

fandango

SUR

• CLASES GRUPALES Y PERSONALIZADAS •
• SEMINARIOS TEMÁTICOS •

SABADOS 17:00
Club Alsina

Entre Ríos 350
(e/Saenz Peña y Vicente López)
Quilmes Oeste - Argentina

JUEVES 19:30

Florida 165 - Galeria Güemes
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

principiantes • intermedios • avanzados
niños • adolescentes • adultos

Pablo Retamar • 15 5601 8280
fandangosur@hotmail.com
pablitolotango@yahoo.com



PERFORMANCE TANGO

ANDREA LOBATO

CURSOS 2006

(LUN. MAR y JUEV. Asistente: JORGE SALINAS)

LUNES

LA PLATA

18:00 a 19:00hs. Principiantes
19:00 a 20:00hs. Práctica
20:00 a 22:00hs. Intermedios y Avanzados

MARTES

BERNAL (Sala Verdi)

19:00 a 20:30hs. Principiantes e Intermedios
20:30 a 22:30hs. Práctica

MIERCOLES

EZPELETA (Estudio)

21:00 a 24:00hs. Laboratorio bailarines avanzados

JUEVES

BERNAL (Arábica mía)

19:00 a 20:30hs. Todos los niveles

QUILMES (Club Alsina)

21:30hs. Milonga (con Pablo Retamar y Juan Cantero)

VIERNES

EZPELETA (Estudio)

20:00 a 22:00hs. Todos los niveles

Seminarios especiales durante el año.

Tel. (011) 4226 9308

Mail: andrealobato33@hotmail.com

www.performancetango.com.ar

ZONA CHURRINCHE

CRÍTICA DE ARTE DE LA ZONA SUR // AÑO 2 N° 9 // JUNIO 2006 // R.D.P.I 420023
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

TE MANDO MUCHOS SALUDOS, Y MUCHOS RECUERDOS,
NO TE PONGAS BRAVA, LO QUE PASÓ
AYER NO ES PORQUE TENÍA PENA SINO PORQUE TE
CONOCÍ EN EL MISMO DÍA, NO IMPORTA

CUANDO VUELVAS DE NUEVO VAMOS A BAILAR HASTA
QUE TE CANSES,
TE MANDO MUCHOS VESOS.
SI NO TE MOLESTA MANDAME TU DIRECCIÓN PARA
PODERNOS COMUNICAR MEJOR

DE CONTRAMANO

(Milonga de Exposición)

jueves 21:30

Organizan

~~Andrea Lobato 15 6133 4889~~

~~Juan Cantero 15 6456 7849~~

~~Pablo Retamar 15 5601 8280~~

milongadecontramano@argentina.com

Club Alsina

Entre Ríos 350 (e/Saenz Peña y Vicente López)
Quilmes Oeste - Argentina

INGRESA YA

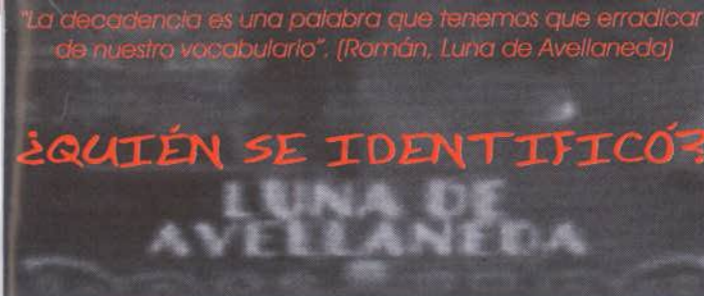
ZONA CHURRINCHE.CIELO.ORG
(SIN WWW NI NADA)

como nuestros amigos fundadores del sitio web antiquillmes creen, ese férreo sentimiento de pertenencia local sea un delirio incorregible o una exageración detestable. Pero de esa "fantasía" colectiva supo nacer una epopeya menor de rozagantes frutos: la enorme cantidad de producciones artísticas y centros sociales y culturales que poblaron los espacios de Quilmes inquietaron nuestro interés y a ellos decidimos en algún momento avocarnos. Ahora bien, si desde el primer número de la revista situamos nuestra práctica de escritura en una zona de ambulancia que reencarnaba nuestras idas y vueltas cotidianas, que respondía a la naturaleza de nuestro "ser-estar" siempre en viaje, siempre en el medio, también es cierto que, de a poco, fuimos deteniendo nuestra marcha inerte en vistas de la configuración de un amable paraje. Nuestro interés se fue cerrando, quizás para conjurar el golpe de la realidad del desalojo obligado diario, sobre los márgenes de la ciudad *con olor a malta y río*. Y aquí Quilmes no fue metáfora sino el terreno objeto de una ansiada recuperación. El lugar paradigmático del que elegimos hacernos cargo. Y entonces participamos en sus cafés literarios, consumimos su teatro, asistimos a sus cines, caminamos por sus barrios, los fotografiamos...y nos los reapropiamos. Esos fueron nuestros primeros pasos, creo.

De aquí en más, ahora que estamos por elección instalados firmemente "aquí" (*allá en el campo*, dicen unos...donde *no hay nada*, dicen otros...) creo que se vuelve intrínsecamente necesario sacar a relucir nuestras banderas, pero sacarlas "de casa", sacarlas a pasear. Dialogar con esas voces de afuera que nos determinan o que lisa y llanamente nos desconocen. Para ello es necesario entonces, para que el proyecto descentralizador en que nos embarcamos no se malogre, activar un intercambio discursivo que acerque las voces disidentes o indiferentes: que acorte la brecha. Aquí abrimos lugar a un segundo grupo de preguntas:

** La producción de nuestra revista (lectura-escritura) debe ajustarse casi con exclusividad a la producción artístico-cultural quilmeña-bonaerense? Por otro lado, ¿debemos dar entrada indefectiblemente sólo a las voces lugareñas? Sin dudas aquí, yo respondo que no. Que incluso el gran monstruo legitimado y legitimador debería ser nuestro principal interlocutor. Una vez que hemos definido y redefinido el lugar donde nos paramos, desde donde hablamos, es necesario salir a visitar al Soberano, pisar su territorio y explorarlo también. Siempre con el ímpetu de sabernos amos y señores de la vereda de enfrente. Cruzar la calle es, a mi modo de ver, el segundo gran paso: ponernos ante su vista, presentarnos como sus vecinos (molestos) para ensuciarle, por qué no, el límpido horizonte. Y abrir la boca para empezar a alzar la voz, por pequeña que parezca en un principio, es dar inicio a la discusión con el viejo y exitoso vozarrón porteño. Tercera y última camada de preguntas en la que me embrollo:

*** ¿Nuestros textos deben o pueden ser pensados como "exportables"? ¿Es válida o necesaria la "traducción" de los referentes locales? Si creo que las realidades alternativas a la cultura-capital (el kapital) deben ser "exportadas" (comunicadas) a *la metrópolis*, para que nuestra moneda valga, es necesario antes hacer conocer el sistema de valores con que nos manejamos. Esto es, a medida que extremamos el gesto localizador y la realidad que registramos o analizamos se hermetiza, "traducirnos" se vuelve naturalmente indispensable. De otra manera, no hay comunicación posible, ganan las distancias y los barrios siguen hablando solos: cada uno en su monólogo: cómodo en su lugar: contento pero quieto. Y entonces: ¿adónde queda el mal del que nos declaramos originariamente incurables: nuestra crónica hiperquinesia?



¿QUIÉN SE IDENTIFICÓ?

Hace un tiempo conocí a Gabriel, en un festival de música árabe en la Sociedad de Fomento Giuseppe Verdi. Por esas vueltas de la conversación terminamos hablando de la película de Campanella, *Luna de Avellaneda*.

La primera vez que la vi salí del cine largando espuma. Me pareció igual a las obras de teatro de Mauricio Kartún: la mostración de lo barrial como el lugar de lo decadente, lo nostálgico patético (como diría mi amiga Marce: "¡Típica película de Darín! Dejate de joder: ¡progreso!"). El barrio aparece como eso que se vive siempre en *otra parte*; porque para el porteño ese barrio somos nosotros, la zona sur -y es que al fin de cuentas la película transcurre en Avellaneda-. Pero para nosotros ese *barrio no somos nosotros*, -no digan che, ¿quién se identificó con *los que van al club*? Con eso digo, con ir a *participar* de un club. Con los diálogos costumbristas nos identificamos todos, ¿no? -. O a lo mejor sí somos nosotros, pero en otra época, cuando éramos chicos.

Y de nuevo el barrio que solamente merece relatarse porque es pintoresco, con esos personajes *entrañables* de caricatura, pero que terminan siempre como Darín, metiéndose la utopía en el c... "Tenés razón" dice Román-Darín, después de tener una larga discusión con el marceliano personaje de Fanego, en la reunión de la votación por el cierre del club. No podía decir más que eso, así la estrategia argumentativa más fuerte que usó fue sentar a Dalma, la nena pobre, en frente de Fanego para ver si se conmovía y perdía el hilo del discurso! ¡Ajiji!

En la tele de los últimos años, desde *Gasoleros*, parece que se puso de moda este tema de lo barrial. Los *Roldán*, *Gladiadores de Pompeya*, *Sos mi vida*, todas esas novelas que dan cuenta de "las cosas que pasan" en sectores pseudomarginales

cuya *pelligrosidad política* -su posibilidad de insertarse y ejercer presión en un ámbito hegemónico- se ve anulada a partir de esa síntesis pintoresca en la que la *violencia* (artística, discursiva, material) de estos espacios se ve desplazada a un escenario de lamparitas de colores o a un ring de catch, donde se transforma en caricaturesca, ficticia y otra vez decadente.

La acción queda para el futuro. Pienso en el final de *Desde la lona*, la obra de Kartún, que termina con los dos protagonistas que corren para triunfar en un espacio que queda en el horizonte, atrás de las butacas; o me acuerdo del final de *Luna de Avellaneda* y esa última pregunta, "¿Cómo se hace un club nuevo?", a la espera de que alguien se haga cargo de ella, interpelación directa al espectador, porque la narración terminó ahí y el director eligió relatar la caída del club.

Hace poco dieron *Luna...* en canal 13 y Carlitos, un amigo, me dijo que había tenido que dejar de verla porque lo angustiaba pensar en cómo era antes el barrio. Y entonces me acordé de Gabriel, que se había hecho cargo hace rato de esa última pregunta de Darín.

Quizás *Luna...* tenga ese gran mérito: reconocer y señalar la *existencia* de personas que, movidas por eso que es *imposible argumentar* (viéndose obligado a decir "tenés razón") intentan seguir manteniendo abierto un club de barrio.

"El tipo que lucha por el club, como Darín, está acá adentro".

La película de Campanella empieza con el nacimiento mítico de Román, el personaje de Darín. La mamá rompe bolsa en medio de un baile en el Club y es el mismísimo Alberto Castillo el que trae al mundo a este "argentino típico" que, vale mencionar, es avellanedense.

"Yo tengo 31 años de socio. Mi viejo, al mes que nací, me hizo socio del club" me cuenta Gabriel, los dos sentados en una mesa del buffet mientras atrás nuestro un grupo de muchachos añosos juegan al truco y a los dardos.



"Empecé como vocal, allá a lo último, y me propuse, me-pro-pu-se, como vicepresidente". Hoy, uno de los principales problemas de los clubes es que "no hay gente", o la gente que se acerca no establece un vínculo de *compromiso* que implique una pertenencia que trascienda el sólo hecho de ver la sede como un buen lugar para jugar a las cartas o practicar Tai Chi. Es decir, un compromiso

El espacio del club aparece en el relato de Gabriel como el lugar iniciático, la trama identitaria que comienza a configurar los vínculos con el mundo adulto: "todos los primeros vicios los tuve acá" me confesó. El primer dedito de cerveza lo compartió con lo tanos que se juntaban en la cocina "a charlar de las costumbres de su pueblo", el primer cigarrillo se lo fumó en los asados que organizaba la

La Verdi se fundó el 1 de febrero de 1917. Antes solamente había un terreno baldío. Los italianos del barrio lo pidieron y "lo primero que hicieron fue tirar las columnas para hacer este teatro". Y tuvo su época de esplendor: "En la época de mi abuelo venían cantantes grosísimos: Benavino Gilli, que era de la talla de Pavarotti, Hugo del Carril, Ramona Galarza y según mi abuela estuvo Gardel cantando acá."

En los cincuentas, sesentas ("cuando estaba mi viejo"), el salón se empezó a alquilar para fiestas, casamientos y se organizaban bailes que "competían en cantidad de personas con Elsieland." Pero cuando los de la barra del viejo de Gabriel "se hicieron grandes" ya no hubo nadie que los organizara.

que suponga indispensable la permanencia del club - porque es insoportablemente diferente tomarse un vino en su buffet que en cualquier otro lado-, y la necesidad de accionar para que eso suceda.

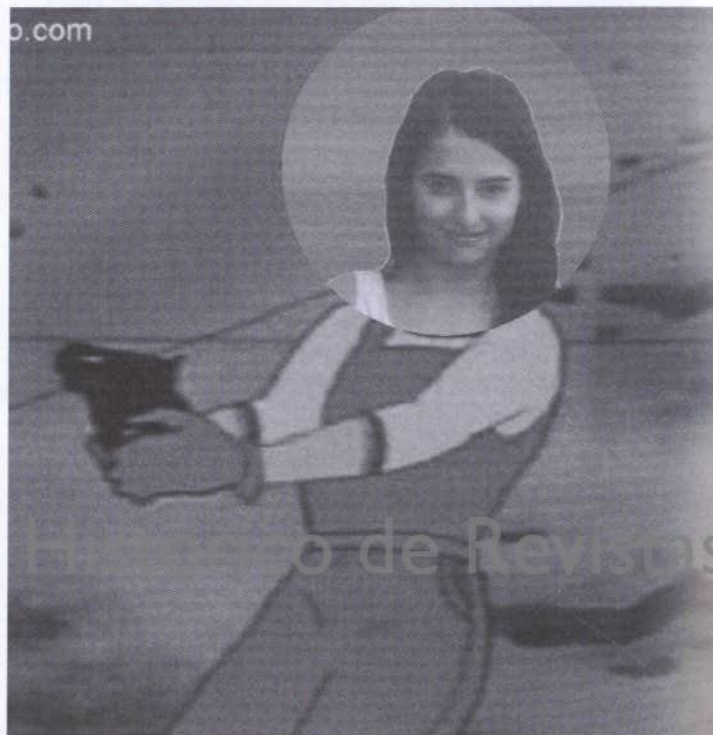
Sin embargo, Gabriel recuerda dos casos extremos en los que los socios manifestaron su presencia invisible: una vez en la que la Municipalidad amenazó con transferir el Club a los Bomberos Voluntarios, y otra vez en que una abogada organizó una estafa para quedarse con la sede ("esa fue la única vez que vi a todos los socios reunidos en el salón"). Y entre tantas "coincidencias" entre ficción y realidad, es ésta una de las principales diferencias con *Luna...*: ante la amenaza a la Sociedad de Fomento los socios hicieron presente su condición de socios porque consideraban en el terreno de la *imposibilidad* la opción de cierre. La escena fallida de la película de Campanella, la del debate por la clausura del club, es una escena que en la realidad de la Verdi no podría ocurrir, lo que hace que toda la construcción realista del film aparezca como artificial por la presencia de esta escena imposible (no es que un club no pueda cerrarse, es que si sucede no sería por la voluntad de los socios. Podemos pensar también en el ejemplo del Bar Británico).

barra de su viejo y ahí también le hablaron por primera vez de sexo.

Lo diferente de este espacio con otros lugares de iniciación en el barrio, como la esquina o la placita, es que acá la ritualidad no se compartía entre pares sino que, como lo señala Gabriel muchas veces, durante su generación casi nunca hubo otros jóvenes dando vueltas por el club.

Viejos contra Juventud

"El Club Juventud de Bernal era nada más que dos canchas. No era nada, era eso."



Una diferencia clave entre la Verdi y el Club Juventud es que mientras la primera se autodenomina "club cultural", el segundo es una institución dedicada a los deportes. La otra diferencia importante es la cantidad de gente que asiste a uno y a otro.

Ante la interpelación agobiante del club vecino y su caudal de socios, la Verdi intentó incursionar en el ambiente deportivo. Pero ni la canchita de fútbol ni la de pelota-paleta funcionaron. Gabriel arriesga una respuesta al fracaso: "acá el ambiente no es de tipos deportistas, es más para el teatro o la música."

El Club Juventud, desde su mismo nombre, se adjudica para sí un privilegiado grupo de pertenencia: La Juventud de Bernal. Es el club de toda la Juventud de Bernal, lo que hace casi imposible para otra institución demandarla. Y pensemos en la Verdi, un nombre elegido por "tanos viejos" ("el club ya fue hecho por tanos viejos") para homenajear al autor de La Traviatta; un nombre localizado ("la bella Italia") e historizado (¿cuántos recuerdan hoy al buen Giuseppe?) que ya desde su bautismo simbólico mantiene una desventaja con el perenne "Juventud".

Todos los jóvenes bernalenses están allá. Todos menos uno, que me dice en susurro: "la Verdi tiene fama de eso, de que los viejos echan a los jóvenes"; "como cuando echaban a los pibes que venían a jugar pelota-paleta, o a los que venían de la escuela, que les decían 'no acá no pueden entrar'. O los pibes que venían a hacer la previa al boliche

Aristides Spont, "el que estuvo toda la vida atrás de la barra"

"El muchacho este, Aristides, es el personaje de pelito largo, el que pinta los muñequitos del metegol". Si es necesaria la comparación con la película. Si es necesario a Aristides me acordé en cambio del personaje de "Aquiés", el viejo gallego al que no lo dejan terminar de contar sus anécdotas. Y cuenta Aristides: "Yo me acuerdo de Jerónimo Médici, el que cuando se murió quiso que depositaran las cenizas en el club. Las pusieron en el cantero en la puerta del baño. Y Jerónimo era muy picaflor. Y un día yo estaba en el baño y pasaban las viejas y decían 'chau Jerónimo, besito, chau chau' y el viejo tenía cara aspera y me hizo desde el baño 'cauff cauff' y las viejas perdieron los zapatos corriendo. Pobre viejo Jerónimo."

OFELIA PERETTI

Cómo subsiste un club de barrio.

La Sociedad de Fomento Verdi no tiene ningún subsidio ni exención de impuestos, ni nada. La cuota societaria es de \$5 por mes. "Y descuentale los socios vitalicios, que no pagan". "Hasta hace un año la mayor entrada era gimnasia artística", pero la contra de esta actividad es que todo el teatro estaba permanentemente ocupado con colchonetas y aparatos. Entonces eligieron -y otra vez nos encontramos con esas elecciones que nada tienen que ver con el rédito económico- perder este ingreso para poder seguir organizando eventos culturales. "Ahora una vez por mes y para las fechas patrias hacemos un almuerzo o cena, y funciona. En una comida Gustavo Castignola donó los fideos y la salsa. Y la última vez se recaudó más guita que la que dejaba gimnasia." Los cursos que actualmente se están dictando son Tai Chi Chuán, Teatro, Tango y también funciona un taller de poesía y un centro de jubilados. Muchas bandas de rock se acercan para pedir el teatro. Estuvieron tocando V8, Malón y la 25 y Kapanga filmó su primer video en la Verdi. Pero la Municipalidad no otorga la habilitación para que toquen las bandas. Solamente cuando fue el Festival de Sainete les dieron permiso pero porque convenía: lo incluyeron dentro de lo que eran los festejos por el aniversario de Quilmes

y jugar al pool, hasta que se armó quilombo." Y el flipper y el metegol, que duraron poco.

La pérdida del registro. "¡Todo, tiraron todo!"

Mientras Gabriel hablaba, sostenía la veracidad de su relato aludiendo a documentos que él mismo había visto: "Hay un acta así, toda firmada, y una foto en la que se ve a todos los tanos comiendo fideos, y todo así lleno de porlan...". Pero Aristides lo interrumpe: "Eso no está más, tiraron todo".

Y quizás "¿Quién tiró todo?" sea la pregunta más difícil de resolver. Porque Aristides asegura: "lo tiraron los de teatro, el año pasado, en el festival". Y "los de teatro" aparece como ese factor externo corruptor que viene a cubrir la imposibilidad de configuración de una institución ("tuvimos de todo en teatro. Hasta tuvimos un grupo de sediciosos que guardaban uniformes de policía abajo.")

La pregunta "¿Quién tiró todo?" viene, al final de la entrevista, a aglutinar todo el hermetismo de esta institución, que se armó de "tanos viejos" pero de la que Gabriel también es parte y cuestiona con su sola presencia, "la excepción del Juventud". El discurso de Gabriel queda sin registro que lo avale, pero quizás inaugure, un nuevo club: Yo me crié entre italianos, pero yo sé donde estoy viviendo. Ni en pedo me voy a vivir a Europa. Estamos en Argentina, en Bernal, estoy a dos cuadras de la Verdi y lo vivo más como el lugar donde me crié, de cariño, no como una identificación 'ah, vamos los tanos' sino una identificación con donde te llevaron tus viejos de chico.

EMBA, crisis y política

Llegar a la Escuela Municipal de Bellas Artes (EMBA), en Quilmes, puede resultar inquietante; la entrada ya nos propone una extraña disyuntiva: a la izquierda, el ingreso a la dirección municipal de rentas; a la derecha, el de Bellas Artes. Las peripecias municipales y burocráticas (en un alarde de simbólica y práctica creatividad) fueron a reunir estas dos entidades -que podrían representarnos los máximos extremos de una administración estatal- en un mismo edificio, paradigmático edificio (la ex sede de la municipalidad, en la calle Sarmiento). Las entradas están ya diferenciadas -aunque no siempre lo estuvieron-, pero, una vez dentro, la estructura edilicia es la misma. Bien así: la distancia entre la kafkiana oficina de rentas (en la que invariablemente uno ingresa con la desazón de no entender a qué extra?o proceso va a ser sometido) y el principal recinto artístico-académico de la zona (en el que invariablemente uno ingresa con la desazón de no entender a qué extraño proceso va a ser sometido) es de unos breves diez pasos.

Creo que este pequeño intento de descripción arquitectónica puede resultar fácilmente sintomática de la crisis que la escuela de arte quilmeña está atravesando. Pero:

¿Qué crisis?

Comencemos por ciertos hechos *incuestionables*: existe (porque todavía, al día 26 de mayo en el que se está escribiendo esta nota y a pesar de quiénes afirman lo contrario, no está resuelta) una crisis en Bellas Artes de Quilmes. Y desde ya decimos: se trata de una crisis *política*. Y no es un lugar común -aquel que relaciona todo lo *político* con lo *estatal*. Si hablamos de una crisis política, lo hacemos desde cierta prerrogativa que creemos fundamental: lo *político* no es un contenido, sino una *forma* en la que se establecen relaciones en una Sociedad. Es así que, entonces, si decimos que "el arte quilmeño" está atravesando una crisis política, no es

tanto por la injerencia que el estado (representado, en este caso, por el ejercicio municipal) tiene en esta crisis (sí: real, palpable, determinante), sino por el modo en el que se mueven los actores en juego: *en pugna por una identidad*. Hacer política es crear identidades: zonas de identificación, de apropiación e intercambio.

¿Qué pasa en la EMBA?

"Por decisión del Concejo Deliberante de Quilmes, pasamos a ser empleados municipales y corremos el riesgo de que los títulos pierdan validez nacional", dijo Claudia Tucci, profesora de música.

Retomemos, en dos palabras, algunos puntos particulares y fundamentales de esta situación: unilateralmente, el estatuto de la escuela fue reformulado por el Consejo Deliberante quilmeño. Esta reforma, a grandes trazos, impone una regulación directa de la escuela (sus profesores, empleados, alumnos y los títulos que ella imparte) por parte del municipio. Los sueldos docentes de la Provincia de Buenos Aires (con sus modificaciones) dejan de ser, de esta manera, los que afectan a los profesores de Bellas Artes; los títulos, la legitimidad que el Ministerio de Educación de la Provincia imparte, también dejan de ser los que los alumnos de Bellas Artes obtienen.

Estos elementos nos pueden señalar un nuevo tipo de legitimación oficial que coloca lo *local* por sobre lo *regional*. Habla, obviamente, de nuevas relaciones de producción: no



ya profesionales de la enseñanza, sino empleados administrativos. Y no se habla (no desde aquí, por lo menos) de un descenso de *status social*, aunque en términos estrictos se dé eso. Lo que importa es la burocratización de los espacios de producción y reproducción de conocimiento y el hecho de que este proceso todavía tiene importancia para la administración pública. Hablamos, en definitiva, de la imposición de un nuevo sistema identitario. Podemos imaginar un poco la situación: el profesor, mal pago, con un status menor, tiene dos opciones: puede pelear por cambiar la situación, o adaptarse. Si la situación no cambia, el primero se irá, y el segundo se resignará. El cuerpo docente de la escuela de Bellas Artes queda así amansado. Ahora bien, ¿qué gana el municipio con esto? ¿Es tanta la rebeldía de la institución como para que se necesite este proceso de "amansamiento"? No creo que nadie considere a Bellas Artes como símbolo de rebelión; creo, más bien, que se trata de una institución burguesa y académica: reguladora e impartidora de saberes. Es, por principio, una de las formas en la que la "administración" institucionalizó la práctica artística y a través de la cual asigna valores a ciertos modos de producción, y legitima unos sobre otros. Ciertamente: el tiempo resignifica todo, y hoy la función de la academia no tiene que ser necesariamente la misma que la de su origen (porque tampoco es equiparable la función del arte). Y de hecho, aun sin ser un espacio "revulsivo", Bellas Artes es hoy, cuanto menos, un espacio de resistencia. Y lo más importante: es un espacio de heterogeneidad. ¿Por qué? Simplemente: por el carácter heteróclito que supone el arte, y el espacio artístico dentro de la sociedad. Pero cuidado: esta suposición se mueve en la actualidad en un terreno complejo. Porque podemos observar, aun desde el Estado Nacional, un intento de resignificación y reapropiación de lo "cultural": y ya podemos hablar de una

"política cultural oficial" (los festejos por el 25 de mayo nos dan una pauta clara de esta política, la cual intenta construir un ideal de nación que fácilmente puede asociarse al de la Argentina del Centenario). Pero entonces, ¿por qué la municipalidad quiere "apropiarse" de Bellas Artes y de sus profesores?

Podría pensarse, en primer lugar, en un intento de neutralización, previo a un desmantela-



miento. Esto último, ciertamente, se ve como poco probable -por acción o reacción. Pero, por otro lado, ¿qué efectos puede tener sobre la municipalidad el funcionamiento actual de la Morel? ¿Puede pensarse que son sólo efectos presupuestarios? Seguramente algo de esto hay: manejar un presupuesto educativo sin restricciones provinciales. Se pueden pensar cuestiones coyunturales (mezquindades de ciertas administraciones, "juegos" de poder); pero también es necesarios tener en cuenta los efectos, aunque suene pretencioso, *estructurales* que ciertas disposiciones administrativas pueden generar en la sociedad. Entonces, por qué no pensar en que en esta apropiación, el estado toma posesión de "la cultura" (de un símbolo de "cultura") para de-



cir: "la cultura está de mi lado". Esto es: puedo construir desde el Estado una identidad que incluya la "cultura" (el cotidiano construir la historia). Si soy dueño de la cultura, aun desde sus aspectos más heterogéneos (como puede entenderse -como entendemos- al arte), puedo neutralizar todas las tendencias que se me oponen.

Evidentemente, todas estas reflexiones podrían parecer un tanto "exageradas", y quizás estas medidas no sean más que una de las tantas "torpezas" políticas de una gestión -lo que es poco decir- bastante torpe. Pero aun así, aun desde un posible accionar "subconsciente" de la gestión municipal actual, creemos necesario este tipo de reflexión. Esto es: pensar la realidad también transitada y constituida por estas distintas mediaciones y operaciones simbólicas: la cultura (instituciones, producciones, prácticas), lo que se *piensa* sobre ella, y lo que con ella se *hace*. Entenderlas como formas de operar sobre *esta* realidad, y de crear tendencias de pensamiento y acción.

En última instancia, todo esto no hace más que llamar la atención sobre el eminente carácter político de la "cultura"; no hace más que recordarnos que en la construcción cotidiana de una historia (de una cultura), se constituyen las identidades: los límites y las zonas en las que se desarrolla la confrontación -la *política*- y en los que se establecen dominios y coerciones. Para decirlo de una vez y claro: el arte es -y nunca puede dejar de serlo mientras sea *arte-estructuralmente político*.

Verónica Vannini

VIOLENCIA SIMBOLICA Y SABERES COMUNITARIOS

"Todos quisieran escribir", dijo G. F. y yo pensé: como Churrinche que, aunque no escribe, nos dicta sus poemas. Carla Morelli, *Abril desencantado*, 2006.

"Algunos tienen muchas palabras y otros no tienen nada." Juan Ignacio Pedrerías en "Poesía y comunicación", 2003.

Por Clara Ozambuco

El malestar en la cultura: parte 1 / La invención literaria.

Hay personajes literarios que persisten en la cabeza del lector. Para mi caso, uno de ellos es Máximo Disfrute, el personaje protagonista del cuento de Fabián Casas "El Bosque Pulenta", del cual escribimos en el número anterior. Creo que su persistencia se debe a la magnitud del conflicto que figura y que llega a responder: lo que Freud registra como el malestar en la cultura*1 y que consiste básicamente en la desdicha del hombre en el seno de la cultura que él mismo forja. La paradoja freudiana radica en que el ser humano crea él mismo las leyes culturales que limitan sus deseos como individuo, leyes que, por su carácter restrictivo, le deparan grandes episodios de infelicidad. En el Freud de "El malestar..." individuo y sociedad aparecen desfasados; por eso pensar la felicidad como bien colectivo resulta por lo menos problemático. Máximo da vueltas a ese problema a través de un saber que llamé comunitario (ZCH8, p. 10) en tanto lo faculta para reintegrar el goce individual en la "micro" comunidad del barrio, es decir, le permite administrar la felicidad del individuo en un sentido que afiance los lazos comunitarios. De esta manera, eso que genera el goce de Máximo y de sus amigos es transmitido y conservado en el preciosismo de una lengua compartida: lo "pulenta" transmite ese "extraño furor" (p. 32)*2 que define tanto al orgasmo como a aquel bosque de ensueño "con ciervos y pájaros de todos los colores y caballos fosforescentes y lechuzas que hablan" (p. 32) en el que "la vida podía ser algo increíble" (p. 32). Pero esta capacidad para aglutinar gente alrededor de una palabra que intercambia los íntimos secretos de la felicidad queda finalmente trunca hacia el final del libro de cuentos de Casas, en el "Apéndice al Bosque Pulenta", Máximo aparece arrepentido y "normalizado" en su calidad de drogadicto

recuperado. De la violencia de parecidos arrepentimientos que llevan todas las letras de la claudicación y del poder homogeneizador de una cultura dominante que establece qué goces y qué saberes son reintegrables comunitariamente, de eso trata el artículo que sigue a continuación.

*1 Para el tema puede consultarse Freud, S. "El malestar en la cultura" en *Obras completas*, v. 21, Bs. As.: Amorrortu, 1998.

*2 Todas las citas son de Casas, Fabián, *Los Lemmings y otros*, Bs. As.: Parabellum, 2005.

El malestar en las culturas: parte 2 / La gestión cultural.

Goces y estilos de vida, significaciones, saberes, razas, clases sociales y condiciones de vida diferentes: todo eso nos remite a la base material de las tan mentadas diferencias de cultura que se materializan en proyectos disímiles que pugnan por un lugar. Esta lucha más o menos velada constituye el capítulo central del malestar de las llamadas instituciones culturales. Esa es la historia que Freud pasa un poco por alto: la de la estructura material de la sociedad que determina la entronización de un proyecto sobre otros, el cual se convierte, por su misma posición prioritaria, en "la" cultura incontestable que funciona como paradigma legitimante de toda otra formación. Así, la cultura que deviene dominante se caracteriza por un acceso privilegiado a los bienes simbólicos (desde libros hasta recitales de rock) y por un ejercicio, también privilegiado, de "violencia simbólica"*3 que determina que sus significaciones, por la fuerza misma de su imposición, se vuelvan evidentes. La gravitación casi absoluta de ciertos significados culturales es muy clara si pensamos en los criterios de valor estético a los que muchos de nosotros estamos tan habituados. Pensemos, por ejemplo, en el Encuentro Nacional de Poesía que tuvo lugar en agosto de 2004 en la Universidad Nacional de Quilmes. Allí se centralizaron las voces

INSPIRATION

DESPIERTA TU BELLEZA



Make-Up

Novias

15 Años



Madrinas

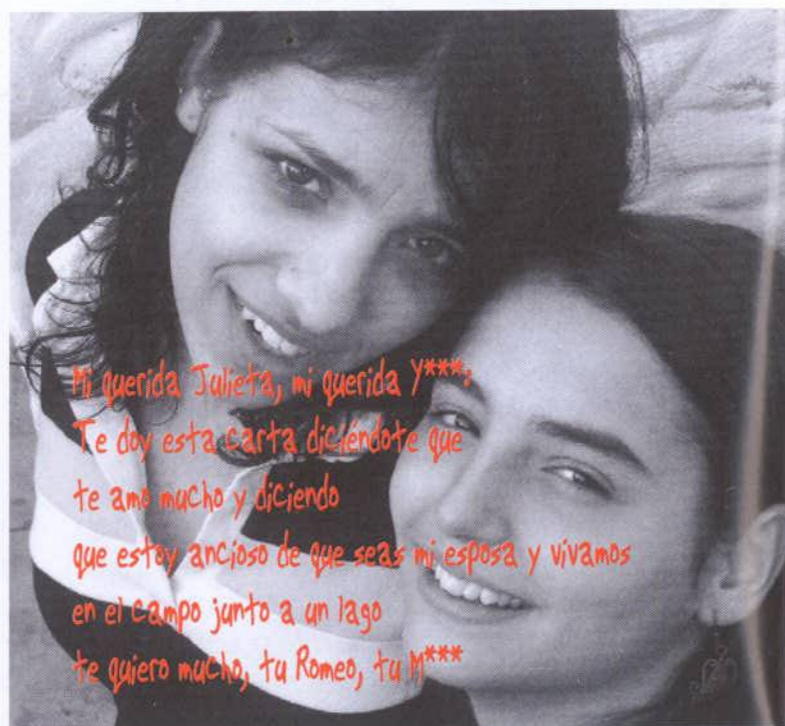
Books

Eventos



Bodypainting

Producciones artísticas
Teléfono: 4247-2765
makeupinspiration@hotmail.com



Mi querida Julieta, mi querida Y***:
Te doy esta carta diciéndote que
te amo mucho y diciendo
que estoy ansioso de que seas mi esposa y vivamos
en el campo junto a un lago
te quiero mucho, tu Romeo, tu M***

Hoy pateo cuerdas, las que el tiempo me deje,
y no me gusta el dorado ni en la mejor fantasía.

Tengo, eso sí, una muñeca rusa de madera
colgada al cuello: mi fetiche del día en que creo
que puedo llegar temprano a algo. (Nina Cicala)

portadoras de ciertos valores poéticos y se excluyeron todas aquellas que no los deten- taban, que para el caso fueron las de los ca- fés literarios quilmeños*4. Para los gestiona- dores del encuentro el pragmatismo pareció dominar la situación, y entonces la puesta a un costado de los cafés quedó justificada. Si las escrituras producidas en estos quedaron fuera de juego fue para evitar un mal mo- mento, es decir, para sortear el momento de enfrentarse con diferentes "calidades" escri- turarias. Porque qué hacer con esas escrituras tan marcadamente distintas, que no respon- den a las pautas de calidad establecidas. Si pensamos desde una perspectiva que dé cuenta de la dominante cultural, para el ca- so del encuentro la violencia simbólica radi- có en la imposición y en la consecuente falta de problematización de ciertos valores litera- rios, lo que llevó a desconocer, por ejemplo, cuáles son las condiciones materiales en las que se debe vivir para llegar a adquirir tales valores*5. Que este episodio de exclusión sea adscrito a un grupo no nos da derecho a personalizarlo. La realidad es que lo que lla- mamos violencia simbólica es más común de lo que su nomenclatura académica per- mite suponer. De hecho, la mayoría de noso- tros la ejercemos o reproducimos a diario y a diferente escala, casi por inercia, tal vez por- que no llegamos a concebir otras posibilida- des de actuación.

*3 Según el pensador francés Pierre Bourdieu, la violencia simbólica "es todo poder que logra imponer significa- ciones como legítimas disimulando las relaciones de fuer- za en que se funda su propia fuerza, es aquella violencia que se ejerce sobre un agente social con la anuencia de éste y que se desconoce como violencia por lo que los agentes sociales emplezan a considerarla como eviden- te: es la aceptación dóxica del mundo". Cita extraída de *Poésis*, nº 8, diciembre de 2004 en 008.

*4 Claudio Pérez, integrante del área de Letras de una de las dos instituciones organizadoras del encuentro, el Centro Cultural Artenié (la otra institución organizadora fue la Dirección de Cultura de la UNQ), nos refirió las discu- siones que se sucedieron en torno a la participación de las cafés literarios en las lecturas de poesía "nacional". Finalmente, hacia el final de la jornada, Ricardo Morén, fundador de uno de los tantos cafés quilmeños, pudo leer un poema de su autoría.

*5 La cosa es bastante clara: si mi formación terminó en la escuela y si yo allí solamente leí a Gustavo Adolfo Bécquer, es muy probable que esté convencida de que la única poesía posible son las rimas románticas bécquerianas. En ese caso, tal vez, sólo podría escribir poesía sobre el amor

y la muerte.

El malestar en la cultura: parte 3 / Proyectos comunitarios: ¿Cómo legitimar las voces no profesionales?

En Quilmes existen dos proyectos culturales que intervienen en el campo de violencia y exclusión simbólica arriba comen- tado. Me refiero a las dos radios comunitarias, Radio Compartiendo y Radio Ahijuna, que reconocen como antecedente histórico bá- sico de su existencia la declaración de la co- municación como derecho humano univer- sal. Cuando le preguntamos a Martín Ameijeiras de Ahijuna por las razones que lle- van a fundar una radio comunitaria, en su or- den de razones apareció como primer fun- damento el reconocimiento del derecho a comunicar, así como Miguel Vidal, director de Compartiendo, resumió la línea editorial de su radio en términos de defensa de los de- rechos humanos, entre los que incluye la infor- mación como prerrogativa esencial.

Como consecuencia casi inme- diata del reconocimiento de la comunica- ción como derecho inalienable, aparece la problemática de la socialización del saber y, por supuesto, de la socialización de los me- dios de producción. En este sentido, Miguel afirmó: "nosotros creemos que cualquiera puede hacer radio" e incluso nos contó del caso de una radio que, paradójicamente, no tenía radio, es decir, que no contaba con la tecnología necesaria para hacer una trans- misión. Según nos dijo, la solución para ese caso fue la búsqueda y la entrega de las he- rramientas necesarias para su funcionamien- to. Este tipo de colectivización de un saber- hacer y de la tecnología que requiere, no sólo constituye una reivindicable apuesta contra los monopolios de los grandes medios, sino que también pone en cuestión ciertos privile- gios profesionales que detentan los trabaja- dores mediáticos. Este es el juego que tien- tan, en mayor o menor medida, los medios como Ahijuna o Compartiendo, puesto que si hablamos de dotar a una comunidad del de- recho a comunicar, el acceso a los medios no puede plantearse sino como comunitario.

Pero entonces llegamos al cuestionamiento de la misma distinción, para el caso de la ra- dio, entre locutores y oyentes. En realidad esa es la cuestión más álgida: si la comunicación es un derecho individual y un bien colectivo "los usualmente pretendidos receptores pasi- vos se convierten en actores deliberantes del hacer colectivo mediante el ejercicio de su derecho a comunicar"*6. En esta instancia ¿podemos esperar "calidad" de ejecuciones tan poco profesionales? ¿Cuáles son los valo- res que se juegan en el ejercicio de un dere- cho? Para esta pregunta la respuesta de Compartiendo y Ahijuna es diferente. Si bien ambas plantean la necesidad de reintegrar los saberes a la comunidad e intervienen en la formación de aquellos que están a cargo de las producciones radiales, Ahijuna trata, en palabras de Martín Ameijeiras, de ser lo "más profesional posible". Este énfasis pue- sto en la profesionalización, que puede inter- pretarse legítimamente como un intento de armar ciertas voces comunitarias para que hablen en condiciones de igualdad con las voces más formadas, plantea un problema: ¿es deseable pensar la calidad del trabajo comunitario en términos de profesionalidad? ¿Por qué no pensar en la manera de legitimar voces no profesionales? La especialización que toda actividad profesional supone ¿no contribuye a fijar la distinción entre locutores y oyentes que la universalización del derecho a comunicar tendía a relajar?

Más allá de las respuestas a las pro- blemáticas que van surgiendo a la hora de estrechar lazos con la comunidad quilmeña, la existencia en la localidad de dos radios co- munitarias constituye un hecho casi a priori defendible. Y lo reivindicable de su presencia no sólo radica en la mera existencia de espa- cios semejantes que invitan estructuralmen- te, es decir, más allá de las intenciones individuales, a experiencias de colectiviza- ción de medios. También radica en que nos permite sopesar, en límites geográficos aco- tados, los diferentes grados de permeabili- dad comunitaria que pueden tener proyec- tos como los de Ahijuna y Compartiendo, di- ferencias que son deudoras de modos dife- rentes de pensar la comunidad y nuestra for-

ma de actuación en ella.

*6 Briones, Mareña, "Alcances y limitaciones de la reforma política en el Ecuador", ILDIS, Quito, 1998 en www.ildis.org.ec.

Poblar el aire o quién dijo que el aire es gratis

La gestión de Miguel Vidal, actual director de Compartiendo, comenzó en 2004 cuando el pa- dre Luis Farinello le ofreció hacerse cargo de la ra- dio que hasta esa fecha no contaba ni con un verdadero equipo radiofónico ni con programación propia. "Nosotros venimos peor que desde la nada, venimos desde el desprestigio", confesó Miguel y a continuación hizo referencia a las venta- jas y desventajas que supone ser parte de la Funda- ción Farinello (Fundafar).

Ahijuna reconoce como antecedente inmediato el proyecto de comunicación y cultura "Comuneros" que, según nos contó Adrián Ruíz, periodista de Ahijuna, siempre tuvo la idea de hacer una radio. El proyecto nació entre los años '97 y '98, durante el fin de la era menemista, momento en el cual la per- secución a las radios "alternativas o alterativas" era, según nos dijo, bastante intensa: cierres, penas de cárcel y multas tanto a los productores como a aquellos que hicieran publicidad en esos medios constituían algunas de las modalidades persecuto- rias más comunes. Fue con la crisis del 2001 que la tensión aflojó y que les llegó la oportunidad de abrir la radio que hoy funciona en una ex parilla ubica- da en frente del Parque de la Cervecería.

Tanto Ahijuna como Compartiendo son parte del Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO) y desde ahí luchan por la adquisición de las licencias que habiliten a transmitir en las frecuencias "legal- mente" disponibles. Para Ahijuna, ese intento de legalización ocurre en un doble frente: por un lado, buscan estar del lado de la ley, pero, por el otro, reclaman su modificación: más precisamente, la anulación de la Ley Nacional de Radiodifusión, sancionada en 1980 durante la última dictadura militar. En 2005 se logró el cambio del artículo 45 de esa ley según el cual sólo las sociedades comer- ciales podían solicitar una licencia. Gracias a esta modificación, hoy las sociedades sin fines de lucro, como Fundafar y la cooperativa de trabajo Ahijuna, pueden intervenir en los procesos licitatorios.



Continúa la polémica...

TEATRO CHATARRA 3

Prefiero comenzar por el final.

Aprovecho la ocasión para saludarlos y celebrar la existencia de Zona Churrinche con bombos y platillos. ¡Cuánta falta nos hacía un medio como el que están proponiendo ustedes! Es que sentirnos criticados, estando o no de acuerdo, es saber que existimos y eso nos reconforta además de darnos manija para seguir adelante (ladran Sancho...).

Justo cuando casi desaparecemos, teniendo tan pocos medios y tantas dificultades para consolidar un espacio de arte como el de las salas locales, aparece, como por arte de magia, este grupo de jóvenes (ustedes) diciéndonos "esto está bien, mal o regular", tan inesperado como oportuno. Les cuento que cuando recibí por primera vez ZCH y leí un detallado informe acerca de un trabajo nuestro, sentí la gran satisfacción de saber, que por lo menos, nuestra obra era digna de ser criticada. Gracias.

Creo decididamente en el arte temático. No me parecería acertado, por ejemplo, la ejecución de boleros, cumbias y canzonetas napolitanas en el Festival Internacional del Tango de Bs. As. Tampoco comparto la idea de calificar "de otro momento histórico" los géneros Sainete Criollo y Grotresco. Si bien los conventillos de la Boca ya no los habitan tanos, turcos y gallegos, cuánto colorido le aportan peruanos, paraguayos, cabo verdianos, bolivianos y ucranianos (por nombrar algunos).

Sin ir mas lejos el Teatro General San Martín realizó un festival de Sainete (elenco-dramaturgos) en el año 2004, ¡éxito total!

Destaco nuestra experiencia mas reciente: a fines de 2005 estrenamos en nuestra sala un sainete contemporáneo dirigido por Patricia Santi y todas las funciones fueron a lleno total, tanto es así que antes de fin de año, y a pedido del público, se repone. Cabe destacar que agosto de 2005 fue un mes a puro teatro. El público respondió a nuestra propuesta de forma contundente y las salas desbordaron de actores, dramaturgos, escenógrafos, técnicos etc...., por eso vamos por el II Festival de Sainete y Grotresco 2006. Además nos parece interesante la idea, de que cuando de estos dos géneros se hable, sean Quilmes y agosto el lugar y el mes... Sabemos con toda certeza que como organizadores, aún nos falta mucho, otras opciones..., tal vez, como ustedes proponen, un festival que abra las puertas a todos los géneros teatrales..., aceptamos la sugerencia... ¿qué les parece si trabajamos juntos?...

Los artistas están, las salas están, el público está, la crítica está...

Señores, ¡a trabajar!

Casa de Arte DOÑA ROSA
Gustavo Castignola
Director

Sandra Silvina Larrachado
PSICOANALISTA

Se habla
se amuebla el escenario,
vacío del silencio
A. Pizarnik

Ciudad Autónoma de Bs As
Quilmes Centro
4861-5030//156-190-4718

 **eh?park**
skateboard paradise.

*skatepark *mini ramp *skateshop *bars
www.eh?park.com.ar
tel. 1556634735 - 1550145687 - 1559380672
LINIERS ESQ. OTAMENDI. BERNAL. BS. AS. ARGENTINA

9 de Julio 315 Quilmes zonadearte boutique
objetos de arte, calzado, ropa diseño,
sala de exposiciones

www.gazonadearte.com.ar

info@gazonadearte.com.ar


www.videotecaquilmes.s5.com

Andrés Baranda 805 esq. R. López
Quilmes

Tel: 4253-8001

Reservas por tel o e-mail

Pág Internet: www.videotop.s5.com
E-mail: videotecaquilmes@gmail.com

Buzón para devoluciones **24 hs**

Estudiás cine? Precisés películas para alguna materia? O simplemente te gusta el buen cine actual o clásicos de todos los tiempos. Acá los tenemos, si fueron editados en VHS o DVD. Y si no te los conseguimos.



Clases
* de *
Canto



Todas las edades y estilos musicales
Principiantes y Profesionales
estudio de grabación - venta de pistas

4254-3535

156-126-0701 / 155-023-4837
echelinimarclo@hotmail.com



Cursos y Talleres

Árabe-Clásico-
Iniciación a la danza-
Flamenco-Jazz-Salsa-
Brasilero-Tango-Folklore

saxo-guitarra - canto

Teatro

Shiatzu - Reflexología - yoga
Dibujo - Telar y macramé


Belgrano 317 Bernal - tel: 4252-0633

Archivo Histórico de Revistas Argentinas: www.vivihira.com.ar un quilmeno en la final del mundo!

Circuito Cultural en la Zona Sur

- :: Cine y Video Documental
- :: Teatro y música
- :: Artes plásticas y Fotografía
- :: Charlas, seminarios y talleres
- :: Trabajo en los barrios
- :: Articulación con Instituciones


Dirección General de Cultura
Secretaría de Extensión Universitaria
Roque Sáenz Peña 180 Bernal / Tel: 4365-7168/7111.
E-mail: cultura@unq.edu.ar / Página web: www.unq.edu.ar

 Martín Castellá
IMAGEN VISUAL

- PELÍCULAS GRÁFICAS -
- DIAGRAMACIÓN -
- GIGANTOGRAFÍAS -
- SEÑALIZACIÓN -
- DISEÑO DE PÁGINAS WEB -
- DISEÑOS FLASH -
- FOTOGRAFÍA PUBLICITARIA -
- TRABAJOS A PEDIDO.

Calle 381 n° 546 esq. Islas Malvinas.
Quilmes Oeste - c.p. 1879
Tel. 4200-0885 / cel. 155-407-2201

Proveeduría Escolar

Cramer 705
- Bernal -



HERBALIFE 

¡Sienta la diferencia!

Asegúrese un
estado físico saludable
Nutrición Celular

SI QUERÉS SER DISTRIBUIDOR LLAMAR AL:

VICTOR

ESTELA

4252-7985

4259-8968

E-mail: exeu1962@hotmail.com

4224-5610

WWW.BARADASTATTOO.COM
BARADASTATTOO6@HOTMAIL.COM

Se realizan trabajos de plomería y gas. Mariano 4203-2938

ELSA

El suplemento
misceláneo de

ZONA
CHURRINCHE

La telenovela: máquina del amor

¿Quién es capaz de contar una historia de amor? Frente a esta pregunta, cualquiera puede responderme "yo". Y es verdad, todos somos capaces de contar vaivenes amorosos, tanto propios como de terceros. Pero nadie puede negarme que la gran narradora de historias de amor es la telenovela. Este género televisivo es una máquina de producir relatos amorosos de todo tipo, desde la muchachita ingenua que se enamora del mal criado muchacho rico, al mejor estilo Thalía, hasta la "comprometida" novela de Laport que... ¿aborda el problema del cartonero?

Pero, a pesar de la diversidad de estas historias, si nosotros pudiéramos abstraerles sus particularidades, nos quedaríamos con el siguiente esqueleto:

*Mujeres jóvenes, buenas y lindas, que se enamoran de

*hombres atractivos, buenos y, por lo general, con una billetera abultada

*sin embargo, surge un obstáculo que les impide concretar la relación, representado por:

*una fuerza maléfica, bajo la figura de la madre inescrupulosa, la novia celosa, el padre vengativo.

*En el medio de todo esto, existen problemas de paternidad, cambios de bebés al nacer, pérdida de memoria, etc., etc., etc.

Este mismo esqueleto lo podríamos aplicar a toda la franja de telenovelas que llenan nuestros canales de aire, a partir de las 14hs hasta las 19hs (¡género prolífico si los hay!). Pareciera que este esquema fijo no puede romperse con nada y así todo resulta previsible desde el comienzo. Sin embargo, como dicen los psicólogos del corazón "en el amor no hay leyes preestablecidas" y por lo tanto, tampoco deberían existir para narrarlo. Y justamente, creo que hay una telenovela en nuestras pantallas que rompe con estos esquemas y leyes, tanto en la temática: el *qué*, como en el *cómo* la aborda. La telenovela es *Mirada de Mujer*.

Con respecto al *qué*: es una historia de amor que podríamos considerar típica en nuestros días, aunque atípica en las pantallas. La mujer no es una jovencita sino una persona adulta que roza los cincuenta años. Tampoco responde a los ideales de belleza de nuestro siglo, todo lo contrario, podríamos considerarla como una mujer típicamente renacentista, de curvas generosas. El hombre sí es joven, pero no tiene el aspecto varonil de un galán, sino que es un niño encerrado en el cuerpo de un hombre.

Por supuesto que no faltan las figuras que se oponen a la concreción de este amor: un marido arrepentido, una madre moralista, hijos caprichosos. Sin embargo, no son personajes planos ni arquetípicos sino que evolucionan dentro de la historia.

Pero no sólo *Mirada de Mujer* es rupturista por plantear el amor entre una mujer 20 años mayor que el hombre, sino también porque hay un trabajo en el *cómo* narrar la historia: existe un hilo conductor que le da coherencia a toda la trama. Esto que constituye un aspecto fundamental es, sin embargo, inexistente en el resto de las telenovelas. De alguna manera los televidentes sentimos que esta novela se va construyendo de a pedazos como el monstruo de Frankenstein y que poco a poco la trama se va disolviendo sin rumbo, sujeta a las caprichosas leyes del rating.

Claro que estos comentarios no intentan postular a esta telenovela como "el" modelo que deben seguir las demás, sino simplemente señalar que frente a esta máquina de contar historias de amor, pueden existir formas en serie y repetitivas y otras que rompen los esquemas y que pueden resultarnos mucho más novedosas y atractivas.

Vesta Rivas

"Si el cuadro te dice nada más que dibujo bien, para mi no sirve."

Gale. Empezó a tatuar hace doce años. Primero fueron los tatuajes, después le prendió la aerografía y ahora pinta. Tanto le gustó la pintura que en el futuro sueña con dedicarse solamente a eso. No tuvo maestros y no fue a ninguna escuela de arte. "Soy autodidacta". Muchas veces lo discriminaron por eso y no lo dejaron anotarse a concursos por no tener un diploma. Actualmente tiene un local sobre la calle Varela en Ezpeleta.



"Todo el que viene se tatuará una obra de arte" (Darren, Miami Ink)

Existe una Asociación de Tatuadores. Se llama ATARA.

El arte del consenso. Lo particular del tatuaje es el soporte: *el cuerpo de otra persona*. Así como el mármol o la tela condicionan al productor de arte, el cuerpo a tatuar también determina el hacer del tatuador, pero no solamente como materia de forma, peso y consistencia propia: el cuerpo es más que cuerpo, y eso que lo excede - *el sujeto*- habla, elige y paga. Más que nunca el artista es prendado e interrogado por el objeto de su arte. "Es algo duro porque estás laborando sobre una persona, y si vos hacés mal las cosas no tiene remedio. Tiene que quedar bien, y eso te asusta un poco." Tatuar se presenta como una especie de arte condicionado, en el que el *cánon*- las pautas de representación- las establece el mismo "material" de la obra ("Quiero este diseño", "Tenía la idea de un tribal con un tigre..."). El producto-tatuaje surge así del encuentro de dos voluntades: la sugerencia del tatuado y la aguja del tatuador. Gale cita una vez memorable en la que el *sujeto* decidió confiar en el artista: "me dijeron 'hace lo que quieras' y me encantó; ojalá fuera así siempre".

La marca del deseo. El lienzo es la piel, lo que hace que el dibujo tenga una fecha de muerte: la vida del soporte. La obra del tatuador es entonces dos veces efímera: tiene un fin (un día va a pudrirse) y se va con su propietario -que no es el artista sino quien la pagó y sufrió- apenas se termina. Tatuar es un hacer trágico: el tatuador sabe de antemano que produce algo que va a morir y de lo que va a tener que desprenderse. Pero, por un tiempo, el tatuaje es una huella en ese otro cuerpo. Y la obra va donde va la piel, al momento desnudo de lo cotidiano. Tampoco nadie puede olvidarse de quién lo tatuó, "quedás en la memoria de la gente".

Surrealismo callejero. Gale asegura que su estilo es único. Sin embargo reconoce la fascinación que le ejercen las obras y la vida de Salvador Dalí, de quien tiene pegado en la pared de su local un recorte de diario, junto a otro de Picasso. Si Gale tiene que incluirse en alguna corriente de la Historia del Arte, el afirma que su obra es surrealista.

El tema, para mí, con el "surrealismo contemporáneo" es que a veces me hace acordar demasiado a esas ilustraciones de las tapas de carpeta de escuela de los '80, como esa, la de la mujer con unos lentes en los que se ven las cataratas; o la de los almanaques de negocio de barrio, con un unicornio, el amanecer por detrás y mariposas flúo. Pero la obra de Gale se hace cargo del surrealismo de una forma muy diferente, porque logra fusionar en sus cuadros toda esa estética entre dark, étnica y glamorosa que tiene el tatuaje con la buena pintura. En su trazo no busca "lo tecnológico", los motivos de diseño gráfico, sino que da cuenta de algo más desproljo, manual y de un color turbio, como si el lienzo tuviera el color de la piel y la pintura se hubiera mezclado con la sangre de la tela.

Me encantó un boceto que vi, el dibujo de un tipo con la cara desencajada, el cuerpo desnudo, pero disfrazado de Mickey.

Le pedí a Gale que eligiera alguna foto de una de sus obras para scanear y poner en la revista. Después me arrepentí de haberlo dejado elegir. Es una constante en los artistas: aunque tiene un estilo único, a la hora de

elegir qué mostrar, me dio la postal de una obra muy fácil de legitimar: es casi casi un Dalí. (Ver pág 8 Zch)

"No me haría ningún tatuaje porque si me llaman para hacer de María Antonieta no lo voy a hacer con un ancla en el brazo" (Andrea, actriz)

Barrio Tatoo. "En Ezpeleta está más lo popular. Me dicen haceme la carita de mi hijo, o el gauchito Gil, o la cara del Diego. También lo típico: el delfín, la araña, la letra china. En Bernal son más top: venían con la revista *Caras* y me decían 'yo quiero el tatuaje de esta modelo'."

Código: entre tatuadores no se cobran los tatuajes.

¿¿Por qué te tatuaste?? Para Gale existen tres razones para tatuarse: para ciertas personas "el tatuaje es un estilo de vida, de mostrar que son diferentes. Antes tatuarse era diferenciarse del otro, ser 'el tatuado'. Después están los que lo eligen como una decoración, "porque lo vieron en la tele y es lindo, es divino". Y finalmente están esos otros que se tatúan "por un sentimiento, un cambio de vida o la muerte de un ser querido." Gale se acuerda un cliente que había estado preso y se tatuó para taparse un tatuaje tumbero. Yo me acuerdo de un cliente de *Miami Ink*, la serie de *People & Arts*, que se tatuó en un brazo la cara de su esposa muerta el día del atentado a las Torres, y en el otro brazo a su hijo chiquito mirándola. ¡Qué idea yankee!

A diferencia de las esculturas o las pinturas, el tatuaje no es un objeto que, una vez acabado, ingrese en el circuito del mercado en tanto producto de distribución y venta, porque ya fue vendido antes de producirse. "Vos no sabés cuando vas a vender un cuadro, el tatuaje es algo más seguro".

Lo que sí quizás ingrese al mercado es el cuerpo-objeto-tatuaje, y se revenda. Para el sujeto tatuado, el tatuaje es una mercancía que deberá pagar con algo más que material simbólico: tiene que, como el mercader de Venecia, apostar *una libra de carne*, y las leyes de consumo, literal y materialmente, lo atraviesan en su cuerpo dócil.

El tatuado queda preso de su acto de compra, pero también en ese gesto de tatuarse que evidencia la crueldad del consumo, el sujeto queda capturado de otra performance, la de producir arte: es espectador, es soporte y es artista de acción.

CBA
Centro de Biopatología Acuática

Dr. Luis Alberto Romano
BIOPATÓLOGO
M.N. 60967

José Ingenieros 70
(1876) Don Bosco
Buenos Aires - Argentina

Tel: 54-011-4252-3315
dcluis@yahoo.com

Ofelia Peretti

GALE

Aerografías-murales-retratos
Av. Florencio Varela esq. Minuto, Begui.
Cel.: 15-5836-4179
Mail: galesgabriel@yahoo.com.ar

"Reflexología"

Ana María Núñez
TERAPEUTA

"A través de los pies podemos conocer nuestro estado de salud, porque en ellos se encuentran representados todos los órganos del cuerpo y si los masajeamos podemos recuperar nuestro equilibrio natural."

www.ahira.com.ar

Solicitar turno de 14 a 18hs 4373-0809 / 4254-0469

ホ