

N° 0 - JUNIO 1997 - Ejemplar sin cargo

# magazín literario

mapa mensual de cultura

## El efecto Foucault

Julian Barnes

Dina Rot

Junot Díaz

Leonardo Da Vinci

*Cine | Plástica | Música | Agenda*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)



**KENZO**

## editorial

**P**resentamos *magazín literario*, *mapa mensual de cultura*. Pensamos, al imaginar esta revista, que no hay un tratamiento a la vez ágil y reflexivo de los hechos fundamentales de la cultura. Nos parece, también, que es posible y necesario lanzar al mercado una revista que, a partir del diseño de ciertos itinerarios culturales, pueda proponer información y crítica, sugerencias y ejes de debate. Confiamos, ¿hace falta aclararlo?, en las potencias del libro tanto en lo que se refiere a la formación de conceptos como a la democratización de los saberes. Pero las intervenciones de *magazín literario* no se agotan en el libro (así como la noción de libro no se agota en la literatura).

¿Tiene futuro la cultura? ¿Vale la pena, todavía, sostener una mirada crítica sobre las diferentes áreas de la cultura en relación con las cuales algún tipo de verdad podría construirse? Creemos que sí. Por más que las realidades latinoamericanas se enrarezcan y cuanto más asfixiantes resulten las condiciones políticas y económicas que gobiernan esas realidades, la cultura permanece. No necesariamente como una

herencia, sino sobre todo como un desafío.

Esta revista mantiene una relación de deuda y gratitud con su antecedente francesa, la ya célebre *magazine littéraire*. Esa relación no debe malinterpretarse: *magazín literario* es (aspira a ser) una revista independiente, tanto en lo que se refiere a los contenidos como a los puntos de vista y a las intervenciones. Si hemos elegido inscribirnos en una

tradición es, simplemente, para garantizar una mirada pluralista sobre los acontecimientos culturales y las principales corrientes de pensamiento.

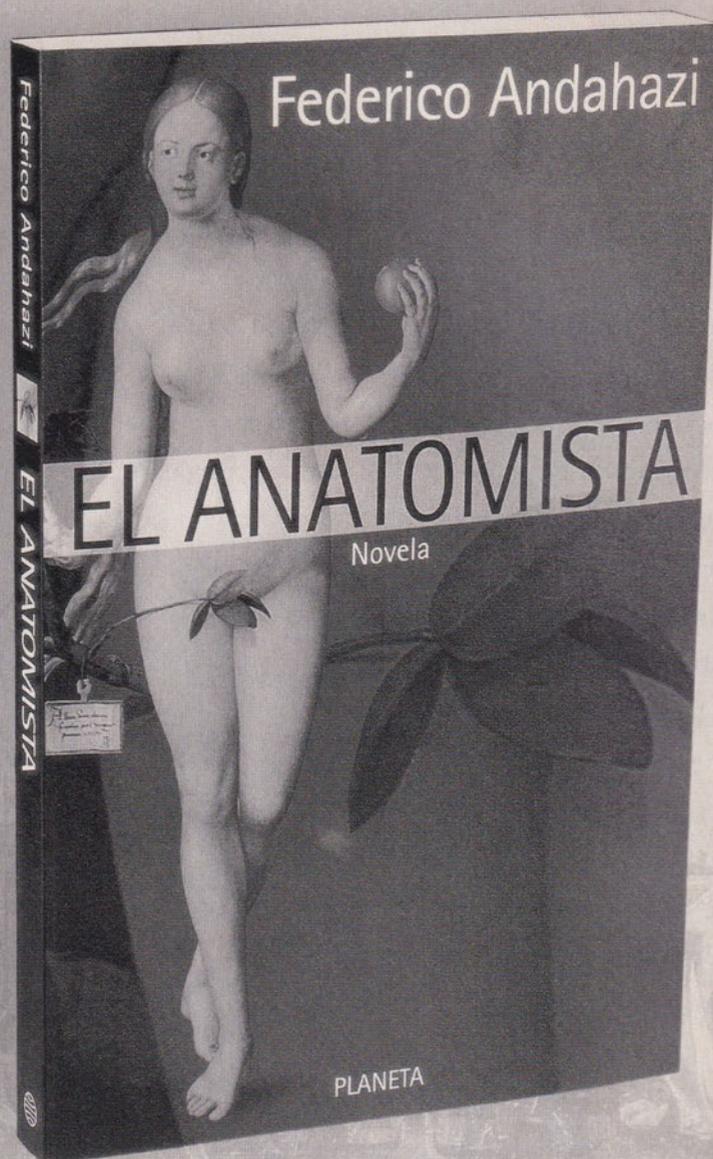
Este número cero, apenas una aproximación de lo que mes a mes haremos llegar a nuestros lectores (de Argentina y América Latina), con quienes esperamos construir una relación de mutua confianza, expresa nuestras preocupaciones y nuestro entusiasmo. El número uno, ya

con las cien páginas habituales, propondrá como tema central la relación Cine/Literatura, una completa agenda de actividades, reseñas de libros y páginas especiales con entrevistas, inéditos, debates: un auténtico mapa mensual de cultura. ●

La redacción



Venecia. Año 1556. El anatomista  
descubre el punto de placer de las mujeres.



## EL ANATOMISTA

Una novela de *Federico Andahazi*

**PRIMERO EN TODAS LAS LISTAS DE BEST-SELLERS**

Premio Fortabat • Finalista del Premio Planeta

En todas las librerías



GRUPO EDITORIAL PLANETA

# magazín literario

Alsina 1131  
1088 Buenos Aires  
Tel 541 381 8626  
Fax 541 381 9833

DIRECTORA:  
Violeta Weinschelbaum  
SECRETARIO DE REDACCIÓN:  
Daniel Link  
REDACTORA:  
María Iribarren  
GRÁFICA:  
Martín y Laura Kovensky  
COORDINADORA:  
Alejandra Gibelli

TRADUCTORES: Bruno Guerra (francés) An-  
gela Bell (inglés)  
CORRECCIÓN: Cecilia Magadán  
FOTOGRAFÍA: Betina Hase  
ADMINISTRACIÓN: Jaime L. Bruder

COLABORADORES: Maite Alvarado  
(Infantiles), Martín Caparrós (Bibliofilia),  
Marita Chambers (Multimedia),  
Luis Chitarroni (Relaciones impertinentes)  
Sandra de la Fuente (Música), Hernán Díaz  
(Discos), Claudia Gilman (Centenario)  
Hóracio Guido (Cine y Video), Marcelo  
Pacheco (Plástica), Guillermo Saavedra  
(Revista de revistas), Ariana Vacchieri  
(Televisión).

COLABORARON EN ESTE NÚMERO: Paula Cro-  
ci, Andrés Di Tella, Hernán La Greca, Ariel  
Schettini, Martín Schifino.

CORRESPONSALES: Flavia Puppo (Italia), Ana  
Becció (España), Osvaldo Pardo (USA)

DEPARTAMENTO COMERCIAL:  
Área de comunicación. Maipú 621, 4 D  
TE: 326 4728 / Fax: 322 9675

IMPRESIÓN:  
Editorial Antártica Argentina  
Calles 8 y 3. Parque Industrial Pilar  
1629 Pilar, Argentina - TE 54322 96590  
Fax 54322 96584

FOTOCROMÍA:  
Películas Centro Gráfica SRL  
Reconquista 741-TE: 315 3980

DISTRIBUCIÓN  
Buenos Aires: Vaccaro, Sánchez & Cia. SA;  
Moreno 794, piso 9

Año 1, número 0 - Junio 1997 - Registro Na-  
cional de la Propiedad Intelectual en trámite.

© magazín literario  
© magazine littéraire  
Todos los derechos de reproducción  
reservados para todos los países.

# í n d i c e

Nº Cero  
Junio 1997



## EL MES

Editorial .....	3
Cine .....	6
Música .....	7
Plástica .....	8
Por otro lado .....	34

## AGENDA

(Pliego central) .....	17
------------------------	----

## DOSSIER

### El efecto Foucault

La cuestión del poder, por Marc Bouretz .....	14
Saber y poder en la era del video, por Carlo Freccero .....	22
De la ética como estética de la existencia, por Wilhelm Schmid .....	25

## LIBROS

Partes de guerra, Graciela Speranza y Fernando Cittadini. ....	30
Al otro lado del canal, Julian Barnes. ....	31
Una mano tumó l'otra, Dina Rot. ....	31
Los boys, Junot Diaz. ....	32
Pensar el mundo, Jorge Halperín. ....	32
El futuro de los artistas, Cecilia Szperling. ....	33

Este número cero tiene sólo treinta y seis páginas de las cien que habitualmente entregaremos. Todas las secciones aquí presentadas tendrán, a partir del número uno, un mayor desarrollo, se incluirán las secciones Bibliofilia, Diálogos con *magazín*, Discos, Entrevista, Inéditos, Infantiles, Lugares, Multimedia, Noticias del mundo, Relaciones impertinentes, Revista de Revistas, Teatro y Televisión. Las reseñas de libros se clasificarán por géneros.

# Los fantasmas

## El impostor

Guión de María Luisa Bemberg, Jorge Goldenberg y Alejandro Maci basado en "El impostor" de Silvina Ocampo.

Producción: Oscar Kramer.

Dirección: Alejandro Maci

Dirección de Fotografía y Cámara: Ricardo Aronovich.

Diseño de vestuario: Rosa Zemborain.

Música: Nicola Piovani.

Elenco: Antonio Birabent, Walter Quiróz, Belén Blanco, Norman Briski, Eduardo Pavlovsky, Marilú Marín, Mónica Galán, Beatriz Matar, Erasmo Olivera.



Eduardo Pavlovsky y Norman Briski.

**E**l impostor es una película de fantasmas. Podría decirse que todo el cine argentino es un cine fantasma. En todo caso, no cabe duda de que ésta es, sí, una película argentina. Y a partir de ese reconocimiento los espectros empiezan a desfilar.

*El fantasma de la literatura.* Las bellas letras han dado desde siempre materia prima a los cineastas locales. Pero la literatura no se ha limitado a proveer tramas y argumentos: aparece en las películas como gesto, tono, indicación, marca que señala algo distinto de su contenido. Se ha dicho: no hay lenguaje (escrito) sin ostentación. El cine hecho a partir de textos literarios no logra prescindir de ese rasgo.

*El impostor* se abre paso, airoso, por ese paisaje en ruinas que es todo guión adaptado. Entre palanganas y citas de Dante Gabrielle Rossetti, aparecen huellas del edificio de la literatura.

*Memorias de Luisa.* Ésta es una película dedicada: *A la memoria de María Luisa Bemberg.* Títulos, agradecimientos, recordatorios: historia paralela que circula con insistencia, desde el aparato publicitario del film hasta el cuerpo mismo del relato: epígrafes y eclipses. Película póstuma que no puede olvidar su origen: "Sé que ella hubiese filmado tal escena de otro modo, que hay cosas que nunca hubieran aparecido en la versión de ella" se defiende aquí y allá su director. Tanta insistencia termina por convertir a "ella" en un personaje más, en una presencia invisible, en un fantasma.

Por eso es inevitable la tentación de tratar de colocar esta película en la "serie Bemberg". Desde las primeras películas (*Momentos, Señora de Nadie*) hasta la última (*De eso no se habla*) se nota un empeño en contar historias "de mujeres": Camila y Sor Juana Inés de la Cruz mezcladas con institutrices inglesas y señoras burguesas. ¿Cómo colocar en esa serie virtual, si es que cabe, *El impostor*? ¿Dónde buscar a la mujer? El espectro de Silvina Ocampo, cuyos relatos ligeramente crueles, perversos, inquietaban a su amigo Borges, culmina la serie. Fascinada por las historias de mujeres que, en su momento, decide contar, es ahora *el relato* de otra mujer el que la seduce.

*Narraciones extraordinarias.* Juan Medina es un espía que, como todo espía, mantiene el secreto de su condición: miente. Pronto nos damos cuenta de que la mentira es, además, un principio de construcción del relato. La narración se apoya en esta política de la simulación para poder existir: allí es donde reside la impostura final que soporta toda la estructura. El clima onírico de algunos pasajes, algunas "claves" demasiado ostensibles (el aspecto fantasmático de la improbable jovencita danesa, las calandrias, pájaro impostor, si los hay), la insistencia en lo secreto, en el enigma de los nombres propios de las muchachas (bravo por Belén Blanco) parecen adelantar la solución a espectadores avisados.

Se trata de un peligroso juego con las expectativas, juego que apuesta a la sorpresa final. *El impostor* hace, no obstante, honor a su título. La impostura deviene acertijo, lo fantástico se hace verosímil pero la sorpresa finalmente llega: no es poco el mérito. ●

Horacio Guido

## La Bemberg en video

El sello Láser editó las primeras películas de María Luisa Bemberg: *Momentos, Señora de nadie* y *Camila*, basada en el poema en prosa de Enrique Molina, *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*. El sello Transeuropa Video editó *Miss Mary*. AVH, *Yo la peor de todas*, la historia de Sor Juana, basada en el libro *Las trampas de la fe* de Octavio Paz y *De eso no se habla*, sobre un cuento de Julio Llinás.

## Historia de un relato

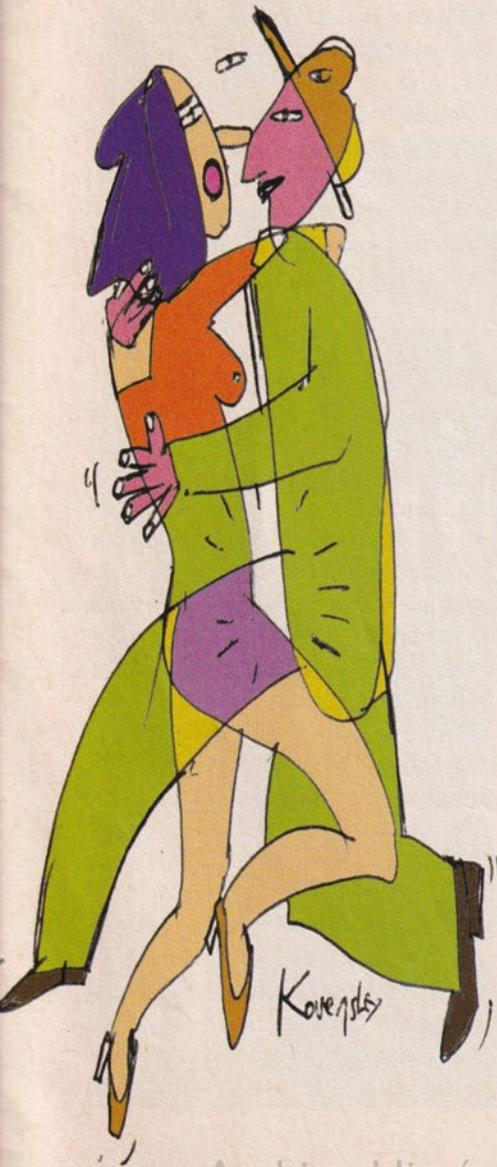
*El impostor* fue publicado por Silvina Ocampo hacia 1948 en *Autobiografía de Irene*. María Luisa Bemberg inició un primer proceso de adaptación con la colaboración de Ricardo Piglia; luego enfermó y legó el proyecto a su asistente Alejandro Maci, quien concluyó el guión definitivo junto a Jorge Goldenberg. Maci se inició como asistente de dirección de María Luisa Bemberg en *Yo, la peor de todas* y participó luego en su último film, *De eso no se habla*.



Silvina Ocampo. (Cortesía F.C.E.)

## El Tranvía en el B.A.C.

Marcados por el tango, con una fuerte base improvisatoria que tiene sus raíces en el jazz y una interesante búsqueda tímbrica (que parece inspirada en la segunda escuela de Viena), El Tranvía, integrado por Juan D'Argenton (piano y bandoneón), Néstor Crespo (guitarra) y Pablo de Paoli (piano) ha venido creando desde 1989 su repertorio original, realizando giras por Alemania, Suecia e Italia desde 1995 y grabando discos. *El Tranvía I y II*, que en nuestro país fueron editados por Meloepa. El sábado 21 de junio a las 18 se los podrá escuchar en el British Arts Centre, Suipacha 1333, en un programa que sumará a sus propios temas obras de Piazzolla.



## Los humores de la música

De Mozart a Les Luthiers  
la música se libera por la risa.

### En alas de la sonrisa

Obras de Rossini, Offenbach, Rondano, Cosachov y otros.  
Ana María Osorio (soprano) y Jorge Ugartamendía (piano)  
La Scala de San Telmo

Con su divertimento *La broma musical*, Mozart da muestra del oficio del compositor. La obra no puede concretarse a causa del pobre manejo de los materiales que ejerce un supuesto mal autor; esta situación pone de manifiesto, por una parte, el necesario aprendizaje y uso de las convenciones; por la otra, su imprescindible superación.

De este modo el humor en la música representa, antes que un simple chiste, la posibilidad de volver a pensar como voluntad de construcción aquello que parecía, a fuerza de hábito, formar parte de una naturaleza.

Distintos compositores en diferentes períodos se enfrentaron a esa posibilidad. Lejos de ser eventos aislados, las bromas musicales fueron constituyendo todo un género. Ya en nuestro siglo se organizaron festivales de música-humor. Tal vez los más famosos vinieron de la mano de Gerard Hoffnung —un músico de origen alemán refugiado en Inglaterra a causa del régimen nazi— quien creó los “Hoffnung Music Festivals” en Londres. Muchos fueron los compositores que enviaron obras nuevas a estos festivales. Camuflados bajo el rótulo genérico de música-humor, experimentaron ante un público conservador nuevos gestos que en la órbita del siglo XX podían haber sido considerados vanguardistas.

En esta dirección podemos pensar algunas de las obras que conforman el programa de *En alas de la sonrisa*. El *Adioses a la vida* de Gioachino Rossini critica la conocida fórmula del canto con el piano como instrumento acompañante. La pieza se construye a partir de la inversión de estas jerarquías: una partitura para piano con peso propio, acompañada por una melodía sobre una única nota pedal a cargo de la cantante, obliga a sus ejecutantes a modificar su relación hasta tal punto que el viejo chiste de la soprano autista que canta su parte sin tener la menor idea de lo que sucede con su acompañante pierde su lugar.

Algunas obras que integran el programa abordado por Ana María Osorio y Jorge Ugartamendía también se encargan de cuestiones que están un poco más allá de lo musical, tales como la histórica relación entre música y palabra. La idea de acción cantada que sostiene la ópera ya había producido hace algunos años la espectacular *Cantata Laxatón*, grabada por Les Luthiers. Mónica Cosachov trabaja nuevamente esa idea y musicaliza una receta de cocina que da forma a su *Cantata Culinaria*.

Conscientes del riesgo al que este repertorio los expone, Ana María Osorio y Jorge Ugartamendía evitan caer

en la caricatura. Proponen más bien un humor de trazos finos, basado en el sutil empleo de diferentes matices musicales y gestuales.

El programa se completa con obras de Offenbach, Hargreaves, Raúl Puig, Denes Agay, Miguel Angel Rondano, Puccini y Terzia Alizian (parodia del nombre de una importante compositora argentina). ●

Sandra de la Fuente

Ana María Osorio y Jorge Ugartamendía



## Arte por el arte

Una retrospectiva en el Centro Cultural Recoleta recupera el arte que pasó por el Rojas en los últimos siete años

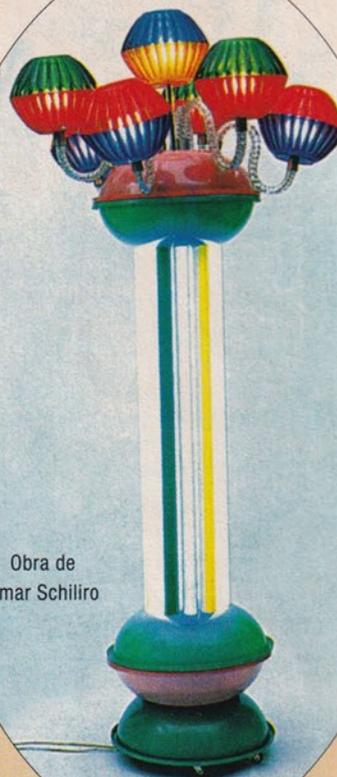
Entre 1989 y 1996, el artista y diseñador Jorge Gumier Maier fue el encargado de dirigir la sala de exposiciones del Centro Cultural "Dr. Ricardo Rojas" de la Universidad de Buenos Aires. Una política curatorial desprejuiciada convirtió ese pasillo en el lugar más importante para el arte local de los noventa. Artistas desconocidos, nacidos en su mayoría entre 1961 y 1966, fueron apareciendo en "el Rojas" al margen de los circuitos instituidos. Un extraño *underground* que, como corresponde al menemismo y a las porosidades de la postmodernidad, encontraba un hueco en el ámbito mismo de la universidad.

El gesto de Gumier fue el de abrir un lugar de circulación diferente, con muy bajo presupuesto, ignorado por la crítica, fuera de todo proyecto comercial. Un espacio para armar exposiciones públicas de amigos y de jóvenes que mostraban sus obras en bares o boliches de cierta Buenos Aires nocturna en la que Batato Barea era el emergente más visible. Marcelo Pombo, Feliciano Centurión, Liliana Maresca, Pablo Siquier, Omar Schiliro, Ariadna Pastorini, Cristina Schiavi, Sebastián Gordín, Fabio Kacero, Alberto Goldenstein y Alejandro Kuropatwa, entre otros, exponen en "el Rojas" y el único crítico que insiste con sus reseñas es Fabián Lebenglik en *Página 12*.

Sin embargo la historia marginal de los "chicos del Rojas" llega en 1992 a su fin. Una exposición en el Centro Recoleta, dirigido entonces por Miguel Briante, significó un rápido vuelco en la situación: los artistas del Rojas adquirieron una visibilidad nueva. Como en tantas otras ocasiones el permiso vino de afuera. Algunos de los críticos extranjeros que se reunían en Buenos Aires en aquel mismo momento para las Jornadas Internacionales de la Crítica visitaron la muestra y comentaron públicamente su sorpresa: "había otro arte argentino". La moda "Rojas" se impuso. Centros de exposiciones como el ICI, el Banco Patricios y la Galería Ruth Benzacar incorporaron algunos de estos artistas a sus temporadas. Ciertos coleccionistas comenzaron a comprar sus trabajos y la crítica registró sus muestras. Para los artistas la nueva situación planteó un riesgo para su supervivencia y al mismo tiempo un desafío.

La muestra que se presenta ahora en el Centro Cultural Recoleta es interesante en su doble aspecto: como balance exitoso de la gestión de Gumier y como panorámica de uno de los grupos de artistas más importante de los últimos diez años. Después de las "confusiones" que sobre el arte contemporáneo provocó la última edición de ArteBa, el recorrido de esta exposición se hace imprescindible para despejar equívocos. Esto sí es arte contemporáneo, moleste o no. Vale la pena verlo sin sentirse ridículo entre envases de Cepita, moños rosados, palanganas de plástico o frazadas bordadas. ●

Marcelo E. Pacheco



Obra de Omar Schiliro

## Polémica zen

A medida que el efecto-Rojas se hacía sentir en Buenos Aires, se sucedieron algunas escaramuzas entre críticos, historiadores, curadores y artistas. La escena adquirió una temperatura vacilante entre principios de autoridad y porciones de poder doméstico. Ahora los artistas "acosados" por los "escribientes" tienen ya su vademecum en el texto del catálogo que acompaña esta muestra del Rojas y que firma Jorge Gumier Maier. Después de leer "El Tao del Arte" no quedan dudas: el Rojas fue un lugar doméstico, sin plan de trabajo, orientado por el gusto de un artista para mostrar obras singulares. Un lugar para la belleza a salvo de la historia, sin reflexiones ni conceptos. El "discurso del no discurso", que resulta hoy tan manipulador como la saturación del discurso. Sobre todo en el contexto argentino: una comunidad que fracasa una vez más en su trama cultural. *M.P.*

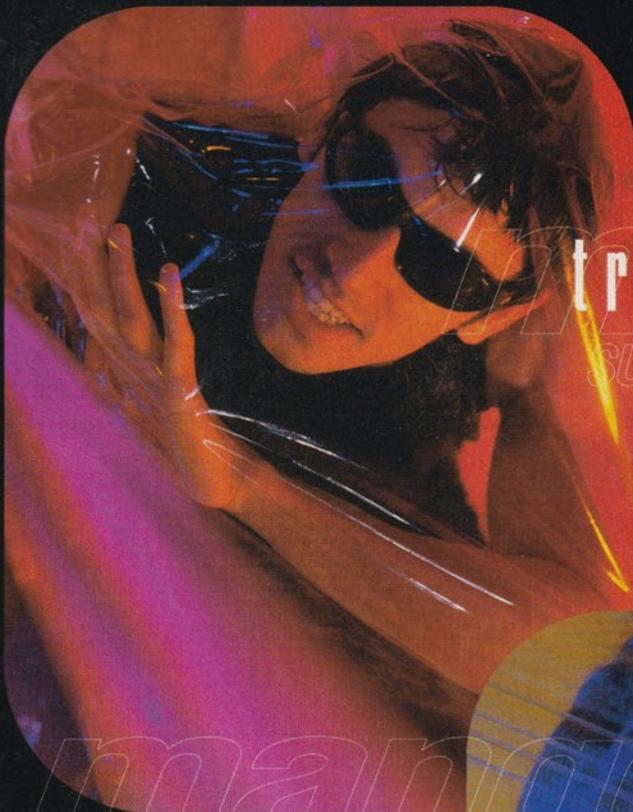
## El Tao del Arte

El movimiento del arte es la fuga. Conceptos tales como "verdad" o "realidad" le son extraños porque todo arte es ficción. Narraciones renovadas de las fábulas que resuenan en nuestro ser ("Las artes hablan de la obstinación de lo impenetrable, de lo absolutamente ajeno a nosotros con lo que tropezamos en el laberinto de la intimidad"). En ese hacer, ese obrar insensato que nos sostiene en el sinsentido. Un exceso sin término, infinito y fulgurante. Que el arte, como la vida, no conduzca a ninguna parte, es la razón de nuestra libertad, la posibilidad de nuestra salvación ("¿Acaso tienes alguna lógica para decir que estás aquí?"). Con la fosforescencia del rapto nos vacía de entendimiento. Como en los rumores hipnóticos de un Koan, la lógica del pensamiento se suspende. Nuestras razones se ven embargadas.

Jorge Gumier Maier

**ESPACIO  
DISPONIBLE**  
APTO TODO  
**DESTINO**  
LILIANA MARESCA  
23-5457  
DEL 3-12 AL  
24-12-92

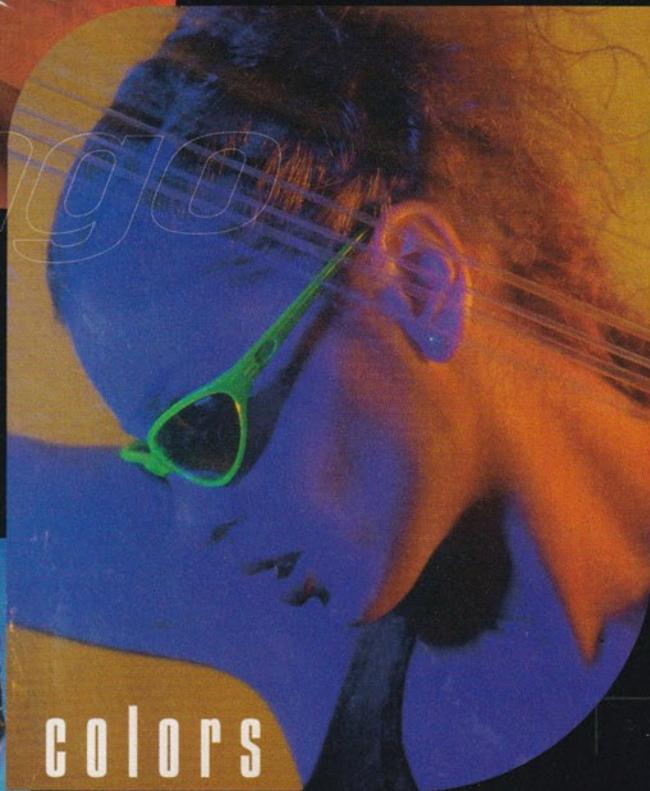
Obra de Liliana Maresca



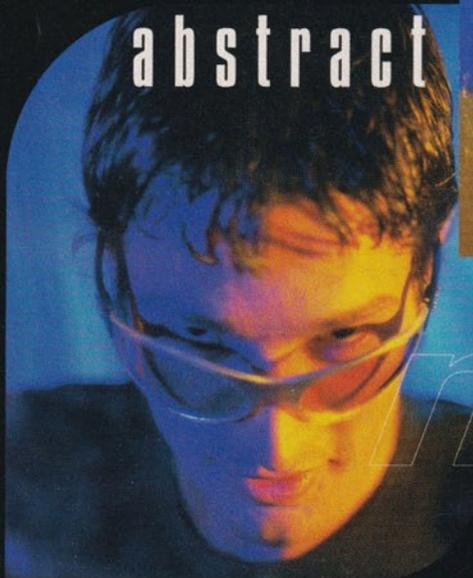
transparent

SUNGLASSES

mango  
SUNGLASSES

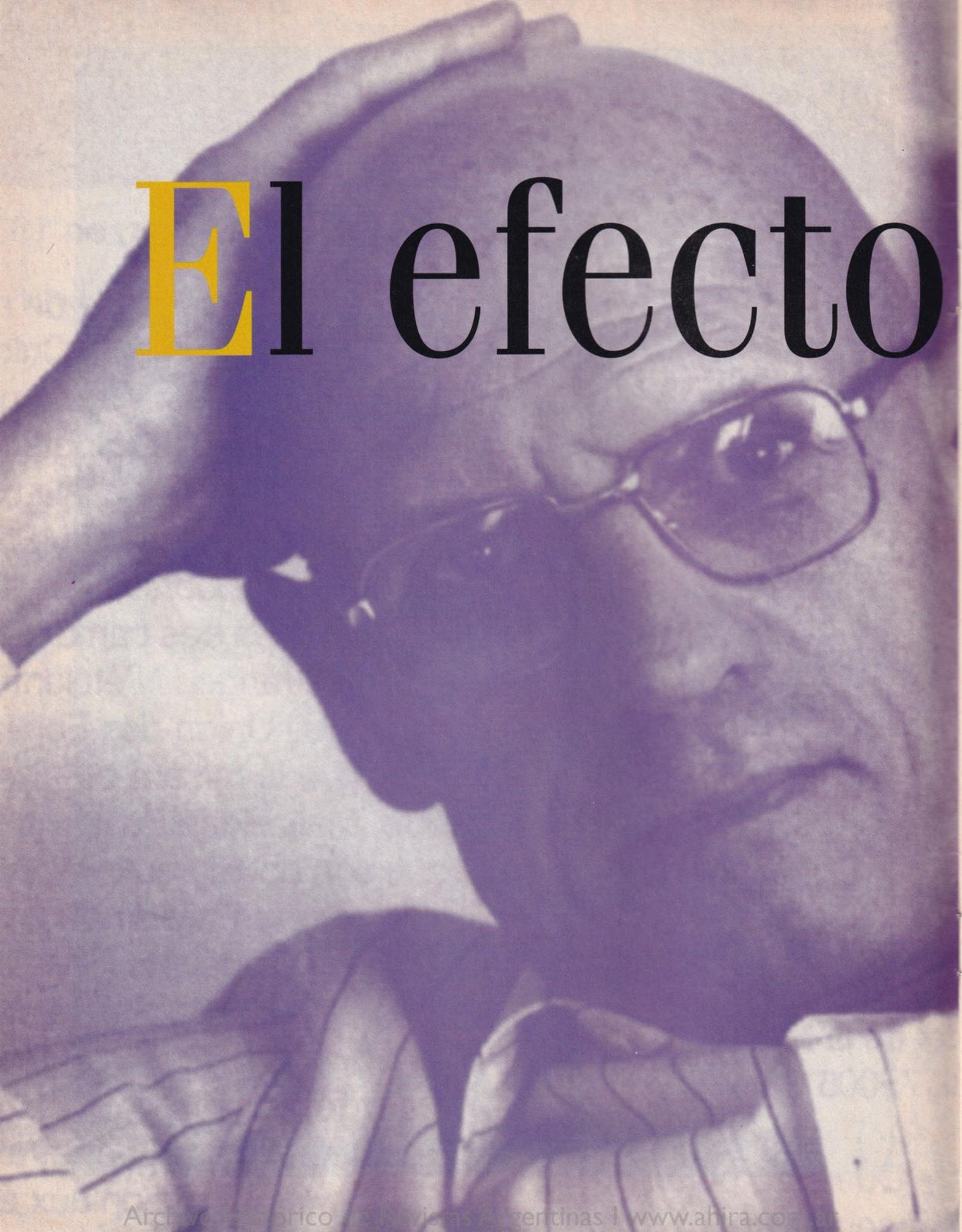


colors



abstract

mango  
SUNGLASSES

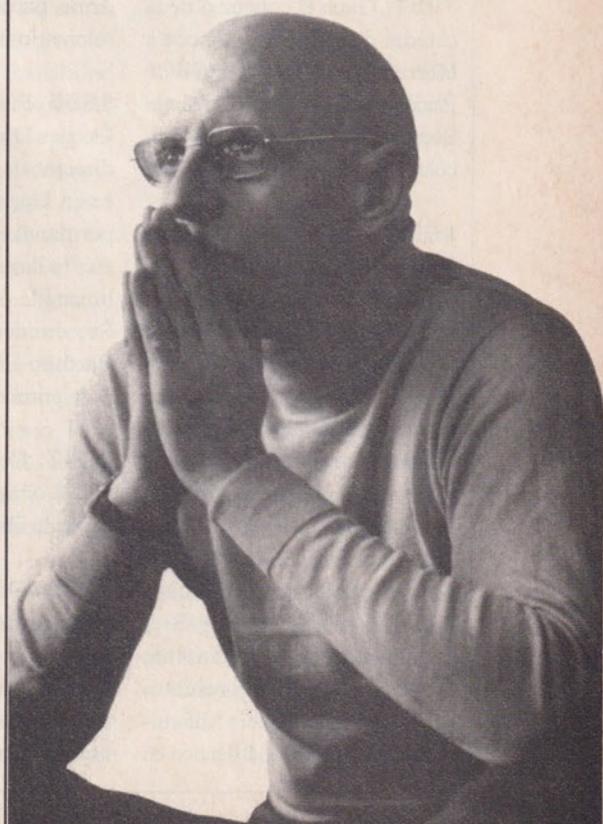


# El efecto

# Foucault

Doce años después de su muerte, continúa, se amplifica, se transforma, resurge. Porque la obra de Foucault todavía está en marcha. Y Foucault se multiplica. Por ejemplo, en los volúmenes de *Dits et écrits*, que recopilan al Foucault japonés, norteamericano, brasileño, alemán o italiano. Porque la obra de Foucault está ligada al viaje y a la necesidad de volverse extranjero. Efecto Foucault en la crítica literaria, la filosofía, la historia política, la psiquiatría, la medicina, la justicia, la lucha de las minorías. Sobre todo, el efecto Foucault es un efecto de verdad en nosotros mismos, y en nuestra propia actualidad.

*Nota de la redacción:* Este número cero tiene apenas treinta y seis páginas de las cien que habitualmente entregaremos. De las cuarenta que incluirán los *dossiers*, hemos desarrollado sólo dieciséis para poder mostrar el resto de las secciones de la revista



# Cronología

**1926.** 15 de octubre, nace en Poitiers Paul-Michel Foucault. Su padre es cirujano en el Hospital de Poitiers. Paul-Michel tiene una hermana mayor y un hermano menor.

**1946.** Se recibe en la École Normale Supérieure de la calle Ulm. Allí se encuentra con Althusser. Foucault sigue sus estudios de Filosofía y de Psicología en la Sorbona: Licenciatura en Filosofía (1948), Licenciatura en Psicología (1949). Redacta su tesis sobre Hegel bajo la dirección de Jean Hyppolite. Varios intentos de suicidio.

**1950.** Se afilia al Partido Comunista; lo abandonará en 1952.

**1951.** Gana el concurso de la cátedra de Filosofía. Conoce a Pierre Boulez. Es ayudante de Psicología en la École Normale Supérieure. Trabaja como psicólogo en Sainte-Anne.

**1952.** Conoce al compositor Jean Barraqué, considerado el único rival verdadero de Boulez. Foucault mantendrá una relación apasionada con Jean Barraqué hasta su partida a Suecia. En varias entrevistas, subrayará la importancia de la experiencia musical en su formación: "Debo la primera gran sacudida cultural a músicos seriales y dodecafónicos franceses —como Boulez y Barraqué— con los que mantenía lazos de amistad. Representaron para mí la primera 'dificultad' en ese universo dialéctico en

el que había vivido." (*Dits et Écrits*).

**1953.** Reemplaza a Althusser como asistente de Filosofía en la École Normale Supérieure. Sigue sus estudios de Psicología. Los primeros trabajos de Foucault, hasta *Historia de la locura*, tienen como objeto la Psicología. Ejerce como profesor de Psicología hasta su partida a Túnez.

**1954.** Se publica *Enfermedad mental y personalidad*, obra de inspiración netamente marxista. Se publica la introducción a *Rêve et existence* de Binswanger. Foucault explicará que la lectura de Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klossowski le permitirá emanciparse del marxismo y de la fenomenología. En Sainte-Anne, participa en los primeros seminarios de Jacques Lacan.

**1955.** Por recomendación de Georges Dumézil, es nombrado director de la Maison de France en Uppsala, Suecia, donde permanecerá hasta 1958. Allí, en "la larga noche sueca" elaborará la *Historia de la locura*. Se encuentra con Roland Barthes. Esa estada en Suecia es la primera de una larga serie.

**1957.** Descubre por casualidad la obra de Raymond Rousset en la librería de José Corti.

**1960.** Conoce a Daniel Defert, alumno en la École Normale Supérieure de Saint-Cloud. Nacerá, según Foucault, una larga "pasión" que no terminará hasta su muerte.

Foucault termina *Historia de la locura en la época clásica* que, rechazada por Brice Parain en Gallimard, publicará Philippe Ariès en Plon, en la colección "Civilizaciones y mentalidades". Es elegido maestro de conferencias de Psicología en la Facultad de Clermont-Ferrand. Allí se encuentra con Michel Serres y con Jules Vuillemin, quien dirige el departamento de Filosofía y lo presentará más tarde en el Collège de France.

**1961.** Inaugura una serie de emisiones radiofónicas en *France-Culture* sobre historia de la locura y literatura.

**1962.** Es profesor de Psicología en la Universidad de Clermont-Ferrand, donde asume la dirección del departamento de Filosofía. Publica *Maladie mentale et psychologie*, versión muy retocada de *Enfermedad mental y personalidad*. Conoce a Gilles Deleuze, quien acaba de publicar su *Nietzsche y la filosofía*.

**1963.** Ingresa en el consejo de redacción de la revista *Critique*. Aparece *El nacimiento de la clínica* y *Raymond Rousset*. En el transcurso de los años sesenta, Foucault emprende una exploración sistemática de la experiencia literaria moderna y con-

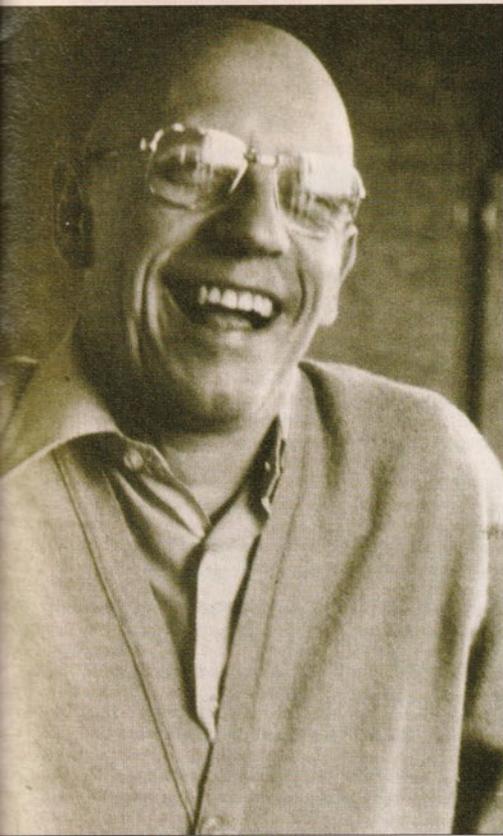
temporánea marcada por una serie de publicaciones de importantes artículos sobre Georges Bataille, Maurice Blanchot, Pierre Klossowski, los escritores del *Nouveau Roman* y del grupo *Tel Quel*. Este período da lugar a uno de esos "diagnósticos" —la presencia del lenguaje en el pensamiento contemporáneo excluye la presencia del hombre— que se convierten en objeto de estudio del filósofo.

**1964.** Aparece una versión breve de *Historia de la locura*.

**1966.** Aparece *Las palabras y las cosas*, libro que corrobora "la muerte del hombre", en la nueva colección "Biblioteca de las ciencias humanas" que dirige Pierre Nora en Gallimard. El libro, cuya primera edición se agota en un mes y medio, se convierte en el centro de una polémica muy mediática sobre el Estructuralismo. Es nombra-



Foucault en 1944.



Foucault en 1978.

do profesor de Filosofía en la Université de Tunis y se instala en Sidi-Bou-Said. Foucault conocerá las revueltas antiimperialistas de los estudiantes de Túnez y los protegerá contra la represión muy dura que se abate sobre ellos: “Estuve profundamente impresionado por esas chicas y esos chicos que se exponían a riesgos formidables al redactar un diario, al distribuirlo o al apelar a la huelga. Para mí fue una verdadera experiencia política.” (*Dits et écrits*, IV, 78).

**1968.** Durante los acontecimientos de mayo Foucault está en Túnez. Sin embargo, está presente en el mitin de Charléty y en las últimas manifestaciones del mes de junio. Aunque es nombrado profesor de Psicología en la Universidad de Nanterrre a principios de año, no ocupará el puesto porque organizará el departamento de Filosofía de la nueva universidad experimen-

tal de Vincennes. Allí enseñará Filosofía durante un año.

**1969.** Aparece en Gallimard *La arqueología del saber*.

**1970.** Es nombrado en el Collège de France para la cátedra “Historia de los sistemas de pensamiento”. Creada para él, en reemplazo de su maestro Jean Hyppolite, ocupará esta cátedra hasta su muerte.

**1971.** Funda con Jean-Marie Domenach y Pierre Vidal-Naquet el *Groupe*

*Information sur les Prisons* (Grupo Información sobre las Prisiones). Es el principio de una nueva y gran experiencia, esta vez de corte político y ya no literario. Primero a través del GIP y luego en relación con otras luchas alrededor de la justicia, la medicina, la psiquiatría y la sexualidad, Foucault se dedica a inventar una nueva forma de práctica política, un nuevo estilo, que pasa, al mismo tiempo, por la politización de los problemas de lo cotidiano y por la invención de nuevas formas de acción que escapan a la forma tradicional de la militancia partidaria.

**1972.** Se reedita en Gallimard *Historia de la locura*, sin el primer prefacio.

**1973.** Participa con Sartre y Clavel en la creación del diario *Libération*.

**1975.** Aparece *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. El libro, que explica cómo la ontología del presente está marcada por el problema del poder, tendrá una repercusión considerable, semejante a la que tuvo *El Antiedipo* de Deleuze y Guattari. Gracias a *Vigilar y castigar*, la cuestión del poder, de sus técnicas, de las modalidades de su ejercicio, de las estrategias y de las tácticas de sus relaciones con el saber toma, en el análisis de las sociedades modernas, un lugar comparable al que había ocupado hasta ese momento el tema marxista de la explotación. Foucault, junto con Sartre, Malraux, Montand, Régis Debray, manifiesta contra la ejecución de los once españoles condenados al garrote por el régimen de Franco.

**1976.** Aparece *La voluntad de saber*, introducción a una *Historia de la sexualidad*. La obra, que sostiene que en las sociedades modernas la sexualidad no está solamente reprimida, sino que está producida y provocada, choca con los esquemas de pensamiento que hasta entonces habían dominado las luchas de liberación sexual. Foucault lanza la consigna de que el problema político consiste en independizarse del encierro del sujeto en la verdad de su deseo. Es necesario desexualizarse por medio de una línea de multiplicación y de intensificación de los placeres.

**1977.** Con motivo de la extradición de Klaus Croissant, abogado de la banda de Baader que se había refugiado en Francia, Foucault denuncia la formación de una sociedad de se-

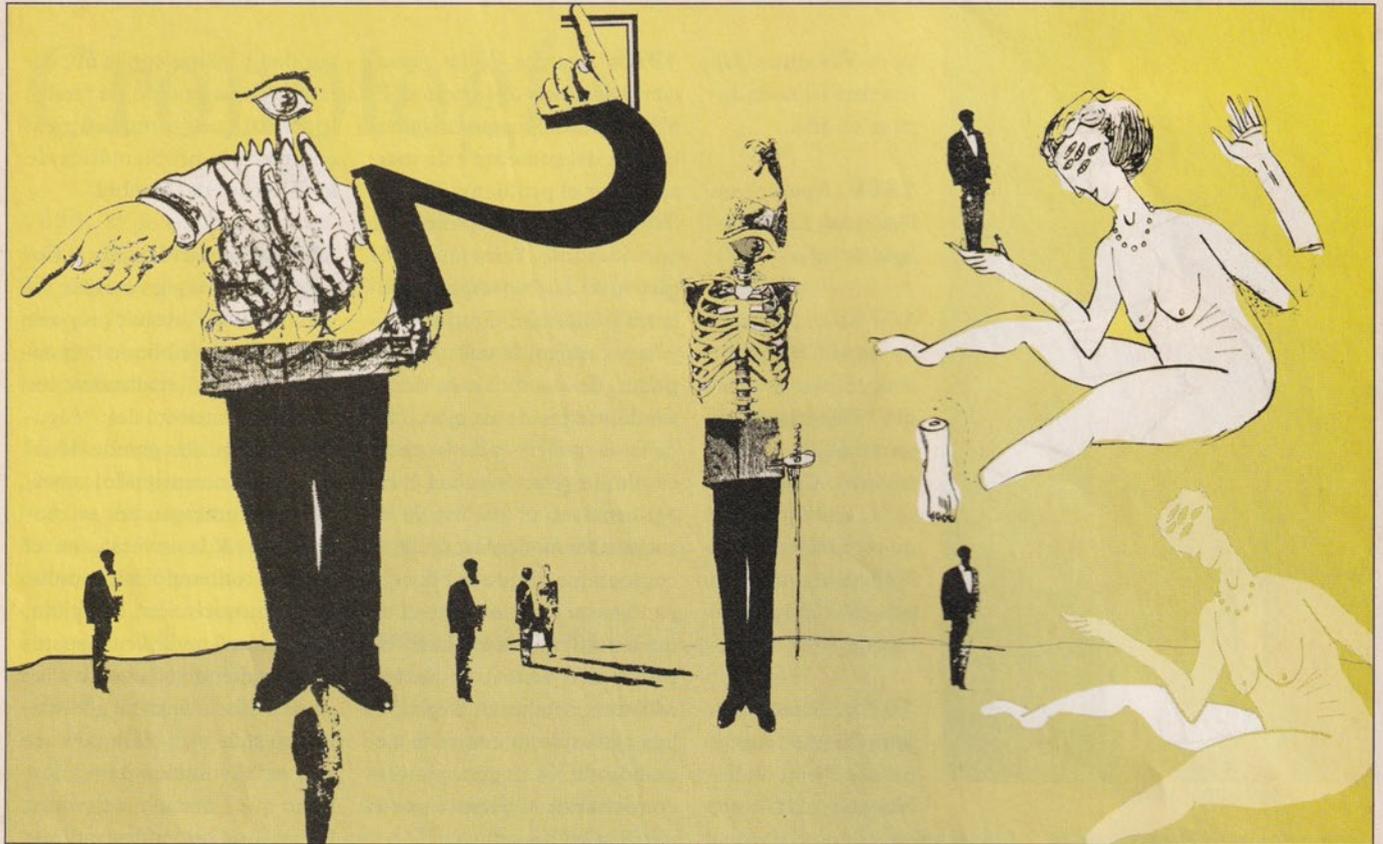
guridad e insiste con la importancia de la noción de ‘asilo’ (político) que pronto llevará al centro de la problemática de los derechos del hombre.

**1978.** Contactado por el *Courriere della Sera* para escribir regularmente, Foucault propone que el diario publique “reportajes de ideas” realizados por diferentes intelectuales: “Algunos dicen que las grandes ideologías están muriendo; otros, que nos sumergen por su monotonía. A la inversa, en el mundo contemporáneo, pululan ideas que nacen, se agitan, desaparecen o vuelven a aparecer sacudiendo a la gente y las cosas”. Hacia fines de año realiza dos viajes a Irán para seguir la “revolución iraní”, término que Foucault rechaza en los análisis que muestran que los acontecimientos de Irán, al contrario, nos hacen entrar en una era que ya no es la de la Revolución.

**1983.** Se crea la colección “De los trabajos” en la editorial Seuil, dirigida por Michel Foucault, Paul Veyne y François Wahl.

**1984.** Aparecen en Gallimard dos tomos nuevos de la *Historia de la sexualidad: El uso de los placeres* y *La inquietud de sí*. Estos libros recorren la problematización de la sexualidad en la antigüedad griega y romana y desarrollan, en un momento en que la palabra aún no conocía la proliferación que tiene actualmente, una filosofía ética. Foucault muere el 25 de junio de 1984 en el hospital de la Salpêtrière, víctima de las consecuencias del sida. ●

**FRANÇOIS EWALD**



# La cuestión del poder

**P**odría parecer extraño o inútil querer dar una forma de sistematicidad a un proyecto que permanecía muy ajeno a ese ideal. Sin embargo, si la obra de Michel Foucault parecía gozar de una suerte de placer dichoso al liberarse de las justificaciones, al diferir, al desplazar, incluso al disimular los anclajes teóricos de sus exploraciones históricas, también podemos imaginarla atravesada por un deseo de coherencia sistemática. Partiendo de esta hipótesis y con un fondo de genealogía del poder inscrita en *Vigilar y castigar*, la noción de “gobierno” y la problemática de la gobernabilidad ofrecerían un lazo seguro. En el preciso mo-

**A lo largo de su obra, Foucault desarrolló un análisis original del poder mostrando cuál era su relación con las “técnicas del yo” que rigen de la manera más íntima el control de los individuos.**

**POR MARC BOURETZ\***

mento en el que podía verse una especie de viraje decisivo o una ruptura de hecho, Foucault se dedicaba a indicar los signos de una coherencia retrospectiva. Los trabajos sobre la enfermedad, la locura o el encierro constituirían los primeros elementos de una historia de la subjetividad construida alrededor de un tema moral tomado a través de sus formas patológicas. Además, las investigaciones so-

bre la sexualidad, que apuntan menos a ese objeto como tal que al problema central del gobierno del yo, podrían entenderse como nuevas vías de acceso a los territorios íntimos del poder.

\* Profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de París I y en el IEP y autor de una tesis sobre La teoría del Estado y del derecho en Max Weber. También ha publicado *La force du droit* (La fuerza del derecho), Esprit, 1991.

Para hacer creíble esta lectura de la obra de Michel Foucault que haría de la cuestión del gobierno un tema aglutinante, hay que medir la distancia tomada con respecto a la noción clásica de “poder”. Lejos de toda idea de una sustancia inscrita en el ser o en la historia, ya no puede ser pensada de la manera como Hobbes la inauguró en el ámbito de la filosofía: como la parte de un mal necesario de la vida en sociedad. Fuera del modelo del Leviatán y de la problemática de la representación, hay que averiguar de qué manera están “progresiva, real, materialmente constituidos los sujetos a partir de la multiplicidad de los cuerpos, de las fuerzas, de las energías, de las materias, de los deseos, de los pensamientos”<sup>1</sup>. Sin embargo, este deseo de captar “la instancia material de la sujeción no se emparenta mucho más con la manera marxista de aprehender la verdad visible de las relaciones económicas ocultas”<sup>2</sup>. Al igual que el mito de la soberanía, la idea según la cual el patrón, el marido o el profesor representan un Estado derivado de los intereses de una clase no permite describir la realidad de un poder diseminado, que procede de una multitud de efectos en la vida social.

Entre los pensadores modernos, el único que se había acercado a esta verdad del poder era Maquiavelo. Con él, la autoridad había perdido esa apariencia misteriosa de una naturaleza, de una esencia o de un derecho. La política era entendida directamente como la relación entre el Príncipe y lo que posee: un territorio adquirido por transmisión o por fuerza; sujetos que se le someten por consentimiento o por miedo. En todo caso, su “tratado de la habilidad del Príncipe para conservar su principado”<sup>3</sup> no podía confundirse totalmente con una teoría del arte de gobernar. Menos centelleante que los escritos del florentino, la literatura “antimaquiavélica” debía abrir esta nueva pista. En ella misma se descubre el entrecruzamiento de artes del gobierno alojados en diferentes esferas de la existencia: el gobierno del yo, al que apunta la moral; el de la familia, según las leyes de una buena economía; el del Estado, por último, que debe ser un “gobierno económico” y

que engloba una estrecha relación entre los seres y las cosas. Gobernar el Estado como se conduce un barco, esa es la metáfora que rige una primera racionalización del ejercicio del poder como práctica del gobierno bajo el paradigma del mercantilismo, desde fines del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII.

En todo caso, la economía propiamente moderna del poder sólo aparece bajo el efecto de un problema nuevo: el de la gestión de las poblaciones. Inmersa en una lucha entre el modelo abstracto de la soberanía y la imagen muy estrecha de la familia, la ciencia política de alguna manera veía bloqueado su desarrollo. Paradójicamente, logró independizarse del cuadro jurídico de la soberanía a través de la irrupción del problema demográfico, que un nuevo saber económico tomó a su cargo. Sin duda, al igual que Rousseau, los filósofos aún podían tratar de unir una economía política con una teoría del soberano y de la voluntad general. Pero ya todo se desarrollaba como si las especulaciones de la razón política estuvieran alienadas por la cuestión de la población y el problema central de la seguridad, objetos específicos de “la historia de la gobernabilidad”<sup>4</sup>. Así se delinean tres vastas épocas de lo político en Occidente e igual número de grandes economías del poder. Se asocia a la primera con un “Estado de Justicia”, anclado en una territo-

los saberes y las técnicas más o menos antiguas de la pastoral cristiana, del arte diplomático-político o más aún de la policía, en el sentido clásico de la palabra.

En esta perspectiva Michel Foucault puede describir la Edad Moderna del poder bajo la noción de “bio-política”. El aspecto naturalista de esta última se debe al hecho de que toma a cargo principalmente cuestiones ligadas con el fenómeno de las poblaciones: salud, higiene, natalidad, razas. Pero, desde el punto de vista de la historia de los sistemas de pensamiento, lo esencial reside en el paso de un universo político centrado en la temática de la “razón de Estado” al mundo propio del liberalismo. Con este último, la racionalización del ejercicio del gobierno consistirá desde entonces en jugar con esa lógica económica que optimiza los efectos del poder y reduce sus costos. En este sentido, el imaginario liberal une la búsqueda de racionalidad del gobierno con la crítica de sus formas y vincula su técnica política con la idea de que, por principio, se gobierna siempre demasiado, o de manera demasiado visible, según una suerte de utopía de la sociedad sin poder<sup>5</sup>. Entonces se pasa de una relación entre el príncipe y los sujetos, más o menos bien formalizada por el derecho, a la gestión de un organismo vivo, poblaciones o cuerpos que hay que formar, erigir, conducir. De allí el descubrimiento de la



**Foucault siempre permaneció fiel a la perspectiva inicial de una crítica del Iluminismo y de la razón, que se basaba en la puesta al día de un “doble movimiento de liberación y de avasallamiento”**

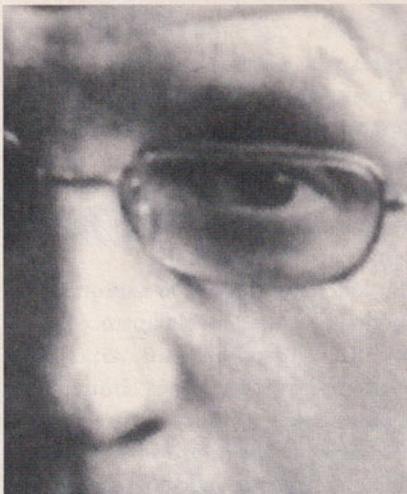
rialidad feudal y que funciona alrededor de la ley. Le sigue un “Estado Administrativo”, que corresponde a una sociedad de reglamento y asegura disciplina en el seno de un territorio contenido por fronteras. Finalmente, sólo la aparición de la población y la temática del control de su densidad, de su volumen o de su distribución permiten mostrar la emergencia del “Estado de Gobierno”, que recoge

relación entre las técnicas de dominación que representan el asilo, la prisión o todas las instituciones de encierro y esas “técnicas del yo” que rigen de manera más íntima el control de los individuos.

Sin duda es este último campo de estudio del último Foucault el que mejor permite reconstituir la originalidad del análisis del poder. En el sentido fuerte de la palabra, se trata de mostrar cómo

la existencia de esas técnicas del yo acompaña y completa el ejercicio de disciplinas tradicionales en el arte de gobernar a la gente. Pero es sólo en el plano de una microfísica del poder donde los mecanismos que rigen esta asociación se revelan con más claridad. En efecto, cada cultura conoce esas técnicas que imponen a los individuos “obligaciones de verdades”, vividas como esenciales para la constitución o la transformación del yo<sup>6</sup>. Ése es el sentido del desvío de Foucault por Grecia: remontarse a los orígenes del universo cristiano, sometido al régimen de la confesión, para reconstituir la genealogía de una forma específicamente occidental de vincular el saber a la moral y luego al poder. En este marco, la metafísica moderna influyó, de Descartes a Kant, ubicando la evidencia de la verdad en el lugar de una ascesis pregonada por las religiones de salvación, en el punto de unión entre sí misma y las demás, en la articulación del conocimiento y de la ética. Esto trajo como consecuencia una participación involuntaria en ese proceso de racionalización de las relaciones sociales, que consiste en el ordenamiento recíproco del control íntimo del yo y la coacción externa.

**D**e esta manera comprendemos mejor la forma como Michel Foucault concebía su contribución a la crítica de la razón política. Sea cual fuere la época de su pensamiento, este último siempre permaneció ajeno a las problemáticas del totalitarismo, de las diferentes interpretaciones de la relación paradójica entre eventuales excesos de racionalidad política y una hipertrofia de la violencia del poder. Indiferente a la distinción que establecía Hannah Arendt, por ejemplo, entre el poder como dominación y el poder como modalidad del accionar en conjunto, estaba mucho más cerca de un Max Weber y de los acercamientos del fenómeno político en términos de relación de fuerza o de estrategia. Nos sorprende, pues, la proximidad de las fórmulas weberianas del Estado o de la legitimidad a la definición del poder co-



**El último Foucault es el que mejor permite reconstituir la originalidad del análisis del poder. En el sentido fuerte de la palabra, se trata de mostrar cómo la existencia de esas técnicas del yo acompaña y completa el ejercicio de disciplinas tradicionales en el arte de gobernar a la gente.**

mo “un tipo particular de relaciones entre individuos” que se limita al hecho de que “ciertos hombres pueden en mayor o menor medida determinar la conducta de otros hombres”<sup>7</sup>. Esto significa que Foucault no estaba de acuerdo ni con la crítica liberal del Estado en nombre de los derechos del hombre, ni con la que denuncia su carácter de monstruo frío partiendo de la nostalgia de las antiguas comunidades. “Individualizante y totalitario”, al mismo tiempo, el Estado moderno reemplazó el contrato por el consenso y cada día refuerza su aspecto providencial por el hecho de que vincula la división social y el conflicto de los intereses con formas de transacción que dan la idea de una solidaridad objetiva<sup>8</sup>.

Entonces, se puede pensar que Michel Foucault siempre permaneció fiel a la perspectiva inicial de una crítica del Iluminismo y de la razón, que se basaba en la puesta al día de un “doble movimiento de liberación y de avasallamiento”<sup>10</sup>. A partir de esto, la discusión de su obra puede focalizarse en dos cuestiones. Con la primera, habría que preguntarse, junto con Jacques Donzelot, por ejemplo, si los fenómenos de encierro revelan una suerte de realidad política del humanismo moderno o si, al contrario, señalan su tendencia a la negación de lo político y a la interdicción del conflicto<sup>10</sup>. Luego habría que cuestionar, al igual que Habermas, esa especie de pesimismo práctico que parecía acompañar en Foucault un resuelto compromiso militante<sup>11</sup>. ¿Acaso el desmontaje incansable de

los procesos de “liberación equívoca” que atestan la historia de la modernidad no amenaza con ocultar las formas menos ambiguas de la libertad moderna? Dicho de otro modo, ¿podríamos articular los efectos de verdad de análisis profundamente desmitificadores del poder con una idea reguladora de la emancipación humana? ●

1 Foucault, Michel. “Cours du 14 janvier 1976” en *Dits et écrits*, 1954-1988. Tomo III, 1976-1979. París, Gallimard, 1994. p. 1977.

2 Ver Ewald, François. “Foucault” en *Dictionnaire des œuvres politiques*, F. Châtelet, O. Duhamel, E. Pisier (dir.). París, PUF, 2<sup>a</sup> ed., 1989. p. 306s.

3 Foucault, Michel. “La gobernabilidad”, Curso del Collège de France 1977-1978, *ibid.*, p. 2301.

4 *Ibid.*, p. 2317.

5 Para este punto ver Rosanvallon, Pierre. *Le capitalisme utopique. Critique de l'idéologie économique*. París, Seuil, 1979, obra a la que se refiere Foucault (en “Naissance de la biopolitique”, *Dits et écrits*, op. cit., III, p. 2485).

6 Ver entre otros “Subjectivité et vérité”, Collège de France, 1980-1981 en *Dits et écrits*, op. cit., IV, p. 2697s.

7 Foucault, Michel. “Omnes et singulatim: vers une critique de la raison politique”, *ibid.*, p. 2644.

8 Para este punto consultar a Ewald, François. “Droit: systèmes et stratégies”, *Le Débat*, 41 (París: septembre-novembre 1986).

9 Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. París, Gallimard, 1972, p. 480.

10 Donzelot, Jacques. “Les mésaventures de la théorie”, *Le Débat*, 41, p. 61.

11 Ver Habermas, Jürgen. “Les sciences humaines démasquées par la critique de la raison” en *Le discours philosophique de la modernité*. París, Gallimard, 1988.

# j u n i o

**E**sta agenda se confecciona de acuerdo con los datos que llegan a nuestra redacción. Toda modificación en los horarios y contenidos de las programaciones escapa a nuestra responsabilidad. En esta agenda la oferta cultural está ordenada alfabéticamente en rubros. "Bla, bla, bla" incluye eventos ligados exclusivamente con la palabra (conferencias, presentaciones de libros, seminarios, lecturas públicas, recitales). En los otros rubros se privilegia el original y no el soporte. En "Películas", por ejemplo, aparecen tanto aquellas que se exhiben en salas cinematográficas como las que programan los canales de televisión (cable y aire). Lo mismo sucede con "Teatro" y "Música".

Cada vez que se ha podido "calificar" una obra de teatro o unapelicula o un concierto lo hemos hecho de acuerdo con el sistema (convencional) que va de cinco a dos estrellas. El lugar de una sola estrella aparece ocupado por un pavo 🦃. Aquellos estrenos o inauguraciones que la Redacción recomienda pero no califica aparecen señalados con un signo de admiración (!).

## Bla, bla, bla

**La voz del erizo,** coordinado por Delfina Muschiatti. Leen poemas: Alicia Genovese, María del Carmen Colombo, Alfredo Rosenbaum, Anahí Mallol y Jonathan Rovner. 27/6, a las 20. C.C.Rojas.

**Presentación del libro El guión: arte y técnica para escribir cine y televisión,** de Doc Comparato. 5/6, a las 19. C.C.Rojas.

**Presentación del libro De ironías y silencios, notas para una filosofía impresionista,** de Mónica Virasoro. Con Tomás Abraham y María Josefina Regnasco. 11/6, a las 19. ICI.

**Presentación del libro Cuerpo de prueba,** de Daniel Veronese. 11/6, a las 19.30. C.C.Rojas.

**Presentación del libro Cultura y Política en los años '60,** con la participación de Eduardo Grüner, León Ferrari, Nicolás Casullo y Enrique Oteiza. 25/6, a las 19. ICI.

**Acto inaugural de la Semana del Libro** (exposición, visitas guiadas, espectáculos) con la adhesión de Sudamericana, De la Flor, Kapelusz, Plus Ultra, Aique, Losada y Ricordi. 6/6, a las 10. ATC Cultura.

## Exposiciones

**Alfredo Hlito (1923-1993)** Pinturas y dibujos. Curadora: Marta Nanni. Incluye obras de los años 80 y 90. Hasta 21/6. Galería Ruth Benzacar.

**Arte Contemporáneo de Brasilia.** Hasta 4/7, de lunes a viernes de 10 a 20. Centro de Estudios Brasileiros.

**El Tao del Arte.** Ver reseña en la página 8. Hasta el 9/6. C.C.Recoleta.

**Explosión: la caída.** De Dan Arenzon. Gigantografías y animaciones computarizadas a través de *video-walls* y monitores. Centro Cultural Borges.

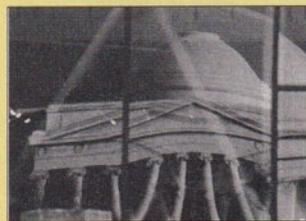
**La rebelión de los gerontes.** Curador: Kenneth Kemble. Del 12/6 al 6/7. C.C.Recoleta, sala Cronopios.

**Mundus Elementaris.** 53 oeuvres sur papier de Selma Gürbüz. Hasta 12/7. Alianza Francesa.

**Pinturas artificiales.** Nora Fisch y Gustavo Romano. Desde el 4/6, a las 19. ICI.

**Pelissier-Barragán-Grau-Faunes** Curador: Horacio Safons. Hasta el 16/6. C.C.Borges.

**Pinturas del río y de La Boca,** de Rómulo Maccio. Hasta el 30/6. Fundación Proa.



**Translaciones, transfiguraciones, transustanciaciones.** El arte fotográfico de Raquel Bigio. Museo Nac. de Bellas Artes.

## Fiestas

**Fiesta Japonesa.** Sushi, sake y desfile oriental. 5/6, a las 0. Ave Porco.

**Viernes Universitarios.** Universitarios gratis. Todos los viernes de junio. El Dorado.

**Día del Periodista.** 7/6, a las 0.30. Living.

**Fiesta rave.** DJ: Union vs Urban Groove. Once horas continuas a partir de la medianoche. 8/6. Ave Porco.

**La sensación de otro arte y Soul.** 12/6, a las 0. Living.

**Noche Francofolies.** 20/6, a las 0.30. Morocco.

**Tercera Fundación de Buenos Aires.** Primer aniversario. 21/6, a las 0. Living.

**Goa Trance.** DJ: Los terrestres anónimos. Los jueves, de 0 a 6. El Dorado.

## Infantiles

**Cenicienta.** Comedia musical. Dir: Andrés Bazzalo. Con Florencia Peña, Rodolfo Valss, Laura Silva, María Roji y elenco. Música: Angel Mahler. Coreografía: Daniel Fernández. Sábados y domingos, a las 16. Centro Cultural Recoleta, Auditorium.

**El circo de los animales. !** De Camille Saint-Saëns (versión infantil). Argumento y dirección: José Varona. Coreografía: Carlos Trunsky. 22 y 29/6, a las 11. Colón.

**El gran circo.** ★★★1/2  
De Ariel Bufano. Dir: Adelaida Mangani. Por el Grupo de Titiriteros del TGSM. Sábados y domingos, a las 15.30. San Martín.

**El viajero.**  
Dir: Carlos Canosa y Ana Cinko. 22, 28 y 29/6, a las 17.30. C.C.Recoleta, Auditorio El Aleph.

**Gulliver.**  
De Jonathan Swift. Adap: Luis Rivera López. Dir: Sergio Rower. Con el Grupo Libertablas. Sábados y domingos, a las 16. Cervantes, sala María Guerrero.

**La Tempestad.** ★★★★★  
De William Shakespeare. Versión y dirección: Claudio Hochman. Música: Cuatro Vientos. Escenografía: Alberto Negrín. Vestuario: Mini Zuccheri. Iluminación: Jorge Pastorino. Acrobacia aérea: Gerardo Hochman, Gustavo Silva. Di-seño de magia: Rey Ben. Con Daniel Casablanca, Julia Calvo, Matías Hacker, Esteban Pico y elenco. Sábados y domingos, a las 17. San Martín, sala Casacuberta.

**Stan y Oliver.** ★★★★★  
Dir: Hugo Midón. Música: Carlos Gianni. Coreografía: Ricki Pashkus. Sábados, domingos y feriados, a las 15 y a las 17. La Plaza, sala Pablo Neruda.

## Música

**Arditti String Quartet.**  
Irvine Arditti junto a su cuarteto (Graeme Jennings, Garth Knosx y Rohan de Saram). 10/6, a las 21. San Martín, sala Casacuberta.

**Ars Antiqua et nova.!**  
Música del Barroco temprano medio. Sergio Bergoglio (flauta travesa y flauta dulce), Pablo Tornielli (flauta dulce). 22/6, 17,30 hs, La Scala.

**Canciones de Cabaret.!**  
(Obras de Kurt Weill, Schoenberg, Satie, Poulenc y Britten). Dir: Alejandro Ullúa. Con Susana Moncayo, Graciela Oddone, Marcelo Lombardero, Pablo Limarzi, Diana Schneider. Sábados, a las 19. Margarita Xirgu, salón Blanco.

**Capricio.!**  
De Richard Strauss (video, 140'). Dir: Andrew Davis. Realizada por la Ópera de San Francisco. Con Kiri Te Kanawa, Tatiana Troyanos, María Fortuna, David Kuebler y Hakan Hagegard. 21/6, a las 14.20. Cable: Bravo.

**Clave Latina.** (jazz fusion). Domingos, a las 23. Remember Pub.

**Concierto Orphée y Le Cimetière Marin.!**  
Textos de Paul Valéry. Música de Walter Frandjie. Con Patricia Kleinman (soprano), Beatriz Thomas (soprano), Jorge Enares (tenor). 25/6, a las 19.30. Alianza Francesa, Auditorio.

**El libro de los jardines colgantes.!**  
(Arnold Schoenberg). Sobre "Noche transfigurada" y "El libro de los jardines colgantes". Piano y dirección musical: Gerardo Gandini. Régie: Horacio Pigozzi. Escenografía: Jorge Sarudiansky. Vestuario: Mini Zuccheri. Iluminación: Gon-zalo Córdoba. Mezzosoprano: Lucila Ramos Mañé. Sexteto de Cuerdas de la Sinfonietta. 5, 6, 7, 12 y 13/6, a las 20.30. Colón.

**En alas de la sonrisa.**  
Ver crítica en la página 7. Sábados, a las 20.30, La Scala.

**Grupo El Tranvía**  
(Juan C. Dargentón -piano y bandoneón-, Néstor Crespo -guitarra- y Pablo de Paoli -piano-). Temas de Astor Piazzolla y propios. 21/6, 18 hs, British Arts Centre.

**Leo Masliah Ensemble Instrumental.**  
Con Carmen Baliero y Adriana de los Santos. 20/6, a las 21. C.C.Rojas.

**Música electroacústica.**  
Con intérpretes en vivo (obras de Mario Davidovsky, Pablo Furman, Julio Viera y Francisco Kröpf). 17/6, a las 21. San Martín, sala Casacuberta.

**Música tradicional escocesa, gallega e irlandesa.!**  
Todos los sábados, jueves y viernes, respectivamente. Druid In.

**Música vocal del renacimiento.**  
Interpretada por el Grupo Vocal Coneius: Alicia Cabrio y Milagros Seijó (sopranos), Mercedes Dellagiovanna (mezzosoprano), Gabriela Verges (alto), Ariel Jorquera (tenor), Marcos Rodríguez Groves (barítono), Pablo Demaría (guitarra). 15/6, a las 17.30. La Scala.

**Ópera de Cámara.**  
Coordina el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. 5 y 19/6, a las 20.30. Centro Cultural San Martín.

**Pelléas et Mélisande Op. 46 (Sibelius), Pelléas et Mélisande, Op. 80 (Fauré), Pelleas und Melisande, Op. 5 (Schoenberg).!**  
Director: Franz Paul Decker. 30/6, a las 20.30. Colón.

**Requiem.!**  
De Verdi. Director de orquesta: Miguel Angel Veltri. Director de coro invitado: Aldo Danieli. Intérpretes: Ana María Sánchez, Alicia Nafé, Stuart Neill, Dimitri Kavrakos. 9/6, a las 20.30. Colón.

**Short Ride in a Fast Machine Tromba lontana (Adams), Knoxville-Summer 1915.!**  
Op. 24 (Barber), *Sinfonía N° 9 en Re menor*, Op. 124 (Bruckner). Concierto de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Director: David Charles Handel. Solista: Soprano a determinar. 9/6, a las 20.30. Colón.

**Sigfrido**  
(Richard Wagner). Director de orquesta: Franz Paul Decker Régie. Escenografía e iluminación: Robert Oswald. Vestuario: Aníbal Lápiz. Intérpretes: Anne Evans, Nancy Maultsby, Stig Andersen, Helmut Pampuch, Ekkehard Wlaschiha, Tom Fox y John Tranter. 8/6, a las 17; 11, 14 y 17/6 a las 20.30. Colón.

## Películas

**Backbeat** ★★★★★  
(1994, 100'). Dir: Iain Softley. Con Stephen Dorff, Sheryl Lee y Ian Hart. Cuando los Beatles eran cinco: la historia de Stuart Sutcliffe. Banda de sonido por músicos de Nirvana, Soul Asylum, REM y Sonic Youth. 11/6, a las 22. Cable: Supercine.

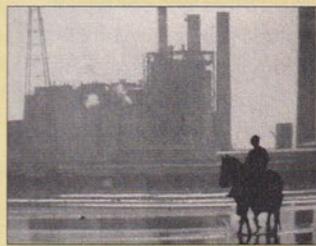
**Barrio Chino** ★★★★★  
(1974, 131'). Dir: Roman Polanski. Con Jack Nicholson, Faye Dunaway y John Huston. 8/6, a las 23.45. Cable: Supercine.

**Capucita y el Lobo II** ★★★★★  
(condicionada, 1993, 90') Final de la versión más italiana y bizarra del clásico infantil. 5/6, a las 0. Cable: Venus.

**Criaturas celestiales** ★★★★★  
(1994, 99'). Dir: Peter Jackson. Con Melanie Lynskey y Kate Winslet. Dos adolescentes neozelandesas conspiran para matar a la madre de una de ellas. 28/6, a las 22. Cable: Supercine.

**Cuarto de hotel** ★★★★★  
(1992, 96'). Dir: David Lynch y James Signorelli. Con Larry Dean Stanton, Griffin Dunne y Chelsea Field. Un mismo cuarto de hotel, tres historias diferentes. 21/6, a las 0. Cable: Bravo.

**Cuentos de Borges: El Sur** (90'), **El evangelio según Marcos** (90'), **La otra historia de Rosendo Juárez**, (90'), **La intrusa** (90'). 7, 14, 21 y 28/6, a las 22, Cable: Cinemax.



**Dársena Sur** ★★  
(1997, 74') 1/2. Dir: Pablo Reyero. Producción ejecutiva: Lita Stantic. Cámara y fotografía: Marcelo Iaccarino. Música: Gaby Kerpel. Edición: Oscar Parajón. Documental sobre el Dock Sud. 19 y 20/6, a las 19. Goethe.

**De amor y de sombras** ★★  
1/2. Dir: Betty Kaplan. Con Antonio Banderas, Jennifer Connelly, Stefania Sandrelli y Patricio Contreras. Basada en la novela de Isabel Allende. 7/6, a las 22. Cable: Volver.

**El** ★★★★★  
(1952, 82'). Dir: Luis Buñuel. Con Arturo De Cordova. 3/6, a las 4. Cable: Bravo.

**El Proceso** ★★★★★  
(1992, 120') . Dir: David Jones. Con Kyle MacLachlan y Anthony Hopkins. Escrita por Harold Pinter, basada en la novela de Kafka.  
7/6, a las 12.45. Cable: Supercine.

**El testamento del Dr. Mabuse** ★★★★★1/2.(1932, 122') Dir: Fritz Lang. Guión de Thea von Harbou.  
12/6, a las 20. Goethe.

**Eso que llaman amor** (1993, 116')★★★★1/2. Dir: Peter Bogdanovich. Con River Phoenix, Samantha Mathis y Sandra Bullock. La última actuación de River Phoenix.  
9/6, a las 22. Cable: Supercine.

**Giovanni Falcone** (1993). !  
Dir: Giuseppe Ferrara. Con Michelle Placido y Giancarlo Giannini.  
4 y 11/6, a las 17 y 19.30, San Martín, Sala Lugones.

**Golpear al corazón** (1982)  
Dir: Gianni Amelio. Con Jean-Louis Trintignant, Laura Morante y Fausto Rossi.  
18 y 25, a las 17 y 10.30, San Martín, Sala Lugones.!

**La casa del ángel** (1957)  
★★★★★  
Dir: Leopoldo Torre Nilson. Con Elsa Daniel y Lautaro Murúa. Inquietante drama psicológico, una de las mejores películas argentinas.  
16/6, a las 14 hs.  
Cable: Volver.

**La iglesia de San Nicolás** (1995, 113') ★★★★★  
Dir: Frank Beyer. El movimiento pacifista congregado en torno de la iglesia de Leipzig.  
5/6 a las 14.30, 17, 19.30 y 22. San Martín, Sala Lugones.

**La pasión de Juana de Arco** (1928, 114') ★★★★★★  
Dir: Theodor Dreyer. Con María Falconetti, Eugene Silvain y Antonin Artaud. Una de las más grandes películas jamás filmadas.  
11/6, a las 14 hs. Cable: Bravo.

**La reina africana** (1951, 106') ★★★★★★  
Dir: John Huston. Con Humphrey Bogart y Katharine Hepburn.  
29/6, a las 15.30. Cable: Bravo.

**La Strada** (1954, 94') ★★★★★★

Dir: Federico Fellini.  
Con Anthony Quinn, Giulietta Massina y Richard Basehart.  
21/6, a las 22. Cable: Bravo.

**La tierra tiembla** (151') ★★★★★  
Dir: Luchino Visconti. Con actores no profesionales.  
23/6, a las 6. Cable: Bravo.

**Leaving Las Vegas**(1995, 112') ★★★★★.  
Dir: Mike Figgis. Con Nicholas Cage, Elisabeth Shue y Julian Sands.  
29/6, a las 22. Cable: HBO Olé.

**Livia** (1954, 120') ★★★★★1/2.  
Dir: Luchino Visconti. Con Farley Granger, Massimo Girotti y Alida Valli. Uno de los films más operísticos del noble marxista.  
16/6, a las 6. Cable: Bravo.

**Los cuatrocientos golpes** (1959, 99') ★★★★★★  
Dir: François Truffaut. Con Jean-Pierre L aud y Claire Maurier.  
30/6, a las 21. Cable: Bravo.

**Los gozos y las sombras** ★★★★★  
Proyección de la serie filmada por TVE sobre la trilogía del mismo nombre escrita por Gonzalo Torrente Ballester. Incluye: "Donde da la vuelta el aire" y "La Pascua triste" (23/6) y (30/6), a las 18. Oficina Cultural de la Embajada de España (Paraná 1159).



**Los Nibelungos**(1924, 241') ★★★★★★  
Dir: Fritz Lang. Guión: Thea von Harbou. Con acompañamiento original para orquesta. Copia restaurada por Enno Patalas. Dirección musical: Berndt Heller.  
15/6, a las 15. Colón.

**Lustrabotas** (1946, 93') ★★★★★  
Dir: Vittorio De Sica. Con Rinaldo Smerdoni y Franco Interlenghi.  
11/6, a las 20.30. Manzana de las Luces, sala de Representantes.

**Tener o no tener** (1944, 100') ★★★★★1/2.

Dir: Howard Hawks. Con Humphrey Bogart, Lauren Bacall y Walter Brennan. Guión de William Faulkner, basado en la novela de Hemingway.  
29/6, a las 12. Cable: Bravo.

**Un niño espera**(1963, 104') ★★★★★  
Dir: John Cassavetes. Con Burt Lancaster, Judy Garland y Gina Rowlands.  
5/6, a las 9. Cable: Bravo.

## Teatro

**Arlequino.** ★★★★★  
De Carlo Goldoni . Adaptación y dirección general: Claudio Gallardou. Por La Banda de la Risa.  
Viernes y sábados, a las 21.30. Fundación Banco Patricios.

**Bienvenida a casa.**  
De Neil Simon .  
Dir: Oscar Martínez. Con Carmen Maura, Gabriela Acher, Jorge Suárez, Pablo Cedrón, Erica Rivas y Francisco Pesqueira.  
Miércoles, jueves y viernes, a las 21; sábados, a las 20.30 y a las 23; domingos, a las 20.30. La Plaza, Sala Pablo Neruda.

**Botánico.** ★★★★★  
De Elio Gallipoli . Dir: Roberto Villanueva.  
Jueves y viernes, a las 21.30; sábados y domingos, a las 19. Cervantes, sala Orestes Caviglia.

**Bromato de Armonio** ★★★★★  
Por Les Luthiers .  
Viernes a las 21; sábados a las 21 y a las 23.30. Coliseo.

**Buluu Théâtre.**  
Horacio Peralta, marionetista.  
10, 11, 12 y 13/6, a las 21. Alianza Francesa, Auditorio.

**Caviar en bikini** ★★★★★  
François Casanovas y su compañía.  
Viernes a las 23 y sábados a las 23.30. Ave Porco.

**Cuesta abajo.**  
De Gabriela Fiore. Dir: Luis Longi.  
Viernes y sábados, a las 21. La Ranchería.

**Diario privado de Adán y Eva** ★★★★★  
Versión libre adaptación y di-

rección de China Zorrilla. Con China Zorrilla y Carlos Perciavalle.  
Martes a Viernes a las 21, sábados a las 21 y 23, domingos a las 20. Liceo.

**El Dante y la Divina Comedia.**  
Dir: Rodolfo Graziano.  
Lunes a las 20. C.C.Recoleta, Auditorio El Aleph.

**El gato y su selva.** ★★★★★  
de Samuel Eichelbaum . Dir: Francisco Javier. Con Rubén Stella, Genoveva Rodríguez, Alicia Bellán, Atanasia Makantassis, Héctor Nogués, Alicia Schilman.  
Viernes, sábados y domingos, a las 18. Margarita Xirgu, Sala Miró.

**Esperando a Godot.**   
de Samuel Beckett . Dir: Leonor Manso. Con Patricio Contreras, Mario Pasik, Perla Santalla, Natalio Hoxman, Pablo Messiez.  
Jueves y viernes, a las 21; sábados, a las 22; domingos, a las 19. Margarita Xirgu.

**Fragmentos de Troya !**  
(adaptación de *Las Troyanas* de Eurípides). Versión libre y dirección: Mónica Viñao.  
Martes y miércoles, a las 21.30. Cervantes, sala Orestes Caviglia.

**Greek.**  
De M.A. Turnage (video, 80'). Obra de teatro musical con libreto de Steven Berkoff y música de Mark Antony Turnage. Edipo en un suburbio de Londres a principios de los 80.  
14/6, a las 14. Cable: Bravo. !

**Historia de un caballo.**  
De León Tolstoi. Dir: Máximo Salas.  
Viernes y sábados, a las 23. Teatro Payró.



**La Funeraria** ★★★★★  
Dir: Guillermo Angelelli. Creación e interpretación: Grupo El Primogénito.  
Sábados y domingos, a las 21.30. Corrientes 6131.

**Lajaraja Experiencia: Ablación del sentido o la pindonga.**  
Organizador estético: José Cáceres.  
14/6, a las 22. C.C.Rojas.

**Las visiones de Simone Machard**

De Bertolt Brecht. Dir: Robert Sturua. Con Soledad Silveyra, Elsa Berenguer, Raúl Rizzo, Rubén Stella y elenco. A partir del 19/6. Jueves y viernes a las 20, sábados a las 21,30, domingos a las 20. Alvear.

**Lazos.**

Danza-teatro. Interpretado por el Teatro Fantástico de Buenos Aires. 26/6, a las 20.30. C.C.Recoleta, Auditorio El Aleph.

**Lorenzaccio.**

De Alfred de Musset. Versión libre de Edward Nutkiewicz y Roberto Castro. Puesta en escena y dirección general: Roberto Castro. Con Edward Nutkiewicz, Carlos Bermejo, Sergio Campos, Antonio Bax y otros. Jueves y viernes, a las 21.30; sábados y domingos, a las 19. Cervantes, Sala Orestes Gaviglia.

**Los siete locos.★★★★**

De Roberto Arlt  
Dir: Rubens Correa y Javier Margulis. Con Manuel Callau, Carlos Weber, Fito Yanelli, Ricardo Díaz Mourelle, Susana Ortiz, Luis Luque y elenco. Jueves, viernes y sábados, a las 21; domingos, 20.30. Cervantes, sala María Guerrero.

**Los últimos días de Johnny Weissmüller.**

De Alberto Muñoz (teatro para el oído). Dirección General: Alberto Muñoz. Dirección musical: Omar Giammarco. Con: Claudia Tomás, Giselle de Luque, Carlos Bisurgi, Alejandro Nuin, Omar Giammarco y Alberto Muñoz. 6 y 7/6, a las 22. Babilonia.

**Madre e hijo.**

De César Aira. Puesta en escena y dirección: Alfredo Rosenbaum. Con: Ita Scaramuzza y Juan Maiztegui. Escenografía y vestuario: Pablo Folino. Banda sonora: Antonio Zimmerman. Viernes a las 21. C.C.Rojas.

**Máquina Hamlet.★★★★**

De Heiner Müller Puesta en escena y dirección: Daniel Veronese, Emilio García Wehbi y Ana Alvarado. Dramaturgia: Dieter Welke. Actores-manipuladores: Román

Lamas, Alejandro Tantanián, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi. Diseño y realización escenográfica: El Periférico de Objetos. Viernes y sábados, a las 23. El callejón de los deseos.

**Otras partes (danza).**

Coreografía y dirección general: Brenda Angiel. Música original: Sebastián Rosenfeldt, Sebastián Volco (La trova de fin de siglo). Con: Valencia Batiuk, Mey-Ling Bisogno, María Emilia Cominguez, Luis Della Mea, Edgardo Mercado, Juan Pablo Sierra, Cristina Tziouras. Sábados a las 21.30 y domingos a las 20.30. C.C.Rojas.

**Potestad.!**

De Eduardo Pavlovsky. Con Eduardo "Tato" Pavlovsky y Susana Evans. 14 y 21/6, a las 21. Babilonia.

**Reconstrucción del hecho.!**

Dos monólogos independientes de Daniel Veronese (*Women's white long sleeve sport shirts*) y Rafael Spregelburd (*La extravagancia*). Dir: Rubén Szuchmacher. Con: Andrea Garrote. A partir del 20/6, todos los viernes a las 22.30. Babilonia.

**Ricardo III.!**

De William Shakespeare. Adaptación y dirección: Agustín Alezzo. Escenografía y vestuario: Marta Albertinazzi. Iluminación: Héctor Calmet. Música: Edgardo Rudnitzky. Con Alfredo Alcón, Roberto Carnaghi, Jorge Petraglia, Jorge Mayor, Graciela Araujo, Lydia Lamaison, Mágara Alonso y elenco. A partir del 12/6. Miércoles a sábados, a las 21; domingos, a las 20. San Martín, sala Martín Coronado.

**Raspando la cruz.!**

Escrita y dirigida por Rafael Spregelburd. Con: Ruy Krygier, Alfredo Martín, María Onetto, Alberto Suárez, Gabriela Izcovich, Julia Catalá, Máximo Lazeri, Pablo Ruiz, Mónica Raiola, María Inés Sancerri, Rafael Spregelburd, María de los Ángeles Salvador. Música: F. Zypce. Viernes y sábados, a las 22.45. C.C.Rojas.

**Trilogía del verano.★★★1/2.**  
de Carlo Goldoni Adapta-

ción y dirección: Daniel Suárez Marzal. Escenografía: Alberto Negrin. Vestuario: Mini Zuccheri. Iluminación: Jorge Pastorino. Con Emilia Mazer, Fabio Posca, Luis Ziembrski, Juan Carlos Puppo, Adriana Aizemberg, Lidia Catalano, Verónica Llinás, Divina Gloria y elenco. Miércoles a viernes y domingos, a las 20.30; sábados, a las 21. San Martín, sala Casacuberta.

**Un cuento alemán★★★★**

De Alejandro Tantanián. Puesta y dirección: Alejandro Tantanián. Música original: Edgardo Rudnitzky. Escenografía: Alicia Leloutre. Vestuario: Oria Puppo. Iluminación: Alejandro Le Roux. Con Leo Granulles y Javier Lorenzo. En off: Rubén Szuchmacher. Sábados, a las 21. El Callejón de los Deseos.

**Lugares**

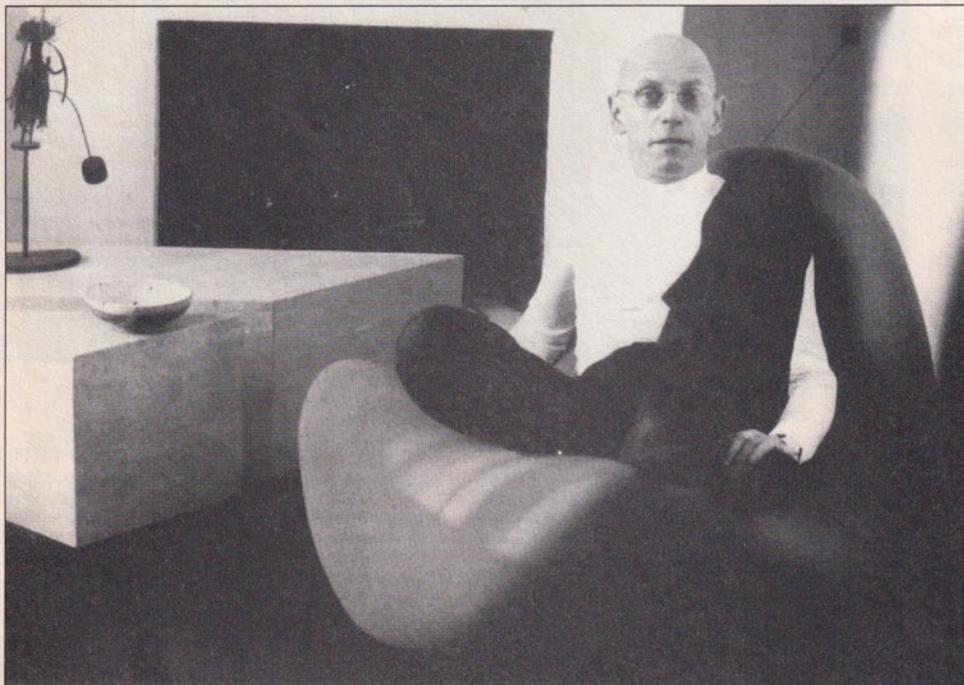
A veces, uno hace tiempo. Haciendo tiempo, uno mira libros. Recorre librerías. Mira, reconoce, toma nota. De pronto, una voz que pretende sonar autorizada pero que sólo es brutal y algodonosa, dice: "Aquí no se pueden tomar notas". Quien pronunció tal frase, el pasado 28 de mayo, fue el señor Fernando Marionna, encargado de la sucursal Maipú (Tren de la Costa) de las Librerías Yenny. Uno, en esos casos, puede hacer uso de sus privilegios profesionales. Pero es triste. Triste que el señor Marionna ignore que para que él pueda vender sus libros alguien, antes, tuvo que tomar nota. Pero sobre todo que, con su vulgaridad de mercachifle, bastardee el noble lugar que toda librería debería ser. Huye de él, caminante, si es que tus pasos (perdidos) te acercan a su inmerecido reino. D.L.

**Direcciones**

Alianza Francesa: Córdoba 936, TE: 322-0068  
Ave Porco: Corrientes 1980, TE: 953-7129  
Babilonia: Guardia Vieja 3360, TE: 865-0683  
British Arts Centre: Suipacha 1333, TE: 393-0275  
Centro Cultural Borges: Viamonte y San Martín, TE: 319-5449  
Centro Cultural Recoleta: Junín 1930, TE: 803-1041  
Centro Cultural Ricardo Rojas: Corrientes 2038, TE: 953-0390  
Centro Cultural San Martín: Sarmiento 1551, TE: 374-1251  
Complejo La Plaza: Corrientes 1660, TE: 372-7314  
Complejo Teatral Margarita Xirgu: Chacabuco 875, TE: 300-2448  
Druid In: Reconquista 1040, TE: 312-3688  
El Callejón de los Deseos: Humahuaca 3759, TE: 862-1167  
El Dorado: Hipólito Yrigoyen 947, TE: 334-2155  
Fundación Banco Patricios: Callao 312, TE: 372-9197  
Fundación Centro de Estudios Brasileiros: Esmeralda 965/69, TE: 313-5222  
Fundación Proa: Pedro de Mendoza 1929, TE: 303-0584  
Galería Ruth Benzacar: Florida 1000, TE: 313-8480  
Instituto Cultural Iberoamericano (ICI): Florida 943, TE: 312-3214  
Instituto Goethe: Corrientes 319, TE: 311-8964  
La Ranchería: México 1152, TE: 383-7887  
La Scala de San Telmo: Pasaje Giuffra 371, TE: 362-1187  
Living: Marcelo T. de Alvear 1540, TE: 815-3379  
Manzana de las Luces: Perú 272 y 294, TE: 342-9930  
Morocco: Hipólito Yrigoyen 851, TE: 342-6046  
Museo Nacional de Bellas Artes: Av. del Libertador 1473, TE: 803-0802  
Remember Pub: Corrientes 1983, TE: 953-0638  
Teatro Coliseo: Marcelo T. de Alvear 1125, TE: 816-3789  
Teatro Colón: Libertad 621, TE: 382-5414  
Teatro Corrientes 6131: Corrientes 6131, TE: 855-8496  
Teatro General San Martín: Corrientes 1530, TE: 371-0111  
Teatro Liceo: Rivadavia 1499, TE: 381-4291  
Teatro Nacional Cervantes: Libertad 815, TE: 816-4224  
Teatro Payró: San Martín 766, TE: 312-5922  
Teatro Presidente Alvear: Corrientes 1659, TE: 374-6076

# Saber y poder en la era del video

**Foucault asocia el poder al saber, una clave de lectura esencial para entender la teledemocracia. El saber, en lo sucesivo paródico y vacío, ya no es el patrimonio de unos pocos sino de la mayoría.**



**POR CARLO FRECCERO\***

La importancia de Foucault en el paisaje cultural francés e internacional no se debe tanto ni únicamente al bagaje teórico de su pensamiento como al papel de filósofo militante que caracterizó su vida. Foucault se inscribe en una tradición de intelectuales cuyo pensamiento no permanece confinado en los libros o en los debates académicos sino que se convierte en una clave de lectura y de análisis crítico de la realidad cotidiana, especie de “caja de herramientas” de donde se sacan los elementos que permiten descifrar el mundo

circundante. De hecho, su pensamiento fue el centro de atención durante los años de contestación y de nuevo hoy es de gran actualidad, en un momento en que la crisis de los modelos y de los valores más divulgados impone encarar nuevas pistas de investigación.

Por otro lado, esto no significa que la obra de Foucault haya sido olvidada. En estos últimos años fue el objeto de coloquios y publicaciones, sobre todo en Francia y en Estados Unidos. Pero actualmente es innegable que asistimos a una renovación del interés que le prestan no sólo los intelectuales, críticos e investigadores sino también un público más

vasto que busca en su obra un medio para entender el presente. El elemento de su pensamiento que le había dado fuerza en la época de la contestación y que luego fue declinando es el concepto de “poder”. Erigido en filósofo del poder, Foucault enfrenta el análisis de la historia y, al darnos un cuadro inédito del presente, pone en evidencia una genealogía de conceptos que percibimos como naturales y eternos.

Hasta *Vigilar y castigar*, Foucault aparece sobre todo como el arqueólogo del poder. Intenta analizar las *epistemes* en el tejido de la historia y saca a la luz su carácter paradójico para la sensibilidad moderna, particularmente gracias al ejemplo de la enciclopedia china de Borges con el que empieza *Las palabras y las cosas*. Aun cuando son unitarias e imponen una especie de necesidad en el saber de la época, las *epistemes* difieren sin embargo profundamente de una época a la otra. A partir de *Vigilar y castigar*, el lugar de las *epistemes* será tomado por el poder. Más allá de toda sensibilidad, cultura u organización del saber, siempre está el poder. Diseminado en el tejido social, produce el saber a través de la búsqueda de la verdad. El carácter temporal, caduco, de la *episteme* se borra por la presencia del poder, atemporal,

inatacable, universal. Saber y poder son indisolubles. Por otra parte, Foucault revoluciona la concepción tradicional. El poder pierde sus características negativas de potencia soberana que reprime, corrompe, prohíbe, para asumir el aspecto universal de un saber productivo, administrado por todos y en el que todos participan.

Sin embargo, el concepto de “poder” corre el riesgo de verse vaciado de su

\* Consejero para la armonización de los programas en France Télévision. Está a cargo del curso de Sociología de la comunicación en la Université de Gênes.

sentido. Richard Rorty escribía al respecto: "Walzer, Taylor, Habermas y yo tenemos diferentes reacciones pero fundamentalmente parecidas con Foucault. Por un lado, están nuestra admiración y nuestro reconocimiento. En efecto, Foucault puso en evidencia un conjunto de peligros nuevos, que aparecieron en el seno de las sociedades democráticas. Ayudó a esas sociedades describiendo las tendencias y los modelos contra los que debían ponerse en guardia. Por otro lado, nosotros, reformistas liberales, pensamos que la obra de Foucault está atravesada por una ambigüedad paralizante entre el empleo de la palabra "poder" como término peyorativo y su empleo como término neutro y descriptivo. De acuerdo con esta segunda significación, ampliada y vacía, el estudio de cualquier tema (ya se trate de las relaciones en química o en matemáticas, como del juego de ajedrez o de las instituciones sociales) podría ser un estudio de las "estrategias de poder"<sup>1</sup>. Un concepto de "poder" que lo abarca todo pierde su interés como objeto de análisis crítico y de comparación.

A fines de los años setenta, el concepto de "poder" entra en una fase crítica. La escena política ha cambiado. En el imaginario colectivo, la utopía de la revolución se reemplaza por el mito del consumo. En este contexto se inscribe la crítica de Baudrillard, quien proclama la muerte del poder en *Olvidar a Foucault*. Baudrillard inserta la cuestión de la muerte del poder en un discurso más general sobre la sociedad actual, en el que el simulacro toma progresivamente el lugar de lo real. El concepto de 'poder' en sí mismo no puede sustraerse a este proceso y la atención obsesiva que se le presta es sólo un síntoma de su desaparición. De una u otra manera, esta crítica debe haber dado en el blanco porque el poder fue olvidado durante años.

Hoy, sin embargo, el problema vuelve a plantearse con agudeza, en un contexto donde la influencia considerable de los medios de comunicación de masas parece amenazar la libertad y la democracia. El fantasma del poder vuelve a salir a la superficie para presentarse bajo nue-



Jean-Paul Sartre, Michel Foucault y André Glucksmann en una manifestación en 1971.



vas formas. ¿En qué cambió el poder? Evidentemente no murió, sino que sufrió una mutación radical como consecuencia de las modificaciones del saber en la sociedad actual.

Cuando habla del poder, Foucault lo asocia al saber. ¿Acaso no existe cesura entre el Foucault arqueólogo y el Foucault analista del poder? El poder es una producción del saber; existe reciprocidad entre el poder y el saber. Desde las primeras obras, en las que el po-

der aparece en forma implícita, la organización del saber reglamenta las prácticas de exclusión. La reclusión también representa la otra cara del *cogito*. En la época clásica, el sujeto occidental se constituye por oposición al loco. La razón encuentra su fundamento en la negación de la sinrazón.

Si el poder produce saber, el saber, por su parte, representa una forma de poder. La potencia del saber reside en la verdad. Foucault expresó más de una vez su deseo de escribir una historia de la verdad. No porque la verdad exista, sino porque cada época consideró verdaderas sus propias interpretaciones del mundo. Es la verdad la que hace del saber un arma infalible; la verdad del *cogito* excluye la locura. Saber la locura es entonces el poder porque detenta la verdad. Pero, hoy por hoy, esta ecuación perdió su razón de ser. El saber se hizo consciente de sus límites y consagró de esta manera la separación entre saber y poder.

A principios de los años ochenta, se debatía sobre la muerte del poder. Baudrillard construyó su crítica a Foucault

sobre la base de esa afirmación. Hoy las cosas se presentan bajo una perspectiva diferente: si alguien o algo murió, no es el poder sino el saber.

Según Foucault, las ciencias humanas, cuyo nacimiento coincide con el de la conciencia del hombre, están movidas y animadas por la voluntad de saber y el deseo de verdad. Habermas escribe con respecto a esto: "Esta voluntad de verdad es entonces la clave de la relación interna que existe, para Foucault, entre saber y poder. Las ciencias humanas ocupan el terreno que valorizó la autotematización aporética del sujeto conocedor. Valiéndose de sus exigencias pretenciosas y nunca satisfechas, erigen la fachada de un saber con valor universal."<sup>2</sup>

Pero al rechazar de entrada un saber, cuya estrecha relación con el poder y la dominación reveló el mismo Foucault, la filosofía contemporánea renuncia voluntariamente a todo fundamento. Su toma de distancia con respecto a la verdad no es sólo el resultado de un proceso especulativo, sino que representa una elección cargada de sentido. Con el "pensamiento débil", el saber se desprende de la verdad y renuncia entonces, conscientemente, al poder. El concepto de "las ciencias" pierde su significación en el seno mismo de las así llamadas "ciencias humanas".

La época posmoderna opone a la ciencia un saber que se apoya en la opinión y en la medición de ésta a través del sondeo. Se asientan nuevas disciplinas. Se pasa de lo escrito a la pantalla, con todas las consecuencias que esto acarrea. Ciertas características de la televisión la convierten en un medio privilegiado, apto para propagar y producir nuevas formas de saber.

En primer lugar, desde que se empezó a medir la audiencia, la opinión del

público empezó a formar parte de la producción de un saber televisual. En efecto, la audiencia selecciona los programas apreciados por el público y entonces preside la formación de palimpsestos televisivos.

Luego, a través de la relación que la televisión comercial instauró entre publicidad y televisión, el marketing tomó un lugar preponderante en la programación de la pantalla chica. Determina los blancos que el mensaje televisado deberá alcanzar y da indicaciones detalladas sobre los ingredientes necesarios para los programas.

Finalmente, los programas de actualidad política y de análisis de la sociedad introdujeron hace ya mucho tiempo el uso de sondeos para comentar el tema de actualidad. La explicación, la investigación de las causas, una vez más se ve reemplazada por la opinión.

Es preciso notar que, en la historia de un pensamiento animado por el deseo de verdad, la opinión siempre representó el desperdicio, los desechos del pensamiento. Ya para los griegos y para Platón, la *doxa* constituía el elemento envilecido, secundario, que se oponía a la verdad. Pero, en la sociedad contemporánea, los sondeos de opinión toman dimensiones cada vez más imponentes y se tiende a atribuirles valor de verdad. Mientras que en las sociedades fundadas en el valor de verdad, el saber es el patrimonio de unos pocos, en la sondeo-cracia, el saber y el poder coinciden con la mayoría.

Por primera vez, la verdad y el poder se expresan en términos cuantitativos y no cualitativos. La norma equivale al promedio estadístico. Los saberes tradicionales ceden su lugar al sondeo, al marketing.

Términos como "teledemocracia" y "videodemocracia", en contradicción aparente, expresan de hecho un concepto único. En la era del video, el poder de la mayoría se hace real. Se trata de una democracia, o poder popular, filtrado por la pantalla. Pero se trata también de un poder que, en nombre de la mayoría, rechaza todo tipo de limitación o de control y establece una especie de dictadura, una democracia antidemocrática.

**P**rivado de su lazo con el saber, el poder necesita un nuevo lenguaje para reproducirse. En el momento en que se convierte en lenguaje del poder, la televisión no puede ser más que una forma de saber.

Pero representa una forma de saber vuelto impotente, un saber paródico y vacío. El saber, todo tipo de saber, es un conjunto de reglas que disciplinan y estructuran el poder, pues lo producen. Pero un saber paródico y vacío produce un poder sin sentido. Un poder que encuentra su justificación en sí mismo y no en el saber, crea un cortocircuito y nos lleva a una concepción del poder primitiva y grosera.

El panóptico representa para Foucault un dispositivo ejemplar de formación del poder disciplinario. Su eficacia simbólica reside en la imagen de un único guardia que mira, sin ser visto, la masa de los que están sometidos a los mecanismos de coacción. La televisión funciona como una especie de panóptico invertido. La mirada, en lugar de irradiarse a partir de un punto, converge en un punto. Y ya no se trata de la mirada de un único guardia, sino de la mirada de la mayoría, que encuentra en la televisión el receptáculo de su verdad.

Huella de un rostro en la arena, el hombre, según Foucault, está condenado a desaparecer con la disgregación de la *episteme* moderna y, por ende, con la superación de la historia y de las ciencias humanas. El hombre, tal como lo concebimos, es una invención reciente. Nace con Kant, como sujeto trascendental capaz de imponer sus reglas al mundo exterior: "Con Kant se abre la edad de la modernidad. Desde el instante en que el sello metafísico que garantizaba la correspondencia entre el lenguaje y el mundo se quiebra, la función representativa del lenguaje se convierte en un problema: el sujeto representante, para ver con más claridad en el proceso de la representación misma, debe transformarse en objeto."<sup>3</sup>

Como siempre ocurre con Foucault, un nuevo concepto se impone cuando se dan las condiciones que permiten el nacimiento de un discurso sobre eso. El

hombre nace en cuanto se convierte en un objeto para sí mismo, cuando las ciencias humanas, al elegir como objeto al mismo sujeto conocedor, sobrepasan la ruptura entre las palabras y las cosas que marca la desaparición de la metafísica.

Entonces, aun cuando sea un objeto parcial y limitado, el hombre es también un sujeto investido de la tarea que, en el cuadro de una visión metafísica del mundo, incumbía a Dios. “La modernidad empieza con esta idea inaudita y en resumidas cuentas inexplotable de un ser que es soberano precisamente porque es esclavo, de un ser que, en virtud de su finitud misma, puede tomar el lugar de Dios.”<sup>4</sup>

**H**oy, cuando la ciencia manifiesta su propia debilidad, el hombre como valor, el hombre en el sentido humanista y clásico, está condenado a desaparecer para dejarle su lugar a una versión empobrecida y neo-realista de sí mismo: “la gente”. “La gente” ya no se plantea en términos de sujeto/objeto de conocimiento, ya no está investida de ninguna tarea metafísica.

Representa, al contrario, la prueba del fracaso del pensamiento, el triunfo de la opinión. Ya lo vimos: para que un concepto nazca y se afirme y aparezca como natural en el seno de una cultura es necesario que se forme un discurso capaz de definirlo e imponerlo.

El saber contemporáneo, al menos el que ejerce algún tipo de poder en nuestra sociedad, gravita alrededor de universidades privadas que producen un saber técnico, constituido por mediciones y sondeos. A través de la consulta a la gente se forma el nuevo saber. En las épocas históricas estudiadas por Foucault el pueblo estaba clasificado, repertoriado, por medio de registros civiles, de archivos parroquiales, de registros escolares. El arqueólogo se sumerge en ese material para reconstituir la trama ubicada por el poder en el tejido social.

Mediante la producción anónima de un saber local, “la gente” provee a Foucault la materia con la que alimenta su re-

flexión: “La genealogía del saber pone en práctica las formas descalificadas de saber –esas ‘formas oprimidas’, que las ciencias establecidas excluyen– y les ofrece un espacio en el seno del cual puedan rebelarse. Al hablar de ‘formas oprimidas de saber’, Foucault no piensa tanto en los sedimentos –recubiertos y vivaces a la vez– dejados por el saber aprendido como en las experiencias que nunca han gozado del estatuto del saber oficial, que nunca estuvieron lo suficientemente articuladas y que los grupos sometidos al poder recogen. Se trata del saber implícito que porta ‘esta gente’, que se queda en el fondo de un sistema de poder y que es la primera –al sufrir las consecuencias o al ejecutar esta maquinaria de sufri-



miento– en sentir, en su propio cuerpo, una tecnología del poder.”<sup>5</sup>

Mientras los sondeos interrogan a la gente sobre sus convicciones conscientes, Foucault interroga el saber inconsciente de la gente, los documentos, los archivos, las huellas, para reconstituir la organización del saber/poder en el seno de una época. De esta manera, cede la palabra a los excluidos, a los marginales, pero en una forma indirecta.

Interrogar a la gente sigue siendo una manera de interrogar al poder. Para tomar las palabras de Foucault cuando explica su acercamiento al estructuralismo, la opinión, al igual y más aun que el sentido, de alguna manera no es más que la “espuma” de estructuras más profundas. Pero en el momento en que nuestra época supo construir un discurso científico sobre la opinión por medio del sondeo, ésta se convirtió en la verdad oficial: la verdad de la gente. Esta figura –“la gente”– que representa en el imaginario ac-

tual valores de franqueza, de inmediatez, de honestidad, en oposición a la des-honestidad de los “poderosos” es sólo la última encarnación de las “masas” que Baudrillard intenta definir en su obra *A la sombra de las mayorías silenciosas*<sup>6</sup>. Según él, frente a un poder que busca adoc-trinarlas, las masas “se amasan” y crean una especie de cortocircuito que no deja filtrar ningún mensaje, una resistencia inconsciente y obtusa.

El argumento de Baudrillard sostiene que la mayoría silenciosa todavía no se transformó en mayoría ruidosa. Este proceso se llevó a cabo en varias etapas, gracias a la mediación de la pantalla. La te-leverdad primero y luego el nacimiento de un nuevo “supergénero” televisual, la teledemocracia, hicieron de la masa anónima de los telespectadores un sujeto activo, deseoso de participar, y sobre todo de contar. La utilización considerable de los sondeos dio a esta masa anónima la posibilidad de expresarse.

Separado del saber, el poder se ofrece directamente a las preguntas del investigador por intermedio del sondeo. En ausencia de una verdad que alcanzar detrás del aspecto cambiante de las apariencias, la lectura del poder parece hoy posible gracias a nuevos materiales: ya no se trata de archivos, registros, repertorios indirectos, sino de sondeos, de mediciones de Auditel, de *listings* Nielsen, que registran directamente la opinión de la mayoría.

“La gente”, la masa durante toda la vida sometida, reivindica hoy el poder en tanto mayoría. La crisis de los partidos políticos tradicionales es sólo un síntoma suplementario de este proceso en el que las masas tienden inconscientemente a liberarse de la democracia representativa para administrar el poder directamente. ●

1 Rorty, R. *Essays on Heidegger and Others Philosophical Papers*. vol.2, Cambridge University Press, 1991. (ed. it. p. 264).

2 Habermas, J. *Le discours philosophique de la modernité*. Paris, Gallimard, 1988. p. 310.

3 Habermas. *op. cit.*, p. 308.

4 H. L. Dreyfus - P. Rainbow. “Michel Foucault” en Habermas. *op. cit.*, p. 332.

5 Habermas. *op. cit.*, p. 332.

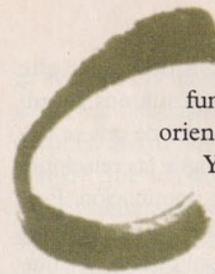
6 Baudrillard, Jean. *A l'ombre des majorités silencieuses*. Paris, Gonthier, 1982.



# De la ética como estética de la existencia

POR WILHELM SCHMID\*

**El concepto de 'ética' en Foucault está profundamente marcado por el análisis del poder. Criterios de un arte de vivir, a veces considerado como una estética de la existencia.**



¿Cuál puede ser la función de la ética? ¿Qué orientación puede ofrecer?

Ya resulta difícil decir qué se entiende por "ética". A las concepciones más corrientes (la ética como filosofía de los valores, como teoría de la moral, como reflexión sobre la normativa), Foucault agregó otra: la ética plantea el problema de la organización de la existencia.

En todo caso, la ética trata tanto sobre las relaciones entre los individuos como sobre la relación del individuo consigo mismo. El problema mayor es el de las relaciones que habitualmente llamamos con el término general de "poder". Hablar de ética es, entonces y en primer lugar, hablar de poder.

Inmediatamente antes de abordar el problema de la ética, Foucault había mostrado, particularmente en su obra de 1975, *Vigilar y castigar*, hasta qué punto es omnipresente el fenómeno del poder. Sostenía que el aparato disciplinario de la sociedad abarca "todos los aspectos del individuo". En ese momento, muchos se conformaron con esa información. ¿Acaso Foucault no había descrito el carácter total del poder al que estamos irremediablemente sometidos?

Se pensaba que decir que las estructuras del poder controlan al individuo en cada uno de sus movimientos equivalía a decir que este último estaba totalmente paralizado. Era una lectura simplista, pero bastante cómoda: si de todas formas no hay nada que hacer en contra del poder, lo único que queda es cruzarse de brazos. ¿Y qué interés habría, entonces, en emprender una crítica del ejercicio del poder?

La emergencia de un discurso que se proponía explícitamente "emanciparse de la dominación", que dejaba entrever un "afuera" del poder donde refugiarse, no impidió que las relaciones de poder se mantuvieran. La praxis social que corresponde al discurso "emancipado de la dominación", precisamente, todavía sigue mostrando esto.

\* Enseña filosofía en las universidades de Erfurt y de Riga. Autor de varios libros sobre Foucault.

**E**l análisis del poder que hace Foucault nos permite ver mejor de qué se trata. Distingue las relaciones de poder y los lazos de dominación. Para él, el poder no es una cosa esencial, es sólo un fenómeno social que se nos manifiesta de la manera más simple, desde el momento en que alguien se esfuerza por influir en los comportamientos de otra persona. Esto ya sucede en el transcurso de cualquier conversación y, si no fuera así, no podríamos siquiera hablarlos. Pero las relaciones de poder no se sitúan solamente en el plano de la comunicación, sino también en la manera como los individuos se dirigen y se influyen recíprocamente. En este sentido, todo individuo dispone de cierto poder.

La multiplicidad de las relaciones de poder sirve para hacer imposibles relaciones unilaterales de dominación. Foucault hace la distinción entre las *relaciones de poder*, que en principio son reversibles, y los *estados de dominación*, que son unilaterales, fijos en esa unilateralidad, y están fuertemente marcados por el poder. Esta distinción es muy importante porque muestra a qué puede conducir una ética que se base en el individuo: a llevar a cabo, en contra de los estados de dominación, una eventual inversión de las relaciones de poder. Estamos en un juego de poder y no en un estado de dominación, siempre que esta inversión sea posible.

El concepto de ética en Foucault está profundamente marcado por el análisis del poder como fenómeno social. La ética, entendida como conducta original del individuo, debe impedir que las relaciones de poder se fijen. Debe hacer imposible que relaciones de poder, nacidas del azar, se transformen en estructuras permanentes. El análisis de Foucault se desarrolla sobre el fondo de las experiencias históricas del fascismo y del estalinismo, esas formas patológicas del poder, estados puros de dominación. Pero también considera los problemas que plantea el desarrollo del Estado moderno, la regulación política de la sociedad, la racionalización y la burocratización. En este horizonte toma sentido su frase: "Nos hace falta una nueva economía de las relaciones de poder".

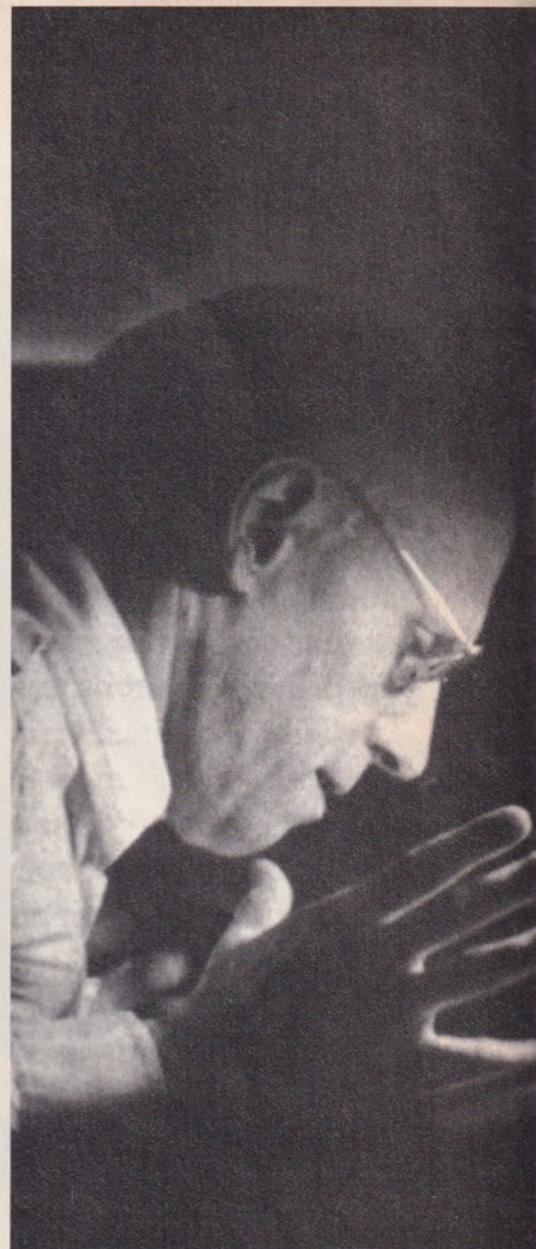
La ética como arte de vivir del individuo, que Foucault a veces designa como una "estética de la existencia" está ubicada en este contexto. Foucault manifiesta un vivo interés por el arte de vivir entendido de esta manera: "el arte de vivir que se opone a todas las formas ya presentes o amenazantes del fascismo". En efecto, podemos corroborar que todo fascismo se caracteriza por el rechazo y hasta por la desaparición del individuo, y que se define precisamente por la ausencia de todo arte de vivir: los individuos ya no se preocupan por sí mismos. Si el arte de vivir consiste en establecer una relación sólida consigo mismo y en llegar a tomar decisiones personales, el fascismo significa, por su lado, la renuncia a toda elección personal, a poner su propia existencia en las manos de un *Führer*, que dicta en detalle al individuo qué tiene que hacer en cada circunstancia.

Desde siempre, el individualismo y el arte de vivir fueron los adversarios del fascismo. El arte de vivir es la invención de una micropolítica que no deja la política en manos de quienes representan el Estado ni la abandona a ninguna otra instancia soberana, ni a los que pretenden sustituirlos. Micropolítica, porque también en el nivel minúsculo y cotidiano puede surgir el horror.

Luego de haber rechazado una instancia central de *dominación*, Foucault se preocupa por la capacidad del poder que permite al individuo conducirse a sí mismo. En lugar de prosternarse ante potencias antiguas o modernas, hay que mantener en movimiento las relaciones de poder. Si dejamos que el juego se calme, esto sería invitar a los detentores del poder a instaurar formas de dominación en su lugar o a dar lugar a los que reducen la cuestión del poder a la lucha de clases.

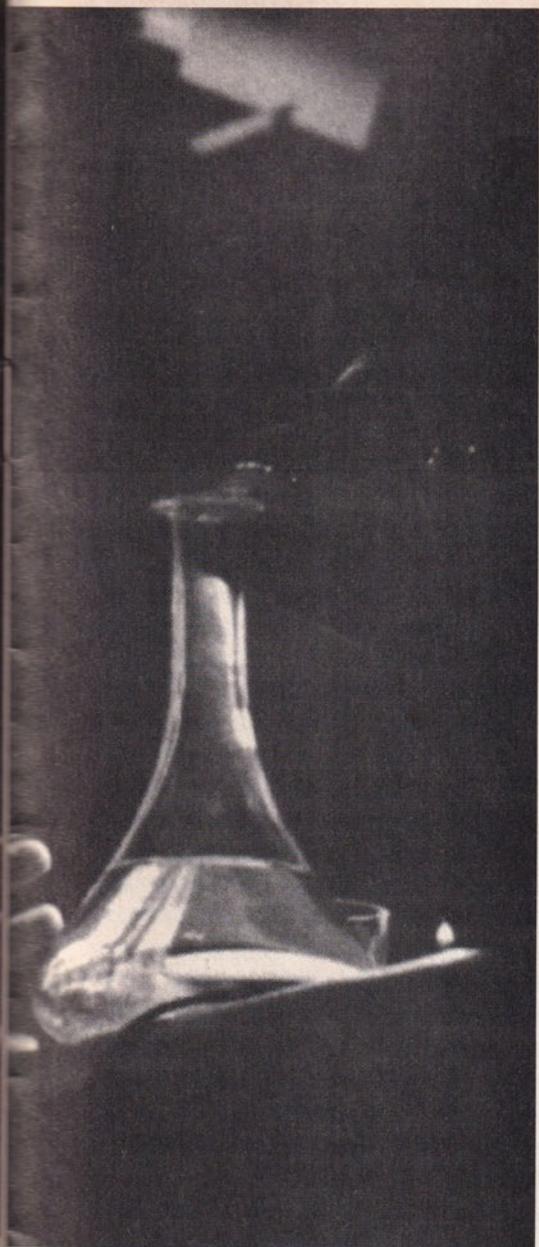
Foucault siempre negó la tesis de un poder al que estaríamos sometidos irremediablemente y siempre se esforzó en mostrar que determinadas instituciones y estructuras de poder derivan, en la historia, de tal o cual factor, y que el conocimiento de éstos permite transformarlas. Ante todo le importaba esta posibilidad de transformación.

Así se vincula con la corriente histó-



En un curso en el College de France, 1974.

**El poder no es una cosa esencial, es sólo un fenómeno social que se nos manifiesta de la manera más simple, desde el momento en que alguien se esfuerza por influir en los comportamientos de otra persona.**



rica de la Ilustración y la prolonga, bajo los tres aspectos siguientes: 1. sitúa su contribución con la *Aufklärung* en el plano de las estructuras y de las relaciones en cuyo seno nos encontramos; 2. hace de este análisis el fundamento de las transformaciones políticas y sociales a favor de las cuales él mismo se comprometió en la práctica; 3. asigna esa doble tarea, que al mismo tiempo compete a la Ilustración y a la actividad política, al individuo que debe aprender a conducirse a sí mismo, como lo dice en el opúsculo sobre Kant “¿Qué es la Ilustración?”, al que Foucault se refiere<sup>1</sup>.

En un pequeño texto, “Qu’est-ce que la critique”, una conferencia de 1978, se ve claramente la manera como Foucault se refiere al proyecto de la Ilustración. Para él, la actitud de la crítica es una actitud política, se inmiscuye en los problemas del gobierno en lugar de dejarse gobernar siempre pasivamente. Foucault emprende el retrazado de la historia de “el arte de no dejarse dirigir demasiado”, que responde a las técnicas modernas de subordinación que tienden a dirigirlo todo. Sin embargo, insiste en subrayar que de ninguna manera apela al “anarquismo de principio” que sueña con la ausencia de todo gobierno y se interesa más en una “libertad originaria” que en el esfuerzo que demanda la libertad. No es que excluya esa actitud, sino que no es la suya.

Entonces habla de la necesidad del gobierno del yo, tal como aparece en el concepto de “arte de vivir” o de “estética de la existencia”. Es un error creer, como muchos lo hacen, que a partir de Kant y de Hegel siempre se trata de ese “gobierno del yo”. A partir de Kant y de Hegel la preocupación ética apunta más bien a “la ley general” gracias a la cual se esperaba esquivar el problema de la conducta del yo.

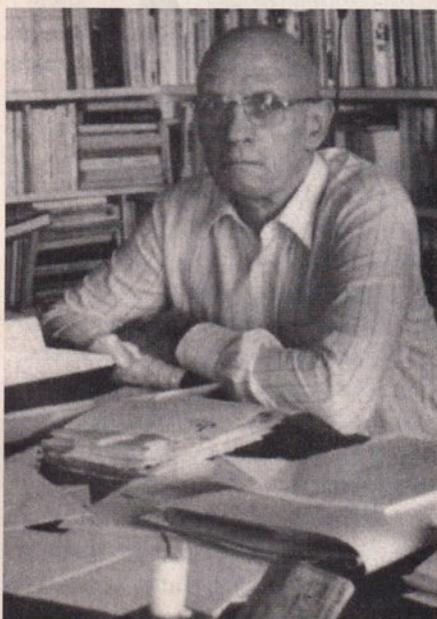
¿Podemos enunciar lo que sería una ética concebida como arte de vivir? En todo caso, Foucault lo entendía así: la ética como problema de la organización de la existencia. En este sentido la ética es inseparable de la forma que el individuo se asigna, de la elección que hace de sí mismo para no estar sometido a la norma y a las convenciones. El punto de partida

es esta ética de la elección, ya que la elección apunta a sustraerse de toda prescripción. Es cierto que podemos convencernos de que los individuos en realidad nunca tienen elección, pero en muchos ámbitos hoy se observa que las normas y las instituciones ya no escatiman el problema de la elección a los individuos; de manera que, de aquí en más, se impone una capacidad de elección más elevada que antes, como fundamento de la conducta de la existencia individual.

La cuestión de la elección conduce inevitablemente a la de la inteligencia: para hacer una buena elección, si no se dispone de parámetros absolutamente seguros a partir de los cuales se podría determinar sin dificultad la decisión que hay que tomar, hace falta inteligencia. Todo esto se encuentra en el concepto de una “estética de la existencia”, que debe presentar al menos tres de las características siguientes: una muy fina sensibilidad con respecto a lo que realmente es importante, una especie de racionalidad estética. Vinculado con la capacidad de percepción, con una abertura a la experiencia y con la reflexión sobre estas últimas, el concepto de “estética” (que encuentra su fuente en la *aisthesis*) encaja particularmente bien. Se trata de una sensibilidad política a todo lo que es intolerable, inaceptable y no solamente a lo que puede percibir un sujeto sensible en el ámbito de su vida privada.

La estética de la existencia implica el desarrollo de una capacidad de juicio, de diferenciación, que reposa en la sensibilidad, y esta capacidad no constituye sólo una condición previa sino que debe ser reconstituida sin cesar en el curso de las discusiones y de los intercambios que hagan a los criterios de elección. La elección de la que hablamos es justamente la que reposa en la capacidad de juicio, que sigue siendo el privilegio inalienable de cada individuo. Esta elección no tiene lugar en el vacío, es el resultado de la comunicación y del enfrentamiento con los otros; se corrige permanentemente con “la razón del otro”.

De aquí se desprende que la estética



Foucault en su departamento en París, 1984.

de la existencia no consiste en absoluto en la simple relación consigo mismo; al contrario, lo que constituye el sujeto de esta ética es la relación con el otro. Esta concepción de la ética sobrepasa por mucho el interés por la propia existencia. En consecuencia, la ética es “la forma reflexiva que toma la libertad” (Foucault) para permitirle a los hombres acceder realmente al estado de mayoría.

La estética de la existencia no viene a adornar la realidad, no es sinónimo de belleza. Tampoco se confunde con una ética de la vida buena y feliz. Afortunadamente, la ingenuidad nos falta. En cuanto a la belleza, el concepto fue devastado por el arte después de la experiencia de las guerras del siglo XX y, sobre todo, después de la experiencia del nacionalsocialismo y del estalinismo, a los que debemos las últimas orgías que se valían de la belleza.

Si admitimos que la estética implica la capacidad de juicio, será difícil afirmar, como se hizo en Alemania, que es imposible fundar la ética sobre la estética. Es necesario invertir la pregunta: ¿sobre qué otra cosa podríamos fundarla? Y tampoco tenemos que hablar de una “apertura de la estética” invocando el hecho de que la estética ya no concierne exclusivamente a la obra de arte en el sentido estricto ni a la reflexión sobre esta última. Lo estético tampoco es una “calidad hedonista de la existencia”, y no hay que confundirlo con un “arte de vivir felizmente”, con un marcado desinterés por el aspecto serio de la vida. La cuestión de la organización del yo aún no apunta para nada a cualquier perfeccionamiento estético de la existencia.

Es demasiado cómodo hacer irrisorio el hecho de que, de hoy en adelante, el *design* determina al ser y reconocer allí toda la absurdidad del sistema capitalista. Detrás de la cuestión, irrisoria sin dudas, del *design* está la de la forma, de la forma que se da a los objetos de la existencia y tal vez a la existencia misma. Entonces no se trata de seguir negando la importancia de la forma, sino de inventar formas múltiples de manera de minar el poder con una forma domi-

nante. La estetización es proponerse dar una forma, una configuración para no caer en la indiferencia.

La estética aparece aquí como algo que pone en juego la existencia. Es absurdo querer hacer de ella un sistema, un edificio teórico neoescolástico. No se puede economizar una verificación existencial. La cuestión que se plantea es saber si todavía podemos permitirnos elaborar un sistema conceptual con la única intención de adherirlo a las experiencias del individuo e invocar ejemplos que podrán confirmarlo o si los conceptos no deben nacer de la riqueza de las experiencias, aunque renunciemos a totalizarlas.

El sistema se opone aquí al ensayo. El primero incurre en el reproche de la totalización, el segundo en el de la arbitrariedad. Pero el miedo que hoy inspira lo arbitrario remite a ciertos factores par-



ticulares. Es lo que podemos atrevernos a llamar el “síndrome prusiano”: en Prusia, había orden y disciplina y ahora es el reino de lo arbitrario. De hecho, hay gente que nunca pudo sobrellevar la caída de Prusia. Como hoy en día el llamado al consenso empieza a parecerse al terrorismo, de repente nos volvemos sensibles al “pluralismo de los valores”, que incita a creer que antes había una unanimidad de los valores.

Uno se pregunta si todavía es necesario asociar la estética a la obra de arte en el sentido estricto o si hay que disociarlas

completamente para ocuparse de esa obra de arte que puede ser la existencia. Ciertamente, se puede hablar de una convergencia con el arte cuando se trata del arte de vivir. Teniendo en cuenta el trabajo realizado por las vanguardias del siglo XX, la separación del arte y de la vida queda, de todas formas, caduca. Cuando se trate del arte de vivir, habrá que instruirse en las artes, en la manera como se elaboraron a través de la historia.

Por otro lado, una estética de la existencia toma el arte como *technè*, como una fabricación y una creación que supone procedimientos e instrumentos. Uno puede preguntarse si es allí donde debe situarse la creación de sí, si hay que poner en primer plano la posibilidad de constitución de sí. En realidad, el concepto de ‘constitución de sí’ puede extrañarnos en la medida en que sugiere una autonomía que no puede existir tal como está. Son pautas estructurales que permiten o prohíben que cada uno se preocupe por su existencia. Bajo ningún concepto ha desaparecido la dialéctica del individuo y de la sociedad. Entonces, el llevar a cabo un arte de vivir implica también trabajar en una organización de la sociedad.

El sujeto del que hablamos no es un sujeto “idéntico”, que permanece siempre igual a sí mismo, es un sujeto abierto al encuentro con el otro y a la transformación y que no niega ser portador de contradicciones. Su capacidad de juicio le permite hacer elecciones, operación que se encuentra en el corazón de una estética de la existencia. Para designar ese proceso de invención de sí no conviene hablar de “descubrimiento de sí mismo”; ese “sí” reposa más bien en una invención progresiva —con las salvedades ya formuladas—. En la organización de la existencia busca la respuesta a las preguntas: ¿qué somos?, ¿qué podemos hacer de nosotros mismos? La “muerte del sujeto”, de la que se burlaron tanto, es decir, la muerte del sujeto idéntico, era de hecho una condición previa a la posibilidad del trabajo del sujeto sobre sí mismo.

No hay que tratar a la ligera el reproche tan recurrente de que estamos ante una concepción elitista. No es nuevo en absoluto, si tenemos en cuenta que se

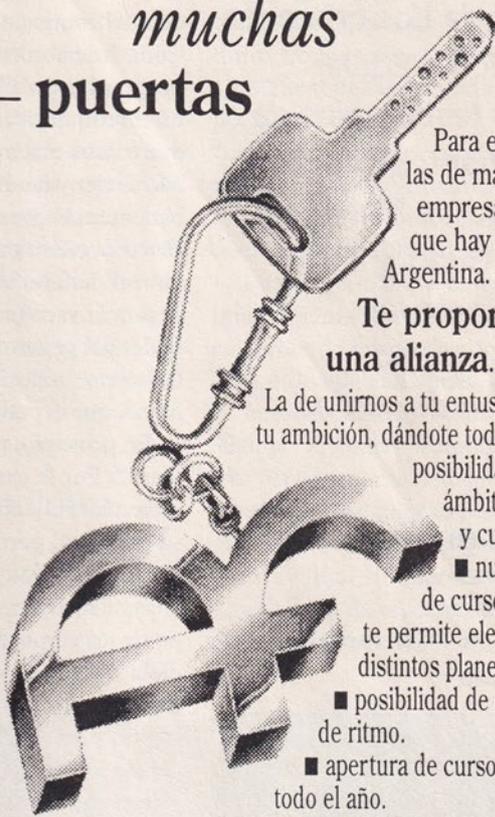
trata de una concepción que proviene de la Ilustración, ya que la dificultad que desde siempre enfrenta el proyecto de la Ilustración es que sólo puede presentarse a título de propuesta —una propuesta que de hecho está dirigida a todos, universalmente, pero que no todos aceptan, de manera que se puede tachar el proyecto de *particularista*—. Si esta propuesta no es aceptada, eso puede ser consecuencia de una elección subjetiva, pero también puede deberse a condiciones sociales y materiales que obstaculizan una autodeterminación de la existencia. Es capital problematizar sin tregua esas condiciones, para sacar a la luz todo lo que hipoteca la elección de los individuos y amenaza con socavar la estética de la existencia. Es tan importante trabajar en la organización de las condiciones como trabajar en crearse a sí mismo, por eso se puede hablar de una política del arte de vivir. No consiste en absoluto en preocuparse exclusivamente de sí mismo, ni lleva a problemas de *lifestyle* ni a la preferencia de la buena carne. En todo caso, hay que resistirse a la tentación de hacer del proyecto de la Ilustración un deber pesado y conferirle normatividad. Intentos de este tipo, que desembocaron en la desdichada dialéctica de la *Aufklärung*, abundan en la historia de los dos últimos siglos.

Si ubicamos en un primer plano los problemas del estilo de vida, no es para desembarazarse por completo del ámbito moral que habla de las normas sin las cuales los individuos no podrían vivir juntos mucho tiempo. Es más bien, en principio, para subrayar algo fundamental: para dar un fundamento a las mismas normas, hay que tomar en cuenta al individuo cuya capacidad de elección permanece esencial. Luego, para tomar en serio, finalmente, el vasto campo de lo no-moral, para explorar sus estructuras y sus posibilidades. Pero también es para arrancar el tema del arte de vivir y del estilo de vida, que despierta un interés tan vivo, de la mano de los profetas del *lifestyle* que lo usan para armarse una cultura *yuppie*.

También sería interesante evocar la hipótesis por la que la estética de la existencia representaría la ética de los individuos que se elevan en la sociedad, a partir de las capas inferiores de las que se desprenden de allí en más para planear sin ataduras en el espacio social, sin disponer por el momento de nuevas formas que hay que elaborar. Así nos referimos a los trabajos de Pierre Bourdieu. Este análisis no carece de numerosos argumentos. Podría ser que estuviéramos, desde el punto de vista sociológico, ante una ética que correspondiera a mutaciones sociales nuevas. ¿Y después? Nadie dijo que fuéramos a sacar de allí una ética universal válida para todos los tiempos y para todas las circunstancias. Tal vez ayude en un momento dado a aquellos que la necesitan para aclarar su propia existencia y las dificultades de su época. Si de hecho cumple así su función, intentaremos no deplorarla. En todo caso, no pretende dictar una vez más su conducta en el futuro, más allá del presente, y someterlo a normas. ●

2 Cf. *Kant y la modernidad* con el texto inédito de Foucault sobre Kant “¿Qué es la ilustración”, en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1979.

— *saber*  
**FRANCES**  
— *te abre*  
*muchas*  
— **puertas**



Para empezar, las de más de 200 empresas francesas que hay en la Argentina.

**Te proponemos una alianza.**

La de unirnos a tu entusiasmo y tu ambición, dándote todas las posibilidades en el ámbito laboral y cultural:

- nuevo esquema de cursos, que te permite elegir entre los distintos planes de estudio.
- posibilidad de cambios de ritmo.
- apertura de cursos durante todo el año.
- cursos específicos para profesionales, gente de negocios, turismo, etc., y como siempre, encuentros culturales.



**Alianza Francesa**

**Pensar en francés es pensar en vos.**

---

<p>Centro: Av. Córdoba 946 322-0068/0168/0119</p>	<p>Barrio Norte: M.T. de Alvear 1541 813-8770/814-4681</p>	<p>Belgrano: 11 de Sept. 950 772-1607 775-1891</p>
<p>Flores: Granaderos 61 631-5166 632-1291</p>	<p>Morón: Mendoza 86 627-5930</p>	<p>Palermo: Billinghurst 1926 822-5084/5085</p>

# El chico del róbalo y la historia

**En la línea de Los crímenes de Tlatelolco o Eddie, a partir de testimonios de los participantes directos en la guerra de Malvinas, Partes de Guerra, libro coral, recupera la experiencia como fundamento de verdad.**

## Partes de guerra

Graciela Speranza y  
Fernando Cittadini  
Buenos Aires, Norma, 1997. 240 págs.



Un documental, una película documental, o un libro documental en este caso, cuando habla de los llamados ‘grandes temas’, tiene una obligación, creo, que es la de atender a lo específico de la experiencia, rescatando la vida concreta de los individuos y protegiéndonos de los resúmenes del periodismo y las verdades simplonas de la ideología. Porque se supone que ya sabemos, por ejemplo, “qué pasó con las Malvinas” (como decía el cantito).

Cada 2 de abril salen notas, evocaciones, programas de TV. Yo mismo he hecho un documental, para la TV americana, que tocaba el tema. Hablé con el General Menéndez y también con algunos ex combatientes. *Yo ya sabía*. Pero tuve que leer *Partes de guerra* para darme cuenta de que en realidad, no sabía exactamente. Y ahí es donde yace (casi siempre dormido) el poder del género documental: en el detalle exacto, imposible de imaginar de antemano, que el periodismo pasa por alto.

En principio, yo odiaba la “causa Malvinas”. Por la explotación política que le dieron los militares en su momento y por su potencial permanente para la infamia nacionalista. Así y todo, no pude dejar de apasionarme con la épica cuerpo a cuerpo de los combatientes, narrada por Graciela Speranza y Fernando Cittadini a través de un montaje “cinematográfico”, rápido y contundente, hecho con las voces de los soldados y oficiales que estuvieron en Malvinas. Me perdí en la felicidad del relato y pude dejar de lado por un momento, la tentación argentina de juzgar antes que de comprender cuando se trata de cuestiones políticas. Al fin de cuentas, una de las máximas felicidades que proporciona la literatura, por lo menos a mí, es la de hacernos olvidar las propias opiniones.

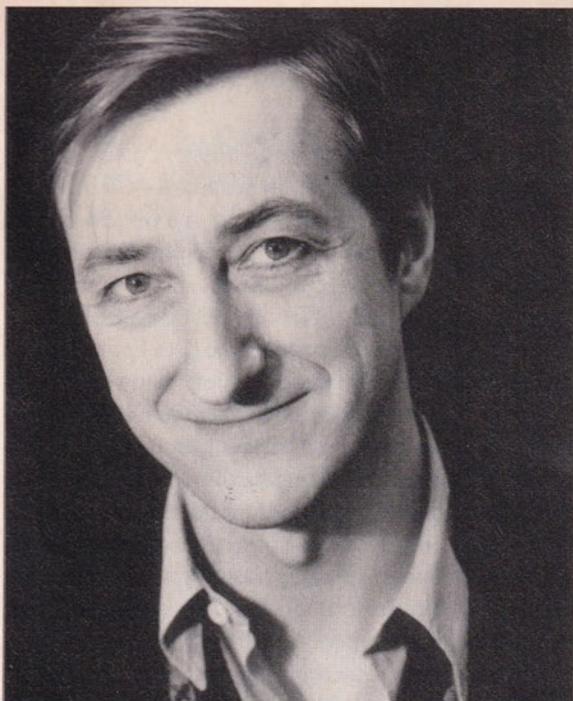
La experiencia de la guerra aparece en el “relato de aventuras” de cada combatiente pero también, o especialmente, en ciertas imágenes subjetivas que quedaron en la memoria de cada uno y que iluminan el resto de la narración como las bengalas que de pronto dejaban ver algo en la oscuridad cerrada del campo de batalla. “La oscuridad fue la primera imagen que tuve de Malvinas y me acom-

pañó hasta el final. Cuando se abrió la puerta del avión no vi nada. Era un cuadrado negro y frío, un abismo. No se veía nada”. La descripción de la muerte y el horror de la guerra es un tópico casi inevitable en cualquier relato bélico. Pero aquí aparece despojado de todo discurso heroico, en imágenes de un lirismo inesperado, que sintetizan muchas cosas y producen emociones contradictorias, como en la evocación del soldado Hernán Zavala, quien, mientras esperaba a los ingleses en la bahía de Goose Green, pesca un róbalo de metro y medio que en un descuido se le escapa de las manos y cae de vuelta al agua. “Me acuerdo siempre de él porque quedó en Malvinas, lo agarró una ráfaga de ametralladora”, cuenta un soldado. “Tengo la foto de él en mi álbum”.

La guerra que empieza en la oscuridad termina en la oscuridad del regreso, sintetizada en otra imagen tan evocativa que parece inventada, propia de la mejor literatura. “En medio de la noche, ahí estábamos, parados en una barrera suburbana, una columna de micros con soldados que volvían de la guerra. Los taxistas no lo podían creer. Y después, cuando entramos a Campo de Mayo, recorrimos un tramo indefinido en completo silencio, hasta que empezamos a escuchar, a lo lejos, una marcha, una marcha hermosa, *La avenida de las camelias*. Era una noche oscurísima y no sabíamos de dónde venía esa música, hasta que de pronto, cuando la música ya era estridente, vimos una banda tocando en medio de la nada, abajo de una lamparita de no más de 25 watts, en pleno descampado. Y ahí los dejamos, porque los micros nunca pararon y ahora se me ocurre pensar que todavía siguen ahí, en el mismo lugar, tocando *La avenida de las camelias* para nadie”.

Gracias a estos partes de guerra, esa banda fantasmal sigue ahí, como el mejor homenaje (limpio de toda la canallada nacionalista), a los chicos que estuvieron en Malvinas y, especialmente, a aquellos como Hernán Zavala, a quien se le escapó el róbalo de medio metro en Goose Green y “quedó en Malvinas” y a quien yo ya no podré olvidar. ●

Andrés Di Tella



## Al otro lado del canal

Julian Barnes

Bracelona, Anagrama, 1997, 216 págs.

Traducción de Carmen Francí y

Juan Gabriel López Guix

Tres entidades traman este nuevo libro: Francia, Inglaterra y el Tiempo. Ultimar una tesis sobre los vínculos históricos entre dos naciones, dos lenguas —o para el caso, dos personas de distinta ciudadanía— sería un sorprendente falta de modestia; Barnes lo sabe, lo promulga. Los diez relatos que componen *Al otro lado* retratan en consecuencia insólitos y conmovedores momentos de lo individual, lo irrepetible. Retratan también, claro, el esfuerzo por no olvidar esos momentos. “¿Qué era él, piensa un personaje (que el lector descubrirá como crucial), sino un recolector y un cribador ... de sus recuerdos, de los recuerdos de la historia? Y también un inyectador de los recuerdos que transmitía a los demás”. Varios ingleses llegan a Francia durante los últimos cuatro siglos; vemos cómo sus vidas se entretajan secretamente con el paisaje, con los habitantes, con las anécdotas aledañas; al mismo tiempo, nos trabaja la estampa o la nostalgia de lo que de ellas va quedando. Suceda la historia durante la fiebre surrealista de los años veinte, en las inmediateces de la Revolución o en la memoria de la Primera Guerra, suceda

en provincia o en París, Barnes atrapa lo nimio, el detalle que nos conecta con esos estados de ánimo (la tristeza, el reposo) en los que, como quería Nabokov, el arte es la norma.

Barnes no es Balzac: no nos impone el sistema monolítico de un autócrata. Barnes no es Flaubert: trata a sus personajes con cariño, su mundo con infinita curiosidad. Barnes no pretende demostrar ningún postulado anterior al relato; asume una persona minuciosamente objetiva. Sospecho que no ignora esta sentencia de E. M.

Forster: “El escritor no debe jamás buscar la belleza, aunque sabemos que ha fracasado si no lo logra”. Y Barnes lo logra. ●

Martín Schifino

## Una manu tumó l'otra

Dina Rot

Madrid, El Europeo, 1997, 96 págs. y un compact disc. (Distribuye en La Argentina Acqua records)

Las páginas de *Una manu tumó l'otra*, casi cuadradas, son, además, rebeldes: no son un epistolario, no son un libro de poemas, no un cancionero, tampoco un anecdótico. En un orden sin capricho se suceden las cartas, la poesía, la música, la historia (desde los avatares del pueblo sefardí hasta lo más íntimo de la génesis de este disco).

Los poemas cantados por Dina

Rot son exactamente eso: poemas. Primero Clarisse Nicoidsky y luego Juan Gelman escriben en ladino, lengua que pone en diálogo la búsqueda de un sustituto del castellano, en el caso de Gelman, y la voz familiar de una herencia, en el de Nicoidsky.

Leer estos versos es una experiencia poética: enfrentarse a un texto cuyo idioma es translúcido y cercano en ese juego de leer con el reojo en la traducción. Decididamente, si algo se perfila detrás del dolor de los versos, es el candor. Casi con la estética despojada del *haiku*, los poemas dicen.

"un páxaru nivadu / comi trigo / nil murmurio / dil sol" (Gelman)

"si me dexas / mi inculgaré a tus besus / com'un canto" (Nicoidsky)

La última página de este libro es su música. Dina Rot y Eduardo Laguillo recogieron de los poemas la hondura e hicieron de ella canciones. La música, en su heterogeneidad, acentúa la historia. Algunas melodías profundamente judías, casi litúrgicas, reescriben el *kaddish* que quería Clarisse para su madre. Otras, como "Una manu tumó l'otra", sonríen. La voz de Dina, simplemente la emoción. La emoción de escuchar "No stán muri-dus lus páxaros". ●

Violeta Weinschelbaum



Dina Rot. Foto Cristina Esperanza



## Los boys

Junot Díaz

Barcelona, Mondadori, 1996. 208 págs.

**L**os boys, el primer libro del escritor dominicano Junot Díaz, contiene diez relatos que se interrelacionan para armar una red intrincada de vivencias autobiográficas. La trama fluctúa entre la historia del joven protagonista de la mayoría de los relatos, Yúnior, y la de otros personajes casi tan parecidos al primero, que se llega a pensar que se trata del mismo.

Las historias de vida se copian hasta el cansancio, no del lector sino de los personajes: mujeres con sus hijos, abandonadas por hombres que emigran a los Estados Unidos en busca de mejoras económicas; mujeres que escriben a sus hombres que viven con otras mujeres y con otros hijos; hombres que no encuentran ninguna salida digna y se vuelven a la isla

de Santo Domingo. En este contexto se desarrollan vidas de niños pobres, adictos y sin trabajo, que ven regresar a sus padres como si fueran extraños.

Uno de los aspectos notables del texto es que está escrito en inglés, segunda lengua del escritor, pero con palabras en español. Esta condición de escritura hace que el conflicto de las lenguas se transforme en uno de los temas centrales de los relatos. Conflicto que el autor señala usando como epígrafe el poema de Gustavo Pérez Firmat: "El hecho de que te escriba/ en inglés/ ya falsea lo que quería/ contarte. Mi cometido:/ cómo explicarte/ que el inglés no es mi sitio/ aunque tampoco tengo ningún otro". Junot Díaz vive en Nueva York y actualmente escribe su primera novela.

La editorial Mondadori, como es habitual, ha realizado una bellísima edición, con un diseño de tapa de rara y exquisita calidad. La traducción de Miguel Martínez-Lage es estricta: respeta las palabras que en la versión inglesa aparecen en español y pertenecen a los registros populares del habla centroamericana. ●

Paula Croci

## Pensar el mundo. Conversaciones con las personalidades más lúcidas del fin de siglo

Jorge Halperín

Buenos Aires, Planeta, 1997. 398 págs.

**E**n el canon que construyó Jorge Halperín para *Pensar el mundo* hay, entre otras personalidades: escritores (García Márquez), sociólogos (Touraine), historiadores (Hobsbawm), psicoanalistas

(McDougall), biólogos (Milstein), filósofos (Savater), semiólogos (Eco), directores de teatro (Ure) y actores (Hurt). En suma, un combinado interdisciplinario.

Director de las secciones "Opinión" y "Cultura y Nación" del diario *Clarín*, Halperín conoce el género. Las entrevistas selectas —publicadas en ese diario en los últimos diez años— ya no se ven limitadas por las restricciones espaciales propias del medio; se presentan ahora en su versión original (sin cortes): recuperan su verdadera dimensión sin perder las marcas que les son propias. Así, cada conversación tiene un título ("Toda mujer es virgen" es el elegido para el diálogo con el psicoanalista Juan David Nasio), una presentación del entrevistado (en la que Norman Mailer puede convertirse en "El mayor de los novelistas vivos norteamericanos"), y una pequeña fotografía. Finalmente, las introducciones obsesivamente fechadas adquieren a veces la transparencia del diario (íntimo), género en el que todo cabe: comentarios acerca de sí mismo, especulaciones, pensamientos, inseguridades ("La noche anterior a la entrevista estaba excitado e intranquilo. ¿Sería Mailer un tipo tan intolerante como lo pintaban algunas de sus historias? ¿Consideraría que yo no estaba suficientemente preparado para dialogar con él? Me tranquilicé organizando para la mañana siguiente una visita a la Biblioteca Pública de Nueva York.>").

Del surtido índice, los diálogos con el escritor Michel Tournier y con el ensayista Edward Said se contarán, seguramente, entre los favoritos de este libro. "Pero si luego [sostiene Tabucchi] el lector no busca constatar en los textos leyendo, no sé, alguno de los libros, y cree que basta con esta primera aproximación periodística, se queda nada más que con una ilusión." ●

Hernán La Greca



-Filosofía  
-Literatura  
-Educación  
-Historia  
-Antropología  
-Arte

Puán 378, Buenos Aires  
C.P. 1406  
Tel-Fax : (54-1) 432-8828  
E-Mail: libros@biblos.com

## Después de Orwell El futuro de los artistas

Cecilia Szperling

Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997. 92 págs.

**P**or delante o por detrás de estos cuentos hay una ciudad. Así como alguien dijo que en una *road movie* lo que menos importaba era el camino, se puede decir que en estos relatos de Cecilia Szperling lo que menos importa es en qué ciudad ocurren. Se trata de una imaginación contemporánea sobre cierta vida bohemia juvenil en la que se *juega* constantemente a la precariedad de los lazos, la fugacidad de los contactos o la desesperiación que provoca en estos artistas la inestabilidad de los lugares que ocupan. Esa especie de retrato sentimental de una generación se organiza en relación con los viajes. En todos los relatos hay una mirada detallista y minuciosa —esa especie de obsesión de coleccionista en la que se puede poner una escritora cuando intenta capturar una experiencia—, y son contados en una primera persona tan autorreflexiva que nos da la sensación de que más que una serie de cuentos estos textos pueden ser leídos como crónicas de la vida privada o como retazos de un diario íntimo.

El material con el que se trabaja de cerca —la vida de los artistas— es lo suficientemente rico como para que aparezcan aquí una galería de personajes extravagantes, curiosos, que ponen en escena su peculiaridad sin mucho prejuicio aunque con cierto asombro. No en vano uno de los cuentos, “Sonia”, comienza con una descripción de un *talk show* televisivo donde, como en este libro, se exhibe la distinción solamente si ésta es al mismo tiempo una rareza. Así también el resto de los personajes, que no dejan de circular por el mundo modestamente alucinatorio de la droga o de convertir en relato domesticado cualquier experiencia onírica porque la época nos informa que semejante operación es legítima.

*El futuro de los artistas* tiene una prosa ágil, y es tan ligero en su lectura que incluso en aquellos relatos donde aparece un retrato moral de la época (la descripción de la vida de una mujer que prefiere dedicarse a la prostitución para no contaminar su arte con la experiencia mundana del mercado) el humor o el sarcasmo con los que se mira la situación permiten una salida amable.

El último cuento plantea un viaje imposible hacia el pasado. Se trata de reconstruir una vida, o su final, a partir de una serie de datos históricos y otros familiares. La clave es la circularidad del libro. La imposibilidad de volver a aquel pasado empuja a la protagonista hacia este libro sencillo y encantador: *El futuro de los artistas*. ●

Ariel Schettini

# magazín literario

mapa mensual de cultura

## s u s c r i p c i ó n

Alsina 1131, 1088 Buenos Aires

Fax 541 381 9833

La solución ideal para no perderse ninguno de los números de *magazín literario* y armar, mes a mes, una verdadera enciclopedia de cultura contemporánea.

Una herramienta indispensable para acceder a los grandes autores, los hechos más importantes y las grandes corrientes de pensamiento. Y toda la actualidad cultural.

*Deseo abonarme por un período de:*

- |                              |                                            |
|------------------------------|--------------------------------------------|
| Argentina (interior)         | <input type="checkbox"/> 6 meses ... \$ 30 |
|                              | <input type="checkbox"/> 12 meses .. \$ 55 |
| Mercosur y países limítrofes | <input type="checkbox"/> 6 meses ... \$ 46 |
|                              | <input type="checkbox"/> 12 meses .. \$ 90 |
| Resto de América             | <input type="checkbox"/> 6 meses ... \$ 57 |
|                              | <input type="checkbox"/> 12 meses . \$ 110 |
| Resto del mundo              | <input type="checkbox"/> 6 meses ... \$ 66 |
|                              | <input type="checkbox"/> 12 meses . \$ 130 |

Apellido: .....

Nombre: .....

Dirección: .....

Localidad: .....

Código postal: .....

País: .....

### Pago con

Giro o cheque a la orden de magazín S.R.L.

Tarjeta de crédito

Visa

American Express

Mastercard

Fecha de vencimiento:

Número:

Firma: .....

# Cocinero, a tus zapatos

## Notas de cocina de Leonardo Da Vinci

Ediciones Temas de Hoy, 2da Ed. 1997

“Así es, Leonardo. ¡Y yo que dudaba de él, que he llegado a creer en la calumnia! ¿Puede ser impio el hombre que ha creado esto?”

Dmitri Merezhkovski. *El Romance de Leonardo*

Hace algunos años (¿seis? ¿siete?) se apilaban en las librerías de Buenos Aires mudos ejemplares de las *Notas de cocina de Leonardo Da Vinci*. Nos sorprendía el anonimato con el que se deslizaba el nombre de Leonardo entre volúmenes de autores tan relevantes como Luis J. Curtman. Algunos de los que tuvimos en nuestras manos aquella discreta edición bordó de tapas duras hoy damos fe de la vetustez y del candor que combinaba ese objeto. Su estética correspondía a la de un olvidable manual de química o a la de un olvidado artefacto de la infancia. No creo posible pergeñar mejor marco para este compendio de notas y de anacronismos. Lamentablemente esa encarnación de las *Notas* (¿Atlántida?, ¿Billiken?: ¡Abril!) desapareció de nuestras librerías tan rápidamente como de las bibliotecas de todas las personas a las que consulté a la hora de escribir este artículo. También, por supuesto, de la mía.

En España, sin embargo, la Editorial Planeta reparte desde hace un año una nueva edición de las *Notas*. Se ha preferido no repetir su éxito –vale decir su fracaso– de este lado del Atlántico, por lo menos hasta ahora. Sí existen en este Buenos Aires algunos libreros empecinados que importan el libro directamente. Mucha gente pregunta por él, aseguran.

La edición ibérica dedica siete páginas al índice, una escasa –culposa– decena a la presentación del volumen con la firma de Capel (?), otras cincuenta al hilarante y anónimo *Perfil de la vida gastronómica de Leonardo*, y el resto queda librado a la gracia de la –hipotética– voz de Leonardo. La autenticidad de esta voz, es decir, de los escritos presentados en estas *Notas*, estaría garantizada por un *Codex Romanoff*, encontrado recientemente hoy en día en manos de algún oscurantista ruso. De allí se tomaron las anotaciones de Leonardo.

Quienes, como yo, hayan abordado el libro por su parte esencial, es decir por el índice, habrán tropezado con un recetario más parecido al de un aprendiz de brujo que al del exquisito pintor que sirvió a su Dios, en la cena postrera, unos panecitos, un poco de puré de nabos y algunas rodajas de anguila. Cito algunos ejemplos: “Cigüeñas y grullas”, “Sopa de caballo”, “Testículos de cordero con miel y nata”, “Pastel de abeja”(!). También se nos promete reflexiones à la Pascal acerca “Del azafrán en el vino”, “De las ventajas de una dieta moderada” o, lisa y llanamente, “Del correcto uso del pepino”.

La lectura de estas páginas es sumamente entretenida. La arbitrariedad, el anacronismo y la barbarie son la norma. La nota titulada *Cuatro sopas sencillas*, por ejemplo, nos enseña a preparar una sopa de alcaparras hirviendo algunas frutas en caldo de cerdo y, luego, disponiendo alcaparras en la superficie de manera tal de formar las palabras *zuppa di cappero*. La segunda *sopa sencilla* es la de bayas, y se repite el procedimiento anterior reemplazando las alcaparras por bayas. Se escribirá esta vez *zuppa di bacci*, para que lo convidados no piensen que de nuevo se les ofrece sopa de alcaparras. La cuarta sopa lleva por toda explicación: “Ésta la he olvidado”.

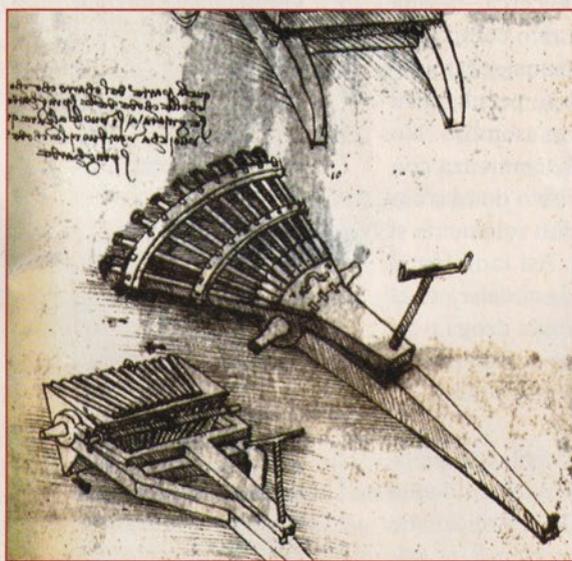
En la singular nota biográfica que propone de entrada el lector puede intimar con un Leonardo alucinado por Buster Keaton. Aquí aprendemos que la escasa producción del Maestro obedecía a su desdén por la pintura en favor de la gastronomía. Son muchos los episodios que deben destacarse de esta versión

libre de *El superagente 86*. En particular voy a subrayar aquel en el que se pierde el control de una máquina cortadora de berros pergeñada por Leonardo que termina por matar a “seis miembros del personal de cocina y a tres jardineros”. La frase que sigue nos lleva de la carcajada a la admiración: “Posteriormente Ludovico [Sforza] lo utiliza con gran éxito contra las tropas invasoras francesas”.

La presentación del Sr. Capel delata el carácter especulativo de este libro y deja entrever el ejército de presunciones históricas que lo hacen posible: “Aunque tal vez nunca pueda averiguarse el paradero del hipotético *Codex Romanoff* (...) [éste sirve de] tratado gastronómico, guía de urbanidad y manual de usos y costumbres”.

Hace algún tiempo se me dio por evaluar si cualquier literatura –incluso cualquier historia– no podría tomarse como una presunción histórica. Ahora bien, este libro nos siembra una duda que no pretendo despejar: la de si, después de todo, cualquier presunción literaria no termina transformándose en historia. ●

Federico Fialayre



Diseño de Leonardo de una rebanadora de huevos a cuerda

**Gitanes Blondes.**  
**El rubio que despierta tu genialidad.**



Jean & Monnatin

**1.50**

AHORA EN SOFT PACK.





Todos van a poner cara de 125 cuando se enteren de que las Líneas Telecom ahora cuestan sólo \$125\*. ¿Se da cuenta? ¡125!



\* Este precio no incluye IVA. Promoción válida hasta el 30/6/97. Consulte planes de financiación.