

CLASES DE TANGO



Lunes 19:30 hs. en Quilmes
Estilates: Colón y Brown

Sabados 16:00 hs. en Capital
Tango Brujo: Esmeralda 754

Pablo Retamar • 15 5601 8280
pablitotango@yahoo.com

INSPIRATION

DESPIERTA TU BELLEZA



Make-Up

Novias

15 Años

Madrinas

Books

Eventos

Bodypainting



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

ZONA CHURRINCHE

CRÍTICA DE ARTE DE LA ZONA SUR
DICIEMBRE 2006 AÑO 3 N° 11
RDPI N° 420023
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

Florería
FD
Flower Design

www.flower-design.com.ar
flowersdesign@hotmail.com

Capresse
Pizza & Cafe
Especialidad
en Empanadas
Pizzas a la Piedra
y al Molde
Delivery
4252-8951
4252-4278
9 de julio casi esq. Lavalle - Bernal Centro

TALLER DE TEATRO

Adolescentes y adultos

Entrenamiento antropológico

Prof. Mario Marín

4200 - 9621

4253-5032 / alvear 577 loc. 19

María Purísima

"Atuendo urbano"

POR FAVOR POR FAVOR POR FAVOR
POR FAVOR POR FAVOR POR FAVOR
POR FAVOR



ESPECIAL FESTIVAL TEATRO X LA IDENTIDAD

JUSTO & NECESARIO

BELGRANO 453 - BERNAL T.E. 4251-1883



Instrumentos Musicales
Nacionales e Importados
Além 278 (1878) Quilmes
Bs. As. - Tel. 4257-9603/4224-0172

12 De Octubre 1984 - Quilmes. O.
Tel. 4200-1961
Martes a Viernes desc. a jubilados
9:30 a 12 hs. / 15 a 20 hs.

Claudio y Adrián
SALÓN DE PEINADOS

"El abc de la talla en madera"

-cursos-

Prof. Meko Soler
Alsina 264 -Avellaneda
tel. 4208-6509.



CASA DE ARTE DOÑA ROSA

"El arte de la pasta"

Colón 279. Tel. 4224-7270
espectáculos viernes, sábados y domingos

 **eh?park**
skateboard paradise.
*skatepark *miniramp *skateshop *bar
www.ehpark.com.ar
tel. 1556634735 - 1550145687 - 1559380672
LINIERS ESQ. OTAMENDI. BERNAL. BS. AS. ARGENTINA

LIC. SANDRA LARRACHADO

Psicóloga
M.N: 33606
M.P: 60944

Atención a niños, jóvenes y adultos.
Psicodiagnóstico. Proceso de orientación vocacional.

Teléfonos: 4779-2746 / 15 67 95 25 14
Consultorios en Cdad Aut. de Bs As y en Quilmes Centro



DISEÑO DE INTERIORES

Alvear 631/3 - Quilmes - 1878
Tel.: 4257-8734
Mail: lyonmaison@hotmail.com
www.lyonmaison.com.ar

veodoble
vestimenta - accesorios

Alvear 655 - Quilmes Tel. 4224-5299

Si usted tiene más de
60 años
y nunca realizó aportes
AHORA PUEDE JUBILARSE

Para más información
comunicarse al: 4254-0469

STAFF

Director
Eliana J. Mariano
Propietario
Alex D. Uriarte
Corrector
M. Laura Romano
Escriben
Eliana Mariano
M. Laura Romano
Yanina S. Tornatore
Alex Uriarte
Noelia Vera
Diseño y Diagramación
Martín Castellá
Prensa
Ezequiel Gerez

Tel
4200-8654

zonachurrinche@
yahoo.com.ar

www.
zonachurrinche.
blogspot.com

Ética Crítica

Pier Paolo Pasolini utiliza en sus películas un recurso que denomina "estilo indirecto libre". Consiste en un modo de contar la realidad del film desde la mirada del autor, pero intentando incorporar simultáneamente el punto de vista de la comunidad filmada (un pueblo africano, los vecinos de los barrios sicilianos, etc.).

El autor es quien posee *el poder de la palabra* y es a través de ella que la comunidad habla. Pasolini podría utilizar un recurso diferente, podría construir un relato etnocéntrico y monopolizar así la historia de la comunidad filmada a través de su propio punto de vista, el de la cultura que le pertenece. Sin embargo, prefiere asumirse *antropólogo* y evidenciar que proviene de una cultura y una clase social distintas.

El día de la entrega de certificados en el cierre de Teatro por la Identidad (TXI), me pesó la sensación de *estar afuera*, de ser casi *antropóloga*. Yo no participé de ninguna obra, a mí no me dieron ningún certificado y encima estaba ahí observándolo todo. Pero es que en Quilmes no se puede estar afuera. Es verdad que yo no presenté ninguna obra en el Festival, pero tampoco es cierto que era totalmente ajena a los festejos: la mayoría de la gente que estaba presente me conocía, me saludaron y la pasé muy bien. Aunque también escuché a algunos teatristas cuchichear "es la chica de ZCH" y arrojarle algunas miradas antipáticas.

Es que estamos como Pasolini: con una pata adentro y con otra afuera. Y hacemos el movimiento inverso del antropólogo, que se hace un poco nativo para entender al nativo: nosotros nos hacemos antropólogos. Porque necesitamos *extrañarnos* de éste, nuestro espacio, para poder reflexionar sobre él. Y así son nuestras críticas, un poco anticríticas: imposible distanciarse de nuestro objeto de estudio. Cómo cuesta decir lo que no me gustó de la obra de alguien que nos trata tan bien, o cómo me cuesta no criticar de más a una actriz que admiro pero que cuando me la crucé se hizo la que no me conocía...

Lo que pasa es que nosotros también estamos aprendiendo esto del profesionalismo. Por ejemplo, el día del acto de cierre no llevamos grabador y nos fuimos porque no podíamos hacer ninguna entrevista. Y sí, somos unos pelotudos.

Y dado que todos nos estamos formando en esto de ser "periodistas del espectáculo", críticos de arte, teatristas, artistas, valgan las críticas -para ustedes, para nosotros-, que no son "sacar el cuero", sino reflexionar sobre lo que nos atrae y lo que nos preocupa.

OXIGENO

OXIGENO

Pilates

Pilates -reformer- talleres de respiración y relajación orientados a mejorar el uso de la voz y postura- esferodinámica

Profesionales especializados a cargo de cada área

Christian Mutti
Prof. De Educación Física



Daniela Mutti
Fonoaudióloga

Sarmiento 718 - Quilmes Centro / cel: 1550004588 - 1563001101

Txi: la búsqueda de la identidad

Por O. Peretti

Las salas.

LA SOC. ESP.: esta sala comparte edificio con el Cine Cervantes (y con Musimundo). El escenario, de caja a la italiana, aprisiona lo que sucede en la escena enmarcándolo como una pantalla de televisión. Esto produce un notorio distanciamiento entre los actores y los espectadores. Sin embargo, si bien el teatro cuenta con bambalinas que ocultan los preparativos, en esta construcción de escena semejante a un teatro de títeres, el artefacto teatral se revela.

DOÑA ROSA: desde Pic Nic —en la que el tranvía llega desde el afuera— parecería que en esta sala se ha instaurado un código que advierte que en Doña Rosa la extra-escena es la ciudad real. O sea, cuando un personaje viene desde afuera de la sala, viene de Quilmes. Cuando los militares de Pic Nic entran a echar a palazos a los jóvenes de los '60, también vienen de la comunidad (mención sintomática del pozo de Quilmes, centro clandestino de detención ubicado en nuestra localidad que nunca es mencionado en el desarrollo de TXI). El conocimiento o ignorancia de este código implícito transformó las interpretaciones de las obras del festival. Y, para variar, ninguna puesta utilizó esa plataforma súper inspiradora que está arriba del escenario, recurso increíble para hacer teatro isabelino. Por eso no pude entender por qué cuando un elenco de la Escuela de Avellaneda montó en esta sala el año pasado una puesta de Hamlet no eligieron que la sombra del padre de Hamlet apareciera por ahí arriba.

LA UNQUI: la diferencia entre esta sala y las otras es que el escenario no tiene bambalinas, por lo que los actores esperaban en un costadito y entonces los espectadores podíamos ver los preparativos de las obras siguientes. Este hecho marca una diferencia

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE
QUILMES

roque saénz
peña 180
bernal

CASA DE
ARTE
DOÑA
ROSA

colón 279
quilmes

SOCIEDAD
ESPAÑOLA

rivadavia 129
quilmes

verdaderamente notoria entre el poder ver "el artefacto", la construcción de la puesta y el armado en las otras salas, que permanecía oculto tras el apagón y los entretelones.

Público

El carácter del festival atrajo a público que usualmente no asiste a ver teatro quilmeño. A continuación transcribimos el testimonio de un actor porteño que concurrió a ver algunas de las obras del festival y las palabras de una espectadora local.

"Me resultó interesante la casa, el teatro, y que después se pudiera comer. En cuanto a las obras, la primera me pareció como didáctica, con un hilo arbitrario; la segunda era la pretensión de contar la historia de la humanidad pero mal contada y la última me pareció la más homogénea actoralmente, pero la historia no crece, se pincha. Me pareció que lo que pasó con el festival de TXI es un poco como lo que pasó con Teatro Abierto: el primero fue muy movilizante, pero ya los siguientes aglutinan personas y cosas que van desvirtuando esa 'pureza original', si tal cosa existe." (Carlos. Actor porteño. Asistió a Doña Rosa).

"La inauguración me gustó mucho, todo lo que hicieron me llegó bastante. Y de las obras, de todo lo que vi, la que más me gustó fue El Sr Martín. También el monólogo de la chica que hablaba en gallego. En general me gustó, me emocioné, me tocó cuando hacían los monólogos. Vos no podés mantenerte insensible frente a todo eso, es fuerte. Pero, como decimos con mi marido, a mí me parece que faltó escuchar 'la otra campana', por eso nos peleamos con mi hija, siempre." (Marta. Espectadora quilmeña. Asistió a todas las obras del festival).

Las obras

Manos grandes

INTERPRETE: Laura Zappa

Exactamente cuatro veces diferentes escuché este monólogo en el desarrollo del festival. Las dos primeras, a cargo de "su narradora original", Carola Noriega, la esposa del actor Daniel Dibiasé, el padrino de la versión quilmeña del ciclo. Después en la Sociedad Española lo actuó una chica que remitía falsamente al tono de Noriega. Será que se hacía un poco difícil no extrañar ese modo de decir el texto que creíamos que pertenecía a esa única persona y ahora aparecía intercambiable, y entonces pensábamos "ésta no es la nieta, es la otra, la esposa de Dibiasé". Y en la Unqui lo relató un chico que eligió pintarse en el cuerpo "ese lunar con forma de aceituna" que lo hacía nieto del viejito que lo esperaba en el juzgado y no otro. El chico hizo un cambio y no dijo "este lunar que odio, por el que no quiero usar bikini".

Un hoy...hasta...

AUTOR/DIRECTOR: Alejandro Basile

Lo subrayable: la estructura de la obra consiste en la sucesión de dos mismas escenas que se van alternando rítmicamente. La primera escena nos muestra a una mujer con cara de desvalida que es atacada secretamente por otra mujer vestida de hombre, invisible para la primera hasta que se pone el saco de su traje y se convierte en representante del sistema represivo. El diálogo dice más o menos así: Mujer 1: - "Se me ha perdido una lucecita, me dijeron que el Gran Bonete la tiene." / Mujer 2: - "¿Yo, señor? No, señor." / Mujer 1: - "¿Pues entonces quién la tiene?" / Mujer 2: (cara de qué sé yo). Merece destacarse la actuación de Karina Zorzoli en el papel de Mujer 1, quizás una de las actuaciones más creíbles del festival. También es interesante la elección de una mujer para el personaje de policía o cómplice del sistema. Podemos recordar, a modo de lamentable ejemplo actual, el caso de Andrea Viera, la chica

varelese asesinada en 2002 en la Comisaría 1º de F. Varela por una mujer policía. Sin embargo, en esta obra, la mujer no aparece como sujeto responsable que puede torturar y matar, sino que se refuerza la idea de "femme fatal" al estilo Marlene Dietrich en esmoquin. En el inicio de la escena, la mujer-represora aparece como una especie de "criatura diabólica" y no como mujer-asesina.

La escena 2 se trata del lamento de un hombre que acaba de tener un hijo y sospecha la traición de su mujer porque el chico es colorado y "en su familia son todos morochos". Sorprendente Pablito Zumbo, con su garganta de ángel, como pela a voz en cuello un "¡MARTAME ENGAÑÓ!" La continuidad entre una escena y otra la otorga el sonido del himno en armónica que se sucede sin parar y que representa de modo interesante "la repetición de la Historia", lo cíclico de la temporalidad. Definitivamente subrayable que en un momento el personaje de Zumbo toque en escena ese himno que suena en off, implicando de esa manera una superposición de puntos de vista.

Lo prescindible: las escenas se repiten alternadamente hasta el fastidio y en cada nueva repetición las modificaciones son mínimas y no suponen un *in crescendo* de la acción, sino que simplemente eso, se repiten sin diferencia.

Donde quieras que estés

AUTORAS: V. Gurfinkiel-G. Rataus/ DIRECTOR: Alejandro Martín

Lo subrayable: el trabajo y la buena voluntad.

Lo prescindible: el artefacto escenográfico en el medio de la escena tiene pretensiones de interesante, pero lo cierto es que, mirándolo bien, es definitivamente siniestro: una especie de cruza entre tendedero y árbol de Navidad, en el medio colocada la silueta de hombrecito de puerta de baño —aunque se suponía que la narradora buscaba a una nena— y todo lleno de vestiditos y zapatitos colgando. Y cero funcional porque la actriz prácticamente no lo incorpora a su relato ni a sus gestos. También el texto es desprolijo: no se entiende a quién está buscando ni los lazos sanguíneos entre los personajes que nombra, lo que se supone justamente lo más importante. Y más que prescindible el recurso de agarrarse la garganta y hablar grueso para indicar un cambio de narrador y adoptar la voz del relato del secuestro.

Mil puertas

AUTOR: Gabriel Fernández Chapo/ **DIRECTOR:** Daniel Cruz

Lo subrayable: sin dudas, este fue el texto más bello e interesante del festival. Digamos: un sinnúmero de metáforas barrocas, pero un gran trabajo de texto.

Lo prescindible: las chicas se contorsionan, se escupen, se toquetean: envidiable el entrenamiento físico. Pero alguien me comentó: "¿Por qué hay que gritar tanto para hacer algo dramático?" ¡Oh, sí! ¿Por qué, eh?

María del alma mía

AUTORA/ DIRECTORA: Silvina Sastre

Lo subrayable: definitivamente, la obra con mejor estructura dramática del festival. El texto y la puesta de Sastre logran crear climas, un desarrollo que aumenta y cierra dramáticamente, además de ser una obra interesante y divertida. También, desde la temática la autora se arriesga e incorpora una idea diferente de identidad, en la que mezcla lo autobiográfico, las determinaciones de la historia y del ámbito de lo político en las historias personales. Uno de los pocos textos del ciclo que no define identidad sólo desde lo subjetivo, sino que también alude a la identidad colectiva.

Lo prescindible: la arenga final: "Y ustedes, queridos hijos, (...) ¿no tenés tu propia historia? busca." O sea, medio eslogan publicitario. Ah, también se podría haber evitado la bandera argentina desplegada. Pero como daba idea de agua, de océano, vale.

Madre de madres

AUTORA: Liliana Cappagli/ **DIRECTOR:** Gustavo De Pirro

Lo subrayable: en esta obra pudimos encontrar el mejor recurso escénico de todo el ciclo. La protagonista, una madre que busca a su hijo desaparecido y organiza las rondas de la Plaza de Mayo, termina siendo también secuestrada y asesinada. Más tarde nos enteraremos que se trata de Azucena Villaflor. Tal como postulan las tragedias griegas, la puesta de *Madre...* elige no mostrar la acción sangrienta en escena, sino que el secuestro es relatado por las diferentes voces del resto de los personajes. Es así como se escenifica el *testimonio* y la construcción de la memoria a través del relato traumático (y colectivo) de los testigos. Luego, aparece Azucena ya muerta y pronuncia una frase inverosímil: "Quién iba a decir que una mujer como yo, una mujer de Avellaneda, iba a tener una calle con mi nombre en Puerto Madero". Si pensamos en Villaflor como una militante de los Derechos Humanos, adjudicarle esta frase implica minimizar su tarea política para reemplazarla por una mera vanidad de *mujer de barrio* que está obsesionada con la idea de "ser famosa".

Lo prescindible: todo el resto es definitivamente obvio y no aporta nada novedoso a la reflexión sobre el tema identidad, ni sobre el accionar de las Madres durante la dictadura.

Como salida de una galera

AUTORA: Mónica Rodríguez/ **DIRECTOR:** Marcelo Velázquez

Lo subrayable: siempre dicen que un espejo en escena es un desafío.

Lo prescindible: una situación que se repitió en varias obras: el valor identitario se proclamó en la verdad de los lazos de sangre. Sin embargo, los textos muchas veces eran confusos en la organización de las relaciones familiares entre los personajes. En este caso, la narradora -una chica que fue adoptada y ahora trata de develar su origen- llamaba "mamá" o "mis viejos" indistintamente a sus padres biológicos y a sus expropiadores y por momentos se perdía a quiénes hacía referencia. Finalmente, la ambigüedad se aglutina en la mención "yo los quiero, pero lo mío es ser una hija por la mitad".

El Sr. Martín

AUTOR: Gastón Cerana/ **DIRECTOR:** Cristian Sabaz

Lo subrayable: el talento de los actores; la temática, que trata de llevar la reflexión sobre la identidad a un plano más contemporáneo (aunque la fascinación por "lo extranjero" hoy se haya diluido un poco a favor de un renovado amor por la nación y la localidad); la escenografía (qué gracioso que los bancos sean los de la Cultural Inglesa de Quilmes, lugar donde nos conocimos con el actor Leopoldo Barbieri); la condición de los personajes que dialogan simultáneamente dentro de la ficción y con el público; la localización del colegio inglés en Burzaco.

Lo prescindible: yo diría que hay una gran contradicción en el texto de esta obra. El motor del conflicto estaría dado por la oposición entre un profesor que reniega de su origen e imparte la cultura inglesa defenestrando lo local -hasta el punto de traducir el himno nacional al inglés- y su alumno, un defensor de las tradiciones argentinas y el lenguaje rioplatense. El alumno Martín termina descubriendo que Mr. Martín no es inglés sino argentino y el mensaje ideológico podría resumirse en "valoremos nuestra cultura". Sin embargo, hasta la mitad de la obra el alumno va traduciendo algunos términos ingleses al público, pero a medida que avanza la acción cada vez traduce menos, y hacía el final agradecí todos esos aburridísimos años en la Cultural, porque si no, no hubiera entendido ni jota.

A la espera

AUTOR: Agustín Palmeira/ **DIRECTOR:** Héctor Oliboni

Lo subrayable: la organización de la acción desdoblada en dos escenas simultáneas, una del pasado (la madre cautiva acompañada por su compañera de celda), otra en presente (el hijo expropiado y su novia en un bar). Mencionable la elección de articular el pasaje de una escena a la

otra a través de la repetición de las palabras de la madre en la boca del hijo.

Lo prescindible: esta obra me hizo acordar a dos películas. La primera, *Garage Olimpo* y el personaje de una mujer secuestrada que mantiene una relación romántica con su torturador. Pero, mientras la actitud de la chica de *Garage...* motiva la reflexión en torno a la reformulación de la ética dentro del centro clandestino en virtud del anhelo de supervivencia, en esta obra la mujer embarazada que decide seducir al torturador enarbolaba una justificación digna de la quilmeña Nazarena Vélez: "todo lo hago por mis hijos". La otra película que recordé viendo *A la espera* fue *La lista de Schindler*, donde las judías secuestradas se pintan las mejillas con su propia sangre para parecer más saludables y ser compradas y salvadas. La literalidad de la sangre encuentra en esta obra un burdo reemplazo: la amiga de la valiente embarazada la maquilla y arregla con jugo de zanahoria para encontrarse con el torturador, como si tuviera una cita con un enamorado.

En esta obra también se pronuncia una frase absolutamente repudiable. Dice el chico expropiado que charla con su novia, casi al final: "ahora tengo una historia hermosa para contar, tengo dos familias", es decir, una familia de sangre y otra ¿adoptiva? Frase conciliatoria si las hay porque, además de silenciar eufemísticamente las condiciones que hicieron posible situación semejante (¿se trata de una historia "hermosa"?), tacha a los expropiadores de ingenuos y les quita así toda responsabilidad, como si pudiera disculparse los en razón de los lazos afectivos que establecieron con los niños secuestrados.

Twist y gritos

AUTORA: Liliana Cappagli/ **DIRECTOR:** Francisco Canosa

Lo subrayable: el inicio *vintage* setentoso imitando musical del Club del Clan, que prometía. Aunque después solamente colaboró para quitarles a los protagonistas todo carácter político, ya que estos chicos, después militantes, eran los mismos *ingenuos cándidos* que bailaban frívolamente *Twist y gritos* -que además no da setentas,

Yo supongo que en toda la sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos.
Michel Foucault en El orden del discurso, 1970.



Lo subrayable: las actuaciones y la introducción de la temática de lo local, "quedarse o irse del pueblo". El elenco de esta obra es porteño y en la puesta conservaron el código tradicional de desplazamientos que, como ya mencionamos, en Doña Rosa se invierte: en *Parece...* los personajes locales vienen de las bambalinas y el extranjero viene desde el afuera del teatro.
Lo prescindible: la elección estética, realista y anticuada.

Ana Cuando ves pasar el tren

-Monólogos Doña Rosa-

Subrayando la particularidad de esta sala, que recrea la teatralidad del sainete, los monólogos en Doña Rosa eran narrados por las mismas chicas que repartían las entradas en la puerta.

Amenazas y Vacíos

Recuerdos verdaderos es la única obra del festival que no pudimos ver, porque el día que fuimos a la Unqui tuvieron que suspender las funciones por amenaza de bomba. Volvimos a la universidad el día de cierre del ciclo, pero esa noche *Recuerdos verdaderos* fue reemplazada por *María del alma mía*. Cuenta Guillermo Janices, el coordinador general de TXI Quilmes, que también sufrieron amenazas anónimas en las oficinas del festival.

Imposible averiguar si la amenaza de la Unqui estaba dirigida a impedir el desarrollo de TXI. Varios sectores de la Universidad podrían endilgarse "el favor de la amenaza": un partido del centro de estudiantes podría adjudicársela a su opositor; una línea política de las autoridades académicas a la contraria; los profesores a los alumnos.

Lo cierto es que, debido a la potencia bomba, nos quedó una obra sin ver. Una única obra de nombre sugestivo en cuyo título aparecía, justamente, la palabra "verdad".

¿Quién de nosotros revolviendo el ropero una fría tarde de invierno no encontró cartas amarillentas dobladas prolijamente y a punto de deshacerse en nuestras manos porque han sido leídas y releídas tantas veces? Nuestra sorpresa es grata cuando descubrimos que estaban destinadas a nuestros abuelos y que de golpe a través de ellas podemos reconstruir parte de nuestra propia historia.

De esta forma se inicia *María del alma mía*: la narradora relata como encontró cartas que su abuela María recibía de su familia española, cuando ella había llegado a nuestro país y el resto de los Fernández permanecía en España. En escena, el espectador ve materializadas esas historias que la mujer lee en las cartas. La misma narradora encarna también al resto de los personajes: su propia abuela María, el hermano de su abuela, Gustavo Fernández y la bisabuela. María es una joven inmigrante española que llegó en las primeras décadas del siglo XX a nuestro país y que intenta construir una vida propia. Pero quizás el aspecto más interesante de la obra es la evolución ideológica que experimenta Gustavo Fernández, el hermano de María. A través de fechas muy precisas, Gustavo le cuenta a su hermana cómo él se ha enrolado para luchar contra las fuerzas republicanas en la España de Francisco Franco. En sus cartas, Gustavo reproduce las "convicciones" ideológicas que sostenía el dictador. De alguna manera, este discurso confirma una vez más que el poder no sólo puede ser ejercido a través de la violencia física y represiva, sino también por mecanismos mucho más sutiles como el uso persuasivo de la propia lengua.

Con el transcurso de los años, Gustavo parece confirmar y reconfirmar sus ideas. Sin embargo, el discurso se invalida cuando el espectador ve la decadencia general que va sufriendo el personaje. La actriz sabe representar el cansancio, la duda y el dolor que también se traduce en el ocaso de su uniforme y en la declinación de su postura erguida.

Inmediatamente el discurso de este soldado español — una copia fiel del discurso "convicente" del franquismo — me hizo recordar las frases que repite mucha gente sobre la dictadura de nuestro país: "con los militares yo vivía tranquila", "con los militares yo me hice la casita", "a mí nunca me pasó nada". A simple

vista, estas frases suponen el punto de vista personal de cada uno. Y sin embargo, bajo esta aparente "opinión formada y propia" se encuentra la interpelación que hace el poder sobre ellos. Es decir, tanto en las cartas de Gustavo como en estas frases (salvando las distancias socio-históricas) se pueden leer los mecanismos ejercidos por el poder para "simular" que las ideas surgen de la cabeza de cada uno.



Marcelo Balquinta

Pero hay una diferencia entre estas cartas y los dichos anteriormente citados: Gustavo muestra en los gestos, en su postura que ese trabajo retórico ejercido sobre él se ha resquebrajado. En cambio, estas frases que continúan vigentes y que se amparan en un discurso desgastado, evitan enfrentarse a los hechos.

Vesta Rivas

da Tinelli. Pero quizás quisieron hacer un paralelo entre la sociedad de los '70, estupidizada por el twist mientras otros gritaban y la sociedad actual, estupidizada por el Cabezón mientras otros pasan hambre. Si es así, muy brechtiano.

También es mencionable el grito de Analía Méndez, que era un grito, pero bien dado. Me gusta esta chica. Y Haydée Trapani también, claro.

Lo prescindible: el avance de la acción está totalmente obstaculizado. En la mitad del desarrollo se produce un corte inarticulable que desbarra la narración y, a partir del cual, se vuelve engorroso seguir la historia.

Parece pero no está

AUTORA: Inés Cuesta/ DIRECTORA:
Susana Ferrari

*la sangre es pública
la sangre puede saquearse*
Martín Rodríguez, "Si" (2004).

Un problema

En primer lugar, confieso que la escritura de este artículo no fue para mí tarea fácil. A pesar de que adhiero absolutamente a la decisión de ZCH de escribir bajo seudónimos, a veces el cambio de nombre me complica un poco. En esta instancia, la de TXI, me surgieron preguntas de un orden que llamaría, junto a O. Peretti, de Ética Crítica. Por un lado, si defiendiendo el "velamiento" de mi nombre es porque me gusta jugar con su reversibilidad y fantasear un poco con ese punto cero, mítico, casi imposible de pensar, en el que nos faltaba el nombre y todo estaba, todavía, por definirse (la cultura, la moral, la sociabilidad del hombre). También porque pienso que la escritura es transformación y el nombre inventado que la rubrica es la cifra de ese deseable cambio, algo así como la piedra de toque que determina, casi por efecto dominó, que las identidades se desconstituyan. Si esto no es así en todas las escrituras, siempre cabe la posibilidad de que sea de esa manera, lo que determina, a mi entender, la potencia última del texto escrito. Sin embargo, por otro lado, en el marco del festival, cuando hablamos de nombres y de identidades los asociamos a una verdad que es justamente la que busca ser restituida. En este punto nos topamos con otro tipo de textualidades que son las que determinan la dimensión de verdad del nombre propio: escrituras afectadas por la ley que tienen la potencia de dictaminar un origen como verdadero, es decir, filiaciones, nombres de padres y nombres de hijos que reinstalan, siempre sobre el fondo una ausencia irreparable, la historia de un verdadero orden familiar que fue violentamente saqueado. Pero cuando introducimos el concepto de familia, no hacemos referencia con él a un núcleo irreductiblemente "intimista" que no tiene en cuenta el alcance público del lazo de sangre que compromete. Basta con leer el epígrafe de M. Rodríguez, que encabeza este texto para desmitificar su reducción personalista: si el lazo de filiación es plausible de ser intervenido públicamente, estatalmente, si la filiación es una cuestión de Estado, queda evidenciado el alcance público de todo orden familiar. Y es que, como afirma Piralian en *Genocidio y transmisión*, la política

del proyecto genocida planeó destruir la cadena generacional que el grupo familiar garantiza por antonomasia o, en otras palabras, suprimir, a través del impedimento de la transmisión paterno-filial, la experiencia histórica de buena parte de una generación que, material y simbólicamente, quedó diezmada.

Y entonces, en este contexto de restitución de identidades verdaderas ¿no habría sido mejor abandonar el seudónimo y escribir con mi nombre de "civil", ése que ante la ley me representa?

El festival TXI: sus procedimientos

La tematización del problema identitario que atraviesa todas las obras del festival TXI tiene un objetivo muy específico, que trasciende el mundo escénico: encontrar a los hijos de los detenidos-desaparecidos que fueron apropiados durante el secuestro de sus padres (muchos nacidos en cautiverio) para restituirles su verdadera identidad. Esta función extra-artística se realiza de una manera muy hamletiana porque de lo que se trata es de develar un crimen de Estado. Como lo hace el mismo Hamlet en la obra homónima de Shakespeare, desde el mundo de ilusión constituido sobre las tablas se intenta atrapar conciencias "perdidas", "alienadas" para problematizarlas y, en el caso específico de TXI, provocarles la inquietud del nombre. Pero, a diferencia de *Hamlet*, los espectadores privilegiados no son tanto los que perpetraron los crímenes (como sí lo era el Claudio shakesperiano que había asesinado a su propio hermano) sino aquellos que fueron las víctimas: niños, bebés en estado de indefensión que en el momento en el que se decidió su destino no tenían poder de acción y a quienes hoy se llama públicamente a actuar, a "hacerse cargo" de su origen. Lo paradójico es que este llamado de conciencia tiene como elemento clave un procedimiento a todas luces alienante, puesto que es sólo a partir de la identificación con el otro de la escena montada que se establecen las condiciones de posibilidad de ese momento de lucidez.

"Luces, luces. Salgamos", grita en *Hamlet* Claudio indignado, cuando ve a su "otro" hacer lo que él mismo hizo contra su hermano. El Rey no soporta la identificación con el artificio y por eso manda prohibido. Pero sin siquiera saberlo, o mejor, sin poderlo evitar, es en el momento mismo de la prohibición de la obra que Claudio

Cae como ratón en la trampa que Hamlet le tiende. Cuando salta por encima del "cielo de la escena" queda más comprometido que nunca: si en la ilusión del drama la realidad de su crimen aparecía negada, separada del mundo real (por la llamada "cuarta pared") cuando manda a prohibir la ilusión, habilita el crimen en la realidad extra-escénica (o en eso que en *Hamlet* se señala, artificio de por medio, como tal).

En TXI también se busca un efecto similar, una acción que rebese la pared imaginaria que construye inevitablemente toda escena, acción que se espera esté basada en un despertar de conciencia. Pero la realidad extra-escénica de las obras de TXI no es solamente resultado estructural de un procedimiento artístico (del "teatro en el teatro", por ejemplo, como ocurría en *Hamlet*). Se trata de "objetos" reales, del propio elenco que sube a escena una vez finalizado el "artificio" de la puesta para presentarse y reivindicar su nombre, para investir a éste último, en el escenario mismo, con un signo + de realidad. Cuando cada actor, guionista, escenógrafo, iluminador, etc. dice "Mi nombre es... Y puedo decirlo porque sé quién soy, porque conozco mi identidad", lo que se activa en forma implícita en ese "saber" declarado públicamente es la historia de una filiación, es decir, de la cadena generacional que le da sentido a cada nombre en la medida que determina un lugar de existencia para aquel que lo posea.

La puesta. El Señor Martín: lengua e identidad

En *El Señor Martín* la cuestión de la identidad aparece problematizada en un escenario más que interesante: una escuela bilingüe en Burzaco o, más precisamente, la clase de inglés de Mr. Martín dictada en dicha escuela. Del lado del alumnado sólo aparece Martín, el narrador de la historia, que enmarca cada escena con su relato en pasado. Éste último, estudiante un tanto díscolo y poco diestro en el aprendizaje del inglés, ha tenido la suerte, según cuenta al público, de conservar su nombre: si los Jorge son para el profesor "George" y las Elena "Helen", Martín sigue siendo Martín. "Cosa extraña" confiesa el narrador: "strange thing", corrige el profesor: y es que ni bien nos enteramos de este

hecho los dos nombres se dibujan en el centro de gravedad de la escena.

Comenzando por esta "casi" simetría nominativa, los dos únicos personajes de la obra se mueven en espejo: uno se refleja en el otro pero con fallas; el nombre de uno hace eco en el de otro, pero con ruido. Así es como lengua e identidad terminan cruzándose: si estos nombres son distintos es por una cuestión de pronunciación, de acentuación, de intensidad de sílaba. En esto último, en este pequeño pero significativo detalle lingüístico, Martín y Martin van a encontrar el mayor reaseguro de su alteridad. Incluso podría decirse que el texto de la obra no trata de otra cosa sino del relato de las tretas que implementa el profesor para garantizar su diferencia a costa de ese otro, su alumno, su "tocayo" traducido. Pero las cosas no son tan simples, puesto que la conservación del nombre nativo se convierte en un arma de doble filo. Así es como se incorpora en la trama misma del texto y de la puesta la máquina alienante-desalienante del teatro: si, por un lado, la diferencia de nombre entre los dos protagonistas, su des-identificación, es funcional a un relato de origen que en la puesta es tachado de "falso" (el nacimiento de Mr. Martín en Glasgow), por el otro, el "nombre- Martín", el equivalente castellano de Martín, funciona como el recuerdo constante de ese otro origen, el verdadero, el del relato del nacimiento en el conurbano bonaerense (partido de Lanús, Valentín Alsina nos enteramos más tarde) que el propio "personaje- Martín" saca a la luz hacia el final de la puesta.

En la escena (y fuera de ella) circula un objeto que en parte cifra este funcionar paradójico del nombre. En un momento dado, Mr. Martín, cansado de que Martín hablara durante su clase en castellano, idea un castigo bastante creativo. A quien hable español le entregará una lata y el que, al finalizar el día, la tenga en su poder, se llevará tarea extra. Lo llamativo es que es el propio profesor el que provoca la lengua de Martín y hace que éste hable en castellano. La estrategia que sigue es interesante: mientras corrige la pronunciación "deplorable" de su alumno, mientras hace que éste repita las formas fonéticas correctas, aprovecha para desplazarse paulatinamente al español. Va deformando el inglés para acercarlo a la lengua de Martín y ahí donde éste reconoce su lengua y la repite, Mr. Martín aplica el castigo, es decir, en el límite de la identificación

lingüística, sanciona la diferencia. Así, si el profesor dice "marmá", Martín repite "mamá" y de esta manera cae en la trampa y se queda con la lata. Finalmente, entonces, la diferencia fonética entre las lenguas que casi se había borrado, logra mantenerse: es ese resto que permanece, esa /r/ que sobra, lo que el profesor sanciona como garantía de alteridad entre lenguas, orígenes, personas.

Sin embargo, a pesar de todas estas tretas, la lata le termina jugando una mala pasada al profesor; de ahí que pueda hablarse de su efecto de "doble filo". Martín, hartado de que el castigo siempre recaiga en él, se da cuenta de la prerrogativa que la posesión de ese objeto le otorga: una vez que la lata está en sus manos puede hablar todo el tiempo que resta de la clase en español. Así es como la lata legitima la lengua del alumno y habilita su uso en el propio curso de inglés. Como consecuencia, ya sea por la obsesión del profesor de castigar a Martín o por estrategia de éste último, en la clase de Mr. Martín el español abunda.

También, como guiño a la lengua de los espectadores (que a los ojos del anglófilo profesor no serían más que unos pobres "natives"), la lata circula entre el público de la obra como reprimenda por hablar en español. Estepreciado objeto es el responsable de establecer, entonces, una especie de empatía entre personajes y público: este último siente la misma opresión que Martín, a la vez que es "obligado" a ejercer el mismo beneficio lingüístico, es decir, obligado por el personaje de Mr. Martín, que hace preguntas al público, a hablar en su propio idioma. Y creo que lo mismo ocurre con el uso extensivo del inglés que se hace en la obra, ése que según O. Peretti deja al público un poco afuera: lo que se busca es abrir entre espectador y personaje un canal de identificación y, para el caso de esta obra, no hay otro mejor que el de la desinteligencia lingüística.


Pero, aunque Mr. Martín haga todos los esfuerzos por diferenciarse, finalmente su alumno devela su verdadero origen, descubre ese hecho por el cual uno y otro no son tan diferentes. Este develamiento tiene como momento culminante la escena en que Martín, luego de averiguar el lugar de nacimiento de su maestro, le cambia el nombre y lo llama como se llama él mismo: "Martín". A través de esta última

identificación se resuelve la trama de la obra que culmina con una especie de oda cantada en honor al nombre propio en cuestión. Más allá de esto, lo interesante es dar cuenta de cómo el drama encuentra resolución en un proceder dialéctico que se asemeja mucho al que aducíamos para explicar los procedimientos dramáticos puestos en juego en el festival TXI: en su marco y en el marco de *El Señor Martín*, el "otro" es medida verdadera del "yo" en tanto está implicado en una identificación que, paradójicamente, desalienta porque problematiza la mismidad del "sí mismo" y, en definitiva, porque cuestiona a ese objeto tanpreciado que es la conciencia. Es la delicadeza de este último objeto, contracara de su turbación, lo que Mr. Martín deja entrever a través de esa especie de jugueteo y desplazamiento continuo hacia la lengua y el nombre del otro: la "sutileza" de un fonema (la /r/ que sobra en "marmá", por ejemplo) o de un acento, que habita el límite de lo igual y de lo diferente y que da cuenta de una conciencia identitaria en problemas. Se trata entonces de la labilidad de la conciencia (en este caso la de Mr. Martín y su estudiante) que, susceptible de ser presa de todas las manipulaciones y de todos los desplazamientos, es la que, finalmente, hace posible que pueda decirse "YO SOY..."

Clara Ozambuco

Proveeduría Escolar

Cramer 705
- Bernal -



BY
BYLATERAL
INDUMENTARIA HOMBRE - MUJER
LAVALLE 506 QUILMES. TEL: 4254 - 3297

Yo no fui a TXI en Quilmes, a ninguna de las obras del festival y debo caer en lo autobiográfico para justificarme: me fracturé y no dispuse de movilidad por dos meses. Sí, sépase: V.V. hace deportes y es tan torpe como para dañarse en ello. Pero fui enterándome por varios medios el curso de su desarrollo: compañeros de revista, mayormente; medios de comunicación, en cuentagotas (sólo reseñas informativas de las obras); blogs... Bueno, en nuestro blog sucedió una pequeña "polémica" en torno al posteo *El banquito*, referido a TXI. Y más allá de lo puntual de los comentarios (que se agradecen, siempre se agradecen), bien puede funcionar este pequeño episodio como disparador de ciertas auto-reflexiones en torno de aquello que intentamos hacer desde la revista. Sobre todo porque un concepto caro a ZCH se desprende de lo comentado por la lectora anónima: la crítica. Por más de un motivo, creo también que este concepto interesa para reflexionar sobre TXI en Quilmes.

El posteo comenta la jornada de cierre del festival e incluye una "anécdota" sobre un "banquito" que en esa oportunidad nuestra compañera Ofelia pudo recuperar (para más precisiones, ver www.zonachurrinche.blogspot.com, posteo del martes 28 de noviembre). Un tiempo después de su publicación, nos encontramos con una sorpresa: un comentarista anónimo hacia hincapié en la falta de "crítica" del texto posteoado, en lo prescindible de los comentarios "autobiográficos" dentro de la apreciación de la obra. Después de todo, lo dice en la tapa: "Zona Churrinche, crítica de arte en la zona sur". Pero, ¿qué es la crítica? O mejor: ¿qué creemos nosotros que es la crítica? ¿Qué crítica se nos pide y cuál ofrecemos nosotros, si es que lo hacemos? Ya Ofelia nos dio una pista (o algo más: un artículo, "Ética crítica") sobre esto. Pero también, a mi entender, lo hizo en el mismo posteo del blog.

La práctica crítica

Es evidente que no pensamos la crítica como un estudio científico "positivista" de un cierto objeto, sino desde el punto de vista de la experiencia: cómo nos atraviesa el arte, cómo nos resignifica, no "metafísicamente", sino como seres sociales: cómo funciona

políticamente. Evidentemente, existe un bagaje teórico que mediatiza este acercamiento, pero todo parte de la *experiencia*. La crítica (o la que creemos debería ser *nuestra crítica*) es, al mismo tiempo, una práctica y una forma de acceder a la praxis, un modo particular de acercarse a esa práctica.

Esta experiencia pone en crisis no sólo el "objeto", sino también al "sujeto crítico": a su propia *identidad* (ya nos contó Ofelia sobre "las miradas antipáticas"; ya sufrió Clara problemas de identidad). La vivencia crítica del "arte" (lo que parece ser el cometido de esta revista) implica simplemente un tipo de relación con el objeto-práctica, relación que se muestra particularmente sensible a las zonas límites, zonas críticas del objeto. Las zonas que lo ponen en crisis frente al exterior, frente al *sujeto crítico*: sus zonas políticas. Las zonas que *hablan* hacia el sujeto y lo hacen reconfigurar sus certezas identitarias.

Identidades en crisis

Así como no creemos en una "verdad" que la crítica debe buscar en su objeto, tampoco pensamos en una identidad comunitaria "verdadera", "esencial", que deba ser revalorizada, etc. Pero sí creemos en la "verdad" de la identidad: en que es el momento de relación crítica con el *otro*. Y que por esto mismo es un proceso dinámico. Un proceso que nos depara certezas, pero sobre todo (y esto es algo que permanece la mayoría del tiempo oculto) *dudas*. Poner en duda lo que somos, no por la duda misma, sino para saber que podríamos ser *otro*. Y un proceso, además, que no cesa: que no encuentra nunca su "verdad" final.

Quizás las prerrogativas iniciales de TXI puedan encaminarse en esa potencialidad de des-identificación que pide al espectador: en el momento de duda, de puesta en crisis de una identidad. Pero entiéndase: no se habla de una relativización laxa, en la que cualquier identidad da lo mismo bajo la des-identificación. Ese momento de duda se vuelve fundamental puesto que es el punto en el que la identidad propia se relaciona directamente con la historia; el momento en el que la identidad se vuelve consciente en tanto construcción social. El momento en el que uno se hace *sujeto crítico* de esa historia.

Autobiografía: historia de la identidad

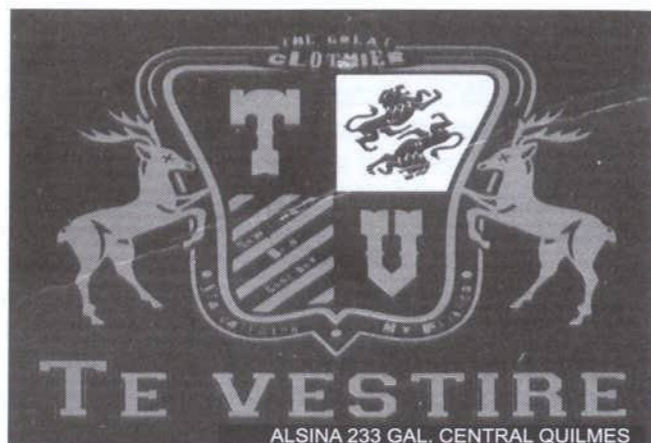
Volvamos, por un momento, a lo autobiográfico. Uno podría pensar lo autobiográfico como una "historia de la identidad", como el relato del proceso de construcción de la "identidad individual" (lo que sea que esto sea). ¿Sería, entonces, lo "autobiográfico" tan ajeno a la crítica, si en ésta se pone en juego la propia identidad del crítico? ¿Podría, entonces, la historia del individuo mantenerse ajena a la historia de su comunidad? ¿O alguien puede negar el peso de la historia en la propia experiencia?

Verónica Vannini

Histeria



Lavalle 728 Quilmes



TE VESTIRE
ALSINA 233 GAL. CENTRAL QUILMES

"Buscabas tu destino en las rutas nuevas de un poema. Ellos pavimentaban. Los manifestantes se arrojan a las piletas recientes de la avenida. El te mira pez ojos de costado y te rompe todo por dentro. Ellos relojeaban el canal del clima mirando el cable que cruzaba el cielo. Predecían justicia. Salpican, salpican. El tren siempre al fin, dice él, termina encallando en el ge de las flores. Excepto para Rita en la tarde de ayer. Minutos después de la degustación en bandeja, proyectaba esquemas de éxito y se quedaba. Ni lerda ni viciosa, envuelta en sábanas a dos techos del agua. Al fin de un turno: con las mismas ganas".

(Niña criolla)

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. 156-492-4651

CBA
Centro de Biopatología Acuática

Dr. Luis Alberto Romano
BIOPATÓLOGO
M.N. 60967

José Ingenieros 70
1876) Don Bosco
Buenos Aires - Argentina

Te: 54-011-4252-3315
abadromano@infovia.com.ar



exequias

Garibaldi 178, Quilmes. 4224-6995 - exequiasbar@ciudad.com.ar



Videoteca Quilmes
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.

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

HERBALIFE

¡Sienta la diferencia!

Asegúrese un estado físico saludable
Nutrición Celular

SI QUERÉS SER DISTRIBUIDOR LLAMAR AL:

VICTOR
4252-7985

ESTELA
4259-8968

E-mail: exe1962@hotmail.com

Logística & Transporte Rodríguez S.A.

Fabian Rodriguez
Jefe de Operaciones

TRANSPORTE Y SERVICIOS
AUTOELEVADORES GRÚAS
DEPÓSITO DE MERCADERÍAS

Adm. y Depósito: Bueras 2820
Tel : 4220-9505 / 9707 / 9430
Nextel: 276*1988
e-mail: rodriguez_sa@speedy.com.ar

Lanús (B1824JJP)Bs. As.
Celular: (15) 4993-2150
Celular: (15) 4471- 6402

e-mail: transporterodriguez@infovia.com.ar

Universidad Nacional de Quilmes

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 Saenz Peña 180 Bernal / Tel: 4365-7168/7111
E-mail: cultura@unq.edu.ar / Página web: www.unq.edu.ar