

OCNI

OBJETO CULTURAL NO IDENTIFICADO

ENTREVISTAS

Haroldo Conti

Mariano Lucano

Daniel Molina

Marcelo Delgado

INVESTIGACIÓN

CRÍTICA

FOTOGRAFÍA

CINE

POESÍA

NARRATIVA

MÚSICA

TEATRO

REVISTA CULTURAL CUATRIMESTRAL
DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA DE LA UNLZ
ISSN: 2250-8147

Imagen de tapa: De donde nace la palma,
2001, acrílico sobre tela de Juan Vicente
Rodríguez Bonachea (1957-...).



Dirección:
Martín Aleandro

Coordinación editorial:
Gabriel Estévez

Edición:
Daniel Arana
Marisa García
Carlos Martins

Consejo Editorial:
Guillermo García
Beatriz Hall
Jorge Lafforgue
Sofía Spanarelli

Consejo Académico:
Laura Tantignone
Elena Vinelli

Redactores:
Héctor Cáceres
Eduardo Caro
Julián Franzil
Guillermo García
Fernando Tranfo

Colaboradores:
Omar Chauvié
Fidel De Luca
Germán Ferrari
Pedro Palacios Freire
Alejandro Lauría
Nazarena Mercáu
María Soledad Pérez
Alfredo Rubione
Pablo Siroti
Leonardo Spector

Corrección:
Marisa García
Marina Suarez

Fotografía:
Lautaro Pirillo

Arte y diseño:
Pamela Royo

Coordinación General:
Luz Canella Tsuji

Contacto:
ocniweb@gmail.com
www.ocniweb.com
revistaocni.blogspot.com.ar
TE: 4293-3637

Dirección:
Av. Juan XXIII y Ruta prov. 4,
Llavallol, provincia de Bs.As. (CP:1832)

ISSN: 2250-8147

Derechos de la propiedad intelectual en trámite

SOLAMENTE, UNA VOZ

“Qué es una verdad? Un vivaz ejército en movimiento de metáforas, de metonimias, de antropomorfismos, en resumen, una suma de relaciones humanas que han sido poética y retóricamente alzadas, transportadas, adornadas, y que, tras un largo uso, parecen firmes a un pueblo, canónicas y obligatorias; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son”.

Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.

F. Nietzsche

Este universo, de nombre OCNI -uno más entre tantos infinitos cielos o infiernos intelectuales- es un espacio para que aquellos que, figuradamente, no tengan voz, encuentren su eco. Un lugar que debe ser respetado y prolongado, más allá de banderas políticas, simple y sencillamente porque OCNI nació como idea y debe vivir como acto, para todo aquel estudiante, docente o ciudadano que quiera manifestarse hoy y mañana.

Es una necesidad y un deber provocar desde nuestros “obedientes” pensamientos un quiebre que nos permita una disputa contra aquellas verdades que nos fueron impuestas, que nos confiera un rebelde acto pendenciero que desafíe hábitos sociales coercitivos, o tal vez una lucha contra todas esas formas de silencio que nos obsequie nuevas formas de relaciones humanas que superen cualquier tipo de antagonismo, destruyendo así nuestro defectuoso y negativo pensamiento metonímico. Comprendemos la causa por el efecto, concebimos la realidad como el paso del continente al contenido o percibimos la parte por el todo. Manifestamos, en ocasiones, este tipo de construcción psíquica en nuestros discursos, entendiendo a los mismos como todo acto lingüístico y extralingüístico, desde el sentido que le otorga Laclau. Revelamos y desarrollamos antagonismos ideológicos en actos de división, de aislamiento, de confrontación o aversión, todos ellos volcados en lienzos irreconciliables, todos ellos aliados con la perpetua característica de alguna noción de naturaleza humana perdida en el olvido...

Todo - se cree- tiene su precio...

Todo se manifiesta - cada vez más- como mercancía...

Todo es concebido y significado en un sistema social que coacciona, imponiendo condiciones que fortifican las tensiones discursivas e imposibilitan pensar y sentir al otro como nuestra continuidad.

Es nuestro deber destruir muchas metáforas impuestas.

Es nuestro deber fundar un espacio en donde se diluyan las intenciones de generar “productos” que adoctrinen en forma de manipulación.

Es nuestro deber desterrar el desnudo objetivo de ejercer poder institucionalizando dogmáticas verdades.

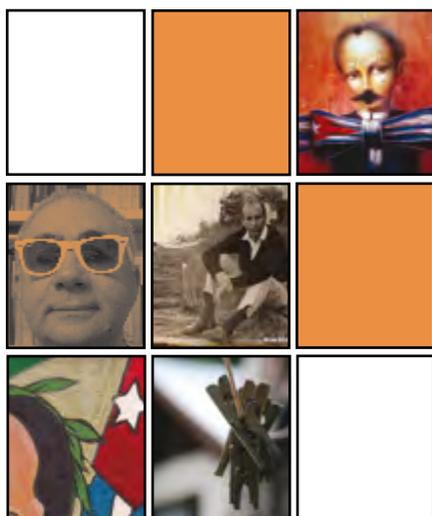
Es nuestro deber destruir ese pensamiento metonímico y subjetivo que en ocasiones juzga e interpreta trasladando las significaciones a terrenos útiles y ventajosos...

Es nuestro derecho permitir que nazcan ecos de nuestras voces y recordar que el otro es mi continuidad...

Gabriel Estévez

Editorial

Sumario #5



Pag. 4
Entrevista
Haroldo Conti.
Por Alfredo Rubione.

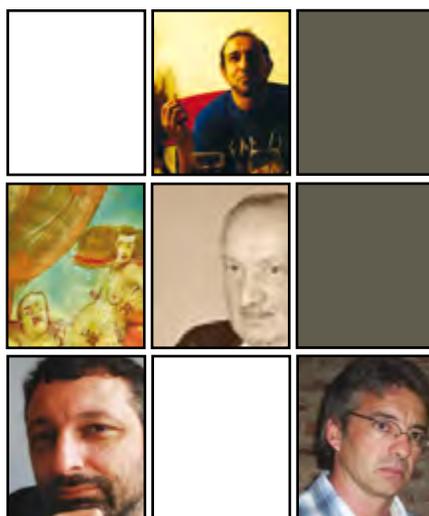
Pag. 12
Las dos patrias.
Por Guillermo O. García.

Pag. 13
José Martí:
la pluma revolucionaria.
Por Leonardo Spector.

Pag. 26
Narrativa Joven UNLZ.

Pag. 36
Poesía joven UNLZ.
Por Alejandro R. Lauría.

Pag. 46
Racional y popular
Por Fernando Tranfo.



Pag. 54
Fotogalería

Pag. 56
Entrevista Daniel Molina.
Por Julián Franzil.

Pag. 66
Cine.

Pag. 70
A 30 años de la vuelta
a la democracia .
Por Germán Ferrari.

Pag. 78
Psicopedagogía en Debate.
Por Héctor Aníbal Cáceres

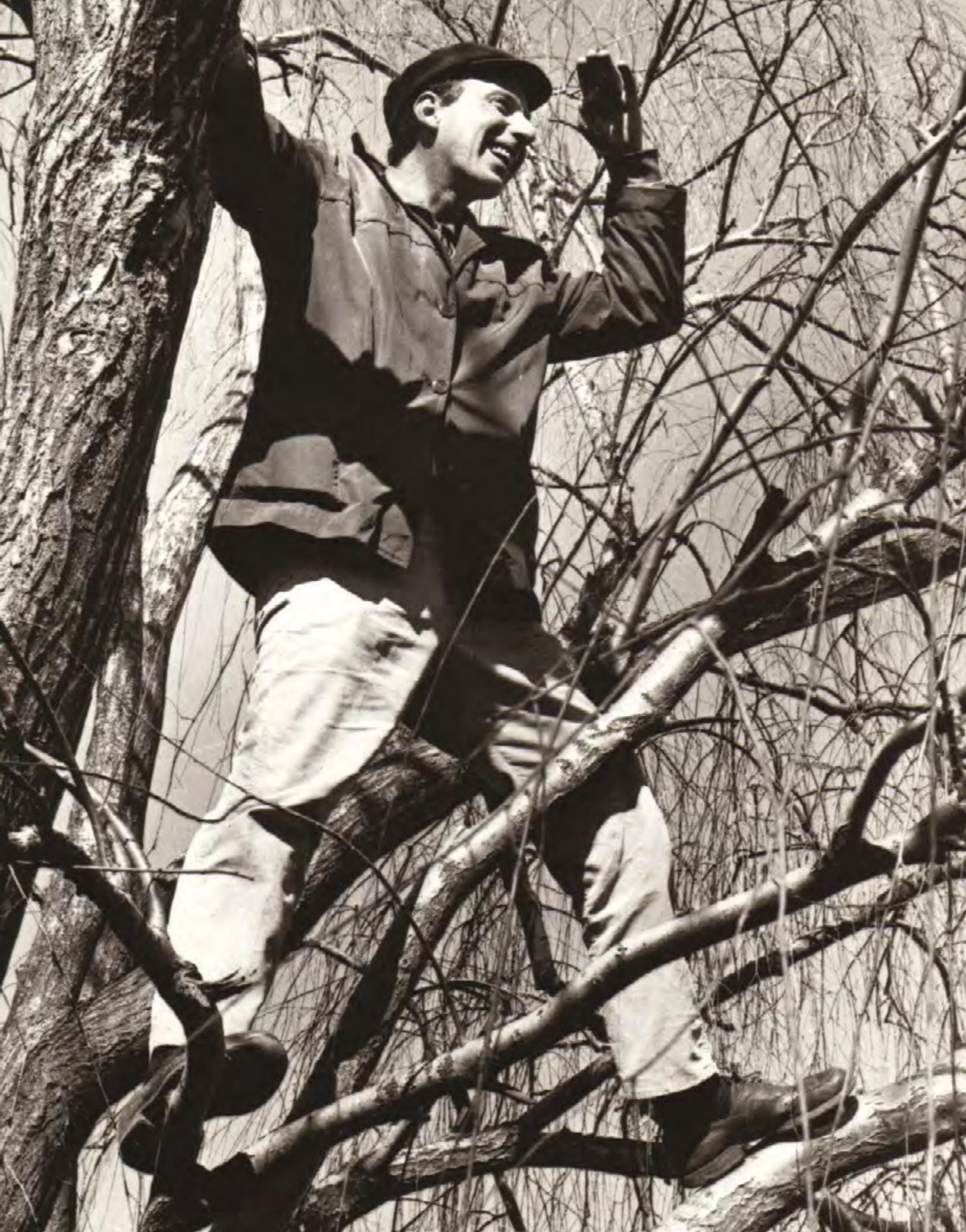


Las imágenes de *Martí* utilizadas en éste número fueron tomadas de la exposición "160 años del natalicio de José Martí" en el hall central de la Facultad de Cs. Sociales, realizada por diferentes artistas cubanos.

OCNIweb



Una página digna de visitar y navegar
www.ocniweb.com
revistaocni.blogspot.com.ar





Haroldo Conti || Entrevista

Alfredo Rubione

El reportaje a Haroldo Conti fue realizado en el año 1971 en una pequeña oficina de una empresa cinematográfica situada en la Avda. Corrientes, cerca de la calle Florida. Haroldo Conti había venido recientemente de un viaje a Cuba y estaba exultante. Simpático, muy generoso con mi ilimitada ignorancia me ayudó en la realización de la entrevista conduciendo sutilmente las líneas temáticas. Yo era, por entonces y aún lo sigo siendo admirador de su literatura. Haroldo Conti era para mí una mezcla de baqueano pampeano, piloto de avioneta y navegante solitario. Una cruz de Hemingway, Kerouak y un personaje de historieta que yo adoraba, Chapaleo. Le gustaba y conocía muy bien, como su amigo Aníbal Ford (autor de un imprescindible texto crítico sobre Sudeste) el Delta interior, el de la segunda sección. Zona de trabajo, no turística, donde la vida vale poco. Recorrí durante años el Delta luego del estímulo inicial de la novela que tiene como protagonista a El Boga. En Vida, publicada poco antes de la entrevista. Esa novela explotó en mi vida. Largo tiempo tardé en recuperarme. ¿Cómo estar quieto luego de ese texto?

Leído nuevamente para esta ocasión, las respuestas de Haroldo Conti me parecen un compendio bajtiniano de los discursos sociales de la sociedad argentina de la época. Luego de cuarenta y dos años que permaneciera inédito (salió en una revista literaria universitaria con una tirada de cincuenta ejemplares armada con papel oficio blanco y abrochada manualmente) doy a conocer esta entrevista que yo le realizara. Si sirve para que la figura y la obra de este gran escritor argentino sea mejor conocido vale la pena su nueva publicación.

Alfredo Rubione

-P ¿Usted se siente integrante de una generación literaria?

-HC. Bueno, aunque no me sintiera, de todas maneras por fuerza creo que estoy integrado a una generación, en sentido meramente cronológico, porque uno está con alguien o accede con alguien en un determinado tiempo al panorama literario; pero generación, en cuanto a que participamos de las mismas ideas o de un mismo tipo de literatura, o que como generación influimos en la li-

teratura argentina, yo de esta generación no me siento integrante. Pero, independientemente de lo que yo sienta, más bien creo que mi obra y la de casi todos de esta generación es un poco aislada o solitaria; de cualquier forma se verá luego. Yo creo que a los ensayistas y a la crítica corresponde determinarlo.

-P. ¿A usted habitualmente lo ubican en la Generación del 55?

-HC. Sí, creo que sí, y empiezo en el 60 exactamente con "La Causa". Pero el momento en que cobro identidad literaria en el 62 con "Sudeste", y Martha Lynch también porque en ese mismo año publica "La alfombra roja". Las dos son obras premiadas en un mismo concurso, es decir, efectivamente aparecieron en el mismo momento; inclusive más o menos en edad estábamos los dos parejos. Yo un poco más adelante que Marta, pero como las mujeres envejecen más pronto, quiere decir que estábamos iguales.

-P. ¿Cómo surge su vocación?

-HC. Es un poco confusa la historia. Sí, ciertamente, en un determinado momento yo no tenía ninguna idea de que iba a escribir alguna vez. El único antecedente que puedo registrar es mi padre que hacía discursos en reuniones políticas, entierros, casamientos.

Tal vez mi padre sea mi único antecedente inmediato.

-P. ¿Usted había empezado escribiendo pequeñas obras de teatro?

-HC. Sí, la cosa comienza mientras estaba pupilo en un colegio saleciano. Ya lo conté mil veces, pero puede servir como anécdota más o menos simpática. Nosotros, en ese entonces, todos los domingos, como no teníamos oportunidad de ver cine hacíamos unas especie de seriales que escribíamos nosotros mismos con títeres; y de tanto en tanto alguna obra de teatro, muy menor, por supuesto; algunas escritas por nosotros mismos. Yo ahí empecé, escribí dos o tres a nivel de sainete. Poníamos en escena obras de Muñoz Seca, del Padre Lambruschini. Inclusive por esa época se me ocurrió escribir una novela, la primera, de corte misional.

-P. ¿Para usted es importante la literatura?

-HC. Sí, relativamente, no del todo. Yo no sé si es una excusa porque no me animé a vivir otra vida y la vivo a través de los personajes, pero de todas maneras no la considero el valor supremo. Y, en fin, escribo, un poco a mi pesar.

-P. ¿Pero no es importante para usted o la literatura no es importante?

-HC. No, lo que puedo decir es que aunque no me hace especialmente feliz, si no hago literatura no me siento realizado. Siento un contentamiento o un asentimiento conmigo mismo después que he escrito. Ahora tenté el cine, y con él he tentado otro tipo de expresión y de mi vida. Las dos cosas son para mí casi lo mismo.

-P. Durante su vida intentó varias cosas: fue piloto de aviación, vivió un tiempo en el Delta. Sin embargo, lo más constante parece ser la literatura.

-HC. Sí, de pronto intento o descubro una nueva forma de vivir y me entusiasma locamente; pero, de pronto, como en este momento, me pregunto, y eso me trae un inicial desencanto, si no estaré ocultando la cabeza en la arena, y me doy cuenta de que tengo que escribir, que es una especie de destino y así lo considero.

-P. ¿Mantiene relación con sus compañeros de Generación o es un solitario como son, en cierta medida, sus personajes?

-HC. La relación con escritores se me ha hecho más bien difícil. Con todo, últimamente y a pesar de eso y con otros fines políticos, hemos formado un grupo, de





manera que en este último tiempo hay una comunicación más o menos constante con un grupo. Pero se me hace difícil la comunicación, no a nivel personal sino a nivel de grupo. Ahí inciden un montón de razones, inclusive una inconsciente competencia que subyace debajo de todo, nos mueve más al silencio que a la comunicación. A nivel personal la literatura me ha dado grandes amigos, grandes consejeros, grandes compañeros como Bernardo Vervitsky, a pesar de que nos separan algunos años y que en todo caso pertenecería a otra generación. Alberto Vanasco, Daniel Moyano, Marta Lynch, de quien soy muy amigo: nos comunicamos así, no solamente por cortesía sino que nos utilizamos mutuamente para aconsejarnos, consultarnos, inclusive en cosas literarias.

-P. ¿Cómo vivió la revolución del 55?

-HC. Tendría que explicar un poco. Viví todo el peronismo un poco a contramano. No tanto por elección sino por una serie de presiones circunstanciales fui peronista, cuando todo el ambiente intelectual no lo era. Yo provengo de un pueblo, Chacabuco, donde hubo una buena administración peronista. La mayoría es peronista todavía hoy, gente de trabajo, gente de campo. Mi padre fue toda la vida un líder peronista, estuvo inclusive en este pueblo en la Secretaría de Trabajo, en la Municipalidad. Entonces yo participé activamente en las primeras campañas peronistas, en los diarios La Razón en Chacabuco. Después cuando vine a Buenos Ai-

res y entré en el ambiente universitario comencé a ver ciertas cosas que me fueron apartando. Con todo, en el año 55 yo conservaba un carnet de afiliado que por una especie de pudor no rompí en ese momento. Después me sorprendió, con los años, encontrar, en la actualidad, dentro de las corrientes del peronismo, a gente que era opositora.

-P. ¿Usted lo sigue siendo?

-HC. Mi posición es más o menos ésta: si Perón se decidiera a hacer la Revolución, yo lo acompañaría, por supuesto. Yo acompaño a cualquiera que haga la revolución. Lo que tengo son mis serias dudas de que se decida a hacerla, de una buena vez. Oportunidades ha tenido muchas.

De cualquier forma dentro del peronismo, que no es un bloque unitario, hay tendencias inclusive opuestas entre sí. Hay un peronismo militante, revolucionario, que para mí es una izquierda disfrazada de peronismo, que lo utiliza a Perón así como Perón utiliza a ellos y a todos los demás. Después hay un peronismo oficial, digamos así, que está en el juego del acuerdo con Lanusse, el que está en la cúpula del peronismo o el que está en la dirección de los sindicatos que es un peronismo que ha trepado casi con métodos gangsteriles. En todo caso, yo estaría, por razones tácticas, con el peronismo revolucionario y porque de todas maneras está allí la masa proletaria. De cualquier forma, y en definitiva, me parece que el peronismo ha inmoviliza-

do la historia argentina.

Habría que hacer un esfuerzo para mirar hacia adelante y no mirar hacia atrás. En este momento, habría que reparar en cosas que me parecen más significativas, como lo que está sucediendo en Córdoba, a través de los sindicatos clasistas como Sitrac Sitram y que están realmente formando una nueva vanguardia proletaria. Me parece que la cosa está ahí, donde se abre una perspectiva con miras al futuro. El peronismo, en todo caso, es un problema superado, uno de los tantos que debemos pasar por encima.

-P. ¿Cuál fue su experiencia en Cuba?

-HC. Bueno, tiene muchos aspectos esa experiencia, el saldo es positivo. Me tendría que concretar un poco más la pregunta.

-P. En unos reportajes usted hablaba sobre el caso Padilla y la tergiversación de la información.

-HC. En el momento en que yo estuve en Cuba, entre Enero y Febrero de este mismo año no había en el aire de lo que sucedió después, inclusive yo viajé a La Habana con Cortázar y Mario Vargas Llosa. Era todo un ambiente cordial. Nadie, por lo menos yo sospechaba, en lo más mínimo lo que iba a suceder luego. En ese momento Padilla, estaba dando unos recitales en la Unión de Escritores. En este caso no estaría hablando de mi experiencia cubana sino del caso Padilla en concreto. Con respecto a Padilla yo dejé muy clara mi posición. Me parece que es un asunto que fue muy mal manejado. El grupo liberal que desde Europa firmó aquel manifiesto creo que debió prever que iba a hacer un daño a la revolución. En una palabra pienso que Mario Vargas Llosa, al cual me une una cierta amistad, y toda la gente que estaba con él, están equivocados y le han hecho un daño a la revolución y que debieron prever ese daño. Pero no quisiera caer en lo que me parece están cayendo muchos que es una cacería de brujas. Yo digo que Mario Vargas Llosa está equivocado pero de allí a perseguirlo o mirarlo como un leproso, a compararlo con Cabrera Infante, a negar su literatura, me parece excesivo y justamente esto es lo que vi en Cuba. Había un tratamiento muy humano, muy digno del adversario. Creo que esto al margen de una lucha ideológica o de principios, ha desatado el rencor o muchos motivos personales que estaban encubiertos.

Acá en la Argentina no se tuvo esta actitud frente al problema, pero, por ejemplo, me están llegando noticias de áreas más próximas a Cuba, por ejemplo Colombia, Perú donde la persecución ha llegado a un tono personal, inclusive se han pintado en la calle letreros, con retratos de Mario Vargas, acusándolo de Agente de la CIA.

Se ha hecho una cosa muy menuda, muy ruin. No creo que sea una actitud revolucionaria. Creo que está equivocado y si la revolución me pidiese que abominara de Mario Vargas aunque no lo entendiese lo haría por una cuestión de disciplina porque me parece que la revolución está por encima de eso o vale más que un Padilla o un Mario Vargas Llosa. Pero yo no creo que la revolución me pida eso.

-P. ¿Usted haría eso por disciplina?

-HC. Yo haría muchas cosas por disciplina.

-P. ¿Usted cree que la revolución está por encima de cualquier cosa?

-HC. Es una pregunta un poco capciosa. Lo importante es que una revolución sea tal y cumpla con los fines y propósitos de una revolución.

Por encima de toda cosa. No sé exactamente qué se entiende por eso; de pronto por querer estar por encima de todo, está por encima de la propia revolución. Entonces deja de ser tal. Me refiero a un caso concreto, a éste.

-P. ¿Así la libertad individual se subsumiría dentro de una colectiva?

-HC. Yo no hablaría de libertad individual sino de individualidad, simplemente. Se sacrificaría una individualidad, que es lo que pide una revolución, y es lo que he notado yo en aras de una cosa que creo, es mayor, la comunidad.

Ese es el problema de mucha gente que no se aviene o no acepta las revoluciones. Una cosa es teorizar sobre ellas y otra es verla, como la vi yo, en vivo. Allí, evidentemente, hay que sacrificar mucho de la individualidad, no exactamente de la libertad.

-P. ¿Es lo que le pasó a Cabrera Infante?

-HC. No sé exactamente lo que le pasó a Cabrera Infante, pero parte de esto debe haber, quizás prefirió vivir más cómodamente. Lo que él extraña de la vieja Habana es el alegre vacilón de La Habana de Batista. Toda-



vía hay un vacilón revolucionario, y yo lo he visto. Pero creo que la revolución es más importante que el vacilón. No sé exactamente cuál es la trayectoria de Cabrera Infante ni todos los motivos que lo llevaron a esto. Lo que sí sé es que es un elemento positivamente anti revolucionario y que ha tenido gestos muy ruines con respecto a la revolución; no así Mario Vargas quien es en todo caso un tipo equivocado y un poco ingenuo políticamente, como también lo soy yo. Pero Cabrera Infante ya es un hombre de los que nosotros llamamos de "mala leche". Aprovecha todas las cosas para poner piedras en el camino, evidentemente lo guía un gran rencor. En cambio, Mario Vargas, creo que en un principio no se dio cuenta de lo que hacía y luego hubo un intento de retractación y toda una situación confusa y en este mo-

mento, no sé. Es un hombre acorralado.

-P. Usted dijo que estaba disconfome de los escritores que no se radicaban en América.

-HC. Tal vez me expresé mal. Mi actitud frente a eso fue otra. No hago una cuestión en cuanto a eso. Digo que yo, en mi caso, no podría hacer una literatura fuera de América; pero, por lo que veo otros lo pueden hacer. Yo he sentido de cerca ese desarraigo, por ejemplo, me encontré en Roma con Néstor Sánchez y era una soledad espantosa y una soledad improductiva, esterilizante, lo podaba, lo limitaba.

Pero me pareció darme cuenta de que Cortázar es un desarraigado, pero no en un sentido negativo. No está aquí, pero está en el mundo. No pierde la sensibilidad por lejos que esté. Hablando con él en el Hotel Colón de

Madrid noté que tenía una enorme sensibilidad con respecto a los problemas y al clima en general de Latinoamérica. No había perdido su sensibilidad de americano. Posiblemente esté falto de información.

-P. ¿No es una aproximación intelectual lo de él?

-HC. Me parece que es algo más que eso. Tiene una enorme sensibilidad que lo puede llevar a superar distancias. En cambio usted ve que hay gente que está aquí y sin embargo mentalmente está a millares de kilómetros de América. Se han formado un mundito que no es América.

Ahora insisto en esto. Yo me castraría y lo he comprobado ahora que he estado afuera, por ejemplo, estaba en Venecia, en Florencia y me gustaban turísticamente. Pero, en medio de tantos monumentos y de tanta historia envejecida no podía hacer nada, me sentía cohibido. El mero hecho de caminar por esas calles llenas de estatuas y de toda una historia que yo asimilé a través de libros me desconcertaba, quizás con el tiempo me hubiese acostumbrado.

Yo necesitaba estar aquí y en tal medida este viaje fue productivo, me desconcerté en cierto momento y me alegró también porque descubrí que tengo vocación evidentemente americana y argentina. Quería volver aquí. Y apenas volví y sentí que pisaba mi tierra firme sentí ganas de escribir o de crear.

Parece contradecirse con lo que dije antes. Escribir no quise pero, por lo menos me compliqué en una serie de proyectos cinematográficos. Y bien enrolados dentro de un cine que yo entiendo latinoamericano. Y me pasó por haber estado afuera, habría que analizar cada caso en particular. No se puede lanzar un reproche así en general. Como intelectuales probablemente sí los necesitamos a todos aquí. En este momento se libra una lucha y deberíamos estar todos aquí.

-P. ¿Cuándo escribió "Sudeste" supo cómo lo iba a terminar?

-HC. Lo que me pasó con "Sudeste" y con las tres novelas que tengo escritas es que se terminaron mucho antes de lo que yo pensaba. Llega un cierto momento en que los personajes, las situaciones y la novela se imponen y se escriben un poco solas.

Entonces para gran sorpresa, alivio y contento mío se terminaron antes de tiempo.

-P. ¿Le es difícil escribir?

-HC: Sí, a mí me cuesta mucho escribir, enormemente. Es un trabajo muy lento, de mucha corrección. Por eso digo que no sé si lo voy a poder hacer siempre porque agota infinitamente. Hay gente que por lo visto escribe en un estado de arrobamiento, como en trance, a mí no me sucede esto, no sé si es una ventaja o una desventaja, de todas maneras es como yo trabajo.



Haroldo Conti

País: Argentina

Nacimiento: Chacabuco, 1925

Desaparición: 1976

Escritor y guionista argentino, **Haroldo Conti** fue un excelente autor de relatos, por los cuáles logró reconocimiento a nivel internacional.

Miembro de la llamada **Generación de Contorno**, su obra **Alrededor de la jaula** fue llevada al cine, y ganó premios como el **Barral** por **En vida** o el **Casa de las Américas** por **Mascaró**.

Conti desapareció tras el golpe de estado argentino en 1976. Cada 5 de Mayo, fecha en que fue secuestrado, se celebra el Día del Escritor Bonaerense.



-P. ¿Dónde transcurre su última novela?

-HC. En parte en Buenos Aires y en parte en el Tigre.

-P. ¿Usted se mueve en el Tigre? ¿En el pueblo?

-HC. No Tigre exactamente sino en la costa. Es un paisaje en el que se ha reparado poco. El porteño vive de espaldas al río, es porteño de nombre y nada más. Sin embargo hay una enorme riqueza temática en eso. Al uruguayo no le pasa lo mismo: ellos ven el mar, Montevideo es una ciudad abierta al agua, no así Buenos Aires, pero no hay una literatura de toda la costa marítima que es tan rica. Inclusive hay un deslumbramiento, un descubrimiento a través de un cuento de Morosoli "Viaje a la costa", creo que se llama.

Es un poco un símbolo. Son unos hombres que vienen del interior y descubren el mar. Ese viaje todavía no lo ha hecho la literatura uruguaya. Algunos han explorado un poco la costa, pero no muy a fondo. Por ejemplo, algo que me advertía Juan Carlos Legido, que es un dramaturgo bastante conocido y él escribió algo sobre el particular: es el trabajador rural que por razones económicas se vuelca a explotar el mar. Es un extraño, ve el mar como un enemigo, como una imposición.

Es un hombre que quería enriquecerse con el mar para poder volver al campo. No es el hombre verdaderamente marítimo por vocación. Esto se ve inclusive en la forma de encarar el trabajo en el mar, con métodos muy rudimentarios, más bien rurales.

A los argentinos también nos pasa, estamos más bien vueltos hacia ese mar inmóvil que está detrás, que es la Pampa, el campo.

En cambio yo por esas cosas del destino he recalado en esa costa y creo encontrar una riqueza temática en ella. De todas maneras no es fundamental en la novela mía, ni siquiera se nombra con nombre y apellido El Tigre, inclusive me permito una serie de licencias poéticas. Hago circular el tren del bajo que ya no anda más. Lo hago pasar por encima del río Tigre, cosa que nunca hizo porque el tren termina antes. Me permito una serie de libertades para lo cual no nombro al Tigre. Pero son expresiones de deseos, nunca entendí que dejara de circular el tren del bajo. Era un viaje fabuloso desde Tigre hasta Borges. En la novela me rebelo contra un decreto de Frondizi que anuló ese tren, yo por decreto lo hago seguir andando. Así es como me permito una serie de licencias: conservo los viejos nombres de las calles. Es una especie de lectura, nada más para porteños y para porteños de una generación. Es decir que se pueden hacer varias lecturas de la novela.

Inclusive una lectura política.



Las dos patrias

Guillermo O. García



“Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”. El verso -memorable, por cierto- resulta clave al sintetizar (“¿o son una las dos?”) con maestría las perspectivas intelectuales de su autor. Martí revolucionario de las ideas; Martí revolucionario de las letras. En efecto: la noche es el territorio de la alteridad. En ella anidan lo extraño, lo ignorado, lo negado. Reverso de los avatares de la historia (o mejor: la Historia), la noche es lo que se sustrae a la luz de la razón. En otras palabras: lo que desmiente la lógica positivista y sus manifestaciones más palmarias: el implacable cientificismo, el colonialismo brutal, el desmedido

utilitarismo. He aquí los derroteros del Martí agitador e insurrecto: aquel que, a la hora del crepúsculo, cuando el sol enrojecido semeja una “bandera / que invita a batallar”, y ante la visión de una “Cuba cual viuda triste”, elige la noche para “empezar a morir”, porque “la noche es buena / para decir adiós”.

Pero también (y sobre todo), asumimos al Martí anunciador -quizá fundador- del modernismo. Y la adjudicación no es caprichosa, pues para la imaginación modernista la noche representa, asimismo, el ámbito donde naufraga esa sociedad capitalista en expansión que, al ponerlos al servicio del mercado, ‘desvaloriza’ tanto a la obra de arte como al artista. La noche figura el reverso de la ciudad y sus mercaderes y su ‘todo hombre tiene un precio’. Por eso proclama Martí en “Mi poesía”: “Cuando va a la ciudad, mi poesía / me vuelve herida toda, el ojo seco / y como de enajenado (...)”; sin embargo, “con el aire de los campos cura, / bajo el cielo en la serena noche”. La noche, los campos, los montes: patrias del poeta y su lírica; patrias de los que no tienen lugar en ese mundo -regido por los dictámenes del discurso científico y técnico- de los valores del intercambio y las estadísticas. O bien: patria de lo que desmiente a los implacables criterios urbanos y modernos. Porque allí, en la ciudad, la poesía no tiene un sitio propio y enmudece, ya que son de “rapidez los tiempos”, “el amor, sin pompa ni misterio / muere” y “no son los cuerpos ya sino deshechos” (según lo expresa genialmente el profético “Amor de ciudad grande”, escrito en Nueva York hacia 1882). Lugar del intercambio ciego ante el cual el poeta solo puede exclamar: “¡Me espanta la ciudad!” porque “soy honrado, y tengo miedo!”. Por eso “contra el verso retórico y ornado / el verso natural”; por eso “la poesía es sagrada” y no está sujeta a compra y venta, ya que “nadie / de otro la toma, sino en sí”; por eso el verso del poeta “es un ciervo herido / que busca en el monte amparo”; por eso, en fin, “yo he visto en la noche oscura / llover sobre mi cabeza / los rayos de lumbre pura / de la divina belleza”. La noche, la naturaleza incontaminada y virgen, verdaderos ‘más allá’ del mercantilismo cosmopolita, cifran los anhelos del artista: signos equivalentes, único exilio -y refugio- posible para el genuino poeta y su poesía.



José Martí: la pluma revolucionaria

Por Leonardo Spector

*“Las llagas que le dejaron en las piernas los gri-
llos de cuando muchacho, solían reabrírsele.
Pero la herida más tenaz fue la que le quedó en el
alma: no cicatrizó nunca”.*

Alfonso Escudero

Arrasada la dignidad, suspendida la posibilidad de pensar en la unión que permitiera un halo de libertad, las políticas colonialistas se dejaban llevar por la propia magnitud de quienes las proponía. En este contexto irrumpían los caballos como bestias sobre todo pensamiento que se opusiera a la norma vigente de la colonia. Pensar era visto como un vestigio de poder imposible para estas tierras que aún no habían dicho basta. La palabra como signo, la letra escri-

ta como posible blasfemia contra su dios. España para mediados de siglo XIX estaba debilitada, había perdido casi todas sus colonias y los problemas internos y externos se multiplicaban. Cuba era el último bastión, la última isla de aquel cruel imperio que nuestras tierras tuvieron que vivir a partir de la llegada de Colón a suelo americano. José Julián Martí Pérez nació en la Habana el 28 de enero de 1853; único varón de la familia y quien se cargaría a la espalda la responsabili-

dad de llevar a su Patria hacia el camino de la independencia. Hombre de Letras, pensador y periodista, político y creador del Partido Revolucionario Cubano, organizador de la Guerra del '95 o Guerra Necesaria. El tiempo en su sabio devenir lo recordará como José Martí.

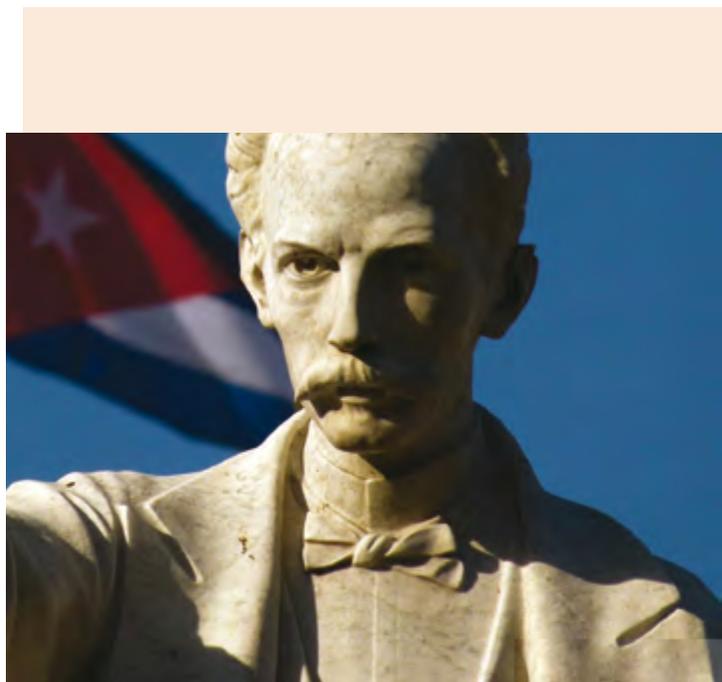
Ya a los quince años era reconocido como estudiante ilustre, y a esa temprana edad su compromiso político y social se manifestaba en el soneto publicado en el periódico *El siglo* en enero de 1869 titulado: *Diez de Octubre*.

No es un sueño, es verdad: grito de guerra
Lanza el cubano pueblo, enfurecido;
El pueblo que tres siglos ha sufrido
Cuanto de negro la opresión encierra.

Del ancho Cauto a la Escambray sierra,
Ruge el cañón, y al bélico estampido,
El bárbaro opresor, estremecido,
Gime, solloza, y tímido se aterra.

De su fuerza y heroica valentía
Tumbas los campos son, y su grandeza
Degrada y mancha horrible cobardía.

Gracias a Dios que ¡al fin con entereza
Rompe Cuba el dogal que la oprimía
Y altiva y libre yergue su cabeza!



El poema hace clara referencia al *Grito de Yara*, nombre que se le dio al primer enfrentamiento entre cubanos y españoles el 10 de octubre de 1868. El protagonista de esta sublevación independentista fue el General en Jefe del Ejército Libertador Carlos Manuel de Céspedes. A partir de este hecho, Cuba dio a conocer al mundo que en la isla se había iniciado una revolución protagonizada por cubanos negros, blancos y españoles que levantaron su voz en busca de libertad para su pueblo.

Tomando este primer levantamiento como referente insoslayable y primer atisbo de insurrección, las generaciones venideras lograrán su cometido de romper los lazos económicos y políticos que los unían a España. José Martí será una de las figuras principales: la pluma y la espada de esta gesta emancipadora.





En la unión está la fuerza:

Lazos culturales entre países hermanos de la Patria Grande

Por Leonardo Spector

¡Pero así está Bolívar en el cielo de América, vigilante y ceñudo, sentado aún en la roca de crear, con el inca al lado y el haz de banderas a los pies; así está él, calzadas aún las botas de campaña, porque lo que él no dejó hecho, sin hacer está hasta hoy: porque Bolívar tiene que hacer en América todavía!

José Martí

El 10 de abril de este año se presentó en el Auditorio Rodolfo Walsh de la UNLZ el proyecto de *Cátedra abierta hispanoamericana: José Martí*. En dicha reunión dieron su palabra el Decano de la Facultad de Ciencias Sociales Santiago Aragón y el Embajador cubano en Argentina Lamadrid Mascaró. Para abrir e introducir al público en tema, Aragón pronunció las siguientes palabras: *“Cuando pensamos en Cuba, y pensamos en José Martí, pensamos en un paradigma de*

Educación que de alguna manera ha sido contagioso para todo el Continente. En el ejemplo de voluntad y lucha del pueblo cubano se entienden acciones políticas de todo el Continente en los últimos cincuenta años. Cuba fue el último pueblo en liberarse de España y el primero en liberarse de Estados Unidos en nuestra región. En esta memoria colectiva entendemos que lo que nos está sucediendo, y lo que sucederá en el futuro en esta Patria Grande puede ser venturoso

y liberador. Porque todo proceso cultural termina pariendo un proceso político que esté a su altura, y si la Revolución cubana fue una respuesta al sometimiento del imperio norteamericano en la primera mitad del siglo XX, esta etapa que viene es hija de la transformación cultural que han experimentado nuestros hermanos en la Isla en los últimos cuarenta años; y es por eso que pensamos que esa transformación se va a contagiar a nuestro pueblo.

José Martí es probablemente, en un siglo difícil como el XIX en nuestro Continente, la única figura que pudo asociar Poder y Palabra y obrar a favor del pueblo entero. Él entendió que el mensaje de vida se puede lograr desde ambos frentes y nos mostró que la política no solo es una actividad sino que también puede tener un nivel de intensidad atribuible a cualquier otra actividad artística. En esta unidad se ratifican los logros políticos sociales del pueblo cubano y se pone de manifiesto el ejemplo de lucha de nuestros hermanos. Si entendemos a la memoria como instrumento activo tenemos la posibilidad reflexiva de seguir avanzando sin cometer los mismos errores del pasado. Si a este Continente le fue atribuido el honor de la resistencia que se expresó durante todo el siglo XX, esta resistencia fue tan impuesta

como la conquista. Si nos tocó la resistencia es porque nos tocó la opresión pero, en los momentos venideros, el sello de los tiempos políticos, económicos y culturales marcan que lo que fue resistencia se convirtió en entidad, y que aquello que nos tocó es dar respuesta a un imperialismo salvaje que nos ha oprimido durante los últimos cincuenta años del siglo XX. Hoy es la posibilidad que tiene este Continente, no de emerger, sino de hacerse respetar y lograr como pueblo la Identidad propia como único elemento que puede cohesionar nuestras voluntades políticas y económicas de caras al milenio, por esto, y porque entendemos en este concepto de Memoria antes dicho la única posibilidad de ver el futuro de nuestro pueblo, pensamos que el camino marcado es un camino a seguir”.

Con respecto a la gesta independentista y a la importancia de la unión de los pueblos en busca de objetivos comunes Lamadrid Mascaró dijo: “José Martí es el alma de la Nación cubana, se imaginan entonces lo que significa para cada uno de los cubanos una figura como la de José Martí, apóstol, héroe nacional de Cuba, uno de los pensadores más profundos del siglo XIX, precursor del Modernismo, movimiento literario que después llevó a alturas inconmensurables Rubén Darío. Desde la literatura Martí se inclinó y utilizó el acervo cultural en función independentista para liberar a la última colonia española de las Américas. La joya de la corona, aquella colonia donde no había opción realmente, en aquellos tumultuosos años de la primera década del siglo XIX se recrudecía, en Cuba,





el control colonial. Si mismo había conspiraciones de libertos, que eran brutalmente reprimidas y el control colonial se recrudecía, ese mismo control recrudecido de la colonia española en Cuba, generó un germen excepcional, que en esas primeras décadas del siglo XIX representaron algunos religiosos cubanos (está el ejemplo de Félix Varela, entre otros) quienes sintetizaron la esencia, las raíces de la identidad cubana y las expusieron en sus cátedras para discutir esos ideales, esas aspiraciones de identidad nacional, que fueron el germen de lo que vino después. Incluso Félix Varela tuvo que exiliarse precisamente por esas ideas que eran incompatibles con la dominación colonial. Imagínense ustedes la profundidad de estos pensamientos; José Caballero decía que “instruir podía cualquiera, educar sólo el que fuera un evangelio”. En esta síntesis de identidad surgió la primera gesta independentista cubana, tan tarde como en 1888, y tuvo una singularidad también porque el rico hacendado que la protagonizó, con el grito de independencia, liberó a sus esclavos. Y desde ese primer momento, aquellas dotaciones de esclavos que eran cientos de miles de personas, se incorporaron a la gesta independentista cubana, no ya como esclavos sino como hombres libres. Este fue sin duda un aporte trascendente y que signó desde ese momento una gesta revolucionaria independentista. Sin embargo todavía haría falta unión en el pueblo para profundizar estos logros. Aquí es donde entra la genialidad y ese aporte trascendente de José Martí, quien fue capaz de aprender, de interpretar en toda su dimensión esa etapa histórica de nuestra revolución emancipadora y llegó a

conclusiones diáfanas, muy claras, que su corta vida logró concretar; entre ellas la principal es la unidad, que es el corolario fundamental de nuestra experiencia, de la vuestra, de la de nuestra América: a tal unión, tal fracaso. En la unión estaría entonces la clave para lograr los fines propuestos por aquellas pléyades de patriotas inspirados en Bolívar y en San Martín”.

A continuación citaremos un breve fragmento del discurso pronunciado por José Martí en la velada de la Sociedad Literaria Hispanoamericana el 28 de octubre de 1893.

“(…) América hervía, a principios del siglo, y él (Bolívar) fue como su horno. Aún cabecea y fermenta, como los gusanos bajo la costra de las viejas raíces, la América de entonces, larva enorme y confusa. Bajo las sotanas de los canónigos y en la mente de los viajeros próceres venía de Francia y de Norteamérica el libro revolucionario, a avivar el descontento del criollo de decoro y letras, mandado desde allende a horca y tributo; y esta revolución de lo alto, más la levadura rebelde y en cierto modo democrática del español segundón y desheredado, iba a la par creciendo, con la cólera baja, la del gaucho y el roto y el cholo y el llanero, todos tocados en su punto de hombre: en el sordo oleaje, surcado de lágrimas el rostro inerme, vagaban con el consuelo de la guerra por el bosque las majadas de indígenas, como fuegos errantes sobre una colosal sepultura. La independencia de América venía de un siglo atrás sangrando: — ¡ni de Rousseau ni de Washington viene nuestra América, sino de sí misma! — Así, en las noches amorosas de su jardín solariego de San Jacinto, o por las riberas de aquel pintado Anauco por donde guio tal vez los pies menudos de la esposa que se

le murió en flor, vería Bolívar, con el puño al corazón, la procesión terrible de los precursores de la independencia de América: ¡van y vienen los muertos por el aire, y no reposan hasta que no está su obra satisfecha! (...)”.

Haciendo ahora referencia al apóstol cubano José Martí, el embajador Lamadrid Mascaró dijo: “Imagínense qué poder y qué experiencia única ha tenido en su largo peregrinar, porque fue desterrado y a los dieciséis años condenado por una supuesta infidencia y por la violación de los cánones coloniales, sufriendo lesiones de por vida. En el destierro, con quince años de vida, experimentó la soledad que fue determinante. (...) El sumo de esa experiencia y de esa creatividad fue la fundación en 1892 de un Partido, cuya plataforma era la independencia de Cuba, y cuya premisa fuera la Unidad. Fijense que se trata entonces del primer caso que de una gesta emancipadora se concibe una doctrina política acabada de punta a rabo, o sea, un Partido con plataforma, con estatuto, con membrecía concreta y con una militancia definida en una sola meta: la independencia. Eso fue en definitiva lo que propició que apenas tres años después, y en medio de enormes esfuerzos, porque tenía no sólo el poder colonial español en contra, sino también a Estados Unidos, quien eliminó muchos intentos de organización, en apenas tres años, entre que se crea el Partido y en 1895 que comienza la última guerra de independencia, logró unificar a las fuerzas cubanas. Esa fue una obra genial, extraordinaria de José Martí; logró convocar a aquellos que habían fracasado en la gesta del 68’, entre ellos el ilustre Máximo

Gómez, dominicano de nacimiento y cubano y latinoamericano de corazón, que dio todo su genio militar y su esfuerzo en pos de la independencia de Cuba; y otros como Antonio Macedo, un general negro, que fue resultado de aquella temprana abolición de la esclavitud, que nos dio la posibilidad de tener jefes militares tales como Antonio Macedo, que tenía tanta fuerza en el brazo con su espada como en la mente. Con esta unificación se logró en apenas tres años derrotar al mayor ejército colonial que se haya focalizado nunca, trescientos cincuenta mil soldados en armas dispuso España en esa gesta, de 1895 a 1898. Apenas tres mil y tantos de los nuestros los derrotaron, ¿se imaginan qué clase de epopeya, y qué clase de genio militar el de esos hombres! (...) El concepto Martiniano era, no sólo el de la guerra necesaria sino el de la guerra rápida, lo menos cruenta posible, y que antepusiera a ese poderío colonial la unidad de los cubanos. Y lo logró, a pesar de que en un momento muy temprano, en mayo de 1895, apenas dos meses después de iniciada la contienda fue herido de muerte”.

El Auditorio Rodolfo Walsh estaba repleto de estudiantes que atentos escuchaban las palabras del Embajador cuando éste comenzó a establecer un hilo conductor entre José Martí y los héroes de la Revolución de 1959. Citaremos sus palabras: “Es notable la presencia de próceres en nuestras gestas, que sin ser militares asumieron esos roles. En el caso de Argentina, Manuel Belgrano es el ejemplo sublime, el ejemplo que realmente nos enrique-

ce. (...) José Martí también asumió esa responsabilidad y se sumó a la contienda militar, y dio su vida en ella con apenas 42 años. Se imaginan lo que significa en términos de frustración para el pueblo de Cuba, que ya tenía esa semilla de identidad propia, el hecho de que esa guerra de liberación se malograra. (...) Se creó entonces, en la etapa de la neo colonia, que duró casi 60 años, y que desde 1902 hasta 1959 constituyó y convirtió a Cuba en una verdadera neo colonia de Estados Unidos. Esa era la doctrina hasta ese momento, y son las mismas doctrinas que prevalecen hoy, que nadie se llame a engaño, que América para los americanos, según postulaba Monroe, sigue siendo una aspiración real, legítima, y sino observen ustedes por qué hay más de cuarenta bases militares de los Estados Unidos en nuestra región. Es obvio que sigue siendo una prioridad nuestra rica región para las apetencias de ese vecino del norte. (...) Ese acervo que nos legó José Martí fue el que inspiró a otros cubanos, y de aquella oscuridad neo colonial en que el país quedó sumido, y nos trajo otros regímenes dictatoriales de amplias, profundas, notables corruptelas, miseria, hambre, inseguridad, esos cubanos liberadores surgieron bajo esa enorme impronta que José Martí nos legó. Fidel Castro es el intérprete mayor, supremo, de la doctrina martiana. Antes de ser marxista y leninista fue martiano, y comprendió que en el ideal martiano estaban las claves para hacer de Cuba un verdadero país independiente y soberano. Con esa enorme enseñanza y ese pensamiento fue que se lanzó



a esta última etapa de liberación de Cuba, y esas fueron sus armas esenciales. El programa que Fidel Castro presenta, y que se ha conocido a través de los años como <<la historia me absolverá>>, dejó su alegato defensivo al asumir su propia defensa en el juicio que se le sigue por los sucesos de “Cuartel Moncada” y de “Carlos Manuel Céspedes” que asaltan



el 26 de julio de 1953. Se puede percibir desde esa temprana fecha el valor de la doctrina martiana: el gobernar por los humildes, para los humildes y con los humildes. Aquellos preceptos martianos de Patria y Libertad, cuando la revolución cubana triunfa, apenas unos meses después, Fidel castro públicamente expresa, entre otros conceptos importantes, aquello de que

<<no le pido al pueblo que crea, le pido al pueblo que vea>>. Esa es la enseñanza martiana pura. Por eso en el año 1961 logramos erradicar el analfabetismo en cuba, en apenas diez meses de una campaña intensa en la que cientos de miles de voluntarios hicieron un ejemplar trabajo: alfabetizaron cerca de un millón de personas. Esa fue la base para lo que después vino en

términos de desarrollo educacional, científico, técnico, y que nos coloca en estos momentos en condiciones inmejorables para avanzar en un mundo en que las crisis son sistemáticas. (...) El legado martiano se fortaleció entonces, y fue la bandera, la doctrina, que nutrió a esos hombres jóvenes que desde 1953, en el año de su centenario, se propusieron un cambio, y esa

fue su motivación fundamental, no dejar morir al apóstol en el año de su centenario”.

“Siguiendo el pensamiento martiano, entre el año 59’, en que triunfa la Revolución, y el año 65’, en apenas seis años se produce un intenso proceso, con el liderazgo de Fidel Castro, de unidad en el país de todas las fuerzas que habían luchado contra la tiranía, se logra en apenas seis años fundar un Partido, y después definitivamente, con la creación del comité central del Partido Comunista de Cuba, se culminaba un proceso de unidad intenso, de todas las fuerzas revolucionarias. Era el único camino que teníamos, no había otro, y la inspiración vino de esa doctrina martiana (...) la cual era esencial para consolidar ese proceso de cambio social y económico político frente a la adversidad y al adversario enorme que teníamos tan cerca”.

“Es la síntesis del pensamiento martiano que en muchos casos, o por lo menos en tres de ellos, de las cuatro visitas que hizo Fidel a la Argentina: en el año 59’ estuvo acá; después en el 95’, en la Cumbre Iberoamericana de Bariloche; para la asunción de Néstor Kirchner en mayo de 2003, y en la Cumbre del Mercosur en el 2006. En mayo de 2003, en aquel discurso que muchos de ustedes podrán recordar, en la escalinata de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, dijo varias cosas (...) primero que a todos los llamó compatriotas, y les pedía poderlos llamar compatriotas a ustedes. En esas palabras está el pensamiento de José Martí, sintetizado por la experiencia de cincuenta años de revolución y al mismo tiempo justipreciaba el triunfo y la asunción de Néstor Kirchner. Expresaba el servicio

enorme que los argentinos habían hecho, no sólo a la Argentina, sino a la América y al mundo al derrotar al neoliberalismo. Eran pensamientos realmente profundos que reflejaban esa vocación permanente de unidad y cooperación, de intercambio intenso, y que al poco tiempo pretendía intensificar ese proceso de acercamiento y de conocimiento para la Unión. Después los acontecimientos que han devenido han sido superadores realmente: la creación del Unasur, el fortalecimiento del Mercosur, son hitos que marcan el cambio cualitativo que estamos presenciando, en el que la Argentina ha tenido un papel preponderante. Nosotros asumimos en todo su significado la expresión de la presidenta Cristina Fernández acerca de la década ganada, así lo entendemos nosotros. O sea, la primera década, ella se refiere al 2003, pero podríamos decir que los primeros trece años hasta el día de hoy de este tercer milenio del siglo XXI han sido escenario de hitos que marcan definitivamente la diferencia; y en lo que el aporte Argentino ha sido totalmente sustantivo. Así lo vemos desde el Caribe, así se ve desde Centroamérica, así lo comparten también los miembros del Unasur; y cada vez que Argentina tiene un logro, a pasar de las dificultades y la crisis que nos tocan las puertas a todos: a nosotros en Cuba nos tiene sumidos en una pesadilla, Cuba con pocos recursos naturales, con poca extensión territorial y sometido al bloqueo impuesto por los Estados Unidos que nos agobia permanentemente (...) que tiene como fundamento el odio, la irracionalidad, la soberbia y también la frustración, porque recuerden que esas doctrinas de dominación estadounidense sobre Cuba volaron en pedazos hace

ahora cincuenta y cuatro años y medio, y eso no nos lo perdonan realmente; es una enorme frustración la que gobernante tras gobernante de ese país incorpora como resultado de la frustración de las clases dominantes de esos países, conservadoras por naturaleza y que realmente concentran ese odio irracional que les generamos. Para cerrar esta charla, Lamadrid Mascaró relacionó el pensamiento de José Martí con el ideal de liberación de los próceres más importantes de América Latina: “En estos hitos vemos nosotros la presencia de ese ideario martiano, pero lo vemos en el reconocimiento martiano a los aportes de San Martín y de Bolívar, o de Sucre, de esos próceres que realmente sentaron el rumbo hace muchos años ya, y que (los gobiernos estadounidenses) nos obligaron a perderlo, nos mantuvieron permanentemente enfrentados. Ahora mismo tenemos una dificultad: ustedes lograron resolver el tema del canal de Beagle con Chile, pero sin embargo Chile y Bolivia no han podido resolver el tema de la salida al mar, y déjenme decirles que con un enorme orgullo celebramos y participamos en el recientemente celebrado Día del mar Boliviano, porque lo que sufrió Bolivia realmente fue un despojo, un despojo que viene de esas épocas en las que, por ejemplo, en territorio cubano todavía permanece una base naval estadounidense, hay un pedazo de 362Km cuadrados que está ocupado por fuerzas militares de Norteamérica en territorio cubano, en pleno siglo XXI, es una de esas cuarenta bases que nombré antes. Esto significa que no están agotadas esas apetencias de dominación, de expansión y de control, están más activas que nunca porque las acciones y los hitos latinoamericanos se han



ido imponiendo, y Estados Unidos no va a permanecer impasible ante el fortalecimiento del Unasur, o del Mercosur, o el avance del Celac o el Alba, que ya tiene nueve miembros y un aval de intercambio considerable.

En ese pensamiento y en esa doctrina martiana está ese valor sustantivo que nos debe y nos puede

guiar en estos difíciles rumbos, y debemos consolidar y hacer todo lo posible. Todos somos responsable de ello, por eso celebro, elogio a la educación pública universitaria argentina, como un aporte sustantivo a ese crecimiento y a esa creación de conciencia y de preparación, de educación y de cultura que tanta falta nos hace para avanzar en esos

rumbos que estamos transitando en estos momentos. Muchas gracias por invitarme a dar esta breve charla sobre nuestro prócer nacional José Martí, pero reitero: soy yo el agradecido de estar y compartir esta sencilla pero muy sentida disquisición sobre realidades de una pequeña isla del Caribe con ustedes aquí presentes”.

Imagen: De luces y soledades.
Acrílico sobre lienzo, 2003.
Ernesto Rancaño (1968-...)





Cuento

*Invisible el hilo que nos
separa de la realidad*

Por Fidel De Luca



Llega un momento en tu vida en que sabés, sólidamente, que muchos de los que amás y a los que de vez en cuando pedís que te visiten, ya no podrán verte con vida. Empero, quizá, se vean obligados a asistir a tu entierro.

Nada te queda por hacer y no hacés nada. La voluntad de los otros no es cosa tuya. Tampoco lo es su ignorancia de la vejez; menos, su indiferencia.

Es allí, entonces, donde comenzás a escarbar en tu memoria. ¿Visitabas a tus abuelos? Pregunta fallida. Tus abuelos murieron antes que vos nacieras. No hubo abuelos con vida en tu vida. Cae al vacío el don de las semejanzas. Al vacío, también, el conocimiento de la vida. Te faltan palabras. Flota, sí, un algo que se espiritualiza. Un algo sin forma, punzante, hiriente. Debés disimularlo. Lo hacés. Decís que cada uno tiene su vida y es dueño de hacer de ella lo que más guste. Te ponés comprensivo. Huye la soledad, más no se aísla. Toma su descanso diario. Ése que con el sol renace a una nueva promesa todas las mañanas. El día que el sol te falla te conformás en la tristeza un poco y un mucho en la nostalgia.

Y llegás a sentirte un niño perdido. Porque todo está hecho ya. Nada queda por hacer si nada te estimula. Pasás a ser un ente gris, sin luz, encerrado entre tinieblas de olvidos y recuerdos, no sabiendo a cual de los dos aferrarte más.

Te amodorrás. Y dormís. Y soñás. Y es allí, en el sueño, donde todo revive. Cobra luz. Una pantalla grande representa unos fantasmas con vida, simbólicos.

Cuando despertás, no sabés si lo simbólico es el sueño o lo soñado. Todo, tu pobre todo acaso, entonces, entre en lo mágico, en lo irreal. Y es allí donde te das cuenta que lo tuyo fue una irrealidad simbólica a la que por más que bregues no podrás encontrarle sentido. Ergo, se te da por preguntarte si alguna vez lo tuvo. Y solo, perdido, pasás a ser el simbólico fantasma del sueño paseando la casa de arriba abajo, sin moverte, con los ojos, que están siempre atentos, mientras los otros sentidos, agradeciendo a un dios en el que nunca creíste, sensacionan ruidos y espacios buscando ubicuidad en un tiempo que te represente, que sea sólo tuyo, que te caracterice, que te obligue a la paciencia y ésta, por fin, a no esperar ya nada.

Siempre te fue difícil hacer comprender a alguien que quien teme a la muerte es a la vida a la que está temiendo. Que no lo entiendan. Vos ya no le temés a nada y la vida te castiga por eso. Te obliga a vivirla, a buscar nuevos caminos; sabe que no elegirás la nada y es ahí donde se te cierran todas las puertas.

Acaso sea ésa la causa de que vivas abroquelado en el silencio, de que tu encierro te sepa a independencia, de que te adentres en cada libro que comenzás a leer,

a un mundo que de atrapante pasa a ser lapa inseparable, por lo que dure su lectura, de tu ser y espíritu.

Eso también es mágico. Eso también es simbólico. Eso también es irreal. Lo reconocés. Pero reconocés también que quizá sea ése el único madero al que asirte frente al peligro de un latente naufragio total.

No obstante, vas sintiendo cada día, como la Ciudad de México, un sospechoso índice de hundimiento.

No todo está en la lectura de un libro. Su irrealidad no es la de la vida consciente. Tampoco la del sueño. Es un algo especialmente ambiguo, como todo escrito, como cualquier cosa que se quiera expresar con palabras.

Vivimos dentro de una grande, imponente, burbuja de cariz paradójico. Nunca sabremos a ciencia cierta si es que vamos o volvemos.

El espíritu de mi soledad me llama a descanso. Van cayendo sobre esta hoja en la que escribo las sombras de la tarde en su despedida. Cerca está el ocaso acuciándome a observar como se incendia el poniente.

En esa pira arden todos los días mis últimos sueños. Lo único inamovible en su cimiento es, al fin, la oscuridad.

No le temo, es verdad, pero al más nimio crujido de las cosas, ahí afuera, no sé por qué azar, me estremezco.

Ya debiera estar en la cama esperando la bendición ideal de un sueño. Poco me molestaría que hubiera en él fantasmas tramando pesadillas. Nada me atemoriza ni asombra.

Con las últimas vanas esperas cesaron mis temores, con ellos, las esperas.

Soy, en suma, mi tiempo y mi palabra. Reputo, humildemente, que muy poco. Casi nada. Soy tan sólo porque estoy. Ocupo aún un espacio que siempre, como tal, se me dio a priori. Me estaba aguardando.

No obstante, el aire se me entrega como se le entrega a cualquiera y respiro en él el último de mis ardores, el de sentirme vivo en medio de tanta ambientada nada.

No entiendo de simbologías ni las busco. Que ellas sigan dominando por siempre la irrealidad de mi existencia.

Ya vendrá el profeta a decir: ¿No te lo dije?

Nadie hay que conociéndonos, a espaldas nuestras no saque, sobre nuestra vida, sus conclusiones.

¿No digo yo, acaso, que muchos de los que amo ya no volverán a verme con vida, pero quizá se verán obligados a asistir a mi entierro?

Nadie se ofusque.

Delgado es el hilo que nos separa de la realidad.

La vida misma, empero, se encarga de hacérselo invisible.

NARRATIVA JOVEN UNLZ





Una muñeca

Por Mariana Soledad Pérez
(Letras UNLZ)

Hacía muchísimo que no veía ese modelo. Los movimientos sincopados, siguiendo el son de la música, el cabello iridiscente bajo las luces del escenario y la voz elevándose por sobre todo, fue lo primero que recordé al verla allí. Estaba sentada sobre una caja, junto a un montón de bultos y basura, entre el desorden típico del detrás de escena de ese teatro de mala muerte, con los ojos fijos en ningún sitio, la cabeza ligeramente ladeada a un lado; parecía una chica cualquiera, distraída en cualquier cosa.

Me acerqué un poco temeroso. La había visto por primera vez unos cinco años atrás, en el gran concierto inaugural que presentaron las empresas dueñas de los derechos. El software original había sido creado sesenta años antes, pero en esta era de información que va, viene, se mezcla y desaparece, paradójicamente es difícil hallar una fecha o lugar exactos, especialmente cuando la red esta llena de rumores y fantasías de cualquier persona con acceso a ella. Es casi como descubrir el eslabón perdido.

Yo tenía veintitantos por ese entonces y hacía unas horas extras en mi trabajo de vigilador, en el backstage de ese concierto que ya nadie debe recordar. Las luces cortaban la oscuridad del teatro, mientras que dos gigan-

tescas pantallas mostraban variadas imágenes que servían para ambientar la escena. Primero salió Gumi, la que todavía canta, con su cabello por debajo de las orejas, su amplia sonrisa y el vestidito naranja que usa normalmente. Su paso era bastante grácil para ser sólo una muñeca de primera generación, compuesta de partes mecánicas, cables, chips y cosas por el estilo. Cantó en un idioma extraño, con una vocecita que resultaba casi natural, mientras el público la aclamaba. Llevaba una capa blanca sobre su figura y en el momento del clímax un par de alas del mismo color se desplegaron en su espalda, mientras copos de nieve digitales caían ilusoriamente sobre ella.

Se hizo la oscuridad, una musiquita marchosa empezó y el público volvió a aplaudir. Gumi reapareció con un buzo rojo, una capucha que le tapaba el cabello verde manzana, pantalones color hierba; sus ojos eran una mezcla de verde y rojo. A su lado, apareció la estrella principal del grupo de cantantes artificiales, las muñecas del nuevo siglo: Miku, con su cabello verde iridiscente, la piel nívea, pollera azul tableada y una campera amarilla; una línea dorada acompañaba el verde luz de sus ojos y las dos muñecas tenían ciertos dibujos en negro sobre sus

rostros. Ambas cantaron en perfecta sincronía, tomándose de las manos y moviéndose en un espejado casi perfecto. Lo único que entendí de la marchosa canción fueron palabras que sonaban a algo como *matrioska* o *kalinka* y al final un corito que iba de *chuchu*. Era una sobredosis de vocecitas digitales y de gritos reales que las acompañaban, mientras ambas muñecas cantaban en el escenario, sonriendo a su público. Me acuerdo que después de ese concierto, terminé comprando y leyendo la novela *La chica mecánica* de cierto autor hindú, pero la joven que respondía al término de mecánica en aquella obra era el resultado de una avanzadísima tecnología genética que guardaba una gran diferencia con las muñecas que conocí aquella vez.

Debo haber producido algún ruido, porque la muñeca que estaba observando levantó la cabeza y se percató de mi presencia.

“*Hajimemashite!*” “*Hatsune Miku desu!*” recitó, mirándome sin ver, con su vocecita chillonamente afectada. Sus ojos, que me habían parecido tan vivos y cautivantes, eran opacos, de plástico gastado. La piel artificial seguía siendo blanca y parecía cuidada, pero había grietas en las manos, especialmente entre las articulaciones de los dedos. El cabello era lo único que conservaba su aspecto brillante y voluminoso, cayendo en dos largas colas de caballo a sus lados. Parpadeó “*Ne?*” “*Dare desu ka*”.

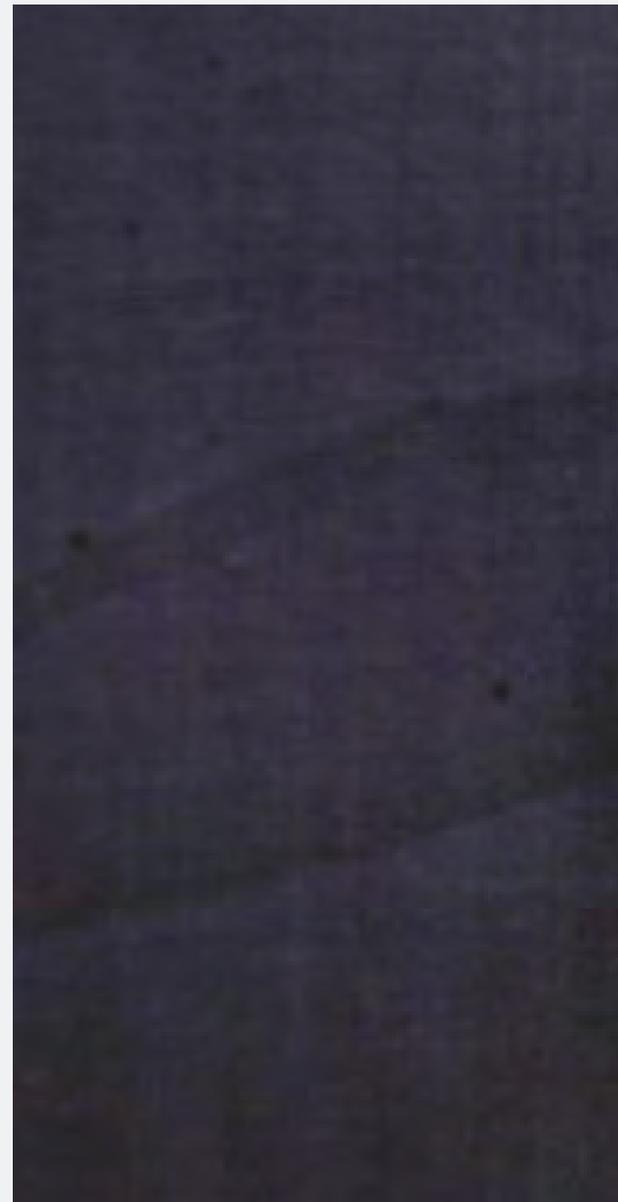
Me quedé callado, mirándola. Al cabo de un momento extendí una mano, temeroso y a la vez ansioso por tocarla. Posiblemente me encontraba ante el último ejemplar, dado que al poco tiempo de ese concierto, todos los modelos *Hatsune02* se infectaron de tipo de virus que sólo pudo ser limpiado eliminando los datos de su AI. En otras palabras, quedaba la muñeca pero “*Miku*” debía “morir”.

“Por favor, no la toque”. El titiritero se acercó a la muñeca y le pasó los dedos largos por el cabello. Miku sonrió cerrando los ojos y dos hoyuelos se dibujaron en su cara. “Es la hora del show”.

“UN”!, asintió la muñeca. Lo siguió con pasos un tanto tambaleantes y pude escuchar el rechinar de las rodillas mecánicas.

Me apresuré hacia el escenario del pequeño y

desvencijado teatro, a la penumbra de los asientos. El titiritero se paró bajo una luz violácea anunciando el show del sueño dentro del sueño, la canción de una muñeca rota que sigue cantando para su dueño. Una melodía que me recordó la de una cajita de música que posee mi abuela llenó el silencio y Miku se paró en el centro del escenario, cantando y bailando para nadie, oyendo voces que no estaban allí, viendo sueños que nadie podría ya descifrar. ¿Qué sueños sueñan las muñecas? En alguna parte leí





que las cosas con alma se transmigran y aquellas que no la poseen sólo permanecen. Fue un show bastante triste, pues no había efectos de luces y sólo una música, pobremente reproducida por polvorientos parlantes acompañaba la voz metálica de la muñeca. Cantó una vez y las luces se apagaron, mientras ella se inclinaba saludando al público ausente. Nadie más notó que el show había concluido.

Pero no soy filósofo. Sólo una persona más de este mundo.

Glosario:

*AI: Artificial intelligence, inteligencia artificial.
Hajimemajite! Hatsune Miku desu!: ¡Encantada! ¡Soy
Miku Hatsune!
Ne? Dare desu ka: ¿Eh? ¿Quién sos?
Un!: ¡Sí!*



La letra por el cuerpo entra

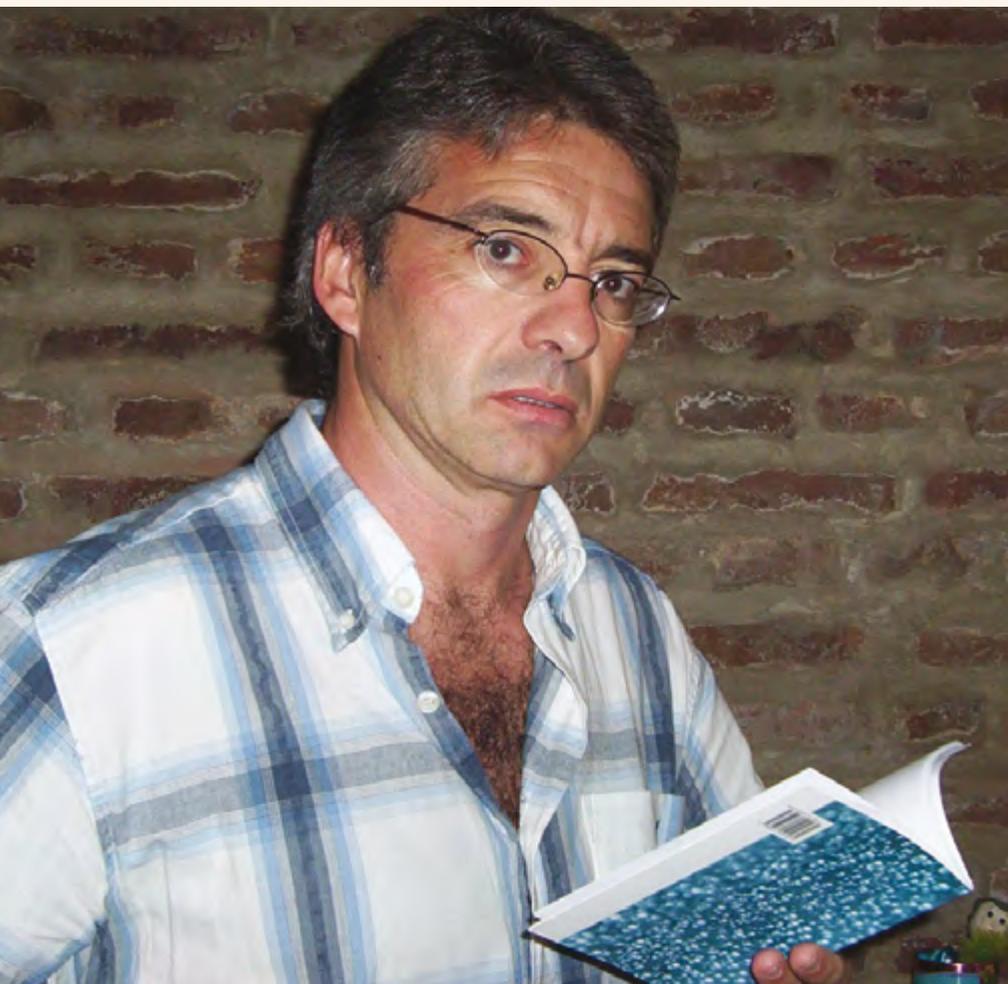
Acerca de la poética de Omar Chauvié

Selección de textos e introducción: Rosa Mantequera

En este número presentamos apenas una muestra de la obra poética de Omar Chauvié que nos propone un viaje a través de diferentes tensiones. Los poemas que a continuación se reproducen se organizan y despliegan alrededor de tópicos que responden a universos raramente conciliables como la infancia, el fútbol, el espacio rural, el proyecto moderno y el quehacer poético que empieza por la propia letra.

Esta última cuestión parece atravesar la producción de este poeta pampeano que reside en Bahía Blanca. En *Hinchada de metegol*, el juego por la sonoridad de la letra organiza el encuentro entre la poesía y el argot futbolero, para dar lugar a una suerte de clasificación

que nos permite imaginar qué clase de jugador habría sido, por ejemplo, Poe. Los poemas de *Escuela pública* presentan la letra desde otro lugar: se trata de la forma en que el aprendizaje estructura las relaciones entre una institución emblemática de la modernidad y la comunidad que en torno a ella se gesta. En cada relación, en cada apropiación de la escuela hay una biografía, un sueño y un deseo; un cuerpo que incorpora la letra y con ella un modo de hacer extraño, nuevo e insinuante. Chauvié desarrolla una poética de la ternura, conflictiva y placentera a la vez, y trabaja con maestría la producción de subjetividad que implica una institución normativa y formativa.



OMAR CHAUVIÉ (Jacinto Aráuz, La Pampa, 1964). Reside en Bahía Blanca. Es profesor de la carrera de Letras en la Universidad Nacional del Sur. Ha publicado los libros de poesía *Hinchada de metegol* (Vox, Bahía Blanca, 1997 y reeditado en formato electrónico por Ediciones Goles Rosas, Mar del Plata, 2009 y La propia cartonera, Montevideo, 2013), *El ABC de Pastrana* (Vox, 2003), *Ernesto Guevara quiere ser Papá Noel y otros papeles* (17 grises, Bahía Blanca, 2010) y *Escuela pública* (Vox, 2013). Participó en distintas antologías de poesía como La ciudad letrada o Sordos Ruidos. Fue finalista del Primer Concurso Hispanoamericano de Poesía organizado por Diario de Poesía en 1995 y del Segundo Concurso Latinoamericano de Poesía, en 1996. Algunos de sus textos han sido traducidos al portugués.

Ha publicado artículos sobre poesía argentina en volúmenes colectivos y revistas especializadas. Es autor del libro *Cómo era Bahía Blanca en el futuro* (Ediciones La casa del espía, 2008) y tuvo a su cargo la selección de textos y el estudio preliminar de *Ciudades argentinas*, de Enrique Banchs (17 grises, 2010).



De Hinchada de Metegol (Vox, 2007)

poner lo que hay que poner

I

faltan pocos minutos
para que esto se termine
tengo la pelota en los pies
remate franco
me juego la vida
alto fuerte y lejos
como siempre
la vida
alto
fuerte
y lejos

qué quisiste hacer
pibe
qué quisiste
hacer

III

avanzan ellos
se nos vienen encima
con su máxima estrella
DIOS

dios goleador, relator nuestro
dios está en todas partes
pero nunca en el arco

con qué ganas
se la chupan a dios
todas las minas

incluso la nuestra

y tu rubia también
referí
tu rubia también

*pero me sobra bravura
p´hacerte saltar p´arriba
cuando m´entrés a fayar*
Celedonio Flores



gubia
se arranca la boca
las uñas
cuando se odia
grucia
no te esperes
otra suerte
gruña

podrán pasar inviernos
graca
turbios ácidos azules
hasta que llegue el último
giruta
el odio en su último
ultimísimo frío
tentación de acero

tentación de acero
griira
garra
no
no me es necesario el filo
el hilo que abre genitales
truga
no hace falta
mi odio será
no odiarte
traga
no odi(arte)
sin tregua
esperarte
grija
en el mayor de los azotes

te pueden adular
grugra grises
pero
cuando marres
el más violento de tus golpes
mi voz te hablará
desde arriba
gudra
los dientes deshechos
a ese piso de baldosas
runa
la sangre
greja
la sangre
agria
la boca rota
como al principio

la comadreja muerta en el alambre.

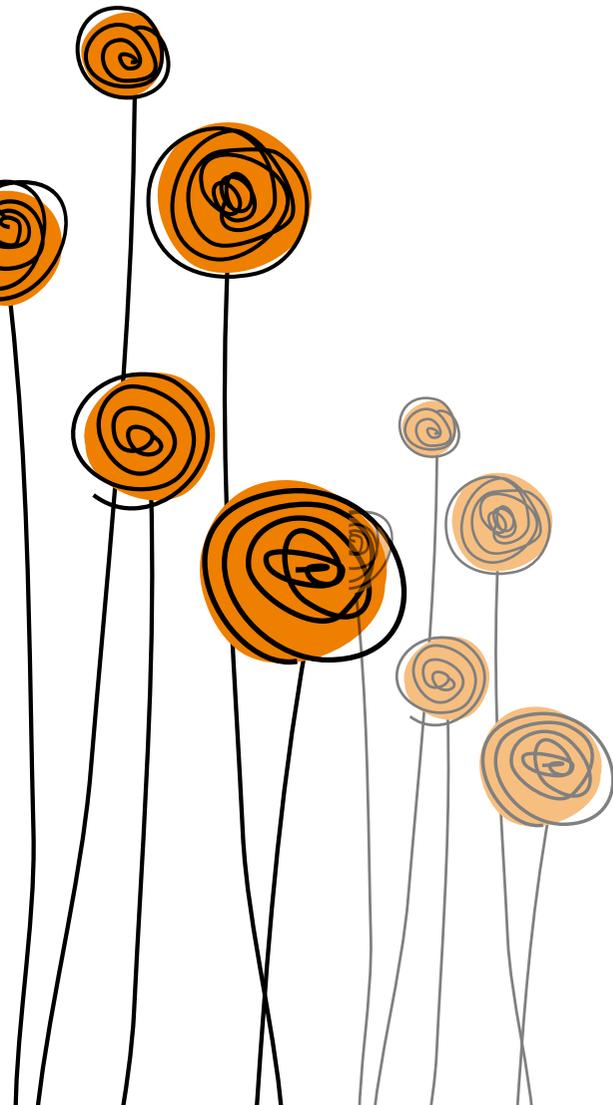


De Escuela pública (Vox, 2010)

también se pueden las letras de las paredes, señorita?

“laaclaaseoobreeera
diiriigelaabaaatuuta
paaaraaquebaaailen ”

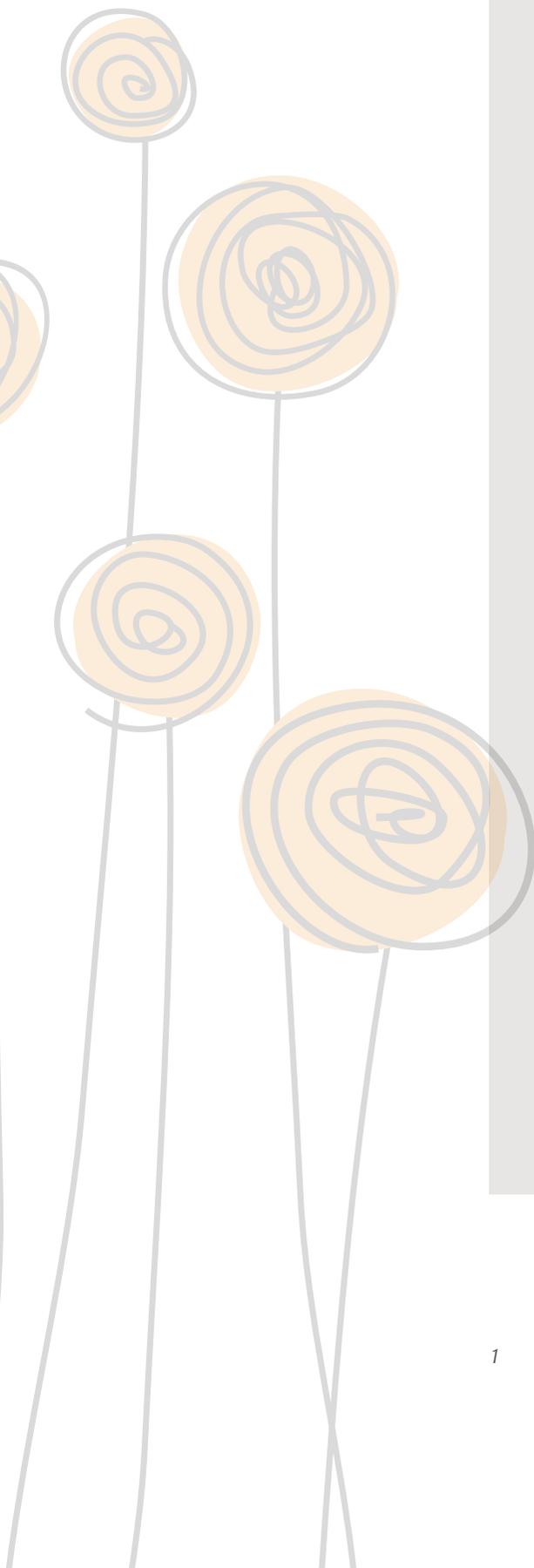
la efecién blanca estacionada al sesgo
en el linde de la calle y la vereda
por padres cuidadosos que presumen
el mensaje involuntariamente libertario de la maestra
cubre en forma alternativa los sintagmas
clase obrera e hijos de puta
de mañana no se ve la clase obrera
de tarde
el sol se oculta entre los yuyos
del baldío de fernández



señorita, cuando los carteles están
pintados a brocha y ferrite
entre los huecos que deja el material
dice ladrillos, dice revoque, dice
blanco a la cal
una junta más angosta aplasta la pata
de una **M**
o de una **P**

donde sócrates deja una esquina
baldía con rosales
la luz de la calle se pierde
en mitad del terreno
la estrella de cinco puntas
conformada por un único trazo
asume la voz
del pueblo explotado
y en su nombre manda
las elecciones a la mierda

¿cuántas veces habrá que pasar
para llegar a la última sílaba?
las letras son enormes
tapadas por el pasto algunas
otras incompletas
entre la pared que se acaba
y la ronda de la policía



sobre unas líneas del primer poeta de la patria

todo arrancó ante unas espuelas
que adornaban la paré
con una de esas citas camperas
en las que a veces, vio, nos emperramos
y, sin embargo, fijese
fue usted al final
quien le hizo *con las de domar*
cuatro preguntas al zaino ¹

la tarde ya se torcía
y disparó, ligero
refucilo en el llano

de no haber sido
tal vez,
quién sabe,
no le hubiera visto más el pelo

¹ Bartolomé Hidalgo, "Nuevo Diálogo Patriótico".



stand by me

él tradujo mal
el título de la canción
pero era exactamente eso
lo que quería decir

bienestar social

el viejo saca la cuenta de que
con la cuota del sindicato
pagó ya varias veces
la operación de amígdalas del más chico
pero es cierto que así
la cosa funciona



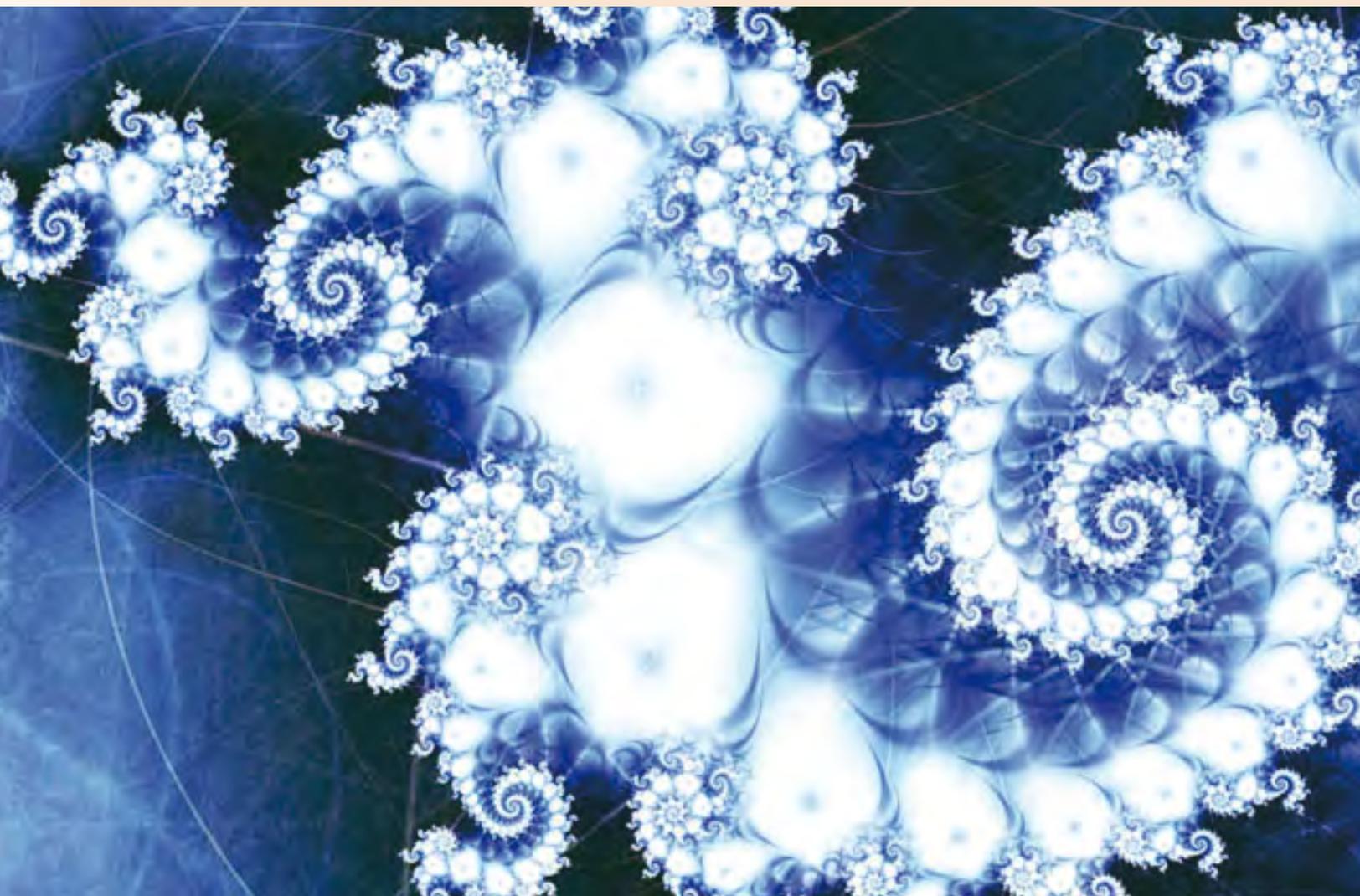
Alejandro R. Lauría

Poeta autodidacta, inconformista por excelencia, explorador irrenunciable, nació en Wilde (1968). Reside en la ciudad de Burzaco y su obra aún no ha sido publicada.

Dieciocho años de escritura poética (1994-2012) fueron delineando sucesivas metamorfosis. Encarnando distintos seudónimos transitorios, el poeta pasó de ser él a vivenciar múltiples vertientes de sí mismo, integrándolas, abriendo espacios a nuevas etapas.

En la prehistoria, entre los quince y los veintiséis años, todo fue experimental, delirante, fragmentario, discontinuo: diferentes tipos de escritura, de arte, hasta comulgar definitivamente con la poesía.

Los poemas aquí reunidos son un extracto de la última producción de Huesos, actual transformación que próximamente entrará en un impasse vacacional.





No es un problema
Si el tiempo pasa / o está detenido.
Hoy me di cuenta / me da lo mismo

Me resulta inexplicable
Ante la dureza de los hechos
Las mutaciones y los cambios
Como aún no pueda
Evitar sentirte.....

El tirar de la sangre
No cesa

Indeleble
El deseo

Patente
La flecha

En algún momento
Fue demasiado tarde

No tuvimos
Marcha atrás

Podías no volver
Y volviste

E involuntarios
Para oponernos

Nos pudo
Este mar

Escarpada noche sin aliento.

Oh brizna del mundo
Estampida de astros

Todo esta cumplido
Tersa hendidura

Aromática invitación

Pertinaz
Del espacio

Se ilumina de oro
Tu mirada.

Arrepentida
De no tenerme cerca
Los sentimientos
Te sobrepasan

Te desbordas
Y expuesta
No te da
Para más,

Pensar
En coartadas

(Poemas escritos en el 2011/2012)

Alejandro R. Lauría posee un material de video: programa NMM, con muestra de fotos y poesías, emitido por canal A en octubre de 2001.





MARIANO LUCANO

Una solución europea para los problemas argentinos

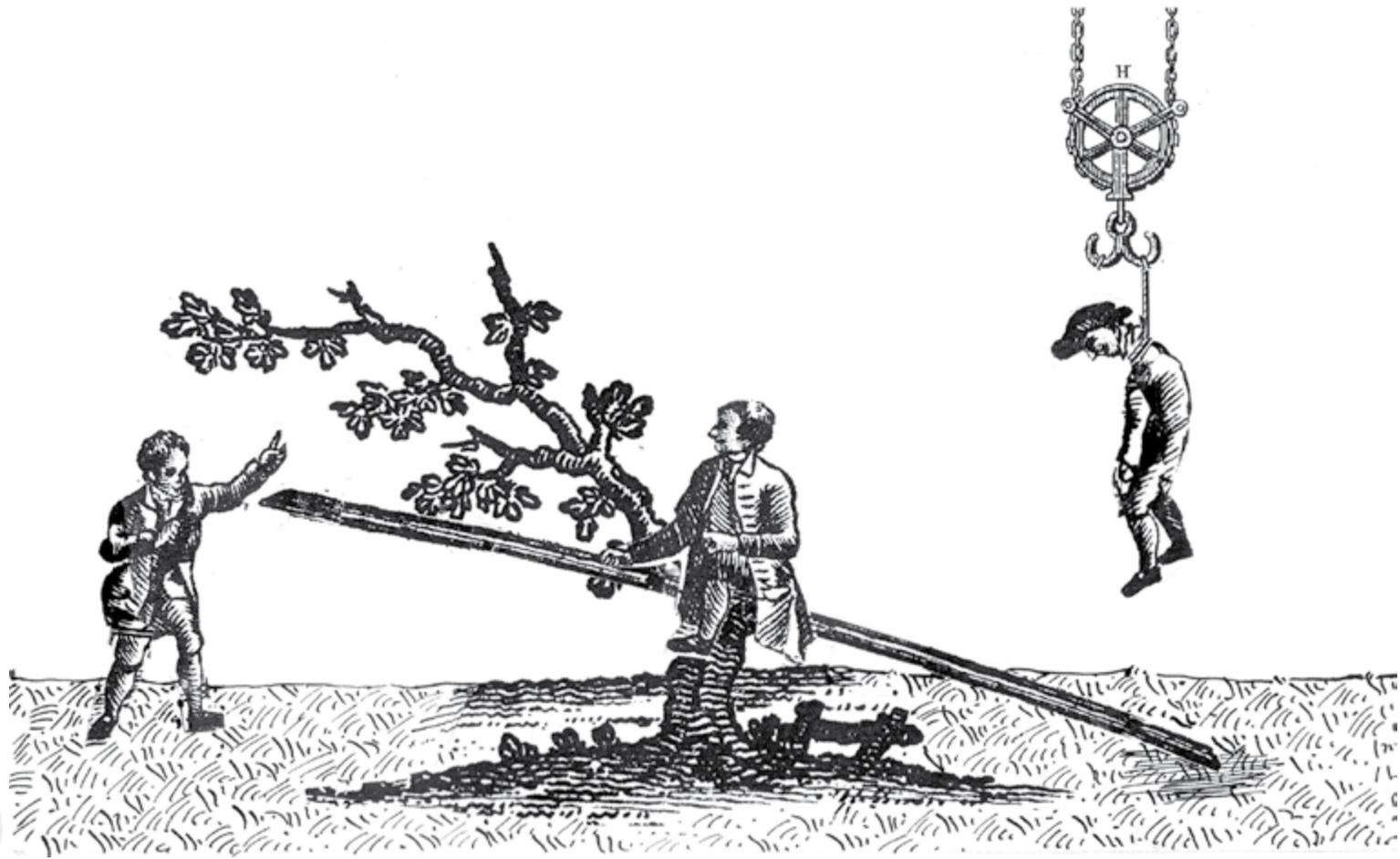
(Primera parte)

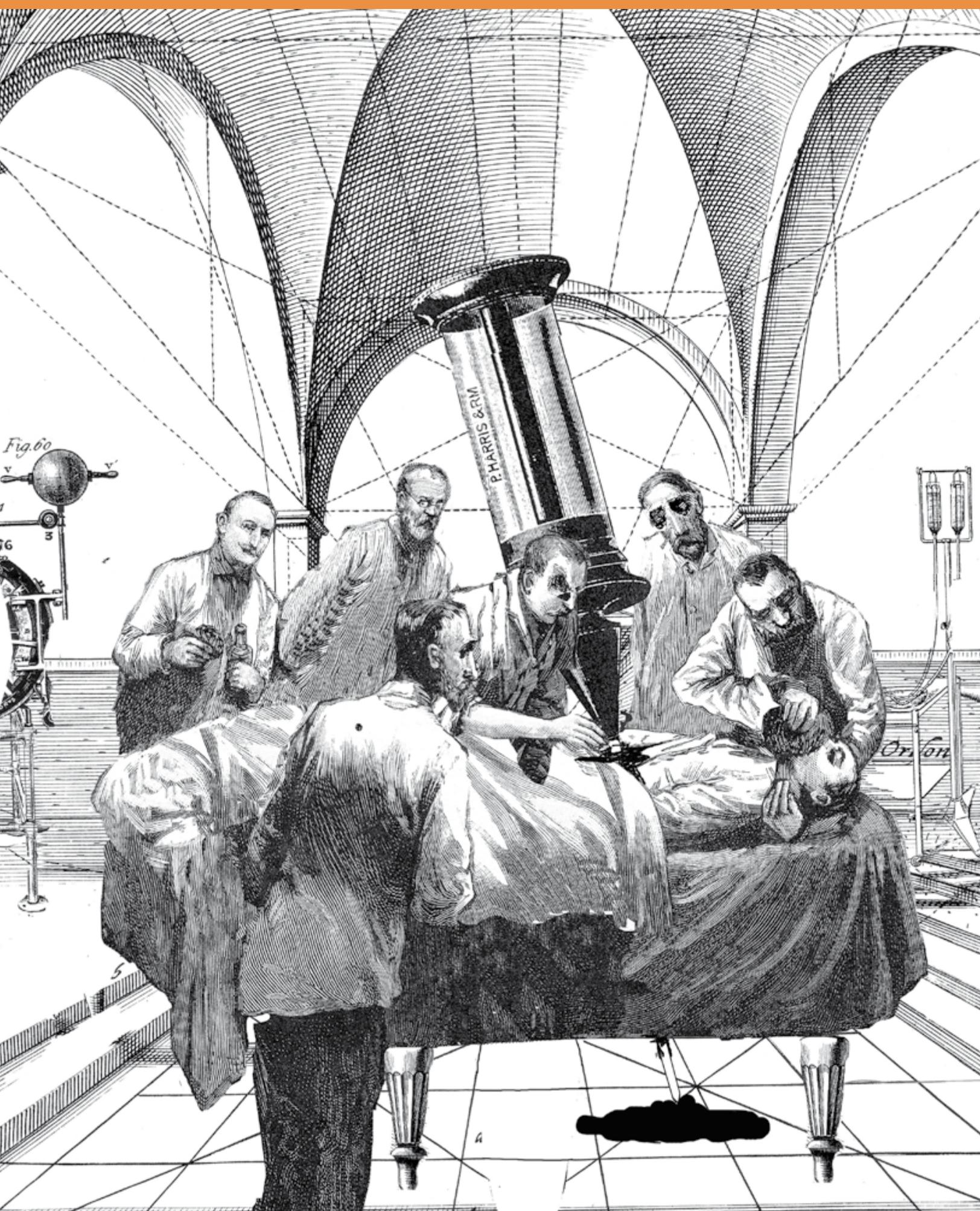
Por: Martín Aleandro

Mariano Lucano es artista plástico y co-director de la revista Barcelona, la cual se destacó en el mundo mediático gracias a su humor ácido y a su enfoque original sobre la realidad político social argentina. Parodia el periodismo de actualidad a través de noticias falsas cargadas de un estilo irónico. También la revista es conocida por poner encuestas falsas sobre temas actuales, presentando respuestas ridículas a los problemas presentados.

Como artista plástico lleva adelante, en su taller situado en el barrio de San Telmo, una escuela de arte pictórico llamada "La línea peluda". En este mismo lugar, y rodeado por decenas de alumnos, Mariano recibió a OCNI y dijo que: "...pregunten lo que quieran, pero no sé si lo van a poder publicar en una revista universitaria...(risas), si quieren les puedo responder con dibujos y con frases, así se plantea una entrevista diferente y editable...(risas)...". Este comentario fue premisa y la entrevista lentamente fue virando la proa para introducirse en la faceta más colorida del entrevistado. Siguiendo en este sentido, y luego de sacar y poner sobre la mesa varios trabajos de diferentes épocas, Mariano calificó a la técnica que estaba usando como "covers", la misma relación que se produce en el lenguaje musical, Mariano la toma para establecer una relación con otro cuadro, y de ahí lograr destacar un motivo y crear un clima inesperado. A continuación presentamos trabajos del pincel y del verbo de Mariano Lucano.









“La línea política que nosotros tenemos en la revista Barcelona es una línea filosófica y tiene que ver con la falta de fe, o, si lo querés ver de otra manera, es la incapacidad de los integrantes de la revista en depositar nuestras expectativas en otro o en otra institución. Es una forma de fe el no tener fe, el escepticismo no es ambiguo, no terminar de creer en ningún discurso más allá de reconocer la estética en cualquiera de ellos”.



“Fontanarrosa decía que no se puede hacer humor a favor, todo humor es en contra de algo. El humor siempre es una forma de desorden y no hay nunca un desorden a favor, vos tenés una premisa A, una premisa B y una premisa C, y el hecho de encontrarlas desordenadas es lo que causa gracia”.



“Nosotros estuvimos en contra de Clarín muchísimo antes que el gobierno, cuando *Barcelona* surgió lo hizo como una parodia de un medio monopólico con Clarín, y después de diez años, hoy en día la revista *Barcelona* sigue siendo *ad honorem*, y Clarín sigue siendo un poderoso monopolio mediático”.

Racional y popular

Por Fernando Tranfo



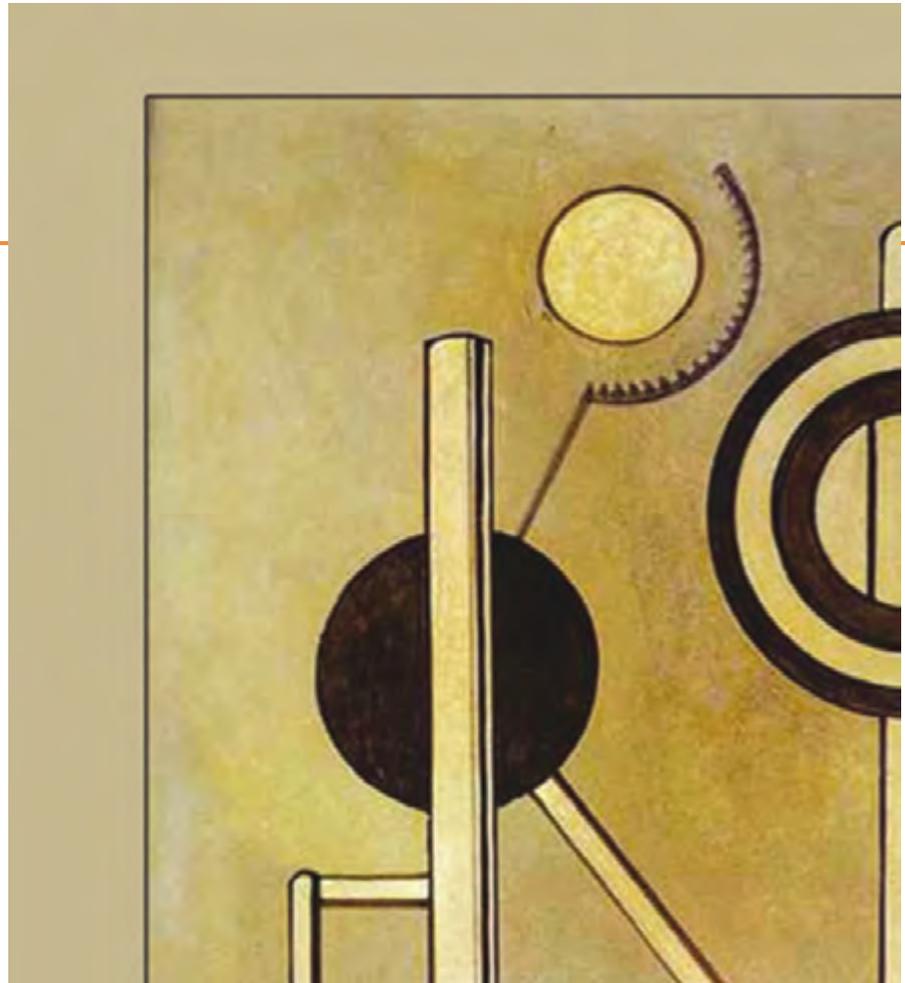
"...Todo el mundo alaba a Anaximandro porque excluye a los dioses personales, al fin observa sobriamente la naturaleza como conviene a un hombre racional y la purifica de las figuras fantasmales de una fantasía insuficientemente disciplinada. Pero su teoría de las dualidades, en las que lo cálido se identifica con el ardor amoroso, y lo frío con lo gélido del odio, es apartada como residuo de anteriores desvaríos."

Quien tira esta bomba para que estalle en las manos de los más indignados racionalistas, no podía ser otro que Paul Feyerabend, ese epistemólogo anárquico, maldito y políticamente incorrecto, cuya fase final de su pensamiento es un monumento a la provocación y se propone el desmantelamiento de todas las ilusiones que la razón moderna había parido. En su obra publicada post mortem (Fiosofía Natural, Ed. Debate, 2013), nuestro héroe irracional no ahorra artificios para, antes de abandonar este mundo, terminar de demoler el edificio de ilusiones iluministas. Los recursos son los de siempre, aunque amplificados por otro corpus de afirmaciones temerarias: el osado Paul dice que Hesíodo era más racional



que los presocráticos, que los arqueólogos son torpes intérpretes de cachivaches que admiten cualquier interpretación y que la física cuántica es un regreso al pensamiento mágico. Pero será motivo de otro ensayo (y de otro autor, pues no me considero a la altura del desafío) discutir la epistemología petardista de Feyerabend; me interesa la referencia al párrafo que preside este texto como disparador de otra cuestión: el obstinado ocultamiento, en Occidente, del lado oscuro de la racionalidad de ciertos héroes de la historia de las ideas.

Como vemos, Feyerabend arranca por donde todo empezó: afirma que el racional Anaximandro (filósofo presocrático griego del siglo VI AC) tenía mucho de irracional, pero sus exégetas ven lo irracional como residuo, como error condenado a extinguirse, y sólo rescatan como aporte lo racional de su teoría. Esta tendencia hemipléjica a partir en dos a los genios es una de las tantas taras inequívocas de la racionalidad occidental: los genios los son cuando producen edificios conceptuales a la medida de los sueños bienpensantes europeos, pero naufragan a la hora de compaginar esa tendencia apolínea con



su inexorable costado dionisiaco.

¿Ejemplos? Miles, pero citaremos un manojo de ellos con la esperanza de que el lector perciba en este desfile un motivo de interés para proseguir la lectura: Sócrates es el primer faro del pensamiento occidental, pero disimulamos su tendencia a decir que recibía mensajes de un "daimon", en estados extáticos; la teoría de san Agustín del tiempo sigue siendo un prodigio de genialidad y anticipación, pero el hombre creía demasiado en Dios,

en la lucha contra el pecado y otras vergüenzas; Pascal es uno de los físicos más extraordinarios de todos los tiempos, pero sus perplejidades místicas solían convertirlo en un idiota sin retorno; Descartes es considerado unánimemente como el pensador que inaugura la modernidad con su metafísica de la subjetividad, pero para salvar su filosofía del fantasma del solipsismo termina demostrando la existencia de Dios y, para colmo de males, cree que la existencia del

alma es más evidente que la del cuerpo; Swedenborg es un científico reputado, que aporta grandes descubrimientos en materia de astronomía, pero en un momento de su vida comienza a hablar con ángeles en el techo de su casa; Alfred Wallace es coautor, junto con Darwin, de la teoría de la evolución, pero el pobre biólogo creía además que los fenómenos espiritistas no sólo eran reales, sino que eran una parte nuclear de la teoría evolucionista; William James fundó junto con Pierce el pragmatismo, hijo directo del empirismo más frío y positivo, pero en los ratos libres se iba a la casa de una médium a disfrutar del diálogo con los muertos, y cuando su amigo Frederick Myers, científico como él, murió, se sentó al pie de la cama del difunto con un cuaderno esperando que su amigo le enviara mensajes desde "el otro lado"; Gilbert Chesterton, como nuestro Marechal, es una de las plumas más sutiles de la historia, pero al igual que al gran Leopoldo, no se le perdonó que

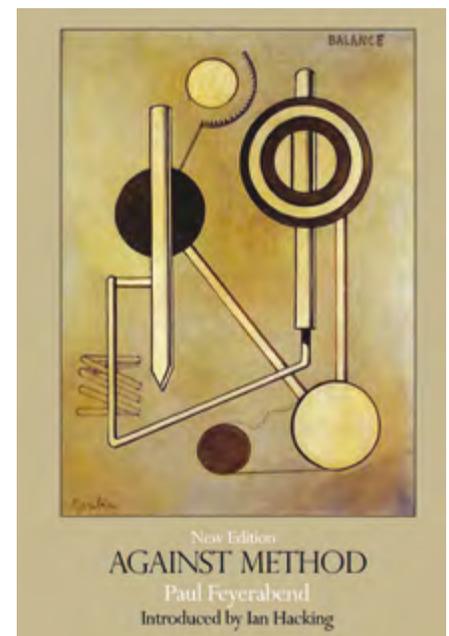
sostuviera la incomprensible fe católica del carbonero; Martin Heidegger es probablemente el filósofo más grande e influyente del siglo XX, sus crípticos textos disparan todas las líneas que configuraron el pensamiento contemporáneo: el lenguaje, el tiempo, la inautenticidad de la existencia, el misterioso encanto del nacionalsocialismo, su escritura es la hipertrofia de un ser hecho para que el lenguaje se expanda hasta el fondo de la ontología, pero hacia el final de su vida el alemán decide que la filosofía Zen, con su culto al silencio, está más cerca de su centro que todo lo que ha dicho su desbordada verborragia; Carl Jung, eminente discípulo de Freud, es respetado por todo lo que tiene de igual con su maestro, pero por favor que nadie se entere de que en su casa se movían los objetos y mucho menos de que tenía visiones proféticas.

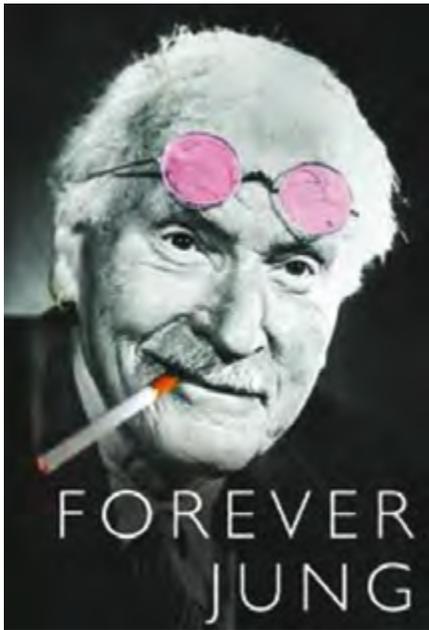
Hay más, insisto, pero ahora estoy confiado en que he logrado distraer un minuto de su amable atención, de modo que nos inter-

naremos con un poco más de rigor y detalle, en algunas silenciadas historias que muestran el lado más irracional de algunos de los más racionales hombres de la historia del pensamiento.

El químico que se enamoró de un fantasma

Estamos a finales del siglo XIX, y el espiritismo se expande por toda Europa con la obstinada potencia de una religión. Precisamente, el fracaso de las religiones institucionalizadas frente a la amenaza que significa el progreso científico es el clima de época ideal para que, paradójicamente, los espíritus hagan su aparición. El instinto empirista pide hechos y el espiritismo está allí para demostrar que lo espiritual no es una mera esperanza o un delirio metafísico sino una manifestación de fenómenos tan objetivos como un péndulo que se menea: voces, objetos que se mueven, sonidos, palabras que se enhebran sobre una tabla...y la espectaculares "materializaciones". Las ma-





terializaciones eran una variopinta muestra de fenómenos físicos que iban desde la emisión de sustancias (llamadas "ectoplasmas") que podían aparecer por su cuenta o emanando del cuerpo mismo del médium, hasta la más dramática de sus formas: la lisa y llana aparición de un fantasma con forma humana, que irrumpía en la escena médiumnica y se paseaba entre los pasmados presentes. Por esos días de profusión de médiums físicos en todas las partes del orbe, la gran estrella era Florence Cook, joven y bella médium londinense que producía a su antojo la aparición de un agraciado fantasma, Katie King, de quien sus detractores solían decir se parecía sospechosamente a Florence. Mientras esto ocurría con la frecuencia de un show circense, en Londres tomaba forma una extrañísima institución, perfecta síntesis del momento que se vivía: *La Sociedad para los Estudios Psíquicos*. Esta extraña cofradía había sido fundada por eminentes hombres con el propósito de investigar, con-

forme a los protocolos más rigurosos de método científico, la infinita cantidad de casos extraños que se reportaban desde todos los puntos del país o de otras latitudes (pronto en EEUU nació una sucursal de esta entidad para ocuparse de fenómenos análogos ocurridos más allá del océano). Sir Olivier Lodge, Frederick Myers, Henry Sidgwick, eran algunos de los nombres de extraordinarios hombres de ciencia que, como quien trabaja en un museo, juntaban material de trabajo esotérico para clasificarlo, analizarlo, encontrarle una explicación razonable y finalmente refutarlo. O no.

O no, porque entre estos ilustres sabios estaba Sir William Crookes, uno de los químicos más geniales que dio la historia europea, quien fue especialmente enviado para poner en su lugar los seguramente fraudulentos episodios en la casa de Florence Cook. Pero ocurre que, como diría Pascal, el alma (o el método científico) tiene razones que la razón no comprende, y el escéptico William salió de las sesiones

absolutamente convencido de la existencia del fantasma de Katie, posición que mantuvo hasta el fin de sus días con gran valentía, pues esta persistencia le valió, como se sospechará, la casi expulsión del mundo científico, decorada con infamias de todo tipo (se dijo, aunque esto no fuera nunca probado "científicamente", que Crookes mantenía relaciones con Florence Cook...y con Katie King).

Sir William siguió siendo hasta su último suspiro un genial químico, sólo que le agregó a esta faceta un detalle insoportable para los científicos: se convirtió en un ferviente espiritista. Hasta el día de hoy, Crookes es, para la inmovible cofradía positivista, el químico genial que se volvió loco y se enamoró de un fantasma.

¿Sherlock Holmes cree en las hadas?

Ahora hablaremos de otro Sir: Arthur Conan Doyle, el genial escritor escocés, creador de una de las criaturas literarias más encan-

tadoras y racionales de la historia de las letras: el omnisciente Sherlock Holmes. Nuevamente entra en escena la palabra paradójica para meternos en el lado oculto de Sir William: el padre de la figura más racional de la literatura era un hombre crédulo hasta niveles propios de la ingenua irracionalidad de un niño. Ya nos meteremos, en este caso con una serie de avatares realmente increíbles, en la relación de Arthur con el espiritismo, pero antes debemos abordar otro hecho no menor, que acaso cifre mejor aún la predisposición del escocés para creer en todo lo que una mente racional debería desechar: hablo del legendario episodio de "Las hadas de Cottingley". Contextualicemos un poco el escándalo: son tiempos donde la fotografía empieza a dar sus primeros pasos y algunas niñas aburridas deciden hacer bromas que luego se bifurcan más allá de su intención inicial. Recordemos que formalmente el espiritismo comienza con los supuestos sonidos de ultratumba ocurridos en la casa de las hermanas Fox, en Estados Unidos, hecho que tiempo después las mismas hermanas despacharon con un escueto "Estábamos aburridas y le quisimos hacer una broma a nuestros vecinos...los sonidos los hacíamos nosotras mismas con nuestras rodillas...". Bien, resulta entonces que unas jovencitas ricas que tenían tristeza recortaron de un libro infantil unos dibujos de hadas, los colgaron de unos árboles con alfileres, les sacaron fotos y las revelaron haciendo circular la versión de que en el parque de su mansión unas extrañas criaturas mitológicas danzaban en medio de los árboles. Inmediatamente, como era de suponer, la opinión pública se partió en dos: los escépticos despreciaron como una berretada insostenible el hecho, mientras la facción patafísi-



ca defendía la posibilidad de su carácter genuino. Pero lo que menos podía esperarse era que una figura intelectual de la magnitud de Conan Doyle fuera el adalid de la facción creyente. El hombre no sólo respaldó la no fraudulencia de la foto, sino que la tomó como muestra de una convicción personal que para él era en verdad una teoría empírica: que las hadas, los elfos y otras criaturas de ese tipo eran en verdad seres del mundo natural, eslabones intermedios entre la materialidad de este mundo y la espiritualidad de otros.

Ahora no sorprenderá que afirmemos que Sir Arthur era también un conspicuo defensor del espiritismo, pero sí nuevamente alienta nuestra perplejidad la situación menos pensada: el enfrentamiento de Conan Doyle con quien alguna vez fuera su amigo íntimo, Harry Houdini, el gran escapista.

Como es sabido, Houdini dedicó gran parte de su vida a desenmascarar las trampas que los espiritistas tendían a su frágiles clientes, malheridos por la muerte de algún ser querido. Pero en verdad los



hechos ocurrieron de otra manera: cuando la madre Houdini murió éste no pudo soportar el golpe y comenzó a deambular por las salas de quienes le prometían comunicarse o le aseguraban haberse comunicado con la mujer. Harry no deseaba refutar el espiritismo, en verdad secretamente esperaba que fuera verdad, de hecho tenía un pacto secreto con su mujer, a quien le había dejado un código para que quien partiera primero comunicara a quien le sobreviviera. Sin embargo, muy pronto el ingenio de Houdini le mostró que las estratagemas de los mediums para estafar a la gente no solo eran frecuentes, sino que además eran burdas. Indignado, el escapista recorrió los salones espiritistas mejor reputados para dejar en claro la farsa que acechaba en todos ellos.

Conan Doyle no perdonó esto, y pasó de un incipiente desacuerdo con quien fuera su gran amigo, a un encono que pronto mutó en enfrentamiento mortal. Entre las leyendas urbanas que circulan hasta hoy se llega a afirmar que la nunca aclarada muerte de Harry Houdini se debió a un atentado que una logia comandada por Conan Doyle habría urdido para vengarse de la imperdonable traición del escapista converso.

Forever Jung

Carl Gustav Jung, el eminente psicólogo suizo, discípulo díscolo de Sigmund Freud, presidente de la Sociedad Psicoanalítica durante varios años, es hasta el día de hoy una de las voces silenciadas del panorama psicoanalítico mundial. Apenas si se rescata a regañadient-

tes su teoría de los Arquetipos (teoría que marcó justamente una de las razones de su distanciamiento de Freud), y solo en los círculos esotéricos, en el terreno del arte (toda la saga de "La guerra de las galaxias" es un compendio de psicología junguiana) o en aquellos dudosos ámbitos en los que conviven amistosamente la filosofía oriental, el ocultismo y las convicciones new age, el pensamiento de Jung es valorado.

Pero lo que nos importa, o al menos lo que es importante para este ensayo, es que en verdad una de las razones del silenciamiento occidental de Jung es justamente lo que su pensamiento tiene de poco occidental, cosa que el mismo Sigmund se encargó de reprimir (je, je). Se sabe que en muchas de las ideas de Jung no se percibe bien dónde termina lo clínico y empieza lo esotérico. Él jamás ocultó esto y eso le valió la expulsión del paraíso psicoanalítico. Su tendencia a afirmar que ciertas funciones de la psique pueden explicarse mejor como manifestaciones espirituales que como expresiones "puramente psicológicas" le ganó la animosidad de la comunidad científica en general y la de Freud en particular quien, como es sabido, tenía cierto complejo (je, je) generado por el desprecio con que los positivistas tomaban sus investigaciones. Es conocida la escena en que Freud le pide a Jung que no siga afirmando la posible existencia de fenómenos extraños, porque ya bastante tiene el psicoanálisis de poco confiable como para agregarle otro aspecto para ser despedazado por la comunidad científica. Pero el suizo no solo no negoció sus convicciones sino que, como todo genio, fue por más: al escribir sus memorias le relató al mundo la relación que tenía con un espíritu que lo guía-



ba y confesó cómo en más de una ocasión había tenido sueños proféticos, rescató la alquimia como una forma de sabiduría fundamental y reivindicó la función de los chamanes, no sin antes escribir un valioso prólogo para una versión del "Libro tibetano de los muertos".

Ah...según sus hijas, en el momento mismo en que murió, un rayo partió el árbol debajo del cual solía sentarse a leer en los últimos años de su vida.

El Zen y la nada

Hablemos ahora de Martin Heidegger. Sí, ya sé que "El ser y la nada" es obra del otro gran existencialista del siglo XX, Jean Paul Sartre, pero me gustaba jugar con el reemplazo de la palabra "ser" por "zen". ¿Cómo dice? Ah sí...que entonces podría haber jugado con el nombre de la gran obra que colocó a Heidegger en el centro de la filosofía europea: Ser y tiempo (o sea: podría haber intitulado esta parte del ensayo "Zen y tiempo"). Pero bueno, no nos desangremos en paparruchadas semánticas, que hay otras cosas importantes para decir.

Martin Heidegger es, para muchos, la gran figura de la filosofía del siglo XX. Incluso sus detractores, como siempre ocurre con quienes odian demasiado a alguien, lo elevan al elegirlo como enemigo preferido de sus disparos. Los detractores son, especialmente, los paladines del positivismo lógico, ese hijo lingüístico del positivismo clásico, que dedicó gran parte de sus energías, entre otras cosas, en distinguir las proposiciones de las pseudo proposiciones, es decir, a distinguir el lenguaje que dice algo (el científico) del que no dice nada (el filosófico). Y nadie mejor que Heidegger para elegir como enemigo. Efectivamente, si hay un pensador cuyo lenguaje oscila entre

la profundidad que conmueve y la profundidad que confunde, ése es Heidegger. Todavía hoy hay intelectuales que se pelean por dar con el significado preciso del concepto "dasein" (entre ellos, nuestro infatigable José Pablo Feinmann). Rudolf Carnap, por citar a uno de los militantes del positivismo lógico, se burla en su obra "*¿Qué es la metafísica?*" de enunciados heideggerianos como "la negación no es ni una aniquilación de lo que es ni se deriva de la negación", poniéndolos como ejemplos de hasta dónde puede llegar el desvarío filosófico cuando se deja encantar por el peligroso vuelo de las palabras. Otro pensador "nuestro", Mario Bunge, considera a Heidegger el prototipo del farsante disfrazado de profundidad.

Bueno, toda esta introducción, cuyo único objetivo es que los lectores se asombren de lo irónico que soy y de algunas de mis competencias culturales, ha demorado el centro de la cuestión, y la cuestión es que hay por lo menos tres "Heidegger" para analizar: el filósofo existencialista, el militante nazi y el místico zen.

Del filósofo se han ocupado con mayor o menor suerte, para vindicarlo o destruirlo, muchas de las mentes más brillantes del pensamiento europeo (ah...y José Pablo Feinmann); del militante nazi, luego de algunos escozores y vergüenzas e intentos por disimularle esa condición, también se han ocupado los intelectuales (son comunes los simposios sobre la condición nazi de Heidegger, tal vez porque en el fondo el nazismo no deja de ser otra forma de petulancia europea: o sea, si de horror se trata, también los europeos han legado a la historia la máxima expresión de lo peor de la condición humana).

En cambio, sobre el "último Hei-

degger" se pronunció un silencio sepulcral (paradójicamente un silencio zen), la omisión absoluta del pensador que ahora gusta hablar con monjes ascetas y cree ver en ellos la perfecta síntesis de lo que él buscó (y se ve que no encontró) en medio de su bruma de palabras en docto alemán. O sea: mientras el tipo habló casi para que nadie lo entienda, o bien cuando militó para que casi nadie lo sobreviviera, fue un genio, pero cuando cometió el imperdonable pecado de ver en la mística contemplación oriental una posible morada donde reposar de tanta profundidad metafísica, se lo trató de la peor forma: con una especie de piedad que pedía si es posible no ver esa última etapa sino como la probable manifestación de una mente que alguna vez había sido brillante, y ahora estaba comenzando a declinar.

Preguntas finales y una esperanza irracional

Preguntas: ¿por qué si tantos autores tiene tantos aspectos ocultos e interesantes en sus vidas preferimos revelar siempre lo que tienen de racionales y académicos? ¿Por qué en los libros de psicología no aparece el guía espiritual de Jung, la caja orgónica de Reich, las experiencias mediúmnicas de James? ¿Por qué es más creíble el Swedenborg que describe el cielo astronómico que el que dialoga con quienes habitan en él? ¿Por qué en las antologías literarias no se nos cuenta que Víctor Hugo hacía hablar a las mesas en su casa, que Lugones produjo toda su obra de ficción sobre la base de la teosofía de Madame Blavatsky y que Borges escribió "El aleph" en un estado alterado de conciencia? ¿Por qué Heidegger es importante cuando escribe textos inescrutables y no cuando decide que la sabiduría

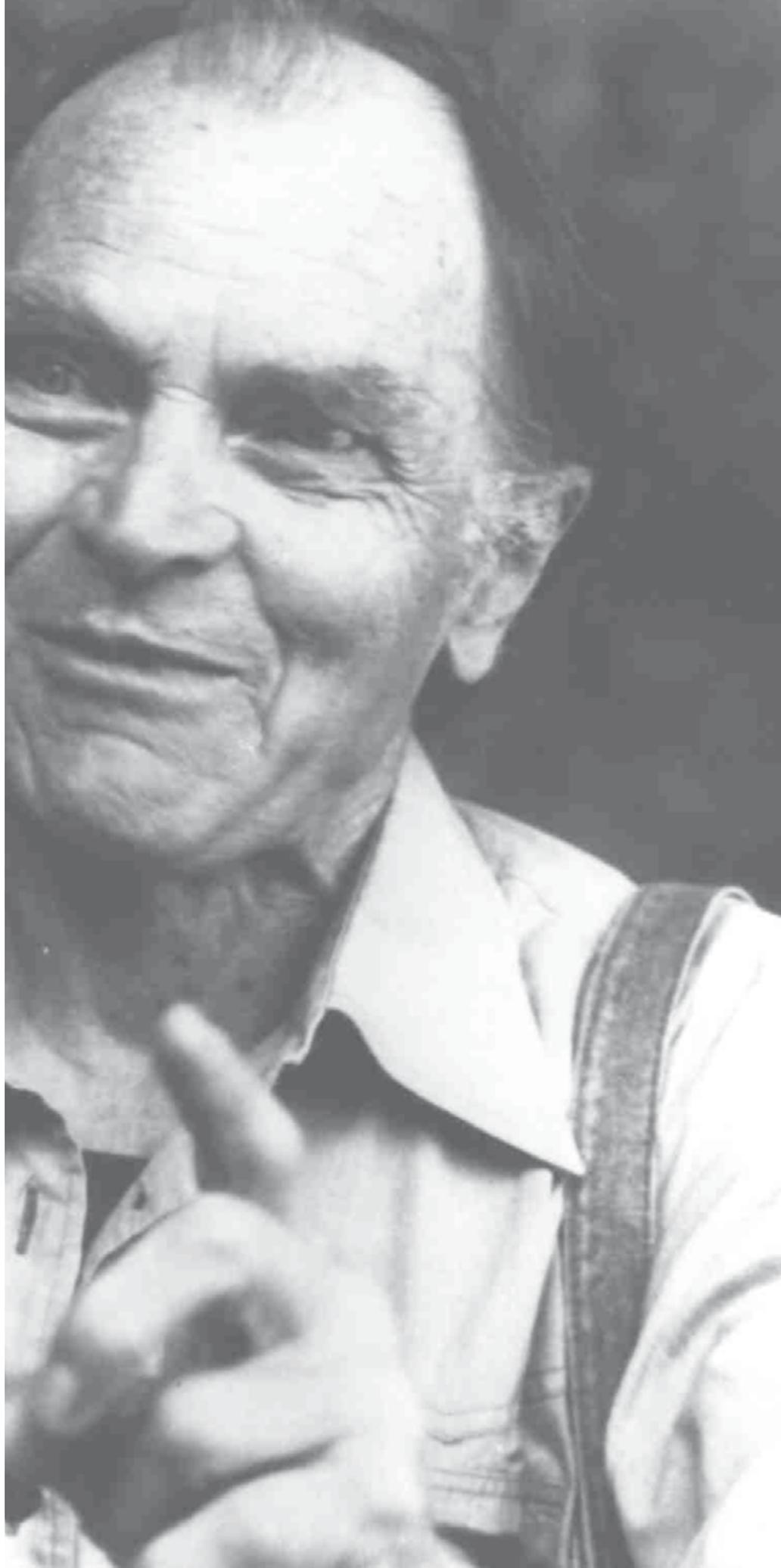
tal vez pase por dialogar plácidamente con un monje zen?

¿Por qué disociar en los genios la parte que encaja con nuestra visión del mundo desechando el resto como un error pasajero, un delirio o una pasión inútil? ¿Por qué no suponer que, si es la misma mente la que produce tal teoría racional y cree en tal fenómeno irracional, entonces ambas tal vez sean verdaderas o al menos merecen la misma consideración y respeto?

Sé que he anunciado mucho y he revelado poco. Muchas más y muchas otras podrían haber sido las historias narradas en este breve artículo, y créanme que todas habrían estado a la altura del asombro que producen las que hemos abordado. Sé que el texto puede ser acusado de facilista, de alentar el pensamiento mágico o alguna cuestionable forma de oscurantismo (supongo que está claro, para no caer en otra paradoja, que a esta altura me importa muy poco tener razón). Sé que si la impericia y la pereza no se confabularan en mí como lo hacen, tal vez debería rescatar en forma de libro tanta valiosa memoria negada (o al menos, si gustan los hospitalarios editores de esta revista, escribir otros artículos con nuevas historias).

Ayer, poco después de terminar este texto, me saludó por la calle un anciano desconocido, en cuyos rasgos me pareció ver la inequívoca fisonomía del viejo Carl Jung. A mi parte racional le pareció, por supuesto, que el hecho no alcanzaba a ser una sincronía o un fenómeno extraño, pero algo de mí se conmovió en un lugar que ciertamente percibió el hecho como un mensaje que escondía algo mágico.

Esas dos partes irreconciliables, esos dos hemisferios que se niegan, esas dos ontologías en guerra, soy yo. Somos todos.

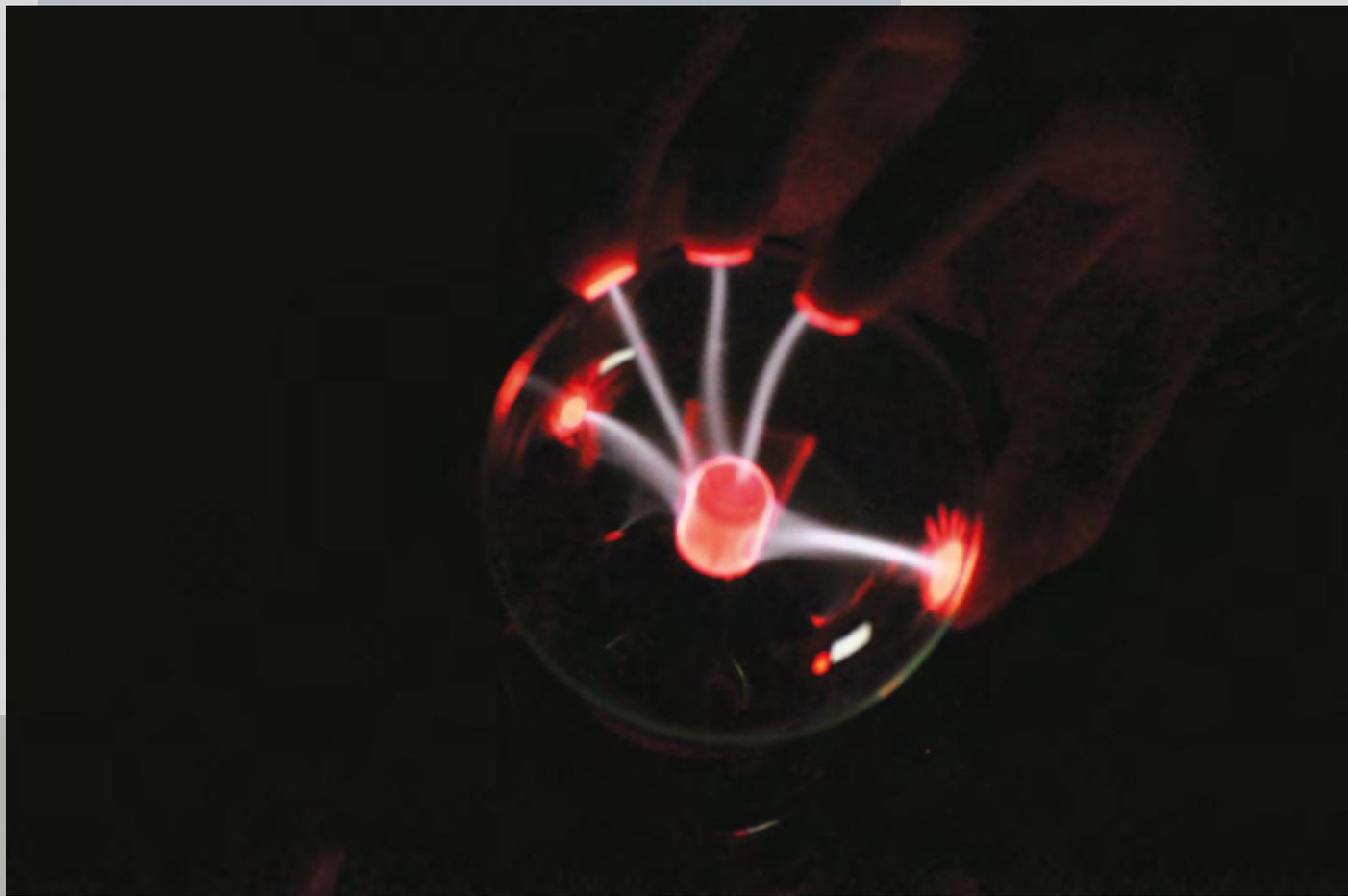


Fotogalería

Lautaro Pirillo

Estudió fotografía y artística en Escuela Municipal de Medios Audiovisuales de Lomas de Zamora. Actualmente estudia Relaciones Públicas en UNLZ y vive en Almirante Brown. Para él la fotografía es una forma de ver el mundo y de crear mundos paralelos para poder reflejar lo que lleva dentro. Artista joven que busca en el mirar y encuentra, a través de la imagen, una herramienta de trabajo y de expresión que le permite proyectar toda su creatividad.









Entrevista

DANIEL MOLINA DE CERCA

Por Julián Franzil

Daniel Molina se desempeña como crítico cultural, y actualmente dedica gran parte de su labor a la crítica de artes visuales, publicando regularmente para los diarios Perfil, La Nación y Clarín.

Se licenció en Letras en la Universidad de Buenos Aires con promedio de nueve, logro tal que lo hizo merecedor de un Diploma de Honor otorgado por la Universidad. Fue Director de Cultura de la Universidad Nacional General Sarmiento y editor cultural en varias revistas y diarios de Buenos Aires: *El Porteño*, *Fin de Siglo*, *Crisis*, *El Cronista* y diario *Clarín*, en el cual se ha desempeñado de manera fija entre los años 1992 y 2003. Ha publicado cientos de artículos sobre arte, literatura y cultura; especialmente sobre literatura y arte argentino del siglo XX y sobre ideas, arte y tendencias culturales del último medio siglo a nivel mundial. Además, Daniel dirige el Área de Letras del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas desde 1989.

Desde ese mismo año, Daniel dicta regularmente varios cursos sobre arte y literatura en universidades públicas y privadas como en la UBA, y en la Universidad Di Tella, entre otras. Ha dictado conferencias en varios encuentros culturales y congresos, tanto en la Argentina como en Brasil.

Actualmente, Daniel es el encargado de la recientemente creada área de Cultura Web del C.C. Ricardo Rojas, la cual tiene como objetivo convertirse en un espacio de reflexión sobre la vida virtual. En palabras del propio Daniel: "Desde la difusión y masificación de Internet nos hemos convertido en seres anfibios: vivimos a la vez en el mundo de los átomos y en el mundo de los bits. La Web es hoy otra ciudad que habitamos; y al igual que la ciudad del mundo de los átomos tiene también sus leyes, sus estilos, sus posibilidades y sus limitaciones. En Cultura Web tratamos de pensar este nuevo mundo en el que ya vivimos".

Twittero prolífero, Daniel ha obtenido cierto reconocimiento gracias a las redes sociales, debido al gran interés que causan los contenidos publicados en su cuenta de Twitter @rayovirtual, la cual cuenta actualmente con más de veinte mil seguidores y más de ciento veinte mil tweets publicados. Desde citar directamente a Nietzsche, McLuhan y a muchos otros autores, hasta condensar ideas en menos de 140 caracteres en donde la ironía parece ser marca registrada del rayovirtualismo, Daniel nunca deja de concluir en que la humanidad se encuentra en constante avance... ¡Alegría!



¿Cómo nació la cuenta @rayovirtual?

En 2007 creé mi primera cuenta: @danielmolina. Poco a poco, Twitter me empezó a parecer muy superfluo, el twit promedio que leía era el del tipo “Me voy a Miami a comprar una tabla nueva de surf”. Solía seguir a muchos de mis alumnos, para esa época no lo usaba mucha gente.

En 2009, cuando todos empiezan a hablar de Twitter y del fenómeno de las redes sociales, le doy una segunda oportunidad. El nombre @rayovirtual surge porque esta vez ya estaba ocupada la cuenta con el nombre @danielmolina, y dije “me voy a crear un superhéroe”. Todos los nombres que probaba me daban “rechazado”. Probé con @rayovirtual y fue el primero que salió aceptado, así que se dio por una cuestión de descarte.

¿Por qué Twitter tiene un nivel de repercusión tan alto?

Twitter tiene un nivel de repercusión que no tiene nada, te doy un simple ejemplo: Yo fui editor del Suplemento Cultural de Clarín entre 1992 y 2003. Todos los números tienen alguna nota mía y debo de haber escrito una nota de tapa por mes. En una época también escribía en la contratapa, que estaba entre las secciones más leídas del diario. Me leían en la radio con frecuencia, como Fernando Bravo, que lo hacía en el horario de la vuelta. El suplemento salía el domingo y vendía 1.200.000 ejemplares, que es un público de 4.500.000 de personas, aproximadamente. Y hoy soy más conocido en Twitter,

con mis 20.000 seguidores, que en aquella época. Hay una cosa que no le juega a favor al diario: Es muy frío, aunque aparezca una fotito con tu cara no aparecés vos realmente. En cambio, en Twitter estás vos y opinás con la gente. Otro ejemplo: Hace poco me ofrecieron conducir el programa "Los Futuristas" que se va a transmitir en el Canal de la Ciudad -actualmente en etapa de producción- y eso me lo ofrecieron porque tanto el director del canal como el editor me siguen en Twitter y me dijeron "Tenés que trabajar con nosotros".

Una de las claves del éxito de Twitter es que permite la horizontalidad, el interactuar y responder a todos los usuarios que se comuniquen con vos. Esta red social me ha demostrado que el mundo es mucho más ancho y diverso de lo que pensaba. No solo cambia nuestra tecnología, sino también nuestra forma de concebir al mundo: Si bien la charla que estamos teniendo ahora es física, nos contactamos gracias a una conversación que tuvimos dentro del mundo virtual.

Cualquier seguidor tuyo sabe que solés escribir sobre ese paralelo, entre el mundo de los átomos y el mundo de los bits.

Sí, y sostengo que, aunque muchos crean que el mundo

físico es el único real, el mundo virtual también lo es, en tanto ha sido concebido a partir del mundo físico.

Hace no mucho fui testigo de una de las escenas más operísticas que vi en mi vida, y que me parece perfecta para ilustrar este tema: Yo estaba viajando en colectivo, yendo al Malba (el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires). Una chica que estaba sentada al lado mío estaba llorando mientras hablaba por teléfono con alguien que podría ser su novio. Muy cerca de ella estaba un pibe vestido de traje, que se ve que iba para la Facultad de Derecho. El chico también estaba hablando por teléfono, encima que hablaba a los gritos le estaba contando sus andanzas sexuales a un amigo... A todo esto el colectivo estaba repleto. Cuando la chica rompe en llanto luego de cortar con su novio, el pibe saca un pañuelo de su bolsillo y se lo acerca para que se limpie las lágrimas, todo esto sin dejar de contarle a su amigo lo buena que había sido su compañera sexual en la cama. Acto seguido, la chica le agradeció por el pañuelo. Mientras esta situación tenía lugar, yo, como testigo, iba reconstruyendo contextos: Supuse que el novio la estaba dejando a la chica, es decir, algo le estaba pasando que tenía que ver con el amor, y entre ella y el muchacho del pañuelo ellos hubo una relación de áto-





mos: Al compartir ese pañuelo tuvo lugar una relación física que fue causada por una relación llevada a cabo en el mundo virtual. Ahora, ¿Qué fue lo real? ¿Las relaciones virtuales que estaban llevando a cabo a través del teléfono o la reacción de átomos que hubo entre los protagonistas al compartir un pañuelo? Ambas: De ahí mi teoría de que somos seres anfibios, convivimos en dos terrenos distintos, y conforme avanza la tecnología habitamos en mayor medida el mundo virtual.

¿Qué entendés por Cultura Web?

Cuando comenzamos a producir el área de cultura web en el Centro Cultural Rojas pensamos muchos nombres, como cultura digital, por ejemplo. Pero llegamos a la conclusión de que lo que en realidad nos interesa es la web en sí. Desde 2005, mucho antes del auge de Twitter, que venimos trabajando en esta área, bajo la premisa de la existencia de un Centro Cultural en la web.

Nos interesa internet como una especie de hipercerebro que conecta neuronas, y eso tiene que ver con el pensamiento de que las ideas son patrimonio de un conjunto, que es la sociedad. Las personas que consideramos “inteligentes” son aquellas que logran verbalizarlas o darle una forma de transmisión para que los demás nos enteremos y que logran unir en conjunto una energía, energía que todos elaboramos. Cuando interactúa en conjunto la energía creativa de la humanidad todos estamos aportando.

Si creo que hay gente que puede condensar la energía más que otros, y algunos de ellos fueron y son personas geniales, como Borges.

Como crítico cultural, ¿Creés que estamos en una etapa de transición a nivel sociocultural?

Yo creo que entramos en una etapa en la que todo es transmisión, no en una etapa en transición a otra cosa específicamente, sino que nos acostumbramos a que ciertas cosas y procesos tengan un ciclo de vida muy corto: Algo nace, dura y se acaba prontamente. Voy a decir algo horrible: Twitter también va a terminar, y más pronto de lo que pensamos. Eso sí, no tengo idea de cuándo, si lo supiese sería el próximo millonario (risas).

Yo creo que una de las cosas en la que nos educó internet es que todo pasa. Hay casos particulares que desde los inicios de Internet hasta hoy perduran, como Google: Hoy decís Google y es igual a decir Internet, es mucho más que un motor de búsqueda.

Uno de los tweets tuyos que más me llamó la atención reza: “Soy gay, liberal y ateo. Apoyo la educación pública de calidad, la legalización del aborto y de todas

las drogas”.

Soy liberal. Lamentablemente, decirlo y que te saquen de contexto es sinónimo de que te empiecen a relacionar con Alsogaray en la década del 60 apoyando los golpes de estado, con Pinochet y un largo etcétera.

Por un lado estoy de acuerdo con la economía liberal, que el estado intervenga lo menos posible en la economía, y que cuando lo haga sea para efectuar contrapesos a rapiña y para que haya igualdad de oportunidades al comienzo. Sí creo en la intervención estatal en la educación, por ejemplo. Considero que el Estado debe abrir posibilidades a nivel social, como mejorar el nivel de salud. Con respecto a las drogas, aclaro que no consumo ninguna de ellas, ni siquiera fumo cigarrillos, debido a que tengo problemas de Epoc, pero sí creo que deben estar reguladas como lo están las drogas legales, como el alcohol y el cigarrillo. Es decir, controladas por el Estado. Hay drogas que deberían tener poca regulación, como la marihuana que, no jodamos, es más parecida a la cerveza que a la heroína y otras que tendrían que estar mucho más controladas como la cocaína y las drogas de diseño en general. La gente que demoniza a la droga bajo el argumento de que drogándote tenés más posibilidades de cometer un delito, como accidentes de auto, debería considerar que consumiendo drogas legales (como el alcohol) se corre el mismo riesgo.

Eso vendría del lado de los moralistas...

Sí, y con respecto al argumento de que la droga ilegal hace daño, el cigarrillo también hace daño, como el alcoholismo, que es una enfermedad social muy jorobada. Tomar sol en exceso produce cáncer de piel, ¿por eso se supone que deberíamos prohibir las playas? Creo que eliminar la prohibición tiene como mayor beneficio eliminar el narcotráfico, la mafia, que es lo peor de la prohibición. El narcotráfico solo es posible si la droga es legal, y eso está demostrado claramente: Nadie se mata por conseguir cerveza trucha. Si la droga se hace legal la humanidad tendría muchas más ventajas: Las empresas a cargo de la producción, distribución y venta del producto van a pagar impuestos como sucede con todos los productos de consumo, por lo cual va a entrar en la economía mundial una cantidad enorme de dinero, por ejemplo, si se legalizara en Estados Unidos estaríamos hablando de una inyección del 20% de riquezas a su economía, además, bajaría el precio de la droga, por una cuestión de oferta y demanda.

Y como factor más importante, que es el humano, los grandes laboratorios a cargo de la producción de la droga controlarán la calidad del producto, por lo que habrá

muchos menos muertes a causa de esta. Se debe tener en cuenta que la droga va a ser de buena calidad, no va a estar cortada con vidrio, como suele suceder. Los problemas de salud van a ser más controlados, ya que actualmente hay muchos consumidores con problemas relacionados a su adicción que no van al médico por temor a que los metan presos, lo mismo que sucede con el aborto clandestino.

¿Qué argumentos te llevan a apoyar la legalización del aborto?

Cuando se produce un embarazo hay un ser vivo dentro del cuerpo de una mujer, que alguna vez será independiente, pero mientras tanto será estar dentro de ella, esto es un gran debate, si el feto es un ser vivo o no, nadie lo sabe, pero mientras tanto lo único que sabemos es que no podemos saberlo y que esa "persona" es muy distinta a lo que llamamos persona luego de que nace, también pasa una cosa, el ser que posee ese embarazo también es una persona, y si no quiere seguir con el embarazo tiene a derecho de hacer lo que quiera con su cuerpo, es como que a vos te sale un quiste en la mano y yo te digo que te me gusta cómo te queda y te impido a que lo amputes, ¡Pero si es tu cuerpo! Vos podés en todo caso, darle bola a ella, pero es el cuerpo del otro y uno tiene que tomar decisiones sobre su propio cuerpo. Si vos hablás de asesinar niños, estás embarrando el asunto, porque no podemos hablar de "niños", además, no se está asesinando a nadie, se está interrumpiendo la posibilidad de que una vida se desarrolle y nazca, eso sí es innegable. Yo estoy a favor de la completa libertad de la mujer en este sentido, no me parece que haga falta que la mujer sea violada y posteriormente embarazada para que reclame su necesidad de abortar.

Las estadísticas de UNICEF y de la ONU de principios del siglo XXI afirman que los países en donde el aborto está permitido (como en ciertos estados de Estados Unidos) hay menos abortos que en los países en donde esta práctica está prohibida, como sucede en Latinoamérica. Es decir que la prohibición no termina con el aborto, tal cual como sucede con las drogas. Si la mujer quiere interrumpir el embarazo aunque no le esté permitido lo hace de todas maneras, aunque en pésimas condiciones de salubridad y con altas posibilidades de morir.

En resumen, creo que si uno no puede ser dueño de su cuerpo nunca será libre, es más, siempre será un esclavo de la sociedad. Este es un principio liberal, y yo creo en él.





Luzazul, tres mujeres o todas las mujeres

Por Daniel Arana

Tres mujeres blancas, vestidas con blancos vestidos, frotando piedras negras con sus caras tapadas por los pelos con un fondo azulado detrás, sobre una pared desierta. En el medio un horno, significativo en el desenlace de la propia vida de la escritora Silvia Plath, y a los costados, músicas mujeres vestidas de riguroso vestido blanco contrastando con los oscuros tonos madera de los instrumentos.

El continuo rozar de las piedras da la entrada a la obra, donde las tres protagonistas se mezclan con otras voces, o tal vez las mismas, de mujeres en distintos registros: canto, recitado, voz en off, actuación, referencia a brujas célebres, princesas de los cuentos de hadas y otras disímiles voces. Sobre el fondo vacío, palabras en rojo sangre estallan como en un espejo roto. En el principio de cada acto se proyectan sobre la pared vacía, fotos de las protagonistas con objetos que tienen que ver con la maternidad: pañales, mamaderas y chupetes.

Basada en la obra radiofónica *Tres mujeres* de la poetisa Sylvia Plath, se presentó, durante el mes de abril en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC), la ópera Luzazul que cuenta con la composición y dirección musical de Marcelo Delgado, el libreto y la dirección escénica de Emilio García Wehbi y las interpretaciones de María Inés Aldaburu, Maricel Alvarez y Graciela Oddone. *Revista OCNi* estuvo presente en una de esas funciones y pudimos charlar con Marcelo Delgado, director musical y compositor de la obra.

¿La gestación de esta ópera que realizaste con Emilio García Wehbi, fue distinta a otras, como *El Matadero* o *Anna O.*?

No, no... cada tanto cuando me surgen las ganas de algún proyecto de orden escénico, primero las cosas surgen con la puesta en contacto eventual con algún material o alguna idea que anda por allí. En este caso fue ponerme en contacto hace dos o tres años con el texto de Silvia Plath, el poema *Tres Mujeres*, un poema escrito unos meses antes de su muerte, para ser emitido radiofónicamente y allí quedó en su momento. El año pasado me volvió a dar vueltas por la cabeza, presenté el proyecto en el CETC (Centro Experimental del Teatro Colón) y, cuando fue aceptado, le propuse a Emilio trabajar con este texto.

Como Emilio está trabajando sobre reescrituras de textos, me propuso hacer una reescritura respetando la estructura del poema original, cosa que yo acepté ya que me gusta su escritura. Una vez que él me entregó el texto original, que era un texto versificado sumamente largo, hicimos un recorte entre ambos, consensuamos que partes eran más pertinentes, cuales no y... sobre ese texto definitivo que quedó, yo me encargué de trabajarlo "libretísticamente", de convertirlo en un libreto de ópera. Aunque es un texto muy particular porque para ser un libreto de ópera no contiene diálogos, son como en el original de Silvia Plath, soliloquios de tres mujeres intercalados entre sí, de tres mujeres en una situación frente a la maternidad.

En el caso de esta ópera de *Luzazul*, cada una de las tres mujeres tiene un enlace especial con esta situación. Hay una mujer que va a tener a su hijo, que decide tenerlo frente a la situación de embarazo, no exenta de los conflictos que plantea la maternidad. Es un momento que generalmente se califica como la dulce espera, a veces no es tan dulce, y a veces tiene momentos de exquisita dulzura.

Una segunda mujer que queda embarazada como fruto de una violación y decide matar a su crio recién nacido ya que no puede tolerar que sea fruto de una situación tan aberrante. Y una tercera mujer que hace uso de su opción y decide que va a abortar.

De modo que ahí en el texto hay planteado una situación, no solamente de la maternidad, sino de la re-significación del cuerpo de la mujer como un territorio que ha sido adueñado por el hombre, y en el cual la "machocracia" ha creído tener siempre derechos naturales. Y como las cosas también se modifican y hay reacciones diversas, bueno, este es el nudo de la cuestión que hay por allí.

¿Por ende tu participación en el libreto es muy grande ya que no es que usaste un libreto ya hecho?

No, no... no es un libreto estrictamente lo que produce Emilio sino que produce un texto, un texto de orden poético que es pasible de ser convertido en este caso, en un libreto o un guión de ópera.

¿Yendo a la parte musical, vos decís en una entrevista que trabajás sobre el intervalo de quinta justa que te da como una especie de "ilación"?

En este caso el intervalo de quinta justa, que es un intervalo que particularmente me gusta mucho, por las posibilidades de mezcla y de proliferación, me sirvió para generar ciertos campos de la armonía por superposición de quintas, y para generar motivicamente muchos de los momentos melódicos de la canción, tanto de lo que cantan las protagonistas, como lo que se toca en línea individual entre los instrumentos. Así que es eso, tampoco es un uso sistematizado, sino que es más bien un uso intuitivo y “de oreja”, de las posibilidades sonoras que me brinda ese intervalo.

¿Si tuviésemos que clasificarlo, podríamos hablar de un atonalismo libre?

Si... el resultado es atonal, pero hay momentos en que no lo es. Hay una especie de tonalidad borroñeada, sin que haya la intención necesariamente de que sea borroñeada, más bien yo diría que más que tonalidad hay momentos que son muy diatónicos en la obra, sin que necesariamente estén remitidos al sistema tonal. Momentos más diatónicos, momentos más cromáticos, entonces hay momentos en que sí parece más atonal el contexto y momentos en que parece bastante menos.

La formación instrumental es chica, son cinco instrumentos...

Si, son cinco instrumentos con duplicaciones. En una misma instrumentista violín y viola. En otra flauta piccolo y flauta baja, en otra clarinete y clarinete bajo. Des-

pués hay, una intérprete en arpa y otra en percusión con vibráfono.

Más cinta...

Más algunos sonidos sí, que aparecen en algunos determinados momentos de la obra, como un segundo relato, como un acompañamiento instrumental en algún caso que completa lo que está sucediendo en escena y las voces de las tres protagonistas tanto en escena como también pregrabada. O sea que hay una multiplicación del dispositivo original a través de la duplicación de instrumentos que tocan algunas de las intérpretes y la proliferación de las voces a través de los parlantes.

¿Esos cinco instrumentos se multiplican a través de la disposición en stereo?

Si, está planteado como una especie de *stereo* con parte de los instrumentos a la izquierda y parte a la derecha y las intérpretes en el centro. Está todo amplificado, yo quise que tuviera una sonoridad un tanto ficticia si se quiere, por lo tanto las intérpretes hablan y cantan al micrófono por eso hay un leve amplificación del set instrumental que no es demasiado necesaria en este caso, pero suena muy bien

¿Es una mejor mezcla?

Si, exactamente.

Lo trabajaste con la Compañía Oblicua?

No, en esta obra no es exactamente la compañía. Porque acá hubo una premisa de mi parte y es que siendo la temática tan fuertemente femenina, yo quería que todas las intérpretes fueran mujeres. Entonces hay alguna de las músicas de la compañía oblicua, pero otras que no, pero con las cuales hemos hecho otros proyectos en otras instancias diferentes. Acá yo quería que el universo temático y el universo visual, tanto en lo que se proyecta como lo que se ve en escena, el cuerpo en escena, tuviera que ver con el cuerpo de la mujer. Así que ahí hubo una selección, ya que la compañía está formada tanto por varones como por mujeres, acá los varones no y tenían cabida.

Al comienzo en la selección de los personajes, de los caracteres principales, surgió una cantante y surgieron dos actrices.

Una cantante profesional y las otras dos actrices.

Exactamente, de modo que yo asumí el desafío que me proponía Emilio, podría haber dicho no, quiero tres cantantes y sacarme de encima el problema, pero asumí ese desafío porque me parecía que ahí había una posibilidad de tensionar un poco el género, en tanto y en cuanto se pretende que la ópera y todo lo que bordea al continente operístico tiene que estar cantado de una determinada manera, por cantantes que tienen una determinada impostación de la voz. Y acá hay dos actrices que cantan con su voz, yo las he entrenado y hemos ensayado mucho, pero siempre bajo la premisa que no debían sonar como la cantante, que tiene un tono lírico, sino como ellas del mejor modo posible cantando. De





modo que hay voces comunes cantando, la voz común cantando al lado de la voz más preparada.

¿Son tres actrices diferentes para tres momentos de la ópera?

Son una cantante profesional, que es muy buena actriz además, y dos actrices que van rotando el lugar principal del momento, pero que siempre representan a la misma voz. Es una sola voz que va cambiando su percepción de los acontecimientos. La obra tiene una estructura muy tradicional, muy deliberadamente tradicional: tiene un prólogo y tiene un epílogo instrumental, tiene tres actos a la manera de la tradición, cada uno con su preludio, y adentro de los actos hay cuadros, tal cual las óperas tradicionales.

De todas maneras, no hay interrupción. Hay una absoluta continuidad de acontecimientos y eso fue también algo que me propuse yo como músico, la manera de generar una forma continua en el tiempo que evolucionara expresivamente de acuerdo a los requerimientos del texto y tener como sustento de esa forma un flujo musical que la fuera conformando en el devenir. Prácticamente no hay detención en toda la obra.

En tu trayectoria como compositor, ¿cómo ubicarás esta ópera? ¿Cómo un lugar al que querías llegar hace un tiempo o como un camino que seguís recorriendo?

Es un camino, uno no llega generalmente, pasa por algunos lugares, algunos lugares aspira a pasar en algún momento y yo creo que estoy muy contento con el resultado general de la ópera y en particular de lo musical

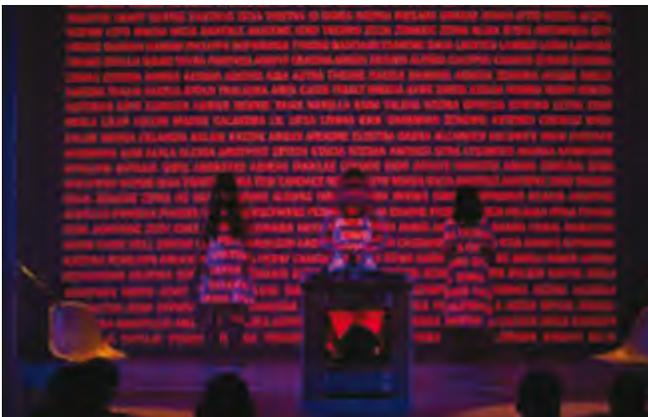
porque siento que es una música que, en su variedad, representa muchas maneras con las cuales yo dialogo con la música. Mi diálogo con la música se da desde la docencia, desde mi programa de radio, desde la dirección de coros vocacionales con los cuales hago un repertorio de música popular, desde el repertorio académico contemporáneo que hacemos con la Compañía Oblicua, o de mi propia producción como compositor. Pero mi propia producción está poblada de guiños y de lo que yo llamo "contrabando". Yo me considero una especie de contrabandista, porque he practicado mucho y practico la música popular también, entonces me llevo cosas de un lado al otro de la frontera de esos espacios y en este caso el oyente más o menos enterado se va a dar cuenta que hay algunas cosas que provienen directamente del campo de la música popular, como por ejemplo un solo de flauta, que no es un momento en la flauta, sino que es a la manera de un solo con acompañamiento como puede ocurrir con un solo de guitarra en un recital de rock, o que un momento la entrada de un fragmento que es muy característico de ciertas estructuras rockeras en quintas consecutivas, la da la percusionista marcando el "un, dos, tres, cua...". Este tipo de prácticas y este tipo de guiños, que no son citas directas, sino que son más bien reflejos de ciertos modos de acción de un campo musical sobre el otro, eso me interesa y me interesa mucho a mi como compositor porque creo que refresca un poco cierta rigidez del estilo, que ya está muy anquilosado de lo que llamamos música contemporánea.

Esto que decís me sugiere preguntarte ¿cómo ves el panorama de la llamada "música contemporánea" actual?

Lo veo tan variado como desde hace algunos años, lo veo muy vital entre nosotros con mucha gente haciendo muchas cosas. Veo cada vez más, que los compositores se animan a dejar de lado las estructuras ya más oficializadas si se quiere.

¿...como serialismo, serialismo integral, las escuelas, o podríamos decir "las viejas escuelas"?

Si exactamente. Yo personalmente hace muchos años que ya vengo trabajando con el elemento escénico, aun cuando la obra no lo sea, aun en obras instrumentales trato de incorporar el elemento escénico por la interacción con textos o con videos o con personajes en escena y eso también lo he transmitido a compositores jóvenes que han trabajado conmigo y trato de transmitirlo como una manera de refrescar y revitalizar la práctica. Creo que el campo que históricamente se consideró intocable que es el de la "música absoluta", la música pura, como el estadio más avanzado de la posibilidad de pensamiento, hoy por hoy coexiste mucho con la idea de lo escénico y del cruce de lenguajes diferentes. No reniego por supuesto de lo otro, porque sigo escribiendo música "per se", me interesa mucho la posibilidad de trabajar



con otro tipo que piensa distinto que yo, que piensa el tiempo, la escena y la forma de un modo diferente y eso a mí personalmente me interesa mucho, es una elección que hago.

En ese cruce entra el juego con el espacio, ya que no es el concierto tradicional con la gente atrás y los músicos en el escenario "a la italiana".

No, nosotros desde que fundé la compañía, hace casi diez años, tratamos de que los conciertos nunca fueran el ritual habitual de entrar, escuchar los aplausos, tocar, escuchar los aplausos, sino convertir el concierto en un relato, en un relato continuo, en una ficción en el mejor de los sentidos, en algo que se desarrolla en un escenario frente a la gente tratando de darle continuidad y tratando de que esa práctica habitual que tiene que ver con el aplauso estuviera restringida al final de todo el recorrido, que la gente pudiera percibir que una obra está relacionada con otra, o que hay un nexo voluntariamente aplicado a cubrir el hiato que hay entre el término de un ejecución y el comienzo de la otra.

Datos de la obra:

Emilio García Wehbi, libreto y dirección escénica
Marcelo Delgado, composición y dirección musical

Intérpretes

María Inés Aldaburu
Maricel Alvarez
Graciela Oddone

Ensamble

Patricia García, flautas
Griselda Giannini, clarinetes
Elena Buchbinder, violín y viola
Gabriela González Czerednikow, arpa
Daniela Cervetto, percusión

Responsables técnico-artísticos

Amalia Tercelan y Paula Triñanes, pasantía en dirección escénica
Santiago Brunati, video
Diana Szeinblum, coreografía y movimiento
Belén Parra, vestuario
Alejandro Le Roux, iluminación
Sebastián Arpesella, fotografía escénica
Julieta Potenze, escenografía y asistencia de dirección

Compositores adscriptos

Valentín Pelisch, asistencia técnica y musical
Sebastián Pozzi Azzaro, asistencia de dirección

Emilio García Wehbi, libreto y dirección escénica
Marcelo Delgado, composición y dirección musical

GERARDO GANDINI

16 de octubre de 1936 - 22 Marzo de 2013



Foto gentileza de Melos Ediciones Musicales S.A.

"...Están los que creen que el compositor tiene a su disposición los materiales provistos por toda la historia de la música, que su historia es la suya personal, la de su generación y la de su país, pero además la del arte que practica; los que desconfían de la ingenuidad, los que consideran a la imaginación el elemento fundamental de la creación; los que piensan que la música siempre habla de sí misma y que las músicas conversan entre ellas en el Museo Sonoro Imaginario..." "... nosotros creemos que éste es el verdadero aporte original de la Argentina a la composición musical en este momento..."

Fragmento de la Ponencia presentada durante las Segundas Jornadas Nacionales de Música del siglo XX, Córdoba, Argentina, 27-31 de agosto de 1984.



Barry Gones y su disco debut

Barry Gones es una agrupación musical independiente, integrada por algunos músicos sesionistas de bandas consagradas y con base en Monte Grande. Barry oficialmente nació en diciembre de 2010, pero el alma de la banda se gestó años anteriores. Portu, encargado de darle a luz, compositor, piano, voz y productor artístico del disco "si te gusta", asociado al baterista Colo Abella y el guitarrista Max Giorno, inician el proyecto en 2005. Posteriormente se incorporan el percusionista Leo Sapunta y Joaco Miguez en el bajo, joven prodigio del funk. Influenciados por Joe Bataan, Parliament, Funkadelic, Brown, Sly & The Family Stone, en 2011 llegan a los Estudios Panda, ahí conocen a Miguel Krochik, dueño del estudio de grabación más grande de Sudamérica, el Abbey Road latinoamericano. Con una producción compartida entre Fabián González y Barry, con la participación de Laura Molina en trombón, Emiliano Puñales en saxo tenor y el Chino Rodríguez en trompeta, el 6 de enero de 2012 comienzan allí la grabación de su primer disco "Si te gusta".

Más información en:

www.youtube.com/user/barrygoneschanel

www.barrygones.com

www.facebook.com/barrysfunk
barrygonesfunk@gmail.com



Tres Latin Jazz: un triángulo perfecto...

El Latin Jazz encuentra en Tres... su triángulo más perfecto. Mientras exista esta relación nada es como era, y digo: "nada es como era" porque en la unión de estos vértices tiembla el equilibrio y vibra la posibilidad de desestabilizar la pirámide para lograr (solo de batería por medio) una figura geométrica que se parezca a un semi-convergente de 32 ejes (compases) que aplaste todo el historial musical precedente. Y digo: "toda la historia de la música de nuestra región cunde a son de **Tres Latin Jazz**". La agrupación formada por Daniel Corrado en Batería, Federico Hilal en bajo, y Sebastián Jakimckzuz en piano es como un torrente de pasión por el ritmo y el buen gusto que pareciera nunca acabar. El disco *Al Despertar* pertenece, ya, a un público que esté abierto a dejarse llevar por el viento de Latinoamérica. Los ritmos y melodías se encuentran para concebir una interpretación del género diferente y a la vez estándar de lo que nunca oiremos hasta introducir, en nuestra disquetera, el CD *Al Despertar*. ...Y cuando desperté ellos seguían tocando aún...

Contactos:

www.treslatinjazz.com



LOS PERSAS de Esquilo

Dirigida por Mónica Maffía, *Los Persas* es la obra más antigua de la que exista un texto completo, género tragedia en su forma arcaica. De gran vigencia en la actualidad, a diferencia de otras tragedias no tiene un punto de inflexión en donde cambie la fortuna del personaje: no está escrita desde el triunfo griego, sino como exploración del dolor de la derrota, desde una mirada compasiva.

Esta versión apela a la magia, los rituales de invocación y la interpretación de los sueños, prácticas que signaron a los persas: el montaje refleja dichas características mediante el uso de máscaras y maniqués que cumplen una función simbólico-dramática, afectan la percepción del espectador y establecen un diálogo entre formas teatrales convencionales con otras más marginales. Una propuesta que combina el teatro y las artes visuales a través de la palabra, la música, la poética del espacio, la arquitectura escenográfica, el diseño de luces y el uso de los objetos. Maffía es directora y fundadora del Grupo de Teatro FyL (Filosofía y Letras) compañía que este año cumple 10 años de trabajo. La obra cuenta con el auspicio de Proteatro.

El Tinglado: Mario Bravo 948

Reservas: 4863-1188

www.teatroeltinglado.com.ar

contacto@teatroeltinglado.com.ar

CINE

White Limos

Por Pablo Siroti

*Su asesino, Richard Sheets, está sentado frente a él.
Ha perdido todo interés por el hombre.
En sus manos contiene el dolor de su vida, todo el dolor,
no sólo el emocional, y cierra los ojos una vez más.
Éste no es el fin.
Está muerto dentro de la esfera de cristal de su reloj,
pero aún está vivo en el espacio original,
a la espera de que suene el disparo.*

Don DeLillo, Cosmópolis





Aquí dos películas que nos meten dentro de una limusina para mostrarnos el mundo: «Holy Motors» de Leos Carax y «Cosmópolis» de David Cronenberg.

Alienados en este universo de múltiples sentidos los protagonistas accionan sobre la vida como si se tratara de una bola blanca, rompiendo el triángulo que mantiene unidas a ralladas y lisas. No les importa; es lo que hacen. Como todos los ángeles son empleados de los dioses.

En *Cosmópolis* Eric Packer bucea dentro del sistema nervioso que controla el planeta, juega con los números de las bolsas, con los papeles, el dinero y la tecnología, y sus movimientos transforman el destino económico del mundo.

No sabía que quería. De pronto lo supo. Quería cortarse el pelo.

Packer se impone una ridícula misión: cruzar la ciudad para ir a cortarse el pelo con su antiguo peluquero; la nostalgia siempre es un buen motor. Una Road movie donde todo lo exterior va transformando ese bunker blanco que cruza la ciudad. La vida de un hombre en un día de su vida. Otro Ulises, no el de Joyce, sino el de DeLillo y Cronenberg.

— ¿Adónde?

— Quiero cortarme el pelo.

—El presidente está en la ciudad.

—Nos da igual. Necesitamos un buen corte de pelo. Tenemos que ir a la otra punta de la ciudad.

—Se va a encontrar con tal atasco que cada centímetro será vital.

—Me alegro de saberlo. Por cierto, ¿de qué presidente estamos hablando?

—Del presidente de los Estados Unidos. Habrá controles, barreras al tráfico rodado. Habrá calles enteras borradas del mapa.

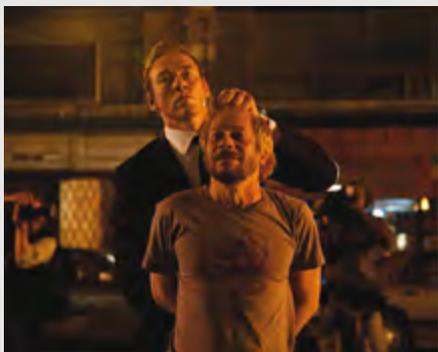
—Indíqueme cuál es mi vehículo.

El señor Oscar «Holy Motors» es un bicho mucho más raro. Recibe órdenes y se encarga de sustentar el caos que ordena la sociedad a partir de acciones que en apariencia no tienen ningún sentido. Es a la vez un jefe de familia rico, un amante, un demente, un asesino, un clon.

Los dos están presos en una de las máquinas más bellas y confortables que ha construido el hombre, la limusina. Son máquinas que una vez más triunfan sobre la carne; son máquinas que mandan. Pero eso ya lo sabían los futuristas y no es nada nuevo.

Lo original es que ahora las limusinas sienten miedo y cuando están a solas hablan:

Cosmópolis



— Mi cliente ha realizado giras por París, en todas direcciones.

— ¡Piedra que rueda no produce moho!

— Pero yo digo: la fama, ¡a quién le importa!

— ¡Tan aguda como siempre, señorita 3423-AC-92!

— Es una metáfora: Piedra que rueda amasa experiencia.

— ¡Somos nosotros, las piedras rodantes!

— ¡Hay algunos que les gusta quedarse dormidos!

— ¡Pronto tendrás un montón de tiempo para dormir!

— No tardarán mucho en enviarnos a la chatarra.

— Nos estamos convirtiendo en... inapropiados.

— ¿En qué?

— ¡Silencio!

— El viejo 5700-BC-78 está diciendo la verdad. Los hombres no quieren máquinas visibles ya.

— Sí, no quieren más motores.

— No más acción.

— Amén.

— Amén.

Máquinas cristianas preparándose para su próxima muerte, cansadas, alienadas, esperando a solas y rezando en comunidad dentro de la oscuridad de un garaje.

Deberíamos preguntarnos: ¿Este «Amen» es un «Así es» reafirmando una verdad que ellas vislumbran al notar que su trabajo se está tornando obsoleto? ¿O es un «Así sea» en el sentido de una expresión de deseo que indica que ya están cansadas de rodar? No. No deberíamos preguntárnoslo porque es un diálogo entre limusinas. Allá ellas.

Así estamos entre lo viejo y lo nuevo. Motores vs. computadoras. Honda vs. Intel. No me digan que no resulta interesante, sobre todo si en el medio metemos al hombre ya no como un nauta sino como pieza.



Dos películas cuyo protagonista es una limusina, una hermosa limusina blanca que transporta a nuestros monjes, que nos hacen pensar una vez más en el sentido de nuestras acciones, sumergiéndonos en el paradigma del trabajo, de la repetición y la muerte.

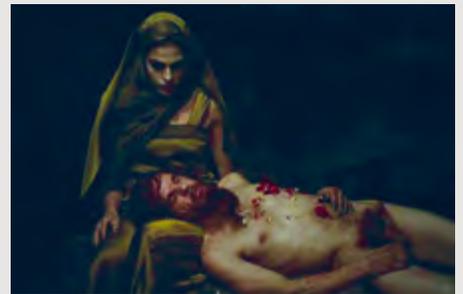
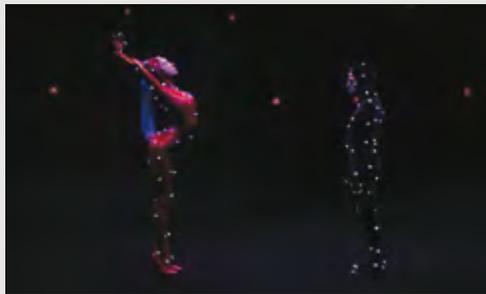
Eric Packer tiene esta idea: *vivir más allá de los límites asignados. En un chip, en un disco, ser una mera colección de datos, en un remolino, un giro radiante, una conciencia salvada del vacío. Formar parte del nuevo paso natural, del avance evolutivo que necesita sólo de la configuración práctica de un mapa del sistema nervioso para traducirlo a un soporte de memoria digital. Un golpe maestro del capital cibernético: ampliar la experiencia humana hacia el infinito en tanto medio propicio para el crecimiento empresarial, el de las inversiones y el de la acumulación de beneficios.*

El señor Oscar pertenece a ese mundo en el cual nada se cuestiona; está acostumbrado a obedecer. Su ambición es

simple: sólo espera que un día le toque realizar uno de los eventos en los bosques. Extraña los bosques.

Ninguno puede conseguir lo que quiere. ¿Y quién lo logra? Tal vez por momentos no muy extensos y siempre en relación con la envergadura de las aspiraciones. Y es aquí donde la noción de ambición se entremete a bailar y nadie puede decir si es codicia o esperanza. Siguiendo una línea de pensamiento no muy profundo, le asignaríamos un valor a cada una de esas palabras. Desistamos de ello, pues los mismos protagonistas no lo hacen. Las historias de Carax y Cronenberg nos liberan del aburrido y periodístico placer de rotular. Juegan a ser Lev Kuleshov, pero no nos contraponen dos imágenes; son muchas y se construyen en otro tiempo y hacen que nos preguntemos: ¿Qué pasó acá?

Estos realizadores acarician el asfalto, esa caparazón áspera cimentada por el hombre para protegerse del barro. Y si bien ese andar los desgasta, ellos no se dan cuenta, no lo sienten así. Es lógico. Van en limusina.



Holy Motors

A 30 años de la vuelta a la democracia

La Argentina esperanzada del '83

Capítulo VI: Historias de la cultura (Fragmento)

Por Germán Ferrari

Minucioso análisis de los medios de comunicación argentinos en el año en que nuestra Patria regresaba de la llamada “noche más profunda” y comenzaba despacito a vivir en democracia. El periodista Germán Ferrari hace un recorte, pone la lupa y amplía para ver con más claridad la función de los medios y sus protagonistas en este año bisagra en la historia nacional. Presentamos un pequeño fragmento de su flamante libro *1983: El año de la democracia* que la editorial Planeta publicó el mes pasado.

Se acercan ya las elecciones
los candidatos van a hablar
y de sus discursos, ay, cómo me aburro
no hacen más que sanatear.
Se acercan ya las elecciones,
todos prometen sin cesar,
[...] ay, cuántas macanas
que tenemos que escuchar.
Y va Robledo, también Contín,
y está Frigerio, más Alfonsín.
Se acercan ya las elecciones,
no me quisiera equivocar,
y aunque estoy seguro
entro al cuarto oscuro
y no sé por quien voy a votar.

*(Tema cantado por Tato Bores y Camila Perissé,
en Extra Tato, durante la campaña electoral)*



Preferir la revolución a las pesadillas

“¡Charly presidente! ¡Charly presidente! ¡Charly presidente!”, coreaban miles de personas que llenaron en cuatro ocasiones el estadio de Obras Sanitarias a comienzos de año, cuando las campañas electorales comenzaban a moldearse. Luego, el músico partió de gira por el resto del país para seguir con las presentaciones de su último trabajo, *Yendo de la cama al living*. Era abril y afirmaba que estaba con “muchas ganas de votar”. “Creo que va a servir para algo. Pero todavía no sé por quién voy a votar. Leo todo y no veo programas claros, coherentes”, explicaba y sostenía que, para él, la política era “una gran consola con 24 canales, y no sabés cuál apretar. A ver si por ahí tocamos el botón equivocado”¹. El 30 de octubre no pudo

participar de las elecciones. Estaba en Nueva York grabando su próximo trabajo, *Clics modernos*, que presentó en diciembre con recitales en todo el país. La revista *Pelo* lo consideró “el álbum del año”. A pesar de no haber votado, Charly firmó una solicitada de apoyo a Alfonsín junto con otros músicos. Su representante, Daniel Grinbank, también adhirió al candidato

radical.

La política estuvo omnipresente en el universo musical. El 17 de octubre salió a la venta *La dicha en movimiento*, el primer disco de la banda liderada por Pipo Cipolatti, *Los Twist*, producido por Charly. En tres meses vendieron 120 mil placas. Las letras de sus temas irrumpían con irreverencia y provocación, y eran capaces de

1 Straimel, Néstor, “Cuando no hace rock dice todo esto”, en *La Semana*, 28 de abril de 1983, Nro. 333, p. 44.

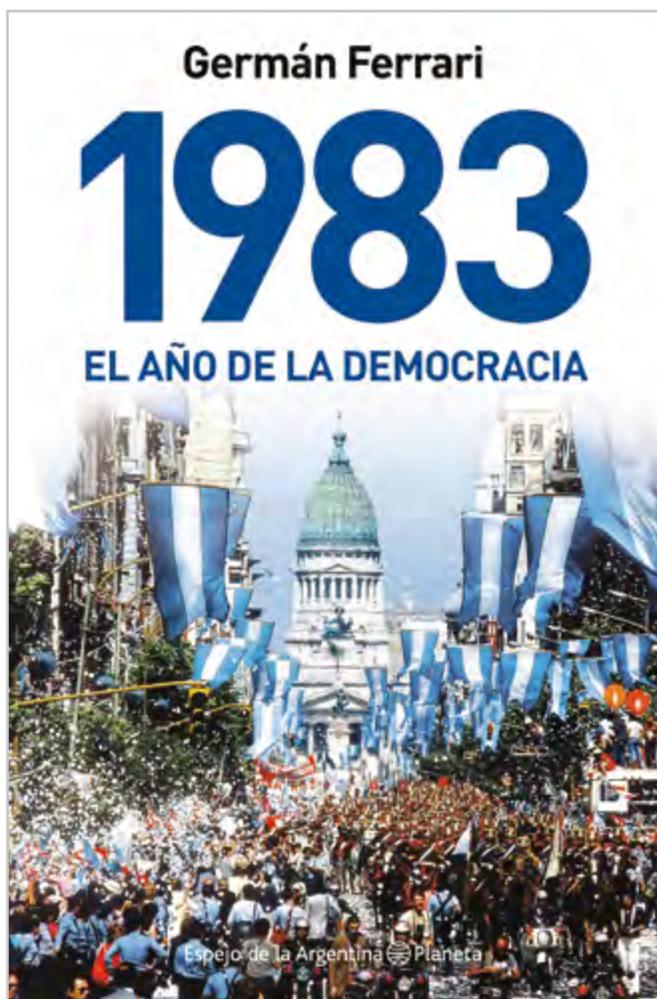
mezclar a Perón y Alfonsín con Carlos Gardel y el animador Guillermo Brizuela Méndez en “25 estrellas de oro”, o de contar una historia de parapoliciales en “Pensé que se trataba de cieguitos”. “El general Fontova lanza su candidatura en La Trastienda”, anunciaba la publicidad de los recitales de Fontova Trío. Pero no todo era lúdico en el mundo del rock nacional. La presentación en Rosario del dúo Pedro y Pablo –Miguel Cantilo y Jorge Durietz– quedó opacada por una represión policial que dejó un centenar de detenidos y heridos. Los cánticos contra la dictadura eran infaltables. Un anónimo cronista de La Voz ex-

plicaba: “en los últimos tiempos los recitales juveniles de música de rock fueron severamente reprimidos por las fuerzas policiales, por lo que se montó toda una campaña tendiente a señalar a este tipo de música y a sus autores como instigadores a la violencia”². En el extremo más reaccionario de esa línea de pensamiento, la revista *Cabildo*, por ejemplo, publicó una serie de notas bajo el cintillo “Rock y subversión”, firmadas por el abogado Carlos A. Manfroni³.

Uno de los acontecimientos musicales del año fue el regreso del cantautor Joan Manuel Serrat, que conmovió al público argentino con una serie de

shows en el Gran Rex y en el Luna Park⁴. Los diarios y las revistas no ocultaron –como si lo hizo la televisión de la dictadura– la presencia en el país del catalán, que ese año había lanzado su disco *Cada loco con su tema*. Su estadía generó repercusiones en los sectores ideológicos más diversos. “Neustadt, Neustadt, Neustadt,/ Neustadt corazón,/ el pueblo te saluda/ la puta que te parió”, cantaron en la noche del 15 de junio en el Luna Park quienes identificaron al periodista en la zona de las plateas. El incidente llegó a los medios y el propio Neustadt dio su versión en su programa radial *Nuevo día*, en el que embistió contra el “fascismo de izquierda” y sembró miedo al exagerar que “en un clima como este, estamos más cerca de una guerra civil que de una democracia”⁵.

Las visitas musicales de relevancia fueron escasas y sobresalieron aquellos que volvieron al país luego de las prohibiciones impuestas por el régimen. Además de Serrat, el uruguayo Alfredo Zitarrosa regresó a mediados de junio y al mes siguiente hizo tres shows en Obras. También estuvieron el panameño Rubén Blades, que ofreció un par de conciertos junto con Los Abuelos de la Nada, y el conjunto chileno Quilapayún. Dos bandas de rock pesado fueron aplaudidas por sus fans locales: Barón Rojo y Van Halen. Los seguidores de Kiss y The Police se quedaron con las ganas de disfrutar a esos grupos, después de la intensa campaña de promoción desplegada. Y los amantes del pop deliraron con el grupo español Mecano. A nivel local, Alejandro Lerner “se convirtió de la noche a la mañana en un suceso, y llegó al éxito sin contar con un apoyo publicitario o de difusión similar al de otros ‘booms’”. Además, su éxito no se produjo sólo en Capital sino que fue similar en todo



2 “Brutal represión policial en un espectáculo de rock”, en *La Voz*, 8 de mayo de 1983, p. 11.

3 Ver, entre otras, “El poder de la música”, en *Cabildo*, marzo, pp. 31 a 33; “La soledad de los materialistas”, en *Cabildo*, abril, pp. 33 y 34; y “Entre la violencia y la castración”, en *Cabildo*, mayo, pp. 32 y 33. en 2012 publicó Montoneros. Soldados de Massera.

4 El Servicio de Paz y Justicia y el Movimiento de Juventudes Políticas organizaron un recital para el 20 de junio a beneficio de los inundados en el estadio de Vélez Sarsfield, que debió suspenderse por lluvia. Tras la decisión, los jóvenes de los distintos partidos convocantes encabezaron una manifestación en contra de la dictadura por la avenida Rivadavia.

5 Fernández Díaz, Jorge, Bernardo Neustadt. El hombre que se inventó a sí mismo, Sudamericana, 1993, p. 182. Otra versión del hecho en *El Porteño*, julio de 1983, Nro. 19, p. 66.



el país”, según Pelo. Ese año salió su segunda producción, *Todo a pulmón*. Juan Carlos Baglietto mostró en el Astral “un espectáculo de gran jerarquía para presentar su flamante tercer álbum⁶. Porque del show participaron mimos, bailarines y payasos, y todo estuvo trabajado con buen gusto e imaginación. Porque la escenografía, el sonido y la iluminación estuvieron a la altura del espectáculo y todo tuvo un nivel como hacía tiempo que no se veía en el rock nacional”.⁷ En esa oportunidad, Fito Páez estrenó *Del 63* con su piano. Gioco, por su parte, no sólo estuvo abocado a su proyecto musical y cultural que se plasmaría en “De Ushuaia a La Quiaca”, sino que ese impulso viajero lo llevó a Australia para ofrecer una serie de conciertos. Y Luis Alberto Spinetta lanzó dos trabajos ese año: uno solista, *Mondo di cromo*, y otro con su banda Spinetta Jade, *Bajo Belgrano*.

En la encuesta que cada fin de año realizaba la revista dirigida por Juan Manuel Cibeira entre sus lectores, Riff fue elegido en tres rubros: “grupo”, “grupo en vivo” y “álbum”, por *Riff en acción*; y Pappo en “guitarrista” y “personalidad”. En “cantante femenina”, Patricia Sosa, del grupo La Torre, y Baglietto en “masculino”. La “revelación” fue el dúo Fantasía y el “tema”, “Reina Madre”, de Raúl Porchetto. Charly ganó como “compositor” y “tecladista”; mientras que Alfredo Roth encabezó el rubro “bajista” y Willy Iturri, “baterista”.⁸ Ese año, la cultura juvenil sumó dos nuevas publicaciones: *Canta Rock*, dirigida por Pipo Lernoud y Miguel Grinberg como “historiador del rock”; y “Cerdos y peces”, un suplemento de *El Porteño*, con Enrique Symns como jefe de redacción. Se presentó como “Suplemento marginoliento de *El Porteño*” y los títulos de la primera entrega ofrecían “¿Legalizar la marihuana?”, “Squaters: inquilinos anar-

quistas”, “La página gay” y “Reportaje a Zitarrosa”⁹. Una pérdida: en enero salió el último número de *El expreso imaginario*. “1982. El golpe del rock” ofrecía desde la portada la edición 78 de la publicación dirigida por Roberto Petinatto.

Para explicar la complejidad de la época, el sociólogo Pablo Martínez Sameck se remonta a comienzos de 1982, cuando la revista *Pan Caliente* organizó un festival de rock en el estadio de Excursionistas: “fue una expresión de lo nuevo y lo viejo. Puedo ver a *Los Redondos*, a *Los Twist*, puedo ver a lo viejo con lo nuevo, y lo nuevo que no es absorbido. Por ejemplo, la propuesta de Miguel Abuelo era extraordinaria, pero nosotros no podíamos mover el culito y saltar, porque éramos rígidos. Y en lo político, se percibe en la racionalidad de la socialdemocracia. En ese contexto se va pergeñando una nueva realidad que tiene mucho del pasado, pero también tiene mucho de lo nuevo”. Para explicar esa convivencia introduce los conceptos de “empate catastrófico” y “punto de bifurcación”, desarrollados por el sociólogo Álvaro García Linera, vicepresidente de Bolivia, que, a su juicio, son “tensados” del pensamiento de Antonio Gramsci. “Es un punto cruzado entre lo nuevo y lo viejo, una cosa nueva que no termina de tener gran entidad, pero a la vez nos plantea la posibilidad de creer en algo y entender mejor el 30 de octubre como fecha central”, define.

Mediodías con amor, mediodías en la televisión

“¡Afíliate, afíliate!”, instaba desde la pantalla televisiva el locutor Norberto Degoas en el programa de ATC *Semanario insólito*, conducido por Raúl Portal, Adolfo Castelo, Raúl Becerra y Virginia Hanglin. Hasta la pantalla oficial se plegaba a la efervescencia

por las elecciones. Además del inmovible *Tiempo nuevo*, con Neustadt y Grondona (Canal 13, martes, a las 22), el resto de los canales introdujeron programas con vistas a los comicios, como *Si yo fuera presidente*, conducido por Enrique Llamas de Madariaga, y *Telepolítica*, con Raúl Urtizberea, por el 9, o *El voto de la mujer*, con Lucho Avilés, y *Cuenta regresiva*, con Raúl Burzaco y Nelly Casas, por el 11. Otro infaltable de esos años fue el humorista Tato Bores, este año con *Extra Tato*, los domingos a la noche por el 13, con sus famosos monólogos celebrados por amplios sectores de la clase media. Después de la derrota de Malvinas, el noticiero central de ATC, *60 minutos* fue reemplazado por *28 millones*. Los periodistas José Gómez Fuentes y Nicolás Kasanzew, los rostros del triunfalismo militar durante la guerra, fueron separados y Roberto Maidana quedó a cargo del nuevo informativo. Maidana también conducía *Radiopaís*, por Splendid, y con la llegada del radicalismo fue nombrado gerente de noticias de ATC. El 13 emitía *Realidad 83* al mediodía, con la conducción de Juan Carlos Pérez Loizeau y Ramón Andino, y los infaltables platos elaborados por Chichita de Erquiaga, mientras que *Buenas noches, Argentina* tenía como figuras a Daniel Mendoza y Sergio Villarruel. Este último quedó a cargo de la gerencia de noticias del 13 con la gestión radical y desplazó de la conducción del noticiero a Mendoza. *Noticias al mediodía*, en el 11¹⁰, estaba a cargo de Juan Carlos Rousselot, reincorporado a la TV el año anterior. En el 9, *Mediodía con Betty*, con Betty Elizalde, y *De 7 a 8*, con César Mascetti y Silvio Huberman, además de la locutora. En la breve gestión estatal del 9, antes que el empresario Alejandro Romay tomara posesión al año siguiente, Huberman fue nombrado gerente de noticias. En

6 Baglietto.

7 Pelo, diciembre de 1983, Nro. 202.

8 Pelo, enero de 1984, Nro. 204.

9 *El Porteño*, agosto de 1983, Nro. 20.

10 El periodista Jorge Marchetti fue el gerente de noticias con la administración democrática.

la zona norte del Gran Buenos Aires, podía verse la señal de cable Video Cable Comunicación (VCC), con tres canales (3, 4 y 5).

Desde el comienzo de la dictadura, las Fuerzas Armadas se había repartido los canales de manera equitativa: ATC contaba con una dirección conjunta, el 9 era regentado por el Ejército, el 11 por la Fuerza Aérea y el 13 por la Marina. Los interventores eran militares, pero el resto de los cargos gerenciales quedó en manos de civiles. La censura aún era ejercida con decisión en 1983. En marzo, el presidente Bignone viajó a Nueva Delhi para participar de la conferencia de países No Alineados, un vuelco oportunista de la diplomacia dictatorial tras la derrota de Malvinas. Entre otros conceptos, Bignone elogió a Cuba por su apoyo en la contienda bélica. De inmediato, la Secretaría de Información Pública prohibió que los canales mostraran imágenes del discurso de Fidel Castro, de los aplausos del mandatario argentino a las palabras del cubano y del líder palestino Yasser Arafat. Además de la censura, otras medidas incidían en la selección de la información. Daniel Mendoza cuenta que durante la campaña electoral el 13 “trató a todos los partidos políticos de acuerdo al diseño electoral que hubo en el '73: le dio un setenta y tantos por ciento de bolilla al justicialismo, un veintipico a los radicales y el resto se repartió entre los demás partidos. Naturalmente esa fue una decisión superior”¹¹.

Uno de los programas con mayor audiencia era *Cordialmente*, por ATC, de 13 a 14.30, conducido por Juan Carlos Mareco y con la participación de Horacio de Dios y Domingo Di Núbila. En la semana previa a las elecciones, Alfonsín fue entrevistado en el estudio junto con su familia. La imagen de una de sus nietas trepando encima de él quedó registrada en varias fotografías publicadas en las revistas de la época. Luder también fue invitado al programa y estaba pautado para



antes de la veda electoral. Pero a último momento el candidato peronista se negó a ir. Las gestiones de Campolongo para convencerlo fueron infructuosas. “Con las notas para los noticieros de televisión pasó lo mismo. Era una lucha, porque a Luder no le gustaba salir en cámara”, revela su vocero y se lamenta: “Dejamos espacios libres. No sé si eso hubiese cambiado la suerte o no. En ese momento se estaba imponiendo lo que hoy se llama video-política o telepolítica”. Para Campolongo fue “inexplicable” que no quisiera ir a *Cordialmente*: “No lo digo desde un pensamiento científico, sino porque veía que tenía rating, que influía, que Mareco era un tipo querido y que en ese momento la gente paraba para almorzar, sobre todo en el interior. Este fenómeno no lo captó Luder. Él era gutenberiano. Y más allá de la limitación personal que podía tener, porque podía decir que en televisión daba mal. En cambio, Alfonsín sí captó ese fenómeno”. Para el día después de las elecciones, *Cordialmente* había organizado un programa con periodistas políticos para analizar los resultados. Fueron invitados Neustadt; Ramiro de Casasbellas; René Sallas, de *Gente*; Hugo Gambini, director de la revista *Redacción*; y Pascual Albanese, jefe de redacción del diario *La Época*. “Era un

festival alfonsinista”, comenta con picardía Albanese¹². La *Época* fue uno de los tres diarios que representaban líneas internas del peronismo y que estaba convencido de la victoria. “Era tan obvio que ganábamos –afirma– que cuando me invitan el viernes dije que sí, entusiasmadísimo. Pero el lunes a la mañana –me había acostado a las 5– no tenía ninguna ganas de ir, estaba con una depresión padre. Llamé al diario, donde ya estaba mi secretaria, y le pedí que llamara a la producción de Mareco para que dijera que no podía ir, que estaba resfriado, cualquier cosa. Ella me alertó: ‘Pero mirá que te estuvieron anunciando todo el fin de semana y lo van a decir’. Y me convenció. Llegué al Canal 7 hecho un zombi”. Albanese recuerda un cruce con Casasbellas, porque, ante una pregunta de Mareco sobre el futuro de las organizaciones gremiales, “contestó algo así como ‘ahora vamos a ver qué pasa con la democratización de los sindicatos’ y se armó una polémica conmigo. En otro momento, sacando pecho, dije que el peronismo debía enfrentar una etapa de reorganización interna, tenía que sacarse de encima a los mariscales de la derrota y prepararse para ser gobierno en el ‘89. Cuando terminé el programa, fui al diario, llegué a eso de las 3 y media de la tarde, y miré

11 Petrarca, Julio César, “¡Malas noches...! Daniel Mendoza”, en *La Semana*, 12 de enero de 1984, Nro. 371, p. 100.

12 Pascual Albanese, 10 de abril de 2012, entrevista del autor. Periodista. Entre otros medios, escribe en *Agenda estratégica*, sitio web del Instituto de Planeamiento Estratégico, dirigido por Jorge Castro. Los testimonios de Albanese citados en el libro pertenecen a esta entrevista.



un cable de la agencia DYN con una entrevista que le habían hecho por radio, a la mañana, al flamante gobernador de La Rioja, Carlos Menem, que había dicho exactamente lo mismo. Y él lo decía desde la victoria. Esa tarde escribí un artículo del que siempre me acuerdo –la página tres entera–, y sin consultar con nadie. Estaba envaletonado con lo que había hecho al mediodía y sentía que me había ganado cierta autoridad. El eje del artículo era la pregunta ‘¿qué pasó?’. Tengo presente la primera frase, porque la he usado otras veces, a raíz de situaciones adversas: ‘La única verdad es la realidad, aunque duela’. Y señalaba la caracterización de Alfonsín como la socialdemocracia en ascenso, en un proceso regional y mundial de la década del 80. Ya para entonces, a las 5 de la tarde, tenía las cosas clarísimas, cosas que hasta las dos de la madrugada de ese día no tenía”.

Muy pocos programas escapaban al corsé que imponía una televisión intervenida por los militares, con la colaboración de civiles que admitían la censura, la mediocridad, el machismo. *Compromiso* y *Las 24 horas*, ambos del 13, y *Nosotros y los miedos* (9) intentaban eludir a la típica TV del “Proceso”, con productos como *Operación Ja Ja* y *A la manera de Sofovich*¹³; *Calabromas*; *Venga a bailar* y *Señor alegría*, con Sergio Velasco Ferrero; *No toca botón*, con Alberto Olmedo; *La chispa de mi gente* y *Sonrisas once*, con Quique Dapiaggi. La sobreabundancia de programas cómicos contrastaba con la realidad de un país en el que las ocasiones para sonreír eran escasas. Otros productos como Mesa de noticias, por ATC, con Gianni Lunadei, Mónica Gonzaga, Fernando Bravo, Gino Renni y Edgardo Mesa, entre otros, filtraban temas de actualidad, con resultado dispar. O el caso de *Matrimonios y algo más*,



por el 13, con sus sketches a tono con el “destape” de la época, pero con ciertos hallazgos, como la parodia de un interventor militar de un canal, interpretado por Ricardo Lavié, que repetía “¡Yo sé todo! ¡Yo sé todo!” para ocultar su desconocimiento sobre el manejo de una emisora.

Mirtha Legrand había interrumpido sus almuerzos televisados en 1982, cuando eran emitidos por ATC, y declaraba que quería hacer un programa de “crítica social y política”¹⁴. “Antes trabajaba para ATC, ahora trabaja para un peluquero”, afirmaba la revista *La Semana* en febrero en un foto-epígrafe con el estilo sensacionalista característico del semanario de la editorial Perfil. Legrand y Roberto Giordano “se unieron en una empresa tan frívola como airosa: se anunció la presencia de la estrella en un desfile

de peinados que el coiffeur realizó en el Hermitage de Mar del Plata”, afirmaba la publicación. Y finalizaba: “Éxito. Lleno total. Mirtha, a sus anchas. Hasta dio una vueltila. Se dice que cobró 20.000 millones de pesos viejos, que es la cifra que ganaría, por los topes máximos, en cinco meses, si trabajara en televisión. ¿Qué está pasando en este país que los peluqueros pueden pagar mejor que los canales de TV estatales?”¹⁵.

Otras dos figuras de la radiodifusión regresaron a la pantalla chica en 1983. Pinky¹⁶ y Jorge Cacho Fontana fueron contratados por ATC para conducir los domingos el programa ómnibus *En persona*. Sus rostros también habían quedado asociados a la campaña montada por la dictadura en favor de la guerra en el Atlántico Sur, al hacerse cargo de *Las 24 horas*

13 Durante la campaña electoral, Alfonsín fue a uno de los programas de Gerardo Sofovich y compartió un sketch con su imitador, Mario Sapag.

14 Humor, abril de 1983, Nro. 102, p. 92.

15 “Antes trabajaba para ATC, ahora trabaja para un peluquero”, en *La Semana*, 24 de febrero de 1983, Nro. 324, pp. 48 y 49

16 En la década siguiente, Lidia Satragno, conocida como Pinky, se volcó a la política, impulsada por Rodolfo Terragno, y fue secretaria de Promoción social del gobierno porteño en la gestión del radical Enrique Olivera. En 1999 se frustró su aspiración de llegar a la intendencia del partido bonaerense de La Matanza como candidata de la Alianza, al perder las elecciones frente al peronista Alberto Balestrini. Años después se sumó al proyecto político de Mauricio Macri y fue diputada por el PRO entre 2007 y 2011.

por Malvinas, concebido para recaudar fondos para la “gesta”, según el vocabulario nacionalista. Cacho Fontana ya conocía el canal del Estado: había sido su director artístico durante la primera etapa de la dictadura¹⁷. Durante 1983, estuvo a cargo del área artística de radio Argentina, una de las emisoras privatizadas por la dictadura, además de conducir un magazine matutino, de lunes a viernes.

Algunos de los programas de aquel año se convirtieron en parte de la historia de la televisión argentina, aunque sus méritos puedan, en algunos casos, discutirse. ATC contó con *Situación límite*; *Señorita maestra*, protagonizado por Cristina Lemercier; *Rosa de lejos*, con Leonor Benedetto, Juan Carlos Dual y Pablo Alarcón; *Telescuela técnica*; y *Función privada*, con Carlos Morelli y Rómulo Berruti. El 9: *Badía y compañía*, con Juan Alberto Badía, José de Zer y Alicia Barrios, en su primera temporada, antes de pasar al 13 al año siguiente; *La salud de nuestros hijos*, con Mario Socolinsky; *Esa provinciana*, con Camila Perisé y Juan José Camero; *El club privado de Moria*, con Moria Casán; *Videoshow*, con Nicolás

Mancera; *Grandes valores de hoy y de siempre*, con Silvio Soldán; *Domingos de Pacheco*, con Osvaldo Pacheco; *El teatro de Irma Roy*; *Veladas de gala*, con Horacio Carballal; *El abogado del diablo*, con Raúl Urtizberea y el padre José María Lombardero; *El arte de la elegancia de Jean Cartier*, con María Fernanda; y *Domingos para la juventud*, con Silvio Soldán y Jorge Rossi; *Todos los goles*, con Marcelo Araujo, Fernando Niembro, Julio Ricardo y Dante Zavatarelli; y los infantiles *El Club de Anteojo*, con Gachi Ferrari y Berugo Carámbula; *Aprendijuegos*; y *Payasote y Periquín*. El 11: *Si lo sabe cante*, con Roberto Galán; *Titanes en el ring*; *Justa del saber*, con Julio Bringuier Ayala; *Cortito y feliz*, con Adolfo Cassini y Rina Morán; *Argentinísima*, con Julio Márbiz; *Todo es Historia*, la versión televisiva de la revista dirigida por el historiador Félix Luna; y las telenovelas *Amor gitano*, con Arnaldo André y Luisa Kuliok; y *Cara a cara*, con Verónica Castro. El 13: *Los retratos de Andrés*, con Andrés Percivale; *Festilindo*, con Víctor Sueiro; *Polémica en el fútbol*, con Carlos Fontanarrosa; *Pelito*, con Adrián Suar y Emiliano Kaczka;

y *Buen día con Patolandia*, con Rafael Pato Carret.

Al llegar al gobierno, los radicales hicieron también su reparto de los canales: ATC quedó conducido por un grupo de distintas líneas internas de la UCR; el 11, por el sector de Renovación y Cambio que respondía a Leopoldo Moreau; y el 13, por la gente de Coti Nosiglia. La gran mayoría de los programas continuó durante las nuevas gestiones, salvo en ATC, en donde la grilla fue renovada casi por completo. Unos pocos, como los de Sofovich, Dapiaggi, Galán y Velasco Ferrero fueron levantados por representar la TV del “Proceso”. Este último conductor inventó el brulote “patota cultural” para descargar acusaciones sobre los funcionarios radicales del área de la comunicación encargados de tomar la decisión. Mirtha Legrand, por ejemplo, que regresó a la televisión abierta en 1989, fue más lejos y habló de censura.

Promesas de campaña

Durante la última etapa de la dictadura varias radios y canales intervenidos



17 Lugo ocupó ese cargo en el 11.



por el Estado fueron licitados, en procesos cuestionados por diversos actores. La sospecha generalizada apuntaba a que los nuevos dueños eran beneficiados por el “Proceso”, en una de sus últimas acciones, con el objetivo de dejar en manos amigas a los medios privatizados. En 1976, el Ejército se había quedado con las radios Belgrano, Argentina y El Pueblo; la Marina con El Mundo, Mitre y Antártida; y la Fuerza Aérea con Splendid y Excelsior; sin contar con decenas de emisoras del resto del país. Siete años después, las radios Antártida (reemplazó su nombre por América), El Mundo, Splendid y Mitre, y los canales 2 y 9 tuvieron el visto bueno para cambiar de manos. El grupo de privatizadas se sumaba a Argentina, Del Pueblo, Continental, Rivadavia y Del Plata. Sin embargo, algunas de las adjudicaciones no prosperaron y engrosaron el listado de traspasos que permanecieron frenados en diversas instancias judiciales. Es así que al asumir el gobierno radical contaba dentro de la órbita estatal a los canales 7, 11 y 13 y a las emisoras, además de Nacional y Municipal, Excelsior y Belgrano¹⁸.

La dictadura había denominado a su estrategia privatizadora Plan Nacional de Radiodifusión (Planara), una consecuencia de la ley de Radiodifusión 22.285 de 1980, cuyo artículo 45, inciso “e”, prohibía a los dueños de medios gráficos acceder a señales de radio o televisión. Durante todo el año, varios de ellos intentaron por vía judicial derribar esa prohibición con el fin de participar en las licitaciones y así acrecentar su influencia informativa. Para desarmar la estructura creada por el régimen, el radicalismo incorporó a su plataforma electoral una serie de propuestas audaces en materia de radiodifusión. Establecía la conformación de un sistema mixto, integrado por medios estatales, priva-

dos y públicos no gubernamentales, “una nueva forma de explotación de canales y emisoras”, que debían estar agrupadas en un “Ente Autónomo de Derecho Público”, sin fines de lucro. Y en el Congreso proponía conformar una Comisión Bicameral Permanente de Radio y Televisión, destinada a “la preservación del derecho a una información veraz, el respeto al pluralismo ideológico, la vigencia del derecho a réplica, el libre acceso de personas e instituciones al uso de los medios de comunicación y la defensa democrática y republicana del gobierno”. Además, “se deberá corregir de inmediato el estilo y el contenido de la programación promoviendo el respeto a la audiencia y su derecho a una información veraz, objetiva y pluralista”. En otro punto, la UCR entendía que era necesario una “reorganización transitoria” del Comité Federal de Radiodifusión (Comfer), “integrándolo con representantes del Congreso, de las Provincias Argen-

tinias y de sectores representativos de la comunidad, transformándolo en una Comisión Supervisora de Radio y Televisión, que funcionará en el ámbito de la Secretaría de Comunicación. Anualmente elevará un informe de su gestión al Poder Ejecutivo, girando copia a la Comisión Bicameral Permanente, la que elevará a ambas Cámaras el resultado de su evaluación”. Planteaba la “derogación inmediata” de la Ley de Radiodifusión 22.285¹⁹, del decreto reglamentario 286/81 y del Planara (decreto 462/81), y la “revisión de los actos jurídicos a que hayan dado lugar”. Por último, establecía la “eliminación de todas las restricciones y formas de censura”, la “regulación de las transmisiones de televisión por cable” y la “reforma de las disposiciones que regulan la potencia de las emisiones, especialmente en las áreas de frontera, a fin de resguardar la soberanía nacional”.



18 Los interventores fueron Luis Domenianni, Jorge Sethson, Marcos Taire y Daniel Divinsky, respectivamente.

19 El reemplazo de la ley 22.285 demoró veintinueve años. En 2009, el gobierno promulgó la ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, que fija las pautas del funcionamiento de la radio y la televisión en todo el territorio nacional.

Psicopedagogía en Debate

¿De qué trabaja un psicopedagogo?

Por Psp. Héctor Aníbal Cáceres

Algunas personas que saben de mi profesión (psicopedagogo) me consultan acerca de las características de este quehacer y los lugares en los que trabajo, muchas veces llevados por el interés en iniciar una posible carrera o para apaciguar la inquietud que genera una maestra al sugerir que quizás deban consultar a un psicopedagogo.

La psicopedagogía está vinculada a un campo y a un rol que todavía no han alcanzado una consolidación definitiva en el discurso social. En términos disciplinares y científicos es indudable su fundamentación pero ello no implica que el común de la gente pueda interpretar su dimensión concreta y pragmática en la vida de niños, jóvenes y adultos.

Todo campo disciplinar enfrentó el desafío de lograr ser respetado y demandado en algún momento. Ese posicionamiento se logra cuando se puede trasladar el debate más allá de lo teórico y más allá de la interdisciplinariedad de la que pretende surgir la psicopedagogía.

El debate teórico se motoriza ante la pregunta sobre el objeto de estudio de la psicopedagogía. Por un lado tenemos discusiones polarizadas, por ejemplo, las que se dan en relación con el "Aprendizaje" y las "Dificultades del Aprendizaje". Otras, en cambio, generan una polémica en torno a los campos de intervención, la cual conlleva importantes tensiones por espacios de poder que algunas otras profesiones o disciplinas se atribuyen como propios, en algunos casos con todo derecho y, en otros, tan sólo valiéndose del mérito de su aparición temporal. El debate científico sobre un objeto de estudio supone que cada disciplina lo aborde en una conver-

gencia y que, por momentos, la cercanía entre éstas nos lleve al límite de la indiferenciación de su propio objeto de conocimiento. No es necesario que justifique estos debates o discusiones, ya que ustedes podrán dar cuenta de su relevancia en torno a la producción teórica y al desarrollo del conocimiento disciplinar y científico. ¿Por qué les propongo ir más allá de estos debates? Porque considero que la psicopedagogía se adeuda a sí misma una discusión seria y profunda sobre sus prácticas. La psicopedagogía clínica no puede desarrollarse tomando prestado del psicoanálisis la intervención clínica. Ésta no tiene nada que ver con los saberes y con el campo disciplinar del psicopedagogo. Como tampoco el psicopedagogo que se desempeña en el ámbito escolar puede apropiarse de la enseñanza como forma de intervención. La pedagogía y la didáctica producen y se concretizan a través de la enseñanza. Mis afirmaciones no pretenden lograr adeptos sino, como ya dije, un debate o discusión.

Me adelanto a quien pretenda cuestionar esta posible línea de debate argumentando que la psicopedagogía es una interdisciplina; coincido en que lo es, si tenemos en cuenta que el abordaje psicopedagógico necesariamente se concreta de forma interdisciplinaria y que en la problemática del aprendizaje subyace una compleja situación psicobiosocial de la que no puede dar cuenta una sola postura teórica en ninguno de los casos. Por lo tanto, lo interdisciplinario no impide el debate sino que, en todo caso, lo complejiza.

Pablo Canosa sostiene que la función primordial del psicopedagogo es **apo-**

yar y orientar la acción educativa, posibilitando criterios de mejora en el diseño, desarrollo, innovación y evaluación de los procesos educativos. La psicopedagogía viene a ser un puente de unión entre la teoría explicativa y la acción práctica.

Los posibles ámbitos de trabajo se pueden agrupar en tres bloques:

1-Relacionados con las prácticas educativas escolares:

- Servicios especializados de orientación educativa y psicopedagógica
- Departamentos de orientación
- Centros específicos y servicios de educación especial
- Elaboración de materiales didácticos y curriculares
- Formación del profesorado
- Evaluación de programas, centros y materiales educativos
- Planificación y gestión educativa
- Investigación educativa

2-Relacionados con otros tipos de prácticas educativas:

- Servicios y programas de acción educativa a la infancia, la adolescencia y la juventud en contextos no escolares (familia, centros de acogida, centros de adopción, penitenciarías).
- Educación de adultos
- Programas de formación profesional y laboral
- Programas educativos/ recreativos
- Televisión educativa y programas educativos multimedia
- Campañas y programas educativos en medios de comunicación

3-Relacionados con la psicopedagogía clínica:

- Centros de salud mental, hospitales, centros de atención temprana, centros de la tercera edad.
- Centros de diagnóstico y tratamiento de dificultades de aprendizaje



En cuanto a las funciones propias de un psicopedagogo, cabría destacar las siguientes:

Coordinar y dinamizar el intercambio entre centros educativos y otros servicios.

Asesorar a las instancias de coordinación pedagógica de centros y a profesores, especialmente en los siguientes aspectos:

- Diseño y desarrollo curricular
- Plan de acción tutorial
- Evaluación
- Aspectos psicopedagógicos
- Coordinación de niveles, ciclos y etapas
- Programas específicos
- Alumnos con necesidades educativas especiales
- Prevención

Atención a los alumnos:

- Diagnóstico
- Evaluación de necesidades
- Planificación y organización de respuestas educativas
- Orientación personal
- Orientación escolar
- Prevención
- Programas de intervención

Atención a la familia:

- Coordinación de las relaciones con el centro (escuela)
- Orientación familiar
- Escuelas de padres

Elaboración y utilización de materiales, instrumentos y criterios referidos a distintos aspectos de la orientación educativa:

- Criterios de promoción, ACLS, diversificación
- Materiales de refuerzo, evaluación, registro

Planificación, organización y realización de actividades relacionadas con la orientación vocacional y profesional.

Docencia



Por último, la formación del psicopedagogo incluye o debe incluir:

- Interdisciplinariedad
- Sólida base teórica y práctica
- Formación constante
- Formación personal y humana que incluye: madurez personal, capacidad de comprensión y de escucha empática, respeto, sensibilidad, flexibilidad y apertura, capacidad de coordinar y dinamizar, habilidad para las relaciones personales, facilidad para la comunicación, seguridad, energía, capacidad de planificación, sentido crítico y capacidad de autoevaluación y autocrítica.

La intervención profesional del psicopedagogo

La práctica profesional del psicopedagogo se concretiza por medio de sus intervenciones. Las mismas consisten en acciones intencionadas y preestablecidas por el profesional. Estas acciones u ofertas persiguen un fin que se define a partir de los debates men-

cionados precedentemente.

Toda acción que se establezca como vínculo entre el psicopedagogo y su paciente, puede considerarse intervención, pero aquí discriminaremos específicamente a aquellas que se prevén y se cargan de intencionalidad. ¿Por qué hacer esta salvedad? Porque las acciones que median el vínculo psicopedagogo - paciente pueden ser infinitas, imprevistas, y desorganizadas. Pero no pueden ser controladas profesionalmente si son consideradas en un plano más amplio.

La intervención psicopedagógica enmarcada en la escuela presenta algunas singularidades: un tiempo institucional, una cantidad importante de alumnos, una dificultad específica en torno a un contenido curricular, un espacio condicionado por necesidades institucionales, acreditaciones, planes de compensación y, fundamentalmente, dificultades de aprendizaje que por lo general se articulan con

modalidades institucionales didáctico-epistemológicas; y es aquí donde se nos plantea la necesidad de organizar, secuenciar y prever la intervención. La intencionalidad de esta última es primordial ya que pone en relieve el para qué. La organización y secuencias se determinan también desde la lógica epistemológica de cada objeto de conocimiento y la previsión es la que posibilita el aprovechamiento de la heterogeneidad y su posible consideración.

Estas acciones y ofertas deben llevarse a cabo en un ámbito determinado, con ciertos requisitos y una apertura a la diversidad a través de una mirada y una escucha que permitan reconocer en cada singularidad un modo de aprendizaje distinto y válido. Asimismo, se torna necesario establecer con claridad los roles que cada uno juega y mantener explícitas las características de los mismos. Es importante a su vez contar con materiales acordes a la singularidad de las dificultades y los contenidos que sirvan como medios o instrumentos para la comunicación o expresión de los niños.

El ámbito psicopedagógico debe permitir una apropiación simbólica por parte de los niños y fundamentalmente flexibilidad creativa. Se trata de un espacio considerado desde su dimensión real y simbólica, en el que el psicopedagogo se descubre como productor y producido en las instancias de aprendizaje. El carácter denotativo y connotativo del mismo es determinante en la calidad y cantidad de vínculos y relaciones que se establecen en nuestras intervenciones.

¿Cuál es la función del espacio? En las instituciones los mismos se dividen para asegurar la recurrencia de los elementos que determinan una cierta interacción con un cierto objetivo. El espacio condiciona y determina la percepción y la presencia de otro. Facilita o dificulta el desarrollo sincrónico de los aprendizajes escolares. Hasta aquí, reconocemos su valor coercitivo en favor de estos y reconocemos su carácter productor de valores, cohesión y estabilidad.

La conceptualización de un <<es-



pacio producido>> nos remite a superar la consideración del espacio como un analizador ya que éste pierde su capacidad objetiva a instancias de quien sea el responsable de su producción; deja de ser un lugar para ser una instancia que enriquece o recrea las relaciones que en ella se dan. El espacio como generador de aprendizajes, el espacio producido, es la intervención más sólida que el psicopedagogo puede lograr.

La importancia del espacio psicopedagógico

Para una mayor posibilidad de análisis vamos a intentar puntualizarla:

- Lógica del espacio simbólico; definición desde la psicopedagogía de las relaciones entre sus miembros y el desarrollo de sus actividades.

- Lógica del espacio concreto; la forma particular y material en que se distribuye el aquí y el ahora (tengamos presente que un espacio no adquiere un carácter instrumental sino a partir de la mirada de un observador).

Este análisis del espacio simbólico y concreto sólo puede considerarse dentro de un proceso dialéctico que permita la incorporación de ambas lógicas. Sólo a través de esta relación dialéctica se logrará una lógica del espacio que lleva implícito a su vez un espacio individual y estrictamente psicopedagógico.

Actualmente, las instituciones escolares y algunas intervenciones se ven imposibilitadas de realizar este proceso dialéctico y hallan una contradicción entre los espacios simbólicos y concretos que determinan el lugar del individuo. El espacio simbólico puede plantear una forma alineada o crítica de intervenir; prevalecerán los

mecanismos de adjudicación sobre los de apropiación, en detrimento del rol del individuo, considerando sólo el lugar de producido por la escuela. Contrariamente, cuando el espacio simbólico individual concibe la potencialidad de generar cambios y modificar la práctica, se ubica desde un sujeto productor. Toda intervención debería brindar un espacio donde los sujetos puedan crecer desde ellos y desde su mundo, pero esto no siempre es así. El proceso dialéctico en el que incorporamos como unidad de análisis a la lógica del espacio simbólico y a la lógica del espacio concreto nos permite desandar este vínculo para encontrar sus fundamentos y, desde este lugar, fundar nuevas relaciones explícitas que mantengan coherencia, sincronía, y razón con los objetivos de la intervención psicopedagógica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÁCERES H. El espacio y el tiempo productor y producido. Edición del autor, Buenos Aires, 2002.

CÁCERES H. Proyectos de intervención psicopedagógicos. Una alternativa de intervención en las escuelas. Editorial Hexa, Buenos Aires, 2000.

CANOSA P. www.psicopedagogia.com psicología de la educación para padres y profesionales.

CASTORINA J.A. Las teorías de aprendizaje y la práctica psicopedagógica. Editorial Miño y Davila, Buenos Aires, 1995.

Por Psp. Héctor Aníbal Cáceres
psicopedagogohectorcaceres.blogspot.com.ar
cacereshector1520@yahoo.com.ar



OPINIÓN

“EL ESTADO SOMOS TODOS”

Por Eduardo Caro
(Letras UNLZ)

Cuando estas líneas sean recorridas por los ojos ávidos de información de nuestros lectores ya serán atemporales, dado que el tema que ocupa la atención de quien rubrica la presente y de la ciudadanía toda es la catástrofe climatológica que azotó a numerosos barrios de la CABA, del Gran Buenos Aires y con mayor dramatismo en La Plata, Tolosa y Ensenada.

La madre Naturaleza, impredecible y siempre dispuesta a pasar factura por las agresiones que ha recibido del hombre, abrió las compuertas celestiales y con inusitada furia dejó caer una lluvia torrencial e incontrolable que en pocos minutos delineó un paisaje aterrador, lo cual amerita un esfuerzo de memoria o el trabajo de sumergirse en la búsqueda de archivos históricos que rememoren tragedia semejante.

Como siempre, los medios hegemónicos se encargaron de vituperar y culpar al Estado de una supuesta ausencia e inoperancia para hacer frente a una situación que nadie podría haber controlado, dada la fuerza del meteoro. Y ahora me pregunto y les pregunto: ¿El Estado no somos todos? Pregunta absolutamente retórica.

Sí, el Estado somos todos, y lo demostró la maravillosa vocación solidaria de nuestro pueblo, fundamentalmente de una juventud militante y comprometida empañando literalmente la marea hídrica con su marea humana, actitud que algunos estóridos criticaron porque no tienen la menor idea de lo que significa el compromiso de extender la mano al hermano caído.

Si hablamos de compromiso y de militancia, no podemos dejar de mencionar que el martes 9 de abril recorrió los pasillos de su casa y recaló en el Aula “D” el Vice Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, nuestro compañero Gabriel Mariotto, verdadero faro intelectual de nuestra Facultad de Ciencias Sociales.

Después de hacer un recorrido histórico que con claridad meridiana nos sacudió el polvo de la memoria, esa

facultad tan poco manifiesta en una buena porción de nuestra sociedad, Mariotto llevó a cabo una exposición sobre temas diversos, acaparando la atención de la numerosa concurrencia que se dio cita en el evento. Enarboló con grandeza la bandera de la crítica. Planteó la necesidad de revisar y hacer cumplir los Códigos urbanos. Expresó que no nos podemos permitir más tragedias. El dolor por los compatriotas fallecidos nos obliga a trabajar en conjunto como sociedad organizada y a fomentar en nuestros claustros y en el de todas las universidades nacionales (orgullosamente públicas, populares y gratuitas), carreras de grado que tengan que ver con la planificación urbana. Asimismo nos compromete a generar profesionales capaces de encarar obras subterráneas, aquellas que no se ven, que no dan votos, pero que siembran la semilla de la dignidad con la provisión de cloacas, desagües y derivadores que escurran sin demora todo el caudal de agua que se pueda imaginar.

Dijo nuestro Compañero Mariotto: “No podemos estar cómodos, menos en Lomas de Zamora”. Todo un llamado de atención que nos convoca a encolumnarnos como ciudadanos, como militantes y como miembros de una comunidad universitaria a la que estoy orgulloso de pertenecer.

Retomando el tema de la memoria: nunca dejemos de mirar hacia atrás. Ahí, a nuestras espaldas, están las nefastas políticas neoliberales, la más sangrienta dictadura genocida y los gobiernos genuflexos que pisotearon la dignidad del pueblo argentino y de la nación toda.

El año 2003 marca el inicio de un cambio de paradigma político, social y económico de la mano del compañero presidente, Néstor Kirchner, que nuestra compañera presidenta, Cristina Fernández de Kirchner, continúa honrando sin apartarse de la senda de un proyecto de país que seguramente nuestras futuras generaciones sabrán agradecer.

OPINIÓN

El voto a los 16 años

Por Nazarena Mercau (Letras UNLZ)

La aprobación de la Ley N° 26.774 acerca del voto a los 16 años, establece un antes y un después dentro de la juventud politizada. La ampliación de los derechos, la inclusión social y la posibilidad de cambio está ahora más cerca de todos nosotros.

Con el paso de los años el interés político por parte de la juventud ha crecido y se fue construyendo y moldeando a medida que muchos de los jóvenes argentinos se involucran políticamente en la sociedad, militando, participando de campañas, opinando y promulgando su ideología desde la construcción de un pensamiento crítico e independiente. “Nos levantamos y hay argentinos que tienen más derechos que en el día de ayer” dijo la presidenta Cristina Fernández de Kirchner en su discurso donde se promulgó la ley de voto a los 16 años, haciendo alusión a la gran posibilidad que a partir de ahora poseen todos aquellos jóvenes de votar y gozar de todos los derechos políticos conforme a la Constitución.

Vale tener en cuenta que el voto no es obligatorio sino que es optativo, por lo que votarían aquellos jóvenes que así lo deseen. Votar por nuestro propio país conlleva una gran responsabilidad, por lo que se estima que aquellos adolescentes que se sientan dispuestos y seguros a hacerlo, lo hagan de manera consciente y siendo críticos respecto a sus ideas y a su pensamiento ideológico. Decir que no están listos para poder votar es subestimar a la juventud y por ende subestimar nuestro propio futuro. Si bien la edad influye en cuánto conocimiento podemos llegar a tener, las ganas de aprender son individuales. Creo que aunque aún en la actualidad a muchos jóvenes no les interese la política, esta es una gran herramienta y un derecho valioso para todos aquellos chicos que estén interesados en el cambio, en la democracia y en hacer valer su voz a través del voto, que de otra manera tendrían que esperar hasta los 18 años de edad para hacerlo.

No obstante, creo que esta modificación democrática debería traer consigo la implementación de reforzar la enseñanza política y las materias que a esta refieren en el ámbito de las escuelas secundarias desde un punto de vista objetivo y crítico, dando lugar así a que el adolescente pueda formarse de conocimiento y basarse en sus propios criterios.

El voto es un compromiso con el futuro y el futuro nos necesita a todos.

Por Pedro Palacios Freire (Letras UNLZ)

Es un tema vigente e inevitablemente controvertido debido a que, por *criterio común*, dicha edad no es considerada suficiente para poder elegir con consciencia las consecuencias absolutas. El funcionamiento de la democracia, reducido a su mínima interpretación, no es más que la imposición de la voluntad política de la mayoría sobre la voluntad de la minoría por medio de una victoria numérica; de lo que se desprende la realidad de que todo proceso electoral se trata de una guerra cuantitativa.

Si se considera dicho proceso como una guerra, entonces no debería resultar extraño que quienes la libran empleen el vocabulario marcial para darle significado: bandera, campaña, *búnker*, estrategia, victoria, derrota. Por lo tanto surge la cuestión de si enviar adolescentes a combatir en el frente de batalla es adecuado; cuya respuesta ya conocemos porque es una falacia la aseveración de que un adolescente de dieciséis años de edad completamente carente de experiencia cívica posee la consciencia necesaria para poder tomar una decisión fundamentada con solidez que inevitablemente afectará no sólo su vida sino la de sus otros compatriotas. Los adultos saben que a los dieciséis años de vida, la mente del humano hace foco sobre otros asuntos de importancia más inmediata y vinculada con su naturaleza: saber quién es, para qué lo es, por qué lo es y dónde lo es. El intelecto del adulto es pragmático y la política es fundamentalmente un ejercicio del pragmatismo, ergo, poseen una reciprocidad explícita.

La historia de la democracia deja manifiesto que el derecho al sufragio es propio de los ciudadanos, título que únicamente consiguen aquellos individuos naturales o naturalizados que hayan vivido en la *polis*¹ el tiempo suficiente como para haberla asimilado y obrado en su función con consciencia colectiva siendo *politikós*². En Argentina, la edad para reconocer la ciudadanía de todo individuo nacionalizado es la de veintiún años, porque a los veintiún años, cualquier sujeto promedio ya habría cumplido con los tres niveles de educación básica y obligatoria requeridos para formar un habitante funcional; educación que nos prepara para poder manejar las responsabilidades propias de la vida democrática. Finalmente es menester mío reconocer que, al leer mis palabras, atestiguo una línea de pensamiento clara y debo concluir que no solamente me opongo al derecho al voto a los dieciséis años sino que también me opongo al derecho al voto a los dieciocho años porque la participación en el sufragio electoral es una responsabilidad cívica y todo lo cívico institucionalmente sólo es pertinente de quien porte el reconocimiento de la ciudadanía.

1 Todo joven ateniense debía cumplir con determinados ciclos educativos básicos en primer lugar y con el servicio a la república posteriormente para ser reconocido por el Estado como ciudadano y por la sociedad (*aristoi*) como un adulto responsable con la capacidad para sufragar eficientemente y afectar el destino de sus compatriotas.

2 Del griego *πολιτικός* *politikós*. adj. m. Civil. *Se aplica a lo relacionado con el gobierno de un país o con la política. *[María Moliner. *Diccionario del uso del español* – versión electrónica (2.14.1). Editorial Gredos S. A. Madrid, España. 1998].

PUBLICIDAD
UNLZ

PUBLICIDAD
UNLZ