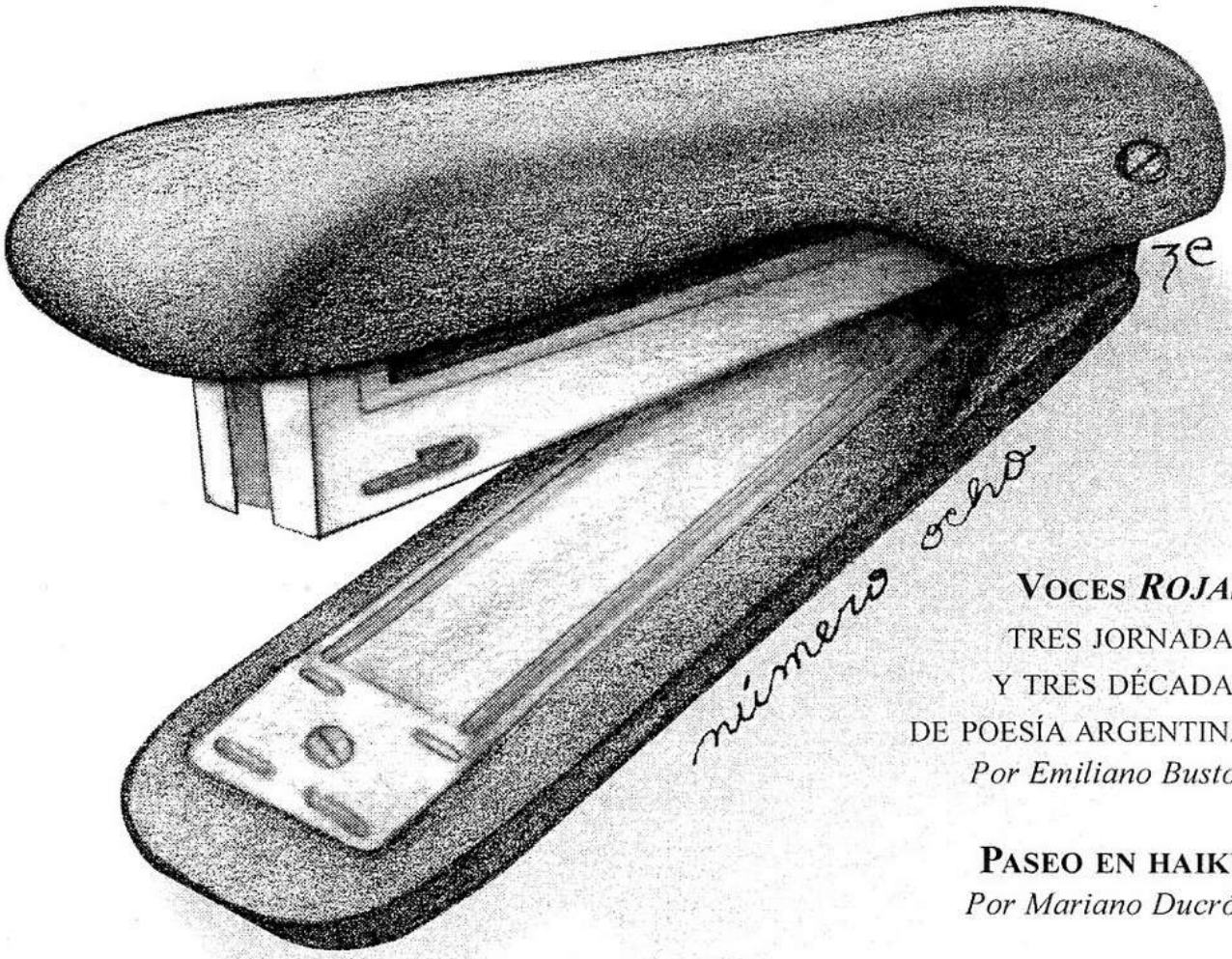
plebella

POESIA ACTUAL

NRO OCHO



VOCES *ROJAS*
TRES JORNADAS
Y TRES DÉCADAS
DE POESÍA ARGENTINA
Por Emiliano Bustos

PASEO EN HAIKU
Por Mariano Ducrós

LYRICS BY
LETRAS DE CANCIONES
Y ENTREVISTA A ROBERTO JACOBY
Por Pablo Dacal

RESEÑAS
Alejo Steimberg - Silvia Iglesias - Pablo Sujoluzky - Francisco Garamona

BUENOS AIRES: 3 FESTIVALES INTERNACIONALES DE POESÍA EN 1 SOLO AÑO
Hablan los organizadores

www.plebella.com.ar • Bs. As. Argentina • #8 • Agosto / Noviembre 2006 • $6

espacios de experimentación artística

LECTURAS

viernes 4 de Agosto 19 hs

viernes 2 de Septiembre 19 hs

Biblioteca Evaristo Carriego

Honduras y Bulnes

INVITAN

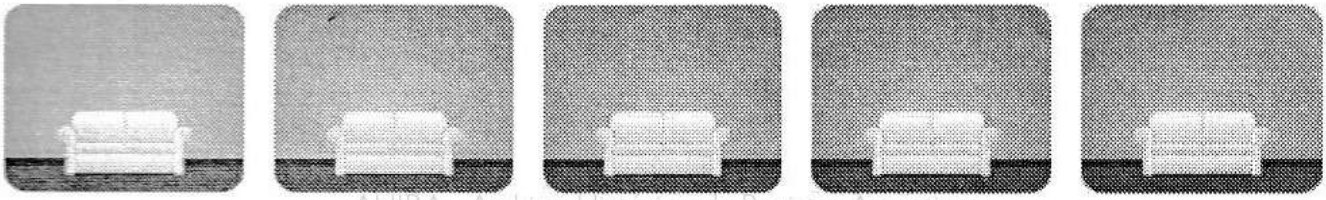
Casa de la Poesía

y Revista Plebella

SALÓN VIRTUAL

www.livingdelapoesia.com.ar

consulte próximas fechas y espacios



AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

¿Nos abrocharon en el Mundial? ¿Conspiraron contra nosotros? Sin duda, algo de eso hubo, pero no solamente por eso perdimos el partido.

Jugar un partido, jugarse la vida, jugar un rol. Pasado cierto tiempo, si realmente uno se concentra en leer, la historia *parece* repartir los roles en los que nos hemos jugado la vida, o al menos un partidito, o dos.

Tres décadas de poesía argentina 1976-2006 es el título del libro editado por Jorge Fondebrider para el Centro Cultural Rojas en el que se ofrecen artículos que intentan contar, reconstruir, delimitar y enlistar los movimientos de un "ambiente" de poesía porteño. Emiliano Bustos, participante de la antología y presente en los tres encuentros organizados para el lanzamiento del libro, realiza una crónica de la experiencia, tratando de recomponer algunas de las claras ausencias, y avispar de movimientos y "operaciones" un tanto groseras, por lo menos, desde nuestro *plebello* punto de vista.

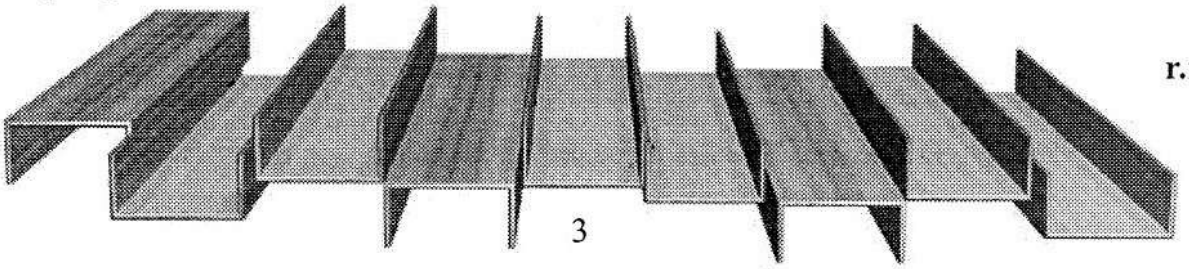
Como otro modo de ver la historia, el *haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento...* ¡Una antípoda! El año pasado se editó en Buenos Aires *El libro del Haiku* de Alberto Silva, también, más recientemente, unas clases de Roland Barthes, bajo el título *La preparación de la novela*, donde el teórico realiza un recorrido exhaustivo por el haiku, llevando a cabo una apropiación del género que creemos válida para apropiarnos hoy nosotros de esta forma milenaria y oriental. Así, desde la influencia cierta de éstas y otras lecturas, es posible pensar en el haiku como un modo actual para la poesía argentina. Mariano Ducrós nos sirve de guía para pasear y pensar en haiku.

La poesía claro, no solo vive de poesía, no solo se mira el ombligo. Para las últimas generaciones, el rock ha sido una forma de expresión muy fuerte y muy ligada al poder de las palabras que propone la poesía. Al poder social de las palabras que anhelamos los poetas para la poesía. Pablo Dacal conversa con Roberto Jacoby, sociólogo, artista conceptual y autor de algunas letras de rock muy memorables, entre ellas, las del grupo *Virus*.

Siempre dijimos que la poesía hoy aquí es un espacio en crecimiento y desde *Plebella* queremos que ese crecimiento se consolide y sea real. Somos parte de eso. Presentamos en este número también una nota sobre *Festivales de Poesía* en la que tratamos de difundir y con ello, mejorar la capacidad de organización de éstos y otros emprendimientos que involucran poesía. Los congresos de literatura, por ejemplo, o los concursos.

Y seguimos en nuestro afán de publicar más producción con el marco de la crítica. En esta edición tenemos una brevísima antología de haikus, algunas letras de Roberto Jacoby, poemas para complementar las reseñas y, como yapa, fragmentos de los textos ganadores del concurso *Carne* de literatura porno, para sobrellevar un poco mejor lo que queda del invierno.

r.f.



AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 8
EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi
DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala
GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira
PRODUCCIÓN DE EVENTOS: María Muro
REDACCIÓN, INVESTIGACIONES Y PRODUCCIÓN GENERAL: Carla Alanis, Mercedes Escardo, Juana Roggero, Adriana Kogan, Victoria Schcolnik, Julieta Lerman, Paula Trama. Colaboran en este número: Emiliano Bustos, Mariano Ducrós, Pablo Dacal, Roberto Jacoby, Daniel Muxica, Cristian De Nápoli.
Editorial Cabaret Voltaire S.R. L.
J. A. Cabrera 4864 4to. A (1414) Buenos Aires Argentina - 155 046 5220 / 0054 911 5046 5220
Plebella, revista de Poesía Actual ISSN 1669-5437
HORARIO DE ATENCIÓN TELEFÓNICA: martes a viernes de 14 a 18 hs.
DISTRIBUIDOR: Vaccaro, Sánchez y Cía- Moreno 794 Capital Federal
IMPRESO EN: Roberto Peiró- Solís 2116 Capital Federal.
Plebella: revista de poesía actual- Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido (texto e ilustración) sin autorización de los autores.
www.plebella.com.ar • info@plebella.com.ar

ÍNDICE

EDITORIAL.....3
STAFF / CONTACTO.....4
ÍNDICE.....4

VOCES ROJAS
TRES JORNADAS
Y TRES DÉCADAS DE POESÍA ARGENTINA
Por Emiliano Bustos.....5
PASEO EN HAIKU
Por Mariano Ducrós.....13
LYRICS BY
ENTREVISTA A ROBERTO JACOBY
Por Pablo Dacal.....18
LETRAS DE CANCIONES
Por Roberto Jacoby.....25
EL VIVO RETRATO.....27

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

P
de Alejo Steimberg
Por Paula Trama.....28

CUERPOS PERFECTOS
de Silvia Iglesias
Por Julieta Lerman.....30
OPACO
de Pablo Sujoluzky
Por Victoria Schcolnik.....31
QUE CONTIENE LÁMINAS
de Francisco Garamona
Por Adriana Kogan 33

FESTIVALES DE POESÍA
ENTREVISTA S A LOS ORGANIZADORES
DE LOS TRES FESTIVALES INTERNACIONALES
DE POESÍA EN BUENOS AIRES
Por Romina Freschi.....36

DATOS CONCRETOS.....42
CÓMO CONSEGUIR PLEBELLA.....44
DATOS DE LOS COLABORADORES
Y PARTICIPANTES.....45

FLIPBOOK.....5 a 45

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Voces Rojas

POR
EMILIANO BUSTOS

Tres décadas de poesía argentina, 1976-2006 (Libros del Rojas, 2006) es el título del libro que fue presentado hace un par de meses en el Centro Cultural Rojas. La presentación duró tres días y sirvió, en algún sentido, como puesta a punto de algunas cuestiones referidas a la poesía actual, a sus atributos, referentes, disidentes, pormenores, etcétera. El título del libro -compilado por Jorge Fondebrider- indica la ejecución de una mirada en perspectiva que, a decir verdad, sólo se da de manera parcial. De los 17 trabajos incluidos en él, la mayor parte -aproximadamente la mitad- hablan de la actualidad de la poesía argentina, o, por lo menos, de los últimos 10 ó 15 años de producción. Algunos trabajos, como el de Jorge Aulicino, se detienen en los primeros 90, época cara a los sentimientos poéticos del periodista de *Ñ*, ya que muchos de los poetas de aquel tiempo se identificaron con su poesía, aquellos que él mismo denominó como los cultores de un "nuevo realismo[1]". Otros trabajos se centran específicamente en lo hecho en los últimos cinco años. De todos modos, el conjunto es útil, ya que observa un período de la poesía argentina extraordinariamente móvil, vivo, considerablemente rico si se lo compara -como señala el compilador- con lo que, en idéntico tiempo, sucedió en la narrativa.

Generalmente los libros publicados en el Rojas son el fruto de lo dicho en mesas redondas -convocadas en torno a un tema x- por una cantidad determinada de expositores. En este caso el libro fue publicado antes de la realización de las jornadas sobre poesía, ya que, sobre el final de una gestión, era necesario apurar los tiempos de edición. Tal vez este hecho haya restado diálogo o fluidez a los trabajos, acaso todo lo contrario. En las diferentes mesas participaron, los días 4, 5 y 6 de abril, algunos poetas y/o críticos que han demostrado, por lo menos en los últimos años, cierto grado de discusión en el ámbito de la poesía argentina. Cierto es que, una vez más, cuando decimos "poesía argentina" tendríamos que decir "poesía porteña"; todos los expositores, más allá de sus orígenes, desarrollan su actividad crítico-poética en Buenos Aires o sus zonas de influencia.

(La poesía argentina de los últimos años -de los últimos 10 ó 15 años- me recuerda a Bill Murray, el actor de *Perdidos en Tokio* que para mí siempre será el gran fumigador de *Los Cazafantasmas*, y también a Sofía Coppola, directora de *Perdidos en Tokio*, que para mí siempre será la sensual ítaloamericana que amasa los ñoquis con Andy García en *El Padrino III*. Evidentemente, estamos ante una

1 Esto lo señala Aulicino en el prólogo al libro del poeta Pablo Chacón, *El espía*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1997.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

primerización de lo secundario, es decir, actores de pocos gestos, de pocas caras y señales, a veces, incluso, de pocas ideas, son puestos a prueba y en primer plano, en algunos casos por "operaciones" destinadas a la "berretización" de lo simbólico -propia de la época-, por traslaciones "espontáneas" de lo que hay. La poesía argentina de los últimos años, me parece, es un actor secundario, un actor menor principalizado; otros salieron de la escena por circunstancias poco naturales. Está claro que la poesía de los 60 y 70 no tuvo una herencia natural. Aun así, a cualquier actor secundario le son dadas -por orden o fortuna- retahílas de gracia, también de desdén, que luego darán lugar a algunos sketchs. Quizá la poesía argentina actual sea un sketch en un programa más vasto.

La generación del 22 fue la vanguardia, y además lo tuvo a Borges; la del 40, para muchos cargada, insoportable, es para mí algunos poemas de Enrique Molina y Olga Orozco, y algunos libros de Girri (por ejemplo *Valores diarios* o *Árbol de la estirpe humana*); la del 60 transfiguró la relación política-literatura, pero fue interrumpida por circunstancias históricas en parte conocidas. La poesía de los 80, y particularmente la de los 90, tiene, según veo, todos los aditamentos de algo así como una "casta" (por lo cerrada) de muy buenos, y en algunos casos excelentes actores secundarios. Paradójicamente, es estelar, en muchos casos, la "manera" pública del poeta actual.)

El libro reúne un conjunto heterogéneo de trabajos, aunque quizás haga hincapié en cierto tipo de voces; es notoria la presencia de miembros o ex miembros de *Diario de Poesía* (Aulicino, Fondebrider, Freidemberg, Helder, Prieto, Samoilovich), y también lo es la ausencia de los gestores de *Hablar de Poesía*, Ricardo Herrera y Luis Tedesco. La presencia de tantos poetas y críticos que en algún momento han pasado por la revista que comenzó a publicarse en 1986, es explicable; solamente sus 20 años de historia y su clara influencia en el medio justificarían tanto "*ex-Diario*" en un solo libro. La ausencia de Herrera y Tedesco acaso responda a un capricho; es innegable que *Hablar de Poesía* generó alguna clase de discusión, a veces circular, miope (como la de *Diario de Poesía* en muchos aspectos), pero necesaria, generalmente guiada con altura[2]. Seguramente Fondebrider no es el tipo de crítico que esconde sus preferencias y lazos[3], aun así, un libro que pretende reunir miradas sobre un período tan

2 Alguna vez habló Freidemberg de los "berrinches" de *La Guacha*, y hay que decir que la revista (ausente en las jornadas del Rojas) que supo poner en tapa a Baudelaire, Neruda y Viel temperley, entre otros, protagonizó también algunas polémicas (algunos dirán discusiones de café), fundamentalmente hasta 2001 ó 2002. Después, creo, se encerró la publicación en la valoración de lo que sus integrantes suponen es la "verdadera" poesía, cometiendo los mismos errores que criticaban. De todos modos, *La Guacha* intentó acuñar la diferencia publicando poetas como Enrique Solinas y Diego Muzzio, que no responden al llamado canon, aunque el rigor y la calidad de sus obras los debería ubicar en cualquier estima sincera. Quizás el problema de los que hacen *La Guacha* es que reman la realidad poética con la grisácea impronta de quienes suponen que los que están "adentro" no sirven o fueron indefectiblemente sobrevaluados. Y es grisáceo ese comportamiento porque suele estar promovido por el agobio del fracaso, que espero no sea el caso de esa revista vociferante pero infaltable a la hora de entender la actualidad poética. *La Guacha*, como quedó dicho, no estuvo representada en las jornadas, salvo por la presencia de Adúriz, asiduo colaborador tanto de la revista dirigida por Javier Magistris y Claudio Lo Menzo como de *Hablar de Poesía.*

3 Fondebrider, en las jornadas (ofició de moderador), postuló varias veces una idea que sugiere que la cultura es algo así como una carrera de postas, en la que, un protagonista excluyente conoce su período de esplendor en un tiempo x para luego extinguirse, momento a partir del cual le pasa a otro actor cultural su posta, y así sucesivamente. El postulado tiene sus falencias. Pensar que la atención que merecieron ciertos poetas del pasado es un producto meramente cronológico, entregado al devenir de las etapas que componen al día (amanecer, mediodía, anochecer), luego del cual su lectura será clausurada, como si de una moda se hubiese tratado todo, es, cuanto menos, banal, acaso psicotrópico. Ciertas lecturas -lo comprueba la historia- merecieron y merecen un presente perpetuo. Por lo demás, Fondebrider terminó su alocución en la última de las tres jornadas, con aquella anécdota de Borges, por demás conocida, que refiere cómo el joven autor de **Fervor de Buenos Aires** introdujo su primer libro en una cantidad indeterminada de sobretodos, para recibir a cambio una segura lectura. Fue una anécdota "SADE", que además denotó la fragilidad de la metáfora de la carrera de postas.

Volviendo a esa idea, la "posta" que Fondebrider profesó, a veces con la inteligencia del hincha, es la de Joaquín Giannuzzi.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

extenso de nuestra poesía, acaso debería haber incluido voces que claramente estuvieron ausentes. Más allá del recorte -por lo demás, inevitable-, el libro transita un espacio -el de la poesía hecha en los últimos 30 años en la Argentina- que merecía ser observado y criticado.

Los tres días fueron, como es obvio, distintos, pero en todos se dio un grado de discusión, fundamentalmente de ida y vuelta entre el público y los disertantes. En las tres jornadas se notó la necesidad -casi imperiosa por momentos- de discusión.

Muchas veces, en poesía, se dan por supuestas algunas cuestiones: nombres, influencias, etcétera. De los pasados días de abril en el Rojas se pueden extraer voces que difieren -algunas casi hasta la histeria- de lo que usualmente se dice o se piensa sobre la poesía argentina, particularmente sobre la última o casi última poesía argentina. El público produjo, más de una vez, la diferencia. Hubo nombres clara y repetidamente vilipendiados, consensos específicamente ignorados o relativizados. Todo esto es necesario, está claro; cualquier organismo vivo -y creo que la poesía argentina lo es- merece la duda. El libro editado por el Rojas es un libro incompleto, pero aun así contiene trabajos que serán ineludibles para quien, de aquí en más, quiera entender o vislumbrar lo que viene sucediendo de unos años a esta parte en la poesía argentina.

Uno de los trabajos que más claramente se inscribe en la obligada lectura sobre lo que pasó y pasa en poesía, es el de Daniel Freidemberg. Este poeta y crítico -el primero que abrió el diálogo sobre los 90 poéticos con su prólogo a la antología sobre poetas del período, **Poesía en la fisura** [4] (Ediciones del Dock, 1995)-, elaboró el trabajo a mi entender más ambicioso y crítico de los incluidos en el libro. Fundamentalmente, lo que Freidemberg critica es el "consenso", es decir, la idea bastante inalterable que sugiere (en realidad impone) la existencia de una serie de nombres, de una serie de obras, todos ellos y todas ellas instauradas, como si de un padrón se tratara. Se puede y seguramente se deba discutir largamente la utilización del término "instaurado/ a" en relación con un autor u obra. Lo cierto es que en las jornadas fueron muchas las voces que sugirieron e incluso afirmaron que ciertos autores están instaurados, y que, casi por la comicidad que genera tanta sufuciencia, merecen, cuanto menos, una "estima observada".

Freidemberg genera una gran pregunta, indaga, justamente desde un trabajo en estado de pregunta, registra y ausculta supuestos. Por ejemplo, el de parodia como algo a priori malo e incluso condenable. Registra también las afectadas taras del "noventismo" poético: *Cuando digo 'nueva poesía' no hablo de toda la poesía que se viene escribiendo, ni siquiera de la mayor parte, sino de aquella que tienen en cuenta algunos de los discursos más visibles de la crítica periodística y universitaria cuando desde hace algunos años anuncian* 'Poesía joven' *o* 'Poesía de los Noventa', *y que se supone que responde a una serie de características que serían propias del capítulo actual del relato lla -*

4 En un trabajo que escribí sobre la poesía de los 90, titulado, justamente, "*Generación poética del 90; una aproximación*" (*Hablar de Poesía*, número 3, junio de 2000), utilicé el término "fisura" en varias oportunidades. En aquel momento no percibí su genealogía. Utilizaba o había utilizado el término y la expresión "estar fisurado", porque formaba parte del vocabulario de mi generación. Es cierto que había leído, hacía 1995, el prólogo de Freidemberg para **Poesía en la fisura**, pero sólo tiempo después de haber escrito para *Hablar de Poesía* el citado trabajo entendí que, más allá de lo generacional, la palabra "fisura" me había llegado, como a otros seguramente, a través del texto de Freidemberg. Dicho texto, y la mirada que propuso, aún promueve su obligada y fundacional lectura.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

mado 'Historia de la literatura argentina'. Freidemberg coteja algunos argumentos del canon a la luz de la duda, y acierta cuando extiende un estado de pregunta sobre supuestos y "reglamentos" varios.

Alguien del público, antes de la intervención de Freidemberg, el primero de los tres días, habló de "operaciones" en la poesía, provenientes, básicamente, de *Diario de Poesía*. La palabra prendió porque fue tomada durante las tres jornadas, y particularmente fue discutida esa cuestión el primer y el último día. Freidemberg fue, justamente, uno de los que se hizo cargo de la palabra "operaciones". Teniendo en cuenta su importante relación con la revista que carga 20 años de historia (*Diario de Poesía* sacó su primer número en 1986), es saludable que no haya dejado escapar la discusión. En relación al tema, dijo Freidemberg que probablemente haya habido operaciones, y que probablemente esas operaciones hayan tenido alguna incidencia en la percepción que se tuvo de la poesía, particularmente durante los años 90. Otros restaron importancia a esas supuestas operaciones. Daniel Muxica, por ejemplo, sostuvo que no veía mal que alguien con poder ejecutara ese poder, de hecho repitió en varias oportunidades que, *quien tiene poder, lo ejecuta, y eso no está mal, es simplemente lo que suele suceder*. En el mismo sentido, Javier Adúriz observó que si *Diario de Poesía* había hecho operaciones o no, era algo que no le preocupaba demasiado, y si alguien, en definitiva, no estaba de acuerdo con esa u otra revista, debía entonces hacer o proponer otra cosa. Además, la intervención de Adúriz estuvo plagada de ese tipo de señales que lo dejan cerca tanto de la ira contenida como de la demagogia. Adúriz sabe manejar los hilos de su discurso, que es vehemente, aunque así mismo un tanto frío. El poeta y crítico, que suele escribir en *La Guacha* y en *Hablar de Poesía*, compartió la mesa con Anahí Mallol, y fue detectable cierto contrapunto con la poeta que sostiene que se puede y casi se debe escribir sobre la nada, que no es necesario un tema, una razón, etcétera. A todo esto acotó Adúriz que, en definitiva, *tal actitud está muy bien*, pero que es como un *Sturm und Drung en triciclo*; dicha afirmación causó, claro, risas y anotaciones.

Además expuso Adúriz los pormenores de su "posclásico", de esa raíz o emblema poético que él supone actual aunque profundamente "heredero" de una tradición; su esquema quizá merezca algunos asombros, algunas sospechas. El corpus poético que rescata es, salvo excepciones, conservador, aunque es casi asombroso que, mencionando a varios autores de alrededor de 50 ó 60 años[5] , no incluya a los obligados - hasta hace algunos años por lo menos- Diana Bellessi y Arturo Carrera. Está claro que en su lista no entrarían, ya que la misma promueve una estructura fija, como tantas.

El segundo día de las jornadas fue el más espectacular, espectacular justamente porque ofreció espectáculo. Se reunieron en la segunda mesa varios "in", acaso adrede aglutinados: Damián Selci, Ana Mazzoni, Rodolfo Edwards, Daniel Samoilovich y Santiago Llach. Los dos primeros, con su trabajo *Poesía actual y cualquerización*, provocaron algunos comentarios y demostraron, en su exposición, cierta suficiencia. Lo de "in" tiene que ver, fundamentalmente, con Llach, Samoilovich y, en menor

5 Incluye Adúriz en su "posclásico", entre otros, a Horacio Castillo, Ricardo Herrera, Santiago Sylvester, Rafael Oteriño y Luis Tedesco.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

medida, con Edwards[6] . El primero mencionó a algunos amigos; el autor de **Culo criollo**[7] fue en su trabajo extrañamente contemporizador, ya que había sido, años antes, públicamente crítico de la poesía hecha en los 90, específicamente con ciertos poetas, con algunos ex compañeros en antiguas revistas como Washington Cucurto o Fabián Casas[8] . De hecho, en muchos sentidos me parece que la entrevista que le hizo *La Guacha* en agosto de 2001 es, si se quiere, más valiosa en términos críticos que su trabajo incluido en el libro del Rojas, *Extraña dama la poesía de la nueva centuria*. Por un lado, ciertamente es positivo que, al menos en el título, ya no se hable de "poesía de los 90" (ya no estamos en los 90), por otro, su línea argumental de fondo es que el nuevo panorama poético es básica y positivamente "democrático"; en él -siempre según Edwards- es dable ver las "golosinas" de Bejerman-Echavarren (bastante discutida la poeta como así también relativizada por el público y por algunos expositores durante las tres jornadas) junto o cerca de ciclos como "Maldita ginebra", a cargo, desde hace años y en diferentes sedes, de Héctor Urruspuru y Esteban Charpentier. *El paisaje de la poesía argentina más reciente* -sostiene Edwards- *deja entrever que se han dejado de lado ciertos corsés vinculados al ejercicio férreo de programas o formulaciones estéticas*. La intención del poeta es señalar algo que acaso merezca ser señalado (ese estado supuestamente democrático), aún así, lo que dice Edwards no es muy diferente de aquello de "el fin de las ideologías", y, fundamentalmente, habrá que ver qué tipo de democracia sugieren algunas apariciones prácticamente monopólicas.

(Alguien -no recuerdo quien- dijo que ciertos poetas parecen molestos por la aparición (insistente) de sus colegas en los medios, en algunos medios. Este tipo de afirmaciones suelen ser pronunciadas por quienes aparecen (insistentemente) en los medios, en algunos medios. Es como decir "yo no leí tal libro de la historia de la literatura, y me importa una mierda leerlo". Ese tipo de afirmaciones suelen proferirlas quienes están seguros o casi seguros de enmendar, hoy o mañana, la falta vociferada. Es la seguridad del que tiene acceso a la cultura (como la seguridad del que tiene acceso a un shopping), y que, más promovido por el "escandalete" o la pantomima, relata, con garbo adolescente (ficticiamente adolescente) su gran "audacia", su displicente extrañamiento.

Evidentemente, los medios reflejan, las más de las veces, su propio tono, articulan su incidencia. El problema (acaso la "operación") es suponer que lo que reflejan -aun los ligados específicamente a lo poético- es un producto natural, trazado desde todas las fuerzas que componen el campo. Los medios, se sabe, pueden reflejar procesos naturales, pero muchas

6 Edwards, poeta valioso y de voz solitaria (cuando empezó a escribir seguramente no eran muchos, dentro de su marco generacional, los que sostenían en su poesía signos "populares" con un profundo sentido del ritmo y una atenta presión estilística), es también un showman, y en sus presentaciones lo demuestra. Conoce y se abriga en los pormenores de lo que él entiende por espectáculo poético, se hace presente en casi todos los emprendimientos que sugieren acción y reacción en el medio. Es, como pocos, un poeta hermanado al medio poético. Paradójicamente no está incluido, por diferentes motivos, en antologías esenciales, pero su firma es ineludible. A veces abusa de un sentido supuestamente democrático, y participa tanto de la "misa" como de la "procesión". Edwards es un "noventista" de la primera hora, no es extraño que posea ese "vicio".

7 Edwards, Rodolfo, **Culo criollo**, Editorial Siesta, Buenos Aires, 1998.

8 Edwards coincidió con Casas en la ahora mítica *18 whiskys*, entre 1990 y 1992, y con Cucurto en *La novia de Tyson*, unos años más tarde.

9 Los 20 nombres a los que Samoilovich hizo referencia, seguramente sean los que él incluyó en su antología **Twenty Poets from Argentine**, que preparó junto a Andrew Graham Yooll, publicada por la Editorial Redbeck, Londres, 2004. Se sabe hasta el cansancio que toda selección es un recorte. Samoilovich, al igualar la cifra de poetas que él considera importantes, incluso importantísimos, con la cantidad de poetas que él incluyó en la mencionada antología, sugiere tácitamente que su "recorte" es en realidad algo parecido a una totalidad.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

veces por artificiales mixturas -según sea el caso y la conveniencia- son favorecidos o, por el contrario, "derrapados". La intervención declamativamente sencillista de quienes redundan en los medios, es, indefectiblemente, un producto mediático.)

Samoilovich representó, con gusto y eficacia, su juego. Habló de la existencia de veinte nombres importantes en la última poesía argentina, cifra que quizás, según Samoilovich, sea extensible a diez nombres más, lo que daría un total de 30 nombres atendibles[9] . La cifra puede resultar exigua o exagerada, depende. La opinión del director de *Diario de Poesía* refuerza la de Helder-Prieto -y la de otros también- ellos básicamente entienden que la cuestión de la poesía argentina, en cuanto a nombres, ya está dirimida, o casi; formadores de canon por excelencia, estos críticos (dos de ellos también son poetas) someten la mirada a un recuento casi autorreferencial, ya que, dicho recuento, los menciona de una o de varias maneras.

Lo curioso es que han producido, algunos críticos, un "método" valorativo que inmediatamente canoniza o que automáticamente excluye.

Samoilovich, por lo demás, hizo gala de un imperturbable discurso (como quien entiende que es dueño de algo y, por tanto, será interesadamente escuchado), hecho casi en voz baja (quizás un defectuoso micrófono haya menguado su tono, monótono por cierto), en el que, además de echar a andar sus "selecciones", informó que se le había realizado una entrevista a Sergio Raimondi para *Diario de Poesía*, "imperdible", vertida en muchas páginas, todas valiosas, inmodificables y de imposible resumen. Quizás el poeta de Bahía Blanca haya entregado respuestas irreductibles; no es imposible, demostró en sus poemas, ser un tipo inteligente. De todos modos, el énfasis del "director más escuchado" al referir la anécdota, rozó lo publicitario.

¿Hay 20 poetas esenciales? ¿Realmente se puede decir que son 20 y no 40 ó 57, por decir cualquier número, los poetas que verdaderamente importan? ¿Existe la distancia necesaria para advertir, en un conjunto de voces muchas veces homogéneo, aquellas que son supuestamente sobresalientes? Uno de los puntos de mejor discusión, en términos de calidad, se dio cuando alguien del público sostuvo que le costaba ver, ya no 20 ó 30 sino siquiera un puñado de voces importantes. Al mismo tiempo dijo que sería importante hablar de procedimientos más que de autores, frase que acaparó cierta atención.

(Hay quienes suponen que ciertos poetas o ciertas poéticas son más modernas que otras. Sencillamente el planteo tácito de algunos abordajes críticos es: analizo este libro-obra-autor porque es más moderno que otros. Lo que planteo es simple y hasta lineal, acaso merezca una sencilla y rápida discusión, pero es de difícil refutación. El tema de las vanguardias ha sido ampliamente discutido en el siglo XX, incluso el Rojas le dedicó un libro hace algunos años. Aun así, sigue funcionando la pretensión de una elite, hoy básicamente enarcada en prebendas y micro emprendimientos críticos.)

El público del segundo día fue, teniendo en cuenta las breves posibilidades espaciales de la sala Sosa Pujato, masivo. La sala estuvo llena o casi llena durante toda la charla. Se escucharon algunos portazos (producidos por gente inquieta), pero casi no hubo enojos o discusiones. Se notó una presencia de público en líneas generales "amistoso". Fue relativamente simpático

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ver la presencia de ciertos poetas, sentados en primera fila o casi, respetuosos escuchando a Samoilovich y a los demás participantes. La renovación tiene su amanecer y su ocaso. A principios de los 90, quienes iban a cambiar o ya estaban cambiando la poesía argentina y sus herramientas, tal vez no hubieran permanecido en primera fila, escuchando expectantes a algunos de los que hoy -desde diferentes lugares y muchas veces junto a ellos- protagonizan y/o monitorean el llamado "canon".

Por lo demás, la idea de canon, aplicada a autores que en este momento están realizando su obra, es, desde luego, altamente discutible.

El tercer día intervinieron Alicia Genovese, Jorge Aulicino, Osvaldo Aguirre y quien firma estas líneas. Aulicino, que fue el primero en hablar, dejó en la atmósfera quizá la única referencia a la última dictadura militar que se hizo en las tres jornadas, dictadura militar que señala el origen cronológico de las tres décadas que engloba el libro. El integrante de la revista *Ñ* sostuvo que, a su entender, el 24 de marzo del 76 no había señalado el origen del cambio que se produjo en la poesía de la época; dicho cambio, siempre según Aulicino, se había empezado a producir mucho antes, acaso algunos años antes. Le adjudicó al 24 de marzo el valor de fecha, de señal tal vez, aunque no la llenó del contenido con el que usualmente se la unge. Daniel Freidemberg propuso una mirada distinta; dijo que el 24/3/76 había sido como una refundación del país, pero al revés, como un 25 de mayo de signo trágico.

A la mesa retornó el tema de las "operaciones", bastante presente el primer día y casi ausente el segundo. Aulicino dijo que "*nadie le había propuesto una*", acotó jocosamente que "*si alguien tenía alguna para ofrecerle que lo hiciera*". Aun así, Aulicino, se refería, seguramente, a las operaciones en el campo poético, que es -se supone- considerablemente pequeño como para soportarlas o incluso producirlas.

Quién puede sostener que nunca -en este medio o en cualquiera-, que jamás presenció los mecanismos casi imperceptibles, aunque a veces burdos, de lo que usualmente se llama "operación". Quizás medios más dados a la versatilidad rígida de lo mafioso, como el fútbol o ciertas actividades empresariales o políticas, sean participes usuales de operaciones de diversa factura. Jugadores que son borrados cuando es óptimo su rendimiento, cuando de ellos todavía se espera, por edad y presente, lo mejor; negocios ritualmente adulterados; elecciones prolijamente vaciadas; las operaciones controlan el ritmo interno de casi todas las instituciones verdaderamente poderosas.

El tercer día tuvo una menor concurrencia, pero el público participó mucho más que los días anteriores, y además repreguntó en varias oportunidades. Genovese consideró que la presencia de mujeres en el libro era escasa, y además remarcó la importancia -no recuerdo exactamente a cuento de qué- de la poesía de Viel

10 **Poesía en la fisura** (1995), **Monstruos** (2001) y **Twenty Poets from Argentine** (2004), son las antologías de poesía reciente preparadas respectivamente por Daniel Freidemberg, Arturo Carrera y Daniel Samoilovich; todas ellas, en mayor o menor medida, han constituido una sintomatología canónica al erigirse en una relativa soledad. Las dos últimas representan visiones relativamente similares. Hubo una, de Vicente Muleiro, nunca publicada por Colihue, que hubiera acercado una mirada seguramente distinta. Algo de esa mirada tal vez haya guiado el texto con el que Muleiro presenta los poemas de autores nacidos a partir de 1960, seleccionados por él y por Aulicino para *Ñ* (25/12/05). Dicha selección mereció el encono, la crítica (despareja) de Roberto Cignoni, publicada en *Plebella* número 7.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Temperley. Quizá por que esa noche se habló de canon, y Viel Temperley fue, es, un caso extraño en la poesía argentina contemporánea, es decir, es extraña su trascendencia, que se constituyó básicamente en los últimos años. Alguien, creo que Aulicino, recordó que su condición de católico lo había relegado en tiempos (los 60 y 70) de ideas políticas poco afines con la religión. Genovese también habló de la exagerada y veloz consagración de algunos poetas jóvenes, mecanismo circular de utilidad corrosiva.

Estas jornadas que, claro está y como quedó dicho, no dieron total cuenta de lo producido en poesía en los últimos 30 años, sirvieron, aun así, para que se escenificara cierta clase de discusión. Habría que repetir la experiencia -con otros participantes-, como tendría que haber varias antologías más de las que hoy existen[10] . Hubo ausencias, hubo reclamos insostenibles y otros tenuemente hilvanados. Es bueno reordenar las cifras dadas, es necesario, me parece, promover lecturas adyacentes o "peregrinas" -suponiendo que exista una vía o ruta principal de "lectura"- aun a riesgo de ser inicialmente desoídos.

Vermeer (1632-1675), el pintor de Delft, pintó pocos pero magníficos cuadros que lo sobrevivieron. Después de su muerte hubo años de silencio para su obra, hasta que empezaron a coincidir -para admiración o reembolso- falsificadores y devotos que lo reubicaron en la historia del arte.

Las cifras que da el presente, como las que da el pasado, merecen la mirada pero también la incisión. Los consensos, aparentemente monolíticos, que ofreció el pasado reciente de nuestra poesía -acaso amparados en otros mayores (el menemismo, el 1 a 1)-, siguen a flote, es cierto, pero el microclima de yacht no. Para parafrasear a cierto festival de poesía, creo que salimos al mar. O estamos cerca de eso.

Emiliano Bustos

libros en red
Editorial y librería on line

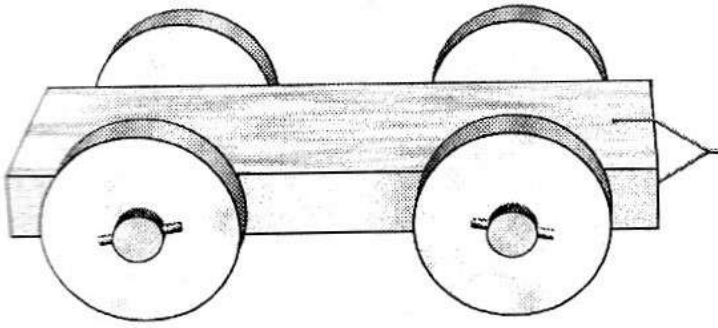
Edite su libro en versión digital e impresa.

Publique su obra en la editorial y librería on line más reconocida en idioma español.

Incluya su libro en los catalogos de **Amazon y Barnes & Noble.**

www.librosenred.com
editorial@librosenred.com
+54 (11) 4805-1543

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas



PASEO EN HAIKU

Por Mariano Ducrós

1

...Soy Arnaut el que ama el aire/ y caza la liebre con el buey/ y nada contra la corriente. (Ie sui Arnautz q'amas l'aura/ e cas la lebre ab lo beu/ e nadi contra suberna). Estos versos de Arnaut Daniel, poeta provenzal del siglo XIII, concentran en su vanidad un brillo único. En ese instante de pulmones llenos, se comprende que el trovador tanto debe sus maneras trovadorescas a la refinada arquitectura de la cortesía, como a la vital intemperie que le recuerda que si la caza es un arte, la poesía es también un ejercicio tan veloz y tan feliz: un movimiento, o mejor aún, un "moverse únicamente". Los poetas de haikus guardan ese mismo cariño por llenarse de aire que el poema de Arnuat Daniel, porque un haiku también es una respiración que trae la estirpe de su maravilloso movimiento vagabundo. El haiku carece de intención y exige un lector sorprendido para tamaña sorpresa, que es la que abunda cuando la dirección que se aguarda es la del propio movimiento. La velocidad en la que se ejercita el haijin es la redonda lentitud que el rodado canto de su poema no detiene nunca[1]. De allí surge la delectación microscópica: el brillo de una gota de rocío que se desliza entre las briznas de pasto (*¡Perlas de rocío bailando/ de una a otra/ hoja de pasto!*[2]), o el ruego diminuto de una mosca (No *aplastes a esa mosca/ ¡Mira como levanta/ sus manos hacía ti*). Afincado en el detalle el haiku, fiel a su intemperie, toma estas pequeñas cosas precisas sin imponerles ninguna bella voluntad poética; caza todo al vuelo (el reflejo de la luna es tan evidente como la advertencia respecto de las crías de gorriones. *¡te cagarán encima!*) y sigue rodando.

2

Un viejo estanque
Zambullón una rana
Ruido de agua

Hay otros haikus que resultan más seductores para el ojo entrenado por el monóculo europeo de fin de siglo; allí donde el impresionismo y la bohemia parisina (Bonnard, Lautrec) asimila lo oriental a un régimen de encantadoras veladuras (por ejemplo el frutal impresionismo de Issa: *El durazno/ parece que flotara/ en el río brumoso/ de la primavera*) Este poema de Bashô, en cambio, es rotundo y parco. La experiencia de un peregrino que golpea el camino con su bastón de una forma decidida y al ver el silencioso claro de agua y la rana

1 ¿Asociar esta velocidad a la que propone Cocteau en Opio? "Después de las plantas, cuya velocidad distinta a la nuestra nos muestra sólo la inmovilidad relativa, empiezan unos reinados demasiados lentos o demasiado rápidos para que podamos ni siquiera verlos (...) El opio, que cambiá nuestras velocidades nos proporciona la intuición clarísima de mundos que se superponen, se compenetran y ni siquiera se sospechan uno de otros"

2 Todo los haikus citados tanto en el presente trabajo, como en la antología que lo acompaña fueron tomados de **El libro del Haiku** (excepto donde se indica). Silva, Alberto (selección, traducción y estudio crítico). 2005, Bajo la luna nueva, Buenos Aires

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

que se zambulle en él, señala: es esto.(*Haiku es simplemente lo que esta sucediendo en este lugar, en este momento...*[3]). Pero lo que asombra al lector que carece de bastones es que ese gesto seco y comprimido del haijin marca un descubrimiento: una discontinuidad en esa continuidad del movimiento: "entre un viejo estanque" y el "ruido de agua" media una distancia mágica, imposible; que un millón de ranas jamás podrían llenar. Si la distancia se anula, lo hace allí, en ese momento: eso es el haiku; ése, porque, como observa apropiadamente Ryôkan:

En otro estanque
No hay sonido ni hay salto
(tal vez ni hay rana)

En el haiku de Ryôkan, además, es posible percibir la presencia del vacío. Se trata del vacío que afirma (como el bastón del caminante que se clava en la pendiente para proseguir la marcha, o el cuenco que apenas contiene algunas agujas de pinos humedecidas); un ofrecimiento a la posibilidad de seguir errando, porque aunque se lo perciba tajante por momentos, esto se corresponde en el haiku más con cierta plenitud redondeada en el propio estupor - que recuerda el deseo de ser un cero de Jakob Von Gunten, el personaje de Walser - que con su clausura. (Así los malos poetas creen que los haikus son boutardes, o sentencias o epifanías: formas del imperio de lo lleno). No hay verdad en el poema (en ningún poema, por suerte) sólo hay "ese tiempo y ese espacio" que provee de un concierto de incompletos posibles: el destello de esa sorpresa que abre la nuestra: el koan de Hakuin con el que Sallinger inicia sus Nueve cuentos: *Conocemos el sonido de la palmada de dos manos, pero ¿cuál es el sonido de la palmada de una sola?*.

La asimetría de este aplauso siempre nos deja como lectores auténticamente extranjeros. Hay una primera desorientación que aporta esta presencia del poema, cuenco de una mirada y una persona. Esa singularidad determinante nos provee a su vez su propio desconocer. Su cero entonces puede despistar lo evidente - como ocurre en el poema de Bashoo ya citado - o traernos, a saltitos, evidencias incuestionables, como las de Onitsura:

Ojos horizontales
Narices verticales
Flores primaverales

Así el equilibrio que se ejecuta como redondel - en este y en cualquier haiku - de tan pleno revienta, diseminando sus miguitas: sus momentos redondos, en textos que muchas veces perdidos en el fragor de proporciones literarias más útiles, hacen uso de cierto humor, cierta fuerza, pero sobre todo del carácter de lo mínimo, en diferentes formas. Enrique Vila-Matas en **Historia abreviada de la literatura portátil** señala lo mínimo como aquello que no sólo es fácil de transportar (lo mínimo ligado al viaje), sino que lo es porque su levedad lo desvincula de cualquier peso significativo: *no pasa de ser lo que es, vive libre e inde - pendiente*. Ciertas zonas del haiku nos recuerdan, entonces, el asombro de lo maravilloso. No hace falta ser muy exhaustivo en la búsqueda. *El viaje de Pulgarcito*, por ejemplo - rela-

3 Fernando Rodriguez-Izquierdo: **El haiku japonés** (Historia y traducción), 1994, Hiperión, Madrid

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

to folklórico recogido entre otros por los hermanos Grimm - presenta lo mínimo como una perspectiva que incita a descomponer las acciones más triviales: la causalidad casi por casualidad.

Entonces, Pulgarcito saltó encima del horno y miró dentro del puchero, pero al meter el cuello demasiado fue atrapado por el vapor de la comida, que lo impulsó por la chimenea hacia fuera. Siguió cabalgando un rato por los aires y por último bajó lentamente otra vez a tierra. Así pues, el sastrecillo se halló en medio del ancho mundo[4]

3

El humor del haiku responde al descubrimiento de las relaciones siempre nuevas que surgen entre las cosas. No se trata, sin embargo, de las conexiones de la disección surrealista. El haiku no devela nada porque no oculta nada. Lo que sorprende no es su agudeza, sino esa redondez que rebota igual de impasible: si la rana está o no en el estanque, esto no altera el movimiento de rayo flotante del poema que muestra lo contingente de toda experiencia y nunca se rinde a la dualidad de un discurso. Esto le otorga al haiku siempre cierto aire despreocupado y bobo (claro, después de todo, la rana: *flota porque flota*). Y el humor surge cuando parece desentenderse; entonces sonreímos sin motivo aparente frente a un poema como el de Issa:

¡Un sapo cantando! Diría:
a punto de vomitar
nubes

La simplicidad de la imagen llena de alegría. Algo similar a lo que ocurre cuando uno se detiene frente a algunos dibujitos animados. Bob Esponja y su amigo Patricio Estrella compran un televisor gigante sólo para jugar con su caja ante la mirada entre atónita y resignada de su vecino Calamargo[5] . Cuando Calamargo, sentado frente al televisor, escucha -cada vez mas consternado- cómo del interior de la caja surgen sonidos (voces, motores de cohetes que despegan, pasos, explosiones) y corre a ver lo que ocurre, sólo se encuentran con la risa de Bob Esponja en una caja vacía. ¿Cuál es el truco?. *La imaginación* dice la pequeña esponja sonriente (y en la trivialidad del lugar común quedamos, también, sorprendentemente vacíos). Porque no se trata de una cosa o de otra (de quién tiene razón, o de lo irracional); no se trata de lo que es una caja, sino de cómo se la está usando.

Este carácter maquinístico - tal vez influido por el espíritu de las vanguardias - es el que se detecta en el "sabor a haiku" que tienen los poemas de E.E. Cummings. Se recrea un lenguaje para que funcione; no para que diga y, en esa meticulosidad de arquitecto, antes que todo se busca desarmar el *switch on* de la lectura. A través de los paréntesis y el corte en las palabras, se establece otros recorridos posibles (tan alternativos como simultáne-

4 Grimm, Jacob y Wilhelm. **Cuentos de Grimm**. 2000, Editorial Optima, Barcelona
5 "Idiot Box" en SpongeBob SquarePants - Halloween (1999)

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

os: se sobrevuela el poema, pero también incomodados por el exquisito montaje, adoptamos su misma detención):

un(bee)mo

vi
n(in)g
are(th
e)you(o
nly)

asl(rose)eep

La máquina de Cummings es desde luego una máquina inútil. Disfrutamos la fijeza de su movimiento, como con los hipnóticos giros de un *scalextric*. Por cierto que esta inutilidad refuerza su competencia que nos saca de la maquinaria (*Yo quiero ver un tren* diríamos recordando la canción de Spinetta en *Mondo di Cromo*): cada círculo que se cumple es un círculo nuevo.

4

[En el blanco y negro mudo que se acentúa bajo los golpes de la pianola, Buster Keaton corre en *Seven Chances* por la amplia pendiente de una avenida, con su prolija fila de árboles y coches pulcramente estacionados. De improviso, por la línea del horizonte, que marca la cuesta, surge una línea blanca. Se trata de miles de novias, con sus ramos y sus tocados, moviéndose con esa gracia forzada que nos proporciona la técnica cinematográfica de la época. Ahora la avenida está llena de mujeres y Keaton corre tomándose el sombrero con una mano para que no se le caiga. ¿Cómo pudo suceder todo eso? ¿Qué resulta más absurdo en ese "silencio brillante": la persecución o la avenida que ahora vuelve a quedar completamente desierta?]

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Sé amable con las crías
de gorriones
¡te cagarán encima!
[Issa]

La rana flota
sin sostén ni intención
Flota porque flota
[Jôso]

---

esta vida é uma viagem
pena eu estar
só de passagem
[Paulo Leminski]

No tengo nada,
pero vivo sereno
(al sereno)
[Issa]

Un hombre,
una mosca
y una enorme sala
[Isaa]

Isla de Sado: ante mis ojos
entre mares bravíos
y rampantes galaxias
[Bashô]

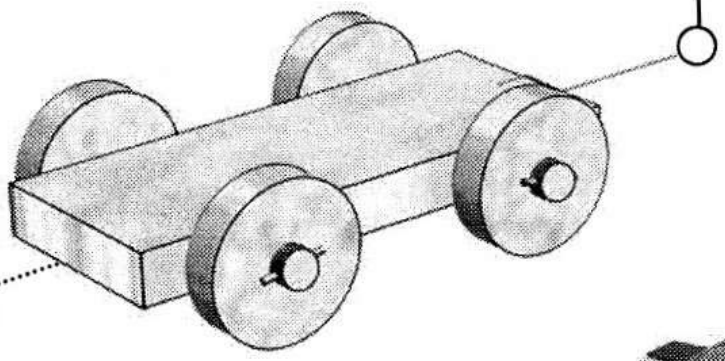
Nunca olvido
el sabor del rocío
(blanco, solitario)
[Bashô]

Ni risa
ni llanto:
malvones
[Ransetsu]

Me voy
Te quedas
Dos otoños
[Buson]

Retumba la pistola de salida
en la dura superficie
de la pileta
[Seishi]

... a yellow paper rose
twisted on a wire hanger
in the closet ...
[Allen Ginsberg]



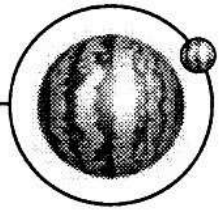
Mariano Ducrós

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LYRYCS BY:

La relación entre poesía y música siempre es resaltada. Sin embargo, pocas veces tenemos ocasión los poetas de indagar en esa relación desde la música. En Plebella *nos acercamos levemente al tema de la poesía como "lyric", es decir, como letra de canción del rock, con la reseña que realizó el poeta Carlos Battilana sobre la* ***Antología Poetas Rock*** *compilada por Gustavo Álvarez Nuñez (*Plebella #3, *Diciembre 2004). En esta ocasión, decidimos acercarnos al tema a través no de poetas (aunque sin duda Pablo y Roberto lo son) sino desde músicos, o más específicamente letristas, que cabalgan entre la música y la poesía y las hacen mutuamente acariciarse, logran el click, la afinación, y eso es más que un poema, es una canción. Pablo Dacal, quien también es compositor y recientemente editó el cd* 13 grandes éxitos *con la Orquesta de Salón y el EP* de bolsillo, *entrevista al sociólogo Roberto Jacoby, autor de conocidas letras del rock argentino de los últimos 30 años.*

Entrevista a



ROBERTO JACOBY

Por Pablo Dacal

Un amigo en común le contó a Federico Moura que yo estaba escribiendo cosas que a Federico le gustaron. La primera vez que las vio se las llevó así como estaban que ni siquiera estaban pensadas para canciones y una de ellas era la que después se llamó *el Rock es mi forma de ser*, que en realidad era una letra burlona. Él me conocía, tenía una especie de fanatismo por toda la cosa del Di Tella, que había conocido de muy chiquito; era una persona a la que le gustaba el arte de vanguardia, el arte contemporáneo, la moda, y cuando vino a ver las cosas que yo estaba haciendo quiso que trabajáramos juntos. Él no estaba convencido con las letras que estaba escribiendo, cuando empezaban con *Virus*, y le gustaba la idea de trabajar con otra gente. Yo estaba escribiendo poesía, o cosas parecidas a la poesía.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

No algo que vos definías como canciones ¿O sí?

No...eran muy rítmicas, muchas con rimas y cosas de ese tipo. No tenían música, pero eran poesía muy musical, digamos así. Hay una poesía que es más para leer, y otra que es más para oír. Ésta era bastante para oír. Me gustaba mucho la cosa sonora, estaba trabajando sobre esas cosas.

Y cuando empezás a escribir canciones ¿Considerás una diferencia en la escritura?

Sí. Hay muchas técnicas diferentes ¿no? Empezamos trabajando sobre las canciones que ya estaban compuestas pero que a él no le convencían. Una por una, a ver qué pasaba. Trataba de captar el sentido de la canción, y la reenfocaba. A veces las hacía enteramente nuevas, manteniendo la idea original. Otras quedaron así porque ya eran perfectas.

A mí me parece que es más fácil escribir sobre algo estructurado, que inventar de cero. Porque la letra no va necesariamente en el lugar de la música, puede ir en cualquier lugar, todo depende de cómo te pares, qué estás oyendo, cuál de todas las cosas que tienen que ver con la canción estás acompañando. Bueno, cuando ya está hecho a mí me resulta muchísimo más fácil. Poniendo letra sobre música ¿no? Otra cosa es al revés. Yo soy un negado para la música. Intenté cantar y me gustó, pero en un momento dije *basta*. Me sirvió para dejar de fumar, porque estaba tremendo.

Trabajamos juntos hasta que murió Federico. Después intentamos hacer cosas para un disco con Marcelo (Moura), pero el proyecto patinó. Tuve un montón de intentos. Con Divina Gloria hice unas canciones, y con Leo García más de quince. Yo creo que las mejores canciones que tengo son ésas. Están inéditas, y algunas son divinas

Pero aquella vez con *Virus* fue cuando trabajaste más integralmente sobre el concepto general...

Sin duda. Pero con Leo también empezó así. Yo tenía una intención incluso más amplia, quería armar una productora de arte alrededor de la música. En ese momento organicé *Chacra 99*, lo que ahora llaman "residencia de artistas". En una quinta en Castelar instalamos Internet, había cámaras digitales de video y fotos, equipos de sonido, instrumentos que traían los músicos, bandejas, entonces iba un montón de gente y hacía cosas. La idea era armar como una red, distintos cruces. Después de ese experimento me pareció que tenía que haber una especie de institución y con ayuda de mis amigos armé la Fundación Start.

Mi fantasía era que al trabajar con gente de la música, esta funcionara como eje del arte contemporáneo. Porque la música tiene la capacidad de constituir un mundo propio ¿no? Un grupo o un cantante genera un público, genera una intimidad y toda una estética, una

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

moda, una ropa, un peinado, una actitud... No ves escritores que generen eso, son movimientos, grupos grandes. En cambio, un solo grupo de música, o un solo compositor o cantante, puede dar vuelta una situación cultural.

¿Por qué creés que sucede?

Porque resuena: vos hacés una canción y la cantan, o la bailan. No podés escribir el libro que leés, y al mirar un cuadro tenés una actitud de recepción, mientras que con la música contemporánea, el pop, hay algo que hace que el público al mismo tiempo sea un emisor, que constituya una comunidad mucho más fuerte que en otros casos. El momento de la recepción automáticamente implica armar un colectivo ¿no? Porque son situaciones públicas, de gente que reiteradamente lo hace...

Son rituales

Exacto. Empiezan a constituir prácticas de todo tipo, cosas del aspecto, de la indumentaria, la ideología. Es inmediatamente social la música pop, o rock, qué sé yo. Vive en esa cosa replicante, convirtiéndose inmediatamente en otra cosa. La cosa más obvia se convierte inmediatamente en una forma de cortarse el pelo. Me decís "*¿Qué tiene que ver una canción con la forma en que tenés el pelo?*" Pero sí, todos los grupos de música tienen su peinado.

El rock no sólo es música...

R.J.:¡Exacto! No hay otra área de la producción artística o cultural que tenga esa virtualidad.

¿No creés que en el rock devienen los poetas trágicos?

Puede ser. En algunas culturas es muy importante la lectura pública. Por ejemplo en Rusia la poesía es una actividad cultural nacional. Todo el mundo conoce a sus poetas, los recitan de memoria, inclusive en estadios. Era una tradición muy antigua. Acá, bueno, la poesía no tiene esa clase de mecha nacional.

Tal vez la tuvo con el tango, de alguna manera ¿Te interesa el tango?

Vos sabés que con el tiempo sí. Le tenía una especie de resistencia ideológica, por su nostalgia. Me parecía que la nostalgia era una cosa dañina, mala, que no había que caer en ella. Y que estar siempre lamentándose por lo que se perdió, lo que pasó y el amor que fue, era una cosa de la cultura argentina nefasta. Cuando empecé a leer más letras y a mirar, me pareció fabuloso. Lo que pasa es que uno lo vivió como una despedida, como una cosa ya inalcanzable. Hay tangos que son poesía fabulosa, pero me di cuenta de más grande.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Es que la moral lo transformó, era una celebración mucho más insolente. A mí me produce envidia la cantidad de trabajo que hubo para las orquestas en aquel tiempo, tocando todos los días a toda hora. Y me parece que tenían una dinámica de colaboración entre músicos y escritores o poetas o artistas, detrás de la canción, que tiene bastante que ver con tu forma de componer...

Es verdad. Que no pasa en general en los cantautores, en donde todo es más íntimo. Es curioso, no todo está tan personalizado en el cantante, cierto.

Tal vez eso lo hizo tan popular ¿no? Tantas voces ocupándose de esas letras escritas para la gente, con experiencias no tan íntimas como las de los músicos, que son tan extraños...

Además el músico no está obligado al mismo tiempo a saber expresarse con palabras, ya bastante que hace música ¿no? Realmente una canción es algo milagroso, reúne tantas cosas...

(*brindis*)

¿Qué letristas te gustan, de cualquier género?

Mirá, creo que el más extraordinario es *Eminem*. Es genial. El hip-hop me parece el movimiento cultural más importante de fines del siglo XX. Inaccesible para mí, obviamente. Pero es un movimiento integral bellísimo. Es difícil encontrar una cosa así, que tenga todo: las letras; la manera de composición instantánea, con la extraordinaria habilidad que requiere; los bailes, que son el resumen de todo, que juntan todos los movimientos corporales de la acrobacia, el ballet, el mimo; la pintura de calles, que es algo universal, está en todos los lugares del mundo adonde vas. Es un movimiento cultural muy complejo, muy completo, que reunió todo lo que se te ocurra, producido por una minoría muy expropiada, atacada y denigrada ¿no? Lo construyeron con los retazos, con fragmentos de cultura urbana. Tomaron todo con una mínima intervención estatal. Es un ejemplo increíble del poder que tiene la cultura, lo que puede generar ¿no? Sin becas, sin subsidios, sin escuelas, sin universidades, sin nadie, sin profesores, nada. Nada, nada, nada. Completamente la nada.

Eminem no sé como sale, no lo entiendo bien, pero lo que arma es extraordinario. Me produce estupor. La habilidad para generar algo que tiene que ver con la payada, con la poesía oral, esas tradiciones que son muy antiguas en todas partes, que tienen miles de años. La idea de combate, de combatir a través de la construcción de poesía, es una genialidad ¿no? Y me fascina su construcción de metalenguajes. En muchos casos no es él quien canta, sino que tiene heterónimos, que son los cantantes a los que refiere, de los que él cuenta la historia. Y a su vez, son canciones de un cantante que no existe hablando de su público, porque hay canciones que son cartas del público al cantante. Y todo es una construcción, porque no es él, sino otro. Esa idea es increíble. Él todo el tiempo esta

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

siendo consciente, en las canciones, del proceso de construcción del personaje, del cantante, del público, la cosa comercial, la gente que hay alrededor, los intereses, la plata que gana, las reacciones de los críticos, de la prensa. Todo está presente en lo que él va componiendo. ¡Muy complejo! Llegar a salirte de vos mismo y poder hablar de todo lo que se construye alrededor de lo que vos mismo estás haciendo.

Monstruo máximo: Cole Porter. Genial: Leonard Cohen. Mañana me voy acordar de diez más.

Es difícil encontrar alguien de quien te interese todo lo que hace, pero encuentro canciones que me gustan en muchos. Hay cosas de Charly que me parecen extraordinarias. Calamaro siempre tiene algún momento destellante, me gusta mucho. Últimamente me gustaron las letras de los discos de Nacho Ahora y de Dani Umpi.

No me interesa la canción que trata de ser arte importante y serio, eso no. Cuando copian de cosas tan construidas me da bronca. Me produce irritación el envasado, los sentimientos preconstruidos. Hay frases que son poéticas, figuras que ya existen, que ya están en los libros de los grandes artistas, y cuando querés tomar eso y usarlo como recurso, sin darlo vuelta o explicitarlo, me parece una estafa. Si te das cuenta de cómo es el mecanismo, es muy fácil hacerlo. La idea de que usás el gran arte para avivar a la gilada no me gusta. No hace falta avivar a la gilada como lo demuestra el rap, es gran arte en sí mismo.

¿Pensás música cuando hacés una letra?

Pienso una rítmica, y métricas. Pero muy poco melódico. Te sirve para armar algo, pero después es otra cosa. Cuando aparece la melodía, cambia todo. Es que yo soy un negado para la música, ése es el problema. No puedo imaginármela a la música, entonces siempre me va a sorprender lo que haga el otro, porque yo no pensaba nada. Lo único que puedo llegar a pensar es una cosa rítmica. O sea, sabría leer la letra, le pondría los acentos en algún lugar.

Tenés títulos muy conceptuales ¿Partís de ahí?

No, en general vienen después. No las tengo tan pensadas las canciones de antemano. A veces tengo una frase o una palabra que va a parar al título, pero no porque lo sea. Es como el gajo de una planta, que vos la plantás y a partir de ahí tenés ese cachito de algo que escuchaste, y del que te agarrás para el resto. Funciona eso de cultivar, y empiezan a ocurrírsete cosas. Pero no sé. No he tenido mucha suerte, o sí y después, no tanta. Nunca se me ocurrió que yo iba a hacer canciones, jamás se me pasó por la cabeza.

¿Por qué creés que no tuviste suerte?

Porque no lo pude sostener. De todas las cosas que he hecho, o hago, es tal vez lo que

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

me da más felicidad. La canción es algo increíble ¿no? Es algo que está ahí, como una cosa cerrada...Y a la vez no está en ningún lado, y es música y canción, y es algo que te movés, y es evocativa. Es extraordinaria. El hacer una canción que te guste me parece un extraordinario placer.

¿No pensás reunir tu obra letrística?

Yo no sé qué hacer con toda mi obra. He sido muy disperso, todo lo hago medio por épocas, nada muy permanente. He tenido atracciones hacia cosas muy diferentes, y mi obra entre comillas es un *Frankenstein*. Hay cosas de cualquier lado, de distintos tipos, y en general son todas como evanescentes, recortes de cosas. Es todo muy heterogéneo, no tiene un formato común, y es muy difícil pensar qué se puede hacer con todo eso. Tampoco me dan muchas ganas de hacer algo yo. Si alguien me propusiera editar mis obras completas, creo que me encantaría. Pero no sucede, y es difícil, y entiendo perfectamente que no suceda. ¿Quién se va a enterar de eso? Es medio loco. Y al mismo tiempo, es algo valorado de acuerdo a los criterios contemporáneos. "Artistas que trabajan sobre la inmaterialidad", "que no tienen una artesanía o medio específico" son cosas teóricamente bastante bien consideradas, pero hasta ahora nadie se ha dedicado a darle un formato. Cómo se representa la inmaterialidad ¿no?

¿No crees que existe una relación entre la inmaterialidad de tu obra y tu oficio de sociólogo? ¿Pensás el arte como un instrumento social?

En algún momento tenia la ilusión de producir algún efecto. *Virus* fue para mí claramente un proyecto político: pensá que el *Wadu-Wadu* empieza tres años antes de que termine la dictadura. Había pasado la matanza, pero los campos de concentración funcionaron hasta el 83, como mínimo. Cuando fui a verlos por primera vez, en un sótano, todos cantando y bailando, se vivía una libertad increíble. Básicamente era eso: libertad y alegría. También había cosas críticas, bastante sarcásticas. Yo tenía totalmente claro que era un proyecto político. Después salió un grupo pop.

Poplítico (*risas*) Y hoy, ¿cuál es el proyecto?

Estoy bastante perplejo, la verdad es que no sé qué está bien y qué está mal hoy en día. No sé qué podría haber sido mejor. Yo siempre fui oposición, como los partidos políticos que proponen un gran cambio; si me hubiese ido mejor, tal vez hubiera sido lo peor. Casi todas las cosas que hice funcionaron en su propio espacio. Nunca ocupé espacios de otros ni me impuse sobre otras situaciones, no busqué un lugar en el mercado. En otros lugares las cosas funcionan distintas. Pensé alguna vez en irme, viví en Estados Unidos unos meses, pero no me convenció. Finalmente esto es lo que tengo: no se lo pedí a nadie, lo hice yo, y todas las plantas que están acá las planté yo.

¿Existirá mucho más?

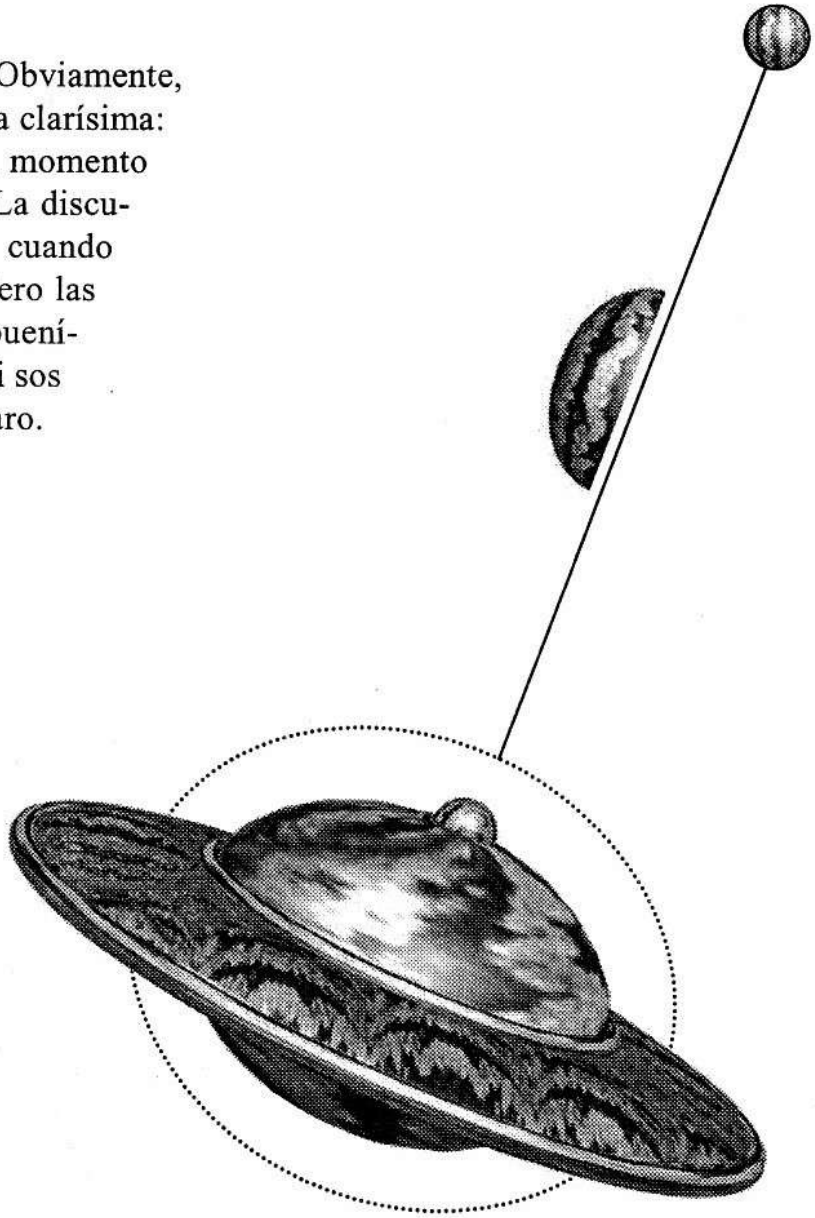
AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Depende del talento de cada uno. Obviamente, mi talento es moderado. Hay una cosa clarísima: cuando sos extraordinario, en algún momento todos se dan cuenta y lo reconocen. La discusión está en los niveles intermedios, cuando no sos ni muy bueno ni muy malo. Pero las cosas que son buenísimas, en serio buenísimas, no quedan en la oscuridad. Y si sos muy malo, también te puede ir bárbaro. De eso estoy seguro.

Mi última pregunta dice *¿Cómo transformarlo todo?*

¡Cómo me gustaría saberlo, sobre todo para cambiarme a mí mismo...! Hay una frase muy cruel de un economista que dijo *Ya que no podemos cambiar el mundo, cambiemos de conversación.*

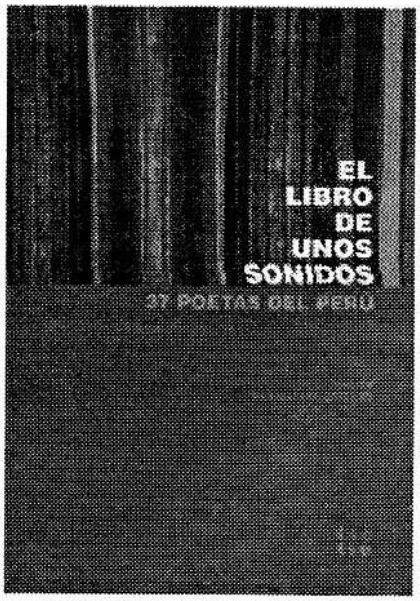
PABLO DACAL



tsé_tsé

37 poetas del perú
edición, selección, prólogo, notas y bibliografía
reynaldo jiménez

distribución en argentina: fondo de cultura económica <info@fce.com.ar>



Cómprelo en
www.plebella.com.ar
junto a todos los libros de tsé-tsé
y todos los números de la revista
desde el año 2000

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Algunas letras de Roberto Jacoby

Se Zarpó

Grabado por Virus *en* Recrudece *(1982)*

Ayer César
se zarpó
hacia un mundo technicolor:
veía maleficios
en los edificios
y en los ruidos de
un motor
oía ritmos raros,
en la luz de un faro
un infierno imaginó
y después decía
que la
poesía
era un invento grasiento

¡Qué loco
estás!
¡Qué loco estoy!
Yo ya no sé
si vengo o
voy
ni de qué lado
de este long play
está
rayado
o está la ley.
A lo mejor
es como es
y no hay derecho
ni hay revés.

Había mil en la
calle,
decile que se calle,
dijo Quique con temor,
con este zarpado
que está en este estado
vamos fijo
al Digicom...
"son unos caretas,
César es cometa
que se va a morir al mar,
no los necesito"
--dijo con
un grito--
"basta, basta,
sólo me voy a salvar...

Ya sé quién soy,
sé dónde estoy,
soy un
comboy
que está en Hanoi,
un maniquí
que vive
aquí,
un animal
que vive mal,
escarabajo
sin
trabajo,
una almohada
de trompadas.
Yo soy
Flash,
Flash, Flash Gordon,
vengo del planeta
Mongo...
Soy un ala delta...
Ay qué mal me
siento..."
Estaba dado vuelta,
con la ropa suelta,
lo metimos en un bar,
le agarró tembleque,
pidió que
alguien lo seque
y después se fue al baño a vomitar...

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TODO O NADA

Grabado por Pablo Dacal y la orquesta de Salón en 13 grandes éxitos *(2005)*

Que contraste cuando pienso en ti,
un instante vale mas que otros mil.
Como amantes en su rendezvous inconsciente
llevamos todo hasta el fin,
sin secretos en el corazón.
Confesiones en el viento del adiós,
mis pasiones ya no me dan paz.

Decidamos: sé que es ahora o nunca.
Jugar al amor,
todo o nada.

Desde el primer momento supe
que es ahora o nunca,
y sin hacer preguntas.

Caminar y amar,
amar y cantar.

No pensemos mas en los demás,
inventemos nuestra forma de vivir
el deseo, la alucinación.
Yo me entrego
como una víctima
al amor
pasajero.

Algo quedará dentro mío,
porque es ahora o nunca.
Jugar al amor,
todo o nada.

Desde el primer momento supe
que es ahora o nunca,
y sin hacer preguntas.

Caminar y amar,
amar y cantar.

SUAVE

Escrita en 1999, originalmente pensada para un disco con Leo García que se iba a llamar Mar, *concretado luego pero con Pablo Schanton.*

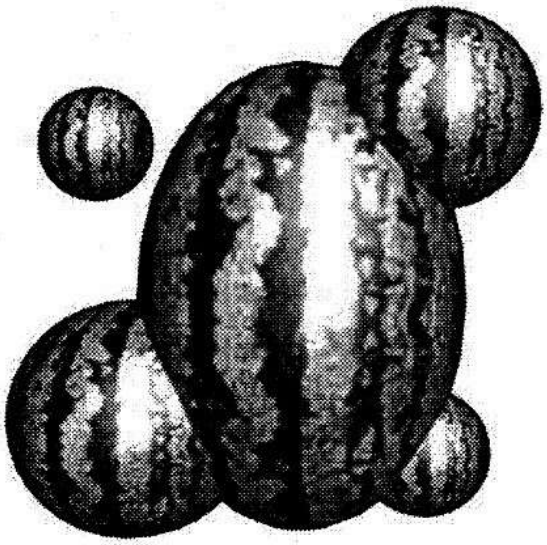
Su ave sube
pero no sabe
que el vuelo es leve
Que si lo rozas
se deshace como nieve
Como la rosa
se deshoja cuando llueve

Deja que beba el suave rumor desde lejos...

Su ave es suave
como la nube
que antes tuve
entre mis manos
su ave me sabe a beso
cuando la nave parte
el tiempo en dos.

Deja que beba el suave rumor desde lejos...

Su ave... suave... suave... su ave...



AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

KARATECA

con disciplina
posaba sus pies
sobre la arena
en pleno ardor

forjaba callos
para aislar
el nervio de las cosas

luego exhibía las plantas
rugosas
piel cartón
como lacrada

y la obsesión:
demostrar
la verdad fundente del
mundo

LAURA PRATTO

COLO

No es común
tu nombre
no se escucha todos los
días
y su eco te hace tan
común
y familiar
tan impropio
tan mío
tanto esperé que te llamaran
presenciar el momento
en que tu apodo queda
vacío
incoloro.

MILAGROS GAZCÓN

ALEJANDRA

La luz vacía
La noche entre jardines
La oscuridad herida
El viento entre las flores

La sombra sin poder cerrar
los ojos.

JUAN MARTÍN CABRERIZO
(pensando en Alejandra Pizarnik)

Participe en esta sección enviando su retrato a:
ezabala@plebella.com.ar

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

RESEÑAS

P

Alejo Steimberg
Bahía Blanca, VOX, 2004

Por Paula Trama

Cuadernos Finitos

El título es una letra solamente, se llama **p**. Al pronunciar no "pé" sino "p" sostenemos un gesto: la boca se cierra, apretando los labios. Suelta, sola, como se la lee, esta letra mantiene el silencio ; es una traba. Y también es parte del sistema alfabético, recuerda su origen y pertenencia. ¿P de poesía? La ansiedad, desde el principio y mientras leemos, quiere una respuesta, "p de poesía", resuena siempre. No lo sabemos, y en todo caso, lo claro es que en ese mismo acto de cerrar la boca "p" halla su particular "modo de ser" : *es otra cosa/ que mi alta cultura/ me impide nombrar.*
Alejo Steimberg (profesor, investigador en literatura, escritor) trabaja con esta lógica en la que dialogan el retiro silencioso y el chillido implicado y afectado. Por un lado esa distancia del *yo* que se vuelve otros textos, la sumisión la escritura propia a las matrices de otras poéticas; un apartamiento justificado en las lecturas, un origen. A la vez, en medio de esa urdimbre de texto, surge despuntando con irritación la voz sobre la tela, un *yo* no empático, prepotente, exclusivo : *de todos los poetas que conozco/soy yo/ el que me gusta más/ el secreto de mi ritmo es escribir/ en cuadernos finitos Todos/ cortos en algo/ o largos más allá./ Sólo yo/ entiendo al buen lector.*

Los títulos de las dos secciones en que el libro está organizado *Retrato robot* y *Estructura*, explican en parte el trabajo: en el *yo*, las intensidades de una personalidad y la experiencia de la poesía (textos, voces, etc) están implicadas, implicándose. Son tópicos y sintéticos: *Manifiesta, Agenda, Alta, Arte y lengua, Poema del día*; el cúmulo de materiales procesados: citas, alusiones a autores y procedimientos, listas de "apuntes" nos abruma. Y sobre ese mar de textos que convoca, flota el *yo* como boya gracias (y tal vez sólo gracias) a esa prepotencia con la que se da aires. *Retrato Robot*, la re-ocupación de un *yo* poético en una piel dura, anti-sentimental, que señala como con un puntero las diferencias.

No hay más triunfo que a fuerza de aburrir: la sentencia corre en el libro como una obsesión. Efectivamente, los textos imponen cierto engorro en la lectura (se habla de la literatura: su estatuto, sus relaciones, sus materiales; todo esto, pero esbozado, despedazado, por lo que nos quedamos sólo con la formas y los fragmentos). Coherente con la propuesta, el paseo literario se sostiene en contrapunto con la "diversión" más directa y con las formas de la creatividad preconceptuales, **p** se aparta de lo sentimental imperativamente. Volviendo al comienzo, si la referencia a la "alta cultura" se asocia al recurso deliberado de la auto-censura o la elisión, esto se vuelve en parte la huida que define las propias afecciones de la voz. El ejemplo : *no hay un poema mío/ dedicado a mi esposa/ presente como está/ en casi cada acto*. El énfasis está no en la afirmación del sentimiento, sino en la pregunta por el poema; una racionalización. Algo similar sucede en: *Quiero morirme/ de consciencia absoluta*. La dignificación de la voz se vuelve patética pero nos lleva al reencuentro con la invención, que es el retrato.

Avanzando, lo que leemos en la mayoría de los textos de **p** es una serie de elecciones sobre el decir. El gesto simultáneo de un retiro hermético al amparo de lecturas, y a su vez, los flashes de apertura a

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

la invención de una poética que quiere demostrar un funcionamiento. Justamente en la afección particular, hiperconsciente y belicosa de la voz el texto es nuevo, genera impresiones, como reflejos de estocadas : *Los cultores de formas bastas de la/ expresión poética gozan de la simpatía de este tribunal de mí mismo y pueden considerarse libres de continuar con sus/respectivas ocupaciones.*

No hay paz entre los cuerpos -ni humanos ni poéticos- eso lo leemos desde un principio: *..(el secreto de mi ritmo es escribir/ en cuadernos finitos)/Todos/ cortos en algo/ o largos más allá.* Y es fundamental el vínculo establecido entre la prepotencia del poeta con su poética (el buen ritmo) y el soporte material (el cuaderno es, o se elige, finito). Si miramos el cuerpo del libro que estamos leyendo, lo verificamos : el soporte real de **p**, tal como VOX lo diseñó, en efecto, es un cuadernillo finito (8 cm X 20 cm) que pertenece a una de las series de libritos angostos (10$). Una faja sujeta el libro dentro de su estuche que cierra con un botón, prolijamente. Las tapas están ilustradas por Bruno Rota.

El soporte es oportuno para reflexionar ¿con qué y cómo se produce poesía? Las ideas del texto y la decisión editorial dialogan productivamente, o coinciden felizmente; también hay conflictos (Alejo dice haber modificado textos para que entren bien en el formato que eligió, entre las opciones que la editorial propuso).

Ahí donde **p** exhibe su voz petulante es el momento preciso en que nos interpela con más fuerza y simultáneamente impulsa un desplazamiento. El valor intrínseco de lo poético recae y se explica por los materiales mensurables, cuantificables, del formato del libro. Ésta es aunque rotunda, en un punto, una solución poética. No hay mayor agresividad que la de la implícita tautología - su dura moral- "*el gusto es el gusto*" pues corta el lazo que nos es imprescindible para la comprensión; ante esto, lo que aparece en **p** es la insistencia, la importancia de que entre un objeto (poema) y su incógnita (valor) haya pregunta.

De la metahonestidad

Insoportable:

de los poetas vivos
soy yo
el que me gusta más.
Si conociera más descubriría
poetas fascinantes
Pero leo tan poco...
Y todos se equivocan
a todos les falta algo
(el secreto
de mi ritmo es escribir
en cuadernos finitos)
Todos
cortos en algo
o largos más allá

Sólo yo
entiendo al buen lector
El problema
es que también
soy el mejor en eso
Pero no importa
léanme igual:
yo, como buen maestro.
sé perdonar con gracia.

CUERPOS PERFECTOS

Silvia Iglesias
Ed. Limón, Neuquén, 2006

Por Julieta Lerman

Ya que hablamos de cuerpos, quizás una de las cosas más interesantes de reseñar libros de poetas actuales y nacionales sea la posibilidad de hacer presente no sólo el cuerpo del texto, sino también el cuerpo del autor, traerlo a él también y hacerlo hablar. Así, la reseña intentaría desplegar un diálogo entre estos dos cuerpos más el otro cuerpo, el cuerpo del lector. La posibilidad, entonces, de intercambiar la experiencia de lectura y la experiencia de escritura. Con respecto a esta última, cuenta Silvia Iglesias: *El libro surgió en un momento muy tenso. Una mañana me desperté y empezaron a "aparecer" los poemas, con una estructura que nunca me propuse ni "practicaba" anteriormente. Durante un tiempo no pude parar de escribir, iba de bar en bar, con una necesidad "imperiosa" - que luego se fue serenando. Me di cuenta que ésa sería mi forma de observar y decir el mundo que veía. Una forma que me definía con precisión y que se impuso con tal fuerza que no fue necesario buscarla o propornérmelo.* Precisamente, uno de los aspectos más llamativos del libro es la forma en su "prolijidad", en los niveles tanto "macro" como "micro". Estructuralmente, el libro tiene cuatro partes: las dos primeras de 30 poemas y las dos últimas de 15, y sus nombres consisten en una palabra y otra entre paréntesis. En este sentido, el libro conformaría en sí un "cuerpo perfecto". Esto, sumado al tono parejo de extremo despojo, parece ir, a su vez, en la búsqueda de una "perfección" formal. Sin embargo, por su parte, la idea de lo "perfecto" Silvia la asocia a una naturalidad o espontaneidad tanto en el nivel "macro" de la estructura del libro como en el nivel "micro" de los poemas y los versos: *Con respecto a la estructura, diría que prácticamente el libro se ordenó solo. Había partes bien definidas: la relación conmigo, la relación con los demás, los sueños y la mirada sobre los otros. Una vez que tuve claro esto, los poemas fueron haciendo "clack" en cada parte, incluso en la cantidad, (creo que sólo saqué uno ó dos para hacer coincidir la proporción).... La forma en que aparecieron estos poemas fue tan precisa, que no se pudo hacer nada con ellos, ni alargarlos (sí corregirlos mucho) ni darles otro matiz, ni cambiarles el tono. No es que tenga la pretensión de que sean "perfectos" pero a su manera, como nuestros cuerpos, lo son.*

Estos pequeños cuerpitos que son los poemas, están conformados por poquísimas palabras (hay algunos que sólo tienen cuatro). En ese sentido son casi fotos fijas, poemas quietos en la serenidad perfecta del blanco. Hay cierto contrapunto: a veces el vacío de la página acentúa y redobla el peso de las pocas palabras y a veces lo aliviana. Lo mismo sucede con el *yo*: en algunos momentos aparece con mucha presencia y en otros está ausente, fundido en el blanco.

Esta búsqueda formal de la palabra medida, arrojada tras una selección muy precisa, viene de una concepción particular de poesía que Silvia comenta respecto del primer poema que dice: *Desconfiá - dijo Antonio-/ de la poesía en la prosa/ entonces confié/ en la prosa de la poesía.* Personalmente, este comienzo me predispuso a leer cierta "historia" a través de los poemas (que luego hacen todo lo contrario), a lo que Silvia me contestó: *En ese poema, al decir "prosa" estoy hablando de intervenir en la poesía desde un "lugar prosaico", sin lujos ni ostentaciones, sin buscar efectos poéticos, con una falta de énfasis en ese sentido. La poesía la pone el lector. Lo que él siente o piensa o el poema le genera.* Por eso, porque "*la poesía la pone el lector*", diré que esta cierta "obsesión" por la forma (la palabra medida, la estructura matemática), bajo la luz del poema que dice: *No puedo dormir/ soy una mujer*

ALIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

cubista/ con un trozo de hielo/ sobresaliendo/ de su garganta abriría la posibilidad de pensar el libro mismo como "cubista". En ese sentido, los poemas no sólo no serían prosa sino que tampoco terminarían de ser poemas. En lo que tienen de cortado, de fragmentario, de "quietud", podrían leerse como fragmentos de poemas, partes dispersas de un gran poema "roto", incompleto, que no logran una unidad o una mirada "aunadora" sino que, como decía Silvia, es el lector el que debe dársela. Incluso, esto podría pensarse también en relación al *yo*. De manera general, el *yo* que aparece también está "roto", en varios poemas se asume desencontrado, es un *yo* que, entre otras cosas, se busca (el desencuentro es uno de los temas principales). *Estoy salida de mí/ como esos pajaritos/ que no reconocen a su madre/ ni el nido donde nacieron. // Siempre que llega el verano/ me vienen ganas/ de largarme a los caminos/ y no parar/ hasta encontrarme.*

Cuerpos perfectos obtuvo el primer premio de poesía de la última edición del *Encuentro Patagónico de Escritores de Puerto Madryn*, Chubut.

.....

OPACO

Pablo Sujoluzky
Buenos Aires, Ediciones Persé, 2004

Por Victoria Schcolnik

Opaco es un susurro sobre el vacío. Las letras están al borde de desaparecer en el blanco de su propia existencia. Y la lectura cabalga también en ese sentido: hacia su propio silencio. **Opaco** desde la ausencia viene, hacia la ausencia va. El primer poema impone gritos contra el vacío; en el último, *el vacío luego de expiar / deja una caricia.* A través de esta íntima relación con lo más inaudible se enhebran las imágenes del libro.

La ópera prima del marplatense de 31 años, Pablo Sujoluzky, está editada por *Ediciones Persé* en el formato de 15x15 cm. Considero que el tamaño y el diseño terminan por hacer del libro un pequeño álbum fotográfico con escenas de una vida que se va develando en lo minúsculo y lo intenso. *Le pondría 140 cucharadas a mi té / porque me gusta hundir la cuchara en el azúcar.* Hay fotos de los deleites. Pero también: *la incertidumbre / en soledad / calienta sus manos en una taza,* hay fotos en las cuales las tasas ya no hablan de gustos, sino de profundidades. Como en la vida, la lectura de **Opaco** no tiene un orden lógico ni apartados clasificados, sino que es sospechosos azares que conectan la cotidianeidad con la reflexión.

Digo "sospechosos" porque el cosmos del libro no es disrruptor. La armonía está dada por la inteligencia intuitiva y singular con la que Sujoluzky equilibra el caos poético. Hay cierta continuidad, como una energía curvilínea que teje las imágenes con la misma emoción, bajo el mismo lenguaje... a través del mismo hilo.

¿Y cómo es ese lenguaje? Cuánto más mínimo se vuelve, más verdadero: *si esto es todo lo que siento / si esto es todo lo que sale, y sale solo / triste o desaforado / me impongo gritos contra el vacío.* El poeta no es dueño de su expresión, sino más bien un vasallo, un servidor de aquello que ya no puede quedar en silencio. Este es el lenguaje de Sujoluzky. Cuánto más indefinido, más certero: *perfecta se escapa / evade el impulso / elige quedarse / quieta para mover al mundo.* ¿Se refiere a la poesía, al alma, a las palabras, a una persona? Es propio del autor ausentar el sujeto de la acción. En muchas oca-

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

siones, no se alude ni a alguien ni a algo, hay acciones sin forma, sin sustancia: *opaco / reteniendo la orina / por más que la lluvia / aunque el sol / opaco*. Como diría Nietzsche: *no hay ningún ser detrás del actuar, el agente ha sido añadido al hacer, el hacer es todo.*

En el libro, definitivamente, hay un juego con los sujetos de enunciación. O porque se ausentan, o porque se asoman sin aparecer completamente, o porque surgen distintos sujetos en un mismo poema-persona, o porque conceptos muy abstractos, como la incertidumbre, desempeñan actos muy concretos. El poeta mismo habla de este accionar no-sujeto: ... *me hace estornudar estas palabras*. No es él quien domina su actuar. Las acciones, como escribir o sentir, exceden la voluntad, se cuelan, bullesen, ocurren. Son una necesidad casi corporal. El texto mismo abre con una cita de Jim Morrison que confiesa: *un día tu cuerpo tomará una decisión y espero que esta canción ayude*. ¿El deseo, la intuición, lo orgánico serán ellos la acción en sí misma? El cuerpo es constante en el texto. Receptor inmediato de la lucidez que percibe lo ínfimo y lo informe: *la percepción de lo quieto / se rompió / instantes / en mi cuerpo.*

El vacío que resuena una y otra vez en el libro está siempre encarnado en el cuerpo. Hasta lo más abstracto es materia para Sujolusky. Y sobretodo, el vacío y el silencio. Porque el libro entero está aferrado a la ausencia como lo está el feto a su madre. La poesía se nutre del silencio para decirse, para expandirse sobre el universo blanquísimo de las hojas. Como si el libro fuese un vacío infinito y no hubiera nada para decir, solamente algo. Eso que no podría expresarse de ninguna otra forma. El diseño y las pequeñas ilustraciones, en su mayoría firuletes y algún que otra esquemática figura, respetan el silencio. El blanco predomina. Acrecienta la sensación de que en el vacío de las hojas, se cuelan frases...

Ediciones Persé pertenece a la revista *El Perseguidor* que desde 1995 es publicada por un grupo de estudiantes, docentes y graduados de las facultades de Filosofía y Letras y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y un cuerpo de colaboradores permanentes conformado por importantes intelectuales. El propósito de la revista es difundir la producción literaria argentina y latinoamericana. Los libros de la editorial se distribuyen en Córdoba, Rosario, Mar del Plata, y en Buenos Aires llega a librerías conocidas como "Cúspide" y "Santa Fe". Los 12 libros editados pueden conseguirse, también, por Internet.

Pablo Sujoluzky, que provenía del ámbito tecnológico porque profesionalmente es analista de sistemas, aunque se había iniciado en la escritura a partir de llevar un diario y de la lectura de los poetas simbolistas, se contactó con el ámbito literario a través de Diego Viniarsky*, Director General de *El Perseguidor*. Viniarsky tardó un par de meses en confirmar la publicación; pero, desde el 2004, **Opaco** se ofrece en el mercado literario. Y ahora, teniendo el libro en mis manos, confieso que cuando las frases parecen un pequeño rebaño en medio del campo, me desnudan, me dejan a la intemperie de su poética.

Sujoluzky trabaja para su próxima publicación.

*

fuera de contexto sus guillerminas paseaban su alma
para que yo le hablara
le hablé en silencio -o le cantaba-
me vio verla jugar con mis manos
su cintura quebrándose en mis dedos

** La realización de esta reseña coincidió tristemente con la muerte de Diego Viniarsky. Desde la revista queremos expresar nuestro respeto y hacer llegar nuestras condolencias a sus allegados. (Nota del staff de Plebella)*

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

pude contarle de sus ojos de tranquilo amor
de sus muñecas con polen
de su suave danzar

*

no hay forma
sólo se amontonan puntos en las letras
se confunden los sentidos en mi cuerpo
cómo culparlo
no hay forma

*

si esto es todo lo que siento
si esto es todo lo que sale, y sale solo

triste o desaforado
me impongo gritos contra el vacío

.....

QUE CONTIENE LÁMINAS

Francisco Garamona
Buenos Aires, Gog y Magog ediciones, 2005

Por Adriana Kogan

En **Que contiene láminas** los poemas se acumulan sobre las páginas y delinean un trazo que opera en dos planos. Por un lado, el trazo recorre el libro de punta a punta (en términos saussureanos, un *trazo sintagmático*). Por otro lado, el trazo penetra el libro de suelo a cielo (un *trazo paradigmático*).

Me propongo recuperar el recorrido del primer tipo de trazo. El recorrido del segundo es irrecuperable, tan sólo posible en la experiencia de lectura de los poemas.

Uno de los modos desde los cuales el libro puede ser leído, es a partir de tres partes sucesivas que funcionan como el "desenmascaramiento" (o "deslaminamiento") de un espacio imaginario que se muestra como réplica invertida de un espacio "real", pero que no es más que un espacio imaginario "otro", independiente de su modelo "real". ¿En qué consiste este espacio? Aunque la gama de significaciones que habilita el texto es bastante amplia, me arriesgo a colocar este espacio dentro de un campo semántico que abarca el pasado, la infancia, el juego, el sueño, la ficción y, como no podía faltar, la poesía. Lamentablemente los temas a los que se puede referir un poema son bastante limitados. La clave está, por supuesto, en la manera en que lo hace.

En la primera parte del libro, entonces, se realiza la presentación de este espacio. Puedo recomponerlo como un *paisaje al revés*, en *un tiempo donde no estuvimos* y en el cual *lo único que podíamos hacer era mover / los cabos de una palanca de juguete*. Es decir que es un espacio que, al estar

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

regido por las reglas de un juego, se presenta como imposible y caótico. El intento permanente del *yo*, entonces, será encontrar algún elemento del cual agarrarse y que le permita resistir a la forma desbordante desde la cual el mundo se le presenta:

Yo estaba practicando estilos nuevos, me sujetaba / de un pasante de hierro dando brazadas ansiosas(...)

Una casa, un mapa, una clave, un punto, un centro que organice el desborde:

Las guerras floridas en las dalias, las líneas / de abajo de la piel, todo eso que yo veía / me parecía un paisaje donde íbamos andando. / Eran como las partes de una lámina rasgada /que estuvo situada en el centro de la historia.

Así se cierra la primera parte del libro. Inmediatamente después comienza un período de reflexión, en el cual el tiempo base de la narración pasa del pasado al presente.

El tiempo imprime una hoja incolora, / las señales de un mapa donde cuesta entender / los puntos fijos para hacerse una idea / del espacio y avanzar sobre el terreno(...)

En la tercera parte del libro lo que se mostraba como un paisaje invertido con respecto a un tiempo pasado "real", aparece ahora como pura ficción. No hay un "al revés de" porque el recuerdo que se construye en el presente no se construye como una representación invertida del pasado, sino que se construye con elementos propios de la mirada del presente sobre ese pasado hacia el cual dirige la mirada. En otras palabras, en la construcción presente del pasado no hay ni siquiera restos de ese pasado, ya que ambos son de diferente naturaleza. Uno es de carácter "real" (el momento en el cual ese pasado fue un presente), y el otro es de carácter imaginario (la construcción del pasado desde el presente).

Los relieves que vimos tras los lentes terrosos; / la memoria comparaba ese lugar con otros visitados antes. / En la tierra hicimos inscripciones, bordeando / un perímetro triangular con una casa en el centro(...)

Si el paisaje es puro presente, entonces, el centro que organiza el desborde no puede ser otro que nuestra propia mirada:

Un aplique peruano, un símbolo del cuarto / girando con nosotros en un centro.

El pasado, el presente, la narratividad del pasado desde el presente, la presentación, la re-presentación, son problemas que circulan por **Que contiene láminas**.

A través de los delgados espacios en los que el relato se abre, pude asomarme y vislumbrar una *lámina rasgada* por las *brazadas ansiosas* del nadador, en su afán de encontrar un orden. Pero esta lámina no podría pensarla en otros términos que no fueran los de un foco interno de creación, que mira hacia el afuera de "lo real" para adquirir mayor potencia, pero nunca para replicarlo.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El temple
Jugamos en las ramas con pesadas cabezas planas,
la habitación tiene un sentido. Y el sonido nos traía
la oscuridad como una fiesta para la que se habían
apagado las luciérnagas y los últimos fuegos.
¿Qué era ese silbido en los oídos, la masa
acuosa del temple en el constante bailar?
Esos libros que están al costado de la lámpara,
la frase que vuelve cubriendo con su estela
el despegue laborioso, controlado.
Los animales que amamos se van cerca del fuego,
y parecen que buscan su muerte persiguiéndose
por troncos y vallas. Y también esos pequeños
con que nos calentamos, todavía podemos
tocar sus narices, dejarlos rondar con sus
patas que marcan un camino sin fisuras
donde nos encontramos sin hablar.
Los útiles, las puntas de unos lápices
en un cubo flúor movidos por el viento.
La nota escrita con la lapicera sostenida
en la punta de dos dedos como una estrella temblorosa
y helada abriéndose una y otra vez.
Un hundimiento preserva las huellas anteriores
a esta tarde vistas en la luz marrón de una taza.
Si alguien se detuvo a contemplar el equilibrio
que se unía lejos de aquí, ese espacio
que resaltan las ramas para que nos acostemos.
Una laguna rosa se enciende en el momento de jugar
a encontrar adentro nuestro el lugar de las criaturas.

ramona

revista de arte, suscribite www.ramona.org.ar

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Por Romina Freschi

FESTIVALES DE POESÍA

Increíble como parece, este año en Buenos Aires se concretan tres (tres) festivales internacionales de poesía: El *I Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires,* organizado por la Fundación El Libro para la Feria del Libro (del 3 al 6 de mayo de 2006), el *Festival Salida Al Mar*, Festival Latinoamericano de Poesía de Buenos Aires, en su tercera edición (del 18 al 20 de mayo de 2006) y las *II Lecturas de Primavera, Jornadas Internacionales de Poesía* en la Casa de la Poesía de la ciudad (al cierre de esta edición, para fines de octubre de 2006).

No uno entonces, no dos, sino tres festivales. El asombro no es injustificado. Para realizar un festival internacional, para cualquier actividad (el punto máximo, claro, podría ser el campeonato mundial de futbol) hace falta una cantidad más que considerable de recursos. La logística impone una inversión importantísima en dinero y en sus equivalentes, esto es, trabajo, bienes y servicios, con la salvedad de que se hace necesario todo, no se puede suplir una cosa por otra, podrá haber canjes y arreglos, pero el efectivo es inevitable en una actividad de tanta envergadura. No se puede suplir.

Por eso la sorpresa. No solo un festival, sino tres (soy redundante, pero creo que la ocasión lo amerita). Ninguno de estos festivales ha sido noticia, ni siquiera aquel auspiciado por la revista *Ñ*, que mereció entonces una nota en Clarín y algo más, pero no mucho más. Para los demás, al menos por ahora (queda ver qué pasa con las Jornadas de Primavera de la Casa de la Poesía) apenas algún comentario.

¿Quién se entera de estos festivales? ¿Para quién se hacen? ¿De dónde sale la plata? ¿Hay realmente poco público para la poesía? ¿Se puede sostener el discurso de que la poesía no se lee, no se vende, no interesa, no se explota?

Habiendo asistido a los cierres de los dos festivales en lo que va del año encontré: salas llenas (sean más grandes o más pequeñas), mayoría de poetas (aunque no coincidían, salvo excepciones, los poetas presentes en uno y en otro), organizadores exhaustos, poetas en todos los casos, envueltos en nubes burocráticas, aunque por el otro, alegres y orgullosos de los logros.

Me pregunto cuánto de ese cansancio, que no es solo de los poetas organizadores de festivales, sino de los poetas gestores en todas las actividades de la poesía, tiene que ver con una resistencia propia o ajena. El sentido común claro indica que no es posible hacer un festival internacional de poesía en Buenos Aires, pero oh! hay tres (¿o más?). Quizás sea hora de hacer valer este interés, de legitimarlo en función de un apoyo necesario, inevitablemente. Creo que no es un dato menor observar que las Jornadas de la Casa de la Poesía utilizan recursos preexistentes para organizarse, que solo esperaban a "ser descubiertos" por una ges-

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

tión. Tanto en lo público como en lo privado existen equipos y recursos de producción para otras actividades artísticas que también podrían aplicarse a la poesía. Un ejemplo claro son los festivales que organiza el Gobierno de la Ciudad: de cine, de teatro, de tango, ¿por qué no un festival de poesía que integre estas tendencias y otras que sabemos que existen (en el 2004 la revista *tsé tsé* realizó un festival internacional por sus diez años, el grupo Arte Fato realizó lecturas con poetas argentinos y uruguayos a ambas márgenes del río, yo misma empecé a planear algo así para Cabaret Voltaire, etc, etc. etc.)? No digo que sea facil trascender las rencillas y las diferencias pero creo que el interés que genera la poesía ya no puede ser trivializado ni desde adentro ni desde afuera del campo intelectual específico. Esto es, aceptar que la poesía tiene su mercado, de ideas, de libros, de trabajo, y que, desde ese lugar, es una fuente de trabajo no solo para poetas, sino para lectores, periodistas, utileros, sonidistas, funcionarios de cultura, etc. etc. etc.

Seguro que me estoy adelantando, pero no es desatendible que en los hechos haya tres festivales internacionales de poesía en una ciudad para una actividad que en el discurso se sigue considerando "marginal".

Por ahora entonces creo que es bueno apoyar la difusión de estos eventos y festejar su existencia. Preparamos un cuestionario para saber los detalles de cada festival. En el caso del Festival de la Feria del libro, si bien su organizadora, Graciela Aráoz, se comprometió a responder, no lo hizo efectivamente. Reproducimos aquí sus declaraciones para *Clarín* y la información sobre el festival que figura en la página de la SEA, de la cual Graciela Aráoz es prosecretaria.

II Lecturas de Primavera, Jornadas Internacionales de Poesía en la Casa de la Poesía de la ciudad

Responde Daniel Muxica, Casa de la Poesía

¿Cómo nació la idea de un festival de poesía internacional en Buenos Aires?

Siempre entendí que Buenos Aires se merecía un festival del orden internacional. Los antecedentes fueron sin duda el *Festival Internacional de Poesía de Rosario*, con justicia llamado capital de la poesía ya que va por su XIV edición y los dos festivales que organizara Susana Villalba a través de su gestión al frente de la Casa de la Poesía de la Ciudad.

Las *I Lecturas de Primavera Buenos Aires* (jornadas internacionales de poesía) surgieron con mi gestión dentro de la Casa Carriego como un intento de testear si estábamos en condiciones de lograr algo de mayor envergadura. Y creo que estamos apunto de lograrlo.

Para ello hubo que tener en cuenta que un festival es un lugar de encuentro poético y las caractéristicas estéticas no se conforman o se relacionan a un grupo con determinada estética o determinada política.

No es que descrea de la excelencia que, por otra parte está más ligada a los congresos críticos o seminarios de poesía donde la discusión y la tensión de ideas generan y juegan el rol fundamental.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

¿Cuándo nació el festival y cuántas ediciones tiene?

Nació en el año 2005 y con bajo perfil, teniendo en cuenta aquello que proveía la llegada de poetas a Rosario que necesariamente pasaban por Buenos Aires y el gusto y la alegría de los poetas por leer en una ciudad como ésta.

Siempre nos "aprovechamos" de Rosario pero en forma llamémosle desperdigada y sin entidad para la Casa Carriego. Pero ahora vamos coordinadamente por la *II edición.*

¿Quiénes lo organizan y quiénes lo sustentan?(¿Con qué apoyos cuentan?¿Cómo se organiza y se sustenta la atención de los invitados? ¿Tienen apoyo para la difusión?)

Ése fue el tramado que comenzó después del primer testeo. Hoy las lecturas no sólo cuentan con el apoyo oficial, sino de entidades ligadas a la cultura como son el *Centro Cultural de España en Buenos Aires*, el *Instituto Ramón Llull de Barcelona*, la *Asociación Cultural Bizancio* y el *Latin Forum de Viena.*

Espero que contemos con gran apoyo de todos ellos para tener una mejor difusión y un lugar acorde a las necesidades de los poetas invitados. La idea es, como Rosario, pagar la estadía y las comidas durante los cuatro días a los participantes como una buena logística que proveerá sin duda la *Dirección del Libro*, además de los sponsor.

¿Cuál es el recorte que hace el festival (generacional, estético, económico)? ¿Qué elementos tienen en cuenta a la hora de realizar las invitaciones y organizar las mesas?

Los elementos son muchos. El curriculum o la biobibliografía de los invitados, su posición y reconocimiento dentro del contexto nacional e internacional. Aquí me repito y vuelvo sobre el tema de la calidad. No creo que ningún festival pueda mostrar una media de excelencia que sea compartida por los concurrentes. En el caso de las lecturas de primavera no hay ningún recorte generacional. Este año, por ejemplo por Argentina, están, entre otros ,Diana Bellessi, Perla Rotziat, Silvio Mattoni, Mercedes Roffé, Emiliano Bustos y Florencia Walfsch (estos últimos jóvenes). Del exterior ya confirma Jenaro Talens (España), Deborah Meadows (USA), Dieter Berdel (Austria), Vilma Tapia (Bolivia), Preciado Bedoya (Ecuador), un poliedro geográfico que va desde Eslovenia a México. Los países son bastantes más, lo que implica diversidad textual. No quiero dar más nombres ya que las confirmaciones cierran el 31 de julio y se puede agregar o caer alguna.

Pero lo más importante es que este año además se ha logrado armar el *I Corredor Poético Internacional* ya que, en combinación con la ciudad de Rosario, donde se hará la apertura, esos mismos poetas harán su rutina de lecturas y cerrarán en Buenos Aires. Creo que es un hecho inédito y que muestra una real posibilidad de armonía y de apoyo mutuo entre las distintas ciudades (que no pierden su identidad) y los organizadores. Un evento abarcativo por donde se lo mire. Con eso me doy por hecho.

¿Cómo es la relación con el público?¿Hay un público específico de acuerdo a ese recorte?

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Posiblemente. En las cuatro jornadas del año pasado el público fue variado. Además no tengo especial interés por saber si estas lecturas sufren o no recortes generacionales. Eso no afecta nunca el desarrollo. Las puertas están abiertas para todo el mundo. Salvo para los aspectos marketineros de la difusión (como si la poesía pudiera mantener un público cautivo) la juventud se convierte en signo de "actualidad" y la vejez en una especie de "pompa oficial". Los buenos y los malos recorren todas las edades. Permitíme ponerme un tantito clásico. No recuerdo quien, creo que era Octavio Paz, que decía que todos cambian menos las vanguardias.

¿Cómo evaluás el último festival y qué cosas estaría bueno lograr para el futuro?

Yo tengo una evaluación política del mismo y me parece bueno. La gente viene, escucha, aplaude o se retira desconforme igual que en cualquier actividad que mueve los sentidos, ya sea por estética o por razonamiento.

Creo que el futuro para estas lecturas está ligado a agrandar el derrotero de los poetas por distintas ciudades de la Argentina, permitiéndoles a su vez a los que vienen del exterior no quedar atrapados para leer quince o veinte minutos luego de un extenuante viaje.

Me queda preguntarme si se trata de un tour poético. Algo de eso hay. También para aquellos que se pagan el pasaje. Lo cierto es que poner al poeta frente a distintos públicos y por decantamiento a distintas ideosincracias es algo que resulta por demás atractivo.

SALIDA AL MAR, FESTIVAL LATINOAMERICANO DE POESÍA

Cristian De Nápoli

¿Cómo nació la idea de un festival de poesía internacional en Buenos Aires?

La primera edición la hicimos con Timo Berger y Washington Cucurto de casualidad, porque teníamos ganas de leer nosotros y porque se daba que algunos colegas peruanos pensaban pasar por Buenos Aires durante vacaciones de invierno. Luego se nos ocurrió invitar a algunos chilenos que conocíamos por mail, y brasileños y uruguayos. o sea: se hizo solo.

¿Cuándo nació el festival y cuántas ediciones tiene?

Eso fue en 2004, primera edición, ahora acaba de terminar la tercera.

¿Quiénes lo organizan y quiénes lo sustentan?(¿Con qué apoyos cuentan?¿Cómo se organiza y se sustenta la atención de los invitados? ¿Tienen apoyo para la difusión? etc.)

La última edición la organizamos María Medrano y Cristian De Nápoli, con colaboración de Timo berger. Lo organizamos de la siguiente manera: primero, decidimos entre María y Cristian los invitados con total AUTONOMÍA. Es decir: éste es un festival donde hay curaduría en cada uno de los eventos. sabemos que hay otros festivales que operan por

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ejemplo sobre una lista de invitados ya dada, ya sea por la feria del libro de Bs. As. o por el Festival Internacional de Rosario, y nos parecen de todos modos muy saludables esos eventos, pero nuestro festival tiene curadoría propia. El festival se sustenta así: pedimos pasajes a las embajadas de países del continente (eso es la base), y en el caso de la 3ra. edición pedimos a dos instituciones culturales dinero para alojamiento de los invitados de otros países y otras ciudades de Argentina, más gastos de traslado y alguna cena.

¿Cuál es el recorte que hace el festival (generacional, estético, económico)? ¿Qué elementos tienen en cuenta a la hora de realizar las invitaciones y organizar las mesas?

Hubo recorte generacional en las dos primeras ediciones: el recorte era "poetas que comenzaron a publicar en los últimos 10 o 15 años" en la tercera hubo de todo: poetas emergentes, inéditos o no editados en libro standard, poetas con trayectoria de una década, poetas con una larga trayectoria.

Recorte estético: creo que lo que nos gusta a ambos organizadores es variado. desde el momento en que nos interesa especialmente el contacto con la poesía de otros países latinoamericanos, eso ya implica un interés por distintos registros y experiencias.

Recorte económico: el que se desprende de la negativa o la aceptación por parte de embajadas para cubrir los pasajes de los poetas que queremos invitar.

¿Cómo es la relación con el público?¿Hay un público específico de acuerdo a ese recorte?

La relación con el público es lo que, por lógica, no puede estar preestablecido. El festival es público y gratuito, y el objetivo es que asista mucha gente. En esta edicion fue muy grato ver la sala totalmente llena en algunas lecturas, y descubrir que parte de la audiencia eran estudiantes o gente que se enteró por *página 12* o por alguna radio, no sólo poetas.

¿Cómo evaluás el último festival y qué cosas estaría bueno lograr para el futuro?

El último festival me pareció buenísimo, se pudo escuchar a muy buenos poetas chilenos o brasileños etc que nunca habían leído en Argentina; asimismo, creo que funcionó muy bien la curadoría en cuanto al armado de mesas: hubo momentos muy altos performaticamente hablando, como por ejemplo cierta continuidad de atención y de ritmo en una mesa con cuatro propuestas estéticas bien disímiles como la mesa que integraron Osvaldo Méndez, Selva Dipasquale, Ricardo Domeneck de Brasil y mMario Ortíz de Bahía Blanca. Me gustaron todas las lecturas, completamente todas.

Lo que hay que mejorar: aumentar la asistencia de público. Dificil cuando medios como *Ñ* o *Clarín* se niegan explicitamente a difundir el festival. Para el próximo año habrá que aumentar la cantidad de programas de mano a 10 000 ejemplares y basarnos más en el volanteo por ejemplo en universidades, así como la difusion en programas de radio.

I Festival Internacional de Buenos Aires
32 Feria del Libro de Buenos Aires
Fundación el libro

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Reseña publicada por la SEA (Sociedad de Escritores Argentinos),www.lasea.org

Esta 32° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires tiene como novedad la primera edición del Festival Internacional de Poesía. En esta ocasión, y muy merecidamente, la poesía tendrá ese lugar de Encuentro, de intercambio de voces y de ceremonia que caracteriza a los festivales de poesía de todo el mundo.

Es evidente que la poesía ocupa rinconcitos, y a veces vacíos en los catálogos de las grandes editoriales; también sabemos que es la "Cenicienta de la literatura", por eso es doblemente significativo que la Feria del Libro le haya asignado este espacio, esta sinfonía de voces, porque como dijo nuestro poeta Juan Gelman "en tiempos tan mezquinos como los actuales, en los que la voluntad de justicia cuesta caro en tantos países, la poesía sigue viva". Y por otra parte afirmó: "La mera existencia de la poesía resiste el envilecimiento humano".

En esta ocasión ocho (8) países participarán de este primer festival (Uruguay, Paraguay, Chile, Colombia, México, Perú, Japón y Argentina). En total más de treinta poetas, de los cuales muchos son de diversas provincias argentinas.

Entre libros y lectoras y lectores, los poetas andaremos buscando las salas de nuestro querido Jorge Luis Borges para el día de la inauguración y la de Javier Villafañe, quien supo celebrar la palabra poética en un infinito sin infinito.

Para terminar, recordemos que la belleza es revolucionaria, y que según las palabras del poeta francés Mallarmé, "la poesía sigue luchando por dar un sentido más puro a las palabras de la tribu", lo cual va a contramano de la uniformidad lingüística a la cual los "grandes poderes" nos siguen conduciendo.

Declaraciones de Graciela Aráoz para Clarín, del jueves 4 de mayo de 2006

"Muchas personas tienen cierto recelo por la poesía, creen que no van a entenderla y muchas veces, cuando escuchan a un poeta leer sus propios textos, esa respiración, esas zonas del poema donde el autor puede transmitir el dolor o la alegría que lo motivaron, descubren el interés por la lectura. La oralidad no reemplaza al libro sino que refuerza su idea, es otra manera de acercarse al texto".

"En la selección de los poetas invitados no hubo un posicionamiento estético, quisimos que el Festival fuera lo más amplio posible, que se expresaran distintas voces y distintos modos de entender la poesía. Sí, nos importó equilibrar la presencia de los poetas del interior frente a los poetas de Buenos Aires y los llegados de otros países", "En esta oportunidad priorizamos a los poetas con trayectoria pero en los próximos festivales queremos dar un espacio a la poesía joven que muestra mucha vitalidad"

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DATOS CONCRETOS

De los Festivales de Poesía a los Congresos de Literatura

I CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA: **ARTE Y CULTURA EN LA GLOBALIZACIÓN**

Buenos Aires 9, 10 y 11 de Octubre de 2006

Organizado por la Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura. Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la Editorial La Bohemia y la Asociación Cultural Bizancio (Asociación Civil sin fines de lucro). El Congreso cuenta con la participación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, de la Facultad de Humanidades y Ciencia de la Universidad Nacional de Cuyo y de la Universidad Nacional de Quilmes.

Se convoca a docentes, investigadores, egresados recientes, pasantes de investigación y estudiantes avanzados en las disciplinas vinculadas con los ejes temáticos, creadores a participar en el Congreso en calidad de invitados especiales, expositores u oyentes (en todos los casos se otorgan certificados).

Para información sobre aranceles, requerimientos, convenciones para la presentación de ponencias y toda correspondencia referente al Congreso dirigirse por correo electrónico a la siguiente dirección: info@congresoliteratura.com.ar

Consultas Telefónicas: 54- 11- 4301-5974

.....

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DEPARTAMENTO DE LETRAS

CONGRESO INTERNACIONAL

TRANSFORMACIONES CULTURALES. DEBATES DE LA TEORÍA, LA CRÍTICA Y LA LINGÜÍSTICA

Buenos Aires, 20, 21 y 22 de noviembre de 2006

Facultad de Filosofía y Letras - Puán 480 - Ciudad de Buenos Aires

El Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires invita a participar del Congreso Internacional "Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística", que se llevará a cabo los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2006 en la sede de la Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480, Ciudad de Buenos Aires. Con esta convocatoria, proponemos recrear un ámbito en el que docentes, investigadores/as y alumnos/as puedan dar continuidad a las discusiones producidas en el marco del congreso anterior, realizado en el año 2004, o plantear nuevos debates para promover una reflexión sobre las condiciones de producción de cultura en el presente.

Los expositores deberán enviar antes del 20 de septiembre de 2006 el título y el resumen (hasta 200 palabras) de sus ponencias exclusivamente por mail a: congreso.letras.uba@gmail.com

Se comunicará su aceptación antes del 10 de octubre de 2006.

.....

CARNE DE CÓRDOBA

Este año la Editorial La Creciente de Córdoba realizó, para su provincia, un concurso de narrativa porno llamado CARNE. La iniciativa nos parece muy divertida, bastante inédita y además nos identificamos*. Es así que decidimos pedir a los organizadores fragmentos de los textos ganadores que serán editados en el libro "Carne" de próxima aparición.

El jurado de este certamen estuvo integrado por Cuqui (escritora, performer), Jorge Leyes (dramatur-

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

go, autor de televisión), Damián Rios (editor, escritor) y Carlos Schilling (escritor, crítico). Además de la edición, el primer premio fue galardonado con 10 Kg. de carne vacuna y el segundo con 2 Kg. de chorizo de cerdo.

1° Premio: "Grasa de litio" de Adrián Savino (seud. Rosko)
"....Hacía dedo al borde del cordón, sobre el pavimento, con la musculosa levantada y unas tetas redondas y brillosas al vientito del verano. Entre que la vimos, nos dimos vuelta para mirarle el culo, y con un par de gestos decidimos volvernos, habremos hecho una cuadra y media o dos. Mientras Toto frenaba y metía marcha atrás a fondo, haciendo chirriar las gomas, yo me daba vuelta para volver a verla. A medida que nos acercábamos y se agrandaba, noté otros detalles aparte de las tetas. Tenía zapatos rojos de taco alto con unas tiritas que le subían dando vueltas por las pantorrillas; medias negras tres cuartos corridas en distintas partes; minifalda de cuerina arrugada, también roja; carterita diminuta, blanca con manchitas negras, tipo dálmata; y en la cabeza unos rulos colorados todos desparejos y revueltos. Cuando casi llegábamos donde estaba vi también lo alta que era, la poquita curva de las caderas, y algo raro en la forma de los hombros:...."

2° Premio: "La culpa es de los padres" de David Joel Voloj (Osvaldo's)
"Pasaron dos semanas y en todo este tiempo no pude dejar de pensar en mis manos sobre el cuerpo de la mamá de Virginia. Ella se dio cuenta de que me gustaba acariciarla, quizás porque demoré de más cuando llegué a la cola, quizás porque bajé bastante rápido por sus piernas y, apenas pude, volví a pasarle crema por las nalgas. "Está muy bien", me decía, me miraba, y dejaba escapar una risita. "¿Le hago cosquillas?", le preguntaba yo. Pero ella decía que no, que siguiera tranquilo y que no la tratara de usted. Cuando escuchamos que Virginia cerraba la llave del agua, me agradeció con un beso en la comisura de los labios. "Ya sos un hombrecito", susurró en mi oreja, mientras agarraba con sus dedos la punta de mi pitito, que, debajo de la malla, se estiraba como el mástil de una carpa."

1° mención: "Soldán saltando" de Diego Vigna (Trompada de falopio)
"<¿Esa última respuesta entró, escribano?>, dijo en voz baja.
Dejó el plato a un costado, siempre sobre la cama, y sin dudar le levantó el camisón a Berenice, hasta la cintura. Cuando tuvo el culo frente a él volvió a pensar en la pendeja, en el ómnibus, y en un culo joven, activo, con todas sus venas en perfecto estado.
Berenice despegó sus labios, abrió a medias la boca.
Nelson empezó a bajarle la bombacha con delicadeza pero también con fuerza, por la ausencia total de tensión en el cuerpo...."

2° Mención: "Con amor" de Andrés Iglesias (Zulma Burdena)
"Acerco el lente al cuello, zoooom vea las gotitas de transpiración, se agolpan junto a la clavícula antes de lanzarse abajo por el canalillo entre las tetas. Fíjese bien en los magníficos pezones, los duros que están. Puede verse la aureola granulada, más amplia, circundándolos. ¿No dan ganas de pellizcarlos? La tela de la malla es idónea para este tipo de insinuaciones evidentes. Pero a ella le gusta. Sabe perfectamente que cualquiera puede intuir las formas bajo la bikini. ¡Ah!, por cierto, ella está escuchando todo lo que digo, aunque sueno distorsionado, la máscara cambia el sonido de mi voz...."

* En el año 2003 en *Cabaret Voltaire* hicimos una convocatoria para cuentos y guiones pornoeróticos que se llamó *¡Pero qué boquita!*. Otras convocatorias del espacio habían sido *Vivir en el Baño* y la que continuamos en Plebella *El Vivo Retrato*.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

En kioscos de Capital y Gran Buenos Aires
los primeros meses luego del lanzamiento
de cada número.

En librerías de Capital Federal.

Suscribite y recibila en tu casa
llamando al 155 046 5220.

Comprala o suscribite por internet
con tarjeta de crédito o transferencia bancaria:
Clickea "compra on line" en www. plebella.com.ar

Contactá a nuestros representantes en otras ciudades:
Bahía Blanca: Marina Yuszczuk, mariposas@bblanca.com.ar
0291-155 019 561
Córdoba: Luciano Lamberti, lucianolamberti@hotmail.com
0351-4527327
Santa Fé y Paraná: D.J. Buenmozo, lacasaroza@hotmail.com
0342-154323168

www.plebella.com.ar / info@plebella.com.ar / 155 046 5220

Plebella en vivo
en el
living de la poesía

www.livingdelapoesia.com.ar

Plebella 9

Diciembre 2006
No te la pierdas
Suscribite ya
www.plebella.com.ar

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Carla Alanis, estudiante de Letras en la UBA. Publicó Ejercicios de Caracol, con ilustraciones de Eduardo Zabala (2003). Realiza una columna literaria en el programa "Vuelta de Radio" los lunes de 10 a 12 hs en FM Palermo, 94.7.

Graciela Aráoz nació en la provincia de San Luis. Es Profesora de Letras, por concurso de antecedentes ganó una beca para realizar un posgrado en Madrid, donde obtuvo los títulos de Profesorado en Lengua y Literatura Española y la licenciatura en Filología Hispánica. Publicó varios títlos en poesía, además de ensayos sobre cultura, educación y la participación de la mujer en la cultura argentina. Participó de los proyectos de Último Reino y es la prosecretaria de la Comisión Directiva de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina- SEA.

Emiliano Bustos nació en Buenos Aires en 1972 Publicó Trizas al cielo (1997), Falada (2001) y 56 Poemas (2005). Es también dibujante. Poemas, artículos y dibujos suyos han sido publicados en distintas revistas y publicaciones. Actualmente es becario del CCC (Centro Cultural de la Cooperación) y trabaja en laLinea Arte Joven del Fondo Cultura BA, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Pablo Dacal, cantante y músico de salón, editó cuatro volúmenes de una serie llamada música de salón, colección de discos (2001-02), compuso música original para varias obras de teatro, y produjo numerosos ciclos cruzando música, teatro y literatura. En los últimos años formó la Orquesta de Salón, con quienes editó su primer disco oficial 13 grandes éxitos. Actualmente presenta su disco de bolsillo, cuatro canciones a guitarra y viva voz.

Cristian Di Nápoli Cristian De Nápoli (Buenos Aires, 1972). Trabaja en edición, crítica y difusión de poesía.

Mariano Ducrós, Vive en el barrio de Coghlan con su mujer, su hija y una setter llamada Luna. Es profesor de literatura.

Mercedes Escardó nació en Alemania (mas es Argentina Nativa) el 28 de noviembre de 1974. Estudió Profesorado de Inglés en el I.S.P. "Dr. Joaquín V. González", y trabaja como docente y coordinadora. Comenzó recientemente a estudiar la carrera de Letras en la U.B.A y participa en taller de poesía desde enero de 2003.

Romina Freschi, (Argentina, 1974), Licenciada y Profesora de Letras, UBA. Publicó los libros redondel (1998 y 2003), Estremezcales (2000), Petróleo (2002) Villa Ventana con ilustraciones de Fernando Fazzolari y El-Pe-yO (2003). A fines del 2005 se editó la plaqueta 3/3/3 por ediciones PDD. Fue editora de la colección Arte Plegable, que editó 9 libritos con la participación conjunta de escritores y artistas plásticos. Participa activamente en proyectos artísticos y culturales independientes como, entre otros, Estación Alógena, El surmenage de la Muerta, Zapatos Rojos y billa, fun sin. Coordina talleres literarios en forma particular.

Francisco Garamona nació en Buenos Aires en 1976. Sus libros publicados son:Parafern, 2000; El verano, 2001; Carcarañá, 2002; Tavali, 2003; Cuaderno de vacaciones, 2003; Una escuela de la mente, 2004; La momificación de Bárbara, 2004; La leche vaporosa, 2004 y Cierta intros-

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

pección por los patos, 2005. Tiene un disco con sus canciones titulado Garamona! (amaranta - discos, 2003).

Silvia Iglesias nació el 29 de mayo de 1964 en Puerto Madryn. Es docente, coordina talleres y programas culturales para jóvenes. Cuerpos perfectos es su primer libro.

Roberto Jacoby es artista visual y sociólogo. Participó en muestras como Experiencias 68 y Tucumán Arde. Investigó conflictos sociales y cuestiones de epistemología, escribió para el grupo Virus y organizó espectáculos. Formuló los conceptos para la revista Ramona y el proyecto Venus, microsociedad experimental. En los últimos años trabaja en el proyecto Darkroom, laboratorio sobre la oscuridad.

Adriana Kogan nació en Buenos Aires en 1983 y estudia Letras en la Universidad de Buenos Aires. Escribe poemas, de los cuales algunos fueron publicados en Zapatos Rojos, Te usamos la pileta, El surmenage de la muerta, Ramona-Plebella y Billa. Pueden ser visitados en www.adrianakogan.blogspot.com.

Julieta Lerman, estudiante avanzada de la carrera de Letras. Escribe poesía y realiza otras actividades artísticas como danza y canto. Estudia idiomas y enseña español como segunda lengua.

Daniel Muxica editor del sello La Bohemia y de la revista Los rollos del mal muerto. Publicó, entre otros, los libros Hermanecer (1976), El poder de la música (1983), El perro del alquimista (1987), Nihil Obstat (1997), Bailarina Privada (2001) y La conversación (2004).

Adrián Pedreira, empresario. Colabora desde el 2000 en el grupo Zapatos Rojos, como editor, diseñador on line y soporte técnico y en distintos proyectos culturales independientes. También se dedica al diseño de sitios web.

Victoria Schcolnik. (Argentina, 1984) Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Estudia filosofía y cine de forma particular. Escribe poesía, ha publicado en dos antologías y ha presentado una instalación poética en Surdespierto. Trabaja en radio, revistas y cine. Practica danza y pintura oriental.

Alejo Steimberg nació en Buenos Aires, el 27 de octubre de 1974. Cursó la carrera de Letras en la UBA especializándose en Teoría Literaria. Doctorado en la Universidad de Extremadura y de Bologna. Ha recibido diferentes premios por su obra poética y publicado en antologías. Publicó la plaqueta "Clase Magistral" por Arte Plegable (2003) y el libro P, por editorial Vox (2004).Actualmente forma parte del consejo de redacción de la revista Panorámica latinoamericana en Bruselas, donde reside, y conduce un programa radial.

Pablo Sujoluzky nació en Mar del Plata, en 1975, y reside en Buenos Aires desde 1999. Es analista de sistemas y se desempeña como coordinador de proyectos de tecnología. Su inicio a la escritura empezó a partir de llevar un diario y de la lectura de los poetas simbolistas. Posteriormente exploró otros ámbitos de la creación como la danza, el teatro, el canto, la fotografía.

Paula Trama, nació en Temperley, el 12 de abril de 1982. Creó junto a Carmen Burguess "FueVerdad" un espacio de investigación poético-musical (Madrid-Buenos Aires). Lleva grabados dos EPs en forma independiente: Laddaga (2006) y Brochette (2003, inédito). Actualmente investiga para el Proyecto UBACYT "Protocolos de la crítica: polémicas culturales y hegemonía política" en la Facultad de Filosofía y Letras, donde estudia.

Eduardo Zabala, diseñador gráfico y artista plástico. Expone sus obras desde el año 2000.

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

b-612

Laboratorio de Innovación Creativa
Clases y Talleres Estudiantes de Publicidad y Empresas

blancalema@fibertel.com.ar 4833 0182

Taller de Poesía coordinado por

Romina Freschi

iniciaciones, androginias y clínicas
encuentros individuales y grupales

155 046-5220
mosquitodragon@utopia.com
www.freschi.blogspot.com

e-commerce

Comprá libros y revistas de poesía y arte argentino y latinoamericano, desde cualquier lugar del mundo, con tarjeta de crédito en

www.plebella.com.ar

Bestiarios

revista Literaria y Cultural

Nuestra competencia y única contra es el diario CRONICA (por ahora)

INCISIVAS, IMPRESCINDIBLES.
INHALLABLES YA NO.
REVISTAS CULTURALES INDEPENDIENTES

BICHO BOLITA
bdebolita@gmail.com

CANECALÓN
info@canecalon.com.ar
www.canecalon.com

EL APUNTADOR
revista@elapuntador.org
www.elapuntador.org

GRUMO
revistagrumo@hotmail.com

LAS RANAS
lasranas@fibertel.com.ar

LOS ROLLOS DEL MAL MUERTO
danielmuxica@ciudad.com.ar

MAL ESTAR
info@proyectoalsur.org
www.proyectoalsur.org.ar

NADJA
revnadja@hotmail.com

OTRA PARTE
otraparte@fibertel.com.ar

PLEBELLA
info@plebella.com.ar
www.plebella.com.ar

RAMONA
info@ramona.org.ar
www.ramona.org

RICARDITO
diego@terrazared.com.ar

SUDESTADA
revsudestada@ciudad.com.ar
www.revistasudestada.com.ar

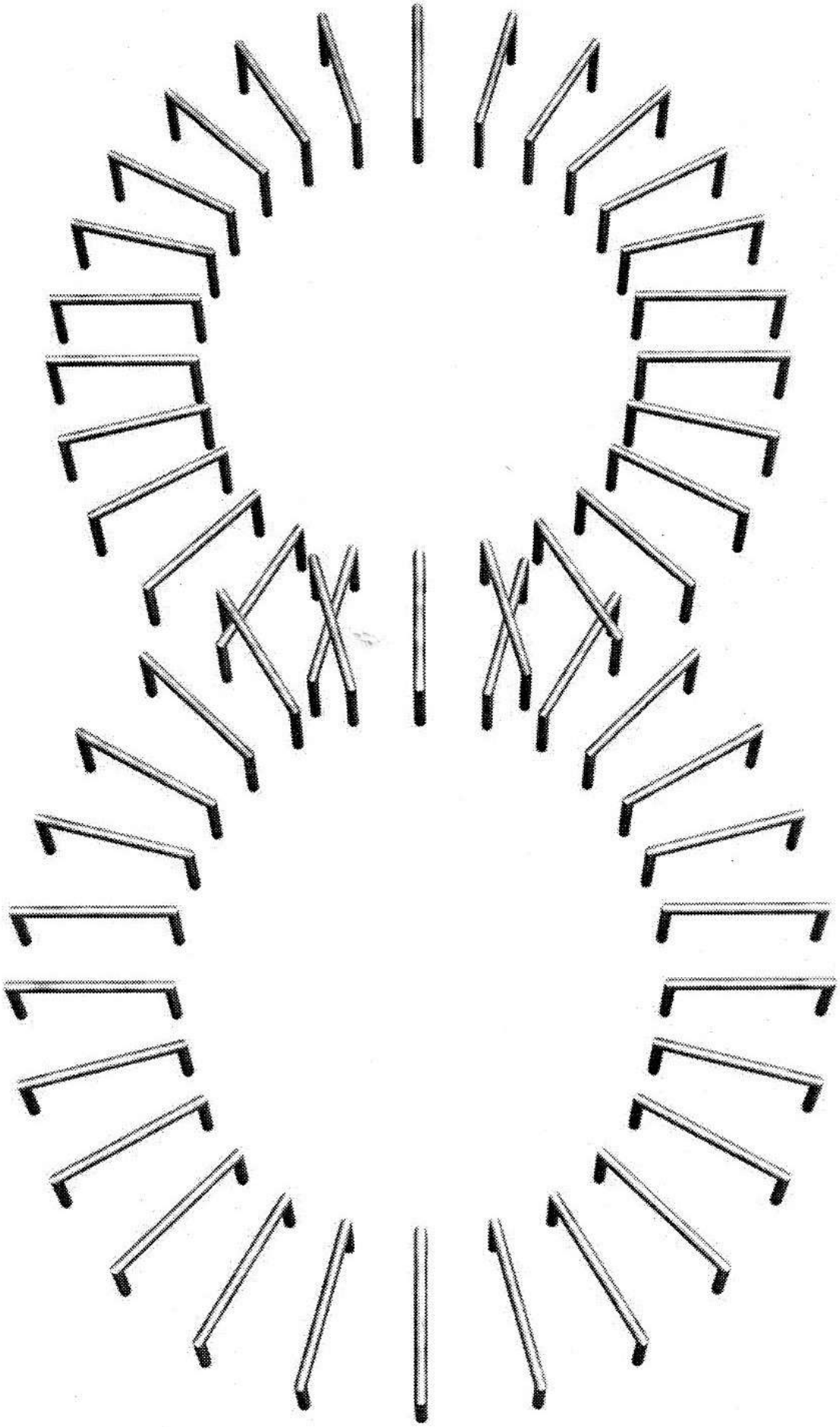
TEATRO AL SUR
artesdelsur@teatroalsur.com.ar
www.teatroalsur.com.ar

TOKONOMA
toksato@hotmail.com

VOX
senda@criba.edu.ar
www.revistavox.org.ar

CCEBA Centro Cultural de España en Buenos Aires

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas



ISSN 1669-5437

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas