

Búsqueda en lo paródico

I
influencias
tareas que logren reeducarnos
la felicidad de la muerte a los hombres lindos
la felicidad suprema de la vida
a veces la locura de los cuerpos nos engaña
víctimas ejemplares nos abandonamos
embriagados se destruyen la aceptación
el reclamo
la réplica
en ese mismo instante desdoblarnos
presencia ante otro sucumbimos a los mitos antiguos que renacen
halagar al varón en el deseo como anticipo de mortaja
religión de sacrificio
confundidos
la crónica policial nos lo recuerda
un hábito similar recorre los reflejos
como una conjunción de acendrados tabúes
la sangre la virginidad el erotismo la muerte

II
bronce viejo papel picado somos
esmaltados de nombres imposibles
cuescos
no 1-2-3 sino incontables
bien cuchillo
por unos pocos soles
sólo pesos sin embargo
no hay historias vales de barraca cargados
consagrados a la misa callejera
estrechamos la condena
caímos
nos quebramos putas empeñosas
armas ajenas
perros sin fundo cuidamos

III
Él perdido
el mar sin luna en su reposo
de helado cuerpo posible iceberg sus barrotos
pudiera ahora tras de un beso lo que sea
imperial se me confunde
horadados/cuencas aún sorbe de mi pecho
vivir de nuevo como suave muchas vidas una noche
como suave sin variante escucha de la seda
herida seca sobre flores dormitando
en la mano como magia tiene dulces como suave
como llueve en las sirenas en las playas sobre piedras
lo mismo el sexo las cortinas la miseria de su frente

por Marcos Arcaya Pizarro



Archivo Histórico de Revistas Argentinas
Gastón Souto

Revista Cultural Esperando a Godot

09

Año 2

\$3-

Literatura y política

por JULIO CORTÁZAR

Breve ensayo sobre el ómnibus

por LEOPOLDO MARECHAL

Palomas

por MARCELO BIRMAJER

El monopolio de lo visual

por VÍCTOR MALUMIÁN

InteLihneal, en torno a *La aparición de la virgen* de Enrique Lihn, la dictadura y sus crímenes-sucesos
por Juan Carlos Moranga

Juegos peligrosos
por Ximena Vergara

La última vanguardia, Guy Debord y la internacional situacionista
por Jorge Hardmeier

Rodolfo Walsh, el policial negro, la verdad
por Juan Dukuen

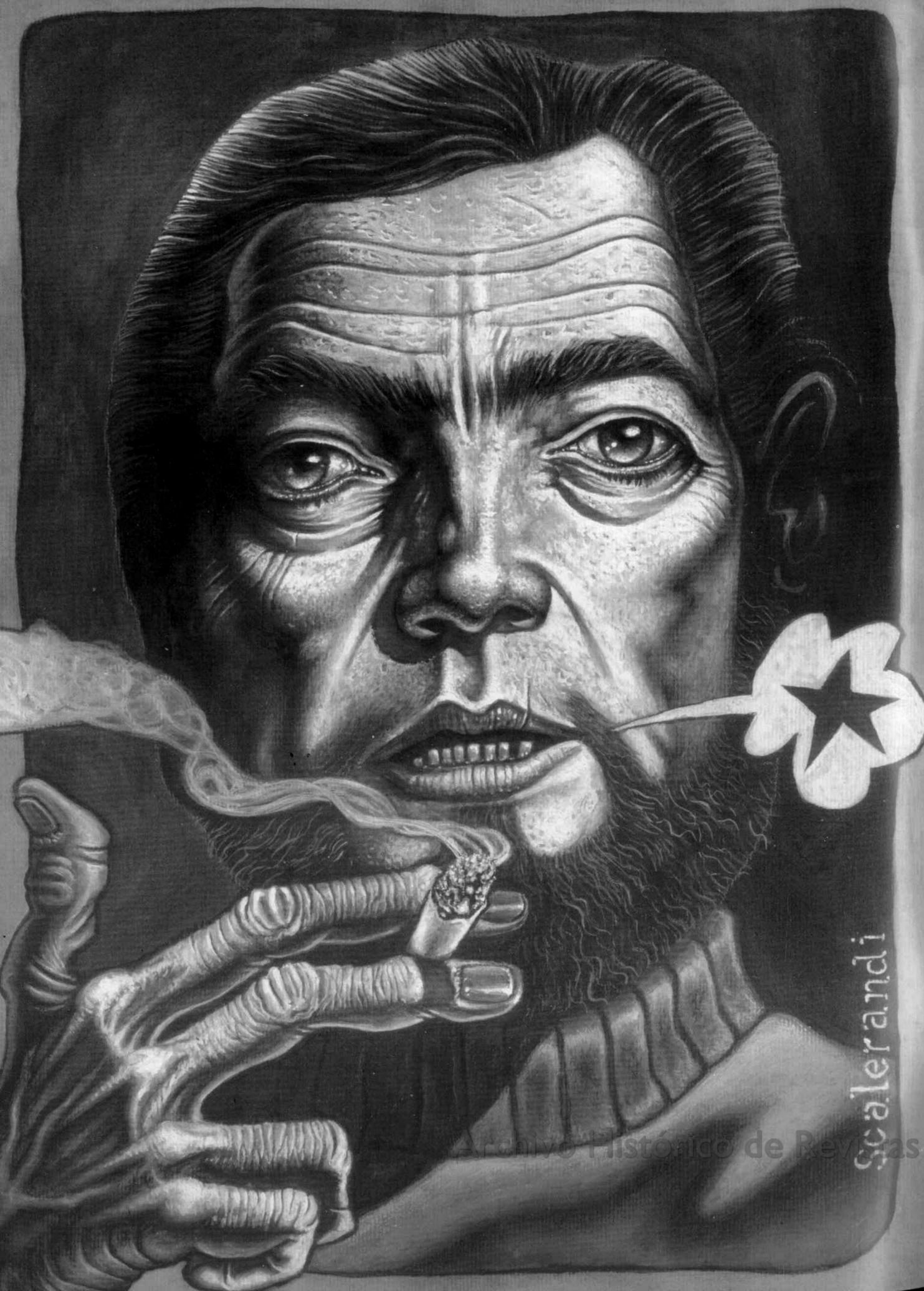
El buey lento toma el agua turbia



Jorge
Boccanera

"El exilio me formó,
fue mi maestro"

- SCALERANDI -



Índice

Literatura y política por Julio Cortázar.....	4
Juegos peligrosos por Ximena Vergara	6
El monopolio de lo visual por Víctor Malumián	9
Breve ensayo sobre el ómnibus por Leopoldo Marechal	12
El hombre se suicida o no se suicida por Salomón Valderrama Cruz	15
Entrevista a Jorge Boccanera por Hernán López Winne.....	18
Palomas por Marcelo Birmajer.....	21
Intelihneal en torno a "La desaparición de la virgen" de Enrique Lihn por Juan Carlos Moranga.....	22
La última vanguardia, Guy Debord por Jorge Hardmeier	25
Reseñas.....	28
Despolitizar la política por Ariel Fleischer	30
Un 2005 inolvidable por Hernán López Winne	32
Rodolfo Walsh, el policial negro, la verdad por Juan Dukuen	34

Staff

Editor
Víctor Malumián

Director
Ariel Gustavo Fleischer

Secretario de Redacción
Hernán López Winne

Correctora
María del Carmen Alzugaray

Ilustradores
Damián Scalerandi - Gastón Souto
Diego Segovia - Gerardo Basabe

Diseño
Israel Citterio

Colaboradores
J. C. Moranga, X. Vergara, M. Birmajer
Salomón V. Cruz, Gabriela D'Odorico,
J. Hardmeier, M. Kozodij, M. Sánchez Ocampo.
revgodot@yahoo.com.ar

www.godot.323.com.ar
a cargo de Fernando Schlottmann
Ramón Freire 3563, c.p. 1429

Editorial

Esquivando extremos encontramos nuestra medida

La efímera vida de las revistas culturales en nuestra ciudad se torna evidente ante la colección de títulos que se esfumaron antes de conocer su primer año. La pregunta ante éste hecho se plantea entre la existencia de una amplia oferta cultural o un bajo consumo por parte de la población.

Este incipiente proyecto cumple su primer año y aunque los desaciertos continúan algunos logros son innegables. Entre ellos podemos contar la traducción de textos inéditos de James Petras y Noam Chomsky; entrevistas a Abelardo Castillo, Beatriz Sarlo, Alberto Laiseca, Adolfo Nigro, Jorge Boccanera, Noé Jitrik y Felipe Pigna entre otros.

Entre los sollozos de aquellos que escriben sin ser leídos, (desconozco si porque sus textos son aburridos o porque los lectores se han evaporado ante la creciente televisualización de la educación) intentamos este proyecto con una idea muy simple: cuestionar las bases mismas ante cada número. Destruirlas si es necesario, esquivar la actitud que por intentar ser hipercrítica inmoviliza, así como también eludir la liviandad de la emoción de publicar los pensamientos en letras de molde, replantear la falsa dicotomía de la cultura como duro sufrimiento ó descuidada redacción por amor al arte. Una publicación de estas características se realiza para lograr una interacción con el lector, en un intento fallido/exitoso por entender ciertas pautas de la realidad misma y olvidar la pregunta sin sentido de cual es el rol de una revista cultural.

Decidimos transitar un camino que pocas revistas han gastado con éxito. Entre las revistas académicas donde abunda el tedio y la seriedad y las revistas culturales como ensayo devenido en error intentamos redactar textos que mantuvieran la seriedad de la investigación, cierto marco teórico y una reflexión que no amague a la respuesta fácil. La investigación y el recorrido histórico antes de opinar es una necesidad imperante ante el diluido análisis de los medios masivos. Al marco teórico se desemboca de forma natural después de una mínima investigación, no por una falsa pretensión, sino por el simple hecho de que algunas mentes, más ávidas que las nuestras, se han dedicado a pensar ciertas problemáticas antes que nosotros y sería casi negligente ignorar lo que tienen para decirnos.

La reflexión final es algo más complicada de lo pensado, nadie puede darnos respuestas concisas a problemas que afectan a la cultura y el transcurrir de la vida cotidiana, pero se vuelve interesante el intento si nos deja una pregunta rebotando en nuestro alisado cráneo por unos días.

Si tuvimos éxito, si merecemos continuar, si hemos dilapidado su valioso tiempo es una decisión que sólo le cabe al lector, a quien decide voltear la primera página de este número pseudo-aniversario y emprender la lectura de una revista que intenta ser de difícil digestión.

Literatura y política

por Julio Cortázar

Fragmentos tomados de "Situación del intelectual latinoamericano", carta de J. Cortázar a Roberto Fernández Retamar (Saignon, Vaucluse. 10 de mayo de 1967), publicada originalmente en "Casa de las Américas", N° 45 (1967)

4 **P**alabras como "intelectual" y "latinoamericano" me hacen levantar instintivamente la guardia, y si además aparecen juntas me suenan enseguida a disertación del tipo de las que terminan casi siempre encuadradas (iba a decir enterradas) en pasta española.

Súmame a eso que llevo dieciséis años fuera de Latinoamérica, y que me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido arduosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal. Tengo que hacer un gran esfuerzo para comprender que a pesar de esas peculiaridades soy un intelectual latinoamericano; y me apresuro a decirte que hasta hace pocos años esa clasificación despertaba en mí el reflejo muscular consistente en elevar los hombros hasta tocarme las orejas.

El que mis libros estén presentes desde hace años en Latinoamérica no invalida el hecho deliberado e irreversible de que me marché de la Argentina en 1951 y que sigo residiendo en un país europeo que elegí sin otro motivo que mi soberana voluntad de vivir y escribir en la forma que me parecía más plena y satisfactoria. Hechos concretos me han movido en los últimos cinco años a reanudar un contacto personal con Latinoamérica, y ese contacto se ha hecho por Cuba y desde Cuba; pero la importancia que tiene para mí ese contacto no se deriva de mi condición de intelectual latinoamericano; al contrario, me apresuro a decirte que nace de una

perspectiva mucho más europea que latinoamericana, y más ética que intelectual. Si lo que sigue ha de tener algún valor, debe nacer de una total franqueza, y empiezo por señalarlo a los nacionalistas de escarapela y banderita que directa o indirectamente me han reprochado muchas veces mi 'alejamiento' de mi patria o, en todo caso, mi negativa a reintegrarme físicamente a ella.

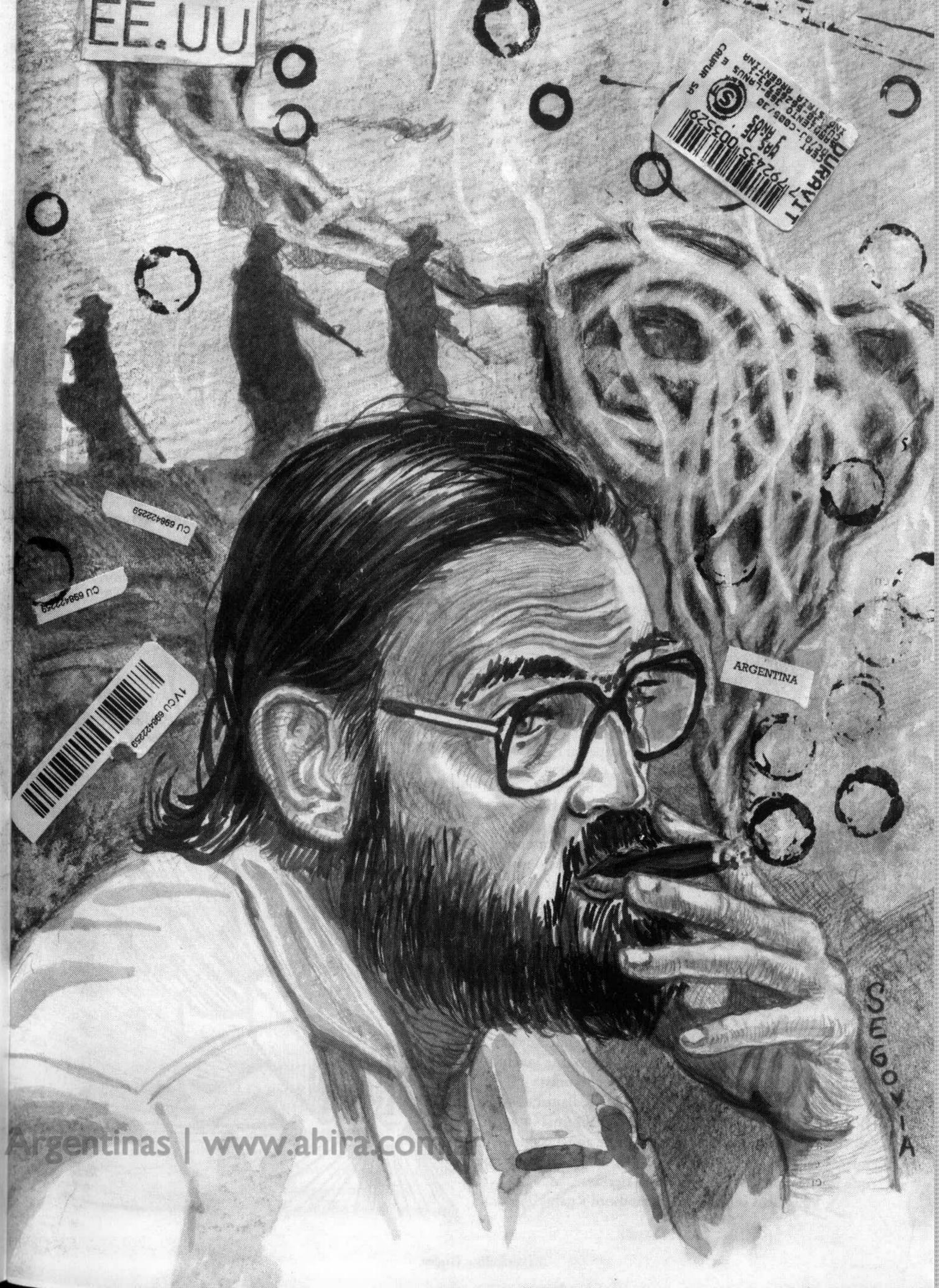
Si tuviera que enumerar las causas por las que me alegro de haber salido de mi país (y quede bien claro que hablo por mí solamente) creo que la principal sería el haber seguido desde Europa, con una visión desnacionalizada, la revolución cubana.

El telurismo como lo entiende entre ustedes un Samuel Feijóo, por ejemplo, me es profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría aldeano; puedo comprenderlo y admirarlo en quienes no alcanzan, por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia, y concentran todo su talento en una labor 'de zona', pero me parece un preámbulo a los peores avances del nacionalismo negativo cuando se convierte en el credo de escritores que, casi siempre por falencias culturales, se obstinan en exaltar los valores del terruño contra los valores a secas, el país contra el mundo, la raza (porque en eso se acaba) contra las demás razas.

Cuando digo que aquí me fue dado descubrir mi condición de latinoamericano, indico tan sólo una de las consecuencias de una evolu-

ción más compleja y abierta. Ésta no es una autobiografía, y por eso resumiré esa evolución en el mero apunte de sus etapas. De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad.

Una vez que para mi considerable estupefacción un jurado insensato me otorgó un premio en Buenos Aires, supe que alguna célebre novelista de esos pagos había dicho con patriótica indignación que los premios argentinos deberían darse solamente a los residentes en el país. Esta anécdota sintetiza en su considerable estupidez una actitud que alcanza a expresarse de muchas maneras, pero que tiende siempre al mismo fin; incluso en Cuba, donde poco podría importar si habito en Francia o en Islandia, no han faltado los que se inquietan amistosamente por ese supuesto exilio. Como la falsa modestia no es mi fuerte, me asombra que a veces no se advierta hasta qué punto el eco que han podido despertar mis libros en Latinoamérica se deriva de que proponen una literatura cuya raíz nacional y regional está como potenciada por una experiencia más abierta y más compleja, y en la que cada evocación o recreación de lo originalmente mío alcanza su extrema tensión gracias a esa apertura sobre y desde un mundo que lo rebasa y en último extremo lo elige y lo perfecciona.



Juegos Peligrosos

por Ximena Vergara

¿Monopoly y Risk o imperialismo y expansionismo, que no es lo mismo, pero es igual?

Un bigotudo nada ingenuo

6 Parece una ironía que el juego que ya cumple más de cien años -aunque algunos afirmen setenta-, explique y delate hartos más que cualquier análisis histórico serio la mentalidad yanqui de principios del siglo pasado. El juego norteamericano que ha vendido desde sus comienzos -1935- a esta parte, más de 150 mil ejemplares y que ha sido traducido a 15 idiomas, anuncia en su tapa, sutilmente, que es "el auténtico juego americano de intercambio de Bienes Raíces que obliga a pensar, razona, educa y entretiene sin límite de edad". Sin embargo, su historia es más intrincada de lo que aparenta y está íntimamente ligada a los orígenes del expansionismo estadounidense. Para entender de qué estamos hablando: James Petras afirmaba "va es hora de descartar la noción de que el imperialismo es un 'fenómeno económico' que puede analizarse observando simplemente el flujo de capital y el comportamiento de las empresas (...) el proyecto del Estado imperial requiere que se echen raíces en la sociedad para crear una infraestructura social y cultural que sostenga la base de la dominación externa que de otro modo será estrecha y frágil".

En 1884, José Martí advertía que el monopolio yanqui estaba sentado como un gigante implacable a la puerta de todos los pobres. Todo aquello que podía emprenderse estaba en manos de corporaciones invencibles. Decía de Jay Gould, quien en ese entonces poseía los ferrocarriles del suroeste del país, "abre vorágines, levanta montañas, desata océanos"; una buena táctica con la que puede enriquecerse aquél jugador que consiga hacerse de los cuatro ferrocarriles que figuran en el tablero. Infalible.

Con estos antecedentes, no sorprendé que el juego cobrara vida hacia 1900. Sin embargo, fue inventado y patentado por una seguidora del economista George Henry, originario de Philadelphia, llamada Lizzie J. Magie. Esta joven cuáquera de Virginia intentó en 1903 explicar, aplicando la teoría que aquel economista enseñara desde 1869 en San Francisco, el maleficio que implicaba el monopolio de las tierras.

El juego se llamó "The landlord's game" y su

objetivo era: "no sólo el divertimento de los jugadores, sino ilustrar cómo con ese sistema, el terrateniente tiene ventaja sobre los demás y cómo el impuesto singular disolvería la especulación". Es decir, demostrar cómo se hacían ricos los dueños de propiedades especulando con rentas desproporcionadas.

En 1933 un tal Charles Darrow, ingeniero en sistemas de calefacción de Pensylvania, desocupado, quizás basándose en la popularidad que por entonces ya gozaba el invento de Magie, ideó y patentó su versión hoy conocida como *Monopoly*; sus intenciones en



aquel momento eran más bien las de poner a competir a los jugadores en el enriquecimiento y el consecuente hundimiento de los oponentes en la bancarrota. En 1935 la firma *Parker Brother's* compró ambas patentes -la de Magie por quinientos dólares- e inició el comercio del producto que los salvaría de la crisis. Las reglas son una clara ilustración de la mentalidad americana de esos años:

Se elegirá un banquero que sea también capaz de ser un buen subastador.

El banco guarda además del dinero del banco, los títulos de propiedad, las casas y hoteles; subasta propiedades, puede comprar en cualquier momento o recuperar las casas y hoteles pagando a cambio su precio. Se le pagan al banco todas las adquisiciones, más contribuciones, multas, transacciones, préstamos e intereses.

Sólo se puede pedir prestado dinero al banco mediante hipoteca de propiedades. Un jugador no puede pedir prestado dinero a otro jugador.

EL BANCO NUNCA CAE EN BANCA-
RROTA. SI SE QUEDARA SIN DINERO, PUEDE
EMITIR TODA LA MONEDA PROPIA QUE
NECESITE, CON SOLO ESCRIBIRLA SOBRE
CUALQUIER PAPEL CORRIENTE.

Cualquier parecido con la realidad no parece ser mera coincidencia. El banco hoy es mejor conocido como *Banco Mundial*, y tiene diversas sucursales: *Fondo Monetario Internacional* y *Banco Interamericano*

de Desarrollo. Los tres tratan de fragmentar los segmentos de las clases afectadas otorgando diversas 'ayudas' bajo el disfraz de programas de necesidades humanas. Intentan así amortiguar las consecuencias más graves de las estructuras que vienen creando. Pero su caridad es engañosa y, fundamentalmente, selectiva. Los indigentes no figuran en las estadísticas, ni los planes nacionales suelen hacerse cargo de ellos. "Se ha negado -señalaba Petras- asistencia a gobiernos populistas y socialistas que trataban de redistribuir el ingreso y nacionalizar la producción".

El Banco Mundial no otorgó a Salvador Allende ni un solo préstamo mientras que sí fluyeron 126.9 millones de dólares entre 1974 y 1977, dictadura de Pinochet mediante, cuyo gobierno sí aceptaba abrir puertas a la explotación corporativa multinacional. Ninguna equivocación justifica este hecho, a diferencia de lo que suele aparecer en las tarjetitas "Arca Comunal" o "Casualidad" donde, increíblemente, los participantes del juego pueden beneficiarse con dividendos o "error del banco a favor de Ud., cobrar \$200".

Se sabe: un poco de caridad está bien, pero nada es gratis. Así, figuran también tarjetas en donde "el hospital exige un pago de \$100". Me temo que lo lúdico al igual que la ficción tampoco suele superar la realidad...



Del campo al tablero ¿y del tablero?

Siguiendo con el mercado de los juegos, otro interesante y complementario es el *Risk*. Creado en 1950 por un francés, Alert Lamorisse, la primera versión fue puesta en venta en Francia en el '57 como "La Conquette Du Monde". Este nuevo entretenimiento fue de agrado para la firma *Parker Brother's* pero tenían dos quejas: el título y el alto grado de azar involucrado, hacían que el juego durara demasiado. Curiosa y falsa ironía: los norteamericanos no tenían tanta paciencia cuando se trataba de conquistas. Se puso en venta finalmente en 1959 con el objetivo de "conquistar el mundo, al ocupar todos los territorios y por tanto eliminar a todos los oponentes".

Este clásico de estrategia militar propone tres recomendaciones: 1- Conquistar continentes completos para así tener más armadas. 2- Vigilar a tus enemigos ya que siempre pueden estar planeando un ataque en tu contra y 3- Fortificar tus territorios de fronteras para una mejor defensa. Resulta extraño que esta lúcida y para nada novedosa idea, haya tardado tanto en bosquejarse. Vale recordar que cuando el gobierno de James K. Polk le declaró la guerra a México en 1845, adujo que los mexicanos habían cruzado la frontera de EEUU y derramado sangre americana, en suelo americano. Una simple mentira piadosa que justificó la defensa de sus habitantes y, sobre todo, los ideales de la patria. Juegos caseros y no tan celebrados por todos que se vienen perpetrando desde aquellos tiempos a esta parte.

Moraleja

No sorprende que el actual líder cubano haya ordenado requisar y destruir cada uno de los ejemplares de Monopoly que había en la isla. Si bien el juego, por un lado, enseña o pone en práctica que las fortunas por muy grandes que sean no son eternas y que, para incrementarlas, es necesario invertir las correctamente, da cuenta también de que además de tener suerte de caer en la propiedad codiciada, los jugadores, ya de entrada, no poseen las mismas oportunidades: siempre hay alguien que juega / llega primero. Sin embargo, lo imprescindible es que, hacia el final del juego, para que uno se haga más rico, es necesario que otros se hagan más pobres. La pregunta que cabe es: ¿Podrán cambiarse las reglas del juego? O mejor, ¿no es hora ya de inventar otro?

-Pasaje UrBano- Hospedaje temporario

Turismo nacional e internacional
Totalmente equipado y amoblado - Precio por persona
Ubicación en zona norte de la Ciudad de Bs. As.
Internet, teléfono y TV por Cable

Consultas (011) 4521-2358
pasaje_urbano@yahoo.com.ar

Simurg 



Arlt se siente desconcertado e incómodo durante los dos meses de su estadía en Euskadi; en esa incomodidad radica la particularidad y el encanto de estas notas, ya que en ellas conviven la fascinación y el desconcierto, el deslumbramiento y la desazón frente a una sociedad que se sabe diferente.

Roberto Arlt
Aguafuertes Vascas

simurg@sion.com Tel. 4982-8949

Avendaño&Primbas
ESTUDIO DE ARQUITECTURA

30 AÑOS DE TRAYECTORIA

PROYECTO Y CONSTRUCCIÓN DE
OBRAS NUEVAS - RECICLAJES - REFORMAS

GORRITI 4478 CDAD. AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
TEL.: 4831 - 2682 / 4834 - 6261 primbas@ciudad.com.ar

Esperere!! Godot tiene algo que decirle...

**Si el diariero lo trata mal
porque nunca le paga con
cambio, o cada vez que sale
a la calle llueve, suscri-
base y reciba 10 números de
"Esperando a Godot" en la
puerta de su casa por \$30.**

revgodot@yahoo.com.ar
www.godot.323.com.ar

y recuerde que,
"la culpa no es del chanchito"

El monopolio de lo visual

por Víctor Malumián

"No criticamos la cultura de masas porque dé demasiado al hombre o porque le haga la vida demasiado segura, sino porque hace que los hombres reciban demasiado poco y demasiado malo, se adapten a la injusticia y el mundo se cristalice"

Herbert Marcuse

La televisión amenaza el espacio visual, aspira a convertirse en el dispositivo que monopolice el sentido de la vista durante nuestro tiempo libre. Se diversifica, crea su propia competencia y absorbe a los restantes dispositivos visuales que interfieren en su pugna por la atención del sujeto, como podría ser el cine; el teatro o la lectura. Delinea sus propios enemigos desde el interior de su pantalla para provocar en el imaginario colectivo, mediante la batalla de personajes, la idea elección del receptor frente a la oferta.

El dispositivo televisivo organiza referentes para cada sector económico y sociopolítico de la población. Copta para cada estrato el entretenimiento que se desarrolla por fuera de su órbita y lo asimila como propio para reforzar el sentimiento de compatibilidad entre la propuesta y el receptor. Televisa conciertos de música clásica, partidos de fútbol, obras de teatro o las películas que cayeron en desuso por el cine. A cada sector social, su entretenimiento.

A partir de la forma en que se absorbieron estos eventos fue posible distinguir dos tipos de televisión. La paleo-televisión pretendió ser la ventana cristalina al mundo, intentó mostrarlo tal cual es; en cambio, la neo-televisión transformó los eventos, intervino en su desarrollo al punto de redefinir su desenlace o al menos condicionarlo.¹ En cuanto a los partidos de fútbol se puede observar desde el redireccionamiento de las vallas publicitarias hasta el cambio en los horarios de los parti-

dos para facilitar las transmisiones. Los hechos sociales que acontecieron en diciembre fueron potenciados por la transmisión televisiva, en contrapartida, la asistencia a determinados espectáculos decrece si se sabe con anterioridad que será televisado. La televisión surte un inevitable efecto en el desarrollo de los acontecimientos.

El reparto de la torta publicitaria

Dentro del imaginario colectivo, a Tinelli se le destina un difuso sector popular y a Pergolini el sector de la teleaudiencia que reclama una televisión *inteligente y ácida*. La realidad muestra que la única diferencia que los divide se basa en la fuerza que los unifica: la lógica de mercado. La misma idea de segmentar el mercado para un consumo de fácil digestión, encapsular los productos con etiquetas de género y estilo que permitan el rápido discernimiento del destinatario, apunta a la maximización del tiempo televisivo que consume el espectador.

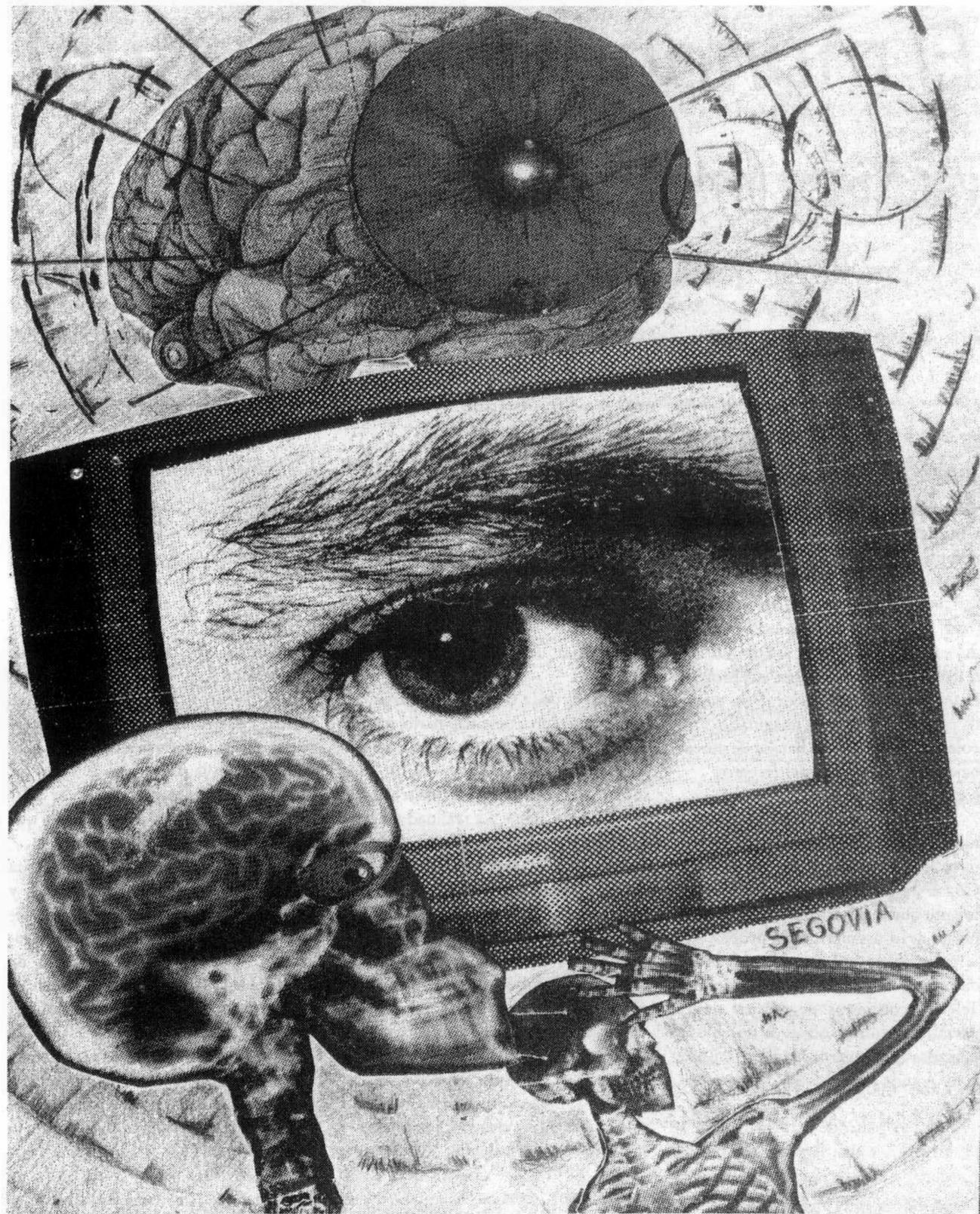
Al eliminar la experimentación de formato o de género, se forma una cantidad cerrada de opciones, se erradica la posibilidad de mostrar una nueva opción, sin olvidar que no se puede elegir aquello que se desconoce. Por ende, la televisión de *vanguardia* se reserva a los canales de cable, con sus correspondientes consecuencias en cuanto a capacidad de producción y difusión.

Ambos conductores han sabido fragmentar el espectro de televidentes y destinar sus productos a diferentes sectores, Pergolini; desde, *La Tv ataca*

y *Hacelo por mí*, perdió la pugna por el sector *popular* y decidió reubicarse en cuanto a su pro-destinatario,² a la búsqueda de una pauta publicitaria más selectiva relacionada con el consumo de viajes aéreos, *whisky* importado, anteojos de sol y celulares de alta tecnología. La estética de edición con formato de *videoclip*, el vocabulario y el nivel de información son marcas que determinan su discurso, al mismo tiempo que invitan a determinados sectores a hacerse cómplices y rechaza a otros por falta de interés en la propuesta. A veces los públicos se construyen en mayor relación por la negativa a un modelo que por la aceptación de su contrario.

Tinelli, por otra parte, apuesta a los jugos concentrados, alfajores y productos de consumo masivo. Su estética, inevitablemente, apela a las coreografías de mujeres como objeto de deseo, el lenguaje popular y la gesticulación de quien se extraña ante las sorpresas que depara el show al igual que el televidente, aunque se sobreentienda que ya las conoce. Estas marcas son claros intentos por posicionarse en el mismo lugar de aquel que observa desde su casa. El lugar del hombre que se construyó a sí mismo, mezcla de *self-made-man* y *show-man* que se refuerza con los actos que caracterizan el programa durante los 30 segundos de fama.

Esta pelea artificial interpela al público en busca de una identificación con los consumos propuestos por el espacio televisivo y se redefine con relación a una falsa concepción de clase al convertir la necesidad en virtud. El conductor copia los gestos y el vocabulario



del grupo social al cual imagina como su televidente. En el mismo acto que estereotipa a este grupo re-significa los propios gestos de ese grupo, ya que son absorbidos y nuevamente por ese grupo social con las exageraciones y modificaciones que inevitablemente el imprimió el conductor.

La televisión inventa su propia crisis para reinventarse a sí misma y salir de ella

En un primer momento, entre sus artífices, Mauro Viale, la llamada televisión basura, captó una gran audiencia que revitalizó la pauta publicitaria recordándole a su público la importancia del medio en sí mismo como objeto de discurso. La televisión se planteó como mero entretenimiento desligándose de cualquier tipo de responsabilidad social. El contenido debía ser efímero y su forma, la de un panel de opiniones. Este momento de la televisión saturó el género y a par-

tir de la repetición afectó el interés mediante el desgaste de la novedad discursiva.

En un segundo movimiento, cuando la televisión basura se cansó de Jacobo y Polino, se reinventó en el falso debate entre calidad y cantidad como si esos conceptos fueran antagónicos. Nadie escapó al diluido discurso progresista mezcla de fingida tolerancia con pluralidad de voces donde todo era expresión cultural. En la otra punta del espectro ideológico, Grondona junto a Alejandro Rozitchner, al grito de "es lo que la quiere gente", relativizaba la discusión. Al menos Grondona es coherente, la televisión que propone es del mismo calibre que su ideología.

A partir del debate, se instaló de manera progresiva lo que sólo se divisaba en una estadio larvario: la hipnótica referencia del medio a sí mismo. Los programas que leían en una clave crítica a otros programas saturaron la pantalla hasta agotar nuevamente el ciclo, así se divisaron TVR, Resumen de Medios, El podio de la TV, El ojo cítrico, etc. Las productoras vomitaban programas que se basaban en los actos fallidos, errores y recursos de archivo donde se contrastaban los dichos ajenos contra un antes y después.

Definirse desde el consumo

A partir de la polarización de los productos televisivos se desata el combate mediado por la audiencia. La propuesta pareciera apoyar un estilo o un formato televisivo en lugar de su competencia en una respuesta más cercana al automatismo estilístico de clase que al discernimiento por el uso de la razón. En las apuestas de los canales pareciera que la televisión pierde en inversiones o gana en producciones. Bajo esta aparente lucha se esconde el dominio absoluto del dispositivo. Ante la ficticia multiplicidad de propuestas para elegir, uno puede autodefinirse por el consumo y en esa elección impone un voto con el control remoto por un canal o un estilo.

De esta aseveración se podría desprender la errada idea de que la televisión pierde o gana cuando son los programas, las productoras o los canales en última instancia, quienes pierden o ganan. La televisión siempre gana. El dispositivo inventa sus propios enemigos, sus propias luchas y al hacerlo logra la fidelidad del televidente ante el último avatar de la programación.

Algunos creyeron divisar en el control remoto algún tipo de guerrilla de la resimbolización, o bien, un nuevo tipo de trincheras desde la cual se puede reconvertir lo emitido. Pareciera que el tiempo ha pasado en vano y que las teorías sobre los medios masivos no evolucionan linealmente sino que reinventan paradigmas. Así como se demostró que la televisión no puede imponer un mensaje con certeza ya que se desconoce qué pasará cuando el receptor ponga en juego sus capacidades al recibirlo, tampoco podemos creer que el control remoto es un ángel redentor de significados.

Michel De Certeau³ explicó que existen juegos de reinterpretación, *estrategias* que se pueden aplicar a un discurso para crear una lectura propia ya que no existen actores pasivos. Fue Beatriz Sarlo⁴, de alguna manera al seguir la tradición de la "hermenéutica filosófica" de inspiración heideggeriana, quien advirtió que estos juegos están contemplados desde su producción como posibles recorridos, casi a modo de instrucciones de uso alternativas. Para transitar caminos de

consumo diversificado, el receptor depende de otros textos que se conocieron con anterioridad y que entran en juego al momento de armar el análisis propio. Las herramientas deben ser obtenidas, la comprensión crítica de los contenidos no es espontánea. Por esta misma razón, el mero hecho de poder elegir entre 80 canales no convierte al televidente en un analista crítico de lo que observa frente a la pantalla. El proceso que lleva a la adquisición de estas herramientas se hace efectivo a través de instituciones dedicadas a la enseñanza y en algunos casos determinadas experiencias.

Dispositivo de control por inercia

Internet batalla por el espacio óptico, pero dadas las condiciones de acceso todavía no puede hegemonizar el sentido de lo visual. La publicidad mutó en base a la televisión, no sólo el rediseño de las pintadas con un punto de fuga sesgado en el césped de las canchas de fútbol para ser capturadas por la cámara; pequeños monitores a modo de televisores se instalan en los trenes, las farmacias, las comisarías, los bares y las salas de espera de los hospitales para transmitir publicidad sin cortes de contenido.

La televisión posee una característica única por ser un dispositivo visual, podría atreverse a incitarnos a llevar adelante una revolución, hasta podría explicarnos cómo hacerla; pero si no logramos desprender nuestra mirada de la pantalla nunca podremos movilizarlos. Como delineó Terry Eagleton, el control más efectivo de la televisión no son sus contenidos sino el mismo hecho de estar viéndola.

Otro de los logros que sustentan su liderazgo es la imagen que se ha creado como dispositivo relajante por excelencia. Existe un consentimiento implícito que antes de dormir se mira televisión o que a la llegada del trabajo la televisión actúa como relajador. La nueva dinámica de *video clip* obtura el pensamiento, la rapidez de las imágenes no permite procesar lo visto para sacar una conclusión, la distancia temporal entre imágenes no admite el tiempo necesario para reflexionar lo acontecido. Quizá sea esta la razón que logra *adormecer* a sus usuarios.

Ni los contenidos ni el tipo de televisión que se construye tiene alguna relación intrínseca con las características del medio. La desregulación del mercado y la regulación de las señales de transmisión en manos de unas pocas productoras llevan a una lucha por una mayor tajada publicitaria. Cada canal, cada productora toma como propio el sistema de producción cultural que le reporte mayores beneficios con menores costos, sin importar si eso supone hacer las veces de notero payaso para el ministro de turno o convertirse en un circo de fenómenos que participan por una televisión color que reforzará el actual sistema de consumo cultural.

¹ Eco, Umberto "Televisión, la transparencia perdida". En: *La estrategia de la ilusión*. Barcelona, Lumen, 1986.

² Verón, Eliseo "El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los medios". En: *Les Médias: Experiences, recherches, actuelles, applications, IREP*. Paris, 1985 [este concepto se usó dentro de la idea de discurso político pero aquí lo utilizamos como público al cual se apela].

³ De Certeau, Michel: *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.

⁴ Sarlo, Beatriz: "Retomar el debate". En: *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

Breve ensayo sobre el ómnibus

por Leopoldo Marechal

Publicado originalmente en Martín Fierro, Buenos Aires, a. II, n° 20, 5 de agosto de 1925

12

El ómnibus es el *vermouth* de la muerte; es una coctelera, de cuyo zarandeo nace un copetín democrático.

Cajita de sorpresas, no se sabe si el asombro vendrá de los cristales epilépticos, de escape insecticida o de los muelles traidores que ocultan su tirabuzón debajo del asiento.

El Chauffeur es un Caronte con camiseta de punto, y en verdad, nos sentimos infernales y ridículos, como si estuviéramos alineados en una exposición de caricaturas.

El ómnibus es la tragedia con patente municipal: cuando no consigue matar a nadie, atropella al silencio de las callejuelas ante la expectativa de los adoquines.

Todos los guardas creen que el ómnibus ha sido inventado para que ellos escupan desde la plataforma.

El ómnibus ha revolucionado las matemáticas, demostrando que "puede ser mayor el contenido que el continente".

Dante hubiera creado el círculo del ómnibus para castigar el pecado de trabajar.¹

Las ventanillas del ómnibus son muy caprichosas: no acaban nunca de elegir el paisaje.

Hay una vieja hostilidad de los adoquines hacia las llantas de goma; cuando estalla, se produce una carambola entre los adoquines, las ruedas y el equili-

brio de los pasajeros.

En el ómnibus todas las mujeres púdicas se arreglan las faldas para mostrar las piernas. El ómnibus aborrece la raya del pantalón y los botines lustrados.

Pequeñas satisfacciones del ómnibus.

a) Cuando se descomponen media cuadra antes de nuestro destino; b) cuando, poseedores de un asiento horrible, se lo cedemos a la conocida que acaba de subir; c) cuando arranca antes que suba el señor gordo; d) cuando dicho señor gordo inicia una inútil y ridícula persecución; e) cuando la vecina del pasillo se rompe con la gravedad.

Sin embargo, debemos al

ómnibus el sentido moderno de la aventura: 1) porque iniciado el viaje no sabemos cómo ni dónde terminará; 2) porque nos ofrecen la ocasión de figurar en las crónicas de policía, dulce anhelo que todos hemos acariciado alguna vez.

El ómnibus ha creado el heroísmo de hoy. Junto a sus episodios, los cantos de Homero resultan vulgares recetas de cocina. ¡Glorifiquemos al ómnibus! ¡Aquí poetas; aquí concejales del municipio! Hay que levantarle un monumento a esa olla del cosmopolitismo nacional: el marmolero de Zonza Briazo podría encargarse de la obra.

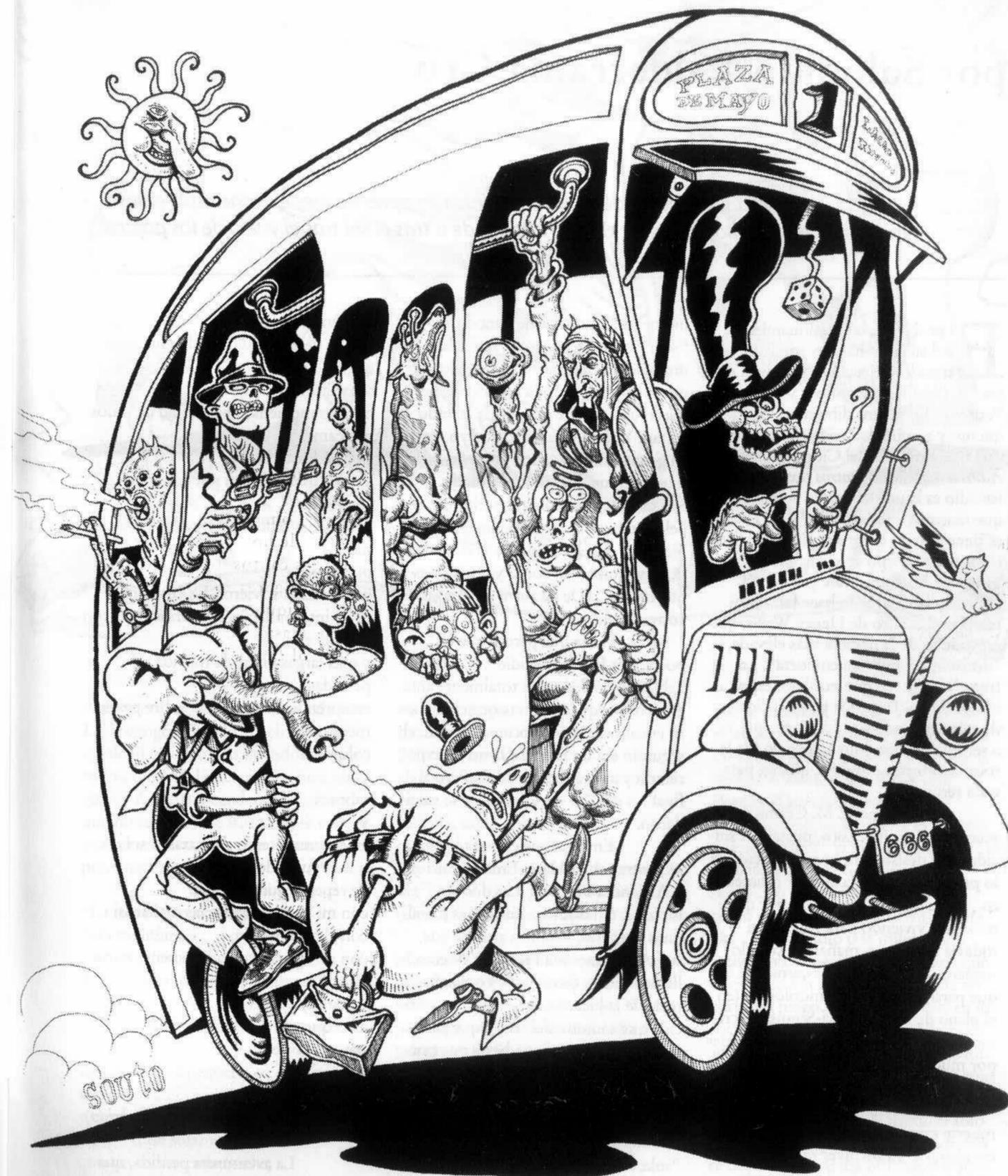
¹ Trabajar: verbo impracticable de la primera conjugación.

Realizado con el apoyo del

FONDOCULTURA BA

PROGRAMA METROPOLITANO DE FOMENTO DE LA CULTURA, LAS ARTES Y LAS CIENCIAS

SECRETARIA DE CULTURA **gobBsAs**



13

El hombre se suicida o no se suicida*

por Salomón Valderrama Cruz

...y esas largas horas de mi vida perdidas en aprendizajes extraños sobre pesas y medidas, colores y sabores y en el vano intento de ir tras el sol tras el vuelo de los pájaros...

El problema, o cuestionamiento, del suicidio ha sido ampliamente tratado y ejecutado por diversos poetas, filósofos, científicos y teólogos. Pero yo sólo quiero dibujar un pensamiento y posibilidad romántica en lo que dice Emil Michel Cioran, autor de *Adiós a la filosofía y otros textos*: "El suicidio es la única libertad auténtica que tenemos en la vida". ¡Valor! ¿Valor se tiene o no se tiene cuando se enclava el inocente cuerpo en el cuchillo criptológico? Muchos dirán: ¡Cobardía! ¡Miedo a la vida! Sólo hace falta contemplar el cuadro de Henry Wallis, que reproduce, de la manera más elevada, la "decisión del muy joven poeta". La tragedia, el juego que nos hace especular el suicidio, es la misma potencialidad de saber que uno se va a morir, que va a ser mi decisión y no la de otro (de la misma seductora muerte, quizás, para toda respuesta).

El mismo E. M. Cioran recomendaba a sus ingenuos, prosélitos suicidas que desistieran, porque suicidarse lo pueden hacer en cualquier momento... Si lo quieres hacer hoy, por qué no seguir viviendo para hacerlo, si todavía lo quieres, mañana o pasado mañana. Es esta eufónica carnicería la que persiguió al gran y mitológico (en el plano de Claude Levi-Strauss) escritor y antropólogo José María Arguedas por muchos años:

"Hoy tengo miedo, no a la muerte misma sino a la manera de encontrarla. El revólver es seguro y rápido, pero no es fácil conseguirlo. Me resulta inaceptable el doloroso veneno que usan los pobres en Lima para suicidarse; no me acuerdo del nombre de ese insecticida en este

momento. Soy cobarde para el dolor físico y seguramente para sentir la muerte. Las píldoras -que me dijeron que mataban con toda seguridad- producen una muerte macanuda cuando matan. Y si no, causan lo que yo tengo, en gentes como yo, una pegazón de la muerte en un cuerpo aún fornido. Y ésta es una sensación indescriptible: se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y el de morir. Porque quien está como yo, mejor es que muera". (De *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.)

Hasta que parece que el poeta, por fin, "se decidió". Y estamos hablando de dos casos totalmente antagónicos porque mientras que el primero era aún un niño inocente de vida, el segundo era un hombre lleno de experiencia y aterradora realidad. Pero al final los dos "se decidieron" y se suicidaron.

En la misma críptica balanza se contraponen María Emilia Cornejo y Alejandra Pizarnik. Las dos tan mujeres, tan distintas, tan niñas y malditas criaturas, benditas artistas que sufren por eso que Friedrich Nietzsche llama espíritu dionisiaco. La muchacha llama espíritu dionisiaco. La muchacha mala de la historia, una cabal desconocida que se nutre del amor, que jamás se encontró a sí misma hasta que por fin no hubo flor para un solitario camino, hermoso y desgarrado cuerpo que se fue o no pudo irse en el suicidio:

"sola, descubro que mi vida transcurrió perfectamente como tú lo estableciste. ahora cuando la sensación de algo inacabado,

inacabado y ajeno invade de escrúpulo mis buenas intenciones, sólo ahora cuando me siento en la mitad de todos mis caminos atada a frases hechas a cosas que se hacen por haberlas aprendido como se aprende una lección de historia, puedo pensar que de nada sirvieron los consejos ni las interminables conversaciones con tu madre, y esas largas horas de mi vida perdidas en aprendizajes extraños sobre pesas y medidas, colores y sabores y en el vano intento de ir tras el sol tras el vuelo de los pájaros, de repente quiero acabar con mi baño de todas las mañanas, con el café pasado, con mi agenda cuidadosamente estructurada de citas y visitas a las que asisto puntualmente; pero es tarde hace frío y estoy sola". (De *En la mitad del camino recorrido*)

La aventurera perdida, que angustiada está porque trabajó duro, muy duro para llegar a alguna cima o sima, a alguna maravillosa vida, a ese místico y malhadado lugar donde nadie llega o sólo ella o todos lo hacen para



verla y, por eso, ninguno se puede ver. Lo homogéneo en lo absoluto de la igualdad (mimetismo de todos contra todos, o igual, de ninguno contra ninguno). Aquella ascendente bajadora, que no se sabe si se suicidó o se echó a dormir en la muralla de su cama, siempre, interrogante:

"La luz es demasiado grande para mi infancia.

Pero ¿quién me dará la respuesta jamás usada? Alguna palabra que me ampare del viento, alguna verdad pequeña en que sentarme y desde la cual vivirme, alguna frase solamente mía que yo abrace cada noche, en la que me reconozca, en la que me exista. Pero no. Mi infancia sólo comprende al viento feroz que me aventó al frío

cuando campanas muertas me anunciaron. Sólo una melodía vieja, algo con niños de oro, con alas de piel verde, caliente, sabio como el mar, que tiritaba desde mi sangre, que renueva mi cansancio de otras edades". (De *Las aventuras perdidas*)

Creo que no hay ser humano que alguna vez no haya pensado en el suicidio. Justamente como una libertad, para salir, escapar de este mundo de palabras, códigos e imágenes que nos enseñan a temer y a sentir el sufrimiento de una vida que no es sino la grosera guerra de todo lo que encontramos cuando llegamos: inocentes, límpidos, inmaculados. Simples piedras del verdadero desierto, lo desconocido. ¡Pero no es verdad! Hemos dicho que la naturaleza controla al hombre, que el hombre destruye al hombre, que la naturaleza se destruye a sí misma: cam-

bia, se modifica, se reorganiza o juega en su todo con su todo. Entonces, ¿es imposible que el hombre determine o decida su muerte con el suicidio? Porque él no controla nada.

Porque la muerte es aquello que se define en el juego, el cambio que te inventa hacerte la naturaleza (Universo = biotopo = hombre = cerdo = virus = árbol = tierra = energía...). El suicidio o la muerte es ineluctable y simplemente es algo que se entorcha a la inevitable razón de ser parte del juego. Será por eso que en la sociedad se habla de: ¡No era hora de su muerte! ¡Milagro! (porque el avión se precipitó y de los 343 pasajeros sólo él vivió...) ¡De la muerte jamás nos escapamos! ¿Por qué se murió si sólo tenía 18 años? (puesto que el tren bala se descarriló y de los 279 viajeros sólo él murió, y era el más joven...). Como hay hombres que se intentan suicidar y no lo logran. Por la misma razón por la que Herbert George Wells inspiró la película *La máquina del tiempo* (2002;

apartándonos de una postura de "cientificismo" de cinéfilo) y en ella, ni aún en ella se puede volver a vivir.

¿Qué extrañeza se piensa y se escribe aquí para afirmar esto? Será que ella me deja pensar y escribir estas huecadas ideas o tal vez soy como el rey sofista (sofista = hombre = Universo = Naturaleza...) que vive trucando palabras y viviendo de ello; pero curioso, porque estoy a punto de morirme de hambre y seguro que con este artículo tampoco logro o cobro nada como tangentes a la magistral poética de Rafael de la Fuente Benavides:

"Poesía, mano vacía...
Poesía, mano empuñada
Por furor para con su nada
Ante atroz tesoro del día...

Poesía, la casa umbría
La defuera de mi pisada...
Poesía la aún no hallada
Casa que asaz busco en la mía...

Poesía se está defuera:
Poesía es una quimera...
¡A la vez a la voz y al dios!...

Poesía, no dice nada:
Poesía se está, callada,
Escuchando su propia voz".
(De *Diario de poeta*)

Además está el pintor Jean-Michel Basquiat, que vive, ejecuta y corrobora la "acción del suicidio" y la polifonía vital, consolida el enfoque del arte de Oscar Wilde, en lo que refiere a su valor o entendimiento, al final, coquetamente semejante a Charles

Blanc: "El dibujo es el sexo masculino del arte, el color es el sexo femenino. La pintura corre hacia la ruina. Se perderá por el color, como la humanidad se perdió por Eva"; lo que podría llamar medición del arte, diferenciación o marginación de uno respecto a otro, por así decirlo. Artista con vida de artista, artista con vida común o un común que hace arte... Sin dejar de mencionar el espejo negativo u otras posibilidades; la propuesta de la película alemana *Corre Lola corre* (1998), en la que el hombre imagina el posible de evitar la muerte. ¿Cómo será esto...? Las propuestas están aún para tirar los dados de Mallarmé. En el vasto campo de la genética se está trazando que en los planos biológicos ya "está todo definido", incluso el momento en que uno empieza a morir: el punto equidistante entre lo que se sube y se baja, "se desarrolla y se envejece" (velocidad cero de la vida). Pero hay que recordar que existen o existieron personas que mueren o murieron fortuitamente, (estaciones inefables) a los 3 u 8 años y otras a los 46 o 52... ¿Cómo concebimos la escala de subir o bajar en estas vidas...?

Citando exposiciones que hacen ver infinitas lunas en los mismos ojos. *Vértigo* (1958), de Alfred Hitchcock, donde se entiende que la muerte es un portal que evidencia otras verdades y que es probable el nexo, la comunicación, el reconocimiento entre los vivos y los muertos. Bueno, no hay mejor manera de cerrar este dialogo, atemporal que evidenciando la capacidad infinita del arte y del artista, que con César Abraham Vallejo Mendoza

y su, insuperable, poema "Masa":

"Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos, con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
Entonces, todos los hombres de la tierra le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporose lentamente,
abrazó al primer hombre; echose a andar..."

(De *España aparta de mí este cáliz*)

Sin olvidar que toda posibilidad de libertad de suicidio finiquita en el momento en que es hora de morir. De rotar.

*Tercera, pequeña, estación de *La función o transformación de los poetas*.

Esperando a Godot

agradece a los siguientes puestos de venta:

LIBRERÍAS:

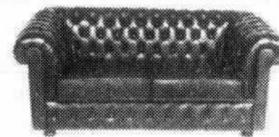
AGUILAR Blanco Encalada 2376 / **EL BANQUETE** La pampa 2516 / **JULIO CORTÁZAR** Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543 / **BIBLOS** Puán 378 / **PARADIGMA** Maure 1786 / **CROMÁTICO** Serrano 567 / **NICO'S** Céspedes 3278 / **AH, CARMELA!** Ciudad de la paz 2387 / **[ESQ. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS]** José Bonifacio 1402



PUESTOS DE DIARIOS:

Marcelo T. de Alvear [Puerta Facultad de Ciencias Sociales] / Av. Corrientes 480 / 566 / 710 / 1312 / 1587 / 1687 / 1800 / 1998 / Av. Cabildo 1906 / 2684 / 1656 / 3756 / Feria del Parque Centenario, puesto 32 / Feria del Parque Rivadavia, puesto 32

Adhesión Alberto Murguiondo y Familia



Fábrica de sillones
Sofacamas - Esquineros
Juegos de living -
Retapizados
Presupuestos s/cargo

ARS Interiores Av. Carabobo 52
Tel. 4632-8001 - www.arsinteriores.com.ar
arsinteriores@yahoo.com.ar

Hebe Solves

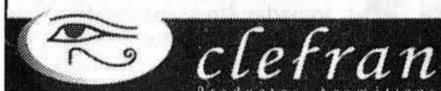
Taller Literario
presencial y virtual
4813-2084

tallerliterario@hebesolves.com.ar
www.solves.com.ar

DA
FORO GANDHI

Avda. Corrientes 1743
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
tel: 4571.8373
mail: info@casonadclarte.com.ar

Adhesión



María del Carmen Alzugaray

Correctora Nacional
de textos para empresas
m_alzugaray@yahoo.com.ar
4926-0759

Lic. Emilce Strucchi

Psicoterapeuta

Orientadora

Counselor

Universidad de Minnesota

Adolescentes y adultos

Informes: 4555-3524
15-5717-7425



Raúl Rivero

ALTA PELUQUERÍA

LAVALLEJA 191 - (1414) Capital Federal
Teléfono 4855-1861

Adhesión

Roberto Fassolari y Familia

Consultores Integrales de Empresas S.A.

Realizamos asesoramientos
impositivos y previsionales
Auditorías y Balances,
Conducción estratégica
de Recursos Humanos

Lavalle 643. 8° "A"
Tel: 4-326-6024 / 4-326-6026

"El exilio me formó, fue mi maestro"

Entrevista a Jorge Boccanera Por Hernán López Winne

Siempre trata de meterse en algún proyecto independiente, como el de las revistas literarias o culturales.
¿Qué le encuentra a las revistas que lo llevan a esa fascinación?

18 Participé en revistas de varios países como México, Colombia, Chile y Costa Rica, proyectos unos más independientes que otros. Será que aunque en los '70 recién estaba empezando, llevo la marca de una generación cuyos engranajes eran la búsqueda formal y el cuestionamiento. Muchos alternaban literatura y periodismo, como Walsh, Conti, Orgambide, Gelman, Szpumberg, y se desdoblaban en editores de libros y revistas.

Los medios alternativos se ocupan de todo lo que dejan los grandes medios, pero eso que suena a "residual" es un espacio muy extenso, teniendo en cuenta lo aletargado de esos medios llamados "grandes", empastados en un periodismo-rutina-clonación-conventional-previsible-insulso. Un ejemplo: hace poco trabajamos para la revista *Lezama* el asunto de las pandillas centroamericanas denominadas "Maras" con un especialista en el tema que conocí en Panamá. Ese tema *grosso* llegó mucho después a los medios de aquí, que lo trataron con bastante distancia, de modo que a nadie le quedó claro ni el origen del fenómeno en el que intervienen cientos de jóvenes, ni los países donde ocurre. La experiencia de una revista es sumamente enriquecedora por la libertad de asuntos y su independencia. De este modo, diría que el formato "revista" va con una curiosidad sobre temas diversos y el modo de exponerlos, esto es: armado de secuencia, preparación de portada, montaje de textos, ilustraciones, alternancia de personajes conocidos y testimonios anónimos: un verdadero cóctel. Claro que esto, desde la investigación periodística, implica una toma de posición frente a la realidad que yo llamaría periodismo a conciencia.

Cuando me refiero al cóctel, tengo en cuenta todo lo que depara cada número, que debe renovar el desafío de colmar las expectativas del lector sin entrar en sensacionalismos baratos. Eso siempre me atrajo: la configuración de la pauta rigida por la diversidad de temas y la forma de combinarlos para sostener la atención, como si la revista tuviera un guión y hasta una melodía. Ese cóctel no siempre es tarea de una sola persona, sino más bien de un equipo chico pero abierto a temas diversos que hacen a lo político, lo

artístico, lo social, etc.

¿Qué papel juega el diseño en una revista cultural?

Es fundamental el manejo de los espacios, del perfil gráfico. Hay excelentes diseñadores en nuestro país, pero muchas publicaciones resueltas en tabloide blanco y negro parecen diarios inmobiliarios al lado de productos gráficos hechos por ejemplo en México o Colombia.

¿Qué problemas observa en el ámbito cultural hoy en día?

Me llama la atención los escasos temas que maneja el periodismo. Siguiendo con el tema del cóctel, pareciera que hay pocos periodistas entre nosotros que se hagan cargo de esa diversidad. Podría ser porque estamos en tiem-

Formación de Posgrado
en Psicoanálisis

Enigma?

LOMAS DE ZAMORA

Directora
Cristina Fernández Pintos

2006-2007
Niñez-Adolescencia

Cursada:
Teóricos: Lunes 18 a 19 hs.
Prácticos: Lunes 19 a 20 hs.
Jornadas: 4tos. Sábados 10 a 12 hs.
3º año: Lectura-textos
J. Lacán. Lunes 17 a 18hs
CARGA HORARIA: 349 hs.

Docentes:
Lic. Cristina Fernández Pintos
Lic. Gabriela Ribón

Ayudantes:
Lic. Ma Alejandra Alesso
Lic. María Victoria Latorre
Lic. Andrea Van Domselaar

Informes Te: 4805-1842 / 4244-2140
cfernandezpintos@ciudad.com.ar
enigma@hotmai.com

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.anira.com.ar

pos de una "especialización" y uno puede ser un brillante abogado y al mismo tiempo es analfabeto en todo lo que no sea tema del Derecho. Claro que no se puede estar en todo, pero lo mínimo que se le podría pedir a un jefe de redacción es estar "al tanto" de algunos temas y no funcionar como turista del asunto que se está exponiendo. Otra limitante actualmente es lo "autorreferencial"; no se sale de los mismos personajes y los mismos temas, que a veces quedan reducidos al ámbito de Buenos Aires, lo que nos torna bastante aldeanos. Sobre el lenguaje periodístico, me parece que se ha sociologizado, como si esta disciplina (y su nomenclatura) pudiera dar cuenta de todos los fenómenos. Hay pocos creadores opinando (ya sabemos, los creadores son "loquitos") y muchos sociólogos y filósofos metidos a sociologizar. También es llamativo cómo el peso de la televisión alcanzó a los medios gráficos y muchos personajes televisivos pasaron a dirigir revistas, a escribir editoriales, notas, libros. El balance es que, sin generalizar, estamos en tiempos de clonación de formatos, se arriesga poco y hay muy pocas ideas, escasa imaginación.

¿Que en el resto de Latinoamérica la cultura tenga un espacio más importante se debe a una idiosincrasia propiamente argentina?

Hay que destacar en la historia del periodismo argentino el rubro revistero, con un registro de publicaciones excelentes que se han convertido en coleccionables. Algunas tan buenas que siempre surge la tentación de reeditarlas y de hecho se ha dado, como el caso de *Crisis*, donde



trabajé. Eso pasa ahora con *Caras* y *Caretas*. De las muchas revistas buenas que existieron surge un modelo que va más allá de lo meramente cultural o de actualidad para hacer pie en un espíritu antropológico, reuniendo -y vuelvo a la metáfora ética del cóctel- literatura, historieta, ensayo, nota política, plástica, testimonios, entrevistas, en un cruce que tiene experiencias hermanas en las que colaboré, como las revistas *Rocinante* de Chile o la uruguaya *Brecha*. Es verdad que en algunos otros países latinoamericanos hay un respeto y una atención hacia los intelectuales y algunos productos culturales, pero en general los problemas de educación, que son tremendos, nos tocan a todos.

La dictadura militar indudablemente fue un factor clave para la dejadez en torno a la cultura. ¿Cómo se revierte esa situación?

La dictadura militar fue, entre todo su horror, también un golpe al diálogo, a la polémica, a las labores cooperantes de la solidaridad, al trabajo en equipo, al debate creativo, al ejercicio crítico y -esto lo quiero subrayar porque se articula con lo autorreferencial que hablábamos antes- a la imaginación. Se revierte, por ejemplo, con una sociedad que restituya un andamiaje de reciprocidad con contenidos políticos, una distribución más equitativa, y el fin de la impunidad mediante una justicia efectiva y reparadora. Por otro lado, las sucesivas palizas dictatoriales que vivimos los argentinos en lo político y en lo económico, repartieron cachetazos de autoritarismo y frivolidad. Y para

crecer socialmente hay que atacar ambos frentes, no sólo el autoritarismo. La "farandulización" de la cultura es brutal desde la dictadura hasta hoy. Eso hay que revertirlo y se hace poco desde esa perspectiva.

¿Por qué la poesía no es explícitamente mostrada en el plano cultural en la Argentina? ¿Hay un "culpable"? ¿Hay falta de compromiso por parte de los mismos poetas?

Es que hay poetas que no se comprometen ni con su propia imaginación. La participación en el debate social, en general se ha abandonado. En el medio intelectual, salvo las excepciones de siempre, es algo sentido como "demodé". Hay el peligro de ser tildado un "setentista" o un "psicobolche", algo del pasado. Y aquí también las modas pesan mucho. Pasamos del "juntarnos" a la disgregación. Hoy funciona, en la franja de una intelectualidad posmoderna, una pseudoneutralidad con gestos de indiferencia y recelo, escepticismo y desconfianza. Hay que recuperar solidaridad y memoria, que funcionan juntas en el trasiego que significa compartir la historia, el imaginario y el saber. Lo preocupante -y ahí está el punto- es que tampoco hay búsqueda formal y temática, lenguaje de riesgo, experimentación, aspectos lúdicos, inventiva, y es aquí donde hay una medianía con una literatura que en mucho se parece al diario personal o a la redacción escolar. ¿Puede decirse que la dictadura trajo una postura que valora el silencio frente a determinados temas? ¿Puede decirse que se generó una especie de pose apocalíptica y miedosa frente a esos temas?

Si no el silencio, bastante indiferencia. Y eso de la pose apocalíptica tiene algo de verdad, aunque lo veo más como un pesimismo superficial. Es como si la pose de amargo diera un plus de sabiduría, porque el amargo está de vuelta y se las sabe todas, aunque nunca deba demostrarlo. En eso veo algo de prepotencia, como si el enojo diera prioridades. Quizá ya tengamos una estirpe de escritores que laburan eso, son los que no salen a "jugar", no comparten con nadie. No soy psicólogo, pero habría

que ver qué conexión existe entre esa forma algo autoritaria y lo vital. Pensemos en Lugones, en Sábato, y de ahí para adelante que cada uno ponga sus figuritas...

Vivió mucho tiempo en el exilio. ¿Cómo influye el no estar en la tierra de uno a la hora de ponerse a escribir, a pensar un poema? ¿Cómo se encaran proyectos fuera del lugar al que uno pertenece?

La relación entre exilio y creación es algo indeterminado y depende de cada quien. Conocí a escritores como Costantini, Gelman, Szpumberg, Moyano, que en los primeros años de destierro no podían escribir. El dramaturgo Alberto Adellach, vivió dos décadas en el exterior y escribió una sola obra. Mi caso fue distinto (yo tenía veintipico de años, y ese dato cuenta), escribí mucho, ensanchando no sólo la experiencia sino el vocabulario. En mis textos hay mucho de esos "otros" caminos; el dejarse armar por lo diferente tiene que ver con ser cruzado por distintos aromas, texturas, sabores, sonidos. Ahora, tras diez años de trabajo terminé un libro -*Palma Real*- cuyo centro es precisamente el follaje, los bosques y su fauna, espacios centroamericanos donde viví en los últimos quince años. Ese libro es producto del viaje, respira el viaje, que es el gusto por explorar y descubrir.

¿Qué consecuencias le generó el haber estado exiliado? ¿Qué relaciones propició con otros intelectuales, con otros

poetas?

El exilio me formó, fue mi maestro, como dijo alguna vez un desterrado emblemático, Roa Bastos. En Paraguay hablamos mucho sobre el asunto con Roa. El tema me importa mucho al punto de haber escrito un libro, *Tierra que anda* y estar bosquejando otro. Personalmente, soy un producto de esa circunstancia desgraciada que, por mi edad como dije antes, tuvo aspectos importantes. Me sacó del barrio y me colocó en otro cruce de coordenadas, me interesé por la historia de otros países (sin abandonar la propia), otros imaginarios, otra visión del mundo. Viví exiliado ocho años, expatriado otros ocho y hace tiempo que parte del año la paso fuera. Un día me dijo en buena onda Juancito Sasturain que yo aquí era "un pescado". El precio a pagar es que no formás parte de ninguna tribu, ningún gueto literario, y eso a veces te lo hacen sentir. He tenido que escuchar boludeces como que no tengo raíces, o que el exilio es un tema de otro tiempo. Me pregunto de cuál, ¿del de San Martín?, ¿del de los chicos que se siguen yendo hoy?

LIBRERÍA
GUADALQUIVIR

Callao 1012
tel. 4815 -1190
www.proeme.com

LA LIBRERÍA ESPAÑOLA DE
BUENOS AIRES



Palomas

Los domingos puede verse
en el rostro de la gente
la expresión dejada por el trecho
que va de lo que quisieron ser a lo que son.

Será la luz.

Hay rostros satisfechos
en los que la maldad es evidente.

Y en los frustrados descubrimos cadáveres de sueños
que pudieron haber sido sin dañar a nadie.

Sólo las palomas se distraen del destino y del pasado
como si supieran en sus picos
que los seres vivos nacemos con la batalla perdida.

por Marcelo Birmajer

InteLihneal: Variaciones en torno a "La aparición de la Virgen", de Enrique Lihn, la dictadura y sus crímenes-sucesos

por Juan Carlos Moranga

"No hay documento cultural que no sea a la vez una crónica de la barbarie"
Walter Benjamin

22 **L**a realidad es el único libro que nos hace sufrir. La realidad es la única película que nos quita el sueño

Las apariciones de la Virgen serán irreales no así la aparición de los agentes de la realidad

Ellos son los únicos autores terribles
Ellos son los únicos sádicos cineastas
La película con muchos años de rojo que ellos hacen en sus recintos secretos
Esas sí que desvelan a sus actores.

Ha ocurrido un asesinato: si es político, es una información, si no es un suceso.

"La Aparición de la Virgen", de Enrique Lihn, se publica en Chile, en 1987, un Chile que se encuentra entonces aún bajo la dictadura de Pinochet, que ya había detenido y había hecho desaparecer sistemáticamente a más de 3.000 personas. Las políticas de transformación del Estado, convirtiéndolo en uno de los íconos del neoliberalismo naciente, marchaban sobre ruedas. El 15 de junio de ese año se lleva adelante la "Operación Albania", también conocida como la matanza de *Corpus Christi*, donde son asesinados por la policía política chilena 12 cuadros del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

"(...) el suceso procede de una clasificación de lo inclasificable, es el desecho inorganizado de las noticias informes, su esencia es negativa, solo empieza existir allí donde el mundo deja de ser nombrado".

Cuando la política desaparece del lenguaje, queda un vacío, vacío que es llenado por medios que construyen una sola mirada, unívoca, hegemónica, fundada sobre el plomo, el plomo de la prensa y el plomo de las armas: toda desaparición, todo asesinato, todo exilio deja de ser político, ya que lo político no existe más, si bien "de hecho" ya no "de derecho". Entonces todo asesinato, toda desaparición, todo exilio pasa a ser un suceso.

Lihn no se situó en la proclamación de algunas verdades históricas, sino en la desconfianza de los paradigmas sobre los que se ha construido la nueva realidad de una historia política, "un intento reiterado por desenmascarar las múltiples y engañosas trampas del lenguaje". En "La Aparición..." Lihn realiza entre líneas (o más bien entre "Lihneas") una analogía cruel de la simetría entre la aparición y desaparición de la imagen de la virgen, y la aparición y desaparición, tras un 11 de septiembre, no sólo de 3.000 personas, sino de todo un país.

Parte del proyecto literario de Lihn consistiría entonces, según sus propias palabras, en "presentar a mi país, como en un 'espejo de verdad y vicio'". Poesía como espejo de una realidad, no como testimonio, sino como reflejo, invertido, a veces borroso, de algo que aparece o desaparece frente a él.

"Dios me libre de ser escrito con sangre por uno de esos autores no identificados

Que filman y escriben en vivo y en directo

En sus cárceles secretas"

Los crímenes y los sucesos

Barthes realiza una interesante taxonomía del crimen político y el suceso en su artículo de 1962 "La estructura del 'suceso'". El asesinato político remite, nos explica Barthes, necesariamente a una situación extensiva que existe al margen de él, antes que él y en torno a él: la política, la posibilidad de comprensión de este hecho, el asesinato, es directamente proporcional a la comprensión de algo exterior y anterior al hecho mismo, que lo ubicara como pieza en un enorme mosaico infinitamente más complejo pero que lo explica e, incluso, lo justifica en plenitud. No es independiente, sino que pertenece a una concatenación de otros fenómenos pretéritos y será inmediatamente gatillante de futuros hechos. Pertenece a un mundo complejo con una historia propia, la política, y es inseparable de él, donde, en su propio orden, se unen inseparablemente actores singulares:

"Vigilante y vigilados
Perseguido y perseguidores
Poseedores y desposeídos
Agredidos y agresores
Degolladores y degollados
Allanados y allanadores
Venid y vamos todos"

El asesinato político carece de estructura propia, se subordina a otra

mayor que le da sentido, significado. Pero ¿y si esa estructura significativa es "suspendida" de la realidad? ¿Si en el estado particular propio de una dictadura se borra lo político y junto con ello una tradición, una historia y los activos participantes de esta? En este estado peculiar de lo político, que es la dictadura, el primer desaparecido de los aparatos de terror del Estado es siempre lo político como sistema de significantes al que se puede apelar para dar sentido y contexto, dar un pasado y un lugar en un futuro de acciones encadenadas a una acción.

Cuando desaparece este matiz de sentido del espacio del lenguaje, se convierte en objeto privado de grupos que lo mantiene "secuestrado". Este sistema significativo ausente, lo político, deja un vacío; un vacío que traga, como un agujero negro, el contexto del la acción. Ya no habrá mas acciones políticas si no hay política. Ya no habrá mas asesinatos políticos si no hay política. El asesinato, la desaparición, se transformaran en un suceso más. La "desaparición" empieza a cobrar su verdadero peso simbólico con esto.

El suceso es una información amorfa, que se agota en sí misma, que puede llenar los espacios de los medios y pasar inadvertida, "es una información monstruosa, análoga a todos los hechos excepcionales o insignificantes, es decir, anónimos".

Víctima del vaciamiento de sentido, una acción no remitiría a nada fuera de sí misma, en un fatal solipsismo: "no es preciso saber nada del mundo para consumir un suceso"; y si bien no es ajeno a la complejidad de la realidad, sus circunstancias, sus causas, su desenlace sin duración y sin contexto constituyen un ser inmediato, total. No hay bisagra que lo articule a un relato histórico mayor, exterior al suceso en sí, que se encuentra desaparecido y pocos parecen recordar, sino que se encadena inmediatamente al relato mismo, casi de forma tautológica.

El suceso es transparente, o más bien, produce una incandescencia que deslumbra, ya que nos permite verlo en su totalidad, agotándose en sí mismo, sin ocultar nada; toda posibilidad de unir este suceso a un sentido exterior o su concatenación con otros hechos parece nula, ya que el suceso se encuentra vacío y aislado. Este vaciamiento transforma el hecho. Por ejemplo, la aparición de un desaparecido o los caídos en enfrentamiento con las fuerzas del Estado, es algo transmutable, como en la terrible analogía de Lihn, con las apariciones esporádicas de la Virgen, que siempre aparecen y desaparecen, sin más pena ni gloria, de los medios: "Si la Virgen no estaba allí otra cosa habría en su lugar (...)".

"Lihn no se situaría en la proclamación de algunas verdades históricas, sino en la desconfianza de los paradigmas sobre los que se ha construido (...) la historia política. (...) hay un intento reiterado por desenmascarar las múltiples y engañosas trampas del lenguaje" como los intentos de los medios que pasan a actuar, descaradamente, como aparatos ideológicos del estado de facto, legitimando el terror, poniéndose al servicio de una transformación de al subjetividad que presenta por ejemplo, la lucha armada no en una acción política sino en un gesto de puro terror.

Como ya no está lo político, una operación genocida que acaba con el asesinato de cuadros "subversivos", la desaparición sistemática de miembros de la oposición al régi-

men militar no serán entonces hechos en una acción coercitiva que busca neutralizar, mediante la fuerza, elementos que intentan y amenazan con "convertir" o "conquistar" al estado o a las "masas": aparece como un acto de desestabilización, casi una anécdota, acto que a la vista de muchos sólo apela a "una agresión viral en nombre del principio del Mal". Un principio absoluto al que no hay divergencia que oponer, un sistema autopoiético del mal, nacido del mal del estado o del mal de la subversión -es indiferente, el mal es el cordero pascual que redime de la memoria, de la historia, del contexto

"Si los irreconocibles se llevan a tu hermano, ten la seguridad de que era una criatura de humus
Rayana en la existencia
Intrínsecamente condenada a desaparecer
Gracias a ti nuestra Señora de la Seguridad Nacional lo desactivó como se merece (...)" se agota en sí mismo, transformándose en suceso.

Aquí aparece otro elemento interesante y terroríficamente frecuente: la inmanente causalidad del suceso. "Cada vez que queremos ver la causalidad del suceso, nos encontramos con una causalidad ligeramente aberrante". Una causalidad que siempre aparece como una "perturbación", algo al margen de la naturaleza, algo inexplicable: "lo inexplicable se reduce a dos categorías de hecho: los prodigios (como la aparición de la Virgen) y los crímenes".

"Que te decreten en el acto inocente
Y el ángel de la guardia te abra la celda
(...) Buen hombre, no serás intrínsecamente perverso?"

Aparece esta perturbación de la naturaleza como un hecho anómalo, que se justifica a sí mismo en su particularidad por su extravagancia. Está ligado a una naturalización, una normalización que permite lo anormal, un centro que permite justificar la diferencia como excentricidad y por ello atentar contra la naturaleza misma, la norma, el centro, justo equilibrio. "La ideología, en tanto sistema de pensamiento, cuando ocupa roles hegemónicos tiende a la naturalización o proceso por el cual los mecanismos simbólicos de una determinada ideología pasan a fundirse en una estructura, incluso inconsciente, que legitima cualquier acción como válida por distorsionada y represiva que sea". Esto nos remite a cierto lugar común que cómodamente explicaba y aliviaba cada hecho terrible, cual panacea, que ligado a la política, aparecía ahora ligado a la nada:

"Algo habrá hecho...".
"Gracias a ti que dispones de un buen Juicio Final
Los que desaparecen son diablos"

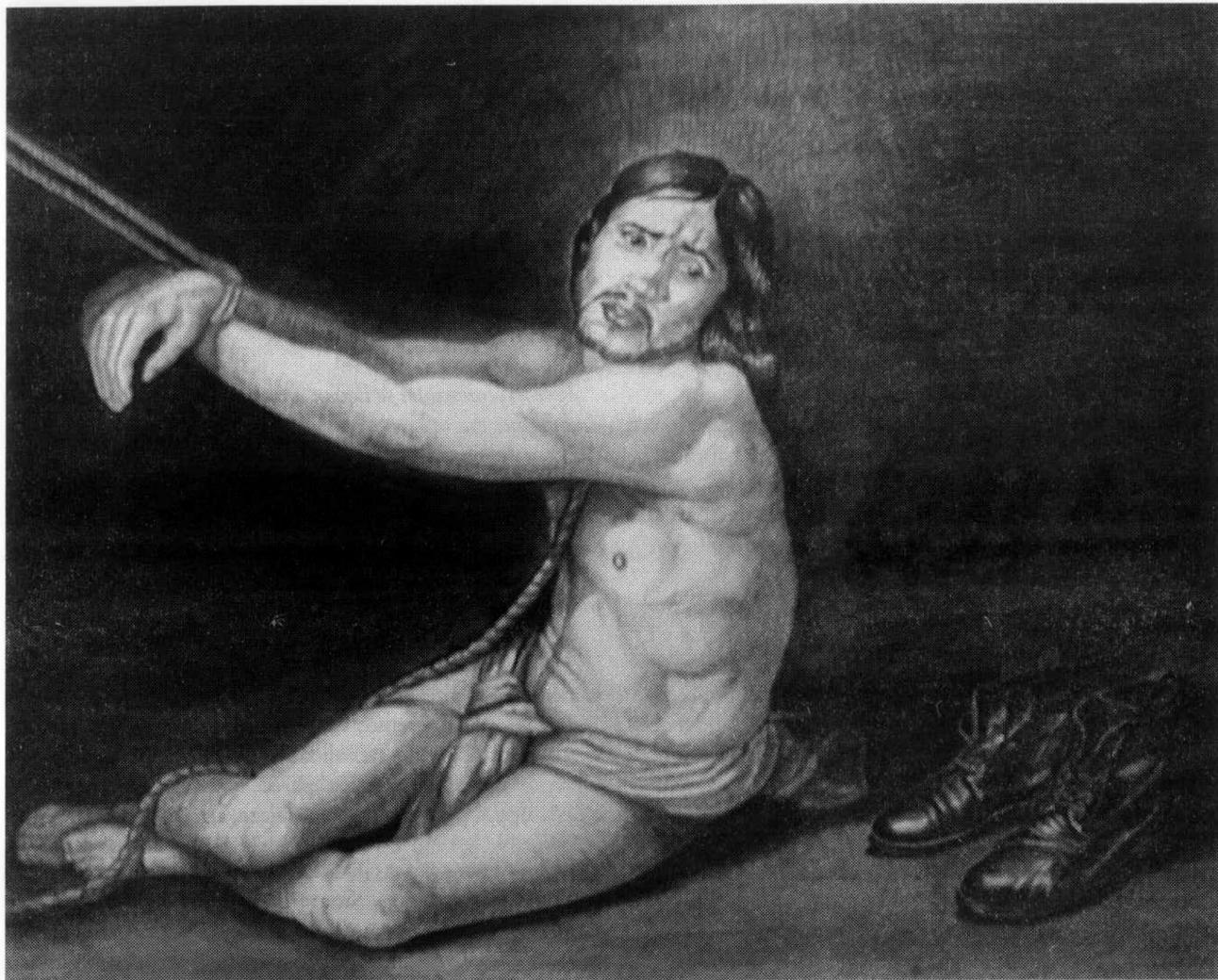
Ante el "algo habrá hecho" aparece la segunda "relación que puede articular la estructura del suceso: la repetición de un hecho (...) la repetición siempre mueve a imaginar una causa desconocida (...)". Y es que repetir es significar. Entonces, la repetición del hecho y de la explica-

La última vanguardia

Guy Debord y la Internacional Situacionista

por Jorge Hardmeier

La hora de sentar cabeza no llegará jamás
Guy Debord



Universidad de Estrasburgo, otoño de 1966. Cinco estudiantes aburridos de las clases, de sus profesores y descontentos con los grupos políticos de izquierda, se presentaron a elecciones para el sindicato de estudiantes. Propuesta: arruinarlo. Para sorpresa del grupo, ganaron esas elecciones. Se contactaron, entonces, con la Internacional Situacionista (IS): "Tenemos poder", les dijeron, "y algo de dinero, queremos destruirlo". Organizaron el escándalo invirtiendo los fondos en una obra titulada *El regreso de la Columna Durruti* y en la publicación del texto *Sobre la miseria en el medio estudiantil*. Polémicas. Caos. Revuelta. Los tribunales entraron en juego y clausuraron el sindicato de estudiantes. Al año siguiente se editaron, en Francia, trescientos mil ejemplares de "Sobre la miseria en el medio estudiantil". En todas las universidades del país se crearon grupos seguidores del ejemplo Estrasburgo: pedían instrucciones a la IS. La orden era sólo una: actúen autónomamente. Pintadas en las paredes, interrupción de clases, críticas a los planes de estudio, a la universidad y a la idea misma de universidad. Barricadas, luchas callejeras: Mayo del '68. El propio presidente De Gaulle pensó en dimitir. Finalmente no lo hizo y concedió una reforma educativa y aumentos salariales. Pero ¿quiénes eran esos fanáticos de la IS lidera-

dos por un tal Guy Debord?

La historia comenzó en 1948: Isidore Isou organizó el grupo letrista. En el Festival de Cannes de 1952, el grupo interrumpió todas las conferencias hasta lograr que se exhibiera una película de Isou. Este hecho indujo a un joven Guy Debord a unirse al grupo. En abril de ese año estrenó su propia película, *Aullidos en favor Sade*: no contenía imágenes. La pantalla permanecía en negro cuando la banda sonora quedaba en silencio y tornaba al blanco cuando se escuchaba el diálogo de cinco personas, entre ellas Isou y Debord. En un momento de ese diálogo se escuchaba la voz de Debord: *el arte del futuro será el derrocamiento de las situaciones o no será*. Sobre dicha frase girará toda su vida y su pensamiento. El público estaba desconcertado: protestas, insultos, aullidos (para Sade). Luego de este hecho, Debord fundó una tendencia dentro del movimiento de Isou: La Internacional Letrista. Otro acontecimiento fue el desencadenante para la ruptura definitiva: la llegada a París de Charles Chaplin. Debord y sus compañeros realizaron una suerte de escrache a la estrella, a la que tildaban de *chantajista emocional*. Repartieron un panfleto: "No más pies planos", en el cual se leían frases del siguiente tenor: *Rezamos para que tu última película sea realmente la última*.

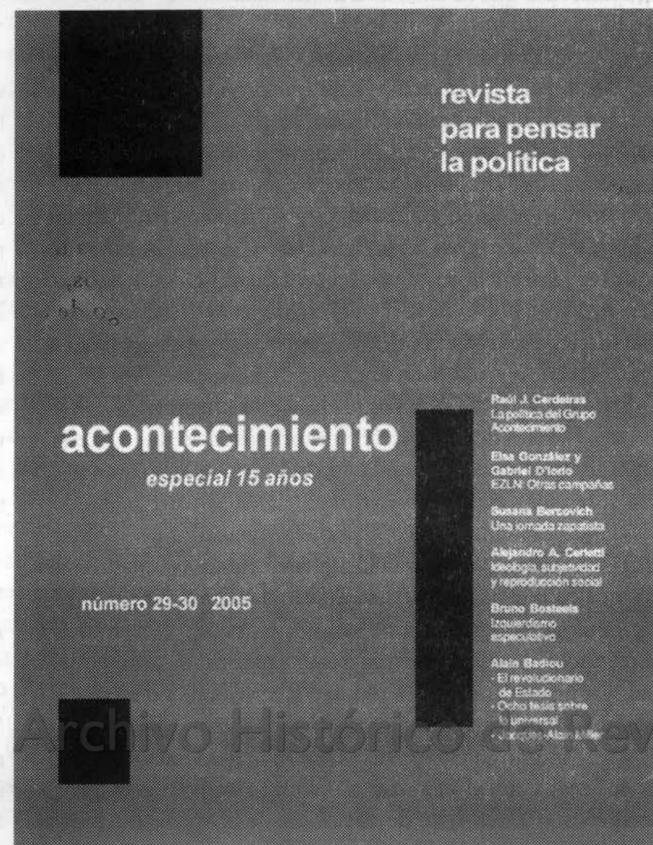
En 1957, ocho hombres y mujeres se reunieron en Cosio d'

Arroschia, Italia y fundaron la Internacional Situacionista, última vanguardia del siglo XX. Ese mismo año, Guy Debord, líder del grupo, nacido en París en 1931 y cuyos personajes más respetados eran el dadaísta Arthur Cravan y Lautréamont, editó un libro: *Mémoires*: no lo escribió. Tomó cincuenta páginas y esparció sobre ellas fotografías, anuncios, recortes de periódicos, planos de edificios, etc. Su amigo, el pintor Asger Jorn, llenó el resultado con manchas, trazos, salpicaduras. Luego, lo encuadernaron con papel de lija. El libro, al ser analizado, es una historia de la Internacional Letrista y fija los orígenes de la IS. La aventura situacionista fue la búsqueda para encontrar una sola fórmula: la que destruyese al mundo. *Es hermoso haber contribuido a llevar al mundo a la bancarrota, ¿qué otro éxito merecíamos?* Practicaban el terrorismo intelectual: *Donde había fuego, nosotros llevábamos la gasolina*, diría Debord años después. *Tenemos que multiplicar los sujetos y los objetos poéticos y con los objetos poéticos debemos organizar juegos entre los sujetos poéticos*. Este es todo nuestro programa que es esencialmente transitorio, escribió Debord en el documento fundacional del grupo. La IS como grupo revolucionario constituía una desembocadura donde convergían el surrealismo, el dadaísmo, Saint Just, los herejes medievales, Lautréamont, el joven Marx y

ción, el "algo habrá hecho", juega como perverso sistema de regeneración de sentido, vaciado de lo político, matriz explicativa que concatena el hecho con una historia, se sustituye por un enunciado tautológico, panacea del sentido, que ante la repetición del suceso busca una significación, un sentido, el "algo habrá hecho" ratifica el solipsismo del suceso, lo cierra al sentido exterior y a la historia y lo condena a explicarse en sí mismo.

Una "fatalidad inteligente -pero ininteligibles (...)" .

El suceso es resultado de una necesidad de significación, que en un estado de dictadura apela a los sentidos permitidos que pululan, a las matrices que obedecen, sobreviven o son asimiladas al régimen ante la sistemática desaparición llevada adelante por los aparatos ideológicos, "ambigüedad de lo racional y lo irracional (...) históricamente necesaria en la medida en que el hombre todavía necesita signos (lo cual lo tranquiliza), pero necesita que esos signos sean también de contenido incierto (lo cual lo responsabiliza)". Como quizás comentaría Lihn: "Nos quemamos los ojos para verte mejor".





Arthur Cravan. Sostenían que toda ideología es alienante, transformadora de subjetividad en objetividad; que se debía recobrar el lenguaje de la autodestructura poesía moderna pero no para escribir sino para vivir; que la poesía no está al servicio de la revolución (tal como sostenían los surrealistas) sino la revolución al servicio de la poesía; que la exigencia de cambiar el mundo es absoluta o no es; que sólo estaban interesados en la libertad entendida como licencia absoluta: las consecuencias podían ser el robo o el asesinato pero también, por qué no, la posibilidad de descubrir

qué es lo que realmente se desea hacer; que el mundo debe ser novedad permanente: los miembros de la IS utilizaban dos medios para ello: la *dérive* (vagar sin rumbo por la ciudad en busca de signos de atracción o de rechazo) y el *détournement* (extraer artefactos estéticos de su contexto y reutilizarlos en una creación propia, transformándolos en otra cosa o en, tal vez, su opuesto); que todo lo que conformaba la vida, en la sociedad moderna, era escenificado como un permanente espectáculo.

¿Espectáculo? En noviembre de 1967 se

publicó en París el libro fundamental de Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*. El libro continúa siendo un texto secreto, lo cual resulta sospechosamente significativo, pues es un libro premonitorio sobre la sociedad actual y la describe con una crudeza única.

Quizás, uno de los motivos por los cuales el libro de Debord adquiriera el carácter de maldito, sea el detalle de que los miembros de los ghettos de intelectuales, que señalan qué es lo que debe ser leído, participan – sin dejar de criticar, por supuesto, el mercado y sus adyacencias desde columnas en las revistas dominicales de los grandes periódicos deformadores de la opinión pública – de los múltiples beneficios de la sociedad espectacular, beneficios que Debord, ineludiblemente, criticaba y rechazaba: becas, financiamientos de fundaciones y monopolios, protecciones académicas, subsidios estatales. Se sabe: ser coherente entre la teoría y la práctica no es tarea sencilla. *Es sabido que esta sociedad firma una especie de paz con sus enemigos más declarados cuando les ofrece un sitio en su espectáculo. Pero yo soy justamente en estos tiempos el único que posee cierta celebridad clandestina y mala y que no se ha dejado persuadir de aparecer en ese escenario de la renuncia.*

¿Qué es el espectáculo?

En el espectáculo nada parece real hasta que aparece en él, aun cuando en el momento de su aparición pierda cualquier grado de realidad. *Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación.* Esa es su victoria. La que padecemos. El espectáculo no es una serie de imágenes, sino una relación entre personas mediatizada por las imágenes. El espectáculo no es tan sólo la publicidad o la TV –ese es su rostro exasperado–: es un mundo, una totalidad. *El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. Dice*

solamente que lo que aparece es bueno y lo que es bueno aparece.

En el espectáculo los hombres son sometidos en la medida en que la economía política los ha sometido totalmente. Convierte a todos, tanto al trabajador transformado en consumidor como al burgués que ya lo era, en proletarios. *El humanismo de la mercancía:* esta se convierte en humana y el ser humano se transforma en mercancía. Allí está la grieta, sugiere Debord: cuando casi todos son proletarios, casi todos son revolucionarios en potencia.

En el espectáculo la economía ha llegado a su fase de degradación final de la vida: la fase inicial produjo una degradación del *ser en tener*; actualmente, la degradación se desliza del *tener al parecer*. Todo lo nuevo se convierte en viejo tan pronto como es representado y es reemplazado por algo más falsamente nuevo: *tanto Stalin como la mercancía que pasa de moda son denunciados por los mismos que la impusieron. Cada nueva mentira de la publicidad es también la confesión de su mentira precedente.*

En el espectáculo hay un discurso ininterrumpido y único: el del orden actual sobre sí mismo. Todos los bienes (automóvil, TV, hoy podríamos agregar: celulares, Internet) son medios para generar el aislamiento de los hombres. Creemos estar comunicados y cada vez estamos más solos. La charla en el café ha sido reemplazada por el chat. La separación ha sido consumada.

La sociedad espectacular, señalaba Debord en ese 1967, no es tan sólo la del mundo capitalista. El nacimiento definitivo del orden actual se dio en el momento en que el capitalismo occidental luchó por el viejo mundo y en que el bolchevismo triunfó en Rusia: *la representación obrera se opuso radicalmente a su clase.* Partido bolchevique: partido de los propietarios del proletariado, burócratas que impulsaron un nuevo tipo de dominación. Una clase dominante sustitui-

ta en la economía mercantil.

Vivimos en la época del triunfo total del espectáculo: es el triunfo de la ideología total, despotismo del fragmento que se impone como verdad. Global. Debord fue premonitorio. Espectáculo: versión exasperada de todo sistema ideológico: empobrecimiento y negación de la vida real. La apariencia ha sido definitivamente organizada.

Son unos pobres asalariados que se creen propietarios, unos ignorantes engañados que se creen instruidos, unos muertos que creen votar.

Luego de los sucesos de Mayo del 68, la Internacional Situacionista comenzó a desintegrarse paulatinamente. En 1972, Guy Debord decidió disolver el grupo en forma definitiva para destruir la mercancía revolucionaria en que se habían convertido. *Los fans de la IS, dijo, jamás responderían la pregunta más importante: ¿qué color metálico habrían elegido para la portada del número 13 de "IS"?* Guy Debord comenzó un proceso de autoexilio del mundo. Editó algunos otros libros y filmó un par de películas en esos años, hasta salirse de esta época a la que amaba y por lo tanto atacaba en forma virulenta, mediante el único recurso posible, aparte de la locura: el suicidio. Fue en 1994 y la noticia, en la sociedad del espectáculo, pasó prácticamente inadvertida.

La sociedad del espectáculo, Guy Debord, Biblioteca de la mirada, La Marca, 1995.

Consideraciones sobre el asesinato de Gérard Lebovici, Guy Debord, Anagrama, 2001

In girum imus nocte et consumimur igni, Guy Debord, Anagrama, 2000

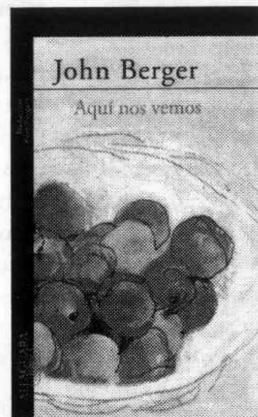
Rastros de carmín, Greil Marcus, Anagrama, 1993.

Aquí nos vemos

John Berger
Editorial Alfaguara
Traducción Pilar Vázquez
Buenos Aires, 2005, 224 pp.

A nadie deja de asombrar la versatilidad de Berger. Se formó como pintor en la Central School of Arts, lo cual desembocó de forma natural en varios ensayos sobre arte y fotografía. A su vez obtuvo como narrador el importante Premio Booker.

La naturalidad con la cual se desenvuelve la hilación de los hechos es una de las principales marcas. No asombra el hecho de que John encuentre a su madre, sin previo aviso, en un asiento del parque, mucho menos que ella esté muerta. Lo que realmente importa es la relación que se desprende de sus diálogos. Pausados pero intensos, despliegan lentamente las relaciones interfamiliares bajo el influjo de las cuales se torna inevitable para el lector recordar y comparar las propias. La prosa de John Berger transpira algo más que buena literatura, desata expectativas y recuerdos en el lector. De eso se trata.

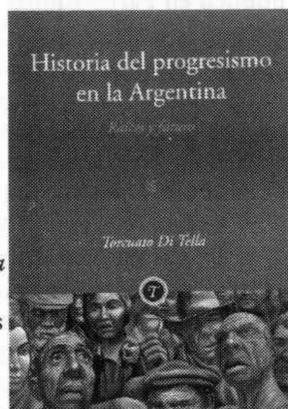


Historia del progresismo en la Argentina
Raíces y futuro
Torcuato Di Tella

Editorial Troquel
Buenos Aires, 2001, 203pp.

La *Historia del progresismo en la Argentina* de Torcuato Di Tella es un recorrido detallado por los distintos movimientos políticos que, desde el anarquismo hasta el socialismo, promovieron ciertos ideales de "justicia social" o "igualitarismo". Desde la introducción, el autor se encarga de delinear qué rol conceptual ocupó la no inocente palabrita "progreso" en la historia política argentina (y por qué no mundial): "No es que yo crea en el progreso como fuerza unidireccional, ni como concepto claro. Por eso me decido a escribir un libro al respecto, para aclarar la idea, revisando muchas de sus interpretaciones en nuestro país, a menudo criticando pero siempre respetando a quienes han creído en ese dios".

El acercamiento al tema desarrollado por el fundador del Instituto Di Tella es una llamada de atención para quienes creen en el estatismo de los conceptos y el inanismo de las palabras.



La cola del diablo, Itinerario de Gramsci en América Latina

José M. Aricó
Editorial Siglo XXI
Buenos Aires, 2005, 232 pp.

José M. Aricó publicó en 1979 *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*, un año más tarde conocía sus primeros lectores su título *Marx y América Latina*. Aunque *La cola del diablo* se editó originariamente en 1988, hoy en día forma parte de la colección *Metamorfosis* que dirige Carlos Altamirano, indispensable para todos aquellos que desean estudiar el presente político de América Latina.

Analiza algunos de los movimientos que intentaron una socialización de la cultura como *Pasado y presente* en Córdoba o *La ciudad futura* en Buenos Aires. El libro se encuadra como un intento por reconstruir las interpretaciones que tuvo el pensamiento de Gramsci en Latinoamérica. El ensayo se torna aún más interesante cuando nos sumergimos en las distintas variables que tomó este sistema teórico dadas las características de nuestro país.

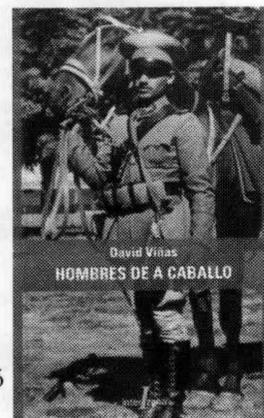


Hombres a caballo

David Viñas
Editorial Interzona
Buenos Aires, 2005, 408 pp.

David Viñas codirigió la revista *Contorno*. Se doctoró en la Universidad de Rosario con la tesis *Literatura argentina y realidad política*. Cuando comenzó la última dictadura militar tuvo que exiliarse, cinco años antes recibía el premio nacional de literatura.

Hombres a caballo toma como excusa los lazos familiares que atraviesan la relación de dos hermanos y un padre allegados a la sección montada del ejército para develar toda una cosmovisión sobre el pensamiento militar. La homofobia, el egocentrismo y el honor se cuadran ante quien ostente el mayor rango. Empaquetados y para regalo se devuelven los sentimientos encontrados entre dos hermanos que luchan por el respeto de su padre.

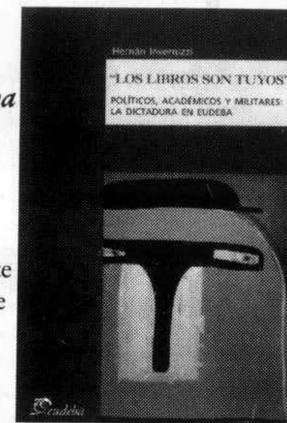


"Los libros son tuyos"
Políticos, académicos y militares: La dictadura en Eudeba

Hernán Invernizzi
Editorial Eudeba,
Buenos Aires, 2005, 200pp

Al menos dos hipótesis hacen de este libro un aporte original al estudio de la cultura durante la última dictadura. La primera tira por tierra una de las expandidas nociones dentro del sentido común sobre quienes llevaron adelante la represión cultural. Tanto los militares como sus "colaboradores" no eran completos ignorantes ni brutos, poseían un plan cultural claramente delineado. Por otro lado, la revisión de los textos que debían editarse, quemarse, o situar fuera de circulación contaba con la supervisión de intelectuales que no eran necesariamente militares pero que mediante su trabajo apoyaban la creación de una nueva contracultura militar, una cultura "verdaderamente nacional". La temática del libro se torna más interesante si tenemos en cuenta que se trata de la editorial de la Universidad de Buenos Aires sobre la cual gira el libro.

Hernán Invernizzi es periodista y docente, fue coordinador del programa Represión y Cultura de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires. Publicó junto a Judith Gociol, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*.



El partido socialista en Argentina

Hernán Camarero, Carlos Miguel Herrera (comps.)

Editorial Prometeo,
Buenos Aires, 2005, 420 pp.

Los diversos artículos reunidos en el presente volumen recorren con profundidad distintas aristas concernientes a la conformación y las ideas del socialismo desde su construcción como contendiente político en 1890 hasta el decaimiento y sus distintas divisiones en la década de 1960.

La trayectoria historiográfica de quienes son editores de este libro se continúa en la rigurosidad de los ensayos, que ofrecen distintas interpretaciones sobre el fenómeno socialista; interpretaciones que, por otra parte, son escasas en torno a este movimiento político. El mayor acierto de *El partido socialista en Argentina* es incluir una amplia variedad de miradas sobre el mismo fenómeno político, que incluyen las destacadas apariciones de Daniel Campione, Juan Carlos Portantiero y Andrés Bisso.

El análisis político recobra, con *El partido socialista en Argentina*, la fluidez y la originalidad necesarias para darle impulso a un estudio que podría ser simplemente histórico, pero que aporta nuevas ideas para comprender la coyuntura en la que se desarrolló el socialismo.



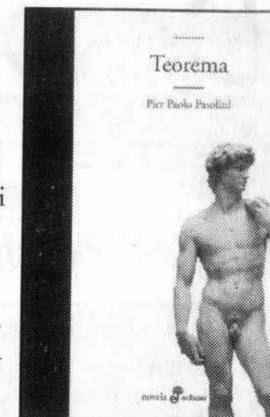
Teorema

Pier Paolo Pasolini

Editorial Edhasa,
Buenos Aires, 2005, 310 pp.

La lucidez literaria de Pasolini se pone de manifiesto en esta ¿novela?, ¿manifiesto?, ¿ensayo?, a través de un lenguaje pulido y poético. Las descripciones minuciosas y descarnadas de la nimiedad de la vida de una típica familia burguesa nutren un texto fluido y narrado casi como una película de cine, siempre en tiempo presente. Los personajes desfilan por la historia, partiendo desde una premisa indicativa de cómo deben leerse los actos: "Se trata de una familia pequeñoburguesa: pequeñoburguesa en el sentido ideológico. Es el caso de personas muy ricas que viven en Milán". A partir de allí, las características esenciales de cada protagonista se condicionarán con sus conductas, para desembocar en un final muy bien resuelto.

Un padre empresario, dueño de una fábrica, una madre ama de casa, muy preocupada por la estética de su cuerpo, un hijo varón, una hija mujer y una criada darán vida a este libro cinematográfico que, entre todos sus recursos, busca conciliar, de una manera sorprendente, el marxismo con el cristianismo.

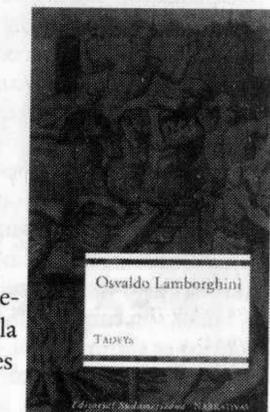


Tadeys

Oswaldo Lamborghini

Editorial Sudamericana
Buenos Aires, 2005, 448 pp.

Cada tanto, entre *best sellers* basados en recetarios escritos por algún especialista en marketing, una editorial comprende la necesidad de publicar escritores olvidados por el gran público pero de una notoria originalidad. El mito del escritor maldito se personifica en Oswaldo Lamborghini, una excelsa amalgama de militancia política, originalidad y pasión por la literatura. Sudamericana ya ha editado sus cuentos completos y su obra poética. Bajo el título *Tadeys* se agrupan tres capítulos que podrían ser definidos como su incursión más cercana en el género de la novela. El mérito de esta publicación se extiende y una vez deleitada la novela tenemos acceso a una serie de papeles y borradores. Casi como la excepción que confirma la regla del tedio en el cual nos suelen sumir los prólogos cabe resaltar la cuidadosa labor de César Aira quien estuvo al cuidado de la obra. A modo de advertencia este breve texto se extingue con una frase de Tamara Kamenszain: "Cuidado con escribir después de Lamborghini: él fatigó todos los conductos".



Despolitizar la política: desprecio político y sentido común

Por Ariel Fleischer

Un nuevo fenómeno surgido al calor de las políticas neoliberales de los últimos treinta años, y que adopta características tan particulares para el caso argentino como la despolitización, es uno de los principales problemas que se plantean para entender a nuestra sociedad, hoy autorregulada por el miedo. A la luz de esta idea surge más nítido el proceso histórico de los últimos años: una dictadura militar que corta lazos con el estado de bienestar e impone una política económica a través del terrorismo estatal y el genocidio; un mercado que alecciona a sus consumidores por medio del terror inflacionario; una política que transfigura el orden económico profundizando la liberalización de la mercancía y adoctrinando a sus consumidores; una resocialización educadora que, primero a través de los medios masivos de comunicación y luego con la incorporación de la tecnología como mercancía en sí misma, somete los discursos políticos al mercado.

Todas estas operaciones responden a una articulación ideológica determinada que demoniza lo político como la instancia de la inacción. Resulta harto vistoso escuchar que "los políticos son corruptos", que "el gasto político es altísimo" o aquel argumento electoralista del candidato que "roba pero hace". Estas frases no son más que espectros de una trama simplificada en ese "saber popular" cotidiano o en el sentido común, la peor piedra de choque para la inteligencia.

¿Qué se esconde en estos eslogans que publicitan la acción política como emblema de incapacidad y de corrupción?, ¿no es posible pensar que existe una intencionalidad manifiesta en tanto que los medios, como uno de los principales re/productores de discursos, sostienen esta división entre la política y la sociedad?

Pensar lo político hoy es repensar las causas de un desastre sin amparo mayor que el de la "no-representación". Este sitio fue ganado a par-

tir de los años de la última dictadura militar, cuando lo político se convirtió en sospechoso. El imaginario social de la política como un lugar sucio e indeseable aún opera como antes y es reforzado día a día a través de los medios de comunicación: recuérdese, a modo de ejemplo, el coro de los noticieros repudiando la organización de las marchas piqueteras, o bien la introducción del discurso que sostenía que las "asambleas populares" que sucedieron al levantamiento de diciembre de 2001 fueron "infiltradas por grupos políticos".

¿Por qué la organización genera en el poder el repudio y en cuanto un movimiento organizado se legitima ante la sociedad aparecen los instrumentos de hostigamiento con que cuenta la clase dominante?, ¿qué es eso que provoca lo que aquí denominaremos la *cosquilla* en el poder?

La organización supone el alcance de algún orden político. Y si la estrategia de la clase dominante es hacer de la política una mala palabra, desmovilizar cualquier instancia de lucha y cuestionamiento, hacer de todo compromiso de cambio una historia individual y sectaria, en nada favorece a su objetivo la unión orgánica de un reclamo. Ni hablar de una propuesta política que favorezca el cambio.

Una sociedad como la argentina, que se caracterizó por su alto nivel de instrucción y de politización, ha ido dando paso al descompromiso y a la renuncia no a *toda* posibilidad de lucha sino a *alguna* posibilidad de pensar en luchar. Esta disputa es ideológica: borrar todo espacio político de la sociedad es cercenar el control de la razón. Negando la instancia de representación, o el poder real que detenta lo político, se favorece la libertad económica. La desorganización política aporta un universo de individuos "en estado puro de consumo" y fragmenta la sociedad logrando neutralizar el conflicto social.

Una simple mirada sobre los principales partidos políticos —el

peronista y el radical— sirve para dar cuenta de la curiosa despolitización que también se ejerce sobre el campo político: los partidos presentan autonomía en el ámbito nacional y dictan políticas regionales desunidas en el plano ideológico.

La impronta neoliberal impulsó la descentralización de las políticas, no solo de la administración a nivel estatal, sino también partidarias, haciendo que se fortalezcan actores políticos locales que aseguren su poder real a través de una fuerte redirección de recursos nacionales: véase para tales episodios, por ejemplo, los casos de las provincias feudales de Santiago del Estero, Catamarca y San Luis durante la década del menemato. Esto envolvió a los dos principales partidos en una serie de facciones en disputa por amplios intereses superpuestos, borrando la tradición política de los partidos de masas del siglo XX.

En cuanto a los partidos opositores, estos no logran configurar alternativas válidas de poder (no validadas por la sociedad) en una instancia "nacional" para encarar un proceso de reforma institucional de políticas públicas.

Una reforma del sistema político que permita abolir aquellas prácticas localistas y las presiones clientelares favorecerá el reordenamiento del espacio institucional y forjará los instrumentos para establecer una democracia más participativa y formal.

Como hemos visto, la despolitización opera en el plano de las instituciones y en las más rasas "creencias populares" del sentido común. Estas perspectivas reaccionarias que niegan el valor histórico de lo político, es decir construido socialmente, no obedecen más que a desviar la atención central y los cuestionamientos básicos para que el hombre se asuma como un ser político capaz de cambiar su propia historia.

El caso del que no llegaba al 0 km.



Ilustraciones: Horacio Altuna

igite-communication.com.ar

Créditos Personales

POR CADA

\$1.000.-

\$33,78

CUOTA PROMEDIO

\$35,86

CUOTA INICIAL

PLAZO

48 meses

TASA FIJA

19% (T.N.A.)

COSTO FINANCIERO TOTAL

22,53% (C.F.T.N.A.)

TODO INCLUIDO

CUOTA CLARA
Sin letra chica · Sin sorpresas

0800-22-20400

www.bancociudad.com.ar



Banco Ciudad

te quiere ver crecer

Un 2005 inolvidable

por Hernán López Winne

Año nuevo, vida nueva. ¡Feliz 2006 para todos! Pasó otro año, sí. Un 2005 que no dejó respiro. Y que ya pasó al arcón de los recuerdos, por supuesto. Hubo de todo: protagonistas rutilantes, actores de reparto, meses borrados. Año de duelo post-Cromañón, de elecciones descollantes en octubre, de campañas y contracampañas, de Maradonas y Chabanes, de Ibarra y Macris... Mientras levantábamos nuestras copas por auspiciosos augurios, se relamía el F.M.I festejando posiblemente uno de los mejores cierres de ejercicio.

Sugestivo: 30 de diciembre, aniversario de una tragedia espeluznante, fecha de anuncio histórico: parece que sí -parece, porque acá nunca se sabe- que en una decisión sin precedentes la flamante Ministro de Economía Felisa Miceli se encargó de dibujar una sonrisa imborrable en la carita de don Rodrigo Rato, hombre bondadoso si los hay. ¿Rebeldía o subordinación? ¿Independencia o nuevo esclavismo? Ahora somos un país libre, canejito.

Cromañón, apartado aparte. Ibarra a juicio? Político. El Tigre Chabán se atrincheró en la isla y escribe cartitas de arrepentimiento y culpa desmedida. Justicia justa y rápida: cambia carátula en menos de lo que canta un gallo. Baja cargos contra funcionarios (ahora se los juzga por incumplimiento de función pública) y sube cargos contra Callejeros, banda instigadora: estrago doloso (y no ya homicidio con dolo eventual). Eficiencia garantizada. Ibarra, igual, sigue siendo el nuevo demonio, cadáver político del siglo XXI. *Que Dios y la patria lo demanden*. Duelo y dolor. Medios chochos, noticias frescas todo el semestre. ¿Y entre enero y junio qué pasó? Murió el Papa. Eso. Nada más.

Embalsamado, copó tapas de diarios y llenó de informes especiales sobre su vida páginas enteras colmadas con mucho esfuerzo. Que en paz descanse. Por lo pronto, el amigo Joseph ya prepara su ortodoxia para reemplazar al máximo Pontífice. Más informes especiales. Más páginas, menos información. ¿Quiere desinformarse? Lea el diario.

¿2005, año loco? Cumbre de las Américas, primeros días de noviembre. Agárrense fuerte. Retire el pase en la policía. Alambrado, barrido y limpieza. De la valla para acá, de la valla para allá, sólo cruza la valla con autorización expedida por las honorables fuerzas de seguridad. Cumbre de los Pueblos, contracumbre, Pérez Esquivel siempre atento y certero. No al Alca, no a Bush, no a la violencia. Sólo una cosa rara: Chávez encumbrado. En misa y en procesión. Posible atentado en los subtes argentinos. Tres días de paranoia. Y todo así, tan rápido...

Y el Diego facturando fortunas para el Chueco. Suceso del año: el Show del Diez. Maradona por aquí, Maradona por allá. Omni Maradona. Tutto Maradona. Dios existe, es argentino y se hizo un *bypass* gástrico. Gracias tecnología por sernos tan servicial. Ahora sí hay una solución contra la obesidad. Si puede pagarla, parece recomendable.

Mientras, Cristinita y Chiche peleaban para dirimir quién era la mejor ama de casa del Gran Buenos Aires -sabemos quién ganó-, Graña respetando la libertad de prensa censuró TVR, Pettinato y compañía migraron, igual que Pergolini del 13 y Tinelli del 9. Personajes-divo, conductores-estrella, problemas verdaderos, discusiones especiales. Que a nadie se le ocurra pensar que detrás de la sonrisa de Rato puede haber alguna elucubración millonaria...

Llegan deseos nuevos, proyectos renovadores, promesas de bienestar eterno. Compromiso de trabajo, etcétera. Pero que ninguno deje de hacer búnker en Punta, por favor. Allí es donde deben ir de vacaciones quienes sesionan once veces por año. Que la pasen bien, como nosotros aquí.

Hubo elecciones, claro. Octubre abrió las puertas de un facineroso circo plagado de estrellas y estrellitas. Repentinamente ingresos en el terreno de la política, preludio de las payasadas posteriores. Que Cristina esto, que Chiche aquello, para el dueño del año faltó el barro y la música de cabaret. Y como la historia se repite dos veces, allí estuvo el Senado como testigo de un octubre con sospechas y cuentas en el exterior y un diciembre repleto de juramentos y fidelidades. Borocotó con cara de nada jura, jura Alicia K., jura Rafael Bielsa, todos juran. Menos Patti. Patti impugnado amenaza con la vuelta de su amigo Jorge. Admite errores del pasado, pero no cuestiona los fines. Como intentando ganar adeptos, reafirma que hay que normalizar, normalizar. ¡Viva Videla! grita una adepta. Palo y palo. Revólver y piña. Seiscientos mil eufóricos seguidores seguramente lo vitoreaban desde sus casas. ¿Pero Patti cometió los crímenes de lesa humanidad entre las elecciones y la jura? ¿O los muchachos leyeron tarde las noticias y se acordaron de "impugnarlo" en diferido? ¿Y qué hay con Eduardo Lorenzo? ¿Tendrá las ideas claras? Ah, también juró Carlitos. Que Dios los bendiga a todos. Que cierren la puerta del circo y no entre nadie más. Amén.

De un gobierno paranoico sólo pueden venir respuestas paranoicas. Por eso, en Haedo, hubo vagones quemados y opiniones divi-

didias según la propia conveniencia. Según el Gobierno, agitadores políticos; según Canal 9, activistas, miembros de la Agrupación Quebracho, drogadictos que no tienen vida; según Quebracho, ellos no fueron, pero lo bien que estuvo; según autoridades de TBA, eso es lo de menos, pero que el Gobierno pague los millones y millones que necesitaremos para reacondicionar todo otra vez. En definitiva, un salvajismo, un "crimen", como dijeron los vecinos. Ni que el servicio fuera defectuoso.

Sí, claro que hubo paros. Siempre hay paros, porque siempre hay motivos. Profesores de la Universidad de Buenos Aires, médicos del Garrahan, empleados de Aerolíneas... A no preocuparse: todo se solucionó rápido, gracias a la capacidad conciliadora de la administración K. Cuarenta pesos de aumento a los docentes (o cincuenta, o sesenta, ¿qué cambia?), doscientos a los doctores y los de Aerolíneas que se arreglen. Eso sí, los del transporte lo que pidan. No vaya a ser que paralicen la ciudad.

Todo pasa. Pasa Conzi condenado a 25 años de prisión, pasa gatillo fácil Tarditti condenado a perpetua por asesinato a sangre fría a "presunto sospechoso" (extraña figura) por la espalda, pasa la causa por el soldado Carrasco (prescripta), pasa a juicio oral el eterno crimen de María Marta Belsunce, el más mediático de todos. Sufren el efecto del tiempo estas fotos movidas de un año loco. Como en *Irreversible*, la película de Gaspar Noé, "el tiempo destruye todo". Erosiona y desgasta. Destroza.

¿Dónde quedó la muerte de Juan José Saer? ¿Dónde se refugian Blumberg, D'elia y Castells, por nombrar sólo algunos? La Iglesia siguió demostrando su capacidad de *aggiornarse* y se opuso fervientemente a la enseñanza de educación sexual en las escuelas. No vaya a ser que se profane la juventud y se promueva el libre albedrío. Momento Kodak: madre muestra a cámara "la prueba del escándalo" (sic Clarín): un preservativo, entregado en forma gratuita, con instrucciones de uso, en un colegio. Eso sí, que nadie diga nada de la inflación o los precios flotantes. O la subidita lenta pero constante del dólar. Banalidades, no.

Seguramente 2005 tuvo tantas otras cosas en su haber que no entrarían en toda una revista. Sucesos que no nos atrevemos a recordar, que olvidamos sin piedad. Katrina, eterna "guerra" contra Irak, Méndez con causas penales por defraudación a la patria, entre otras. Las fotos pasan rápido, el año viejo ya es historia, el 2006 empieza en marzo (en verano sólo pasan colas y mujeres (semi) desnudas.

A los protagonistas: gracias por todo.

Lic. Laura Celdrán
Psicóloga UBA

Guayaquil y J. M. Moreno
4922-6177

lauraceldran@yahoo.com.ar
155-384-5778



Tel: (54 11) 4709-4898/2912

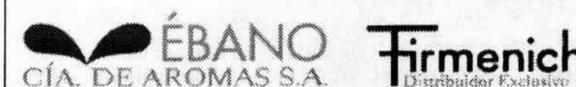
Fax: (54 11) 4709-6865

ventas@rcesencias.com.ar

Gral. Martín Güemes 4170

(1603) Villa Martelli

Provincia de Buenos Aires



Gral. Martín M. Güemes 4170

B1603BEN Villa Martelli

Pcia. de Buenos Aires

Tel/Fax: (5411) 4709-9397/9645

Fax: 4709-6855

ebanociadearomas@infovia.com.ar

www.nodari.com.ar

Todo para tu BICI

¿Te gusta leer?

Ahora podés

Librerías

Los Cachorros

compra - venta - canje
de libros nuevos y usados

Av. Díaz Velez 5011
(fte. Hospital Durand)
Tel.: 4981-3700

Rojas 137
(a mts. Est. Caballito)
Tel.: 5901-1435
Compramos libros a domicilio

RODOLFO WALSH, el policial negro, la verdad

por Juan Dukuen

En su ensayo "La ficción Paranoica"¹ Ricardo Piglia plantea, siguiendo a Borges, que el nacimiento del género policial se da con Poe, con la aparición del detective como figura social. Tal personaje aparece como una entidad que no se encuentra ni en la sociedad de la ley (el Estado) ni en la de los criminales. Con la aparición del "policial negro norteamericano", el detective agrega, a su ejercitada lógica deductiva, su "cuerpo". Esto implica entre otras cosas, cargar un arma y poner su vida en peligro (y la de otros).

Rodolfo Walsh, en sus tres relatos de "no-ficción"² cumple en gran medida el papel de "detective justiciero", extraña mezcla de "sabiho y suicida" que busca restituir justicia, (pero no a los tiros, como los detectives "duros") haciendo públicas las verdades ocultas.

Walsh en "Operación Masacre" tiene que salir a investigar portando un arma: cuerpo y mente se juegan en la vorágine del peligro. Se le plantea como obligación el enigma, como si lo oculto saliera a su paso poniéndolo en situación ética. El dinero no lo moviliza a Walsh como si lo hará con Marlowe o cualquier detective de la serie negra: nadie le paga por investigar, no hay ningún "ser querido" comprometido en el hecho. A Walsh lo moviliza la búsqueda de la verdad con un fin puramente de denuncia, un fin ético. Esto se debe a que el Estado es al mismo tiempo la sociedad de la ley y la de los criminales. El Estado es quien cometió los fusilamientos clandestinos violando la no retroactividad de la ley en general y de la ley marcial en particular. "Hay un fusilado que vive" será la frase que resuene en el oído de Walsh y que plantee un antes y un después en su vida. Está frase abrirá la brecha que lo llevará más tarde al compromiso político y finalmente a la muerte en manos de los militares...

"Todo relato va del no saber al saber" dice Piglia, pero en el género policial este pasaje se transforma en Tema. Este proceso implica la búsqueda de la verdad, que es lo fundamental para descifrar el enigma. Esta pregunta sobre la verdad en el género, es algo realmente dramático porque implica un muerto. En el caso de Walsh los muertos son fusilados por el gobierno y por razones políticas. El objetivo de la búsqueda de la verdad es denunciar, desenmascarar la violencia atroz del ilegítimo gobierno militar de Aramburu que actuó como organización criminal dejando por lo tanto la imposibilidad del resarcimiento que brinda la ley. Tal resarcimiento estará a cargo de la figura del detective quien deberá, ante la ausencia de otras instancias, hacer público ese brutal e ilegal "acto de gobierno" mediante la edición de los hechos/verdad en revistas en un principio y más tarde como novela.

Estos elementos hacen que la novela de Walsh este más cerca del policial negro³ que del policial de enigma donde, entre otras cosas, el criminal es individual, los motivos no son sociopolíticos (poco interesan cuales fueron) y la resolución del enigma es solo un juego deductivo.

Piglia propone en su ensayo una nueva categoría: la ficción paranoica. Esta noción implica que los

géneros tienden a combinarse entre sí y se hacen cargo de los imaginarios sociales de la amenaza y el peligro. Aparecen, El enemigo los enemigos, la persecución, el complot y la conspiración lo cual implica una conciencia paranoica del que narra.

En la obra de Walsh la persecución política cumple un papel central. El complot obedece al encubrimiento que obviamente hace el gobierno de sí mismo, cuando promueve el pasaje del caso de la justicia civil a la militar. La idea del enemigo se plantea ontológicamente con el "ser peronista", como una construcción del otro a partir del odio, de la identificación política. Esto llega hasta la prohibición por decreto, de la utilización de toda palabra relacionada con el peronismo.

El otro fenómeno a destacar en la no ficción de Walsh es el *delirio interpretativo*. Esta idea de que la realidad es un tejido de signos que el investigador debe leer para reconstruirla y así acceder a la verdad. Walsh ira tejiendo y destejiendo pruebas que lo llevarán hacia los testigos. La complicidad de una niña, bautizada por el detective como Casandra (la que todo sabe, la que todo ve) lo ubicará, en relación con uno de ellos. Elemento este, casi mágico, como el espejismo de los árboles que permite ubicar el basural donde la muerte guarda su secreto.

En "Operación Masacre" lo que agrava la investigación y la hace sumamente peligrosa es que el Estado es el delincuente. Hay una inversión de entidades: "los inocentes son los culpables, dice su señoría, el Rey de espadas" (acusa Charly García años después). Ese Rey es el que "con el as de espada nos domina y con el de basto te entra a dar" (sentencian Pedro y Pablo, ya en los 70's)

Uno de los problemas capitales que aparecen en la obra es que los signos están ahí para ser leídos, pero nadie se anima a hacerlo. Hay una clausura con respecto a la verdad y esa clausura es el miedo. Ante un gobierno de facto, represor y antipopular la única verdad es la que se puede conseguir también en forma clandestina, portando un revolver, usando una cédula de identidad falsa, traspasando el miedo. Esta función justiciera es la de Walsh, como detective, como periodista, como escritor, como artista.

La configuración de Operación Masacre hace entonces, pasible su lectura como policial negro⁴. Lo que aleja esta obra del mero entretenimiento, del "best seller", del uso masivo de los clisés al estilo "industria cultural"; es el carácter de denuncia que opera como disparador de la novela. Una mera lectura ficcional destruiría tal carácter. Sin embargo hay que entender que tal lectura es posible por el desfasaje histórico (diría Eliseo Verón) entre la producción y el reconocimiento de toda obra. No creo que esa lectura, puramente ficticia, hubiera sido la deseada por Walsh. En este sentido la visión de la reproducción técnica como posibilidad para la crítica encuentra en Operación Masacre un punto cúlmine.

¿Qué más hubiera deseado Benjamín?

¹ Diario Clarín, Sección "Cultura y Nación" pags. 4-5, 10/10/1991

² Los textos son "Operación Masacre", AGEA, Bs As, 2001; "El Caso Satanowsky" Ediciones De la Flor, 1973; ¿Quién mató a Rosendo?, Ediciones de la Flor, Bs As, 1984. La clasificación de estos textos en el género de "no-ficción" proviene de la lectura de Ana María Amar Sanchez, "El sueño eterno de justicia" en "Textos de y sobre Rodolfo Walsh", comp. Alianza Editorial, Bs As, 2002

³ Amar Sánchez señala otras muchas relaciones entre la obra de Walsh y el policial: cuidadosas explicaciones sobre balística, el suspenso, el plano de la escena del crimen, etc... Ver op. cit. Página 212-213

⁴ Prólogo a ¿Quién mató a Rosendo? donde el autor señala tal posibilidad.



Souto