

Grandes Líneas

ADRIANA PUIGGRÓS PEDAGOGA

“Pactar con la sociedad, no con el mercado”

CECILIA VALLINA

Adriana Puiggrós se doctoró en pedagogía en la Universidad Nacional de México y actualmente es profesora de Historia de la Educación Argentina y Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Conicet. Desde 1997 es diputada nacional por la Alianza, cargo que seguirá ocupando hasta el 2000, luego de que declinara el ofrecimiento para ocupar el cargo de viceministra de la gestión de Juan José Llach. En su último libro, *Educación, entre el acuerdo y la libertad*, Puiggrós traza una agenda de los principales puntos que los responsables de delinear la política educativa deben revisar para reformular las bases de un nuevo pacto pedagógico. Un pacto que, para la investigadora, debe establecerse entre el Estado y la sociedad y no entre el Estado y el mercado. Un acuerdo que guiado por una concepción de la educación como bien social no descuide, sin embargo, las estrechas vinculaciones que hoy es preciso establecer entre las políticas educativas, la economía y el mundo del trabajo.

—¿Su rechazo a ocupar el cargo de viceministra en el Ministerio de Educación supone un declinamiento a poner en práctica el programa que la Alianza había diseñado para el área, del que usted fue una de sus impulsoras?

—El gobierno también está formado por el poder legislativo y la relevancia que puede tener la Cámara de Diputados ya quedó demostrada con la aprobación de un fondo de 660 millones de pesos destinado a aumentar el salario de los docentes. Más allá de la opinión del ministro Juan José Llach, los diputados pudimos impulsar una política que consideramos justa. Yo creo que las tareas que se pueden llevar adelante desde la cámara son muchas. El ministro dijo que va a dejar sus ideas para cumplir con el programa de la Alianza; yo, en cambio, no acepté ese lugar porque nunca hubiera aceptado dejar mis ideas a un lado para ocupar un cargo. De hecho, Llach ya tuvo que dejar a un lado una idea suya que era introducir una cláusula de flexibilización en el régimen laboral docente que la cámara no aprobó. Quizá el ministro tenga una gran capacidad para decir estas son mis ideas pero yo puedo hacer otra cosa.

—En su libro usted recorre las



“Es imprescindible sostener la educación pública y también la privada como bien social”

PABLO AMELIO

características del contrato pedagógico que mantiene el Estado con la comunidad desde la sanción de la primera ley de Educación en 1884 hasta la actualidad, y ubica el eje del debate entre el pensamiento liberal y el conservador, que se eleva incluso por sobre clasificaciones partidarias. ¿Cuáles son los ejes sobre los que hoy habría que discutir el contrato pedagógico del Estado?

—En la Argentina es preciso discutir un nuevo pacto educativo. De hecho mi libro se debería haber llamado “entre el pacto y la libertad”; cuando lo vi impreso me di cuenta de que la editorial había cambiado la palabra pacto por acuerdo. El peso de la palabra pacto viene precisamente de la historia que carga la discusión en torno al papel de la educación en la Argentina. En 1880 la sociedad hizo un pacto en el que la educación era el eje

del progreso y el lugar en el que se producían los tránsitos culturales que conformarían la cultura nacional. El espacio privilegiado fue la escuela pública. Este modelo duró cien años. Hoy este pacto ya no tiene vigencia y hay una gran desorientación. La escuela pública está mal y la educación privada creció muchísimo. Entonces es preciso establecer un nuevo pacto entre los diferentes actores sociales que hoy ya no son los mismos de antes. El problema es que hay varios pactos posibles. Lo que hay que discutir es quién acuerda con quién y qué se acuerda. Hoy es decisiva la participación de los legisladores, de los sindicatos de educadores y también es decisivo ver quién dirige ese pacto. En este momento existen dos variables: el pacto que proponemos los sectores progresistas y el que proponen los sectores del fundamentalismo de mercado. No-

sotros consideramos que es imprescindible sostener la educación pública y también la privada como bien social y como espacio fundamental para la constitución de la ciudadanía. La disyuntiva que se plantea es entre mercado y educación o sociedad y educación.

—Si la disputa entre las dos concepciones depende de las relaciones de fuerza que establezcan los sectores para imponer su proyecto, ¿cuál es el contrato que hoy está más cerca de definir los ejes de la política educativa?

—El punto principal es quién tiene la fuerza para liderar el pacto, porque los actores no son totalmente distintos en uno y otro proyecto. La diferencia es cuál es el contenido de la convocatoria con la cual sentás a discutir a las distintas fuerzas sociales. También desde el fundamentalismo de mercado se puede hacer una convocatoria al conjunto de los

sectores e invitarlos a participar. En el gobierno de Menem, las mesas de discusión fueron un simulacro de participación porque allí estaba claro que el objetivo era privatizar a las escuelas públicas. Es una política que ya puso en marcha el gobernador de San Luis, Rodríguez Saá que licitó escuelas públicas y las privatizó. Hoy el desafío es fortalecer la participación de la comunidad.

—En su libro usted entabla un diálogo con la concepción liberal de la educación y, al mismo tiempo, reconoce el agotamiento de un Estado burocrático que ya no da respuestas a las necesidades actuales de la educación. ¿Rescataría alguna de las ideas que impulsan los sectores liberales?

—Creo que es casi una pelea por el mismo terreno, articular educación a mercado o a solidaridad. La defensa ▶ pág. 8



HISTORIA ARGENTINA

La Central El Perito Moreno

El Elefante Blanco reeditó tres de los grandes libros del pionero argentino que por muchas razones del pasado, y no pocas del presente, merecen ser leídos

JORGE FONDEBRIDER

De los muchos personajes singulares del pasado argentino, el perito Francisco Pascasio Moreno ocupa un lugar de privilegio. Desgraciadamente para muchos, su perfil no alcanza para una novela histórica: él mismo escribió mucho y bien. Probablemente mejor de lo que sobre él podrían escribir los señores, señoras y señoritas que se ocupan de esos menesteres vanamente melancólicos y no siempre lucrativos. Sin embargo, la excusa de un centenario —el de su conferencia en la Royal Geographical Society de Londres (que también motivó una exposición fotográfica e in-

formativa de ese evento en el Centro Cultural Borges, de Buenos Aires— resulta apropiada para evocarlo brevemente.

Moreno nació en Buenos Aires el 31 de mayo de 1852, poco después de que su familia retornara del exilio montevideano al que Rosas los había condenado. Por esa razón, y por las vinculaciones de su padre, de niño conoció a Sarmiento, a quien recuerda alentándolo a él y a otros muchachitos a gritar "Viva la patria" como saludo de despedida.

Alertado por el interés de su hijo por la naturaleza, Moreno padre lo llevó a frecuentes excursiones por la costa del Río de la Plata. Un hecho fortuito, la epidemia de fiebre amarilla, con-

tribuyó a que su conocimiento de la naturaleza se incrementara cuando, en la estancia de unos parientes, cerca de Chascomús, se dedicó a juntar piezas de todo tipo, para crear una pequeña colección de fósiles que, alimentada a diario con nuevos hallazgos o con donaciones —como la estrella de mar que le regaló Mariquita Sánchez de Thompson—, concluiría en un pequeño museo privado. Para esa época, Moreno conoció al científico alemán Germán Burmeister, a la sazón director de la Academia Nacional de Ciencias Exactas de Argentina.

La muestra de un fósil desconocido descubierta por Moreno terminó por entusiasmar a Bur-

meister quien lo alentó a que enviara información al científico francés Paul Brocca, uno de los popes de la medición craneana, método infalible en ese entonces para conocer la inteligencia humana y albergar todo tipo de prejuicios sobre quienes no fueron varones parisinos.

Burmeister también lo sedujo con la Patagonia. Hacia allí partió Moreno en 1873, con 21 años. Su primer viaje lo llevó a Carmen de Patagones.

Un año más tarde, llegó a la desembocadura del río Santa Cruz. En 1875 remontó el río Negro y fue el primer argentino en alcanzar el lago Nahuel Huapi. La experiencia fue narrada en *Viaje a la Patagonia Austral*, pu-

Marta Gallardo: "Sus libros son maravillosos y durante mucho tiempo no estuvieron a disposición del público"

—¿Cómo surgió la idea de *El Elefante Blanco*?

—Yo he sido siempre una lectora de los textos que constituyen nuestra herencia. Antes, me pasaba el tiempo revisando librerías de viejo en busca de "novedades". De a poco me fui dando cuenta de que vivíamos en una especie de orfandad y, por lo tanto, de que había un hueco que había que llenar.

—¿Por qué?

—Porque hace a los fundamentos de nuestra nacionalidad. Entiendo que a los inmigrantes no les haya parecido importante, pero a sus hijos tendría que haberles interesado más saber cómo se constituyó nuestro país.

Percibo que en las escuelas el tema sólo se roza a partir de los acontecimientos más superficiales, pero no creo que se

profundice en saber por qué somos como somos. Desde diciembre de 1996 la colección lo viene haciendo. Ya tiene más de treinta libros publicados, con una tirada de 2000 ejemplares por título.

—Usted alterna textos históricos con otros que podrían asimilarse a lo que se denomina *literatura de viajeros*.

—No hay un criterio único. ¿En qué categoría entran, por ejemplo, los libros de Clemente Onelli, que fue director del zoológico? ¿Y el de Germán Sopena, que es completamente extemporáneo? También he publicado a mi hermana Sara. Los títulos se eligen por una cuestión de gusto y casi por nada más. Por suerte, en función de las ventas, parece que los lectores coinciden. Mejor.

—¿Por qué razón decidió publicar al perito Moreno?

—Porque sus libros son maravillosos y me di cuenta de que no estaban disponibles para el público. Yo había leído *Reminiscencias*, que me había gustado mucho, pero no sabía que también existía *Viaje a la Patagonia Austral*.

Cuando me enteré, lo busqué, pero no estaba. Lo había publicado hace muchos años Solar/Hachette en esa excelente colección El Pasado Argentino. Investigando, descubrí que el Congreso Nacional había comprado unos 500 ejemplares, pero el libro no estaba en las librerías. Una señora amiga lo tenía y me lo prestó. Me pareció un libro fascinante. Desde que lo publicamos ha tenido un éxito impresionante: ahora va por la tercera edición.

—¿La sorprendió que los libros del Perito Moreno se vendieran tan bien?

—Mucho y me enorgullece. Creo que hemos contribuido a revalorizar la figura del perito. Con *El Elefante Blanco* pretendíamos, a lo sumo, ofrecer un aporte para el conocimiento de nuestro pasado. En este caso, lo hemos logrado.

—¿Que repercusión tuvo en los medios la publicación de esos libros?

—No ha habido una repercusión fuerte. Diría que fue mas bien acotada. A los medios este tipo de libros no les interesan. Si me lo pregunta, no sé cuáles son las razones por las que estos libros se venden. Supongo que hacen su camino propio, subterráneo.

—¿Cuáles son las diferencias entre sus ediciones y las anteriores?

—A diferencia de los libros de Solar/Hachette, que estaban pegados, los nuestros son cosidos. Tampoco abundan en prólogos largos.

Hemos decidido privilegiar los textos, ponerlos al alcance de todos sin mediación.

LA RUTA DE LOS NAZIS EN TIEMPOS DE PERÓN

ENRIQUE CARNÉ

Envuelto en ese empaque editorial de los best sellers de divulgación histórica, que ya desde la tapa prometen "un nivel de lectura ameno", como suele decirse, con todos los ingredientes de las tramas novelescas y al alcance de un público no especializado, *La ruta de los nazis en tiempos de Perón* es un libro cuya lectura, sin embargo, no parece encajar con facilidad en ese esquema. En principio, habría que decir que el texto procede de un paciente trabajo de investigación académica con el cual su autor aprobó su tesis doctoral en la prestigiosa universidad de Colonia. Sin que esta circunstancia, por cierto, sea garantía de nada, es evidente que ha determinado en buena medida el carácter general de la obra. Así pues, ya desde las primeras páginas —queda claro lo siguiente: la investigación no se propone abordar el te-

ma por su costado más recurrente, ni trazar lo que se dice un bonito cuadro de intrigas y espionaje, sobre un vago fondo de mitos y de archivos dudosos, ni explotar las atractivas posibilidades literarias que presupone la historia de las relaciones entre la inmigración nazi de posguerra y la Argentina de Perón. Lejos de esto, la obra parece orientada casi exclusivamente a descomprimir las mistificaciones que pesan sobre el tema, bien pertrechada en el rigor documental de los datos que maneja y en la exhaustividad de los archivos consultados. Tanto rigor documental acaso también sirva para explicar en buena medida el tempo pesado de su prosa, su deliberada falta de énfasis dramático, su estructura plagada de citas, fechas, nombres, llamadas al pie, que facilitan cualquier cosa menos la promesa de "una lectura amena".

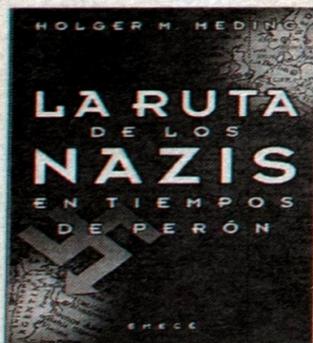
Defraudada, entonces, toda expectativa de lectura que vaya

por el lado de las intrigas novelescas, lo que queda es un esforzado fruto de la investigación universitaria, bien plantado en la legitimidad de su información.

Remontándose en los primeros capítulos al desarrollo y al peso concreto que tuvo en el Río de la Plata la comunidad alemana, Meding va rastreando los primeros brotes de germanismo en la Argentina, así como las posiciones que luego asumirían algunas de sus instituciones más representativas frente al surgimiento del Tercer Reich. Después de aportar una profusión de documentos que evidencian el ya conocido carácter germanófilo que modeló al ejército argentino en las primeras décadas del siglo, el libro se mete de lleno en el punto central de su tesis: por una parte, la meticulosa maraña de documentación va dando cuenta de las relaciones encubiertas que efectivamente existieron entre el gobierno peronista y los hilos del espionaje alemán; por

otro lado, sirve para desandar los múltiples caminos que la diplomacia argentina puso de manera subrepticia a disposición de los numerosos refugiados nazis que llegaron al país desde 1946 en adelante.

Por lo demás, el capítulo dedicado a seguir los pasos de ciertos científicos alemanes que emigraron a la Argentina durante el gobierno de Perón, resulta tal vez lo más jugoso del libro en materia de anécdotas. Allí están expuestos los ambiciosos experimentos en los que el propio general cifraba sus deseos de convertir a la nación en una potencia atómica. Y se describe —con una objetividad que por momentos parece acentuar involuntariamente el lado más cómico de la grandilocuencia peronista— los entretelones de esa serie de proyectos fallidos, como la mítica construcción del avión a reacción Pulqui, y el frustrado intento de obtener energía atómica en Bariloche.



DE HOLGER M. MEDING

Un estudio universitario que más allá de algunos vicios del género permite ver el costado más cómico de la grandilocuencia peronista

Emecé
Buenos Aires, 1999
433 páginas

blicado en 1876.

En 1877 donó su museo y su biblioteca a la provincia de Buenos Aires. Ambas colecciones serán la base del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, que se crearía en 1886 bajo su iniciativa y dirección.

En 1879, Moreno volvió a la desembocadura del río Santa Cruz y lo remontó hasta las nacientes cordilleranas, emulando de ese modo el recorrido de Charles Darwin, durante la segunda expedición de FitzRoy.

Todos estos viajes incluyeron la recolección de fósiles, el conocimiento de las tribus indígenas, el trazado de mapas, y el propósito de impulsar, acaso por enseñanza sarmientina, la colonización de la Patagonia.

En 1896 Moreno publicó *Apuntes preliminares sobre una excursión al Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz*. En 1897, por su acabado conocimiento de la región, fue nombrado perito argentino para dirimir la cuestión limítrofe con Chile. Inglaterra debía laudar el diferendo y, por esa razón, Moreno se trasladó a Londres, donde, con elocuencia y sabiduría, ofreció las mejores razones para que los expertos británicos favorecieran el punto de vista argentino.

Luego de ello, en 1902, Moreno volvió a la Patagonia con la finalidad de controlar el trazado de los hitos fronterizos. Por sus servicios, la Nación le otorgó tres leguas cercanas al lago Nahuel Huapi que, en 1903, Moreno donó para el establecimiento del primer Parque Nacional de la Argentina (quizá por ello, entre otras razones, en la última protesta de guardaparques ocurrida poco antes de la dimisión de María Julia Alsogaray, la efigie de Moreno fue opuesta como contrapartida de la de la cuestionada funcionaria).

En 1912 Moreno viajó por úl-



Francisco P. Moreno: "Tengo sesenta y seis años y ni un centavo... No dejo a mis hijos un metro de tierra donde sepultar mis cenizas"

tima vez a la Patagonia, acompañando al presidente norteamericano Theodore Roosevelt. Su hijo, editor de *Reminiscencias del Perito Moreno* (1942), recuerdos y artículos periodísticos escritos entre 1906 y 1919, encontró luego de su muerte el siguiente texto en su mesa de trabajo: "Tengo sesenta y seis años y ni un centavo... Yo, que he dado mil ochocientas leguas a mi

patria, y el Parque Nacional, donde los hombres del mañana, reposando, adquieran nuevas fuerzas para servirla, no dejo a mis hijos un metro de tierra donde sepultar mis cenizas. Yo que he obtenido mil ochocientas leguas que se nos disputaban y que nadie en aquel tiempo pudo defender sino yo, y colocarlas bajo la soberanía argentina, no tengo donde se puedan guardar mis

cenizas: una cajita de veinte centímetros por lado. Cenizas que, si ocupan tan poco espacio, esparcidas, acaso cubrirían todo lo que obtuve para mi patria, en una capa tenuísima, sí, pero visible para los ojos agradecidos...". Pocos días después de escritas estas palabras, el 22 de noviembre de 1919, Francisco P. Moreno murió pobre y olvidado por la Nación.

Sus libros, amenos y en más de una oportunidad, dignos reflejos de los aciertos y prejuicios de la época, circularon durante muchos años en edición de la colección El Pasado Argentino de la Editorial Solar/Hachette, que dirigía Gregorio Weimberg.

Hoy fueron reeditados por El Elefante Blanco y, por muchas razones del pasado y no pocas del presente, merecen ser leídos.

ÚLTIMA FRONTERA. VAIROLETO: VIDA Y LEYENDA DE UN BANDOLERO

JUAN AGUZZI

Mentado como bandolero social —aquellos que se situaban en el exacto cruce entre la acción sustentada en ideas y la libre escaramuza para sobrevivir— por investigadores e historiadores que vieron en él la encarnación del reclamo popular en uno de los períodos de mayor oprobio y explotación de las clases humildes, Juan Bautista Vairoleto cobró la dimensión de un reductor luego de su muerte violenta.

El docente e investigador Hugo Chumbita ya se había acercado a la figura de Vairoleto con un primer trabajo en la revista *Todo es historia*, en 1968. Más tarde, en 1974, publica *Bairoleto* (así con B larga). *Prontuario y leyenda*, ya en forma de libro, en el que volcó una primera reconstrucción del itinerario real del bandolero junto a componentes de un mito que cada vez crecía

más a partir de versos y milongas entonados por payadores y poetas populares.

En *Última frontera, Vairoleto: Vida y leyenda de un bandolero*, Chumbita revisó y amplió su documentación previa; restauró omisiones como las andanzas de Vairoleto y Mate Cosido (el "delincuente social" de la selva chaqueña), y se propone ser franco y analítico en aquellas instancias (vida privada, participación en contiendas políticas) donde antes había sido evasivo. El autor encara una verdadera transposición de las andanzas de este héroe romántico —valiéndose de la reconstrucción de sus posibles gestos, diálogos y pensamientos que obtuvo en base a testimonios de la esposa y de quienes lo conocieron— que encarnó la continuación de la rebeldía tradicional de los gauchos.

En este nuevo texto sobre este hijo de inmigrantes italianos que esgrimía el winchester en vez del facón, Chumbita no des-

deña el rigor de la investigación histórica pero agrega una cercanía especial a partir de ciertos detalles imaginados que van tornándose reales. Ahí donde la prosa de Chumbita se desliza parodiando los incidentes sociopolíticos de la época, su ingenioso manejo del proceso de composición le permite dar, al exceso de materia, un exceso de forma.

Pintura de una etapa del país —los primeros violentos cuarenta años de este siglo—, el autor cruza intermitente el terreno del ensayo a la novela a partir de un abordaje sólido y definitivo de lo que los sucesos reales señalan como amplio y demasado vago.

Chumbita intercede con una carga de sensibilidad subjetiva que le permite prolongar e intensificar los detalles, la dimensión de las sensaciones y acontecimientos sobre su propia investigación anterior.

Los momentos tranquilos de Vairoleto, sus reflexiones, su vi-

da sentimental, resuenan como disipaciones del contexto violento en el que se movía. Su generosa participación en causas justas junto a hombres igualmente irritables y dinámicos como él, aparecen en las palabras de sus compañeros de gesta; su garra y su desprecio hacia las fuerzas represoras se desprenden de algún pertinaz perseguidor.

Hugo Chumbita logra que se cuele, en su relato, el sonido de esas voces —halladas en archivos o en conversaciones epistolares— que dicen mucho más que los prontuarios (sólo en estos figuraba el apellido del bandolero con b larga) o los expedientes policiales.

Digno continuador de textos como el Severino Di Giovanni, de Osvaldo Bayer, este texto de Chumbita se asume como develador de la compleja trama de intrigas y traiciones con que se construyó buena parte de la historia argentina.

ÚLTIMA FRONTERA VAIROLETO: Vida y leyenda de un bandolero



DE HUGO CHUMBITA

Un estudio biográfico sobre uno de los bandoleros sociales paradigmáticos del siglo XX, en la tradición marcada por el moreirismo y los gauchos malos

Planeta

Buenos Aires, 1999

396 páginas

UN AÑO

I E C H

El Mirador Rosario

En 1999 se produjo una relación de proporción inversa entre la calidad de las obras y su visibilidad. Escandell y Serón, las mejores muestras del año

BEATRIZ VIGNOLI

Un lugar bajo el sol. Contra todo lo que parecen indicar las políticas oficiales respecto del arte, 1999 fue en Rosario el año de la pintura y de la gráfica. Antes de pasar al desarrollo de esta hipótesis, cabe enunciar un nuevo corolario a las leyes de Murphy: a juzgar por lo que se vio desde *El Mirador* este año, existe, en Rosario, una relación de proporción inversa entre la calidad de una obra y su visibilidad.

Hay dos excepciones a esta regla: las dos salas de la galería Krass y la sala Schiavoni del Centro Cultural Bernardino Rivadavia mostraron con calidad y con perfil alto. Respecto de la sala Schiavoni, cabe hacer una salvedad: la peor muestra del año, *Lucio Fontana, profeta del espacio*, que tuvo lugar en mayo y junio allí y en el hall del Ccbr, contó con la mayor cantidad de publicidad y de concurrencia del año, en segundo lugar después de por supuesto el escándalo "Casta" (Castagnino-Castagnotto, o: Contemporáneos Artistas Satirizan Tradiciones Arquiepiscopales). El escándalo "Casta" es una demostración de la ley de proporción inversa calidad-visibilidad; por lo demás, su marco, la muestra *34 Artistas Rosarinos Contemporáneos*, pese a lo banal de gran parte de su contenido, estaba muchísimo mejor colgada que *Profeta del espacio*... y sobre paredes recién pintadas. Pasó injustamente desapercibida la muestra del patrimonio del museo en el primer piso, *Presencias reales*, curada por Ana Suiffet, María de la Paz López Carvajal, y por el director interino del museo.

Colgada con tanto rigor estético formal como fue pintada, la que quizá sea la mejor muestra individual del año, la exposición de pinturas recientes de Eduardo Serón que cerró el año hábil en la sala Juan Trillas del teatro El Círculo, demuestra la misma ley por las razones contrarias: la sala Trillas es un sitio muy recoleto, que si bien está abierto a todo público en horario normal de comercio, esto es algo que al parecer muy pocos saben. Pocos vieron *Un lugar bajo el sol*, ingeniosa instalación de Graciela Sacco, expuesta en esa sala y di-

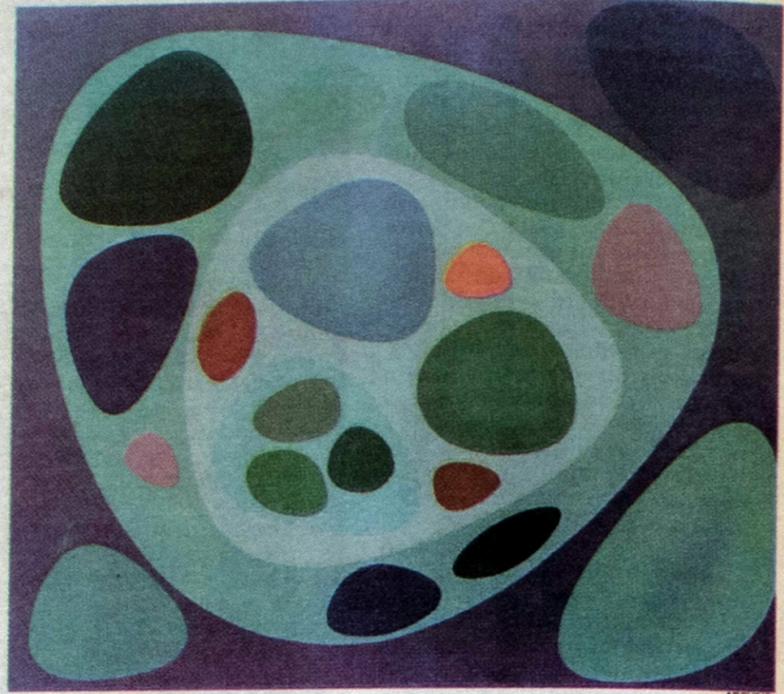


señada además para una contemplación sólo parcial: los espectadores tenían que agarrar una de las linternas a pila que colgaban, encendidas, del techo, e iluminar—en medio de la oscuridad— los inmensos grabados fotográficos que representaban multitudes de manifestantes, cuyos rostros se iban viendo de a uno a la luz de la linterna, en cuyo vidrio la artista había impreso, fotografiada de frente, una pistola como las que usan las fuerzas armadas.

Coincidió dicha muestra con otra de Oscar Bony de tema muy parecido. También en agosto—con una espaciosa curaduría de Fernando Farina— el artista veterano de las bienales de Venecia mostró sus series de fotos baleadas en el Parque de España. No sólo fue una buena muestra, sino la única muestra buena que brindó el Parque de España en todo el año. Las demás fueron desparejas, baratas, o simplemente poco claras. En el primer rubro se encuentra la exposición colectiva de artistas gráficos argentinos curada por Jorge Glusberg. Se vio en julio. Mientras tanto, la Casa del Artista Plástico ofrecía al público, en una de las dos salas de su amplio subsuelo en Bajada Sargento Cabral y Avenida Belgrano, una muestra también grupal, también gráfica, pero de una superior calidad plástica de conjunto, donde las xilografías de María Josefa Salinas hacían preguntarse qué esperan los espacios oficiales para reconocer semejante obrón. Simultáneamente, no lejos de allí, en otro subsuelo aún mejor reciclado e igualmente poco transitado—el Centro de Arquitectura y Diseño, en uno de los dos sótanos del Pasaje Pam, adonde después de las 20 sólo se puede entrar por la peatonal Córdoba; en el otro sótano hay una sala de la Sociedad de Artistas Plásticos—se presentó el grupo Graban Nueve, con una propuesta gráfica mucho más coherente que la ofrecida por Glusberg.

Da la sensación de que el Parque de España está apostando a consideraciones demasiado extraestéticas a la hora de elegir sus curadores y sus artistas. La gran retrospectiva individual de Mauro Machado estuvo bien, pero fue algo prematura. Pese a su notoriedad, Machado es un artista en la plenitud de su búsqueda, no en la plenitud de su producción. María Suardi, que protagonizó la gran retrospectiva individual del 98 en un momento de su carrera mucho más atinado, redondeó junto con Liliana Gastón y Graciela Cecconi, en una muestra grupal en Galería Krass, precedida por la participación de las tres artistas en la muestra gráfica inaugural del Espacio de Arte en el Restaurante La Cibeles, el panorama de perfil medio y bajo de la estupenda gráfica local en el año que se va. Dos grabadoras porteñas también se destacaron: Alicia Díaz Rinaldi en el Ccbr (hasta el 1 de enero) y Cristina Santander en junio y julio en Krass.

Con la primavera, pareció darse un florecimiento de las



Serón: de los mejores y de los menos vistos

muestras de pintura. Rodolfo Elizalde en la sala Schiavoni, Carlos Andreozzi en la galería SB Arte, Pedro Sinopoli en el comedor del Colegio de Escritores, Clelia Barroso, Michele Siquot, Horacio Sánchez Fantino y Osvaldo Chiavazza en la galería Krass—donde ya se había lucido en agosto el Negro Gómez— se disputaban la atención de los espectadores informados. Fueron ocho muestras redondas, de estilos distintos y claros.

Una individual excelente fue *Del habitar sin huellas: Urbe año 2000*, donde Noemí Escandell se arriesgó con una técnica mixta de su propia invención, que combinaba pintura, infografía y elementos escultóricos minimalistas para retratar la vida de los tobas. Esto se vio en octubre en la sala Schiavoni, que comenzó su temporada con las *Cartografías* de Verónica Orta: fotos configurando una instalación con espíritu de "road movie".

Una muestra de bellas fotos de María Laura Masera, tomadas allí mismo en el bar cuando éste se llamaba La Puerta, le sirvió a La Compuerta para reinaugurar a comienzos del año su espacio de arte, cuya curaduría a partir del 18 de julio quedó a cargo de Gabriela Giacomini, María José Zamorano y Ana Stutz, quienes debutan allí como artistas bajo el rótulo colectivo *Carne Criolla* a partir del pasado miércoles 22. Al igual que otras dos buenas muestras en este espacio (la de Eduardo Contissa y la de Fernando Demaría), su nueva ambientación recurre a los efectos de la luz ultravioleta y al espectáculo para crear clima. Según Giacomini, su tarea como curadora consiste en "facilitarles a los artistas los medios—gracias a los contactos que pudimos lograr— para que ellos no se preocupen nada más que por la idea y que por la resolución plástica".

Otra iniciativa quijotesca bien lograda es la de Daniel Emanuele en el restaurante La Cibeles, del shopping Victoria Mall. Su espacio de arte tiene una lí-

nea estética marcada por un sentido moderno del paisaje. Las exposiciones individuales de Carlos Ángel Chinetti, Julieta Álvarez Macías y Stella Maris Carradori fueron respaldadas por cuidados montajes y catálogos, a cargo de Emmanuelle.

La revelación del año. Valeria Castiglione. En junio, en la Casa del Artista Plástico, Castiglione (nacida en 1976) mostró una serie de maquetas y de miniaturas donde se apropia de técnicas artesanales para darles un uso artístico intimista, intensamente afectivo.

Lo mejor del año. Eduardo Serón. Noemí Escandell.

El vernissage del año. La inauguración de la muestra de Nicola Costantino, apertura del año de trabajo del Centro Cultural Parque de España. El comienzo multitudinario prometía una exposición más seria y un mejor año.

El récord de exposiciones individuales del año. La fotógrafa Marita Guimpel. Empezó a mostrar en marzo en el restaurante El Floreal, siguió en los espacios universitarios, y hasta diciembre no paró.

El papelón del año. *Profeta del Espacio*. Desastrosa selección, montaje que obstruía la visibilidad de las obras.

El silencio del año. En el panel sobre Eduardo Favario en el Parque de España, uno de los curadores invitó a hablar a los ex integrantes del Grupo de Arte de Vanguardia que estuvieran presentes entre el público. Mutis por el foro.

El robo del año. Una diminuta esculturita de Chachi Verona desapareció de la muestra en la Biblioteca Argentina. Las obras carecían de la protección adecuada. En Europa también hubiera sucedido.

OPINIÓN

I E C H

De punta Muerto al mirar

“Habíamos perseguido al entonces gobernador Obeid por los pasillos del Hospital Centenario para preguntarle si el ajuste iba a afectar el pago de ...”



Pablo Makovsky
El Ciudadano

Habíamos perseguido al entonces gobernador Jorge Obeid por los pasillos del Hospital Centenario para preguntarle si el ajuste iba a afectar el pago de sueldos y aguinaldos. Un grupo de veinte periodistas, fotógrafos y camarógrafos, duplicaba la comitiva oficial. Pero Obeid iba celosamente custodiado por un personaje de la Fundación Facultad de Medicina que no le daba respiro. “Esta tarde usted vino para nosotros, gobernador”, reclamaba el anciano.

Así que cruzamos el hospital hasta el hundido umbral del pabellón de anatomía patológica, donde Obeid desapareció del brazo de su anfitrión. Alguien preguntó si había otra salida, si el gobernador se nos podía escapar por la salida de avenida Francia. No, no había otra salida. Lo esperaríamos ahí. Entonces el fotógrafo se metió en la sala y volvió al rato para contar su hallazgo: “Che, le saqué una foto a Obeid entre unos cadáveres”. Bajamos, cruzamos una puerta vaivén con ojos de buey y mero deamos al gobernador entre los empleados de la sala y dos cadáveres que yacían sobre dos mesas de mármol.

El olor a formol era más intenso junto a aquellos cuerpos. Recuerdo el bigotito fino y erizado sobre la delgada línea marrón de los labios de uno de los muertos. Tenía la piel marrón y dura, como si fuera de cartón pintado

de grasa. Tirado ahí, sobre aquel mármol blanco y limpio, como un muñeco inarticulado, era la cosa menos parecida a un cadáver que podía imaginarse. Sobre las costillas tenía un prolijo corte que dibujaba un cuadrado, del que salía algo parecido a una espuma blanca que podía ser algodón. Hasta un par de señoritas que amenazaron en principio con impresionarse, figoneaban sobre el cuerpo buscando el espanto del muerto que se había ausentado.

En la redacción, el fotógrafo expuso el rollo en la pantalla del fotovix. Y ahí estaba el muerto ausente, con una presencia que infundía hasta el olor a la carne descompuesta. Un rostro de hombre muerto que miraba vacío desde el hueco de los ojos. Ahí estaba el cadáver, envuelto en su aureola de carne derretida; su delgadez desnudaba en la foto esa cosa física del esqueleto que cada uno lleva y se obliga a olvidar. El muerto estaba ahí, había aparecido en la foto. ¿Cómo es posible que impresione más la foto de un cadáver que el cadáver mismo?

Marcel Schwob recuerda que durante el ensayo de una obra de teatro uno de los actores entraba blandiendo en su puñal el corazón de la amante muerta. Alguien había propuesto que ese corazón fuese un verdadero corazón de ternero para agregar realismo a la escena. “Pero allí sobre las tablas, bajo las luces de las candilejas —escribe Schwob—, aquel corazón parecía más bien una asadura violeta y deforme”. Así que la escenografía contó al fin con un corazón de franela roja. Conclusión: un corazón es, en

una circunstancia dramática, sobre todo una figura que excede su propio objeto; un símbolo, al fin y al cabo, en el que la platea reconoce una forma con la que modelar sus propias emociones. Esto afecta por un lado a la verosimilitud de la escena, pero es también el meollo de toda representación: para ser fiel a una realidad imbuida de emociones, es necesario falsear los datos de la realidad fáctica, es necesario encausarlos dentro de cierto modelo que dote a esos datos de sentido.

Veámoslo de otro modo. Conviénganos en que cuando uno escucha “cadáver” piensa en el encuentro con el muerto reciente, un cuerpo en el que aún se reconocen los últimos rasgos de la vida y el ánimo, pero sumidos en el manto escarchado de la muerte. Un cadáver: un cuerpo desnudo de vida y una desnudez que ya no sabrá de nuestra mirada (Léon Bloy anota en uno de sus diarios que entre las pocas cosas que le provocaban incomodidad cuando pensaba en su muerte se encontraba esa sensación de vergüenza provocada por la imagen de su cuerpo expuesto en el medio de una habitación a la mirada de todo el mundo). En este punto sin retorno de la mirada hay un desvío, una perversión que convierte al acto de mirar un cadáver en algo obscuro, o cercano a lo obscuro. Pero allá en la sala del Centenario, frente al cuerpo marrón y reseco, tampoco parecía existir esa carga de obscenidad, como si la propia mirada también se liberara de mirar. Esto es: una mirada desnuda al mismo tiempo que cubre; la mirada del

amante desnuda el cuerpo de la amada a la vez que agrega sobre ese cuerpo cierto plus erótico. Una mirada está llena de aporías —Fernando Pessoa escribió que sólo las razas vestidas pueden apreciar un cuerpo desnudo—. Pero todo esto estaba postulado en la foto, no en esa visión de la sala, tan esquiva a la memoria, porque estaba montada sobre la necesidad de una visión exclusivamente técnica.

Porque si la escena que constituía la sala no permitía agregar sobre ese cuerpo una mirada, la foto descubría sobre el cadáver un punto de vista que, devolviéndolo al territorio de los muertos, lo ponía de nuevo en la senda de la humanidad. En una habitación forrada de azulejos y dispuesta alrededor de mesas de disección de mármol, donde flotaba el olor a formol y ningún objeto remitía a otro orden que no fuese el de la mecánica de la observación médica, el muerto se transformaba en un engranaje más de esa maquinaria de estudio hasta para el más lego de los presentes. Entonces la foto, a través de un punto de vista, de un recorte que aísla el cuerpo de esa escena, devolvía el cadáver al escenario de los muertos como si lo depositara de nuevo entre los vivos.

En su propalada novela sobre la foto de su madre, Roland Barthes decía, más o menos, que una foto carnet se parece demasiado a la foto de un cadáver porque el rostro está allí despojado de una mirada afectiva. Es esta desafección sobre el cuerpo lo que cobraba cuerpo en la sala y es una forma de afecto lo que la mirada del fotógrafo devolvía al cadáver.



MARCELO MARTÍNEZ BERGER

“Tirado ahí, como un muñeco inarticulado, era la cosa menos parecida a un cadáver que podía imaginarse”

PARÍS, BARCELONA, NUEVA YORK, FIGUERAS C H

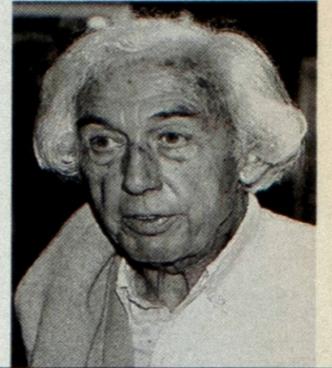
abecedé internacionales

a)

Bresson despedido.

La semana pasada, y a los 98 años, murió el gran cineasta Robert Bresson. En 1997, la cinemateca francesa le rindió un homenaje, y en esa oportunidad publicó un volumen con una antología de textos consagrados a su obra. Allí, Roland Barthes escribió sobre *Los ángeles del pecado*: "Escuchar esta película es un gran placer espiritual. Jamás una frase sentimental; jamás una frase pedante, nada de efusión, nada de catecismo". Julian Green escribió sobre *Diario de un cura rural*: "Esta nueva película de Bresson marcará, creo, una fecha no sólo en la historia del cine francés, sino en la historia del cine, porque prueba de una ma-

nera incontestable que una obra entera de verdad interior puede pasar a la pantalla sin la más ligera concesión". André Bazin dijo sobre *Un condenado a muerte se escapa*: "El ideal de Bresson es literalmente innombrable porque es de orden místico. Se ha calificado a Bresson como el Monsieur Teste del cine; es más bien San Juan de la Cruz". Marguerite Duras escribió sobre *Al azar, Baltasar*: "Podemos pensar que, hasta Bresson, el cine era parasitario, procedía de otras artes, y que, con él, se ingresa en el cine puro. Esta es la película que yo he visto que mejor se corresponde con una creación solitaria, esto es, con una creación propiamente dicha".



b)

Bohigas expuesto.

El gran arquitecto catalán, y asiduo visitante de las pampas, Oriol Bohigas, se encuentra actualmente exponiendo parte de su obra en el palacio de la Virreina, en Barcelona. Bohigas (Barcelona, 1925) fue delegado de Urbanismo del alcalde Narcís Serra en la década de los ochenta, y volvió al Ayuntamiento con Maragall para llevar el área de Cultura desde 1993 hasta 1996.

Así, además de su fundamental contribución al desarrollo y saneamiento urbanístico de Barcelona, Bohigas ha actuado en otros campos de expresión y debate y acción. Como pedagogo fue el primer rector democrático de la Escuela de Arquitectos

de Barcelona; como editor, impulsó y consolidó Edicions 62, cuya presidencia ha ocupado desde 1977 hasta hace unos pocos días; como agitador cultural, desde 1957 instigó la reconstrucción del pabellón Mies van der Rohe (hasta que mandó reconstruirlo cuando ya era responsable de Urbanismo en el Ayuntamiento) o la recuperación del pabellón de Sert en la exposición universal de París de 1937, ejemplo de la arquitectura racionalista española que Bohigas ha defendido. La muestra incluye cuadros y fotografías, carpetas de sus proyectos, maquetas de sus realizaciones, manuscritos de sus dietarios y sus prototipos de diseño industrial.

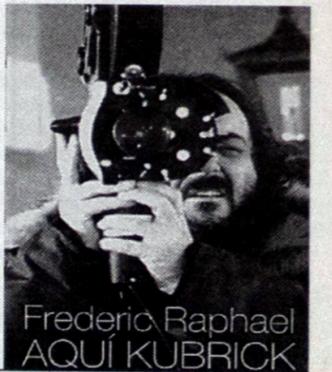


c)

Kubrick allí.

Si algo se señaló de Stanley Kubrick con insistencia, además de su talento, fue su misantropía. Por eso no abundan sobre el gran director ni extensos reportajes, ni biografías autorizadas: chismes, anécdotas, pequeños mitos. Ahora, el novelista y guionista Frederic Raphael, que trabajó junto a Kubrick más de dos años en la elaboración del guión de *Eyes Wide Shut* decidió escribir algo así como una biografía del director de 2001 bajo el título *Aquí Kubrick* que acaba de ser puesto en circulación por Mondadori. El comienzo es por lo menos prometedor: "Durante la primavera y el verano de 1994 las oficinas de la agencia William

Morris en Londres y la Costa Oeste no pararon de recibir maestros llamadas de la Warner Brothers preguntando si yo estaba disponible para trabajar en "un asunto". Cada vez que les pedía que averiguaran de qué se trataba a mis agentes les contestaban que la Warner no podía decirlo. Aquello parecía una tomadura de pelo". Sin embargo, no lo era. El asunto era escribir el guión de *Con los ojos bien cerrados*, y quien estaba detrás del mismo, era Stanley Kubrick. La película y el director estuvieron, por las buenas y por las malas razones, en boca de casi todos desde que Kubrick se murió hasta que la película se estrenó.

Frederic Raphael
AQUÍ KUBRICK

d)

Dali yermo.

La exposición *El sueño de Venus*, que Salvador Dalí creó para la Exposición Universal de Nueva York de 1939 y que el artista definió como "una exploración en el yermo de los deseos insatisfechos del hombre", se exhibe en el Teatro-Museo Dalí de Figueras. La exposición, con la que este museo celebra el 25 aniversario de su creación, recoge las ideas sin límite de Dalí, "su heterodoxia creativa, su valentía para afrontar los retos de los nuevos tiempos y descubre las raíces de nuestro museo", según dijo el presidente de la Fundación Gala-Dalí, Ramón Boixadós.

En junio de 1939, Dalí diseñó para la Feria Mundial de Nueva

York un pabellón, *El sueño de Venus*, con una espectacular fachada llena de protuberancias y que ofrecía en su interior un espectáculo de danza acuática con varios elementos diseñados por el artista. En aquellos días, Dalí protagonizó en Nueva York uno de sus más célebres escándalos al romper el escaparate de los almacenes Bonwit Teller, en la Quinta Avenida, y arrojar desde un avión sobre la ciudad miles de panfletos con su manifiesto titulado "Declaración de independencia de la imaginación y de los derechos del hombre a su propia locura". La exposición está dividida en tres ámbitos, y recoge 198 piezas, carteles, postales, fotografías, dibujos y óleos.



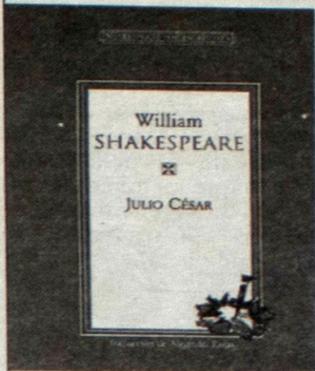


Todo para leer, para pensar

SHAKESPEARE EN CASTELLANO

"Julio César", "Romeo y Julieta", "Como les guste" y "Medida por medida", en versiones de escritores latinoamericanos, desde hoy en las bateas

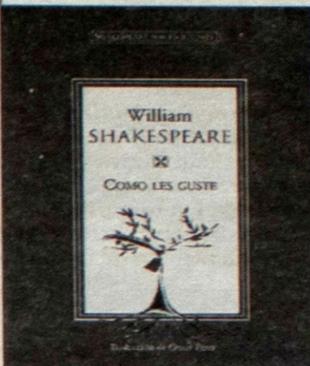
JULIO CÉSAR De William Shakespeare



Nietzsche escribió: "Lo mejor que puedo decir en honor de Shakespeare, el hombre, es que no deja una sombra de sospecha sobre el tipo de virtud que representa Bruto. ¡A él le dedica la mejor de sus tragedias!" Y esa tragedia es Julio César, traducido en esta oportunidad por la narradora chilena Alejandra Rojas: "La lucha por el poder, la conspiración, la ambigua moralidad... Por sí solos, estos enigmáticos parlamentos bastarían para elevar a Julio César a los niveles de una obra profética".

Norma Buenos Aires 1999 153 páginas

COMO LES GUSTE De William Shakespeare

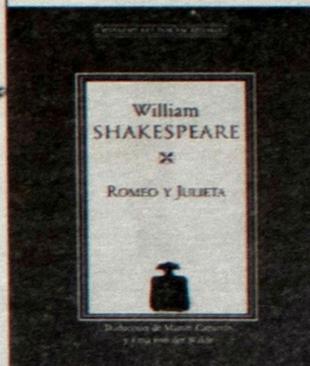


Chesterton escribió: "Hace trescientos años, Shakespeare permitió que una joven se disfrazara de muchacho y se divirtió especulando con los efectos que provocaría una curiosidad femenina liberada por una hora de la dignidad femenina".

Ahora, "As you like it" se publica en versión de Omar Pérez quien escribe: "Sus obras nos recuerdan el vasto cuaderno de notas de un colegial fantástico que hizo, como Bacon, de todo el conocimiento su provincia".

Norma Buenos Aires, 1999 160 páginas

ROMEO Y JULIETA De William Shakespeare

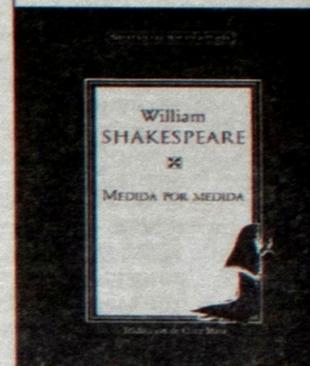


W.H. Auden escribió: "Romeo y Julieta no es un mero teatro de sentimientos, una ópera verbal acerca de una relación amorosa entre dos adolescentes; es también el retrato de una sociedad cuyos integrantes regulan y juzgan la conducta según el parámetro de la bella o la bruta figura".

Ahora se publica en versión de Martín Caparrós y Erna von der Walde, quienes escriben: "Como modelo, Romeo y Julieta es cruel, exigente, disuasorio. En un punto, es un panfleto contra el amor".

Norma Buenos Aires, 1999 179 páginas

MEDIDA POR MEDIDA De William Shakespeare



Harold Bloome escribió: "No conozco otra obra de la literatura occidental tan nihilista como ésta, una comedia que destruye la comedia. Sólo queda la maravillosa imagen de Bernardino que, reacio a morir por la persuasión de otros, deja a lo humano una esperanza mínima en su lucha contra el Estado". Ahora se publica una versión de Circe Maia: "La obra muestra una singular apertura en la confrontación entre puntos de vista sobre la ley y su conflictivo vínculo con la moral sexual".

Norma Buenos Aires, 1999 174 páginas

REVISTAS

Osias Stutman, Nicanor Parra, Patricia Kolesnikov, Rafael A. Bielsa, Jorge B. Rivera y Leonardo Favio son los nombres de la semana

DIARIO DE POESÍA NÚMERO 52

El nuevo número de Diario de Poesía trae una selección de la obra del poeta argentino Osias Stutman, un ensayo de Roberto Apratto sobre la obra de Nicanor Parra, un texto de Luis Aragon que anticipa los manifiestos surrealistas de Breton, entrevistas a Oscar Hahn y Eugenio Montejo y poemas de, entre otros, Marina Mariasch, Romina Freschi, Jaime Arrambide, Julio Rodríguez Labrador y Gabriel Rechtes. También, un inédito de Juan L. Ortiz.



Revista de Poesía Director: Daniel Samoilovich Verano de 2000

LATIDO NÚMERO 6



Revista para sentir. Y Pensar Director: Daniel Ulanovsky Sack Diciembre de 1999

El nuevo número de Latido, la publicación que desde mediados de año dirige Daniel Ulanovsky Sack, está dedicada al tema Cambios, sustentado en dos magníficos artículos, ambos de corte autobiográfico: los que firman Patricia Kolesnikov ("La enfermedad te da vuelta la vida") y Rafael A. Bielsa ("Queridos hijos").

Además, "Sennin", un cuento de Ryunosuke Agutagawa, recomendados en cine, literatura y video, y "Personajes".

EL OJO MOCHO NÚMERO 14



Revista de crítica política y cultural Grupo editor: Horacio González y otros Primavera de 1999

El nuevo número de El ojo mocho trae una entrevista a Jorge B. Rivera, ensayos de Horacio González, Christian Ferrer, María Pía López, un dossier sobre "Cuba: memorias e interrogantes", con notas de León Rozitchner, Oscar Landi y Fernando Martínez Heredia; y otro sobre la obra de Carlos Astrada, con notas de Guillermo David y Esteban Vernik. Además, crónicas, ensayos, reseñas, escrituras, y un relato de ficción de Emilio De Ipola: "Emil's e-mail".

EL AMANTE NÚMERO 93

El nuevo número de El Amante trae una extensa entrevista a Leonardo Favio a propósito de su documental sobre Perón, otra a Fernando Trueba sobre La niña de tus ojos, un dossier sobre "Las lesbianas en el cine" y 50 reseñas sobre los filmes más destacados de Mar del Plata 1999, "un festival en el que lo más rescatable fue el gran número de películas exhibidas". Además, la lista de estrenos 1999 y una polémica sobre El proyecto Blair Witch.



Cine Directores: Quintín, de la Fuente, Noriega Diciembre de 1999

...viene de tapa

ADRIANA PUIGGRÓS PEDAGOGA

► a ultranza de la escuela tradicional hoy ya no sirve pero las propuestas que levantan los defensores de la educación de mercado ya demostraron que tampoco mejoran la calidad de la enseñanza. Un ejemplo son los vouchers, una modalidad pensada por el fundamentalismo de mercado que establece un sistema de competencia entre las escuelas donde el Estado pasa a financiar la demanda pero sin controlar la oferta. El método consiste en que el Estado le entrega a los padres una chequera con la que pueden comprar servicios educativos, las escuelas compiten para atraer más alumnos que son en definitiva los que las financian. El método ya fue rechazado incluso por evaluaciones hechas por el propio Banco Mundial en las que se demuestra que los vouchers aumentan la desigualdad educativa. La principal razón por la cual el sistema profundiza las diferencias sociales es que los recursos previos de las familias resultan determinantes para elegir una u otra escuela.

—**¿Y cuáles son los puntos que deben plantearse para la formulación de un nuevo pacto educativo entre el Estado y la sociedad?**

—El Estado tiene que cuidar, modernizar y fortalecer la escuela y, además, cruzarla con los medios de comunicación, con el multimedia. Ahora bien, abrir el sistema educativo estatal a diversas modalidades pedagógicas no quiere decir meter al mercado disfrazado de modalidad pedagógica. Esa es la confusión del fundamentalismo de mercado, hacer pasar por transformaciones pedagógicas lo que es sólo la introducción en la escuela pública de métodos de venta. Otra de las tareas del Estado es apoyar los proyectos institucionales en los que participa la comunidad y en los que la escuela debe formar parte. También es necesario legislar para garantizar la existencia de un sector educativo público de gestión privada que persiga una finalidad social y por supuesto acompañar el desarrollo de las escuelas privadas comerciales.

—**Usted distingue consenso de consentimiento para definir el tipo de la relación que la sociedad entabla con las políticas de Estado. ¿Por dónde pasa la diferencia?**

—La diferencia es que la gente consienta haciéndose cargo que prefiere uno u otro tipo de educación. Otra cosa es cuando se dice que algo tiene consenso porque un ministro, como se hizo en la administración de Susana Decibe, reúne a un sector educativo y les presenta un proyecto en una reunión de tres horas al término de las cuales los docentes tenían que dejar sí o sí una opinión porque si no les pagaban los viáticos. La participación que hay que construir debe ser mucho más representativa y concreta. Y para lograr consenso es preciso construirlo mediante diversos métodos de consulta, no sólo las asambleas multitudi-



“Hay que educar para el trabajo, como querían los socialistas, y no para el empleo”

narias legitiman las políticas; también son necesarios mecanismos más sutiles.

—**Usted define la currícula escolar como “el arbitrio cultural”, el pacto al que arriban los distintos grupos que intervienen en el diseño y la ejecución de las políticas educativas. ¿Qué representa la currícula actual y qué puntos se deberían reformular?**

—Para hacer un diagnóstico de lo que hoy se enseña, hay que hacer un trabajo, que consiste en comparar los contenidos básicos comunes con los que realmente se implementaron en cada provincia. A esto habría que agregarle un trabajo tomando muestras etnográficas por regiones para tener una muestra tanto cuantitativa como cualitativa que nos dé una aproximación a cómo cada provincia trabajó los contenidos de la currícula. A partir de estos estudios hay que llegar a un acuerdo nacional en el Consejo Federal para definir cuáles son los contenidos básicos comunes que se van a dictar en todo el país y cuál es el espacio que van a tener los que se res-

tringen a las regiones. Creo que esta transformación debe tender a disminuir los contenidos comunes.

—**Una de las críticas que le formula al pensamiento liberal, no ya encarnado por el mercado si no por los intelectuales, es su incapacidad para pensar la vinculación entre el mundo del trabajo y el de la educación. ¿Cree que hay vías para superar la dicotomía que se plantea entre educación intelectual y educación práctica?**

—Los que critican la incorporación del problema del trabajo en las políticas educativas profesan un pensamiento antiguo que no entiende de educación, pero sobre todo que es irresponsable. Los que tenemos la responsabilidad de diseñar políticas no podemos resguardarnos en un planteo teórico que se espanta de la instrumentalización del saber pero que no es capaz de dar respuestas a los cientos de miles de jóvenes que necesitan adquirir conocimientos para salir a pelear en el mercado de trabajo. Darles herramientas para trabajar no quiere decir hacer

coincidir la educación con los intereses de las empresas que quieren usarlos como mano de obra barata. Una cosa es educación para el trabajo y otra educación para el empleo. Educar para el trabajo es una vieja consigna moderna que ya fue levantada por los viejos socialistas que creo que hoy es preciso reivindicar y que no sólo debe portar un saber instrumental sino también un saber humanista.

—**¿Los maestros encarnan aún el discurso sobre el que se edificó el pacto fundacional de la Argentina de educación para el progreso?**

—La formación que hoy reciben los maestros es débil. Pero la devaluación que sufrió su rol está ligada al debilitamiento del Estado y no a la importancia que tienen en el proceso educativo. Es preciso valorizar el saber de los maestros. La experiencia de la Carpa Blanca, por la que pasaron cientos de ellos, demuestra que todavía hay una identidad muy fuerte que los une como sector y que no proviene sólo de una reivindicación salarial sino de una historia.

“El problema salarial es urgente, pero hay que poner en discusión la estructura del sistema”

Uno de los reclamos que sostienen los sectores educativos que cuestionaron las reformas que impulsó el gobierno de Menem es la necesidad de revisar la ley federal de educación y la ley superior de educación. Para la diputada Puiggrós, la nueva gestión debería hacer ajustes “sobre todo de la ley federal”. Con respecto a la transferencia de los establecimientos educativos de la Nación a las provincias sostuvo que “sería necesario que se establecieran algunos dispositivos que garanticen equidad, no sólo en la distribución de fondos si no también en la especificación de requeri-

mientos explícitos que comprometan a las provincias con la obligación de educar”. Para la pedagoga “habría que avanzar en la legislación de normas que garanticen la equidad entre las diferentes regiones del país. Siendo realistas, creo que lo que hoy es factible modificar en relación a la ley federal sería la incorporación del nivel inicial dentro del tronco central del sistema y garantizar el apoyo a las instituciones que proporcionen educación especial.

Si bien Puiggrós reconoce el lugar de primacía que ocupó la lucha salarial de los docentes respecto de otras reivindicacio-

nes específicas, no piensa que que las reformas que impulsaron las nuevas leyes hayan pasado desapercibidas.

“Yo no creo que esos cambios hayan pasado inadvertidos pero sí que hoy ya es muy difícil retroceder. Hay zonas en donde antes había escuelas medias y hoy, en cambio, los chicos terminan su escolaridad en el noveno año. Este es uno de los cambios estructurales que ya es muy difícil revertir. Si bien es cierto que el problema salarial es uno de los puntos urgentes, es necesario poner en discusión cuestiones estructurales del sistema”, sostiene Puiggrós.

Contesta hoy:
Gladys Onega
escritora



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

—La del Quijote.

—**¿Por qué?**

—Primero porque el Quijote es un recuerdo oral de la infancia, de mi famoso tío Eliseo que hablaba como los libros o como los diarios. Después, porque también lo es de la adolescencia. Y finalmente el encuentro de Cervantes en la facultad, donde puedo decir que lo descubrí realmente y me quedó para siempre. Además, como entrada, esa primera página me parece genial.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes Saavedra, página 1

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

FAX REDACCIÓN
4240955
CON EL CIUDADANO
AHORA USTED ELIGE