

## Grandes Líneas

NICOLÁS CASULLO ENSAYISTA

## “La universidad rehuye el debate de ideas”

CECILIA VALLINA

Nicolás Casullo es investigador y profesor de Estética, Historia de las ideas e Historia del arte en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de Quilmes. En su nuevo libro, *Modernidad y Cultura Crítica* vuelve a contraponer las principales corrientes de pensamiento que hegemonizaron la controversia modernidad-posmodernidad. Desde distintas perspectivas el autor discute el presente y apunta los signos de la nueva escena social. Casullo dirige la revista *Confinés*, una publicación dedicada a la investigación en el campo de las ciencias sociales que trabaja sobre la idea de textos ensayísticos que intentan alejarse de la escritura académica.

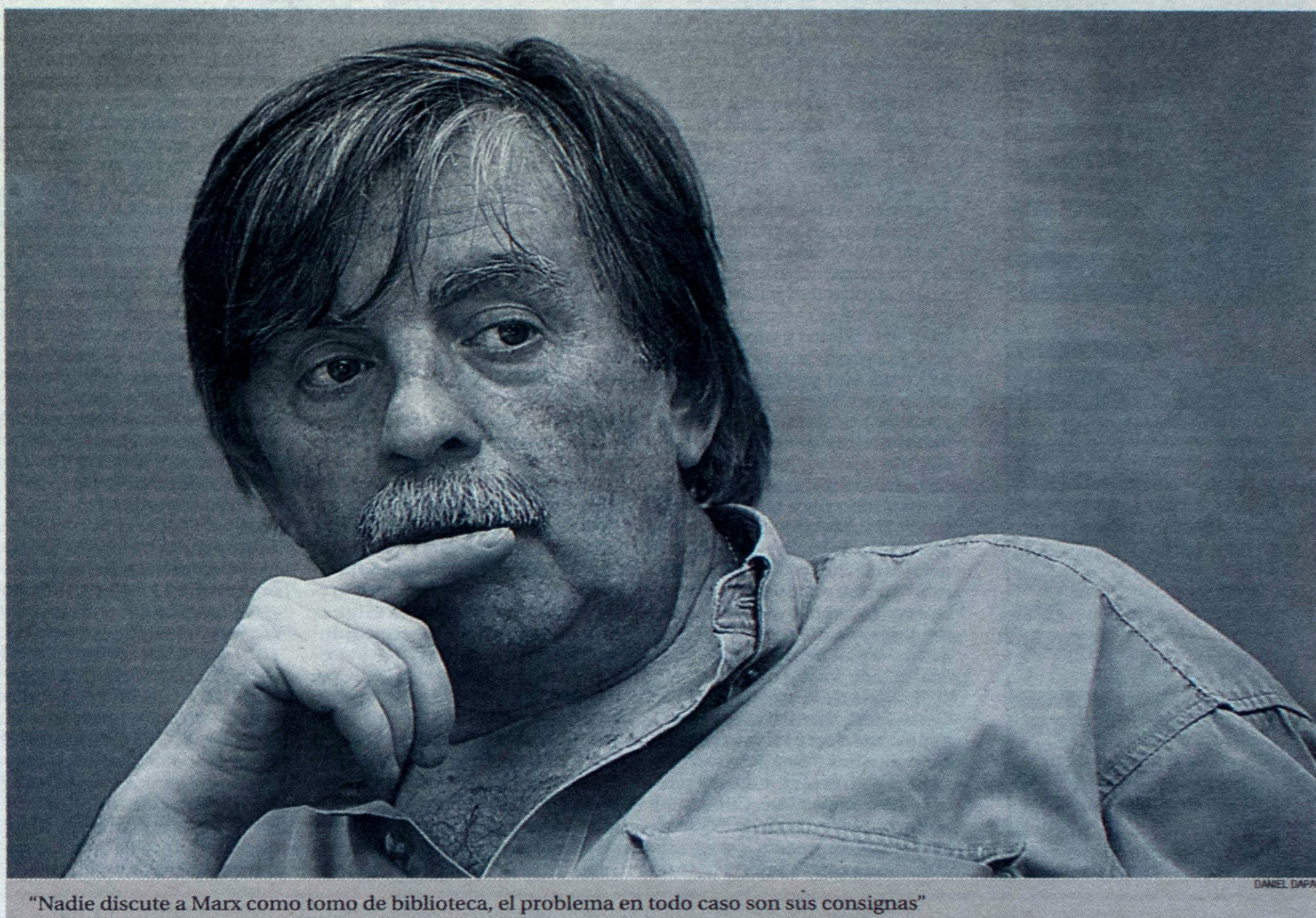
—¿Es posible todavía leer a Marx? O, dicho de otro modo: en el marco del debate modernidad-posmodernidad ¿el materialismo histórico se convertiría en un discurso más entre otros o conservaría su rol protagónico como instrumento de análisis en el campo de las ciencias sociales?

—Se supone que un cambio de época significa llevar el pensamiento de la época que termina al terreno de lo clásico; así, Marx sería un clásico, como Platón. En esta línea, clásico sería lo desactualizado, lo que contiene valor como parte de una tradición pero es un pensamiento concluido. El clásico es aquello que está absolutamente abierto a cualquier tipo de lectura, que aunque parezca mudo y callado puede ser interrogado infinitamente. Otra tendencia plantea que esta operación es posmoderna y que, en cambio, es necesario actualizar ese pensamiento.

Entonces, el problema de la vigencia, sobre todo para un planteo como el marxista que colocó una idea científica pero también una idea política, utópica y mesiánica, es si esa idea tiene aún respuesta en la sociedad. Nadie discute a Marx como tomo de biblioteca, el problema en todo caso son sus consignas.

—Si el proyecto moderno suponía la búsqueda de una unidad totalizante de la experiencia y el pensamiento posmoderno propone una nueva relación entre sujeto e historia, ¿es posible hoy tender puentes que conecten el discurso del conocimiento con los discursos de la ética y de la política?

—En el fondo de este debate lo que se da es una reposición



“Nadie discute a Marx como tomo de biblioteca, el problema en todo caso son sus consignas”

DANIEL DAFARI

europea que quiere dejar atrás el pathos inicial de la búsqueda del sentido o de su pérdida. En este momento en Europa se asiste a una suerte de regreso a la normatividad, a la ética, a una racionalidad de la responsabilidad. Es como si se dijera que después de cien años catastróficos, de situaciones muy trágicas, es preciso dejar atrás el redencionismo, la idea de salvar a la modernidad a partir de las convicciones, la aventura romántica de la historia. Reaparece una revalorización de un pensamiento ilustrado no redentor, sujeto a la razón práctica, al núcleo individual de la responsabilidad y no ya a una idea de lo colectivo, de la comunidad tratando de utopizar y reformular la historia. Todo el pensamiento posmoderno sería entonces una crítica a ese pathos que cargaría con la responsabilidad de la barbarie, de las totalizaciones, de las razones instrumentales, de la imposibilidad de pensar la diferencia. Este es el subsuelo de lo que se discute con diferentes nombres, entre ellos el de modernidad-pos-

modernidad.

—Después de dos décadas de debates alrededor del concepto de posmodernidad, ¿en qué punto se encuentra hoy esa discusión?

—En relación al momento de su nacimiento, el concepto de posmodernidad sufrió reformulaciones fuertes. Hace una década prevalecía el concepto de posmodernidad sobre todo en lo referente al problema del campo estético por sobre la teoría social y la teoría política. En la compilación de escritos de distintos autores sobre el tema que edité en 1989 marqué un punto que terminó siendo el centro de la polémica modernidad-posmodernidad: lo importante allí era el estudio de la modernidad. Efectivamente en esos trabajos se realizaba una arqueología o la autocomprensión de la modernidad más que el estudio de la posmodernidad. De todas maneras, hay que señalar las diferencias en cómo toman el tema el pensamiento europeo y el norteamericano. En Europa lo trataron como una etapa más del debate

en torno a la ilustración, la racionalidad, la razón emancipadora y la razón instrumental y al debate del pensamiento de Nietzsche y Heidegger como anticipo de un fin de la modernidad en tanto sustentación metafísica. En los Estados Unidos, en cambio, la cosa fue diferente. Frederic Jameson fue uno de los teóricos que se preocuparon por asentar los nuevos datos y signos de la época, en el marco de una sociedad posindustrial, mediática, con una nueva escena cultural. Sin embargo, este pensamiento se encuentra más cercano a reconocer la problemática no resuelta de la modernidad que a constituir un horizonte teórico, un estatuto conceptual de la problemática posmoderna.

—Después de revisar la producción teórica de uno y otro continente, ¿cuáles son las categorías que sobreviven al debate?

—Se sigue hablando de la historia como camino emancipatorio, de la idea de progreso, de la representación del sujeto, de la filosofía de la conciencia como fundamento de la razón moder-

na... Ahora bien, el dilema es si esto forma parte de una astucia de la modernidad que parte de la idea de la crítica permanente y por lo cual vuelve a escenificar su drama o si ha acontecido un corte donde efectivamente hemos dejado atrás la escena moderna. El punto es si todos estos temas dan pie a una nueva subjetividad, a una nueva constitución de la idea histórica más allá de la modernidad. Yo pienso que no, que todavía seguimos debatiendo y que en todo caso la posmodernidad viene a dar cuenta inteligentemente de un momento de agotamiento profundo de la modernidad. Pero esa contribución no rebasa lo central de la problemática moderna. La posmodernidad es un nuevo “ismo” que sostuvo la modernidad.

—¿Estamos entonces justo en la época que Jameson describe como “un momento en el que unos años sin rostros siguen produciendo los estatutos económicos pero ya no necesitan imponer su lenguaje”?

—Desfondado el ▶ pág. 8

## MAPA DE LECTURA

## La Central Revistas de poesía

“Los amigos de lo ajeno”, “Nunca nunca quisiera irme a casa”, “La novia de Tyson” y “No quiero ser tu Beto” marcan la dominante de la época

FERNANDO MOLLE

Una dice: “Nos apropiamos de lo que nos gusta sin pedir permiso y sin pagar a nadie. La poesía no es de nadie ni sirve para nada”. Otro apunta: “Decimos lo que queremos decir acerca de la literatura usando personajes, como el clan Battaglia, o inventando escuelas críticas como la tonadista, la copulista y la argentinista”. Y otra más: “Creo que actualmente esa es la rebeldía: creer en la felicidad”. Y aun: “La clave de una revista pasa más por la circulación que por el contenido”.

Quienes hablan son los responsables de algunas de las nuevas revistas de literatura que se están publicando actualmente en la Argentina y que tienen su epicentro en Buenos Aires.

Todas tienen la particularidad de ser distribuidas gratuitamente y de manejar un código alejado de la gravedad habitual de las publicaciones culturales. Si bien incluyen relatos y prosas, publican mayormente poesía y sus editores son poetas antes que narradores. Suelen presentarse y circular por ámbitos poco convencionales: bares, plazas, fiestas. Manejan un lenguaje desenfado, voluntariamente antipoético, con poca relación con la tradición y la alta cultura y a la vez con mucha conciencia de la escritura que exhiben. Las más representativas de esta corriente son *La novia de Tyson*, *Los amigos de lo ajeno*, la página *No quiero ser tu Beto* y *Nunca nunca quisiera irme a casa*.

“La idea de la revista nació en Costa Rica”, dice Ana Wajszczuk, residente alternativamente en Buenos Aires y San José de Costa Rica y directora, junto al poeta costarricense Luis Chaves, de *Los amigos de lo ajeno*. “Queremos difundir poesía «joven», lo que se está escribiendo ahora en

Latinoamérica, y formar una red entre la gente de diferentes países. Y que se conozca la poesía argentina también. Allá nos fue muy bien, porque, por otra parte, la nuestra es la única revista de poesía que existe en Costa Rica”. Totalmente independiente y sin publicidad alguna, *Los amigos de lo ajeno* apareció en noviembre de 1998 y ya editó tres números. Del tamaño de un librito de CD, alterna poemas de autores jóvenes argentinos y latinoamericanos con textos de extranjeros consagrados. Los poemas son presentados directamente, sin mediación de comentarios críticos –rasgo común a casi todas estas publicaciones–, acompañados de breves noticias biográficas. Las presentaciones (en Buenos Aires y en San José) incluyeron eventos de lucha libre, reparto de ñoquis o shows de transformismo en una disco

**Gabriela Bejerman:**  
“Creo que actualmente la rebeldía es creer en la felicidad”

gay. “El criterio para publicar material es simplemente incluir lo que nos gusta. También ponemos poemas de escritores reconocidos que siempre nos gustaron. Nuestra revista acá no es innovadora ni de ruptura, pero en Costa Rica sí, porque hay una visión de la poesía mucho más tradicional”. Coherente con el nombre de la revista, “nos apropiamos de lo que nos gusta sin pedir permiso y sin pagar a nadie. La poesía no es de nadie ni sirve para nada”. Ana Wajszczuk también organizó durante este año las Fiestas Antipoéticas en Pabellón IV en el barrio de Palermo. “Yo ya había organizado ciclos de poesía, pero quería hacer otra cosa, atraer gente que no viniera específicamente a ver po-

esía y que después quizá se enganchara. La idea, aparte de presentar la revista, es organizar una fiesta, llamando a leer poesía también a gente de otros ámbitos como el del rock, para que lean sus letras y poemas en un ámbito distinto”. El e-mail de *Los amigos de lo ajeno* es: [cuervos@sol.racsa.co.cr](mailto:cuervos@sol.racsa.co.cr).

*No quiero ser tu Beto* es una página mensual de literatura, que se edita desde enero del 98, y que ha realizado la proeza de sacar 33 números. Su buen diseño gráfico le permite condensar mucho material en una sola página. Ésta reúne textos –poemas, cuentos breves, fragmentos de novelas, cartas– de autores inéditos y reconocidos. Cada número es temático. Gabriel Yeannoteguy, uno de sus editores, explica: “Empezamos en enero del 98 haciendo una tirada de 300 ejemplares y ahora tiramos 2.000. El criterio para incluir material es el tema de esa página, dentro de los autores que nos gustan, tratando de que sean autores no muy conocidos, o textos poco conocidos de escritores famosos”. A pesar de la gran diversidad estilística –hay visitas recurrentes como Fernando Pessoa, Alejandra Pizarnik, Augusto Monterroso, Susana Thénon y Roberto Juarroz–, *No quiero ser tu Beto* organiza los textos de modo de fijar un punto de vista sobre alguna cuestión. “Decimos lo que queremos decir acerca de la literatura –agrega Yeannoteguy– usando personajes, como el clan Battaglia, o inventando escuelas críticas como la tonadista, la copulista y la argentinista”. Ximena Espeche, también editora de la página (los otros son Nicolás Mateo, Tristán Pera y Mariela Medina) dice, respecto de la nueva escena literaria: “Hay varios circuitos donde se lee y se escribe poesía. Muchos de estos circuitos funcionan como lugares consagrados. Cosa

que es una pena, porque se pierde la idea de escuchar al otro. Y hay todo un posicionamiento en mostrarse, en buscar un lugar y estar en determinados lugares y en otros no”. El e-mail de la página es [pera@interar.com.ar](mailto:pera@interar.com.ar) o [nqstb@hotmail.com](mailto:nqstb@hotmail.com).

“La revista nació como un capricho alimentado por el amor, porque nació de una pareja”, dice Gabriela Bejerman, coeditora junto a Gary Pimiento de *Nunca nunca quisiera irme a casa*. La revista sale desde julio del 97 y ya tiene seis números en la calle. De un muy cuidado diseño, tributo del pop y del camp, *Nunca nunca...* alterna poemas con relatos cortos y dibujos. “Nosotros vemos la revista como un objeto, por eso en el número 5 le dimos páginas a pintores que hicieron obras especialmente para la revista” agrega. Con un punto de vista muy marcado en los

“La novia de Tyson” sale al rescate de una cultura popular, barrial, peronista, setentista

textos y el diseño, la publicación no proclama una felicidad de superficies, sino que la encarna; en eso reside su fuerza y originalidad. “Queremos presentar autores y, a la vez, la revista tiene una totalidad, un orden. Hay una diversidad de cosas que intentan una armonía y hay algo que está más marcado. Son seis o siete autores que dialogan en ese espacio”.

Los poetas que muestra la revista se mueven mayormente en una línea neobarroca-pop, con alguna pincelada naïf. De tan homogéneos, parecen disolverse un poco en la sopa de alegría compulsiva que propone la revista. De todas formas, los poemas alcanzan intensidad cuando el código kitsch-pop-naïf no es

## LA INSTITUCIÓN SMITHSONIANA

PATRICIA SHAW

The Smithsonian Institute es por lo menos tres cosas: como lugar real, un museo histórico norteamericano muy tradicional, fundado por el doctor Smithson, en Washington D.C.; su respectivo lugar virtual en Internet y un lugar ficticio: el universo donde transcurre la última novela de Gore Vidal.

Prestigioso autor de larga trayectoria nacido en 1925 en la Academia Militar de West Point, habiendo pasado su infancia en Washington D.C., y habiendo escrito a los diecinueve años una primera novela basada en sus experiencias de guerra, Vidal tiene ya desde las primeras tres líneas de la contratapa tres buenos motivos personales para escribir lo que escribió, a saber: una primera novela de ciencia ficción a los setenta años, protagonizada por un niño prodigio de trece,

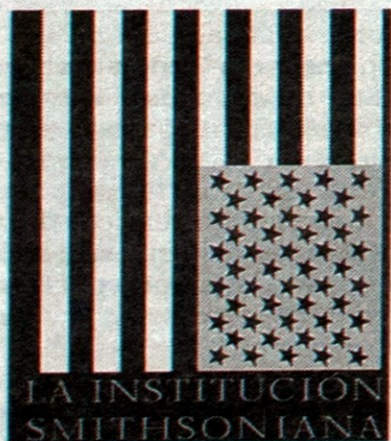
ambientada en el museo histórico que lo asombró en su niñez, y para escribirla del modo en que lo hizo: a lo principiante, pero con la carga del resentimiento acumulado de toda una vida. Viejos tópicos del género tales como la cuarta dimensión y los universos paralelos se mezclan a la velocidad de la luz con otros no tan viejos, como la ucronía y las memorias postizas, creando un cóctel caótico que Vidal se complace en aderezar con comentarios amargos sobre lo absurdo de la guerra y con sarcasmos, tan inteligentes como idiotas, teledirigidos contra los blancos menos estratégicos posibles: pieles rojas y mujeres, en especial aquellos con conciencia política de minorías. Si el autor fantaseó en algún momento de su apresurado proceso de escritura con que el resultado se parecería siquiera vagamente a *Matadero Cinco* de Kurt Vonnegut (el buen autor marginal crónico que los

consagrados malditos adoran copiar), le erró de acá a Irak. Disimulando mal su propio chauvinismo bajo una pátina de mal humor y decepción cuyo ingenio a duras penas logra hacer pasar por pensamiento crítico y siguiendo quizá demasiado literalmente un consejo de su predecesor de la guerra anterior, Ernest Hemingway, Vidal usa y abusa de su propia herida, enhebrando en ella todas las guerras del Imperio, cosa que por lo demás logró ya con mucha mejor fortuna en su magnífico cuento breve “Justo antes de la guerra con los esquimales” J.D. Salinger, quien por lo demás odiaba a Hemingway desde que lo vio practicar puntería con un pollo durante una tregua en el frente europeo.

El libro arranca con un buen chiste borgeano (“Quien comprende el castillo de la Smithsonian comprende el Universo, era un viejo proverbio de Was-

ington atribuido a...”), pero ironías curriculares muy locales (“El pobre teniente se ha aprendido de memoria todo Shakespeare y eso que ni siquiera le gusta...”), alusiones recurrentes al traumático discurso radial de Roosevelt (“Nubes de guerra se ciernen sobre Europa...”) y bromas pesadas con el nombre de Adolf Hitler terminan por acumularse con un efecto más que decadente.

Por lo demás, la idea de que un museo de historia sea a la vez una máquina del tiempo es una metáfora brillante, un modelo historicista reaccionario pero lúcido, que como tesis de la novela hubiera sido más que suficiente. Pese a su trazo imperfecto, *La Institución Smithsonian* es el mito perfecto para la cosmovisión pesimista, tirando a cínica, del nuevo liberalismo nacionalista que hoy cunde por el globo antiguamente llamado mundo.



DE GORE VIDAL

Una novela de ciencia ficción que pretende acercarse al genio de Kurt Vonnegut pero que es apenas un compilado de nacionalismo y mal humor

Mondadori,  
Buenos Aires, 1999  
286 páginas.

apriorístico ni autoconciente sino involuntario, como en los extraordinarios e inimputables textos de Fernanda Laguna. "Los textos que no me gustan nada son los que utilizan todo su barroquismo en pos de la depresión -continúa Bejerman-. Creo que actualmente esa es la rebeldía: creer en la felicidad, o creer que se puede imaginar eso, aunque sea. Es algo mágico en realidad, porque es creer que uno puede ser lo que quiere ser".

Uno de los aciertos de *Nunca nunca quisiera irme a casa* es haber encontrado un público inesperado para una revista literaria: "Yo me di cuenta -dice Bejerman- que podía poner la revista en la galería Bond Street y que le podía gustar a gente que ni leía poesía ni nada contemporáneo, gente quizás cercana en edad y gustos estéticos y musicales. Tal vez esa verdad vital que manaba de los textos es lo que pudo hacer que se conectara con ese público". Las presentaciones de la revista son todo un acontecimiento: "Cuando presentamos la revista, reunimos gente para que algo se active. Las sensaciones son básicas: usamos la música para pasar de un clima a otro, eso va conduciendo el evento. Y queremos que la lectura de poesía tenga una puesta en escena, que no sea solamente el florero y el velador". *Nunca nunca* tiene su dirección de e-mail: [conejodenieve@hotmail.com](mailto:conejodenieve@hotmail.com).

*La novia de Tyson* sale desde julio de 1998 y está próxima a publicar su tercer número. Sus editores son Santiago Vega, Rodolfo Edwards, Horacio Fiebelkorn y Martín Carmona, con diseño de Marcelo Manuele. "Yo tenía la idea de hacer *La novia de Tyson* desde hace muchos años -dice Santiago Cucurto Vega-. Hacerla como una revista objeto. Más adelante, con Edwards y Fiebelkorn, decidimos hacer al-



Distribución gratuita, códigos alejados de los de las revistas culturales: algunas notas de las nuevas publicaciones

go poco pretencioso, tipo diario tabloide, como para empezar. La clave de una revista pasa más por la circulación que por el contenido. Por eso hicimos una revista como para regalar, con un material no exclusivamente literario, mezclándolo con otros materiales como el fútbol. Lo importante es que llegue a la gente. No queríamos publicar sólo lo que se entiende por lo mejor, ni escritores que tengan un gran valor «literario». Incluimos especialmente a los escritores argentinos y latinoamericanos, más que a los norteamericanos y europeos". Al rescate de la cultura popular, barrial, peronista y hasta setentista (cuando aún era posible diferenciar lo popular de lo mediático), la revista incluye no-

tables (e inéditos) poemas de Ricardo Zelarayán y del colombiano X-504 -uno de los fundadores del Nadaísmo colombiano- junto al pensamiento vivo de Ríngó Bonavena o a un exhaustivo reportaje a René Houseman. El humor agudamente chabacano y el erotismo son otra constante de *La novia de Tyson*. "El humor ya está incorporado en los textos. Los chabones que siempre me gustaron, como Lamborghini y Zelarayán, tenían ese humor. Y lo que me gusta de algunos latinoamericanos es que son más eróticos, más carnales. Acá, en general, los poetas son muy metafísicos: les falta sexo, olor," agrega Vega. La revista tiene su continuación en sus insólitas y divertidísimas presentaciones,

más cercanas al espíritu del teatro under o del rock, donde no faltan las agresiones al público y meadas desde el escenario. "Decidimos presentar la revista, junto con otras, en una plaza, para que llegue a la gente, incluso a gente que nunca lee. Que el arte sea algo itinerante. Los recitales de poesía siempre fueron aburridos, pero si vas mezclando las actividades -con magos, actores, músicos o una ñoqueada- se hace un espectáculo donde la gente puede disfrutar". A partir del tercer número la revista incluirá un libro entero: el primero de los *Novilibros* será *La saga del peronismo*, del poeta Darío Cantón. El e-mail de la revista es [friqui@yahoo.com](mailto:friqui@yahoo.com). Por cierto, estas cuatro publi-

caciones no agotan el panorama de las "nuevas revistas de poesía" que se publican en la Argentina. La anacrónicamente polémica *La guacha* -que discute la literatura desde el principio de que hay palabras y temas de antemano poéticos-, o la impecable caja que bajo el título *Vox* se publica en Bahía Blanca, o *Los viajeros de la Underwood*, que sale en Rosario y que por partes iguales publica poemas, ensayos y narraciones, son otras de las revistas que completan el panorama pero que por sus preocupaciones, su tono y su sistema de circulación quedan al margen de la dominante que marcan, hoy, *La novia de Tyson*, *Quisiera ser tu Beto*, y *Nunca, nunca quisiera irme a casa*.

**LAS PASIONES ORDINARIAS**

ALEJANDRO MOREIRA

Es difícil sustraerse al interés que provoca un libro que se anuncia como un estudio del modo en que los hombres se apoderan de los signos para vivir y dejar ver sus emociones: "Los gestos que alimentan la relación con el mundo y colorean la presencia no competen a una fisiología pura y simple ni a una sola psicología: una y otra se entremezclan con una simbólica corporal para darles sentido, se nutren de una cultura afectiva que el sujeto vive a su manera", se lee en la primera página. De modo que, de entrada, nos encontramos no solo con un estudio sobre la antropología del cuerpo sino, audazmente, con una promesa de cruce entre antropología y semiótica.

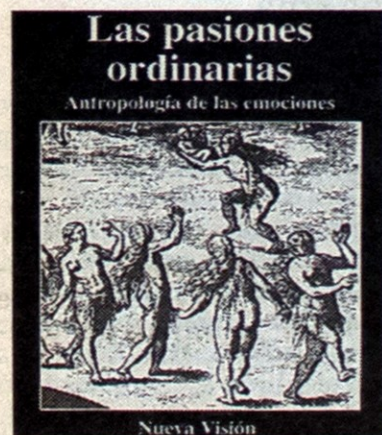
El resultado, ciertamente, es más modesto. *Las pasiones ordinarias*, consiste en la recolección

de una infinidad de ejemplos sobre la expresión de las pasiones y emociones expuestos a lo largo de seis capítulos, cuyos títulos compiten en atractivo con el del mismo volumen, pero que en todos los casos vienen a abonar una única tesis que no es otra que la que indica que, para la antropología, el hombre es ante todo un sujeto de un orden simbólico: "La esfera de las emociones compete a la educación, se adquiere según las modalidades particulares de la socialización del niño y no es más innata que la lengua". Sin sobrepasar el mero nivel descriptivo, la inflación de ejemplos tomados de diferentes contextos históricos y culturales, lejos de disimular, agudiza la ausencia no ya de una teoría sino sencillamente de una explicación que intente dar cuenta de qué modo las emociones y los sentimientos se construyen social y culturalmente.

Así, por ejemplo, en el apartado "Ritualidades íntimas: satisfacer las 'necesidades naturales'", Le Breton observa que en nuestras sociedades occidentales la satisfacción de dichas necesidades se entierra en la privacidad: "Las reglas de urbanidad exigen la borrada ritualizada del cuerpo". Pero, obviamente, ello no es "natural", la micción y la defecación -no dice el autor- no eran actos privados pocos siglos atrás ni lo son tampoco en otras culturas: "Todo el mundo nos ve cagar; pasan hombres, muchachas, mozos, curas y suizos" escribía la duquesa de Orléans en 1694. Ahora bien, el lector tiene derecho a esperar alguna explicación sobre semejante transformación en las reglas de urbanidad que vaya más allá de la constatación empírica. Pero Le Breton no lo cree necesario: "La generalización del uso de los retretes, sobre todo con el cambio de siglo, contribuyó a afianzar las normas

del pudor y a cubrir con un manto de discreción las tareas cotidianas de evacuación de los occidentales". De modo que "la borrada ritualizada del cuerpo" se explica por la "generalización del uso de retretes": extraña combinación que marca el tono de un libro que no es más que una introducción elemental a ciertos contenidos básicos de la antropología; (a lo que vale acotar que, desde esa perspectiva, *Las pasiones ordinarias* no merecería mayores objeciones).

Sólo en un breve pasaje Le Breton parece acercarse al problema que la contratapa y la introducción evocaban, cuando señala: "Un código secreto y complicado, no escrito en ninguna parte, no conocido por nadie, entendido por todos, que no se vincula con lo orgánico, gobierna la comprensión recíproca, el entrelazamiento coherente y familiar de las puestas en juego del cuerpo".



DE DAVID LE BRETON

Una inobjetable y elemental introducción a los contenidos básicos de la antropología, pese a que el título y el índice apuntan a metas más elevadas

Nueva Visión  
Buenos Aires, 1999  
254 páginas

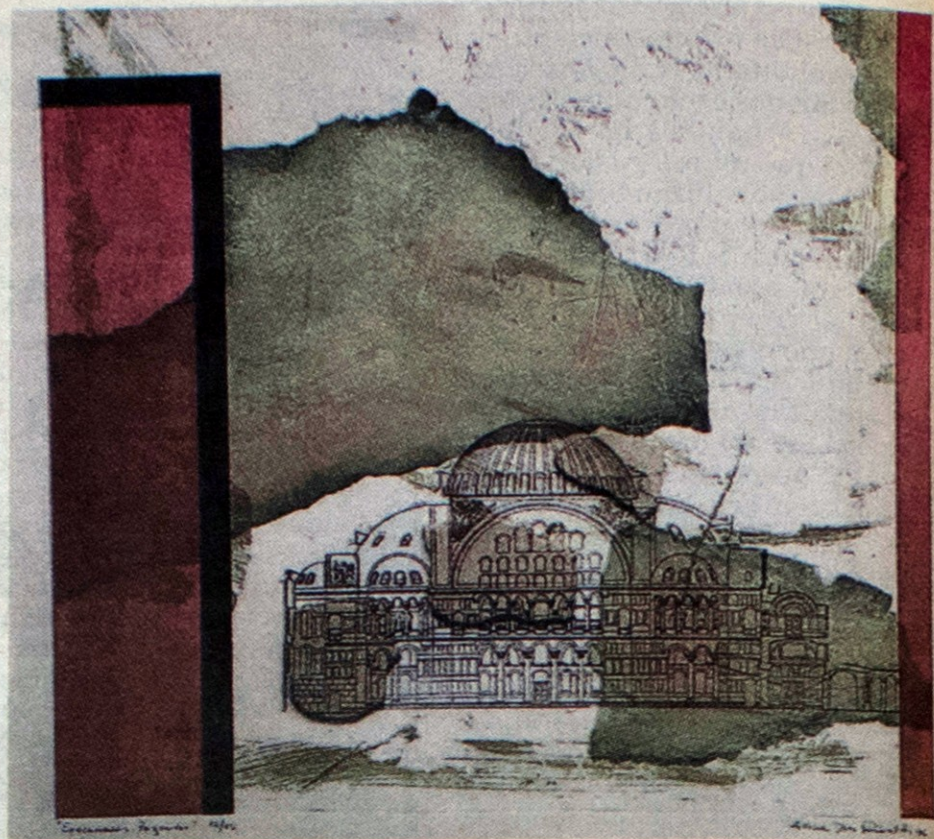
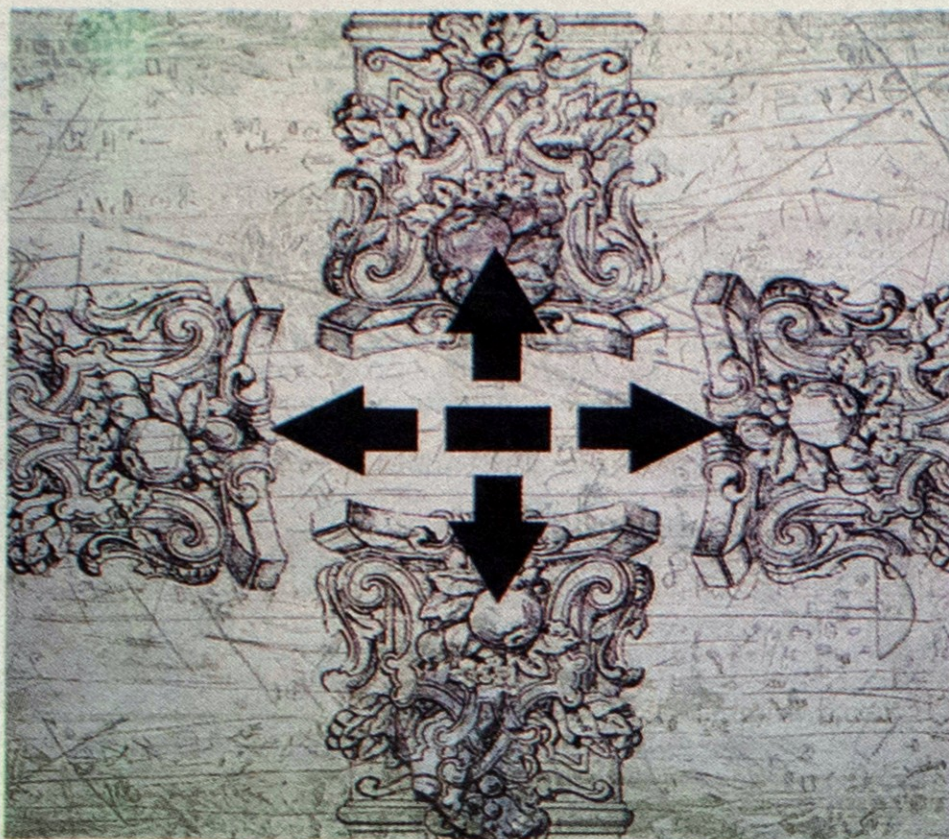


I E C H

GRÁFICA, INSTALACIÓN, ESCULTURAS

# El Mirador Rosario

En una muestra singular, Alicia Díaz Rinaldi pone en juego su capacidad técnicamente impecable para articular la materia con un mundo visual propio



Alicia Díaz Rinaldi tiene una obra coherente guiada por una voluntad de experimentación técnica en la que nunca cejó

BEATRIZ VIGNOLI

Alicia Díaz Rinaldi nació en Buenos Aires en 1944. Desde 1958 hasta 1962 estudió pintura con Víctor Chab, y desde 1967 hasta 1969 grabado y técnicas gráficas en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Su amplia trayectoria, que incluye cincuenta exposiciones individuales en Argentina y en el exterior, veinticinco premios nacionales y la participación en más de cien exhibiciones y bienales, lo cual le valió cinco premios internacionales, debe su coherencia, entre otros motivos, a una voluntad de experimentación técnica en la que nunca cejó. A Díaz Rinaldi se le atribuye la introducción en la Argentina de la técnica del collagraph, o collage gráfico, a mediados de la década del ochenta. Doce años después, la artista desarrolló la electrografía, o transferencia en positivo sobre metal. Por supuesto que ninguno de estos aspectos técnicos sería artísticamente relevante si no estuviera sostenido por la capacidad de Díaz Rinaldi para articular, sobre la forma y la materia técnicamente impecables de su obra gráfica, un mundo visual propio donde su subjetividad se expresa hallando eco en el espectador.

Este mundo singular se caracteriza por un diálogo vivo e incesante entre la arquitectura clásica y la memoria.

En Rosario, pudo verse obra de Alicia Díaz Rinaldi a mediados de este año, en el parque de España, en el contexto de una muestra grupal itinerante curada por Jorge Glusberg donde los aguafuertes y electrográficas de Díaz Rinaldi, que combinaban arquitectura y animales en yuxtaposiciones oníricas e inquietantes, se destacaron por su calidad gráfica.

A partir del pasado 2 de diciembre, y hasta el primero de enero del 2000, se halla en exhibición una muestra individual de Alicia Díaz Rinaldi en la sala Augusto Schiavoni del Centro Cul-

tural Bernardino Rivadavia. Su serie gráfica "Evocaciones", allí presentada, como también la instalación y las dos piezas escultóricas que completan la magnífica exposición, son lo mejor que puede verse en este final de temporada en Rosario. Forzando al límite su proverbial equilibrio entre innovación y tradición, Díaz Rinaldi deja demostrado que el desborde de los límites entre disciplinas y la originalidad de los procesos de construcción material de la obra no tienen porqué vivir enemistados con la calidad plástica.

En el procedimiento particular con que constituye sus "Evocaciones", Díaz Rinaldi toma el concepto de la técnica de *chine collé*, que consiste en pegar, sobre el papel que será el soporte principal de la estampa, un papel muy fino, cuya delgadez precisamente es lo que permite estampar en una sola impresión de la matriz los dos papeles a la vez.

## La astucia técnica desplegada por la artista es la astucia del kitsch

Pero en lugar de usar tal técnica, la artista imita sus efectos. Las "Evocaciones" se ven como si hubieran sido estampadas en todas sus partes con una sola aplicación de la matriz, lo cual es imposible, dada la diferencia de alturas entre las superficies de los diferentes fragmentos que componen cada cuadro. ¿Cómo logró Díaz Rinaldi esta hazaña absurda, propia de un sueño? Aprovechando la posibilidad de repetición exacta que le ofrecen las técnicas de grabado electrográfico y al aguafuerte (y que le ofrecería cualquier otra técnica de grabado, para el caso), la artista realizó varias aplicaciones de la misma matriz, estampando varias copias idénticas: una en el gran soporte de papel grueso que sostiene cada trabajo, y otras en papeles muy finos, que luego fueron pegados, tensos como

una piel, sobre trozos de un material muy liviano, especie de madera balsa sintética. Estos fragmentos forrados fueron pegados cuidadosamente a su vez sobre el papel grueso, haciendo coincidir sus diseños respectivos. La sensación resultante es la de que los fragmentos en relieve, que sobresalen como mesetas en una llanura, fueran dispuestos en el plano como téseras, como porciones de cerámica halladas por arqueólogos que estuvieran esperando encontrar los demás pedazos para reconstruir una forma total. Tal ficción arqueológica ejerce, sobre el espectador atento, una seducción cargada de duelo: los fragmentos van a estar siempre faltantes, la reconstrucción será siempre incompleta. Hay que soportar los vacíos: se trata, en suma, de una belleza específicamente moderna, y más específicamente, de segunda posguerra.

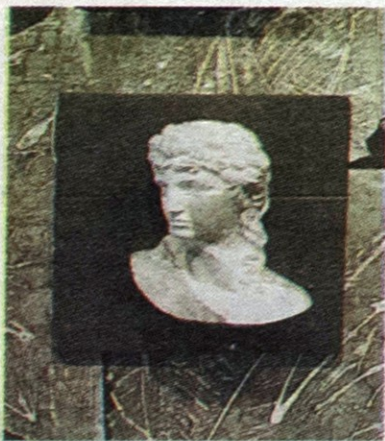
Dado que las imágenes recurrentes en esta serie son capiteles y otras formas arquitectónicas provenientes de diversos períodos clásicos, se puede relacionar en primera instancia a las "Evocaciones" de Díaz Rinaldi con la fascinación ante las ruinas griegas y romanas que sentían los artistas y los poetas románticos. Pero la astucia técnica desplegada por la artista es la astucia del kitsch. Es una astucia semejante a aquella de la cual se jacta Edgar Allan Poe en su *Filosofía de la composición*, donde exhibe las poleas y los engranajes que le hacen repetir: "nunca más", "nunca más", a su personaje autómatas del cuervo en el poema de ese nombre. Si hay en las "Evocaciones" un romanticismo, es tardío y está mediado por una aguda conciencia estética del mito del eterno retorno tal como lo reifican las condiciones de producción en el capitalismo industrial: esta tesis del mito, que Walter Benjamin postula en su obra inconclusa *Zentral-park*, es legible en la trama conceptual que maneja Díaz Rinaldi haciendo sistema con otra tesis benjaminiana, la del kitsch

como constitutivo de lo pre-consciente (lo pre-consciente subjetivo del artista, que no es sino lo pre-consciente material de la época) manifestado en la memoria involuntaria y en las imágenes de los sueños.

"El soñar participa de la Historia", escribe Walter Benjamin en su glosa sobre el surrealismo titulada originalmente *Traumkitsch* (y, en la traducción de Ricardo Ibarlucía, *Onirokitsch*). "Los sueños son ahora un camino directo a la banalidad. De una vez para siempre, la técnica ha revocado la imagen externa de las cosas, como billetes de banco que han perdido vigencia. Ahora la mano se aferra a esta imagen una vez más en el sueño (...) ¿Y qué lado ofrece la cosa al sueño? ¿Cuál es el lugar más común? Es el lado desteñido por el hábito y adornado baratamente de frases hechas. El lado que la cosa ofrece al sueño es el kitsch".

## De lo que se trata, en definitiva, es de una belleza específicamente moderna

Lo familiar que no cesa de retornar en la experiencia de Díaz Rinaldi no son las ruinas del Partenón ni los palacios renacentistas, sino los bordes de la arquitectura neoclásica, italiana o francesa, que constituye la materia misma de la atmósfera de la ciudad de Buenos Aires; en este estilo urbano puede reconocerse también el espectador de Rosario. Lo pre-consciente, como parece deducirse de las tesis de Benjamin, está compuesto por asas de soperas, por mangos de cucharitas. Las cosas familiares nos muestran sus rostros maternales en los rasgos de pretenciosidad imperial, napoleónica, del kitsch. El eterno retorno de la matriz que no cesa de imprimirse y es capaz de mentir una impresión única, las repatria mediante su astucia gráfica en estos trabajos de Díaz Rinaldi.



ALICIA DÍAZ RINALDI

La serie gráfica "Instalaciones", una instalación y dos piezas escultóricas forman esta excelente exposición de una artista singular

En El Bernardino Rivadavia  
San Martín 1080  
Hasta el 1 de enero



I E C H

OPINIÓN

# De punta Algunas habitaciones en Nueva York

“Cildo Meireles nació en 1948, es brasileño, artista plástico y en estos días muestra su obra en dos lugares diferentes. En un museo pequeño...”



Reinaldo Laddaga  
El Ciudadano  
Nueva York

Cildo Meireles nació en 1948. Cildo Meireles es brasileño, artista plástico y muestra su obra estos días en Nueva York, en dos lugares diferentes. En un museo pequeño, por un lado, dedicado al arte moderno, que ha expuesto con una gran frecuencia, en los últimos años, la obra de artistas latinoamericanos, y en su galería, por otro. En el New Museum y en la Galería Lelong. Ambas exposiciones cuentan entre lo que de más vivaz, más extraño y más intenso ha podido verse en la ciudad en el pálido año, en lo que a arte se refiere, que termina.

El New Museum for Contemporary Art es un breve edificio de dos pisos en el sur de la ciudad. Uno no ha acabado de entrar en el piso inferior, cuando se ve obligado a pasar por un cuarto cuyas paredes —que sostienen cientos de amarillos relojes idénticos, aunque desincronizados— están pintadas de amarillo, de cuyo techo llueven cientos de esos metros plegables amarillos que todos poseemos, y en cuyo amarillo piso hay multitudes de números de plástico negros. (Es que Cildo Meireles ocasionalmente pinta, pero sus obras auténticamente importantes son instalaciones: disposiciones de objetos, de luces, de sonidos, de olores y sabores.) El efecto es curioso, pero algo débil, y debo confesar que, por mi parte, me sentí momentáneamente decepcionado por esta acumulación amarilla, que recorrí rápidamente con cierto desgano y que antecede, en la muestra, al primer shock.

Que es rojo. Una habitación como cualquiera, pero roja. No una habitación, simplemente, de paredes rojas, sino una habitación, una sala en rigor, donde todas las cosas son rojas: los mue-

bles, los libros, las pinturas, las alfombras, los artefactos, los adornos, los pececillos que nadan en una roja pecera de agua roja. El título de la pieza es *Desvío hacia el rojo*, y, a la primera mirada, encandila. Es como si los rebotes y las devoluciones de la luz, los chirriantes acordes de los diferentes matices del color, hirieran levemente la mirada, de manera que uno se ve forzado, en el primer instante, a apretar los párpados para ver en sus superficies interiores nubes rojas que se deforman y se alejan. Cuando se los abre de nuevo, se está en otro mundo. El mismo, el nuestro, nuestro mundo de cosas y signos, y un mundo diferente, que uno quisiera detenerse a examinar. Pero la violencia del rojo lo impide, y hay que moverse, caminar a lo largo de la habitación, atisbando, al pasar, las escenas violentas de los cuadros que cuelgan de las paredes, como si nada, como si no hubiera sido todo invadido por el rojo. Hasta que se llega, más bien aliviado, al final.

Donde se abre un pasillo en penumbras, en cuyo comienzo hay, caído, un delicado frasquito tallado, como de medicamento exquisito o de veneno. Un líquido rojo se ha derramado del frasquito, y ahora forma un charco quieto que se extiende por el piso. Que se extiende desmesuradamente. Un rápido cálculo nos dice que el frasco es demasiado diminuto para haber sido capaz de contener esa masa de líquido que ahora se fuga hacia el recodo que hay al fondo del pasillo. Recodo, que hemos, de repente, doblado para toparnos con esto: en la pared en que este relato en objetos, este thriller visual, acaba, hay una pileta común y corriente, pero que está torcida, y de cuya canilla cae un chorro interminable de un líquido intensamente rojo, bajo una luz blanquísima. Parpadeamos varias veces. Fin.

La otra pieza memorable, a mi juicio, de la exposición del New Museum se encuentra en el piso

superior. Su título es *Volátil*. Hemos entrado a un cuartito y nos hemos quitado los zapatos. Una pequeña puerta se abre sobre un bajo pasillo con el piso hecho de un polvo blanco. Es talco, quizás, pensamos mientras avanzamos. Un olor a gas impregna el ámbito. Hemos llegado, otra vez, a un recodo; cuando giramos, en el extremo del tramo siguiente, sobre una baja elevación de ¿talco?, vemos una vela encendida. El espectáculo es simplísimo y, a la vez, extraordinario: una vela encendida en un espacio blanco que huele irresistiblemente a gas. Este olor nos hace preguntarnos si no debiéramos, ahora mismo, por el contacto entre el breve fuego de la vela y el gas que, suponemos, se ha dispersado por todo el volumen de este espacio, explotar, una o varias veces, hasta que el blanco se haya desviado hacia el rojo. Y sin embargo no lo hacemos, y la calma del lugar parece mayor por eso mismo. ¿Ha habido alguna ceremonia aquí? ¿Está por haberla? Este verano en Salvador, Bahía, en Brasil, veía en la playa algunas disposiciones de velas que me recordaban a *Volátil*. Pero ¿y el gas? ¿Y los pies hundiéndose al caminar? Silencio.

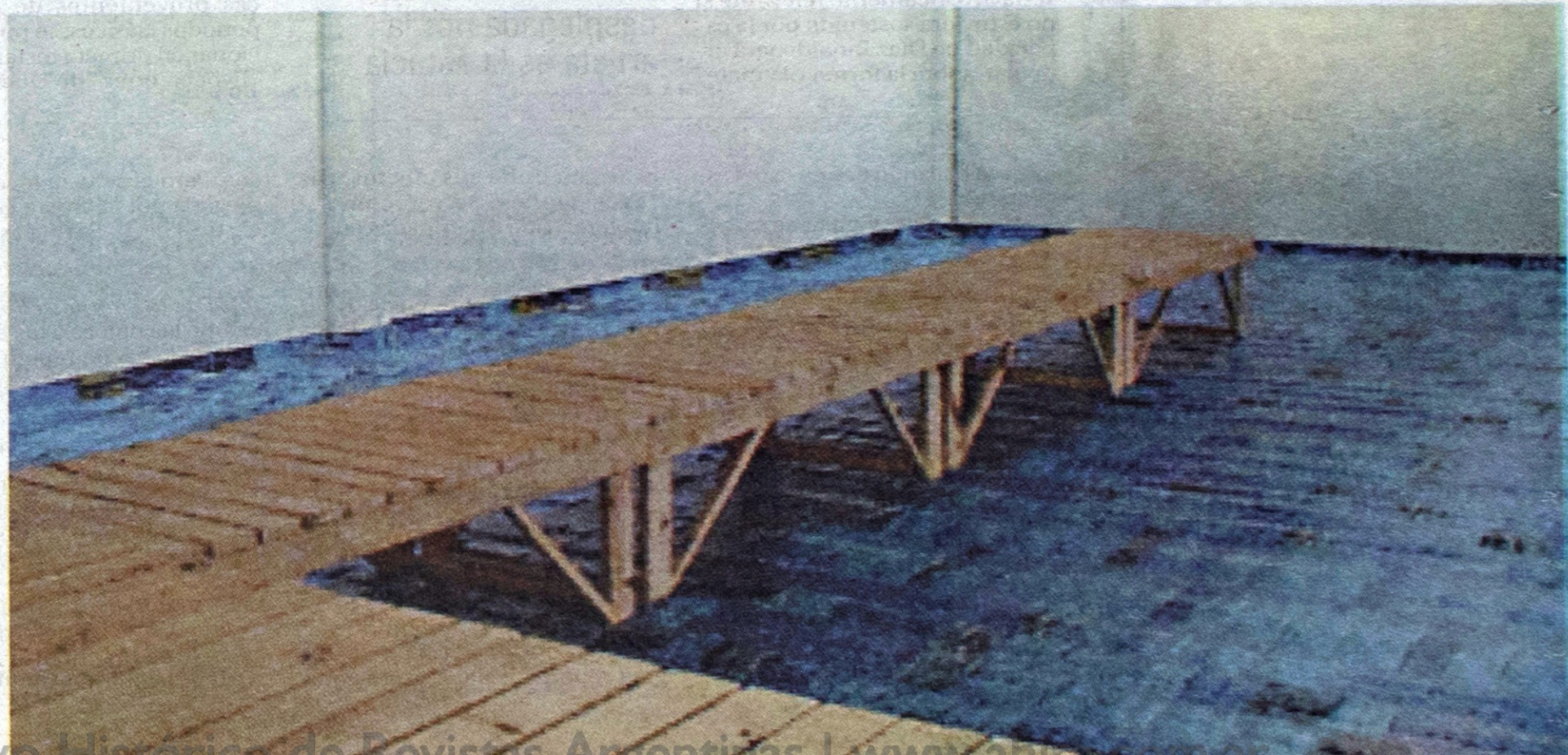
El mismo silencio que es característico de la tercera gran instalación. Esta se llama, puerilmente, *Ku Kha Ka Kha* y está en una galería, cincuenta cuerdas al norte de los cuartos rojos y los espacios iluminados con velas del New Museum. En la sala en que se expone hay dos invernaderos pequeños y en el interior de cada uno de ellos una disposición piramidal de macetas de rosas y escupideras. Nada en especial: rosas y escupideras. Entramos al primero de los cuartos de cristal. Las rosas, amarillas y rojas, se han marchitado. ¿Habrán estado frescas el día de la inauguración? Quizás ¿Y qué hay dentro de las escupideras, comunes y corrientes, de loza, immaculadas? Excrementos, claro está. Humanos, suponemos. ¿Y el olor? De rosas marchitas. De



modo que los excrementos deben ser de plástico. Tranquilizador, en cierto modo. Salimos.

Cruzamos la sala y entramos al siguiente invernadero. Las rosas, rojas y amarillas, son perfectas. Demasiado perfectas. Llevamos las manos hacia ellas. Son de tela, por supuesto. Pero el olor es mucho más intenso en este ámbito. De modo que los excrementos que hay en el interior de las escupideras que se alinean prolija, modosamente, deben ser, después de todo, humanos. Dan ganas de tocar, para comprobarlo. Y la entera disposición, como *Volátil*, como *Desvío hacia el rojo*, da un leve miedo, una inquietud, un impulso de salir, o de llorar o de alzar los hombros sin motivo.

Cildo Meireles es uno de los representantes más notables de una gran generación de artistas brasileños. ¿Otros nombres? José Resende, Waltercio Caldas, Tunga. Nombres que se encadenan a otros nombres, quizás poco familiares: Hélio Oiticica, Lygia Clark, Mira Schendel. Que se vinculan, ellos mismos, a nombres quizás mejor conocidos: Caetano Veloso, Hermeto Pascoal, Glauber Rocha, Júlio Bressane, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto. Nombres de literatura, de arte, de cine, de música, constelaciones crueles. Como crueles son estas instalaciones, agitadamente mudas, quietamente exclamativas, atroces y angélicas, crispadas, caóticas, serenas.





LIMA, YABRUD, LONDRES, MÉXICO

I E C H

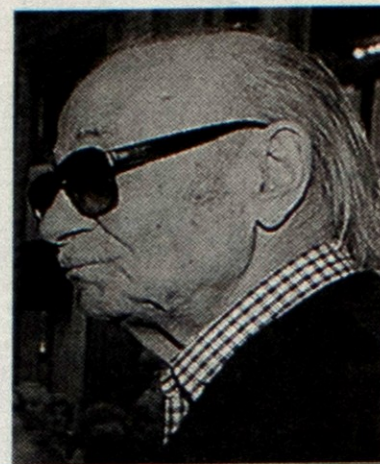
# abecedé internacionales

a)

**Sabato** pecador. En una entrevista concedida al diario limeño *La República*, Ernesto Sabato afirmó haber cometido "todos los pecados" y tener "una enorme cantidad de cosas" que nunca publicó.

El escritor aseguró que la palabra "moralizador" no le gusta, porque él tiene "muchos defectos". Además de su nota depresiva, Sabato no se privó de dar la que siempre la complementa: la narcisista. Así, reconoció haber luchado "por la gente pobre, por los obreros y desposeídos. He sido consecuente y coherente. No he sido un comunista de salón". El escritor también admitió su fama de pirómano: "Sí, he quemado la mayor parte de los li-

bros que escribí. El fuego es purificador. Esa es la verdad. Tengo una enorme cantidad de cosas que nunca he publicado. Reflexiones, ensayos, correspondencia, relatos históricos, obras de teatro". Sabato admitió también que pensó en el suicidio, pero que concretar esa idea a sus 88 años de edad "perdería su encanto" y confesó que en su vida ha tenido "tres grandes amores. Tres mujeres de mucha calidad... Quedé relegado ante Salomón, quien tuvo más de 60 mujeres, si la memoria no me engaña. Claro, no pretendo de ninguna manera compararme con él. Pero si hay corazón y sentimientos de por medio las relaciones siempre resultan ser buenas".



b)

**Menem** genealógico. El periodista Narciso Binayán Carmona acaba de publicar *Historia genealógica argentina* (Emecé, 578 páginas), un volumen en el que presenta los resultados de su investigación acerca de la genealogía de la clase dirigente argentina. Todos aquellos que hayan tenido relieve en la historia política del país encontrarán aquí el trazo de su árbol genealógico. En el capítulo "Los árabes" se destaca el árbol de la familia Menem: los Kais eran tan poderosos que se llamaba kaisitas a todos los no yemenitas. Muchas son las tribus en que se subdividen a su vez. Una de ellas es la de Hawazin y una de sus ramas las de los Uqail. Esa tribu es

la que provee los camellos y la escolta de las caravanas que van de Siria a Bagdad. Uno de ellos, en 990, fundó un pequeño estado al norte de Irak. Alrededor del 1100 las familias se pelearon: algunos se fueron para Alepo, otros al sur de Siria, otros a Yabrud, otros a Beirut. Los que llegaron a Yabrud tuvieron una larga actuación política (jueces, diputados, ministros). Una descendiente de la familia, Muhibe Akil, se casó con un tal Saud Menem (éste sin árbol reconocido, o de pocas ramas. Sólo se sabe que los Menem eran comerciantes que vendían géneros para construir carpas a los beduinos que llegaba a Yabrud): de ese matrimonio nació Carlos Saúl.



c)

**Vargas Llosa** nostálgico. La reedición de *Pantaleón y las visitadoras* (Alfaguara, 326 páginas), presentada ahora como "edición definitiva", provocó en su autor una ola de nostalgia de sus tiempos de escritor. En una firmada en Londres el 29 de junio y presentada como el prólogo de esta edición, el peruano afirmó: "Escribí esta novela en una apretada casita de Sarrià, en Barcelona, entre 1973 y 1974, al mismo tiempo que su versión cinematográfica. Debía filmarla José Masría Gutiérrez, pero, por los absurdos malabares del cine, terminé dirigiendo la película alimón con él".

*Pantaleón y las visitadoras* cuenta la historia del capitán

Pantaleón Pantoja que, creía Vargas Llosa, era una invención suya, hasta que un día en Lima unos años después de la publicación del libro, el escritor recibió una llamada misteriosa: "Yo soy el capitán Pantaleón Pantoja. Veámonos para que me explique cómo conoció mi historia". Vargas Llosa se negó al encuentro, fiel a su creencia de que los personajes de la ficción no deben entrometerse en la vida real".

La historia de Pantaleón empieza así:

"—Despierta, Panta—dice Pochita—. Ya son las ocho. Panta, Pantita.

"—¿Las ocho ya? Caramba, qué sueño tengo".



d)

**Fuentes** dibujante. En una original fiesta cultural de fin de milenio, más de 200 artistas latinoamericanos decidieron rendir homenaje a una de las herramientas primigenias de la creación, el lápiz, a través de una muestra multidisciplinaria que se inauguró el jueves en Ciudad de México.

Textos en prosa y en verso en torno al lápiz, dibujos, bocetos y partituras de artistas de 18 países conforman la exhibición *Homenaje al lápiz*, montada en el museo que dirige en la capital azteca el célebre dibujante mexicano José Luis Cuevas, el "padre del deformismo".

Amante fiel del lápiz que toma febrilmente cada mañana para

bocetar y "calentar la mano", Cuevas quiso rescatar el valor estético de este instrumento tan sencillo pero tan simbólico, para despedir un siglo dominado por la hipertecnología.

Aunque ha perdido muchas batallas contra la pluma, la máquina de escribir y la computadora personal, el lápiz sigue siendo "símbolo de la enseñanza, del alfabeto, de las artes básicas de la escritura", en palabras del mexicano Carlos Fuentes, uno de los escritores que participan en el homenaje.

Unos 66 hombres y mujeres de letras, como Sergio Ramírez, Augusto Monterroso, Elena Poniatowska y Salvador Elizondo, escribieron para la exposición.



Todo para leer, para mirar, para escuchar

LIBROS

Una novela autobiográfica, una novela metafórica, una novela biográfica y la persistencia de los estudios estructuralistas, en los anaqueles desde hoy

**Y UN DÍA NICO SE FUE**  
De Osvaldo Bazán



Nico se va. No dice "necesito un tiempo", no dice "estamos atravesando un período difícil". Sólo se va. Y Osvaldo, que le dedicó a Nico seis años de su vida, que lo considera parte de su vida, literalmente no puede creer que Nico se vaya. Más que las razones del abandono son las de la sorpresa, las de la incredulidad, las que Bazán reconstruye en su primera novela, escrita en primera persona y voluntariamente apoyada en las convenciones de la literatura autobiográfica.

**bajo la luna nueva**  
Rosario, 1999  
220 páginas

**LA Balsa DE PIEDRA**  
De José Saramago



Contrariamente a otros premio Nobel, cuyo reinado culmina apenas iniciado el del premio siguiente, Saramago no parece dispuesto a abdicar en nombre de Günter Grass. Teleconferencias, giras y reediciones forman parte de la artillería pesada del portugués que aquí vuelve con *La balsa de piedra*, de 1986 y de tema metafórico: una grieta abierta a lo largo de los Pirineos separa la península del resto del continente, transformándola en una isla flotante que va unirse a un mundo nuevo.

**Alfaguara**  
Buenos Aires, 1999  
412 páginas

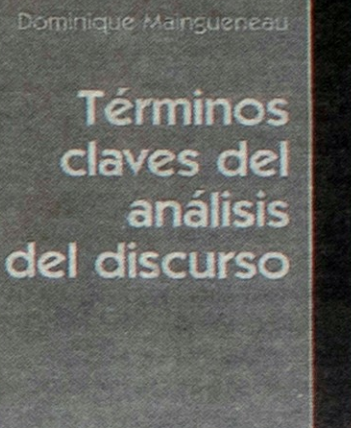
**ÁGATA GALIFFI. LA FLOR DE LA MAFIA**  
De Esther Goris



En los años 30, y a veces hasta por encima de la figura de su padre, el célebre Chicho Grande, Ágata Galiffi brilló en la escena de la mafia rosarina, hasta convertirse en un mito. Ahora, la actriz Esther Goris realiza una reconstrucción novelesca de "la flor de la mafia" y escribe así: "Fue en 1987 cuando escuché por primera vez el nombre de Ágata Galiffi. Estaba en un bar cercano al teatro y alguien lo dejó caer en la mesa que compartía con algunos compañeros, mientras esperaba reanudar un ensayo".

**Sudamericana**  
Buenos Aires, 1999  
414 páginas

**TÉRMINOS CLAVES DEL ANÁLISIS**  
Dominique Mainguéna



En 1966, en el auge del estructuralismo, el francés Dominique Mainguéna sistematizó en un diccionario una serie de conceptos que entonces apenas si empezaban a pronunciarse, como polifonía, enunciación, enunciado, texto, paratexto, rol, sistema. Su reedición no supone un acto meramente arqueológico, toda vez que muchos de los términos clave del análisis del discurso de hace treinta años, siguen hoy manteniendo tal condición.

**Nueva Visión**  
Buenos Aires, 1999  
111 páginas

PRESENTACIONES, PREMIOS, EXPOSICIONES

Eduardo Montes-Bradley, Osvaldo Bayer, Marcelo Scalona, Carlos del Frade, Yunque Dalmáu, Lidia Casas y Alicia Göttig son los nombres de la semana

YA SÉ QUE TODO ES MENTIRA

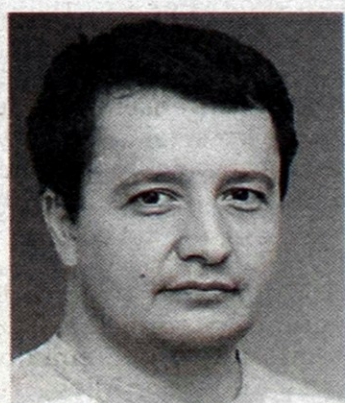
Mañana, a las 19.30, en los altos de la librería Ross (Córdoba 1347) el cineasta Eduardo Montes-Bradley presentará su primer libro de relatos, titulado *Ya sé que todo es mentira*, y publicado por la editorial Nuevo Extremo. De la presentación participará el ensayista Osvaldo Bayer quien es el autor, además, de la contraportada del libro.

Montes-Bradley nació en Córdoba en 1960 y dirigió una película sobre el escritor Osvaldo Soriano.



De Eduardo Montes-Bradley  
Mañana, a las 19.30  
En Librería Ross

LOS GAUCHOS MALOS DE LA PRENSA



De Carlos del Frade  
El martes a las 18.30  
En el Auditorio del Senado de la Nación

Este martes a las 18.30 en el Auditorio de la Cámara de Senadores (Hipólito Yrigoyen 1760, 5º piso, Buenos Aires) el periodista y ensayista Carlos del Frade recibirá el segundo premio del concurso nacional de ensayo 1999 Legislador José Hernández por su trabajo de investigación *Los gauchos malos de la prensa. Investigación periodística en la historia política del país*.

El concurso fue organizado por la comisión de cultura del Senado de la Nación.

EL ALTILLO DE MIS OFICIOS



De Marcelo E. Scalona  
Mañana a las 20.30  
En Librería Técnica

Mañana a las 20.30 en la librería Técnica (Córdoba 981) se presentará el libro *El altillo de mis oficios*, de Marcelo Scalona. De la presentación participarán el fotógrafo Marcelo Cuña, la bailarina Mariana Gómez, los actores Gustavo Di Pinto y David Anica y la cantante Noelia Moncada.

El libro de Scalona fue publicado por Corregidor, está compuesto por 37 cuentos y esta es, más que su presentación, su relanzamiento editorial.

PINTURAS

Desde la semana pasada se encuentra expuesta en el Nuevo Hotel Europeo (San Luis 1364) una exposición de óleos de Yunque Dalmáu, quien también presenta en la oportunidad la exposición del grupo Dimensión, integrado por Lidia Casas, Mónica Dania, Ángela Farré, Marina Fiorino Sierra, Orfilia Gómez Uriarte, Alicia Göttig, Andrea Latuca, Roberto Márquez, Marta C. de Montovani, Teresita Nicola, Beatriz Pujol y Susana Rodrigo.



De Yunque Dalmáu  
Hasta fin de año  
En el Nuevo Hotel Europeo

## ...viene de tapa

Pág. 1

NICOLÁS CASULLO ENSAYISTA

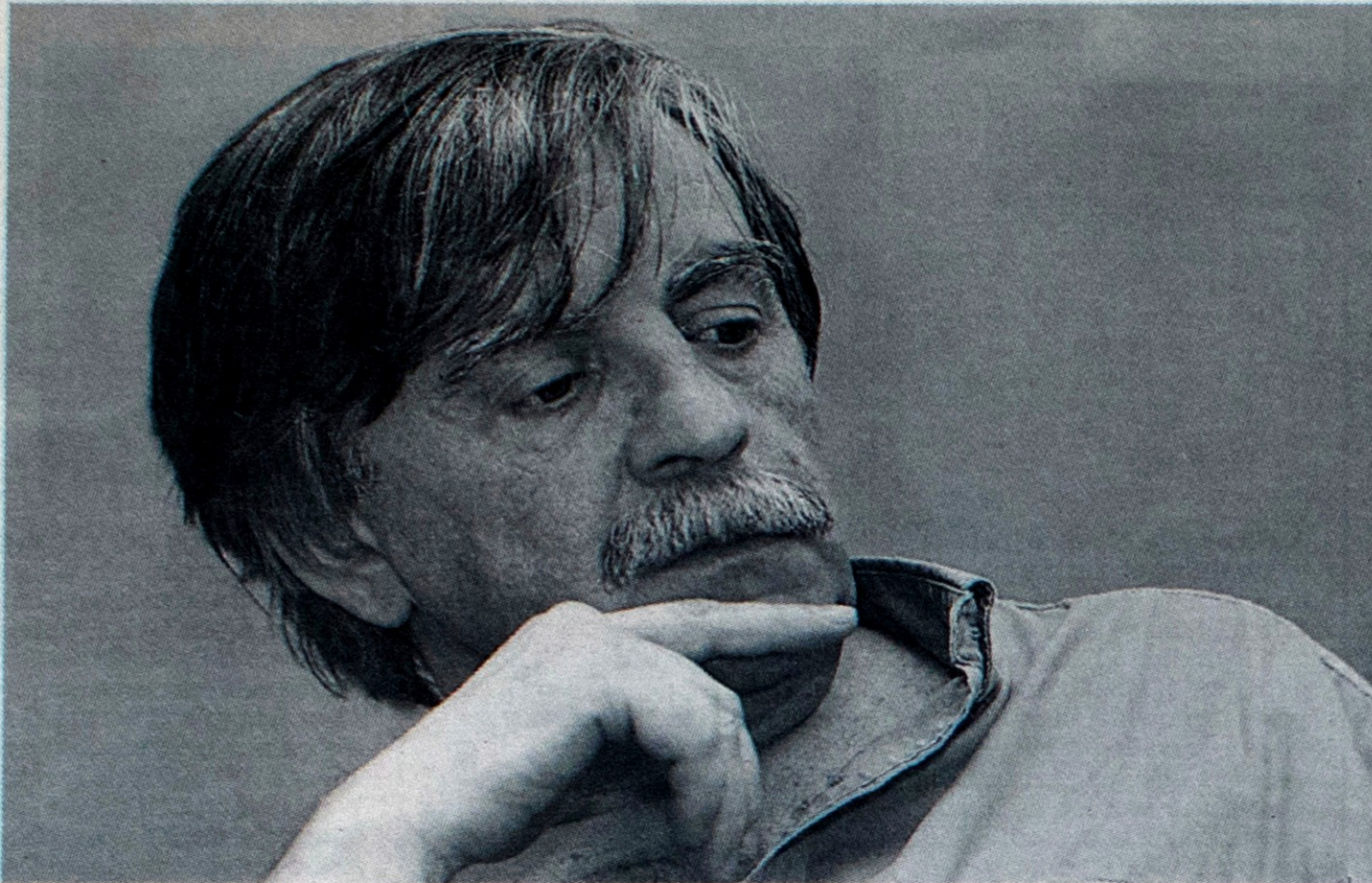
► discurso moderno, yo creo que hay una intencionalidad en muchos autores de un regreso a los orígenes. Por esto es que hoy reaparecen los análisis sobre lo judeo cristiano, lo griego, lo cristiano primitivo, temas que podríamos denominar como "las claves del inicio". Hoy se vuelve a discutir a San Agustín, al concepto de lo trágico; esto estaría indicando la conclusión de un tiempo en tanto que la modernidad tenía estos temas ya resueltos y situados. El tener que volver a constatar a sí misma, a evaluarse, estaría indicando que estamos en un tiempo distinto en el campo de las ideas. Si bien los interrogantes estéticos y filosóficos siempre estuvieron presentes, hoy la crisis es tan profunda que se hace necesario volver a leer los relatos madre.

—¿Qué es lo que se pone en juego en esta discusión?

—Acá está en litigio la remoción de lo moderno. Y la pregunta es si esta modernidad que plantó la razón científica emancipatoria y la razón instrumental tecnológica que se arrogaba la idea de que no había variables superadoras, finalmente no fracasó. Interrogantes que estarían indicando que aquellas discursividades que la razón científica postergó o dejó a un costado desde el positivismo en adelante, retornan ahora para dar cuenta de que, efectivamente, esos lenguajes tenían mucho más que decir que la propia razón científica. Ningún autor que pretenda interrogar a la época puede obviar lo filosófico, lo religioso, lo estético, lo científico y lo político. Hoy en las ciencias sociales hay un regreso a discursividades fundadoras que parecieran contener misterios, leyes y variables míticas tan fuertes como las que produjeron las ciencias durante este pequeño período de reinado que se extendió por ciento cincuenta años. Y entonces el problema de las ciencias sociales, que del 50 en adelante trabajaron en forma muy articulada con el legado marxista, es haber abandonado ese barco sin haber encontrado otro. Esto vale para el campo del pensamiento porque en el campo de la fragua de la historia lo científico técnico sigue dominando y armandonos el mundo.

—El panorama parece indicar que habría una revisión de los discursos en el campo académico sin demasiada articulación con lo social y lo cultural.

—No hay peor momento de la cultura que cuando la cultura se sintetiza en la academia. En el campo de las ciencias sociales, la riqueza se da cuando hay una discusión crítica entre distintos tipos de discursos y es importante que muchos de esos discursos tengan una energía que esté afuera del campo normalizado de la academia. Hoy por hoy la cultura hace aparecer que lo intelectual vive sólo en el campo de la academia. Un ejemplo de este mecanismo lo dan los diarios, que cuando necesitan una opinión recurren sistemáticamente al pensamiento acadé-



DANIEL DAPARI

"La universidad debería producir un pensamiento que se animara a imaginar otra realidad"

mico. La academia tiene por función articular el conocimiento, el armado de un saber, pero pensar es otra cosa. La universidad aún no cumplió una misión que, aunque no sea la única que le cabe, también le pertenece y es la de dar el debate de las ideas. Sobre todo en un momento en que lo intelectual le pertenece a los medios; lo massmediático ha dejado de ser entretenimiento e información y dirige la opinión de la gente que piensa lo que le dicen los medios. Si la universidad es el espacio del saber por el saber, debería ser capaz de producir un pensamiento que se anime a imaginar otra realidad; otras alternativas a la aceptación resignada del estado actual de las cosas.

—¿Esa falta de discusión de ideas tiene un correlato sobre la escritura de la academia?

—Totalmente. Yo creo que es necesario trabajar una escritura a contrapelo de lo que produce la academia. Nosotros, por ejemplo, en la revista *Confines* buscamos un estilo ensayístico que se interna más en los cruces, en los riesgos. En todo caso, estamos reproduciendo un viejo e ignorado debate entre Schiller y Fichte en el que se plantea la conveniencia de la escritura científica o la ensayística. Ocurrir que el pensamiento ensayístico es extracadémico, toda vez que hoy el papel universitario se ha convertido en un lugar de cruce entre la academia y el mercado.

—¿La pobreza de la producción académica puede obedecer a una distancia con la realidad más inmediata?

—Hoy las ciencias sociales hacen estadísticas, marcan tendencias, encuestan. Trabajan sobre la sociedad pero más ligadas a la gobernabilidad y por eso sus profesionales integran los equipos técnicos de los partidos políticos. También hay sectores que estudian los nuevos conflictos y los nuevos actores sociales, sobre todo los del campo cultural. Pero si no se trabaja mejor en las ciencias sociales es porque tampoco la universidad tiene idea de para qué está. Hoy la universidad flota en el aire. La producción masiva de licenciados no es igual al debate de ideas.

—¿Qué temas pensaría hoy Benjamin en la Argentina?

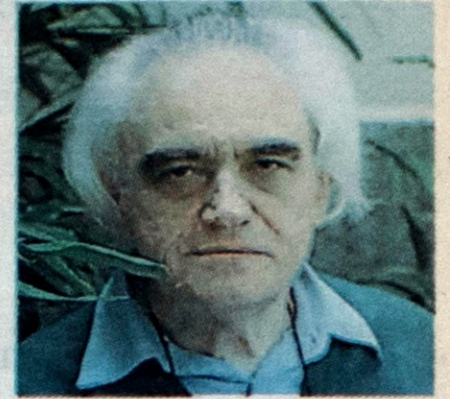
—Hay un pensamiento de la víctima, del marginado, del que no tiene capacidad de querrela en donde Benjamin reilumina una zona en la que discurso y realidad no coinciden. Nosotros siempre fuimos hijos de Europa pero, al mismo tiempo, cuando nombramos lo que nombra Europa, la realidad no se adecua. Para nosotros democracia, modernización o progreso nunca tendrán el mismo anclaje. En ese punto entra Benjamin; para iluminar por qué no hay coincidencia y cuáles son los momentos míticos de una historia que confrontan con la modernidad, que la jaquean, se adaptan o quedan arrasados. Su idea de que todo documento de cultura es un documento de barbarie, nosotros como latinoamericanos lo sabemos. El descubrimiento de América es un documento de cultura para los europeos y a la vez de barbarie. En ese espacio se inscriben las iluminaciones de Benjamin.

## La vigencia del pensamiento de Walter Benjamin en la Argentina

Tanto en la Argentina como en otras partes del mundo se asiste actualmente a una importante reivindicación del pensamiento de Walter Benjamin. Para Casullo, el mayor aporte del alemán "fue la cuestión de discutir la dominación desde la historia y la memoria". Por cierto, habría que preguntarse si reivindicar el método benjaminiano sería un buen camino para reinstalar el debate de ideas: "Yo creo —dice Casullo— que al plantearse la relación con el pasado en la modernidad, Benjamin disparó hacia el pensamiento progresista al señalar que ese pensamiento veía la historia desde el punto de vista de los vencedores y no de las víctimas. Ese pensamiento es el se quedó sin respuestas cuando apareció Hitler, el genocidio y la barbarie. El segundo elemento importante es el cruce de filosofía y religión.

Benjamin trabaja sobre la idea de que hay un discurso mítico que puede iluminar la otra historia, la historia de la víctima. Y el tercer elemento es el de la memoria; no puede haber resolución de la historia si la memoria no se transforma no en una imagen, no en cita, sino en una memoria que se reconstituye a partir de pasarle a la historia un cepillo a contrapelo, es decir, rediscutir las políticas de la historia de la modernidad. Y el cuarto elemento es la problemática mítica: nosotros trabajamos sobre un mundo moderno —mítico que nos chupa hacia la ceguera de nosotros mismos. Es necesario interrogar ese mundo para saber sobre qué modernidad estamos parados. Estos elementos se hermanan con una Latinoamérica que siempre sospechó del pensamiento europeo dominante".

Contesta Hoy  
Hugo Padeletti  
escritor



—¿Cuál es la mejor primera página de la literatura del mundo?

—La de las *Meditaciones* de Marco Aurelio

—¿Por qué?

—Porque hay allí una sabiduría que no está ligada a ninguna concepción del mundo, a ningún dogma, ni siquiera al que podría provenir de la cultura grecorromana. Es algo de una cualidad universal y misteriosa, comparable sólo al Tao-te-kin: tiene una ética atemporal, no vinculada con una determinada época, cultura o ideología. Creo que si todos obráramos como Marco Aurelio el mundo sería mejor y nosotros también.

**Meditaciones, de Marco Aurelio. Libro 1**

1. De mi abuelo Vero: el buen carácter y la serenidad.
2. De la reputación y memoria legadas por mi padre: el carácter discreto y viril.
3. De mi madre: el respeto a los dioses, la generosidad y la abstención no sólo de obrar mal, sino incluso de incurrir en semejante pensamiento; más todavía, la frugalidad en el régimen de vida y el alejamiento del modo de vivir propio de los ricos.
4. De mi bisabuelo: el no haber frecuentado las escuelas públicas y haberme servido de buenos maestros en casa y el haber comprendido que, para tales fines, es preciso gastar con largueza.
5. De mi preceptor: el no haber sido de la facción de los Verdes ni de los Azules, ni partidario de los parmularios ni de los escutarios; el soportar las fatigas y tener pocas necesidades; el trabajo con esfuerzo personal y la abstención de excesivas tareas y la desfavorable acogida de la calumnia.

FAX REDACCIÓN  
→ 4240955

