con el áspero gusto rural del poema. Muchos amigos míos pensaban igual. Finalmente regalé mi ejemplar, aproximadamente en la misma época en que eludía todas las invitaciones a pasar unos días en el campo. No fue tan fácil, sin embargo, eludir el poema.

Aunque no tuviese el volumen en casa me tropezaba con resonancias del *Martín Fierro* en las discusiones acaloradas de los automovilistas, en las reflexiones de los filósofos de bar, en las ironías de los amigos que no habían leído el libro.

A veces me encontraba con Fierro mismo: otras con Cruz, Picardía o Vizcacha; a algunos conocidos les descubría un día rasgos de Cruz y otros de Vizcacha. Demasiado frecuentemente mi mundo me refería al de Hernández, que yo consideraba exótico y lejano en el tiempo.

Hubo otro factor que también me señalaba a Hernández. En canciones y poemas de otros autores el gaucho aparecía cubierto siempre de palabras ostentosamente folklóricas que yo no había oído jamás, palabras tales como

'coyuyos', y que nunca sabía bien de qué trataban y me hacían extrañar el lenguaje esencial - de "notas apenas perceptibles", como dice Martínez Estrada - que yo recordaba en el gran poeta. Además, los gauchos que otros autores hacían llegar hasta mí eran seres de leyenda, inhumanos de tanto cargar con idealizaciones. Martín Fierro, en cambio, era en mi memoria un personaje que, como los caballeros andantes, tomaba fuerzas de su soledad pero que, como Don Quijote, había sido despojado por su autor de toda falsa perfección y era arrojado una y otra vez contra la realidad, aunque esta no lo dejase bien parado.

"Un buen libro - pensaba yo entonces - debe ser esto: un libro que vuelve siempre a nosotros".

Con el correr de otros años empecé a añorarlo por razones personales: las alegrías de la libertad que nos da el vagabundeo; los encuentros con personas queridas, que inmediatamente se convierten en separaciones; la desolación de la orfandad, los malos trances superados a embestidas y muchas otras circunstancias de mi vida nada campestre me devolvieron a Hernández. Casi con urgencia compré mi segundo ejemplar.

Así aprendí que *Martín Fierro* es una obra inevitable en mi vida; que *Martín Fierro* no es argentino porque narre la historia de un gaucho, sino porque nos habla de la violencia y de sus falsas soluciones.

Así entreví también cuál puede ser el lazo que une el Quijote con los españoles. Porque un libro inevitable es sin duda un clásico, y el *Martín Fierro* es la oportunidad - la única - de experimentar esa relación constante con el espacio y el tiempo que me corresponden, y que sólo un clásico me puede brindar. ♦

Artículo publicado en *La Revista*, Buenos Aires, 15 de mayo de 1988.

BERNI, EL HOMBRE ILUSTRADO



La primera modernidad argentina, la del '20, fue una 'modernidad a la moda', con Borges pegando ejemplares de su revista mural en el Barrio Norte y Gironde difundiendo sus poemas desde carrozas decoradas. Antonio Berni (1905-1981), cuyos grabados e ilustraciones se exponen a partir de hoy en el Museo Caraffa (frente a la plaza España), tomó sobre sus hombros la tarea de emplear las rupturas vanguardistas para hacer chirriar la realidad de su país, midiendo al mismo tiempo las diferencias con Europa.

No se puede calificar a Berni como un petardista nato. Sus comienzos, en las postrimerías de la década del '20 tienen - junto con el vanguardismo aprendido en París-, anclajes históricos, clásicos, ortodoxos. Debemos suponer que fue la indignación frente a las injusticias sociales la que alimentó en él las renovaciones de la década del '60, cuando su técnica sólida, con vislumbres de surrealismo, se transforma en el torrente de ideas innovadoras en el que la pintura arrastra *objets-trouvés*, *collages*, *assemblages*, técnicas mixtas... y las lágrimas de Juanito Laguna y Ramona Montiel, sus dos personajes víctimas de la historia. Con más imaginación que los frívolos pops argentinos que surgían entonces, Berni logró también más humanitarismo.

El campesino sumiso que habían imaginado los beneficiarios de la inmigración y que Berni reflejó en sus obras de comienzos del '30, se transformó en estos contrahechos inmigrantes internos que llegaban a las ciudades con hambre y amenazaban, por su sola presencia inocente, el festín de los negocios. Entre ambos extremos de esta trayectoria, la lección del arte precolombino que Berni asimiló en los '40, en su viaje por el norte argentino, Bolivia y Perú; y las inesperadas citas del arte religioso barroco.

Su manera de representar la figura humana, acortada, volumétrica, antiapolínea, con sus caras cercanas al pla-

no del cuadro y sus grandes ojos que parecen a punto de romperlo, crea una nueva forma de monumentalidad, muy alejada de los héroes de bronce y ópera, muy apropiada para la inmortalidad de los sufridos y marginados. Entre lo feo y lo lindo, elige lo feo porque lo feo perdura en su verdad reveladora.

UNA TÉCNICA REVOLUCIONARIA

Dentro de su obra los grabados ocupan un lugar importante. Se dedicó a ellos intensamente. A los míticos grabados surrealistas realizados en París, siguieron litografías con reminiscencias clásicas. Ya en 1944 había material para que la editorial Kraft le dedicara a su obra gráfica una de sus tradicionales carpetas de 'Colección de Arte Argentino'.

Berni vio en las técnicas del grabado una alternativa al gigantismo doctrinario del arte soviético y el muralismo mejicano, una manera de multiplicar lo único y hacerlo llegar a muchas manos, en una relación artista-público más individualizada que la del mural o el monumento. La calidad de sus xilografías fue reconocida en 1962, cuando obtuvo el premio de dibujo y grabado en la Bienal de Venecia con una serie de Juanito Laguna. Pero eso fue sólo el comienzo de un camino.

Dentro de un lenguaje a la vez denunciador e intimista, conservó su gusto por el relieve, un gusto que parece imposible en ese terreno. En algunos casos, el espesor de los volúmenes sobrepasa los cinco centímetros y tuvo que fijarlos con epoxi y yeso.

Los problemas técnicos que suponían estas masas en las etapas de entintado e impresión son difíciles de imaginar. Quedan testimonios de Berni retocando una y otra vez sus trabajos para reparar los desgarros que producía las imprimaciones. También incorporó en sus grabados objetos-hallados, hasta crear "una nueva técnica de grabado - como escribe Cecilia Rabossi en el excelente catálogo - que reúne el procedimiento de copia a la prensa de la xilografía, el *collage* que incorpora al taco formas hechas, pegadas o moldeadas al negativo, y el relieve

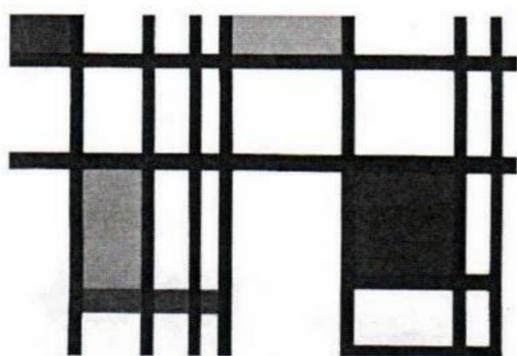
que le permite obtener diversos grados de volúmenes".

Berni consigue aunar lo político con la sugerencia de lo fantástico en una alquimia muy pocas veces lograda en la historia del arte, y que tiene un solo objetivo: lo humano. ♦

Artículo publicado en *La Voz del Interior*, Córdoba, 11 de mayo de 2000.

La intriga de la vanguardia: una indagación acerca de la revista 'Literal' (1973-1977)

por Ariel Idez

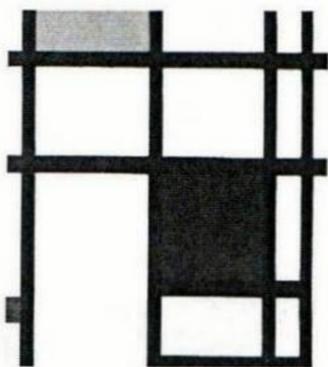


Motivado por la idea de rastrear los aportes de una revista de vanguardia literaria al campo de la cultura, y aceptando el desafío de abordar esta temática desde una perspectiva comunicacional, el escritor y Licenciado en Comunicación Ariel Idez, encaró la investigación para su tesis de grado bajo la supervisión de Osvaldo Baigorria. A continuación, un relato pormenorizado de la experiencia ligada a este proceso de trabajo.

A comienzos del 2006 comencé la investigación para mi tesina de grado con una pregunta: ¿cómo dar cuenta de una revista de vanguardia literaria a partir de las matrices de análisis y los marcos teóricos que me había proporcionado la carrera de Comunicación? El criterio para la elección del tema había sido el de la más genuina curiosidad intelectual, guiado por la premisa de producir un texto que me gustaría leer y de, con las limitaciones del caso, echar luz sobre un tema o faceta poco conocida del campo cultural. En ese sentido, la revista *Literal*, publicación de vanguardia literaria que conoció 5 números entre 1973 y 1977 parecía bastante adecuada. Al momento de comenzar mi investigación la revista daba la impresión de haber sido más citada que leída. Tras su paso fugaz por aquellos años de febril agitación política y cultural, había cobrado un halo mítico que la señalaba como la primera avanzada contra la estética realista y populista en materia de literatura, muy vinculada a los nombres de los escritores que la llevaron adelante: Germán García, Luis Gusmán y Osvaldo Lamborghini. La revista, para refrendar el mito, era inhallable en bibliotecas públicas, pero parte del misterio se reveló en el 2002 con la publicación de una excelente antología a cargo de Héctor Libertella¹. El acceso a esos textos, lejos de decepcionarme, reafirmó mi intención de indagar en la publicación y en lo que Libertella, en su excelente prólogo resumió como: "El lento destilado del psicoanálisis en la literatura"².

El comienzo de la investigación estuvo vinculado a la elección del tutor. No descubro nada si afirmo que el cincuenta por ciento del éxito de una investigación de este tipo pasa por la elección del tutor adecuado al proyecto. En mi caso, Osvaldo Baigorria resultó clave para llevar la investigación adelante, orientándome tanto en lo que respecta a la metodología de investigación como aconsejándome en cada una de las etapas de escritura de la tesina. El tema no resultaba *a priori* sencillo dado que, si bien las revistas culturales pueden encuadrarse dentro del programa de ciertas áreas como la 'historia de los medios' o la 'sociología de la cultura', no resultan un tema 'clásico' de la carrera de Comunicación, por lo que un abordaje comunicacional de la cuestión era algo a producir originalmente, apelando a distintas metodologías y encuadres teóricos propios de la carrera.

Una primera aproximación al tema, precisamente por sugerencia del tutor, fue de índole periodístico-sociológica; a través de entrevistas en profundidad a los directores y colaboradores de la publicación. Los diálogos con los fundadores de *Literat*: Germán García, Luis Gusmán y Jorge Quiroga, sumado a las entrevistas a Ricardo Strafacce (biógrafo de Lamborghini, que falleció en 1985) y otros colaboradores, aportaron valiosos materiales, datos y perspectivas sobre la publicación, que me permitieron identificar a los actores más relevantes de la época y orientar la búsqueda biblio y hemerográfica.



Una segunda etapa estuvo dedicada al relevamiento de publicaciones del período, como el diario *La Opinión* o el suplemento cultural del diario *Clarín* y semanarios de actualidad como *Panorama*, pero sobre todo las revistas culturales *Crisis* y *Los Libros*, claves en el entramado del campo cultural de la época. Sin embargo, una vez reunido un significativo volumen de material que incluía datos, publicaciones y testimonios, la pregunta aún estaba vigente: ¿Cómo darle forma a ese material? ¿Qué preguntas hacerles a esos datos? En definitiva, ¿cómo 'leer' la revista desde una perspectiva comunicacional?

La misma perspectiva transdisciplinaria de la carrera me aportó una de las respuestas: el objeto podía ser abordado desde distintos puntos de vista y, si éstos lograban complementarse, esa mirada podía llegar a ser integradora y enriquecedora. De este modo fueron cobrando forma tres ejes de análisis que *a posteriori* constituirían las tres grandes partes que conforman el texto: una de matriz periodístico-histórica, otra de sociología de la cultura y una tercera, diacrónica, de puesta en relación con otras publicaciones culturales.

El primer eje consistió en una reconstrucción del contexto y de las condiciones socio-históricas que hicieron posible el surgimiento de *Literat*. Asimismo, intenté realizar una somera descripción de la historia de la publicación, desde su nacimiento hasta su último número, para lo que resultaron claves los testimonios de los protagonistas y ciertos documentos de época hallados en la búsqueda hemerográfica, así como también la monumental biografía de Osvaldo Lamborghini³ que, merced a la generosidad de su autor, pude consultar en carácter de inédita.

Para el segundo eje me propuse reconstruir el campo literario de principios de los setenta, a fin de comprender qué lugar vino a ocupar *Literat* y qué apuestas jugó en ese campo. En este aspecto, la noción de campo de Pierre Bourdieu resultó clave. Si bien Bourdieu trabaja este concepto a lo largo de toda su obra, utilicé un texto en el que aborda explícitamente el problema del campo intelectual⁴. De todas formas, sabemos que resulta problemática la extrapolación directa de categorías de análisis ajenas a la realidad de sociedades de modernización incompleta como la argentina. Por eso, fue de gran utilidad contar con un modelo de apropiación local de las tesis bourdianas como el que ensayan Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano en su reconstrucción del campo intelectual de la Argentina del Centenario⁵. En lo que respecta a los planteos propios de la revista, que incorporaban las últimas novedades teóricas del posestructuralismo y el psicoanálisis lacaniano, ciertos textos de Roland Barthes y Michel Foucault sobre la escritura y la figura del autor⁶ me permitieron leer mejor y encuadrar los diversos manifiestos publicados por la revista.

El tercer eje, de orientación diacrónica, estuvo abocado a delimitar un espacio propio para *Literat* en el concierto de las revistas culturales argentinas que, tal como las describió Jorge B. Rivera: "(...) tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental".

Para ello, me propuse revisar algunas de las más relevantes revistas culturales del siglo pasado e indagué en las colecciones de *Martín Fierro* y *Contorno*. El debate en el tiempo entre estas dos publicaciones dio cuenta de claras posiciones tomadas en torno a la vanguardia y el compromiso del intelectual. A su vez, estos proyectos se mostraban en sintonía con movimientos europeos contemporáneos como la explosión de las vanguardias y el existencialismo sartreano. Este ejercicio de cotejar las posturas de cada revista me permitió situar una discusión en la que *Literal* también tenía algo para decir. Al mismo tiempo, a través de este estudio comparativo comprendí que cada uno de estos movimientos operaba para reorganizar el canon de la literatura argentina, lo que me llevó a pensar qué clase de operaciones realizaba *Literal* en este sentido para situar autores marginales como centrales y desplazar a otros del centro al margen del cuadro, siempre móvil, de la tradición literaria argentina. Por un hecho fortuito, mientras realizaba mi investigación fue publicada la *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto⁸. El hecho de que Prieto eligiera revistas emblemáticas como las ya citadas o *Sur* y que comenzara su último capítulo refiriéndose a *Literal*, me permitió delimitar aún mejor estos debates y discusiones entre los distintos proyectos y los movimientos literarios que representaban.

El resultado final de este trabajo, más allá de permitirme obtener mi título de grado, ha consistido en un modesto aporte a una zona hasta entonces poco explorada de la cultura argentina y a uno de sus objetos privilegiados.

Una vez concluida mi investigación y en virtud de las múltiples operaciones que supone una revista cultural (a nivel político, literario, intelectual, histórico y coyuntural) considero que la formación transdisciplinaria que brinda la carrera de Comunicación proporciona no sólo un marco teórico sino sobre todo una amplitud de miras ideal para abordar estos fascinantes documentos de cultura. ◆

Notas

¹ *Literal 1973-1977*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2002.

² Libertella, Héctor, "La propuesta y sus extremos", en *Literal 1973-1977*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003, pp. 5-9.

³ Strafacce, Ricardo, *Oswaldo Lamborghini. Una biografía*. Buenos Aires, Mansalva, 2008.

⁴ Bourdieu, Pierre, *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios ediciones, 1983.

⁵ Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos" en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

⁶ Barthes, Roland, *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2003

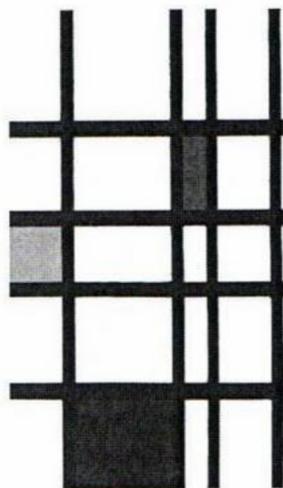
y "La muerte del autor" en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 3, y Foucault, Michel, "¿Qué es un autor?" en *Litoral 25/26*, Córdoba, 1998.

⁷ Rivera, Jorge B., *El periodismo cultural*. Buenos Aires, Paidós, 1995, p.19.

⁸ Prieto, Martín, *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus, 2006.

Sobre la marcha. Tres escenas de la práctica periodística

por Soledad Vallejos



Tras analizar las prácticas periodísticas cotidianas en un medio gráfico argentino - *Página 12* - a partir de un caso concreto - la cobertura del debate social y parlamentario y la campaña por la redefinición del matrimonio civil -, Soledad Vallejos reflexiona, al auxilio de la teoría y tomando como antecedente una experiencia en primera persona, acerca de la producción periodística en el panorama actual, apelando a una mirada crítica desde el propio ámbito laboral y desde dentro del circuito productivo. A continuación una síntesis de este trabajo.

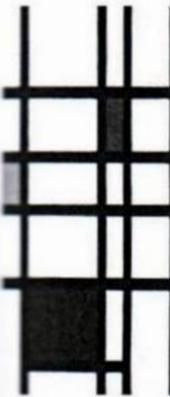
La escena tecnológica transforma los medios de comunicación tal como los concibió el siglo xx. La tendencia, irreversible, tiene impactos cotidianos tanto en los productos mediáticos que circulan socialmente como en los modos de producción. Esos efectos, evidentes y hasta respirables, también significan, más que nunca, que es preciso reflexionar sobre el periodismo escrito. En tiempos de Internet e integración de discursos periodísticos con vistas hacia el producto experiencial total, la palabra gráfica y sus modos de producción son la base que sustenta - y sustentará - cada vez más el edificio. La primicia dejó de ser el valor primordial de la mercancía que conocemos como noticia, o al menos perdió su peso decisivo en el mercado - gráfico, radial, televisivo, online - a excepción de los casos en que su carácter de novedad suprema se asocia a la exclusividad.

En un panorama signado por el auge de redes sociales que permiten que cualquier usuario - se gane la vida como productor de noticias o no - desde cualquier lugar del planeta y en cualquier momento pueda dar cuenta de una ruptura, de un acontecimiento - no necesariamente imprevisto -, de algún evento con alto valor noticia - aun cuando no pueda darle tratamiento periodístico por desconocer el oficio -, la primicia no necesariamente surge del trabajo periodístico. La ruptura puede aparecer de manera directa e instantánea: contada por un usuario anónimo que estaba en el lugar adecuado cuando todo sucedió. A condición de contar con acceso a dispositivos tecnológicos (cuyos costos se democratizan) e Internet, cualquiera puede, por azar, construirse un relato en tiempo real de un evento pero realizado de manera coral, con perspectivas múltiples, como un caleidoscopio. Cualquiera puede acceder a la novedad aplicando un poder de selección propio: el recorte - con visos de edición - dependerá de la perspectiva del público devenido usuario, de sus decisiones de consumo noticioso, de sus gustos, de su habilidad para interactuar con la nueva escena mediática.

En el panorama actual, también se transforma la relación que mantienen los medios y el público. En ese contexto, el valor diferencial del producto periodístico es un plus que los usuarios, devenidos editores de sus propios consumos noticiosos, no podrían generar: por falta de entrenamiento en el manejo del material, de tiempo, de contactos, de información propia, hay ciertas intervenciones discursivas que sólo quienes se dedican de manera profesional a la producción noticiosa pueden ofrecer.

Sin embargo, la reflexión en torno a la producción periodística escasea cada vez más, sea previa, coexistente o posterior a la tarea. En gran parte se debe al contexto inapelable que imponen las lógicas empresariales y comunicacionales de los grandes grupos: la integración de las redacciones (de gráfica, televisión, Internet y radio) exigen de sus trabajadores un saber múltiple y una práctica *multitasking*. La tendencia pretende que desaparezcan especializaciones y especialidades. Cada vez resulta más habitual encontrar en el campo, durante las coberturas, a jóvenes periodistas cargando cámara, grabador y computadora. Trabajen para diarios, canales de televisión o radios, lo que

producen alimenta las ediciones online - que requieren, para acompañar la vida en tiempo real, material fresco a lo largo de todo el día, porque hay que alimentar las actualizaciones del sitio web-, sirve de borrador para las ediciones de papel al día siguiente - en algunos casos, el texto construido desde la calle sirve de informe¹ para una firma -² y pone en circulación primeras versiones de qué se narrará y cómo se lo narrará en ediciones posteriores. En cambio, las y los periodistas con más experiencia continúan desarrollando prácticas más tradicionales, y no necesariamente por rebeldes o ignorantes ante la brecha tecnológica: se trata, ante todo, de una cuestión de defensa y solidaridad gremiales. Pero quienes recién comienzan a incorporarse al mercado difícilmente tengan opción, o siquiera oportunidad de reflexionar acerca de esas diferencias, sus motivos y consecuencias.



En todo caso, lo que el siglo xx bautizó como periodismo ya no existe. Negar que, en la práctica periodística actual, está inventándose algo diferente sobre la marcha es desconocer lo que puede observarse en el entorno profesional. Pero pretender que todo se funda cada vez, que cada gesto inaugura una tradición, un sentido, sin inscribirse en ningún universo preexistente, sin referenciar ningún otro saber más que el de ese instante, sólo es vaciar de sentido lo que vendrá y está apareciendo. No puede haber un nuevo modo del periodismo alejado de lo que fue fundante en aquel que lo originó: la palabra inserta en una dinámica de circulación social, convertida en mercancía social y económica, y lo que puede construirse política, económica, socialmente con ella.

El objetivo general de esta tesina fue reflexionar, *a posteriori*, acerca de las prácticas periodísticas cotidianas actuales posibles - y no tanto - en un medio gráfico argentino a partir de un caso concreto: la cobertura del debate social y parlamentario y la campaña por la redefinición del matrimonio civil en Argentina entre 2009 y 2010. La reflexión que me propuse implicó el auxilio de la teoría, pero no en tanto principio rector de la observación ni modelo ideal al cual amoldar la observación de las prácticas. Sí, en cambio, procuré encontrar en la teoría un interlocutor capaz de acompañar la práctica periodística en pleno proceso.

El tema mismo de la tesina surgió, en cierto modo, de una experiencia laboral en primera persona, de modo que también me serví de ese punto de partida para el trabajo. Para dar cuenta de la necesidad de reflexión sobre los pasos de la práctica, tomé una cobertura en particular, la del diario *Página/12*, en la que jugué una parte activa. Esa noción de participación y distanciamiento simultáneos es el eje en torno del cual entran a jugar los desarrollos conceptuales que, en muchos casos, tuvieron presencias determinantes y presentes durante la realización de la tarea periodística.

Confrontar teoría y práctica periodísticas, aplicar y reflexionar, acomodar y construir con un norte conceptual capaz de guiar una tarea muchas veces imposible de programar, fue, en este trayecto, parte fundante del objetivo. Busqué, tal vez, forzar límites propios en la tarea periodística, cuestionar afirmaciones para ratificarlas o rectificarlas, aplicar una mirada crítica a la labor periodística local, desde el propio ámbito y desde dentro del circuito productivo, en un cruce quizá poco ortodoxo por cuestiones autobiográficas.

Una práctica sin reflexión no es posible, a riesgo de convertirse en reproducción automática de gestos y replicación acrítica de contenidos; es más: resulta deseable que esa reflexión sea teórica. Los medios de comunicación en tanto entorno laboral, en particular en el contexto argentino, no tienden a favorecerla, aun cuando la contratación de periodistas con formación académica resulta cada vez más usual.

Sin embargo, una reflexión capaz de acompañar la práctica, surgida al mismo tiempo en ese contexto - y lejos de las limitaciones propias de la etnografía del periodismo o los afanes externos con ímpetus descriptivos en toda ignorancia del proceso profesional - es tan precisa como posible. Sus posibilidades y límites, la pregunta por los límites de la producción académica sobre las prácticas periodísticas me impulsaron a poner bajo la lupa la tarea propia, procurando operar, a la vez, una escisión capaz de producir el distanciamiento productivo.

En el primer apartado, sitúo la tarea periodística en el contexto profesional de un medio argentino con alcance nacional, como es el diario *Página/12*. Cómo se asigna un tema en una redacción, qué tipo de saberes hay que reponer en relación a ese tema, y cómo puede - y debe - construirse un método sustentado por la teoría para iniciar

la tarea son parte de esas reflexiones, que incluyen la construcción de contextos específicos.

Luego de esa suerte de instancia de pre-producción, la tesina aborda la puesta en acto de la labor periodística propiamente dicha: la evaluación de la noticiabilidad; las preguntas para determinar desde dónde se informa; la posibilidad de aplicar nociones narrativas propias de registros literarios y cinematográficos para clarificar la construcción de la noticia, sus actores, sus personajes y sus ideas fuerza.

Finalmente, en el último apartado "Del acontecimiento al discurso", las minucias necesarias del trabajo cotidiano en una redacción constituyen el marco preciso para enlazar teoría y prácticas: la planificación de una cobertura y los métodos que pueden facilitar la construcción de una serie noticiosa; el discurso periodístico como articulador de intervenciones en el debate social y participante de la construcción de una opinión pública; las relaciones con fuentes y el peligro siempre presente de la contra-intervención, con las operaciones de prensa y los intereses de las fuentes.

A veces, trabajar en medios incluye un vicio: el de creer que todo cuanto ponen en circulación es fundamental para la vida de todas las personas. Parte del antídoto reside en ver más allá, en sustentarse en la teoría y la vinculación fluida con colegas que no necesariamente comparten los mismos ámbitos. Por ello, mientras escribía, tenía en mente que mis interlocutores son mis pares, pero también quienes estén interesados en el estudio de la noticia, sus condiciones productivas y sus trabajadores a nivel local. El campo, sin estar virgen, parece al menos despoblado; y sin embargo en otros países, en otras academias, día a día queda demostrada la multiplicidad de sus posibilidades. Con esta intervención, también pretendo sumar un aporte, aunque pequeño, al estado de la cuestión. Creo, como sostenían Miceli, Albertini y Giusti, que "escuchar las voces emanadas de la práctica de medios y ponerlas en tensión con categorías analíticas forjadas desde la necesidad de entender el objeto de estudio, dispara nuevas oportunidades y desafíos para entrecruzar los esfuerzos y (las) experiencias desde las instancias académicas y profesionales del periodismo y la comunicación"³.

Por otra parte, la reflexión sobre la propia práctica, además de una tensión, implica reconocer que existen variaciones y posibilidades a la hora de producir la noticia, que no pueden mensurarse ni anticiparse. En el caso expuesto aquí, podía leerse o bien una rutina o bien una ocasión excepcional. Desde una perspectiva, podría considerarse que alcanzaba con realizar una cobertura convencional y económica: cubrir actividades programadas, reproducir algunas gacetillas y concertar entrevistas evidentes (a los actores más destacados del proceso). Pero también podía haber una tarea más comprometida. Desde la perspectiva de quien esto escribe, se trataba del proceso que debatía si correspondía o no la integración al *statu quo* social del individuo a corregir⁴. Lo que se discutía era si, en Argentina, la ciudadanía y sus identidades, de acuerdo con las definiciones acordadas por el Estado, podía variar, y adoptar perfiles inclusivos.

¿Para qué reflexionar sobre la actividad laboral cotidiana? Para no sentirse vacío al final de del día. En definitiva, todo depende de cuánto nos importan las personas y el mundo que compartimos con ellas cada día. ♦

Notas

¹ En la práctica profesional, se denomina 'informe' al material en bruto proveído al periodista profesional. Puede tratarse de una desgrabación, de una serie de datos recogidos en función de un criterio explicitado previamente, de una masa de datos desordenados. La confección del informe es una tarea a medio camino entre la asistencia y el aprendizaje.

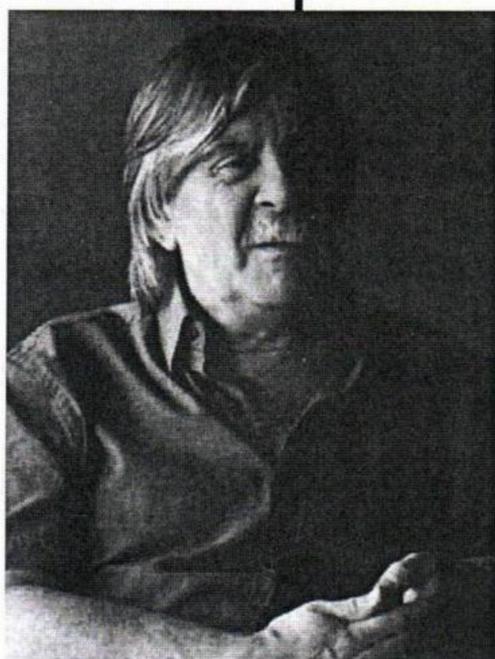
² También en la práctica profesional, por 'firma' se entiende a aquellos productores de noticias y opiniones (es decir, periodistas y periodistas devenidos columnistas) que han construido perfiles públicos reconocibles, y cuyos nombres pueden volverse un plus, o un factor diferencial, para el medio en el que se desempeñan profesionalmente.

³ Miceli, Albertini y Giusti, 1999, p 23.

⁴ En el sentido que da Foucault (2001) a estas identidades sociales - aunque a cuenta de la construcción del poder psiquiátrico -.

Nicolás, un 9 de octubre

por Ricardo Forster



Nicolás Casullo falleció en Buenos Aires un 9 de octubre del año 2008. También un 9 de octubre, pero del año siguiente, el Senado de la Nación aprobó la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522. A partir de señalar esta particular simetría, Ricardo Forster evoca la intensa vida de su compañero y amigo a la par que recorre los avatares de la historia política del país que transitaron juntos.

Por esos extraños juegos del destino, de esos que siempre lo fascinaron hasta perseguirlos por las lejanías de la historia, de la literatura y de la filosofía, el mismo día en que la cámara de Senadores se aprestaba a discutir y votar la ley de medios, un día demasiado esperado, luchado y trajinado durante 26 años, en ese viernes seguramente memorable me descubrí tocado por la melancolía y la tristeza de su ausencia de la que precisamente se cumplían un año en esa jornada que, como él diría entre la seriedad y la broma, lleva todas las marcas del destino nacional, de ese que hubiera recordado con acento borgeano. Pero también puedo palpar, bien adentro, la felicidad del amigo insistiendo entre nosotros con sus ideas, con la risa rea y sobrada, que imagino, de quien nunca dejó de prestarle atención a esos signos inesperados, a esos azarosos encuentros que forman un acontecimiento.

Tristeza y alegría de una amistad invaluable, profunda, fraterna y deudora, como una maravillosa donación, de pasiones intelectuales y políticas, de esas que se desplegaron en los pasadizos de una historia que nos atravesó con sus promesas y sus fracasos, con sus esplendores festivos y sus hecatombes, con los añorados arraigos y los destierros. Una historia, la de él, que es la nuestra por herencia y deseo, esa que supo transmitir como ninguno entre las palabras extraídas de su memoria callejera y erudita, de fervores amasados con la arcilla del barrio, de la gloria futbolera, de picados entre faroles tangueros y calvarios racinguistas pero que también supo de los encuentros con las lenguas de la poética emancipatoria, de la militancia, de las utopías redentoras entramadas con antiguas liturgias metodistas y vastas lecturas bíblicas en increíble alquimia con Fanon y Sartre, con el profeta Isaías y León Trotsky, con Hölderlin, el poeta del crepúsculo de dios, y Julio Cortázar, con la melancolía mesiánica de un Walter Benjamin y la escritura urgente e imperiosa de un Rodolfo Walsh. Como si siempre hubiera sabido que las cosas importantes, esas que dejan huella, nos exigen el desparpajo de entrelazar a Borges con el gordo Cooke, a Perón con Sófocles, a Thomas Münzer con Evo Morales. Amasijo lúdico de escrituras de la vida y de las ideas atravesadas por el reclamo de la revolución. Lecturas desasosadas del tiempo otoñal, ese tiempo de la revisión y de la autocrítica, de la inquieta indagación por aquellos legados duramente sacudidos por los golpes de una historia inclemente capaz de llevarse vidas entrañables junto con ideas galvanizadoras de militancias sobrecogidas por la sed de justicia e igualdad. En Nicolás el atardecer de la revolución se convirtió en tema de honda y decisiva indagación; para él, atravesado por su biografía y por las ideas de un tiempo excepcio-

nal, se trató de seguirle la pista a esos legados para proseguir, bajo nuevas condiciones y sin las antiguas certezas, por los arduos caminos de un pensar comprometido con la lengua tartamuda de la emancipación.

Nicolás vivió sacudido por la pasión argentina; nunca dejó de añorar una geografía de remansos y de medidas mientras se sumergía en el torbellino de una historia capaz de girar alocadamente sobre sí misma para ofrecernos la imagen inverosímil de un país siempre en estado de urgencia e incompletitud; de un país capaz de sacudirnos el letargo para devolvernos, inesperadamente, a la intensidad de la política, de las plazas y de los arrebatos nacidos de viejos y nuevos reclamos, de antiguas y nuevas promesas. Con su mirada astuta y socarrona no dejaba de observar, no sin ciertas reticencias nacidas de otras travesías por mares tempestuosos y devoradores de navíos y de naufragos, las anomalías de este tiempo argentino, en especial esa que viniendo del sur llegó a inquietarlo profundamente al confrontarlo con sus propios arcanos setentistas. Algo loco y extraño, algo a destiempo y anacrónico venía a romper la inercia de un país en estado de catástrofe, de un país atravesado de lado a lado por la noche de la neobarbarie cultural capaz de multiplicar hasta el hartazgo las voces del cualquierismo autóctono, ese que casi siempre, en las distintas estaciones de la historia nacional, vino a expresar los fervores virtuosos de nuestras clases medias.

Nicolás, nacido y criado en Almagro, descendiente de tanos del Ligure; hijo de un amante de la opera y del radicalismo gorila, y de una madre devota de Evita, descendiente de un extraordinario pastor metodista, uno de los dueños del negocio de la naranja en el Abasto y escritor arrebatado por la lengua teológica y salvífica. Nicolás, su nieto y heredero, habitante del corazón porteño, nunca dejó de sentirse profundamente incómodo por la verbosidad insoportablemente arribista, mediocre y racista de sus propios vecinos de barrio. Pero, y así de extraña es la vida, nunca dejó de sentirse a gusto en esas calles gardelianas que inspiraron su novela *El frutero de los ojos radiantes*, fresco de una Argentina entre la promesa y el desastre, entre la ilusión libertaria y el Apocalipsis. Con ese amasijo contradictorio se fue conformando la peculiar sensibilidad de este porteño medular y añorante de una ciudad perdida e imposible. Tan fuerte sería su arraigo a ese barrio que al retornar del exilio mexicano sus pasos lo llevarían, con la inexorabilidad marcada por los signos zodiacales, nuevamente hacia Almagro.

Casi desde el inicio, Nicolás se sintió atraído por lo inaugurado en mayo del 2003, pero no atraído en el sentido de quien simplemente se deja llevar por el entusiasmo ciego. La atracción que en él despertó Kirchner, su excepcionalidad, corrió pareja con su permanente interrogación crítica, con sus palabras que podían cruzar el apoyo directo y furibundo ante la avalancha de gorilismo racista clasemediero para tomarse, de inmediato, en cuestionamiento de los límites de un proyecto que tenía mucho de tienda de los milagros o de armada brancaleone, pero que también le ofrecía la imagen de una gramática plebeya y entrañable allí donde nos permitía sacudirnos de la barbarie de los noventa. Mirada irónica que sobrevolaba una escena en la que las épocas parecían arremolinarse, en la que las memorias del pasado volvían a disputarse en el laberinto del presente. Nicolás pudo intuir lo espeso del aire de época. Pudo anticipar, cuando todavía no se vislumbraba en el horizonte la maroma agromediática, que se avecinaban tiempos conflictivos porque, entre otras cosas, el kirchnerismo había tocado algunas fibras íntimas del poder, de ese que se tragó el gesto inaugural del cuadro descolgado de Videla, que dejó hacer hasta que, recuperado de su inicial estupor y de sus propias necesidades de recomposición, volvió, como otras tantas veces

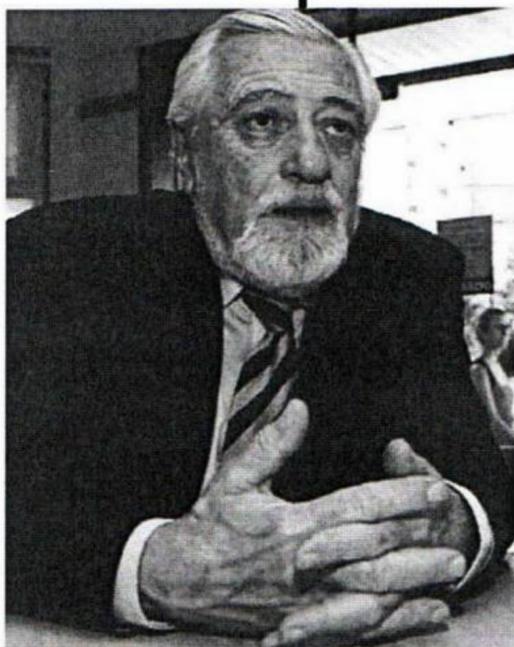
en el pasado, a cargar sin contemplaciones y apoyándose en lo irresuelto del 2001, en ese fondo viscoso que Nicolás pudo describir con ojo anticipatorio cuando mostró su fino escepticismo ante la “rebelión de las clases medias de Scalabrini Ortiz y Santa Fe”. Leyendo algún reportaje que le hicieron en el 2007 puedo comprobar que, aunque sin tener la certeza de su acontecer futuro, ya intuía llegado el tiempo de la revancha contra el ‘insoponible plebeyismo populista’.

Para él, como para muchos de nosotros, el kirchnerismo implicó una anomalía, aquello loco e inesperado que venía, junto con otros procesos abiertos en Sudamérica, a quebrar la inercia de la repetición neoliberal, a romper la monotonía insoponible de la larga siesta del fin de la historia proclamada a los cuatro vientos por la retórica de la dominación. Sus ensayos sobre el populismo, su intento de volver a abrir la caja de Pandora de una tradición bombardeada por las nuevas formas del virtuosismo republicano, vino a expresar su convicción, forjada entre lecturas eruditas de matriz benjaminiana y de experiencias políticas efectivamente vividas en otras épocas argentinas, de que la querrela en torno al populismo, a sus herencias y legados sería una de las grandes batallas cultural-políticas del presente. Remoción de los escombros de una tradición que parecía regresar bajo nuevas e inéditas condiciones, apertura de un debate con aquellos que vulgarizaban de un modo insoponible lo que en los años sesenta y setenta había constituido una verdadera pasión argumentativa. Nicolás, como siempre aunque con las cicatrices de otras batallas, se movió contracorriente dirigiendo sus dardos más críticos e irónicos contra un neoprogresismo fascinado con la retórica de un republicanismo seudovirtuoso y profundamente olvidado de los olvidados de la tierra; de un progresismo vaciado y fascinado por la llegada al puerto del libre mercado y de la democracia liberal. Él vio en lo inaugurado en mayo del 2003 la posibilidad de la reintroducción desordenada y plebeya de la política y del conflicto en una escena devastada por la neobarbarie massmediática y el cualunquismo de los ‘filósofos de época’, portadores del virtuosismo propio de los republicanos de Barrio Norte.

Pero lo que también apreció con ojo crítico, no exento de cierto pesimismo civilizatorio, fue la profunda y decisiva transformación cultural que desplegó el capitalismo neoliberal. Una transformación anclada fundamentalmente en los lenguajes massmediáticos, verdaderos exponentes de la estetización de la política y de la vida cotidiana en términos de un discurso que redefinió imaginarios e identidades sociales, al mismo tiempo que proyectó nuevas formas de subjetividad atravesadas y horadadas por la naturalización de los valores emergidos de la lógica del mercado y de sus necesidades. No sólo se trató de un giro economicista, del dominio de la gramática de la mercancía, sino que, más intenso todavía, lo que se puso en escena fue el desplazamiento de la vieja política y de los partidos que expresaron tradicionalmente al poder y a las derechas, para dejar su lugar, ahora sí y de un modo complejo y novedoso, a las corporaciones mediáticas que pasaron a ser, según su opinión, la emergente derecha de la época, el núcleo disparador de los arquetipos culturales que giran alrededor del ciudadano-consumidor, forma elegante para nombrar lo que en palabras de Nicolás no sería otra cosa que el cualunquismo de clase media. Una derecha innovadora que logra meterse en la vida íntima de los individuos al mismo tiempo que logra calar hondo en el sentido común. En esos complejos dispositivos de los medios de comunicación de masas vio Nicolás lo propio de estas últimas décadas. Tal vez, y apelando de nuevo a los enigmas del destino, no resulta casual que el viernes 9 de octubre se crucen los caminos de una vida intensa y lúcida vivida con la jornada histórica en la que se dirimieron, en el Senado, los días por venir, esos que con pasión crítica siempre intentó pensar Nicolás Casullo.

Las múltiples dimensiones de Eduardo Luis Duhalde

por Luis Hipólito Alén



De hecho, las ideas no pueden realizar nada. Para realizar las ideas, se necesitan hombres que ponen en juego una fuerza práctica (Carlos Marx-Federico Engels La Sagrada Familia, o crítica de la crítica crítica. Buenos Aires, Ed. Claridad, pág. 140). Si esa frase cabe a algún personaje contemporáneo, no cabe duda que Eduardo Luis Duhalde reúne todos los requisitos necesarios.

Entró a la Facultad de Derecho de la UBA con sólo 16 años, y apenas recibido, asociado con Rodolfo Ortega Peña asumieron la defensa penal de la CGT por el plan de lucha que incluyó la toma de más de ocho mil establecimientos, y llegaron a ser abogados de más de 25 gremios, en alrededor de 2000 juicios, al tiempo que denunciaban la desaparición de Felipe Vallese no sólo en los estrados judiciales sino publicando un libro que resumía el hecho criminal y describía la práctica que luego se haría común en dictaduras posteriores.

Más tarde, a la defensa de los presos peronistas perseguidos por la proscripción decretada desde el '55, sumaron la de todos los militantes populares perseguidos por las dictaduras de Onganía, Levingston y Lanusse, sin hacer distinción alguna por su origen, dando a las defensas penales una nueva dimensión: la defensa política. Contexto en el cual la masacre de Trelew los marcó profundamente, porque entendieron que no se trataba de un episodio más, sino que anunciaba una profundidad hasta entonces no alcanzada y la sistematización de los métodos represivos.

También en la historia se diferenciaron, al usar el estudio de nuestro pasado como herramienta de lucha en el presente que les tocaba vivir. Herejía imperdonable para muchos, cultores de una historia presuntamente neutral que, en la práctica, tomaba partido por la visión de los sectores dominantes. A ellos Duhalde les contestaría, años después, con rotunda claridad: "mientras ustedes describieron la platería de los estancieros, nosotros preferimos narrar los sufrimientos de la peonada".

Fruto de esa colaboración fueron varios libros, leídos casi como objetos de culto en su época: *Baring Brothers y la historia política argentina: la banca británica y el proceso histórico nacional de 1824 a 1890*; *Facundo y la Montonera: historia de la resistencia nacional a la penetración británica*; *El asesinato de Dorrego. Poder, oligarquía y penetración extranjera en el Río de la Plata*; *Las guerras civiles argentinas y la historiografía*; *San Martín y Rosas: política nacionalista en América*; *Felipe Varela contra el imperio Británico: las masas de la Unión Americana enfrentan a las potencias europeas*; *Folklore argentino y revisionismo histórico (La Montonera de Felipe Varela en el Cantar Popular)*", obras que se transformaron en documentos imprescindibles para el análisis de nuestro pasado..

Al mismo tiempo, asumir las luchas revolucionarias desde un pensamiento nacional los llevó a relacionarse con John W. Cooke, y a asimilarse al peronismo, que para ellos era la identidad política necesaria para la transformación política y social de la Argentina. Su popularidad fue tan grande que Leopoldo Marechal los transformó en personajes de su épica, como los Barrantes y Barraza que transitan las páginas de *Megafón o la guerra*, donde los definió certeramente como “*dos mellizos engendrados en la propia matriz de la desvergüenza*”.

Tras la vuelta de Perón y el triunfo popular del 11 de marzo de 1973, agregaron la docencia a sus ya múltiples quehaceres y también allí fueron transformadores. Sus cátedras multitudinarias convirtieron el estudio del derecho en una práctica en la cual los alumnos asumían la tarea de juzgar la historia argentina y sus protagonistas.

Pero la primavera camporista se agotó en cuarenta y nueve intensos días. Eduardo y Rodolfo veían cómo el gobierno se alejaba cada vez más del programa liberador votado en Marzo. Desde la revista *Militancia peronista para la liberación*, hicieron oír su crítica que llegaba no sólo al gobierno sino a las posturas muchas veces confusas de organizaciones políticas que compartían, supuestamente, el mismo espacio. Clausurada *Militancia* en acuerdo general de ministros, lanzaron *De Frente*, asumiendo el legado de John William Cooke. Pero tras la muerte de Perón, Ortega Peña se transformaba en la primera víctima asumida por las Tres A y Duhalde pasó a la clandestinidad.

Con el golpe del 24 de marzo de 1976, que lo privó de sus derechos civiles y políticos, Duhalde marchó al exilio y en enero de 1977, como presidente de la Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU) presentaba su primer informe al que con notable precisión llamó *Argentina: Proceso al genocidio*. Fueron años de denuncia incansable pero también de reflexión sobre el funcionamiento de la maquinaria genocida montada por la dictadura cívico militar, que fructificó en *El Estado terrorista argentino*, publicado a fines de 1983, obra que desnudó con precisión los mecanismos que la dictadura había utilizado para el disciplinamiento de la sociedad a través de masivas violaciones a los derechos humanos.

De regreso al país, creó una editorial - *Contrapunto* - desde la que publicó varias de las obras fundamentales de la literatura política de la época, desde el *Ezeiza* de Horacio Verbitsky, pasando por *La noche de los lápices* de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, y hasta las *Crónicas del Apocalipsis* con las que Martín Granovsky y Sergio Ciancaglini historiaron el juicio a Videla y los comandantes genocidas.

Su editorial se abrió a la memoria de las víctimas y de los organismos de derechos humanos: Matilde Herrera publicó *José*, Blanca Buda *Cuerpo I Zona IV*, y las Madres de Plaza de Mayo *Nuestros Hijos*. Es que para Duhalde el rescate de la memoria ocupaba un lugar central en las luchas sociales: solía graficarlo explicando que un país sin memoria era como un hombre amnésico y por ello incapaz de comprender su presente y mucho más de planificar su futuro.

A principios de 1989, Duhalde agregó a sus múltiples oficios el de director del diario *Nuevo Sur*, una experiencia periodística que pretendió transformarse en el medio de comunicación de los sectores que, desde la izquierda y el nacionalismo popular, se oponían al proceso neoliberal que avanzaba en la Argentina.

Aunque de breve duración - no alcanzó a cumplir los dos años - el diario constituyó una experiencia innovadora, en la cual participaron muchos periodistas que ya eran considerados entre los mejores del medio o que lo fueron luego.

A mediados de 1988, los alumnos de la recién creada Carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, protagonizaron un reclamo masivo para que se abriera una Cátedra alternativa a la única que entonces existía, de la materia *Derecho a la Información*. El docente propuesto fue Eduardo Luis Duhalde.

Enrique Vázquez, que dirigía la Carrera, aceptó la propuesta y la Cátedra comenzó a funcionar. Duhalde integró a la misma a un núcleo de sus colaboradores y amigos - Carlos González Gartland, Ricardo Esparís y quien esto escribe - y a lo largo de más de dos décadas se dedicó a la docencia universitaria con el mismo empeño que puso en todas sus actividades.

Por la cátedra pasaron muchos docentes -Tilsa Albani, Oscar Martínez, Dora Salas, entre otros - y con el tiempo fueron incorporándose graduados de la carrera, que fueron antes alumnos de la materia, como Verónica Moñino, Sergio Arribá, Cecilia Batemarco o Delia Sisro, y docentes provenientes de otras experiencias como Edgar Zavala o Francisco Pestanha.

La cátedra sirvió para que Duhalde expresara su pensamiento acerca del orden informativo nacional y mundial. Ya había compartido trabajos con Sean Mac Bride, el autor del célebre informe *Un solo mundo, voces múltiples*, y la visión crítica que el mismo formulara en 1980 sobre la concentración de la propiedad de medios en pocas manos, la brecha tecnológica y la utilización de la comunicación como una mercancía dejó su impronta en las producciones de la materia.

Duhalde escribió primero su *Introducción al Derecho a la Información*; sus colaboradores produjimos las *Lecciones de Derecho a la Información y Derecho de la Información* (que escribimos con Carlos González Gartland y Ricardo Esparís), y más tarde me propuso una obra conjunta que editamos por *EUDEBA*, que fue objeto de múltiples reimpressiones: la *Teoría Jurídico Política de la Comunicación*.

En el 2000, y bajo su dirección, se publicó el primer número del *Anuario del Derecho a la Comunicación*, con firmas como las de Eugenio Zaffaroni, Víctor Abramovich y Cristian Courtis, entre otros. La crisis del 2001 frustró la continuidad de la aventura editorial, pero dejó abierta la senda para el debate que Duhalde creía necesario sobre el reconocimiento pleno del Derecho a la Comunicación como uno de los derechos humanos fundamentales, sin el cual no pueden constituirse un Estado y una sociedad democráticos.

Entre 1994 y 2003, Duhalde se desempeñó como Juez de los Tribunales Orales en lo Criminal de la Capital Federal. Allí también dejó su impronta, en fallos que recogían su pensamiento jurídico orientado a la plena vigencia de los derechos humanos.

En enero de 2003 decidió renunciar a su cargo de Juez (cuando le faltaban pocos meses para alcanzar una jubilación privilegiada) para acompañar a Néstor Kirchner en su aventura, porque no estaba dispuesto a hacer política escondido tras una columna. Kirchner le contestó "me obligás a ganar, para no verte de cartonero". Llegado a la presidencia, le ofreció integrar su gobierno como Secretario de Derechos Humanos, cargo desde el que Duhalde construyó, a lo largo de nueve años, las políticas públicas de derechos humanos que se transformaron en el *ADN* del modelo kirchnerista.

El impulso decisivo al proceso de Memoria, Verdad y Justicia dado por la nulidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida encontró a la Secretaría como protagonista. Al poco tiempo Duhalde se presentaba como querellante, en nombre del Poder Ejecutivo Nacional, primero en la provincia de Santiago del Estero, donde hasta entonces no había causas abiertas por

el genocidio, y luego a lo largo y lo ancho del país. No se trataba de meras presentaciones reclamativas: personalmente, Eduardo recorrió los tribunales, se encontró con jueces y fiscales, puso a las áreas de la Secretaría a buscar y ofrecer pruebas y a respaldar la acción de las querellas que representaban a las víctimas y a los organismos de Derechos Humanos, con todo el peso que significaba el compromiso del estado democrático acusando al estado terrorista.

Y hubo mucho más. La restitución de derechos allí donde habían sido conculcados, y el reconocimiento en donde eran negados, constituyeron premisas básicas desde las que se fomentaron reformas legislativas que tuvieron en Eduardo al más entusiasta fogonero. Baste citar leyes como las de protección integral de los derechos de niños, niñas y adolescentes, de salud mental, de matrimonio igualitario, de despenalización de las calumnias e injurias y de servicios de comunicación audiovisual, norma ésta en la que vio plasmadas sus ideas sobre el derecho a la comunicación.

Presentó, en nombre el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, la querella por la apropiación ilegal de *Papel Prensa*, tal vez el caso que mejor resumía la sociedad entre grandes corporaciones y la dictadura. Impulsó la creación de una política federal de derechos humanos, y la replicó en el orden regional, siendo el alma mater del Consejo Federal de Derechos Humanos y de la Reunión de Altas Autoridades de Derechos Humanos del *MERCOSUR*.

Si algo le quedó por hacer, tal vez sea la construcción de una Teoría de los Derechos Humanos que fue una de sus últimas obsesiones, convencido de la necesidad de contar con una guía de acción que tuviera a la dignidad humana como centro de todas las preocupaciones.

En ese sendero, su ejemplo nos compromete y nos obliga. Que así sea.

RESEÑA

Escritos, de Antoine Culioli¹

por María Eugenia Contursi

ESCRITOS, PRIMER LIBRO DE ANTOINE CULIOLI EDITADO EN ESPAÑOL POR SANTIAGO ARCOS, REÚNE UNA SERIE DE TEXTOS QUE SON PARTE FUNDAMENTAL DE LA OBRA DE ESTE CÉLEBRE PROMOTOR DE LA REFLEXIÓN EN EL CAMPO DE LA LINGÜÍSTICA MODERNA. A CONTINUACIÓN, SE PRESENTAN ALGUNAS DE LAS CLAVES QUE DAN CUENTA DE LA POTENCIA DE SU PENSAMIENTO.

Protagonista fundamental de la lingüística del siglo xx, discípulo de Émile Benveniste y compañero de François Bresson y Jean-Blaise Grize en el famoso seminario llamado BCG - dictado en el *Centre d'étude des processus cognitifs et du langage* de la Escuela Práctica de Altos Estudios (EPHE) de París -, precursor de un cognitivismo de inspiración piagetiana, Antoine Culioli fue formado en el estructuralismo francés, al que no tardó en criticar férreamente por su estrechez de miras y sus propias limitaciones para la investigación, especialmente por la deficiente teorización de los trabajos realizados en su seno. El otro gran enemigo en la obra de Culioli, que se quiere interdisciplinaria y anti-formalista, es el generativismo chomskiano y los formalismos de él subsidiarios, como la semántica generativa.

Nacido en 1924 en la isla de Córcega, cursó sus estudios de lingüística en la *École Normale Supérieure*, donde continúa dictando seminarios en la actualidad. Irónico, sarcástico y directo, Culioli ataca con humor los fundamentos epistemológicos tanto del descriptivismo estructuralista como del formalismo generativista, insistiendo en la necesidad de la elaboración teórica a partir del material empírico real (y no inventado, como solían hacer los lingüistas) y en la falsedad de oponer teoría y descripción empírica. Su lingüística se interesa por "el funcionamiento 'real' del lenguaje a través de las lenguas en sus situaciones de enunciación", y subraya la necesidad de "construir modelos lingüísticos que permitan ampliar los esquemas de comunicación jakobsonianos", como dice Sophie Fisher en el Prólogo.

Su obra fue recogida en la década del noventa en los dos tomos de *Pour une linguistique de l'énonciation*, de donde los compiladores, Sophie Fisher (Prólogo) y Eliseo Verón (Postfacio), escogieron prácticamente todos los textos que se publican en este cuidado volumen con impecable traducción de Lía Varela.

El primero de los textos, "Variaciones sobre la lingüística", consiste en una entrevista a Culioli realizada por Michel Viel (siete entrevistas publicadas en 2002) en la que se revisa el recorrido académico y formativo del autor, las influencias en su pensamiento - Mossé, Bresson, Grize, Althusser, Frege -, sus insatisfacciones con la lingüística estructural, la importancia de las relaciones intersubjetivas en la significación ("el sentido es en primer lugar 'desencadenar en el otro una representación'" - p. 31 - y "siempre hay nece-

sariamente un ajuste de las representaciones” - p. 64 -), la denuncia de la ilusión de la simetrización en los procesos de producción e interpretación, de la transparencia del lenguaje, de la ‘comunicación’, de las falsas barreras entre semántica, sintaxis y pragmática, y donde Culioli expone su programa de investigación advirtiendo que “(...) cuando se es lingüista se ‘debe’, antes que hacer hermenéutica y sin querer tomar el lugar de otros, mostrar primero ‘por dónde’ pasa. Es decir: qué es lo que permite que hagamos tal interpretación” (p. 29).

Pero sin dudas el gran problema, hacia el interior de la lingüística, que trata el autor es el de la relación entre teoría y descripción empírica, que es retomado en el segundo capítulo, “La Lingüística: de lo empírico a lo formal” (1987), en el que encuadra la lingüística a grandes rasgos y redefine su objeto de estudio en contra de, una vez más y como no podía ser de otra manera, el famoso apotegma saussureano: “Diría que la lingüística tiene como objeto la actividad del lenguaje aprehendida a través de la diversidad de las lenguas naturales (y a través de la diversidad de textos, orales o escritos)” - p. 74 -. Los ecos bajtinianos se dejan ver, aunque, como acostumbra los autores franceses, el nombre no aparece citado. El lenguaje es, así, universal y diverso. Universal en términos de una cantidad de invariantes formales que se encuentran en todas las lenguas; diverso, porque los marcadores de las operaciones del lenguaje son muchas veces irreductibles de una lengua a otra. La preocupación por dar una base teórica a la gramática descriptiva vuelve en los temas abordados en los siguientes capítulos: la noción de aspecto, el enunciado exclamativo, las maneras metalingüísticas de calificar, la modulación y hasta los aportes de la/su lingüística a la crítica literaria.

El dilema clásico de la relación entre pensamiento y lenguaje es retomado a lo largo de todo el libro y resuelto a través de su concepción del lenguaje como actividad simbólica: “Debemos plantear en el centro de la actividad del lenguaje (ya se trate de representación o de regulación) el ajuste, lo que supone a la vez la estabilidad y la deformidad de objetos tomados en relaciones dinámicas, la construcción de dominios, de espacios y de campos en los cuales los sujetos tendrán el juego necesario para su actividad de enunciadoreshablantes” (p. 112). Y más adelante caracteriza la comunicación desde su teoría lingüística: “La comunicación se basa en este ajuste más o menos logrado, más o menos deseado, de los sistemas de referenciación de ambos enunciadoreshablantes. Cada operación es compleja (...), se combina con otras operaciones y filtra relaciones y valores en una serie de signos” (p. 179).

Indudablemente, este texto es fundamental para los estudios de la comunicación cara a cara, de la significación, del discurso y, por supuesto, del lenguaje. Agradecemos su aparición en castellano. ♦

Nota

¹ Culioli, Antoine, *Escritos*. Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2010.

RESEÑA

Thompson & Williams (y Modart)

por Pablo Alabarces

DESDE FINES DE LOS AÑOS OCHENTA, ALGUNOS INTELECTUALES DE VANGUARDIA SE LANZARON A PROMOVER LA OBRA DE RAYMOND WILLIAMS, QUE POR AÑOS QUEDÓ RELEGADA A LA LIMITADA FRANJA DE AQUELLOS QUE PODÍAN ACCEDER A LOS ORIGINALES. LA PRESENTE RESEÑA RECUPERA EL PARTICULAR RECORRIDO QUE SIGUIÓ EL TRABAJO DEL PENSADOR GALÉS EN NUESTRO PAÍS, SORTEANDO LOS LÍMITES IMPUESTOS POR LA DICTADURA Y LAS DIFICULTADES ECONÓMICAS, AL TIEMPO QUE SEÑALA LOS EFECTOS DE SU ENORME IMPACTO.

1. Que la edición de la mayoría de los textos de Raymond Williams en español sea posterior a su muerte no es un dato a descuidar. Williams murió en 1988; hasta ese momento, sólo circulaban Marxismo y literatura, en una edición española de 1980 -habrá que reconocer que el posfranquismo y la potencia editorial catalana hicieron maravillas para una política de la traducción-, y *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, título con el que Paidós tradujo en 1982 el original inglés, y que luego sería publicado, hasta hoy, como *Sociología de la Cultura*. Este fue el primer libro que leí de Williams - era carísimo -. No llegué a él seducido por su título, que poco me decía entonces: lo leí gracias a Eduardo Romano en 1984, en un curso privado de actualización en teorías y críticas de la cultura y la literatura - allí leí también por primera vez a Adorno: había pasado cuatro años infames en la carrera de Letras durante la dictadura sin leer nada digno de mención -. Y permítanme sumar otro dato, por sabido, no menos crucial: los descubridores locales de Williams habían sido Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano a fines de los años setenta, difundiéndolo a través de *Punto de Vista* e incorporándolo a los estudios sociológicos de la literatura que publicaron a comienzos de los ochenta. La misma Sarlo fue la que incorporó esas bibliografías por primera vez en la academia, en su curso de Literatura Argentina II de 1984, en la transición democrática. Y la primera mención aparecía en Jaime Rest, a comienzos de los años sesenta, en la célebre lectura que hiciera, también pioneramente, de una primera sociología de la cultura que incorporaba los materiales de los medios de comunicación de masas - pero a los estudios literarios, porque la sociología de la cultura no tenía trazas de formalizarse en nuestro país -.

En resumen: el descubrimiento de Williams es un invento de la crítica literaria local. Y con esto no se afirma nada nuevo ni demasiado decisivo: después de todo, el propio Williams fue crítico literario toda su vida, y sus derivas sociológicas tenían más que ver con un clima de época - incluida la fundación de los *Cultural Studies* que tanto le debieron - y con una necesidad que sus búsquedas teóricas le fueron imponiendo; pero las empirias claves de su trabajo serían siempre las literaturas británicas. La clave literaria indica una flexión de su lectura y apropiación: los lectores locales, hasta que llegó cierta popularización a finales de los años ochenta, lo recuperaban desde ese lugar. Basta repasar la lista de esos lectores - muy esquemáticamente: Rest, Sarlo, Altamirano, Romano, y también Ford, Entel, Mangone, Delfino - para encontrar esa trama común. La que también los llevaría a Hoggart, y hasta a Bourdieu. La sociología de la cultura local, que todavía hoy titubea en formalizarse, limitada simultáneamente por esa tradición del análisis literario y por los mucho más potentes estudios en comunicación y cultura, no produjo nunca una incorporación del mismo calibre.

2. Pero esa política limitada de traducción se sumó a la imposibilidad de editar a Williams en la Argentina hasta el final de la dictadura, y las enormes dificultades para acceder al libro extranjero hasta los años noventa. Recién en 1997 se traduce y edita en la Argentina *Las políticas del modernismo*, por Manantial; y allí arranca un período intenso en el que, ahora sí, casi toda su obra se edita en nuestro idioma y en nuestro medio (porque las editoriales españolas, luego del impulso inicial que la renovación del pensamiento marxista posfranquismo había permitido, se sumergieron en el tranquilo conservadurismo de sus ciencias sociales). De esa serie, *La*

larga revolución fue, a pesar de su antigüedad, el último libro editado. Originalmente de 1961, Nueva Visión lo tradujo y publicó en 2003. Apenas 42 años más tarde. Y permanece en el misterio *Politics and Letters*, nunca traducido y para colmo difícil de conseguir en el original inglés.

Hasta entonces, el conocimiento acabado de la obra de Williams permanecía limitado a los que habían podido acceder a los originales, de acuerdo a un "orden azaroso de las lecturas" (recuerda Sarlo que dice Altamirano, cuando en el prólogo a *El campo y la ciudad* historiza su relación con su obra y su figura), azar exagerado por la dictadura y las dificultades económicas. Un rastreo por otros autores latinoamericanos muestra que la cita de *The Long Revolution* está en el Martín-Barbero de 1987, cuando en la primera parte de *De los medios a las mediaciones* pone al día la biblioteca que debía regir los siguientes veinte años de investigación en comunicación y cultura - incluyendo el de Certeau que pocos conocían y pocos más conocerán hasta su traducción brasileña y mexicana. No está en García Canclini, por ejemplo (no hay ninguna cita de Williams, ¡aunque ya era 1990!), a pesar de que la bibliografía de *Culturas híbridas* es otra actualización decisiva - y fuertemente epigonal. García Canclini ya se estaba desembarazando de Bourdieu y de Gramsci: Williams desaparecía por añadidura.

Me animo a proponer que la importancia de la obra de Williams en nuestro campo fue inversamente proporcional al conocimiento de su obra. Que sus libros editados en los ochenta tuvieron un impacto tan descomunal que opacaron el estudio minucioso de su trayectoria. Que se sumaron al peso, también descomunal - pero en este caso, quiero darle cierto matiz de exceso -, de los estudios culturales anglosajones en nuestro campo; en esa inundación 'culturalista', la obra de Williams permanecía como señora - y hasta nos evitaba las dudas que nos provocó cierta deriva neo-conservadora que aquejó a esos estudios en los noventa -. Los textos de Williams insistían en señalar las posibilidades de una teoría materialista de la cultura que nadie había formalizado como él: justamente en esos libros, los más intensamente teóricos de su obra. Paradojas: leímos al Williams que condensaba sus grandes líneas, desconociendo al que, por su rigor empírico y su audacia teórica y política, había fundado los *Cultural Studies*.

De allí el título: desde fines de los ochenta hasta hoy, insistimos tanto con la lectura de Thompson - la otra clave que aún me acompaña - y Williams, que parecíamos la propaganda de una sastrería. Hoy ese chiste no implica nada: no tanto por la desaparición de nuestras citas, sino por la de la sastrería.

3. Y hay en estas líneas una flexión autocrítica: me caben esas mismas descripciones. Conocí los textos de Williams en castellano - salvo *Keywords* -, lo que sujetó mi propio orden azaroso al de las ediciones locales (salvo esas primeras ediciones españolas que los cursos de 1984 de Sarlo y Romano me permitieron conocer). Descubrí muy tardíamente que en *La larga Revolución* estaba la primera formulación del concepto de estructura del sentir; que allí Williams sustentaba la posibilidad de escapar a la pinza populismo-distribucionismo cultural gracias a su crítica de la noción de creatividad; que allí estaba el concepto de 'cultura común', la primera postulación de la utopía de una cultura democrática que escapara, a la vez, a la trampa de la 'cultura proletaria' y del populismo, tan caro a mi propia formación. Descubrí tardíamente lo que siempre supimos: las consecuencias perniciosas de la tradicional francofilia de nuestra cultura, pero especialmente las consecuencias nefastas del hiato que introdujo la dictadura en las historias de nuestro conocimiento. Por lo menos los brasileños, que conocieron a Williams con mayor parvedad, tuvieron el excelente trabajo de María Luisa Cevasco (*Para leer a Raymond Williams*, que la UNQ publicó en 2003 merced, nuevamente, al impulso de Carlos Altamirano y a la oleada de ediciones williamsianas de esos años; porque el original era de 1991...).

En un artículo de 2004, en *Punto de Vista* - "Conflictos culturales: notas para leer a Raymond Williams", en su número 79 -, Miguel Dalmaroni recrea esos itinerarios de manera brillante, postulando las aún enormes posibilidades que la obra de Williams propone para el análisis de la cultura. Con (casi) toda su obra editada en nuestro medio y disponible - para no mencionar la cantidad de materiales que la web pone a nuestro alcance -, sería muy bueno producir una recuperación equivalente para el campo de la comunicación. En tiempo de reverdeceres teóricos populistas, un poco del viejo y buen marxismo - y el de Williams es de los mejores - no nos vendría nada mal. ◆

Una nueva publicación de la Carrera de Ciencias de la Comunicación

AVATARES DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA

Con ánimo de promover un espacio de intercambio en el que docentes y graduados puedan difundir el resultado de sus investigaciones, la revista **Avatar** se suma a las posibilidades de aquellos que están interesados en compartir opiniones y puntos de vista relativos al campo de la comunicación.



La aparición de esta revista responde a diferentes factores. Por un lado, el crecimiento de la investigación en Comunicación por parte de becarios, docentes, investigadores y alumnos que se interesan por diversos aspectos

del proceso comunicacional. Por otro, la necesidad de la carrera de brindar a sus docentes y graduados un espacio de intercambio y de publicación de sus trabajos y tesis. Finalmente, la demanda de nuevos y plurales espacios en los que discutir, analizar y reflexionar sobre temáticas de profundo interés para el campo. **Avatares** se propone como un nuevo espacio de articulación entre los investigadores, docentes y graduados y el campo de la Comunicación y la Cultura, se presenta como vehículo a través del cual dar a conocer no sólo las investigaciones producidas al interior de la carrera, sino también los trabajos de jóvenes investigadores de América Latina y el mundo.

Cada número de **Avatares** se organiza en función de un *dossier* coordinado por un especialista. Así, la publicación contribuye a componer un abanico de análisis y reflexiones en torno a un eje organizador. El objetivo es contribuir a la difusión del conocimiento del campo, organizando las investigaciones disponibles según sus temáticas. He allí el objetivo de cada uno de los *dossiers* para los que se convocan artículos.

El tema del primer número fue 'Memoria, comunicación y política'. Se recibieron numerosos trabajos que fueron evaluados a través del sistema de 'referato de pares', y la publicación final incluyó artículos sobre la dictadura y sus consecuencias en los medios de comunicación y en las relaciones y vínculos sociales; análisis de novelas y películas; reflexiones en torno al rol del intelectual y ex-

periencias de la construcción de la memoria.

El segundo número se organizó a partir del eje 'Nuevas tecnologías de la comunicación: transformaciones en la cultura, en la política y en la economía'. Los artículos publicados abarcaron temas ligados a la televisión digital, al análisis de casos y a la organización de los conglomerados de medios, entre otros.

El tercer y número y el cuarto ya están convocados. Versarán sobre 'Culturas populares: teorías, prácticas y representaciones contemporáneas' y 'Comunicaciones del arte/el arte en la comunicación', respectivamente. La convocatoria y publicación de estos primeros cuatro números tiene como objetivo instalar a **Avatares** en el campo para que sus contenidos circulen alrededor del mundo. Los temas y ejes organizadores elegidos reponen los principales intereses que recorren el campo de la Comunicación y Cultura actual.

Avatares cuenta también con un espacio para ensayos y artículos de temática 'abierta', para el cual se reciben contribuciones diversas que, nuevamente, luego del referato de pares pasan a ser publicadas.

Avatares se propone, finalmente, construir un espacio en el que los docentes, investigadores y graduados de carreras de Ciencias de la Comunicación puedan publicar, leer y discutir las investigaciones de colegas sobre temas específicos. Esto permitirá un impulso del intercambio de opiniones, impresiones y perspectivas entre aquellos interesados en hacerlo. Poner en contacto, por decirlo de otro modo, investigadores e investigaciones es uno de los claros horizontes a los que nos orientamos. ◆

ENTRELÍNEAS, REVISTA VIRTUAL

por Irene Klein¹

La revista virtual **Entrelíneas** nace de la cátedra de escritura del Taller de Expresión I, de la Carrera de Comunicación, y su propuesta es clara: señalar la 'entrelínea' promoviendo el desarrollo de modalidades de pensamiento que impliquen la invención, la creatividad y la mirada crítica, abriendo un espacio virtual que alienta la producción escrita y la reflexión de alumnos y docentes.

Revista

Entre Líneas

Para ilustrar a sus alumnos qué es el arte, el artista plástico Joseph María Martín les pidió que pensarán una

mesa. Hay una parte en el arte, dice, que es la investigación racional, luego llegamos a un límite que tiene que ver con una pregunta que nos da miedo. El límite sería el borde de la mesa. Lo que hay que hacer, sugiere, es lanzarse al vacío. Y si bien produce temor, lo fantástico es que uno cree que va a caer pero lo que sucede es que la mesa se hace más grande: "porque hemos extendido el mundo"². La anécdota permite ilustrar varias cosas: la investigación y la pregunta como desafío, el tema del límite y el arte como modo de extender el mundo o las miradas sobre él.

Desde esta perspectiva presentamos la revista digital *Entrelíneas*³. Si el tema que la convoca es la escritura, consideramos que cada vez que alguien indaga, reflexiona sobre su propia práctica, no puede sino poner en cuestión los límites, las taxonomías, las concepciones, las respuestas unívocas. Y cuestionarlo es ampliar el ámbito de lo dado, de lo conocido, para proponer nuevos modos de ver, de concebir y de pensar.

Eso es lo que hace el ensayista: "problematiza la escritura cada vez que escribe y problematiza la lectura cada vez que lee, o dicho de otro modo, es un tipo para el cual la lectura y la escritura son, entre otras cosas, lugares de experiencia o, dicho todavía de otro modo, es alguien que está aprendiendo a escribir cada vez que escribe, y aprendiendo a leer cada vez que lee"⁴. Haciendo nuestras las palabras de Larrosa, consideramos que el escritor académico debe ser un ensayista, esto es, un lector que escribe y un escritor que lee. Y al igual que el escritor de ficción, indagar y construir una hipótesis sobre lo real acrecentando, tal como afirma H. G. Gadamer⁵, nuestra

visión del mundo empobrecido por el uso cotidiano.

La revista virtual *Entrelíneas* nace de una cátedra de escritura, el Taller de Expresión I en la Carrera de Comunicación, cuya propuesta fundamental está orientada a promover el desarrollo de modalidades de pensamiento que impliquen la invención y la creatividad, un pensamiento crítico, 'divergente'⁶, que cuestiona, problematiza, indaga, reflexiona.

La revista, bajo la dirección de la Magíster Irene Klein, está a cargo de la profesora Alicia Montes en calidad de editora responsable. Los demás integrantes de la cátedra cumplen el rol de secretarios de redacción, en tanto que el comité de *referato* está compuesto por investigadores, docentes y escritores nacionales e internacionales de probada trayectoria académica e institucional.

La propuesta busca la concreción de un proyecto institucional de carácter académico, como parte de las prácticas de investigación, escritura, lectura y docencia de la cátedra y de sus alumnos. En este sentido, su objetivo es abrir un espacio virtual de producción de lectura crítica, escritura y comunicación de prácticas docentes cuyas publicaciones sean avaladas y seleccionadas por el Comité Editorial.

La publicación está abierta a otras cátedras, a investigadores, críticos, escritores y a los alumnos de la carrera, como así también a otras áreas e instituciones cuya producción se encuadre en la línea de contenidos del proyecto y en su campo disciplinario. Los diferentes números funcionarán como material de intercambio con otras instituciones de carácter universitario o académico, lo que permitirá ir constituyendo una biblioteca virtual de publicaciones en el campo de las prácticas de escritura, investigación en el área y lectura.

Formarán parte como contenidos de la revista:

- Artículos académicos de teoría y crítica literaria

- Proyectos de práctica docente en Taller de escritura creativa y universitaria
- Proyectos de práctica docente en Taller de lectura académica y literaria
- Trabajos de escritura creativa y académica de los alumnos que cursan Taller de Expresión I
- Reseñas bibliográficas analíticas

Por último, el nombre de la revista apela a la metáfora conocida sobre la lectura 'entrelíneas', esto es, más allá de lo explícito, pero también a la imagen de lo cercado entre líneas como encierro. Desde esta última perspectiva, convocamos a escribir artículos, ensayos y textos de ficción, como modo de indagar y de extender el mundo. Porque consideramos que el objetivo fundamental de la producción académica y del mundo de la cultura es promover un pensamiento creativo y crítico. ♦

Notas

¹ Contacto: ireklein@gmail.com

² Picabea, María Luján, "El arte es un modo de practicar con las ideas", entrevista a Joseph María Martín, revista Ñ, 3 de octubre de 2009.

³ <http://entrelneas.sociales.uba.ar/>

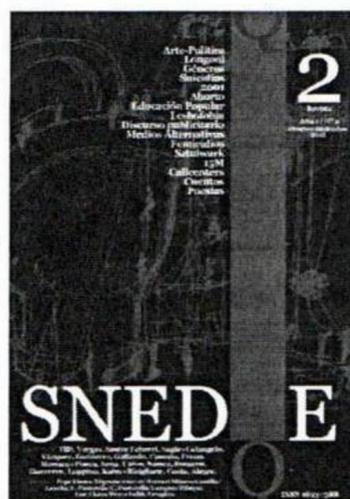
⁴ Larrosa, Jorge, "El ensayo y la escritura académica", en *Propuesta Educativa*, Vol.12, N° 26, julio 2003, pp. 34-40.

⁵ Ricoeur, Paul, *Tiempo y Narración I*. México, Siglo veintiuno, 1995.

⁶ *Ibidem*.

REVISTA SINÉCDOQUE

Las páginas de la revista **Sinécdoque** no son objeto sino territorio. El mismo está abierto a los alumnos y egresados de la Carrera de Comunicación a fin de dialogar, encontrarse y discutir lo comunicacional a través de diversos escritos que incluyen -'en pie de igualdad'- poesía y cuentos cortos.



Presentar la Revista **Sinécdoque**¹ y el proyecto que la sustenta implica -para comenzar- sacar a la luz una política editorial de primer orden: la de instalar una revista académica que sirva como espacio de publicación para los trabajos de estudiantes y graduados recientes de la Carrera de Ciencias

de la Comunicación. Ante esa vacancia, **Sinécdoque** se constituyó como un ensayo de respuesta posible.

Con una periodicidad de cuatro meses, y a través de convocatorias abiertas que no proponen restricción temática alguna, cada nuevo número se nutre, fundamentalmente, de las instancias de investigación y producción más importantes de la Carrera: los trabajos finales de seminarios optativos, los grupos de investigación académicos y no académicos y las tesis de grado. Con un solo número en las librerías, la revista ya ha comenzado a ser percibida como un vehículo que 'posibilita' que estas producciones 'circulen' de manera extendida. Para muchos autores y autoras, se trata de su primera publicación en papel. La revista, además, puede descargarse en forma gratuita a través de Internet, quedando así asegurada la posibilidad de intercambio con otras carreras de comunicación - y disciplinas a fines - de todo el país.

"¿Qué hay a lo largo de estas páginas? No un objeto, no una disciplina, sino un 'territorio': una mirada, unos diálogos, unos encuentros, unas discusiones. De este modo pensamos 'lo comunicacional': como una perspectiva de intelección de los procesos sociales". Esto se lee en la Editorial del Número 1, en el que aparecen - entre otros artículos - una extendida introducción a la pos-pornografía (Butler, Preciado, Foucault, Sáez), un análisis del procesamiento mediático del caso Luciano Arruga,

una lectura en clave agambeniana del clásico cuento de Lamborghini *El niño proletario*, y un rescate de Héctor Viel Temperley desde la biblioteca de su sobrino-nieto. Además, el peronismo es revisitado desde dos registros diferentes y complementarios: en una reseña al libro de José Pablo Feinmann, y en el marco de una reflexión en torno a algunos de los autores que animan buena parte de las discusiones actuales en materia de filosofía política: Walter Benjamin, Carl Schmitt y Roberto Esposito. Por último - en la sección 'Entrevista' - Franco 'Bifo' Berardi vuelve a pensar el capitalismo post-fordista, pero ésta vez desde su dimensión netamente afectiva.

En esta presentación, no podemos pasar por alto lo que constituye una de las decisiones editoriales más fuertes de la revista: la inclusión - 'en pie de igualdad' - de cuentos cortos y poesía. Sin dudas, se trata de una inclusión distintiva en el mundo académico. Y más aun cuando estos textos no aparecen como meras 'ilustraciones literarias' o 'ejemplos' de los artículos y ensayos teóricos. Al contrario, se les reconoce su propia potencia para disputar sentidos hegemónicos, para reconfigurar la experiencia, para violentar lo dado.

Se entiende - entonces - por qué desde sus páginas **Sinécdoco** busca inspiración en el cuerpo de los niños (cuerpo inexacto, abierto a múltiples determinaciones, infinitamente conectado y disperso) y en la misma infancia -que, por su puesto, no debe ser reducida a un mero 'momento' en la cronología de la vida -: porque mientras lo que se propone no es tanto un plan de objetos como el ejercicio de una mirada, la posibilidad de abordar lo heterogéneo queda siempre abierta. Y en esa apertura es que la revista busca, además, el contacto con otras voces, con otras perspectivas, incentivando el diálogo no sólo con otros estudiantes y graduados sino también con otras carreras y disciplinas.

Sinécdoco nos reenvía a la metonimia, al desplazamiento y a la creación de nuevos sentidos. Sus textos no se pretenden últimos ni concluyentes. Son -solamente- un 'freno', algo de quietud en un cúmulo de debates que pronto volverán a ser pura velocidad y multitud de formas. ◆

Nota

¹ Contacto: revistasinecdoco@gmail.com

