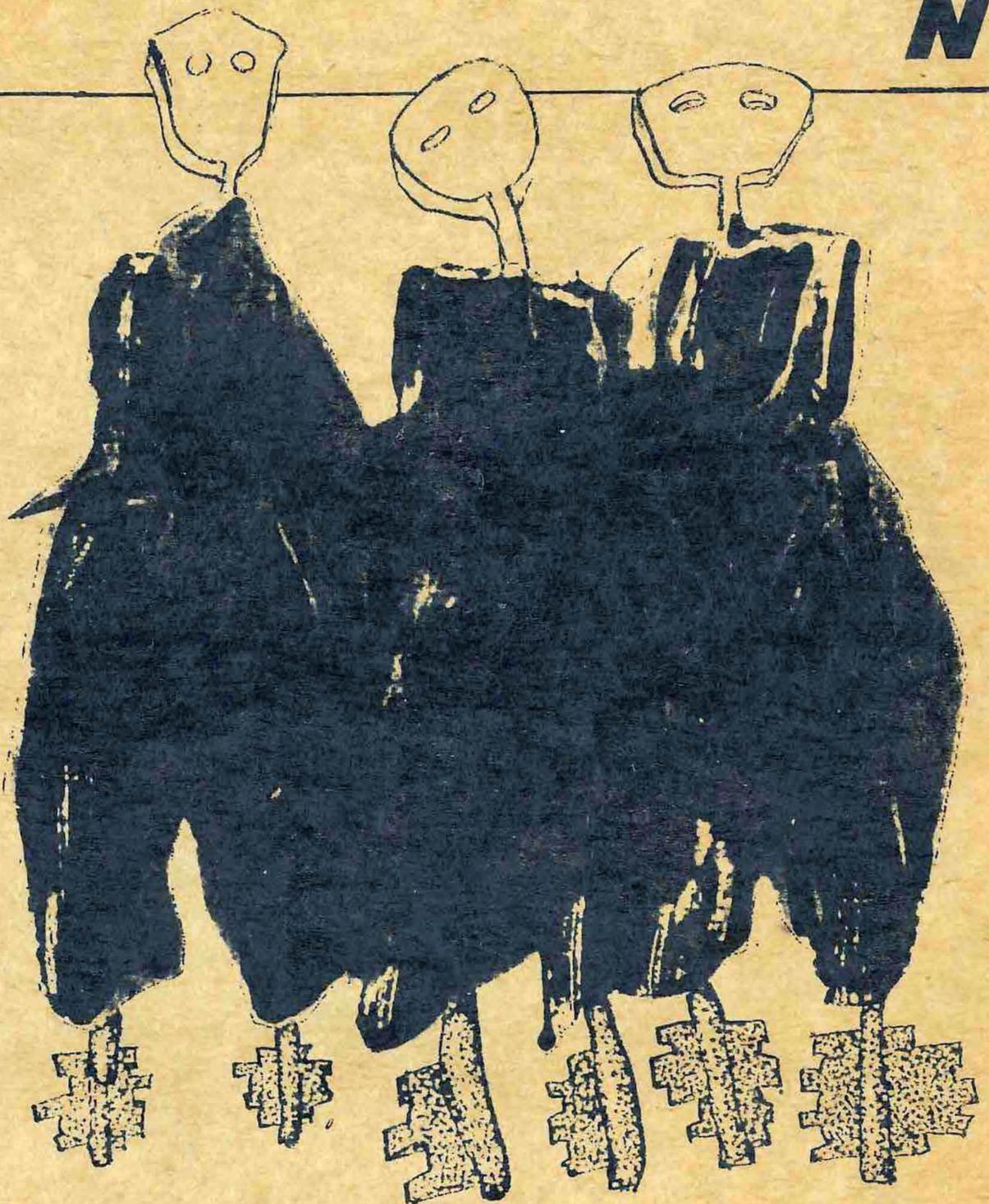


Y DESPUES

mejor hablar de ciertas cosas

Nº3



JUANA BIGNOZZI REPORTAJE Y POEMAS INEDITOS

QUE PASA CON LA LITERATURA ?

• patricio rey

la cultura redOndita

EROTISMO Y PORNOGRAFIA

Todos los dibujos incluidos en este número son de **Paula Giglio**, a quien también se puede conocer con el seudónimo María La Pepa (Godoy, Pcia de Santa Fe, 1968). Criada en San Nicolás, actualmente reside en Mar del Plata y se dedica a la docencia (Diseño Industrial en la UNMDP y Diseño Gráfico en la Fundación Bolsa de Comercio) y al arte.

Es Maestra Nacional de Bellas Artes (San Nicolás) y Prof. de Artes Visuales (Martín Malaharro, Mar del Plata). Como artista plástica participó en numerosas exposiciones individuales y grupales en Mar del Plata, San Nicolás, Lobería y Villa Constitución (Santa Fe). Sus dibujos han sido seleccionados en el XVI Salón Anual de Artes Plásticas, Villa Constitución, 1992; en el Salón C.O.A.P., Lobería, 1993 y como finalista en el XVII Salón Anual de Artes Plásticas, Villa Constitución, 1993.

El diseño de tapa está a cargo de **Marina Porrúa** (Buenos Aires, 1958). Es Arquitecta y trabaja como docente en la Carrera de Diseño Industrial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.



INDICE

- Pornografía
por L. Iribarren..... pág. 1
- De Lectores, Profesores
y Televisores
por G. Bombini..... pág. 8
- Dossier Juana Bignozzi
por O. Aguirre
F. Iriarte
F. Aldana
A. Porrúa..... pág. 11
- Santos, el gorgojo
por Gbj..... pág. 23
- El Gato
por S. Oliver..... pág. 25
- Cartas de letras
eléctricas
por Gaby Baby.... pág. 27
- La cultura Redonda
por A. Porrúa..... pág. 30
- Libros y Revistas
recibidos.....pág 39

Polirrubro " **RENACER** "

FOTOCOPIAS

Librería - Textos Jurídicos - Kiosco - Bijouterie Importada

RODRIGUEZ PEÑA 4019

PORNOGRAFIA:

ESE INFIERNO TAN TEMIDO

*Es asqueroso el sexo? no si sabes sacar buen partido de él.
Woody Allen*

De la pornografía como una manifestación cotidiana, como artística relación entre los cuerpos, de la literatura y películas que la han conformado, habla esta nota dedicada al género del placer. Además, una pornohistoria de sus distintas expresiones.

por Laura Iribarren.

EROTISMO & PORNOGRAFIA

Las fronteras se confunden, el límite es difuso, impreciso. Para Gerard Lenne, en **Le Sexe à l'écran**: "El erotismo es lo que tiene lugar en la cabeza"; es una función cerebral. La pornografía es el ejercicio que realizan los cuerpos, y el espectáculo que resulta es una función corporal. El erotismo es "imaginativo", la pornografía es demostrativa. Sin embargo, puede deducirse que toda representación es demostrativa. Y se podría decir que en cine los límites son aún más ambiguos, ya que el ámbito imaginativo, obviamente referido al campo de los deseos no realizados, fundamentalmente fantasías sexuales, es totalmente reemplazado por la imagen (representación).

Existe también otra hipó-

tesis sobre "lo erótico" que relaciona directamente el concepto de erotismo con el tan mentado "mostrar y no mostrar". Mientras que se le adjudicaría a "lo pornográfico", un tratamiento deliberadamente obscuro. "Lo erótico" estaría relacionado con el detalle, lo sugerente, por ejemplo se puede pensar en esa escena de la película **Flesh an the devil** (El demonio y la carne), de Clarece Brown, en la que una imagen inolvidable muestra como un anillo sube y baja sugestivamente por uno de los dedos de Greta Garbo. Aquí el concepto de erotismo aparece ligado a cierto refinamiento. Refinamiento que tiene que ver con la alusión directa, casi un tratamiento metafórico podría decirse. También en este juego de se-

ducción donde se inscribiría a "lo erótico", ese código de lo sugerente, la ropa juega un papel primordial. Desde determinadas prendas íntimas que han llegado a conformar un imaginario erótico por excelencia - por supuesto estos usos han sido deliberadamente propuestos desde clichés publicitarios y medios de comunicación en general, y aquí podemos pensar en esa escena de **Las aventuras de Moll Flanders**, cuando Kim Novak desliza lentamente por su pierna esa sugestiva media de red, o en la cantidad de imágenes que consumimos a diario cargadas de connotaciones sexuales. Idolos que son verdaderos íconos del sexo: desde una Raquel Welch con su enterito elástico ultra ajustado y sus impo-



STAFF

Fabián Iriarte
Sebastián Oliver
Ana Porrúa
Fabiola Aldana
Laura Iribarren

DIAGRAMACION

Gabriela García

COLABORADORES

Juana Bignozzi
Gustavo Bombini
Gaby Baby
Paula Giglio
Marina Porrúa
Ma. del Carmen De Luca

Colaborador especial

Oswaldo Aguirre



CORRESPONDENCIA
Catamarca 1930-11 "A"
(7600) Mar del Plata.

nentes botas de cuero y taco alto, hasta nuestra refinada, brutal y dulcemente perversa Madonna. Otro ejemplo del culto a la ropa es la fascinación por el cuero negro que han manifestado los cultores del sadomasoquismo, más allá de que se practique o no el sadomasoquismo se podría esgrimir el siguiente argumento con respecto a este determinado tipo de ropa (quiero decir cuero, botas, motos): forman parte también de otro imaginario sexual bien definido. Estas manifestaciones de "lo erótico" en la vida diaria suelen ser asimiladas de manera silenciosa, casi desapercibida. En los casos más notorios como puede ser alguna película con escenas "fuertes" crean diversos comentarios hasta que pasan de moda. Y estas escenas "fuertes" en el marco de una obra considerada seria constituyen un espacio de "pornografía superlight", intermitente, rapsódica, pero socialmente tolerada. De esta manera ciertos códigos de lo "pornográfico" se insertan en "lo erótico".

Si analizamos con cierto criterio "fisiológico" las diversas funciones del erotismo, se observará que lo que se califica prejuiciosamente como "erótico" y como "pornográfico" significan dos aspectos inseparables de un mismo hecho: "lo erótico" con su carácter sugerente, alusivo, sutil, actúa como prelude amoroso, como juego de seducción llevando latente en sí a "lo pornográfico" con carácter de exceso, de climax. "Lo pornográfico" que no es más que un salvaje desnudamiento, una exacerbación

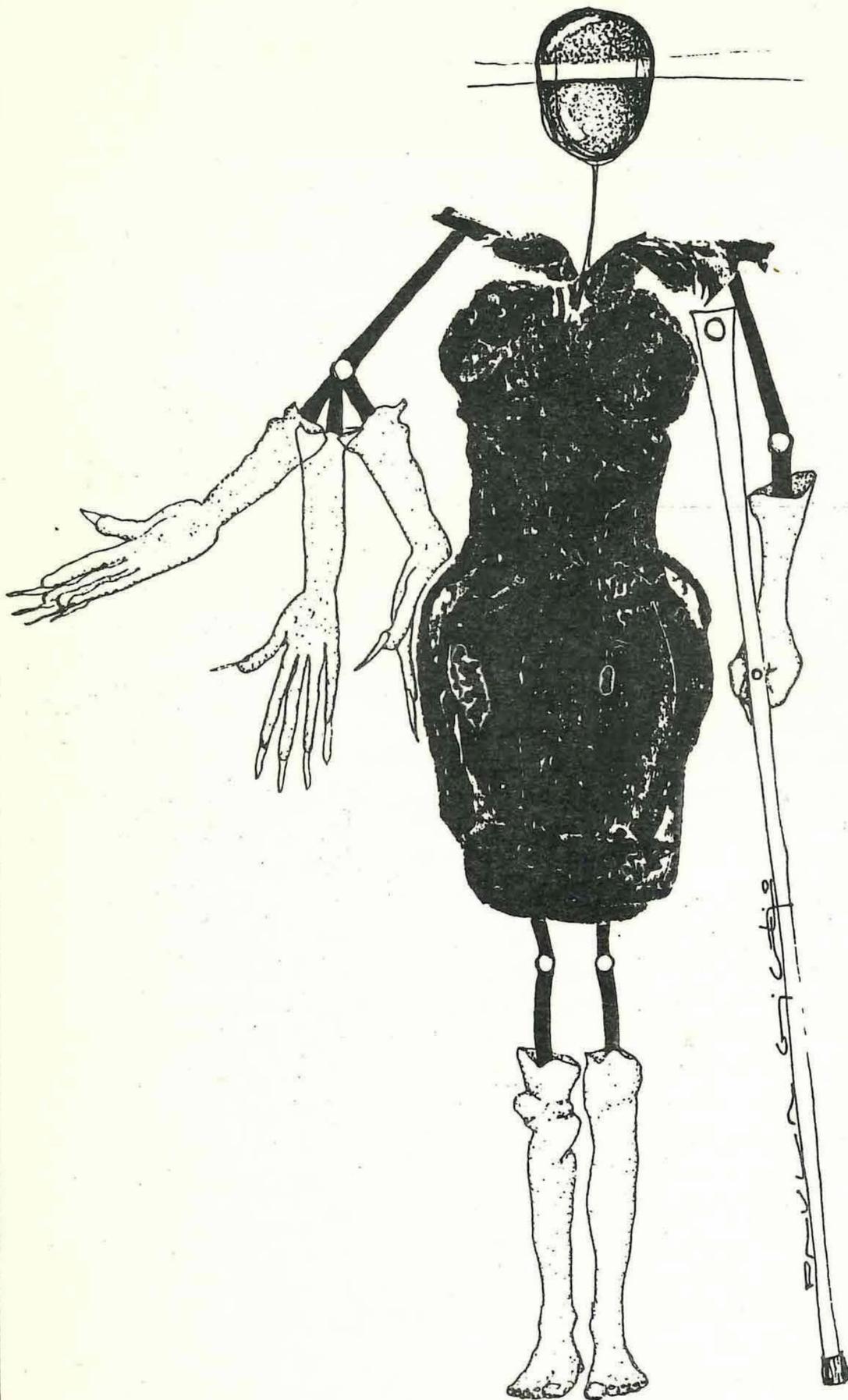
concentrada del erotismo, o su consecuencia lógica. Al menos así ocurren las cosas fisiológicamente.

Dalmiro Saenz reflexiona sobre este tema diciendo que "no hay diferencias entre erotismo y pornografía, eso es un invento de los que tienen la manija de la estética. En todo caso, la pornografía es más pura, más ingenua, está menos contaminada. Tal vez podría pasar la cosa, por el buen y el mal gusto, nada más."

GEORGE BATAILLE: UN ESCRITOR PORNOGRAFICO

En las novelas de Bataille hay un solo protagonista: el sexo. El lenguaje que utiliza es crudo, deliberadamente de mal gusto, relatando en detalle escenas escabrosas, donde el sexo supera y anula al sujeto, que parece disolverse en la búsqueda del placer. Así, narrador y personajes parecen fundirse en una atmósfera violenta y tenebrosa nacida de la liberación del deseo:

"Las regiones pantanosas del culo - que sólo tienen semejanza con los días tormentosos, con presagios de inundaciones o con las emanaciones sofocantes de los volcanes y que, también como los volcanes y las tempestades, inician su actividad entre augurios de catástrofes esas regiones desesperantes que Simona en un abandono que sólo presagiaba violencia, me dejaba mirar como hipnotizado, fueron pa-



ra mí, desde entonces, el símbolo del imperio subterráneo y profundo”.

Calificar a “La historia del ojo”, de George Bataille como un libro pornográfico no es en absoluto peyorativo, al contrario, es reconocer la verdadera naturaleza de su estética y la calidad literaria que alcanzó Bataille en su carácter de escritor deliberadamente transgresor. La historia relata la relación entre una chica provinciana, Simona, y un hombre joven (verdadero alter ego del escritor) narrador en primera persona. En esta relación ambos buscan frenéticamente el placer sexual, sin límites.

“Hacía muchísimo calor, Simona colocó el plato sobre un pequeño banco, se instaló delante de mí, y sin separar sus ojos de los míos, se sentó sobre él sin que yo pudiera ver como empapaba sus nalgas ardientes en la leche fresca. Me quedé delante de ella, inmóvil; la sangre subía a mi cabeza y mientras ella fijaba la vista en mi verga que, erecta, distendía mis pantalones, yo temblaba. Me acosté a sus pies sin que ella se moviese y por primera vez vi su carne rosa y negra que se refrescaba en la leche blanca.

.... De repente se levantó y vi escurrir la leche a lo largo de sus piernas, sobre sus medias. Se enjugó con un pañuelo, pausadamente, dejando alzado el pie, apoyado en el banco, por encima de mi cabeza y yo me froté vigorosamente la verga sobre la ropa, agitándome amorosamente por el suelo. El orgasmo nos llegó casi en el mismo instante sin que nos hubiéramos tocado.”

Este desenfreno sexual no se detiene y aumenta de manera vertiginosa durante toda la novela. Liberar los deseos para liberar al individuo, es la propuesta de Bataille, de manera que no escatimará descripciones minuciosas de actitudes censuradas socialmente. El tema de la masturbación es una constante durante toda la novela, que recae una y otra vez sobre lo mismo creando un efecto de repetición casi morboso. El narrador parece un voyeur que se observa y se excita con su propia desnudez, además de contemplar a su compañera. Y en esta masturbación también de la palabra, este clima tenebroso y recalcitrante, estático por momentos, es el ámbito donde avanza la narración. Además se hace presente el tema del triángulo amoroso, tanto Simona como el narrador están locamente enamorados de un tercer personaje, el más patético: Marcela. El amor sólo es posible entre los tres, y por ende, la destrucción de Marcela será buscada y rechazada sistemáticamente.

"Las dos muchachas se masturbaban con gesto corto y brusco, una frente a la otra en la vociferante noche. Estaban casi inmóviles y tensas, con una mirada que el gozo inmoderado había vuelto fija. De pronto, como si un monstruo invisible arrancara a Marcela el barrote que su mano izquierda asía con fuerza, cayó de espaldas por el delirio, dejando el vacío frente a nosotros: sólo una ventana abierta iluminada, agujero rectangular que penetraba en la noche opaca, y abría ante nuestros ojos rotos el día sobre un mundo compuesto de relámpagos y de aurora."

Al parecer el personaje de Simona está inspirado en el recuerdo de Laura, una chica de quién el autor estaba enamorado. Marcela nació de la observación durante quince minutos de una adolescente en el café de Deux Margots. De todas maneras estos detalles no tienen que importar ya que estos personajes se han transformado para perdurar en una salvaje obscenidad.

PORNOGRAFIA: TODOS LA CONDENAN NADIE LA EVITA

La palabra pornografía proviene del griego porne, que significa prostituta; pornografía por consiguiente, sería la representación de los actos

PORNOGRAFIA, UNA VERDADERA HISTORIA DEL OJO.

Se podría pensar a la historia de la pornografía como la historia de la exhibición de la actividad de los cuerpos. Su desarrollo es sobre todo importante a partir de la Edad Moderna, desde los siglos XVII y XVIII. En la época clásica era, por el contrario, casi desconocida. La mitología y la sexualidad no eran incompatibles. Dice a propósito de esto el arqueólogo francés Rochet que "en una sociedad donde no primaba el pudor el arte no sentía escrúpulos y la religión carecía de santuarios". El exceso sexual, personificado en Anaideia, tenía un templo en Atenas, y allí se veneraba, además, a una tribu de genios priápicos relacionados con Afrodita y en cuyo honor se realizaban coros fálicos. En resumen, toda la religión griega era una muestra de lo que hoy se llama pornografía.

En la Edad Media, en la que hubo dura represión de todo intento pornográfico, la pornografía no se desarrolló de manera importante, alcanzando su máxima expresión en la novela y el teatro. Así, en Francia en 1962 aparece una colección de poesías con el título **Parnasse Satirique**. Luego la proliferación de este tipo de literatura "irreverente" es numerosa. Pueden citarse además las obras **Therese philosophe**, atribuida a Diderot y las obras del abate Dualaurens, como por ejemplo, **Le balai**, poema cómico heroico; y **Gargantúa y Pantagruel**, de Rabelais, donde abundan las descripciones de vergas, distintos tamaños de falos, y hay una interesante relación entre el sexo y la comida. Con el establecimiento de la libertad de imprenta en diversos países europeos, la pornografía experimentó un inusitado aumento. Entre las naciones que más ha publicado este género de literatura se puede citar a Bélgica, donde han sido impresas obras como las de Sade, Rétif de La Bretonne, Nogaret, Nerciat, etc. También han entrado en este mercado como importantes productores y exportadores los países nórdicos de donde aún nos llegan las populares revistas dinamarquesas.

Desde sus inicios tanto en la forma escrita como en sus otras

de las prostitutas. A diario lo podemos ver como esa zona de sexo salvaje que tiene su ámbito en lo denominado "pornográfico", está circunscripta exclusivamente a determinados espacios de exhibición debidamente reglamentados, hablo, por ejemplo de los cines x, de las secciones "hot" de los video cables que sólo tienen su espacio a determinadas horas. Es intere-

sante leer las reglamentaciones municipales destinadas a "regular" el funcionamiento de las salas x, entre algunos de los ítems figura, por ejemplo, que dichas salas no deben exhibir en sus marquesinas los nombres "impudentos" de estos films. También dichos cines deben situarse lejos de iglesias y escuelas u otras instituciones de bien público. De esta ma-

nera se determina la clandestinidad de lo "pornográfico". Pornografía = prostitución. Podemos pensar lo "pornográfico" como otro "lugar de tolerancia" debidamente reglamentado; un lugar de masturbación literal, una válvula de escape que sólo tiene razón de ser en pequeños cines ubicados en sótanos o en oscuras galerías.

Seguiremos hablando

manifestaciones, la pornografía ha sido duramente censurada, o bien relegada a una existencia marginal, prostitutiva, que de ninguna manera podía recibir el nombre de arte.

Además, existe el concepto de que la pornografía tiene como único objetivo el de erotizar a la masa, el consumo masivo de los cuerpos, el placer por el placer mismo. Sin embargo hay otra instancia ligada a la esencia de "lo pornográfico", que es la del saber. Ese saber del que habla Foucault. La pornografía trafica ese saber, lo desnuda. Saber de prostitutas y de libertinos, pudo haber sido llamado en algún momento.

El principal órgano internacional de represión de la pornografía es la titulada "Oficina Internacional de Represión Contra la Literatura Inmoral", establecida en Ginebra, en 1904. Independientemente de ello, existieron varios acuerdos internacionales, como el de París de 1910, en el que figuran la mayor parte de los gobiernos de Europa. Posteriormente se adhirieron los gobiernos de Usa, Luxemburgo, Zanzíbar (actualmente Tanzania), Canadá, Sudáfrica, Nueva Zelandia y Australia. Todos estos mecanismos coercitivos provocaron que obras como **Histoire de L' Ocil** y **Madame Edwarda**, de George Bataille, **Story of O** y **The Image**, firmados con seudónimo; **Fanny Hill**, de Cleland, y las obras de Sade, entre otras, fueran vendidas por abajo del mostrador y circularan en ediciones clandestinas, siendo consumidas por una élite libertina ultrarefinada, donde podemos ubicar a los fanáticos del cuero negro, cultores del sadomasoquismo u otras disciplinas sexuales. Desde las espuelas de

plata de Byron hasta los Blussons noirs, Teddy Boys, o gamberros, con sus brillantes motos cromadas, puede seguirse la evolución de este fetichismo suntuoso, religión de extraño glamour, látigos, ojos vendados y cuerpos atados a las camas. El cuero negro, el perfume de la piel de Rusia y los excesos más inimaginables fueron y son objeto de una producción "marginal" literaria y cinematográfica sin precedentes. La tradición del cuero negro está ligada a una tradición más antigua, la del erotismo de las pieles cuya encarnación más conocida es **La Venus De Las Pielas**, del escritor austríaco Von Shacher Masoch.

Otro fenómeno interesante fue lo que se llamó "teatro erótico", hubo varios "teatros eróticos" en Francia, pero los más importantes fueron "El Tibere" y "El Calígula", aunque otro no tan famoso pero sí más grande y concurrido fue el "Teatro de la Rue de la Santé" (1864-1866). Lo que se mostraba en estos teatros eran experiencias sexuales en vivo, donde el espectador podía mirar y excitarse libremente. Estos lugares, seguramente, eran similares a lo que son ahora, en los noventa, los espectáculos de **Sexitante** o de **Scandal Streep Show Brutal** - de reciente inserción en nuestro país-, donde por un módico precio el espectador puede observar experiencias sexuales en grupo o en pareja. Así mismo, tuvo una enorme resonancia la inauguración en París, el 27 de mayo de 1862 del "Erotikon Theatron", cuyos personajes eran muñecos (verdaderos precursores de las muñecas inflables).

de cine, ya que es en éste ámbito, dónde más se tiende a radicalizar esta diferencia entre "erótico" y "pornográfico", una división totalmente subjetiva que tiende al encasillamiento y que fundamentalmente tiene que ver con los circuitos de circulación comercial de los films. Si bien existe un tipo de pornografía standard con títulos tan prometedores como: "Gatitas en celo", "Descorchando vírgenes", "Háblame sucio", o la ya popular "Garganta profunda", películas basadas en la repetición con argumentos "triviales" o carentes de argumento, donde el pendejo rubio y glorioso que se cojía al gran danés va a hacer lo mismo en la próxima entrega, pero con un tigre de bengala. Películas que cierto público puede llegar a encontrar aburridas, predecibles, o incluso incómodas. Sin embargo, ha habido films que en un primer momento han sido exhibidos en circuitos x, para después pasar con una publicidad rimbombante a cines comunes. Tal es el caso del "Imperio de los sentidos", o de "Atame", de Pedro Almodovar, que en un primer momento fue puesto en circuitos x de Usa y España. Films como "Emanuelle", o "El último tango en París", que después de ser considerados polémicos son silenciosamente asimilados, pasan de moda para caer en el olvido.

Se podría pensar a la mirada como una instancia anterior al acto de tocar, al contacto. Y se podría decir que en esta instancia reside el objetivo de toda la producción artística que se centra en la actividad sexual. Sin embargo no es imposible el goce, y hablo del goce del

voyeur, de un monopolio sensorial de la mirada. Y en este ejercicio de la mirada capturadora de cuerpos es donde se podrían pensar dos instancias: una instancia fotográfica y una instancia cinematográfica. Lo fotográfico radicaría en la "captura" de ese otro cuerpo exhibido, desnudo, excitado, objeto de deseo. Lo cinematográfico tendría lugar en la fantasía sexual donde ese cuerpo anónimo, fotografiado, se "ficcionaliza" para dar lugar al goce. Goce estético, sublimado por el arte, o goce sexual, salvaje, exento de refinamiento? Goce al fin.



CICCIOLINA Y LA VERDADERA TRANSGRESION

Ilona Staller, más conocida como Cicciolina es un fenómeno difícil de definir. El carácter de verdadera transgresión radica, para mí, en el personaje de Cicciolina, básicamente en el uso que ella hace de la ropa. La ropa, ese código particular que se inscribe sobre la desnudez de los cuerpos determinando marcas de género, de clase, de religión. Cicciolina viste candorosos vestidos de novia o de primera comunión mientras narra su apareamiento con una serpiente pitón o un caballo. De esta manera ella se burla, hace parodia, quita sentido, ridiculizando estas ropas ceremoniales que contrastan con su discurso dulcemente lascivo. De alguna manera Cicciolina hace parodia, apoyándose en el discurso del otro para decir, hacer entender lo contrario. Una artesana de la burla, diría seguramente Néstor Perlongher. Sin embargo Cicciolina nunca deja de apelar a una extraña inocencia, sus burlas infantiles, su manera de hablar, melosa y balbuceante, como cuando se le habla a los chicos muy pequeños, y su sonrisa, su sonrisa fascinantemente incomprensible.

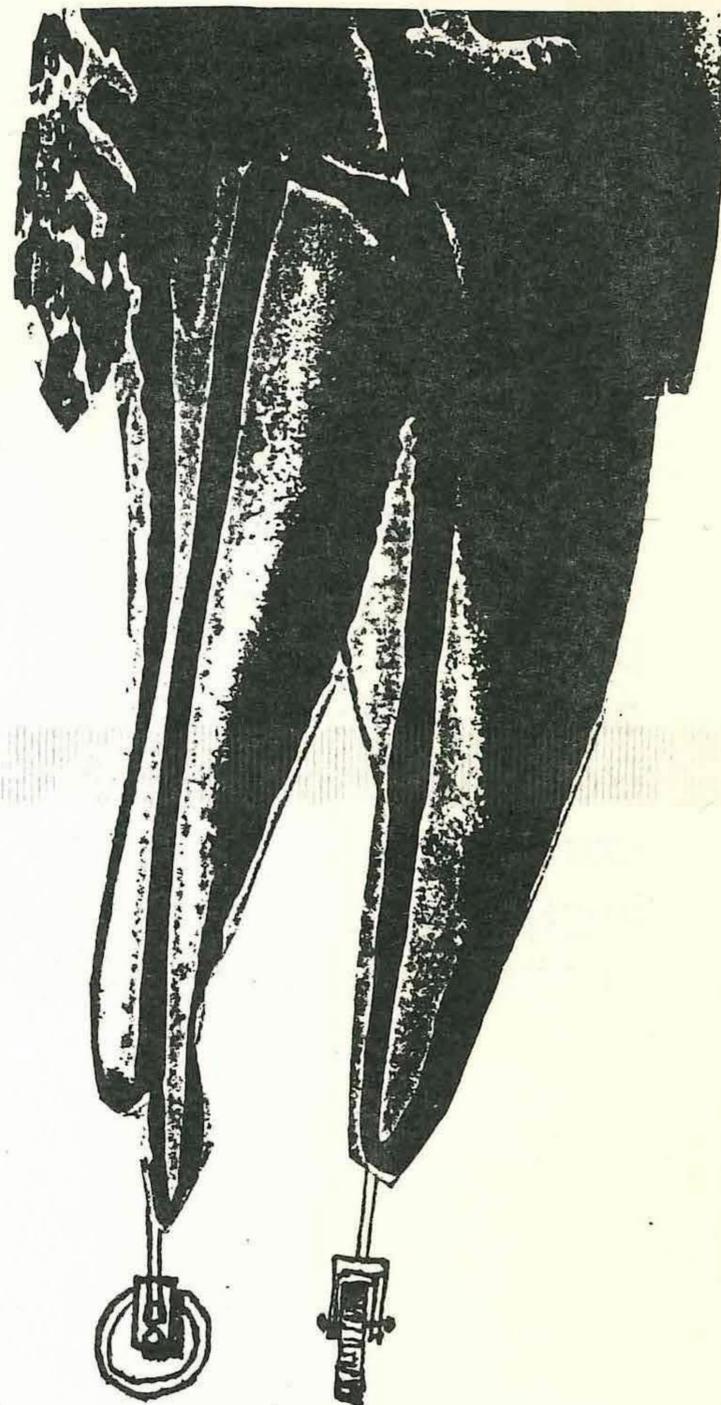
Para que haya transgresión, tiene que haber escándalo. Es inevitable que este término siempre nos remita a lo sexual, como elemento alborotador, perturbador de cierta calma, control, seguridad y permanencia de los valores sociales (patria y familia, religión tal vez?). Y esta perturbación, este escándalo

puede llegar a tener que ver con el humor como vehículo de esa perturbación, como elemento demistificador de estos valores, como en el caso de Cicciolina. Como afirmó irónicamente el cineasta Luis Buñuel: "Para que haya transgresión debe existir cristianismo".

PORNO ART

Un caso interesante dentro de la cultura sexual argentina es la revista **Eroticón**, somos muchas las generaciones de gays y heterosexuales que hemos leído la realidad sexual de nuestro país, una realidad llena de tabúes, escondida y descarada (aunque no exenta de humor) a través de sus páginas. Encontramos dentro del perfil de **Eroticón** expresiones de humor franco, parodiando los típicos clichés de la pornografía standard, por ejemplo su sección titulada Cuaderno Negro, donde ha sido tratado sin prejuicios el tema del sida.

Ahí leí por primera vez la expresión "Porno Art", fue en la columna que escribía el ya lamentablemente fallecido Roberto Jauregui. La expresión pertenece a Fernando Noy, Jauregui la transcribía de manera muy peculiar con el talento y el humor que caracterizaban su escritura, yo trataré de armar mentalmente la escena: imaginemos a Fernando Noy con sus guantes calados y sus calzas de lycra encontrándose casualmente con Roberto Jauregui en una esquina, podría ser Santa Fe y Pueyrredón. Allí Jauregui le pregunta: Noy, te gusta lo que hago, lo leíste?, y Fer le



contesta que le fascina y que es una pura manifestación de Porno Art. A Robert le encantó el término y empezó a denominar a sus escritos "Porno Art". Se podría hablar de Porno Art como un discurso que sortea los lugares comunes de la pornografía, y que habla con un lenguaje desnudo de todo eufemismo e hipocresía. "Porno Art" es **Eroticón**, es Roberto Jauregui, con su columna sobre El Amor Gay, un testimonio de amor a cara descubierta.

DE LECTORES, PROFESORES Y TELEVISORES

por Gustavo Bombini.

La literatura como objeto desprestigiado o prestigioso: ¿quién es el asesino?, ¿los adolescentes, la televisión, la escuela, la universidad?. Algunas puntas de este problema, que sirven para desandar el sentido común sobre la lectura, son puestas en escena por Gustavo Bombini, en el intento de reconstruir una trama muy compleja que tiene que ver con modos de circulación y legitimación, y con la aparición de otros objetos culturales como el graffiti, el rock o la historieta.

SEGUIRLETRAS

Escribir sobre la enseñanza de la literatura supone pensar necesariamente en cuál es la especificidad de un objeto cultural denominado "literatura" y cuál su valor específico en nuestra sociedad finisecular. De hecho, las cifras son elocuentes y nos demuestran que "seguir letras" ya no parece ser una opción -por lo menos interesante- para los adolescentes finisecundarios. Tanto en la Universidad de Buenos Aires como en la totalidad de las licenciaturas universitarias y de los profesorados terciarios

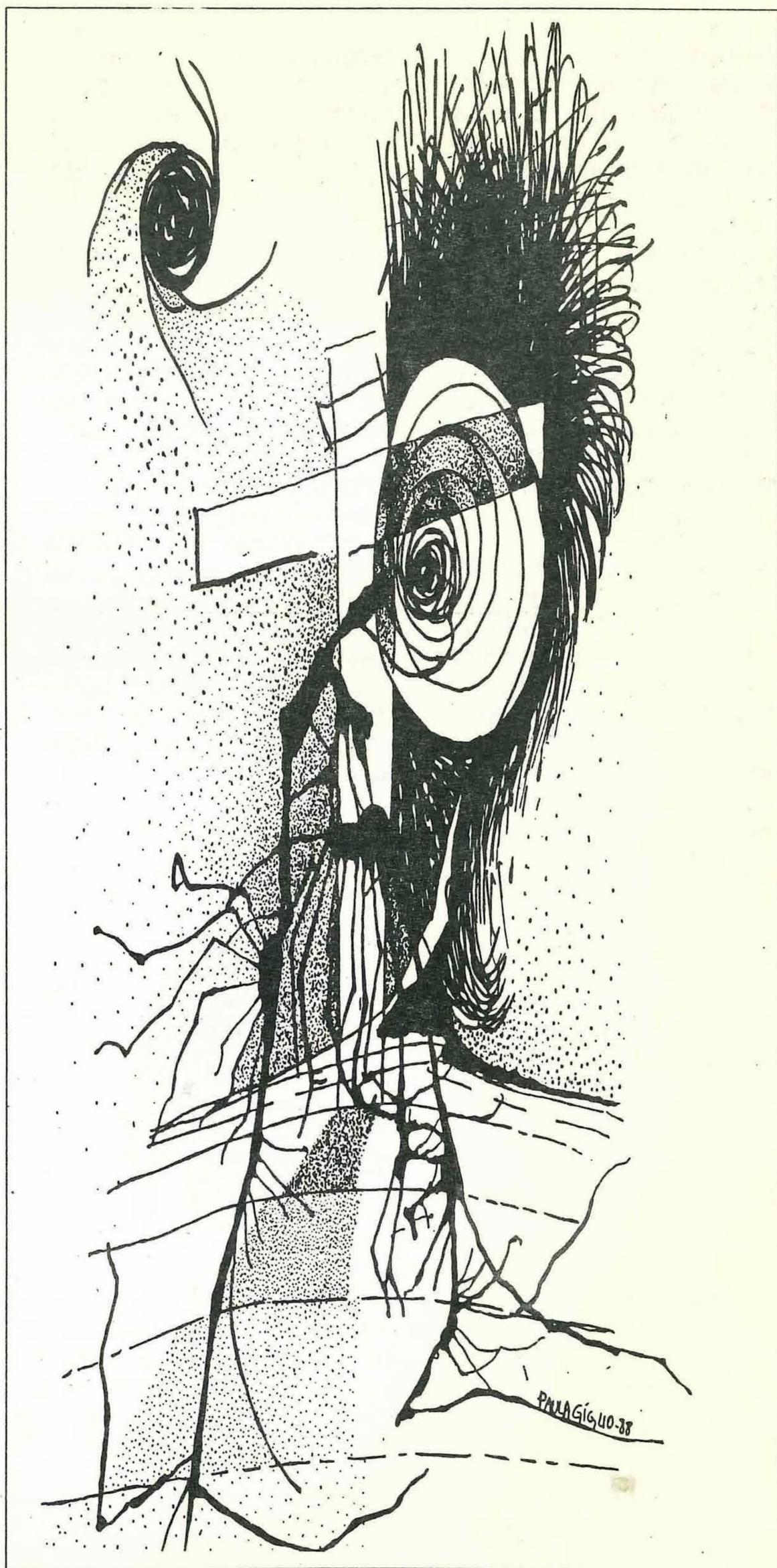
o universitarios del resto del país, las matrículas de inscripción para "seguir letras" han descendido significativamente. En muchos casos de profesorados del interior -y políticas educativas afectadas por los ajustes mediante- la baja matrícula hace peligrar la existencia misma de las carreras. Simultáneamente -es sabido- Ciencias de la comunicación o Comunicación social han superado en cantidad de inscriptos a la masiva carrera de Psicología. El debate es por la supremacía de dos tipos de objetos culturales que, a la luz de la lógica escolar, se estarían disputando un público; esta contienda

podría resumirse en la repetida profesoral afirmación: "Los adolescentes no leen porque miran televisión".

DIDACTICA Y POLITICA

Si lo miráramos desde otro lugar podríamos considerar que el consumo del libro ha perdido el alcance de los dorados años sesenta cuando las cifras de venta batían records y los volúmenes se exhibían a precios reducidos en kioscos de todo el país. Las experiencias editoriales de EUDEBA y el Centro Editor de América Latina (la continuación post-Noche de

los Bastones Largos de EU-DEBA) fueron fenómenos originales e irrepetibles de la historia cultural de nuestro país. Fueron experiencias que demostraron que los públicos lectores no preexisten sino que se crean; y se crean a través de políticas culturales que conllevan una fuerte carga utópica. Boris Spivacow -creador de ambas empresas editoriales- inundó el país de libros y creó las condiciones para que en la Argentina efectivamente se lea más. Sería ingenuo reducir, entonces, este fenómeno de la "pérdida del hábito de la lectura" (especialistas dixit) y del desinterés por las carreras de Letras, al efecto exclusivo de una pugna contra televisores y otros medios: sería soslayar los datos más significativos de esta Argentina post-proceso (mejor que "democrática") fuertemente castigada por políticas de recesión y empobrecimiento que están alcanzando sus picos históricos más altos en la actual gestión de gobierno. Pero también sería ingenuo -o en todo caso excesivamente simplificador- no urgir en la compleja trama -políticas educativas, editoriales, escuelas, programas, profesores, padres, medios masivos, etc. -por la cual un objeto, en este caso el libro, puede aparecer como un objeto considerado valioso por algunos grupos sociales. Según Remo Ceserani -crítico italiano- es en la escuela secundaria donde una mayoría de personas se forma la única idea posible de "literatura" en su vida. Al margen de los muchas veces sofisticados suplementos literarios -escritos en algunos casos a veces por



profesores universitarios que pretenden la universalidad del modo de decir de su jerga técnica-, al margen de las estruendosas puestas en escena publicitarias de las novedades de Planeta que nos dicen que ahí está la literatura nacional, especialmente la de los jóvenes valores y para que no nos queden dudas otorga su premio y nos enrostra su fiesta, al margen de todas las marchas y contramarchas del mercado editorial satisfecho de la sempiterna estabilidad, es (parece ser que es) en otros espacios donde se construyen las imágenes posibles de la literatura. Cuando Mariano Grondona concede un programa especial a Ernesto Sábato, la teleaudiencia argentina se instala masivamente frente al televisor: un escritor hablará y podrá ser visto y escuchado por los millones que quieran. El acontecimiento es inusual. Resulta claro que no existe ninguna política de medios de comunicación que priorice, que regule la posibilidad de que el encuentro de Sábato con su audiencia no quede reducido a un día de fiesta y que -por otra parte- el único invitado a la fiesta no sea únicamente y una vez más el permanentemente revisitado escritor. La relación entre

literatura y medios de comunicación, entre culturas "cultas" y "masivas" es una relación poco estudiada, poco explotada, poco frecuentada, en fin, para el mal de los medios y de la literatura. No sé cual será la imagen social de la literatura que puedan construir hoy los adolescentes de las escuelas secundarias argentinas: sobre qué elementos residuales del antiguo manual de Loprete, ahora convertido en un taller literario, sobre qué metamorfosis de los trajecitos sastre de profesoras de literatura española devenidos en dinámica grupal o sobre qué nueva relación con lo escrito puesto en escena ahora en un claro producto del oportunismo comercial del mercado escolar: la literatura juvenil.



ESOS RAROS OBJETOS NUEVOS

Pero también -y en buena hora- la relación de los adolescentes con lo escrito se solidifica fuertemente a través de otros soportes: una letra de rock, un guión de historieta dominical o las ingeniosas sentencias de los graffitis callejeros-¿últimos estertores de una lengua poética?-. La letra está ahora fuera de molde y las posibilidades de circulación y consumo de lo escrito se amplían, se diversifican, alargan sus dominios hasta lo espectacular: en la historieta, en el rock y en el graffiti la letra se recuesta en otros códigos sonoros, visuales y de movimiento. Nuevos objetos culturales que golpean la puerta de la escuela mostrando la pérdida de exclusividad de la cultura letrada y desafiando a pedagogos, literatos, editores, docentes y otros mediadores a repensar sus valores y estrategias. Nuevos objetos portadores de textos, de sentidos y de seducciones que nos obligan a pensar una vez más la relación entre mass media y literatura: sobre la escritura, sobre la difusión, sobre la enseñanza de esta última.

Gustavo Bombini nació en Mar del Plata en 1961. Es Lic. en Letras, recibido en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Investiga desde hace años, con becas del CONICET y la UBA, sobre los problemas de la enseñanza de la literatura, que son también objeto de su tesis doctoral. Sobre este tema publicó artículos y un libro, *La trama de los textos* (Bs As: Ed. El Quirquincho 1989). Dirige la colección "Libros para nada" de la misma editorial, en la que participó como autor de *El gigante Amapolas*, *Nada serio* y *Las paredes limpias no dicen nada*, entre otros. Es además, editor de *El Hacedor*.

Se desempeña como profesor en la UBA, en colegios secundarios y desde este año es titular de Didáctica en la Universidad Nacional de La Plata.

DOSSIER

JUANA BIGNOZZI

La escritura de Juana Bignozzi, es una de las más seductoras de los últimos tiempos: tiene corporalidad propia y desde los '60 no traiciona, ni se traiciona en la obstinación de una primera persona que diseña una poética muy particular, sobre la que se intentará decir algo en tres aproximaciones críticas.

El tiro en la lengua (de Juana Bignozzi), será disparado por Osvaldo Aguirre que charló con ella en Buenos Aires, el verano pasado. Sobre el final y ante la aparición de **Interior con poeta** en Libros de Tierra Firme, una selección de sus poemas, que incluye inéditos.

PAOLA SIGLIO-80

Viaje alrededor de la patria.

por Osvaldo Aguirre.

En 1974 partió a Barcelona, donde reside actualmente. Las circunstancias políticas impidieron su regreso, aunque desde un primer momento, al parecer, descartó las etiquetas del exilio o del destierro para dar cuenta de la situación que vivía: "son palabras demasiado grandes", dice. El verano pasado estuvo en Buenos Aires, la ciudad que identifica con su patria. Se llama Juana Bignozzi y es una de las pocas voces distinguibles, es decir que han consolidado un registro de lengua y forma propios, en la poesía rioplatense.

Los límites (1960), Tierra de nadie (1962), Mujer de cierto orden (1967 y reedición de 1990 -su libro más logrado, "parece, yo no sabía") y Regreso a la patria (1989) le valieron el reconocimiento de críticos y pares. Y además su ubicación dentro de la generación del '60, algo que terminó por agobiarla. Ahora la editorial Libros de Tierra Firme acaba de publicar un nuevo título, Interior con poeta. Retomando allí tópicos como la patria y los viajes, y a la vez abriendo otros campos de exploración, los últimos trabajos de Juana Bignozzi propician la revisión de una poética que, entre otros rasgos particulares, aún en su expresión notas de ternura y vehemencia, de pulcritud y tensión.

Mujer de cierto orden, de Juana Bignozzi Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1990 (primera edición: falbo librero editor, 1967)

1/ Juana era una mujer con veleidades que creía que todo esto era apenas juegos de inteligencia, mind games; que se iba contestando a sí misma poemas que contestan a otros poemas; una chica de 30 años, fascinada, casi impresionada por ese juego, que afirmaba que la vida se opone a la poesía; sus poetas eran seres amables pero inofensivos. Hasta que vio que la poesía podía ser un orden en/con el que crear a una mujer: ¿una mujer ordenada? ¿con un orden cierto o incierto? ¿a qué órdenes obedece esta mujer? ¿es cierto, Juana?

2/ Juana entrevistaba a Juanele en junio de 1968 y puedo saber qué pensaba y qué le interesaba por las preguntas que le hizo y por cómo lo presentó: "es de los que prefieren hablar sólo de aquellas cosas a las que puede adherir." ¿Y cómo es la vida de un poeta argentino del siglo veinte, Juana? "-Un testimonio, seguro una acusación, sin duda un arquetipo."

3/ Juana que reía y Juana la seria y Juana la loca y Juana la que ahora espera que las jóvenes argentinas con vocación de servicio no sigan rezando ante el altar de Simone de Beauvoir una Juana que tenía miedo de estar feliz y de que seamos felices y que reía "para esconder su temor de sí misma" - según le explicaba Paul Eluard. "Casi siempre estoy triste, por eso mi alegría es digna de verse." ¿Seguís triste, Juana?

4/ Juana leía a T.S. Eliot y el poeta le susurraba paradojas: "la historia puede ser servidumbre / la historia puede ser libertad" (Cuatro Cuartetos, Little Gidding, III) entonces ella se puso a explorar esas contradicciones virtuales de la historia; quería saber de qué modos puede esclavizar, de qué modos liberar.

5/ Juana recuperada por la

-En tus poemas se configura un yo muy marcado. Se trata de un yo biográfico o de un "otro yo", imaginario?

-Es un yo bastante estructurado. Y además es como si se conociera mucho. Mi yo real, por suerte, tiene contradicciones más grandes, inseguridades que en los poemas no aparecen. La literatura, creo, no debe ofrecer todas las imprecisiones que uno vive. A la vez, para vivir es preferible tener esas dudas.

-Cómo funciona ese yo respecto del sujeto que escribe?

-Me ayuda a pensar quién soy, y a decir quién creo ser. Cuando escribo es como si dijera: "la persona que piensa y escribe a solas, es así". Entre tanto ruido, nunca se sabe quién soy: quisiera, entonces, dar ese otro retrato mío, que está siempre muy tapado. Empecé a pensar que la persona que se mostraba actuante no era mi verdadero yo. Soy una persona a quien le gusta mucho la gente, pero cuyo oficio -ser traductora-, exige silencio y soledad.

-Tan insistente como la del yo es la presencia de un "nosotros", generalmente en el marco de un diálogo. Qué designa este plural?

-A veces abarca lo que sería mi familia de amigos. Otras, la mayoría, designa a los que compartimos un ideal, a los que pensamos que el mundo debe cambiar para cierto lado: como una cofradía ideológica. Son siempre "nosotros" grupales. En los diálogos, hablo con un fantasma que asume diferentes recuerdos. Esa es la parte secreta de mi poesía: hablo con alguien que sólo yo conozco. Tengo algunas sombras con quienes las cuentas no están todavía saldadas. Yo soy muy de confianzas, en cada esquina cuento mi vida; pero esos temas sólo se hablan en la poesía.

-La patria, la interrogación y la afirmación de la patria, es un núcleo generador de tus poemas. Pero, como no se dan en ellos precisiones geográficas o de paisajes, parece a la vez un espacio difuso.

historia ella escribe su historia como si escribiera la historia con hache mayúscula: "sufro, amo, todos rabiamos por la revolución," "¿qué vas a hacer de tu vida juana?" se pregunta. "Mi mundo está ahí, todos lo señalan." Acaso la historia con hache mayúscula esté hecha de pequeñas dispersas historias con hache minúscula: "cerca yo vivo con mi familia escribo cartas / y hay mundos que me serán negados siempre;" "los que juegan a cosas importantes / no entenderán mi vida."

6/Respuesta de Juana a pregunta no reproducida aquí hombres necios que acusáis a las mujeres de cierto orden con ideas precisas con ninguna idea, "pienso que la pequeña vida continúa / y que todo dolor importante tiene testigos."

7/No conozco a Juana pero sí, pero alguna vez lo haré seguramente. Además sus poemas. Dios los cría, ellos se juntan (calles caminadas recaminadas) y a veces se desbandan (ce triste exil, ce fier exil): "nosotros en realidad gente con oficios que no sirven para triunfar." Hola, Juana.

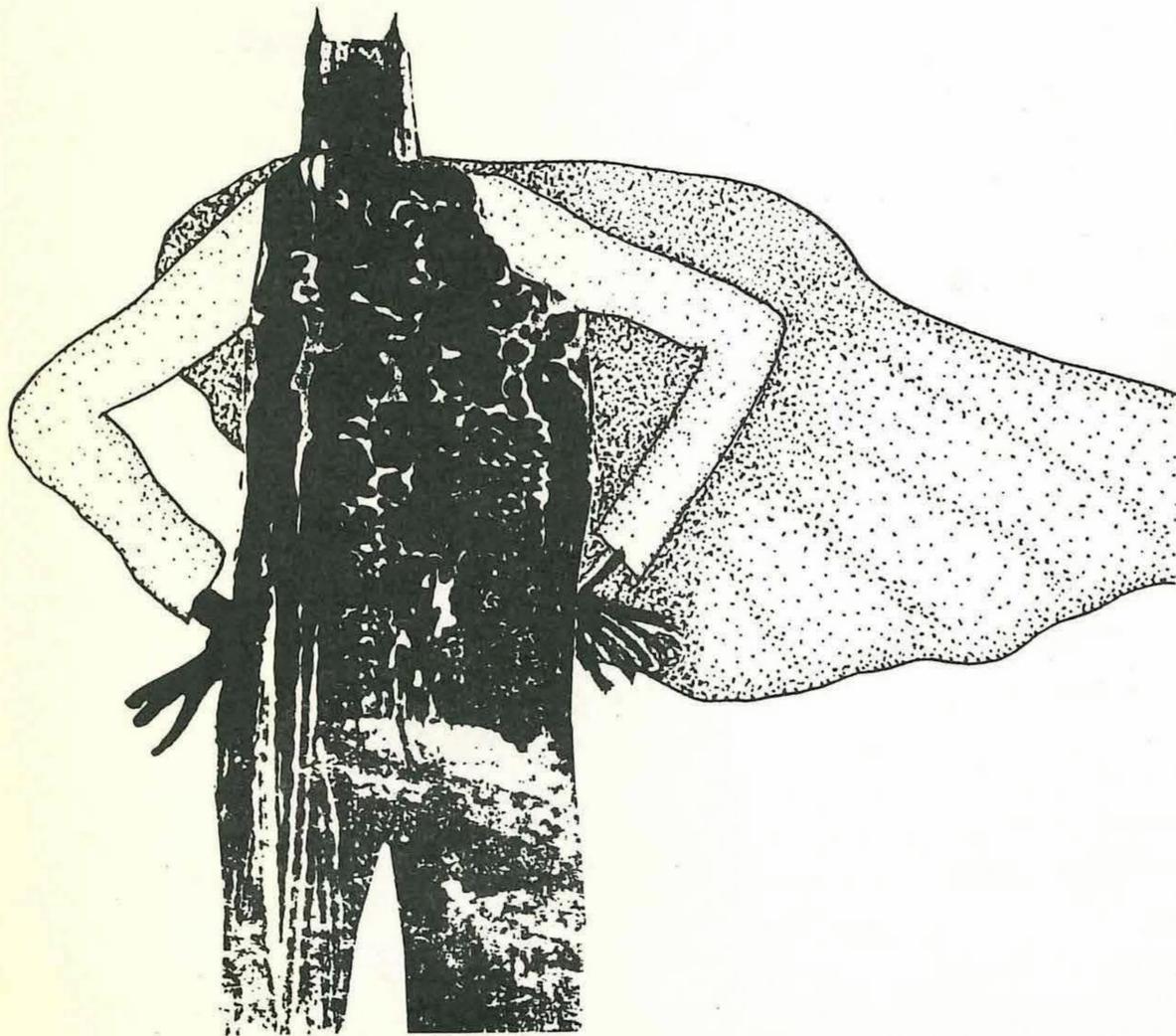
Fabián Iriarte.



-Asocio la patria con la ciudad de Buenos Aires. Una ciudad más o menos real, la misma de los que me pueden leer. En principio la patria es eso. Y también es el terreno de la amistad -el sentido de la amistad en Europa es totalmente distinto al nuestro- y el terreno donde hablo de poesía y de política. El lugar donde cumplí una parte de lo que quise en mi vida y donde cumplo algo muy importante que es viajar.

-En Interior con poeta, queda clara la diferencia entre el trayecto del turista y el "verdadero viaje". En qué consiste este viaje y cómo se concilia con el amor a la patria?

-Yo soy cursi, culturalmente: para mí la cultura es una distracción muy grande. Puedo pasar semanas en un museo. Ahí está la clave de los viajes. Voy a los lugares de los que procedo culturalmente, que son mi formación, lo que soñé, estudié o esperé ver. Y eso con la patria se conjuga bien, porque la condición básica del viaje es poder volver.



PAREDON 14

Juana, el regreso. Juana Bignozzi. Regreso a la patria.
Bs As: Libros de Tierra Firme, 1989.

Hay quienes mueren en el exilio, hay quienes guardan objetos como fetiche con olor a tierra natal, y también hay quienes se vuelven más lúcidos, casi sabios -quizás no sólo por el exilio-, entonces acumulan pasiones, postales, poemas. Un día tenía historias que contar como charlando, frente a un cortado con sabor a Baires, otro día tuvo un mar entre las historias y el café, después, un largo después, volvió sobre el asunto. Entonces dijo, casi definitiva, casi clara: Regreso a la patria. No fue así, lo sabemos. No regresó, no fue definitiva, lo sospechábamos, el orden seguía siendo incierto. Pero están los indicios de un camino lento, como en círculos, como jugando, te lo digo, no te lo digo, como quien conoce demasiado bien la vieja pregunta: ¿Qué es poesía?. Y se divierte, ensaya respuestas al borde de la insatisfacción, en el lugar preciso, ahí, donde siempre es necesario retomar la cuestión. Juana elige dos formas para responder: la obsesión y la definición. Por esto, algunas palabras se repiten incansables, moldeadas al talle Bignozzi: amigos, amor, recuerdo, revolución, literatura, vida, mito, muerte, historia. En ellas las versiones, los signos de una poética donde escribir es una manera de recordar, pero también de olvidar. Además, está lo dicho a modo de sentencia, esos versos que sirven para ser citados, pero que no agotan las características de una poética. Así, veleidosa, define, dice qué es la poesía en la lucidez de saber que no está haciendo otra cosa que autodescripción: "la poesía es una señorita esquizofrénica que delira al après-midi"; "y sólo soy una mujer que crea signos en su casa / para que los que ama sepan de su presencia"; "Por ejercer el miserable pecado de jactancia / manejo huecas trascendencias / solitarias eternidades / o sea / escribo". Sí, es cierto, hay en los textos de Bignozzi, una voz íntima,

-El hecho de residir en Barcelona no supuso un obstáculo para escribir? Muchos autores "enmudecen" al dejar sus países.

-No. Tal vez porque soy poeta. Es muy diferente la relación del poeta con la escritura de la del novelista. El poeta parte de ignorar si va a tener un lector: no sabe el destino de eso que escribe, o cuántos años después se va a publicar. El novelista tiene una relación más directa con su lector, el nuestro está más difuso. Además seguí escribiendo con una idea de ser la única memoria de mí misma y de muchas cosas. No me tenía que olvidar de mi vida, pensaba, y entonces habría otra gente que recordaría otras cosas.

-Has defendido, desde tu juventud, posiciones políticas de izquierda. Qué incidencia tuvo esa definición en tu poesía?

-La característica de mi pensamiento -para hablar pomposamente- es política. Soy un animal político. Ahora, he logrado no hacer poesía panfletaria. Y he fracasado en el intento de una poesía política, porque no tengo aliento épico. Aspiro a que se vea mi pensamiento político, sin plantearme hacer poesía política: no puedo escribir como Neruda, o ponerme a dialogar con Bolívar.

-Cómo ves a la poesía que se escribe hoy en Argentina?

-Hasta que José Luis Mangieri me localizó en Barcelona, no conocía a ninguna de la gente que ahora conozco. Mantenía mis viejas ideas. Cuando José Luis me reencuentra, me empieza a mandar libros y revistas. Y como tengo una memoria excelente para los nombres, enseguida conocí a muchos poetas y supe quién es quién; ahora tengo una relación real. Pero no veo muchas líneas distintas. Hay una de reflexión, partiendo de cierto intelectualismo que me hace dudar. Parece que algunos poetas se tuvieron a sí mismos como único universo, como si los hubieran acorralado. Y no siempre uno es tan rico para dar una

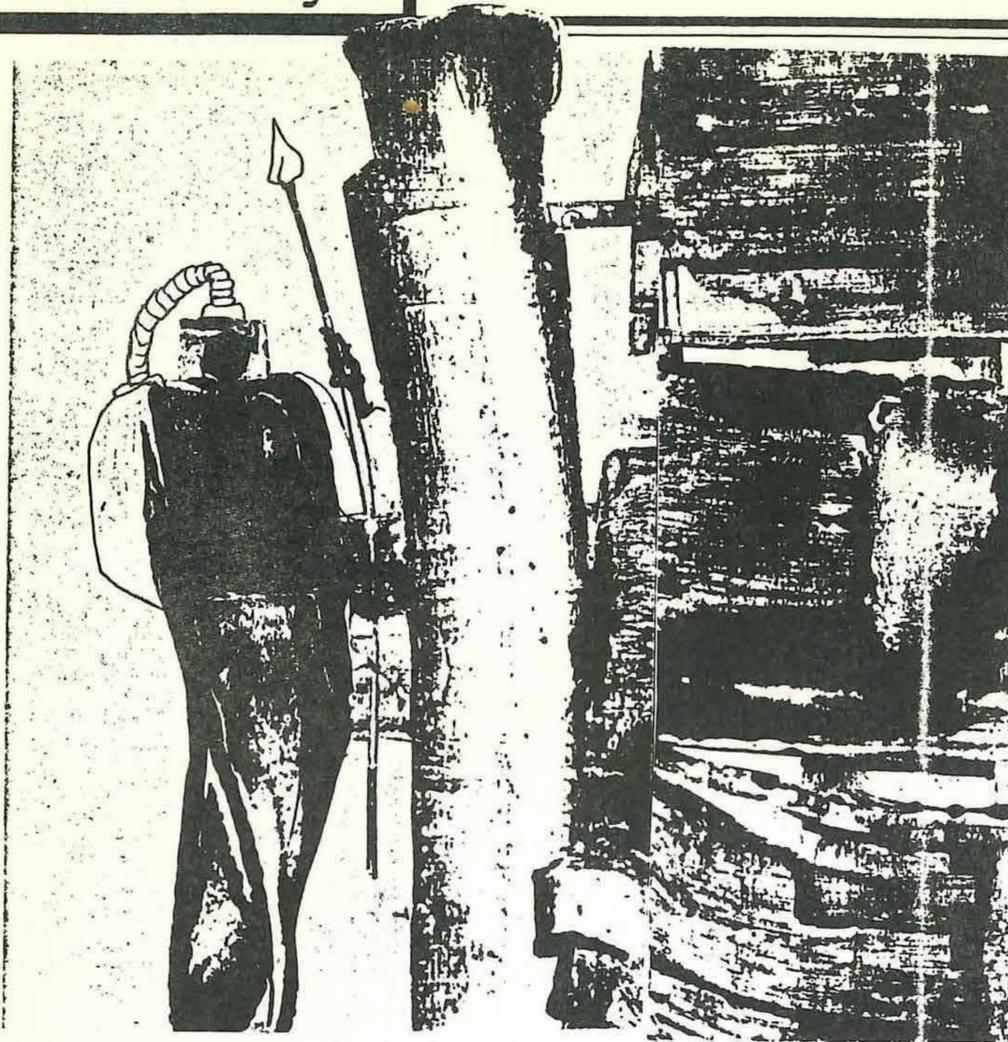
como de mina contando amores con el tono seductor del "aquí, entre nosotras", y también hay reflexión sin gravedad, urgencia por compartir el distanciamiento que permite la escritura, con risa, con ironía. Y está el tono, ese de los que vivieron los '60 en vivo y en directo, a puro tango, a puro blues.

Fabiola Aldana.

Toma 1: allá por el año '67, **Mujer de cierto orden** de Juana Bignozzi. Las feministas existen, pero son distintas, leen a Simone de Beauvoir y no se piensan en términos de plus o de resto como ahora. Las mujeres pertenecen a un orden, pero no establecen un cerco, Juana Bignozzi está dentro de **un cierto orden** que tiene que ver con algunas cosas de la fémica, pero sobre todo con cosas comunes/colectivas: utopías, que a veces se dicen desde la cotidianidad; pero esto también lo hacían ciertos hombres. El orden quizás fuese el mismo para unos y otros, con una pequeña marca que no pretende la diferencia como valor.

Toma 2: leo hoy **Mujer de cierto orden** como reconstrucción del hecho, pensando por un lado en un personaje que monologa irónicamente sentado en una silla que está sobre un escenario. Una mujer no muda como la de Copi, sino habladora; por el otro la historia vivida de una generación, que pasa por ese escenario en la voz **desordenada** de una mujer. La reconstrucción del hecho, tiene que ver con este **hablar**, con un modo de decir la poesía que fue hegemónico en los '60 y que muy pero muy pocas personas sostuvieron como Juana Bignozzi.

Toma 3: De 1967 a **Interior con poeta** todo un itinerario. Se decía el hoy en forma grandilocuente, se dice



poética. Hay también una línea narrativa en la poesía, seca y sin nervio, que no es la del '60 y que me interesa. Me gustan los libros que abren un camino o cuentan una vida única. Soy de las que dicen que buenos son los libros no tan buenos para el resto del mundo. Noto con alegría, por otra parte, que se siguen produciendo mitos como en mi época. Decir de pronto "ésta es muy poeta", hasta que alguien lee y pregunta: "por qué, si esto no es así?".

-*Cómo se sitúa Interior con poeta en relación a tus libros anteriores?*

-**Interior con poeta** es el libro de mi primer viaje, de lo que me pasa cuando vuelvo a Buenos Aires. Por eso está muy cerrado, sin hojarasca. Allí me acerco más al lenguaje que quiero: una poesía que tenga bien dosificada la referencia externa, la cultural, los sentimientos. Dentro de cierta pulcritud, porque no sé hacer una poesía de exaltación. Con este libro ya sé que puedo escribir ciertas cosas. Eduardo Romano, en una carta, me escribió: "nadie me habría podido convencer de que no eran poemas de mi vieja amiga". Yo quiero eso: que me lean y sepan que soy yo. □

el presente desde abajo del escenario. La mujer viaja evitando cadáveres ("no dejemos que las muertes/nos prohíban o nos autoricen los viajes"), trabaja y "entorna los póstigos". La cronista desaparece, sólo habla por teléfono, o en las cartas que sirven "para desencontrarse". La cronista duda sobre su lenguaje, porque conoce su oficio: la traducción. La cronista se transformó en lenguaraz de sí misma y de los otros.

El pasado se traduce: aquellos amigos -algunos muertos, otros (compañeros de ruta) son "animales suntuosos" que han perdido "algunas de sus lentejuelas". La lenguaraz también perdió ciertos brillos (los de la ironía permanente), traduce su propia escritura, duda entre una opción y otra, las lenguas son las articulaciones del pasado y del presente.

El presente es entonces, traducción del pasado: una mujer "entregada, perdida, sin rescate", escribe el libro de la memoria vacilando entre dos lenguas, una tiene que ver el/los diccionario/s y con la gente que está fuera y debajo (la que se ve por la ventana y duda entre "la sin patria"); otra es la de la infancia y la juventud y escapa a la definición: "*la alegría del hogar* (que aquí llaman aleluya) / *es una planta de flores rosa fuerte y fácil cultivo/ pero debe tenerse cuidado al plantarla / porque luego es muy difícil de desarraigar/ yo que sólo quería volver a tener unas flores/ que siempre hubo en mi infancia / y ahora no sé si desobedecer al recuerdo/ o a este prestigioso manual*".

Toma 4: Viajando en trenes nocturnos con cambios de frontera", escribe y describe **Mujer de cierto orden**, pierde alguna certezas, baja de la escena, espía, intenta reconstruir su historia y su presente "aunque más no sea para que nuestros relatos concuerden", acota "nunca hemos dicho en vano nos veremos". La cronista es ahora, lenguaraz, nunca Malinche, no traiciona a los demás, no se traiciona a sí misma: increíblemente sigue manteniendo con fuerza una forma de decir, que en todos los otros se convirtió en espejo hueco.

Ana Porrúa.



V I A J E
ALREDEDOR DE
JUANA BIGNOZZI:

*Una poesía para impresionar
con grandes imposibles olvidos que no llegan
o esas frases de: tengo para poco
una poesía en realidad para ser un animal herido entre la gente
para irse a un rincón y tratar de no molestar
si digo esa poesía ya no me interesa
es porque he empezado a sentir gusto por la vida en serio.*

(De Mujer de cierto orden, 1967)

*Las mujeres de mi generación
las que tuvimos la suerte de no convertirnos
en atemporales secas acumuladoras de inútiles conocimientos
somos cursis
toda conversación empieza evocando la vida
por eso las que hemos persistido
somos suaves dorian gray
trampeando sin amigos
supuestas conocedoras de conductas
en realidad sufrimos los arquetipos
nosotras también finalmente tipos clásicos
sólo aspiramos a no entender
los adjetivos que puedan dedicarnos .*

*los límites se miden desde el comienzo
el final se valora desde el vamos*

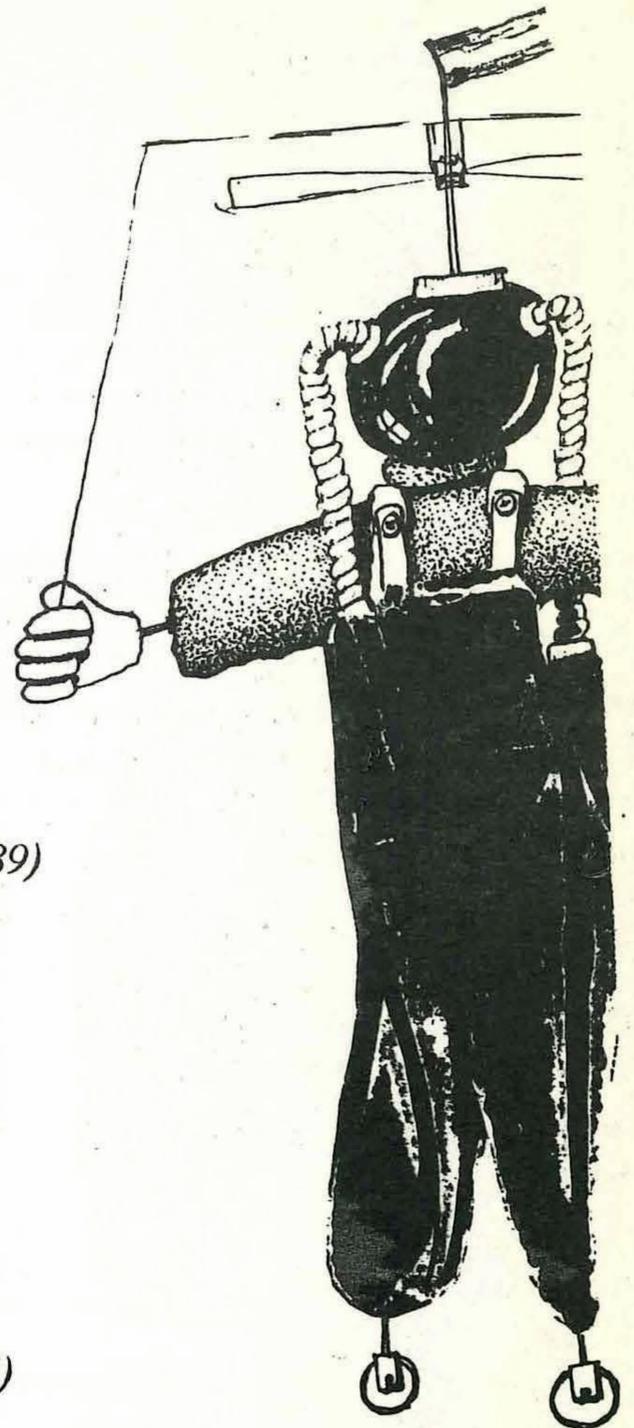
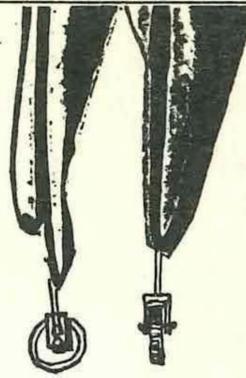
(De Regreso a la patria, 1989)

*comprémosle unos jazmines
es una buena mujer empecinada en una idea
y esa inutilidad me permite decir
todo cae a pedazos y al tigre de papel
tal vez se lo coma un destructor de documentos
pero hay hijos que no tuve que volverán a elegir a sus enemigos
y volverán a hacerles difícil la victoria final.*

(De Interior con poeta, 1994)

*querida amiga dijo
después de quince años de silencio
yo volví a tener patria y país
y empecé a ser más indeseable aún
entre los que han creído conquistar este páramo*

(De Interior con poeta, 1994)



*ahora que casi no nos conocemos
y es más halagador compartir nuestras vidas
con los que las ignoran
ilusos seducidos por nuestra seducción
demostramos un paseo por este helado parque europeo
aprovechemos las pocas horas de luz
aunque más no sea para que nuestros relatos concuerden*

(De Interior con poeta, 1994)

XII

giro 1937

*al final de cada etapa
en un atardecer inamovible
reaparecen los animalitos de la ternura
a través de tantas carreras
el material de sus cuerpos ha cambiado
de la fragilidad a la dureza
otros dicen
de la calidad común a la preciosa
lo que nadie cuestiona es su resistencia*

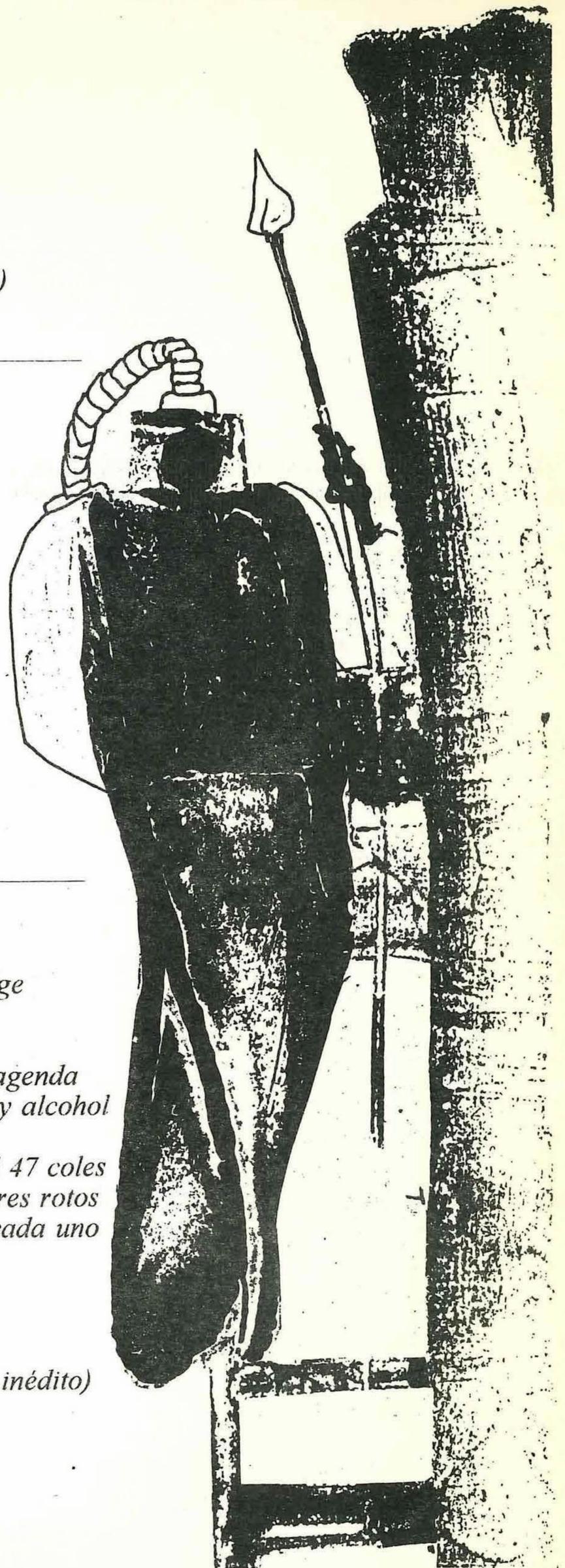
(De Mi voz de desconocida, inédito)

XXVIII

collage

*cual poeta romántico tal vez neo por la edad
ofrece poemas donde el sentido late en hojas viejas de la agenda
ramitas secas pegadas horarios desordenados de cuerpos y alcohol
abrazos prometidos para soñar con el deseo
regalos comestibles de la madre encomiendas a Italia en el 47 coles
rosa para la cocina y no el salón restos de vidrios de colores rotos
en una noche donde el sueño era la libertad para la que cada uno
tenía sus fechas y lugares
Berlín o Taco Ralo o el puente de la Trinidad
volado en Florencia*

(De Mi voz de desconocida, inédito)



*Si las vidas cambian
alguien paga por algunas
por otras paga el olvido
y los poetas de alma
maestro Rubén, usted lo supo como nadie,
suelen pedir compañía para cuando se apaguen las luces*

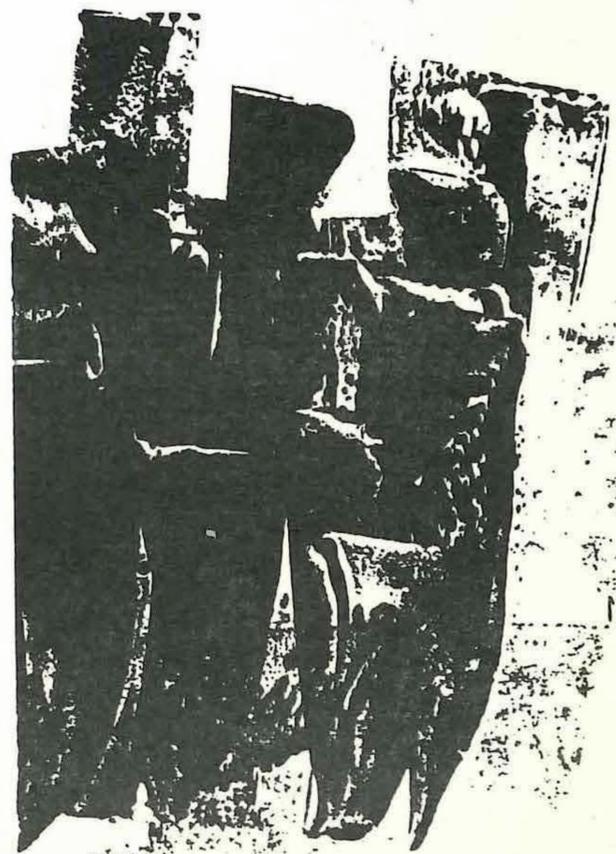
(inédito)

*tal vez las fotos sacan el alma
como los hijos la belleza o miseria de los padres
y yo debo ser esa mujer sonriente junto a vos
en paz con su destino
y un paso atrás
un mínimo instante para descansar
mientras dirigís la toma
tanto que en estas últimas fotos
entre los que miran y yo
está tu mano inhóspita protectora
ya ineludible*

(inédito)

*la única falacia es la poesía
la única realidad
son los poetas
la única realidad son los otros poetas
el yo poético deja
las caídas por hartazgo o vino o tristezas de lejanía
para su sombra
el yo que escribe*

(inédito)



educada en el vicio de los hombres

*voy a la cocina y me siguen
voy al baño y golpean la puerta
me despiertan en la noche para preguntarme si duermo
llaman por teléfono en todas mis ciudades
para avisarme cuidado con el vino y la vida literaria
no he perdido padre ni tíos ni ahijado ni amigos de juventud
por no perder no he perdido ni editor
ni ese hombre
que ya sombra aún cuida mi paso en las esquinas*

*no me han dejado caer de su mano de su vicio
de su peso de mi corazón*

(inédito)



caballería roja

Malevich

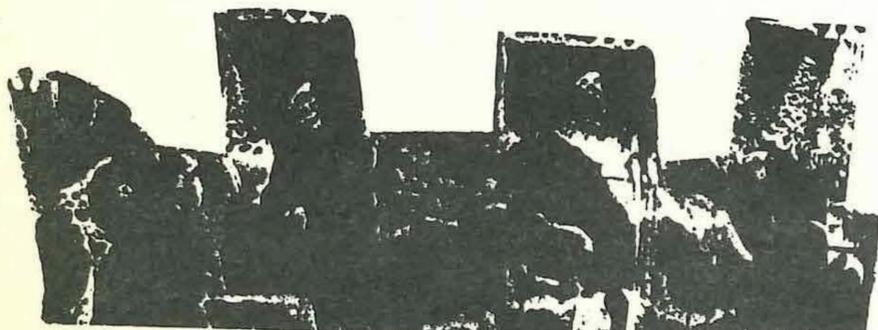
I

*No pinta cielo sino
de la tierra el alma rosa
no pinta hombres sino caballos
y el sueño del corazón hacia su frontera*

II

*sobre cada utopía en retirada
el cielo se abre
para mostrarla a contraluz*

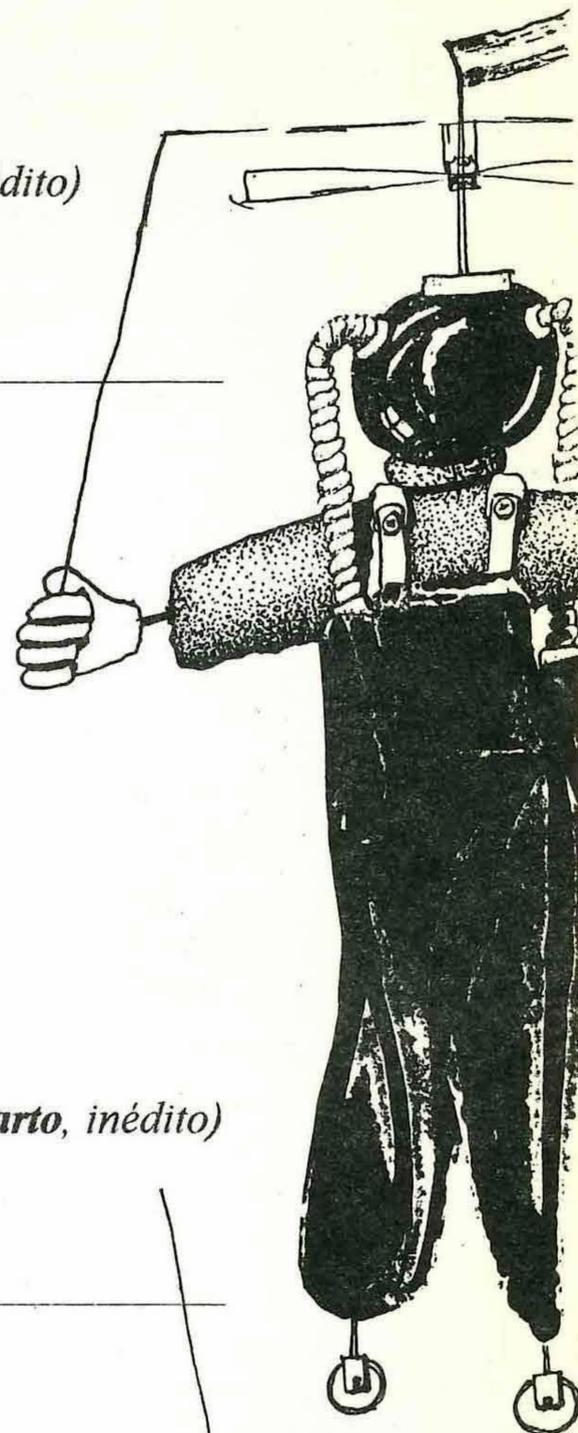
(De Las poetas visitan a Andrea del Sarto, inédito)



*pintaron una flor para la pobreza inmigrante
la ira del hambre
y abrieron las únicas ventanas de color
de los conventillos*

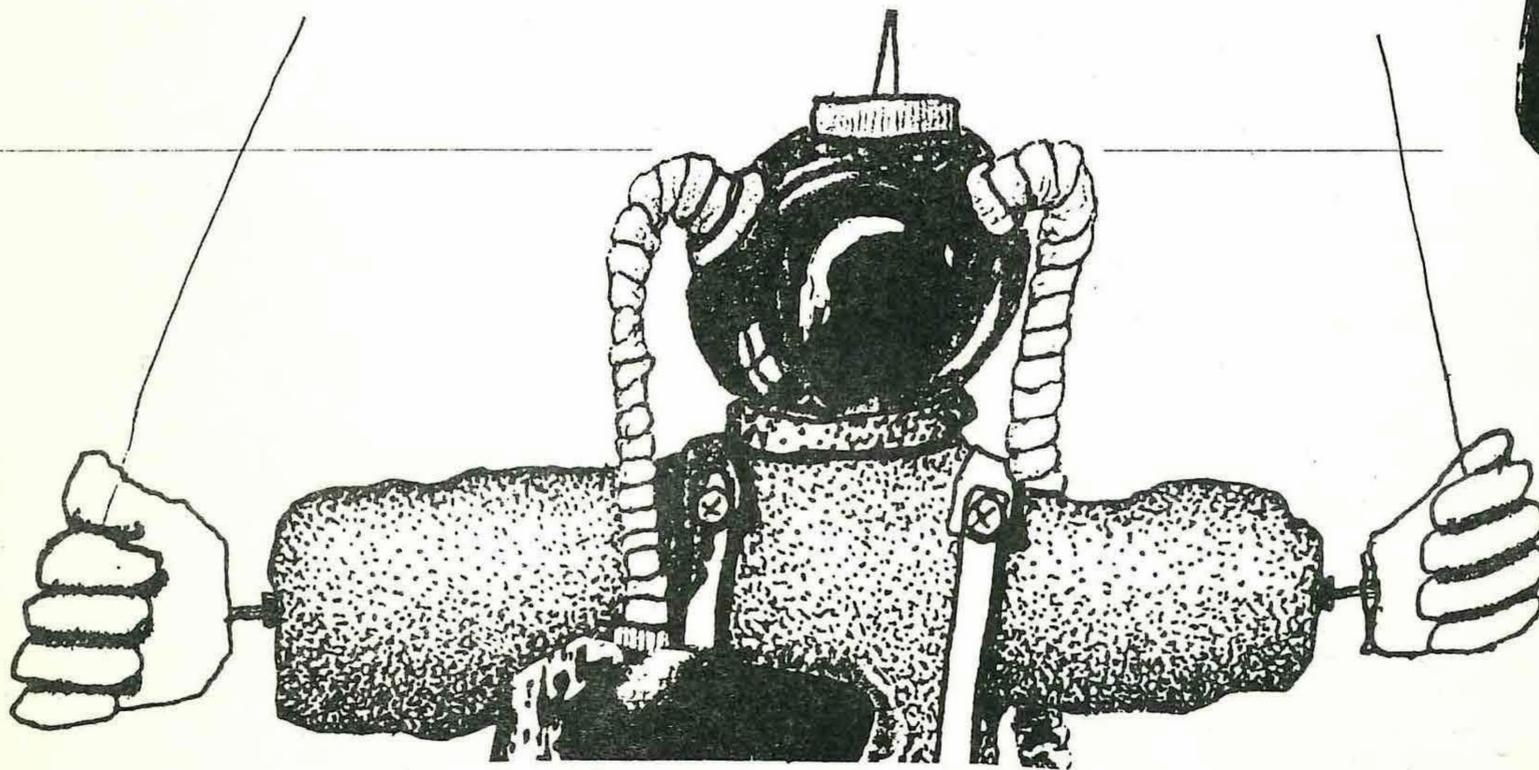
(De Las poetas visitan a Andrea del Sarto, inédito)

Renoir



*color dominante
y punto áureo
están muy disimulados
merenderos de la costa el río en los domingos
cada siglo tiene sus barqueros
y sus muchachas de modales excedidos
ya no hay pintores del rumor de mi clase*

(De Las poetas visitan a Andrea del Sarto, inédito)

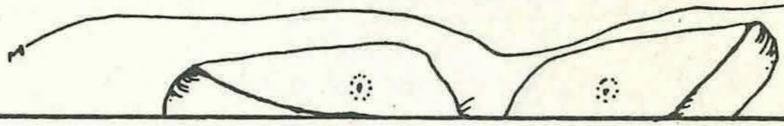


**Mujer de cierto orden, Regreso a la patria e Interior con poeta
están editados por Libros de Tierra Firme.*

- El gorgojo - Santos

Nadie esperaba la aparición del mayor oponente de Santos; Gurgulio Fernán, quien en medio de la casi ganada batalla contra los parámetros del gusto, emprendida por su enemigo, ahora se interpondría de manera decisiva.

CAPÍTULO 200
... LA VERDADERA VALLA.



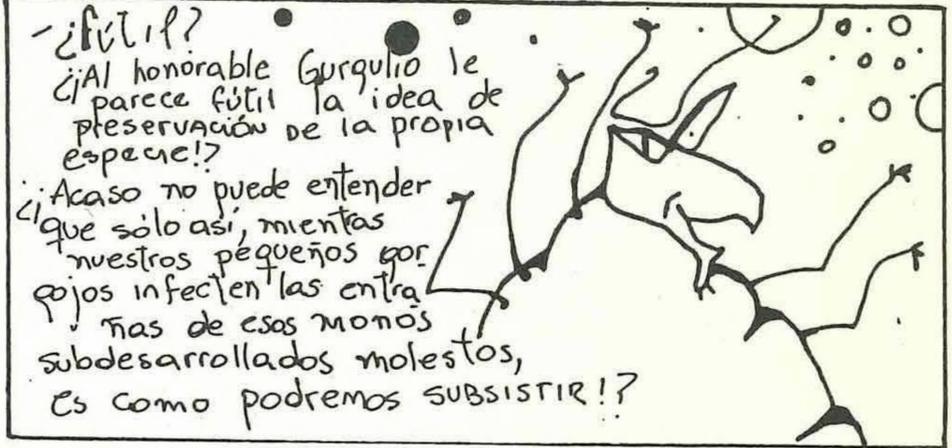

-¡Santos!
No tan rápido!
Los Humanos son idiotas pero los gorgojos No!



-Te fue fácil con el humano porque ellos comen cualquier cosa, y además la pegaste con la época.
Pero quiero recordarte que no todos los gorgojos, somos tan crueles como para entregar la cría por una causa fútil como la tuya.



... Me impresiona que en todos los argumentos el malo, casi siempre, es más imbécil que malo.



-¿fútil?
¿Al honorable Gurgulio le parece fútil la idea de preservación de la propia especie?
¿Acaso no puede entender que solo así, mientras nuestros pequeños gorgojos infecten las entrañas de esos monos subdesarrollados molestos, es como podremos subsistir!?



¡¡BUENO, YA ESTÁ BIEN!!
¡ Si no te gusta lo que hago, no te metas!



Yo solo te digo, que el que se está metiendo sos vos con los humanos... NO HAY PEOR ALIMANA QUE ESA, y sinceramente, no creo que ganes ninguna carrera.
Te aviso, cuidate, y cuida los riesgos. ¿sabés?



¡ESE MALDITO GURGULIO FERNAN!
¡AHORA BIEN!, DEBO PENSAR, ¿CÓMO HACER CON TODO ESTO?..
- Tengo que encontrar la manera, sin el apoyo de nadie.

CURSOS DE PERIODISMO POR PERIODISTAS

CURSO DE PERIODISMO GENERAL Y ESCRITO

- *Introducción a la tarea periodística en diarios, revistas, radio y TV.*
- *Redacción periodística de medios.*

CURSO DE PERIODISMO RADIAL

- *Redacción para el oído. Técnicas.*
- *Trabajo de producción en radio.*

CURSO DE PERIODISMO DEPORTIVO

- *Redacción en medios escritos, radiales y televisivos..*
- *Comentario deportivo.*

Dictados por la :

***ESCUELA DE PERIODISMO Y COMUNICACION
SOCIAL***

"MAR DEL PLATA"

mat nac 6131

8 Años de Trayectoria

25 de Mayo 3537

Auspicia

SINDICATO DE PRENSA DE MAR DEL PLATA

EL GATO

por Sebastián Oliver



Esa noche el gato no podía dormir. Cómo decirlo, estaba con el mate lleno de ideas, con ganas de otra cosa. Habían pasado seis años desde su llegada a Buenos Aires. Había tocado en las orquestas de Caló, de Clausi, del tano Lauro; conocía la noche del cabaret, la coca, la bronca del que labura y no ve un sope. Se le ocurrió que podía entrar en la típica de Troilo: “Troilo son palabras mayores pibe, calmate” le dijeron. Pero no hizo caso. Y entró. Con Pichuco conoció la intuición del tanguero, las trampas, la viveza del que vicha y se la calla; y el “yoni”, el “gato” (así lo apodó el gordo) se sintió mejor. Pero no se conformaba. De metido y de inquieto nomás se puso a hacerle algunos arreglitos que le ponían los pelos de punta; de diez cosas que le mostraba ocho volvían al mazo: “Esto no se puede tocar gato, el tango es para los pies” le decía el gordo.

Por eso el gato no podía dormir. Estaba cansado de los rebotes, de las idas y venidas, de las convenciones, en fin, de lo mismo, de eso que lo endurece a uno.

“Me voy” dijo.

Y el tango fue otra cosa.

*“...Cuando rajés los tamangos/ buscando ese mango/
que te haga morfar/ la indiferencia del mundo/ que
es sordo y es mudo/ recién sentirás” (Yira Yira)*

Lo de Astor Pantaleón Piazzolla (Mar del Plata, 11/03/21. Buenos Aires, 04/07/92) no fue lo que se dice la vida de un innovador de éxito rotundo e inmediato. No. Más bien fue como una especie de acto de conciencia, de tirar con su verdad para otra parte, del que dice que no sin renunciar.

El tango no pasaba por su mejor momento: se venían el rock, el free-jazz, la bossa, movimientos que indicaban, que reclamaban con su sed de cambio, y el tan manido “tango del 900” seguía ahí, sin animarse, quieto como una voz sin palabras.

"...el rebelde defiende lo que es (...). Aspira a hacer conocer algo que tiene y que ya ha sido reconocido por él..." (Albert Camus)

Y alguien tenía que gritar, decir basta, darle palabras (otras palabras) a ese silencio de lo mismo, a ese olvido de lo mismo.

La cuestión era no volverse ajeno y darle al alma una bebida que embriagara de otra manera.

Y ahí estaba el gato, y el arrugado, que eran uno.

El bandoneón, con tantos pliegues, por qué un sonido turbio masticado, ese silbido blando que no hace darse vuelta al silencio?

Pobre máquina, cielito de nácar, túnel de amor para la rata no sé cómo decirte: cesa, desintégate,

*corazón postal tejido con engrudo
bajo camisas donde no estallará el árbol de la lluvia.
Respiración arrendable para muertos que vuelven,
apenas pocas manos te imponen razón
de durar. Me hablo a mi mismo, a la hora
de la funda, del baile estuvo espléndido,
tan familiar, tan concurrido.*

La Polca del Espiante, Julio Cortázar



CARTAS DE LETRAS ELECTRICAS

por Gaby Baby.

¿Cómo se comunica la gente? ¿Qué pasa con la epístola como género en una ciudad donde las pantallas tiene cada vez más importancia?. Estas son algunas de las preguntas que, ante los avances vertiginosos de la tecnología, se hace (nos hace) Gaby Baby, en una investigación sobre las redes telemáticas, con una mirada distinta, que apunta hacia otro lado que la mera circulación de información en los sistemas.

La escritura epistolar se construye sobre una ausencia: la del destinatario. Sobre ese "no estar presente" se arma un discurso fuertemente ligado al tiempo presente del emisor. La voz de las cartas se constituye sobre un presente inminente, pero condenado desde el momento de producción a ser leído como pasado. El discurso epistolar se tensiona contra el tiempo, desafía al tiempo impuesto por la obligatoria distancia espacial entre el emisor de la carta y el receptor. La carta viene siempre desde otro tiempo. Los sucesos cotidianos, tangibles, íntimos y secretos que motivaron esa escritura están condenados a ser leídos como un documento del pasado. Motivaciones y deseos leídos como pieza de

museo, como objetos muertos. Pero existe otro mundo en el que las distancias se superan a la velocidad electrónica y los tiempos se acortan. En ese mundo de espacialidad virtual, diseñado bajo un patrón de arquitectura cibernética se instala un tiempo presente permanente. Las redes telemáticas tejidas con hilos telefónicos y cables de computadora, atrapan a escritores y destinatarios de cartas de monitor. No es ficción futurista: en nuestro país existen aproximadamente 4000 usuarios de redes informáticas que durante la noche y la madrugada hacen uso y abuso del género epistolar. En la tranoche las líneas telefónicas se distienden y las tarifas se reducen. Mientras la ciudad duerme en su silencio gris,

alguien con los auriculares incrustados en los oídos, deambula por el cyberspacio buscando un contacto, un reducto de comunicación posible, superando la distancia espacial y temporal, para imponer su presente inmediato.

Bienvenido al Bbs.

La conexión es simple: teniendo una pc (por más primitiva que ésta sea) basta incorporarle un dispositivo llamado "modem" para poder conectar el teléfono a la computadora. Luego se instala un programa de comunicaciones y - si las configuraciones son favorables - el usuario será bien recibido en el espacio virtual. Los bbss surgieron como carteleras en las que los estudiantes de las universi-

dades norteamericanas se dejaban mensajes (Bulletin Board System). Los bbss actuales funcionan desde una computadora y tienen - además de un servicio de mensajería- una cantidad de archivos de información a disposición del usuario. La red por la que circula la correspondencia se organiza bajo un esquema piramidal: en la base están los points (o puntas de red) que dependen de un nodo, operador de sistema, por lo general creador de un bbs. A su vez este nodo depende de un hab que se encarga de organizar las comunicaciones con el exterior. Los mensajes se envían al bbs mediante un llamado telefónico y en la misma operación se recibe el archivo correspondiente al usuario. También se pueden mantener charlas con otro point, en tiempo real, pantalla por medio. Se calcula que existen en nuestro país más de 200 bbss que comunican a los 4000 usuarios locales, aunque el número crece de manera imprevisible. Los mensajes de una red se organizan por áreas privadas - mensajes que van de un point a otro- y áreas públicas a las que todos los points pueden acceder. El sistema de mensajería se organiza por tema: rock, informática, música, sexo, ecología, deportes, autos, aviones, genética, religión, política, y otras áreas que cualquier usuario proponga. Hay redes dedicadas exclusivamente a la literatura por las que circulan poesías, cuentos, y algunas experiencias de talleres telemáticos. Des-

de sus bbs algunos operadores de sistema (sysop) diagraman una revista que se edita en un archivo y se distribuye por red. Las revistas traen texto e ilustraciones y, algunas más exóticas, tienen en sus páginas/ pantallas efectos de animación. Fidonet, Efinet, Internet, Dangeousnet, Resetnet son algunas redes que enlazan esta pasión comunicacional y mantienen en vigencia - tecnología mediante- la antigua fiebre de la correspondencia del siglo XIX. Las comunidades virtuales inventan zonas de encuentros, áreas para el debate, espacios en una pantalla para divertirse -escritura mediante- y discutir de política o religión, "aunque la virtualidad no es muy buena" - dice Robel Merech, creador de RESETNET y aclara -"cuando uno arma su bbs es como un dios que crea un nuevo universo".- Arquitecto cibernético de una nueva espacialidad en la que se despliegan amistades, amores, odios varios, Robel señalando el tomacorrientes dispara: -"Si yo desenchufo el sistema los miles de points que se interconectan y viven en ese cosmos, dejan de existir"-.

Quemá esas cartas.

Si pensamos en una historia del género epistolar, las redes telemáticas constituirían el último capítulo. La carta, género que encontró su momento de auge en el siglo pasado, parece asfixiar mediante las redes ese presente antes inasible. La velocidad

electrónica tanto de la escritura como del tránsito de las cartas, impuesta por la computadora, inscribe al género nuevos rasgos: el lenguaje se dinamiza, se acerca a la oralidad; el intercambio es para muchos casi diario y esta cotidianeidad obliga al escritor a precisar detalles, a investigar formas y usos del lenguaje y hacer de la escritura una práctica cotidiana. Las cartas telemáticas exploran nuevos códigos: en el correo electrónico circula un sistema que utiliza los signos de puntuación a partir de su aspecto gráfico: hay burlas (:), risas :)) guiños ;) y enojos): , también se discute a los gritos y se crean enemistades encarnizadas. Emisores y destinatarios se vinculan en forma inmediata e inminente: el texto del ausente quiebra el espacio privado de la personal computer. Emisor y receptor están vinculados por un espacio común (una pantalla), colocados en forma simétrica respecto del mismo texto: cada uno con su teclado y su pantalla.

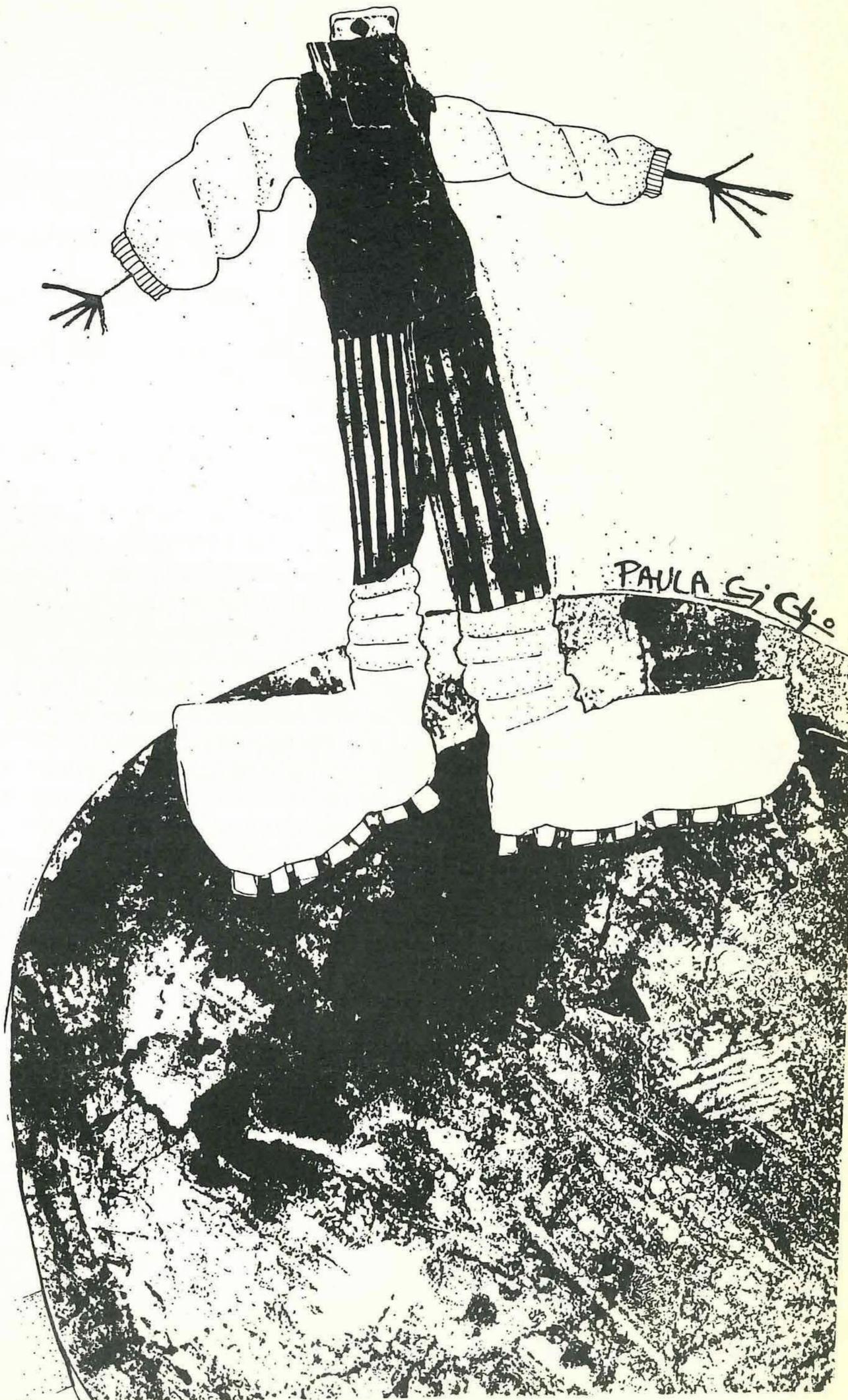
El dinamismo también se da en la respuesta. El mensaje llega al destinatario y éste lo graba en su disco, para poder leerlo sin necesidad de mantenerse en contacto con el BBS. De esta manera, el lector puede modificar ese texto, cortarlo, interrumpirlo, dialogar con él y contestar desde el mismo texto. Un nuevo material de lectura (electrónico) inaugura una nueva forma de leer que permite instalar físicamente el propio discurso en el discurso del otro. La po-

lifonía es un hecho físico, y las citas y remisiones sostienen el sistema de intercambio.

Las redes informáticas tienden circuitos donde se juegan las relaciones peligrosas del futuro. Relaciones entre textos y entre la gente. Las intrigas se suceden (la del cuerpo, la primera) y las palabras seducen. También hay espacios para discusiones infinitas, odios y amores intangibles. Todas las sensaciones son atrapadas por la red y se enredan deseos, enigmas, pedidos y ausencias. Los textos, de fosforescentes palabras titilan desde las pantallas y la escritura epistolar gana una batalla contra el pasado que amenazaba devorarla.

Alguien, trasnochando en una nube de música de auriculares, teclea ansiosamente disparando un texto con efecto de presente contundente y recupera en esa batalla un género caído en desuso, víctima de avances tecnológicos como el fax y el teléfono. El escritor telemático reinventa el género epistolar, le da nueva forma, investiga el lenguaje posible y gana sobre ese pasado que pretendía condenar al género.

Gaby Baby: Estudia Letras, trabaja de periodista y coordina talleres de escritura. En 1992 publicó *Ante La Ley de Editorial "El Hacedor"*.



REDONDA: *un /*

Los Redonditos de Ricota, una de las bandas más densas del actual rock nacional, puesta bajo la mira que desarma las relaciones entre los rockers y los redonditos - su público-, las letras y otros decires, disparando sobre amores y desamores que mueven a Patricio Rey y los suyos.

Leer y escuchar cerca del círculo: entre redonditos y ojos idiotas.

Los Redondos, o al menos el Indio Solari, parecen descansar (enfurecer a veces) sobre el presupuesto de que nadie habla o escribe sobre el grupo, nadie que no sea redondito.

¿Escribir desde la cercanía de espíritu generacional? Así lo hacía Enrique Simns en **Cerdos y peces** por ejemplo, que además recitaba sus monólogos en las primeras presentaciones del grupo; pero esto supondría la exclusión de muchas voces.

¿Escribir entonces desde la pasión del público?. No está mal, pero no suele producirse. La cuestión de la identidad en el caso de los Redondos, es casi un pacto previo desde el cual escucharlos y los redonditos que están abajo del escenario, marcados por las formas de la hinchada futbolera cantan "Los Redondos/ son un sentimiento/ no puedo parar", optando por una definición que fue recubierta en este país por personajes diversos (el tango, el peronismo, Boca, el

fútbol, etc), difícil de polemizar, ya que viene del lado del corazón.

En mi caso, en cambio, escribo como un espía: como un ojo sobre las letras y un oído sobre las melodías (ambos realmente comprometidos), pero por los alrededores. La figura del espía la dibujan, de alguna manera, el público (quizás más aquél de los principios míticos) y la voz omnipresente del Indio en los reportajes diciendo que no hay que interpretar a los Redondos, o proponiendo que no se compre tal libro sobre ellos.

Sin embargo, también se puede mantener la pasión, siendo desobediente.

Tu infierno está
encantador esta
noche!

Y hablando del público, habría que decir que este será desde los inicios de los Redondos, un elemento fundamental en la formación del grupo, no en el sentido más corriente, como los que van a escuchar-consumen los productos- de un determinado músico, sino como parte de la identidad de la banda, tanto que se hablará de ellos como "los redonditos". Los gestos explican cronológicamente

dos/ tres...probando.

por Ana Porrúa

esta relación, de tal modo que se podría pensar en varios públicos: el primero tiene una conformación extraña (casi *under*), alejado de los canales habituales -grabación, radio, TV ni hablar-, sigue al grupo como una verdadera **banda** por los lugares chicos en los que ellos sonaban en La Plata, de donde son originarios. Después de las grabaciones, aparece otro, reconocido por Solari, que se distingue del anterior por su asentamiento generacional; mientras aquellos eran treintañeros (o más) y de "la bohemia", los nuevos son más/muy jóvenes. Se podría pensar sin embargo que hubo al menos otro movimiento en la conformación del público de los Redondos: parecería ser que a partir de **La mosca y la sopa** (1991), algunos temas entraron en las discos (**Mi perro dinamita** y luego, **Susanita**) y rescataron de allí escuchas a veces "temerosos" de ir a los recitales; que no conocen muy bien las letras anteriores del grupo, o que las recuperan a partir de este nuevo descubrimiento. Esta gente en todo caso, sería un público incipiente, un público que no desempupó como tal ante el brillo de la mariposa que ya sobrevuela al grupo de rock hace más años.

Los segundos, los más/muy jóvenes, heredan determinadas prácticas identificatorias: la fundación de li-

najes que los hace cantar en los recitales "Luca no se murió/ Luca no se murió/ que se muera Ceratti/ la puta madre que lo parió"; el afán del coleccionista, que los lleva a ejercer un culto de descubrimiento y pasaje de grabaciones -los llamados inéditos-, y hasta fotos, de escasa circulación; y el diseño en bandas que siguen a los Redondos, no ya por los suburbios de La Plata o Buenos Aires, sino por distintas ciudades, en una utopía de aproximación permanente.

Hay otro rasgo, quizás el más mencionado, que identifica a este público: la dureza. Habría que marcar que esta es una de las peculiaridades del funcionamiento de los Redondos, ya que si pensamos en la puesta en escena de la banda, la variante dura del grupo está evidentemente ahí, en el público (algo de pogo, gente volando y rebotando en otra gente) y no en el escenario: ellos son los que

descontrolan, no los músicos que conservan siempre la calma y que ni siquiera escenifican la dureza, como podría hacerlo por ejemplo Pappo; la vestimenta es absolutamente corriente, los gestos son mesurados y hasta podría pensarse que los bailes en cámara lenta del Indio, -no desaliñados como los de Jim Morrison-, contrastan con el sonido de lo que están tocando y con la euforia de la gente que escucha. Digo: los Redondos, arriba de las tablas hoy no coinciden, sino que más bien se oponen, al estereotipo de rockero metálico, o "firestone" como diría Alabarces. Es más, me animaría a afirmar que no coinciden con otros estereotipos de rockero, cuya estética está más mezclada con el pop, como Charly García o Fito Páez.

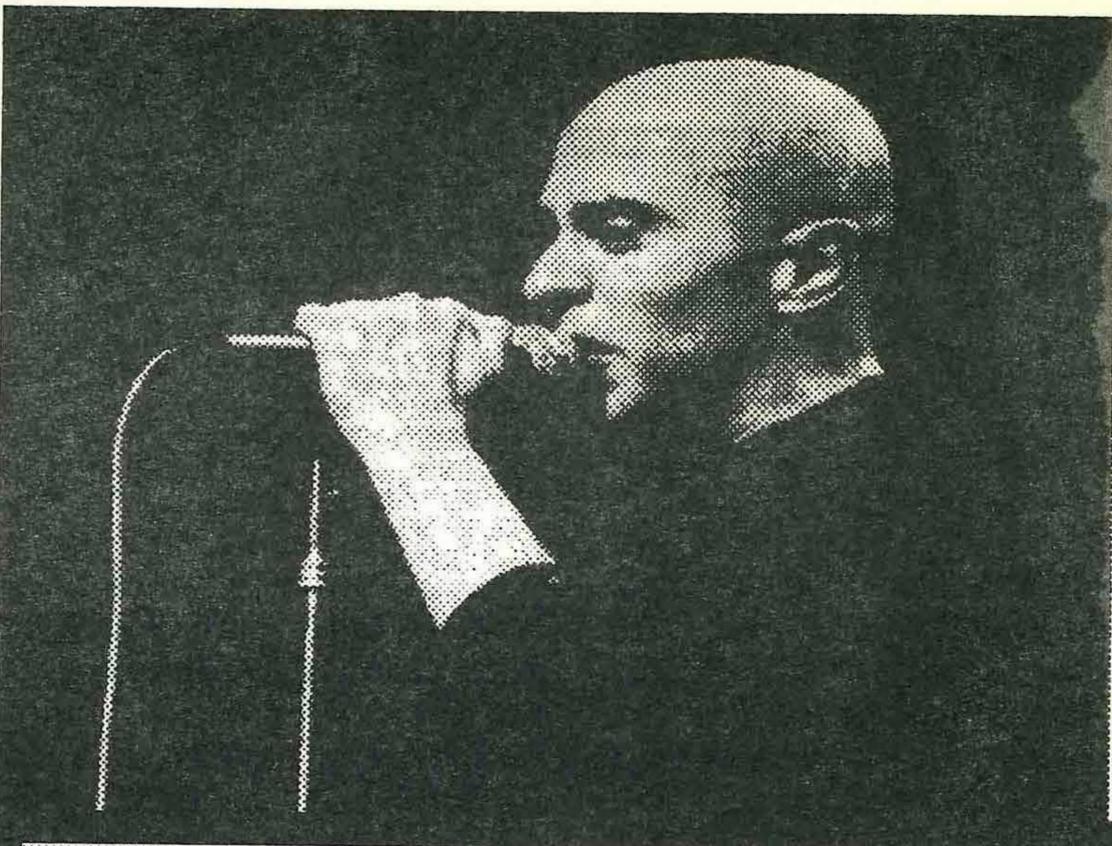
El público y los Redondos se fueron haciendo uno a otro, limando bordes irregulares, coincidiendo e imponiéndose como una verdad de facto, las lógicas de la circulación de unos y otros. La mayor difusión de los discos del grupo, no está separada de su ingreso a lugares antes no habilitados ideológicamente como Obras Sa-

Creo que también hay que sacarle a los Redondos eso de que cada cosa que uno dice debe ser tomada como una especie de Biblia extraña, dejémonos de joder!, somos unos tanitos, unos tipos que hacen rock and roll, que lo hacemos con pasión porque es lo que nos gusta, pero tampoco cada cosa que decís va a ser grabada en el mármol (...), no tenemos más que ofrecerle a la gente que hacer un rock and roll, con las letras que hacemos y nos gustan; bueno si resuenan en la gente y les vienen bien y disfrutan de eso, estupendo para nosotros y para ellos."

Indio Solari, entrevista de Marcelo Gobello, 1992.

nitarias. La **banda** que rodea a los Redondos hacia mediados de la década del '80 es la que impone/exige como necesidad cuantitativa un espacio que para ellos sí estaba habilitado, como Obras y a su vez, este nuevo público trasladada a estos espacios marcas que ya caracterizaban a sus antecesores. La imagen de estas formas de relación y los cambios que producen, podría ser la del recorrido que va desde las primeras grabaciones piratas -en las que están los inéditos **Mariposa Pontiac**, **Nena Nene**, **El regreso de Mao**, etc-, pasando por el hijo ilegítimo **En Directo**, hasta los CD: todo se va puliendo sin perder la marca redondita, sin convertirse en un rock terso. La cárcel de "la gran bestia pop", la lucha cuerpo a cuerpo con "una drácula con tacones" (**Preso en mi ciudad**), sigue en pie.

Por supuesto que existen cuestionamientos a ciertas formas de proceder, originados por lo general en los escuchas de la primera época, esos que iban a los recitales cuando eran sólo 30 ó 40 y ejercieron/ejercen el control de calidad como verdaderos propietarios del grupo; pero a estos les responde el Indio Solari: "Pero la meta no es quedarse sumergidos, charlando. O sí, pero quienes la eligen no tienen por qué hacer cargos. Si vos tenés la necesidad personal de exponer tus visiones para una cantidad limitada de gente, yo no me opongo. Pero no me parece una meta para todos los planes. Amí no me interesa."



"Cuál es el ojo idiota?"

Poly: En la tapa del disco hay un dibujo, una muñeca, viendo un televisor color, una luz, una figura siniestra...

Indio: El epígrafe va a estar en el momento en que tengas la imagen. El ojo idiota, ese espejo loco, ese tipo colgado mirando el televisor, una muñeca espantosa y el baión, la música que acompaña todo eso incongruentemente. Es como "Brazil", ese ojo idiota que está siendo espejo de una circunstancia, más valiosa."

Gloria Guerrero, reportaje 1988.

En la ciudad o este clip me pone tieso!

Allá por los '60 la cultura rock empezó a diseñar lugares alejados. Sobre este mundo, otro deseado y decididamente mejor, la isla hasta la que se llega naufragando de Nebbia, los bosques/los campos/los Bolsones que trabajan sobre la utopía campestre, como ya dijo mucha gente. La premisa era construir otro sistema (asistemático), lejos de este que impide la libertad, al que mayoritariamente se le canta **la marcha de la bronca**.

Patricio Rey y sus Re-

donditos de ricota, sobre fines de los '70, critican lo que luego se convertirá en las premisas posmodernas de los '90, pero metidos en el lugar donde estas se produjeron y tomaron cuerpo: la gran ciudad. El lugar más alejado que proponen es la "casa suburbana" de **Mariposa Pontiac** (un espacio bastante cercano, que estaba como tal en los '60, en las letras de **Manal**). Pero igualmente la ciudad es una zona marginal (armada a partir de mezclas y residuos), en la que la vida de los personajes transcurre "a pura muerte, a todo gramo" (**Nuestro amo juega al esclavo**);

en la que habría que preservar el placer como lógica primaria de la cultura rock y el estado de ánimo: "Al reloj lo del reloj! / Y alrededor del reloj tu estado de ánimo!" (Ya nadie va a escuchar tu remera).

Las historias entonces, no son historias de huida: el **náufrago de Canción para naufragios** ("Ya no estás solo/ estamos todos en naufragar") remite obviamente a **La balsa**, pero tiene más que ver con los que **ruedan** "sin orbitar" en el sistema, para que este no los atrape: "Siempre estoy marchándome/ esto no me va a embrujar." (**Redondo**). La ciudad, como en un juego de cajas chinas que canibaliza el pasado, es ahora "esta jungla", "este bosque siempre cruel". La vida transcurre acá y las huidas son concretas; en algunos casos tendrán que ver con un viaje que permite revertir -aunque sea temporalmente- el destino de los marginales levantados por los Redondos, como el personaje de **Botija rapado** que escapa de la cárcel ("Puedo cruzar el charco a tiempo/ y en el ferry tarareaba... la-lan-lan-la-lan... // Safó!"); mientras que en otros la huida, menos precaria, significa una mirada crítica sobre el sistema y sobre las modas que este impone a través de los medios como la televisión: "Pero hay un par/ de ojos ineludibles/ que valió la pena alquilar para ver." (**Pura suerte**).

Si hay un enemigo de la cultura **redondita** (y en esto creo que está la identidad del público y en parte, la vacilación temerosa de algunos nuevos que se acercan por otras vías) es la lógica que imponen los mass-media: la de la belleza, la educación y la

guita. Es cierto, esto ya estaba cantado en una letra como **No pibe** de Javier Martínez/Manal ("No hay que tener un auto, / ni reloj de medio millón, cuatro empleos bien pagados, / ser un astro de televisión. // No, no, no, pibe, / para que alguien te pueda amar, / porque así sólo tendrás / un negocio más."); pero la diferencia igualmente se mantiene. Mientras en los '60/'70 estas cosas aparecieron como prédicas, como bajadas de línea (no lo digo peyorativamente, porque no olvido el contexto), ahora con los Redondos (y con Luca Prodan por ejemplo), aparecen puestas en imagen, casi escenificadas: "Lionel Ritchie en el 'Bar princesa' / sonaba ensañador / y la Gran lady se tatuaba / en una hamaca tibia al

sol." (**Gran Lady**). Pero además, muchas veces esta lógica impuesta se lee a partir de la caricatura jugada a exagerar algunos rasgos, que es una de las marcas de la historieta en las letras del grupo. Tanto en **Barbazul versus el amor letal**, como en **El arte de buen comer**, pensar la relación por el lado de la caricatura es posible, o bien a partir de la narración en la que el ridículo es llevado al extremo (esto se ve más en el segundo caso, en el que cualquier parecido con un Personaje reales, más que erróneo, justo), o bien a partir de las imágenes que construyen personajes animalizados (grandanesas, loba-pulpo, monos) cuyos rasgos sobresalientes, sobrescritos, se pintan a partir de este pro-

Barbazul versus el amor letal

Esta vez (¡por fin!)
la prisión te va a gustar
el reo semental se va a licuar
en la prisión
¡Gatas lindas, sirenas llenas!
¡Camisa apretada,
pezón radioactivo!
Reclamando el botín para la prisión
del dios-prisión-feliz-prisión...
el dios Barbazul de esta prisión.

Tu aullido esta vez (quiera dios!)
no se va a oír en la prisión
¡Puede la virgen labial brillar!
¡En risas pillas, manzanas firmes!
¡De viejas feas como monos,
puajj!!
De antiguas lobas-pulpas que
reviven
el amor letal de esta prisión.

(Gulp)

cedimiento. Pero además, el lenguaje de los Redondos también tiene que ver con la historieta: las onomatopeyas aparecen ya desde el nombre del primer disco, **Gulp**, y se multiplican (crack, jajaja, glu glu, tic-tac, Bu-Buuu, tum-tum, rata-ta-ta), llegando a componer frases sonoras como "ñam fri frufi falí fru", con gran poder de síntesis y especiales para ser cantadas/gritadas por el público, como las interjecciones que también abundan en las letras (Bah, uh).

Otras huellas del género son perfectamente detectables ni bien se escucha algún tema que dice "Maldición va a ser un día hermoso", "Bang! Bang! Estás liquidado", o "Das un paso más y sos carne muerta, oís!". La historieta aparece fundamentalmente en dos de sus modalidades: la policial y la de ciencia-ficción. La primera está llevada al paroxismo (usando todos sus clisés) en un texto como **El monstruo de Panamá**, y el cruce de ambas aparece en la construcción de un mundo en el que "Te encanará un robocop sin ley/ un crono-rock japolicía hecho en Detroit.", o armado básicamente a partir de antítesis que perdieron su valor, ya que la tecnología lee lo antiguo (o aquello que se le oponía) en el mismo registro que lo moderno, el de la moda: "Si todo gira en el Shopping-Disco-Zen, tu belleza es de Shopping-Disco-Zen". El resultado es el de un imaginario futurista, al estilo de la película **Brazil**, con figuras de "tecno-duques", dealers, presos, "tipas porno-nazi-look", mujeres radioactivas, rockeros y marginales varios, caminando por

'calles inteligentes', intentando safar o acomodándose al ojo que vigila desde algún cerebro computarizado.

A partir de la historieta también, puede pensarse la sintaxis de las letras: una imagen no continúa necesariamente a la otra y un detalle, como decía antes, pinta a un personaje entero o arma escenas a partir de algunos datos: "Buena faena de tajo y talón,/ ruedan los dientes del negro Cañón./ Su mala leche no siente dolor/ y arroja entrañas por todo el salón." (**Masacre en el Puti-club**).

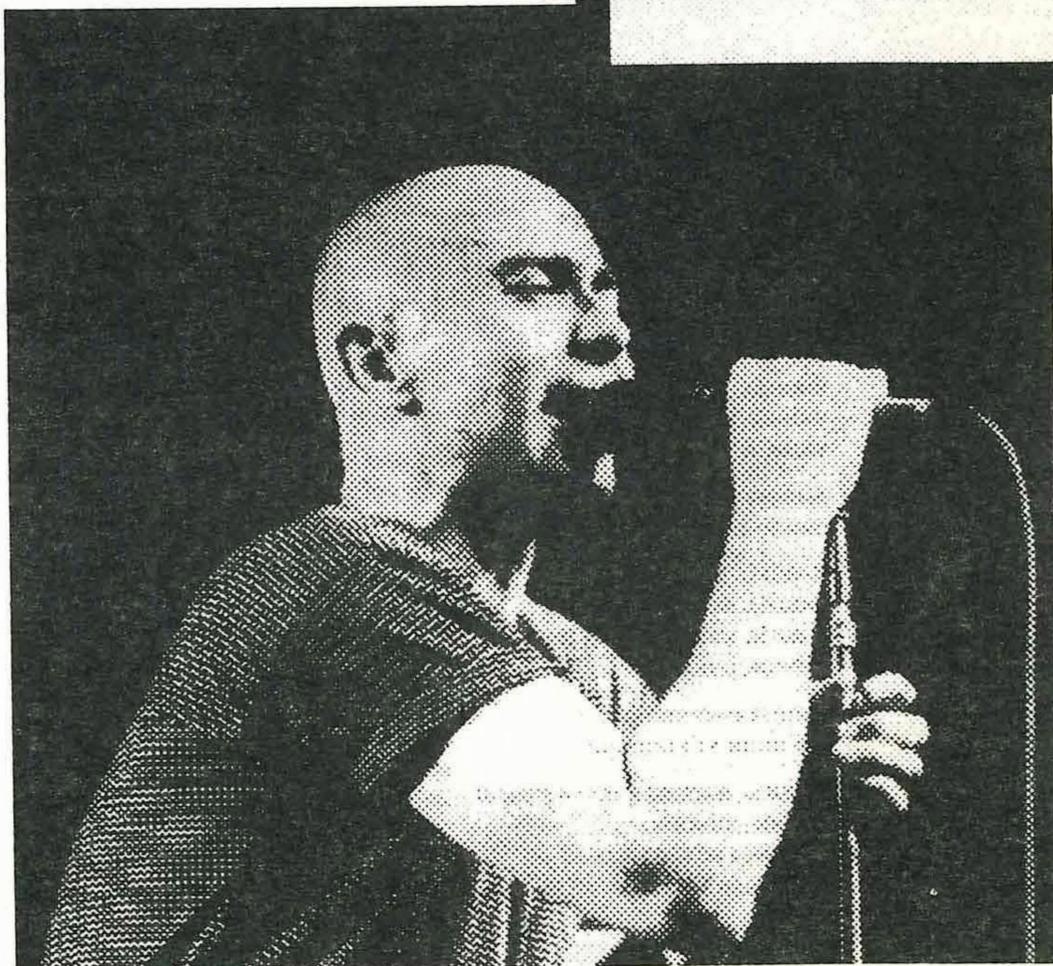
Una sociedad entonces, animalizada (repleta de bestias en sus distintas variantes) y pasada por el tamiz de la historieta, está vista con una retina que tiene sus flirteos con el humor (aunque sea con el humor negro): "La ruta está repleta (pesadilla!)/ de caricaturas (álbum negro!)." (**El lobo caído**).

Desde el humor negro

están contruidos los silogismos incompletos de la **mosca en la sopa**, y la alegoría de **los lobos y los corderos**, que no arman un diseño dicotómico del mundo, sino más bien todo lo contrario. El lobo no es tan malo, o en todo caso tiene la ferocidad atenuada: "Mi aliento ya no espera/(no hay fieras en mi colmillo)/ pero devoro, herido" (**Buenas noticias**), y el cordero (horror!) tampoco es tan inocente. Los rasgos de uno pasan al otro: "Se amasan las fortunas, se cargan los bolsillos/ de presa seca, de oro falso de vermouth./ Me

"Creo que nuestras canciones son crónicas de una época en forma de visiones, pero que se proyectan un poco para adelante. Por ahí tienen a veces algo de ciencia ficción."

Indio Solari, entrevista de Victoria Azurduy, 1988



acaban el cerebro a mordiscos,/ bebiendo el jugo de mi corazón/ y me cuentan cuentos al ir a dormir.// A un cordero de mi estilo/ a un caníbal de mi estilo." (Yo, caníbal). El lobo cargará con un nombre alto, latino (Lupus) y el cordero, con uno irónico, caricaturesco, casi de barrio (El Rulo). Ninguno es bueno o malo en sí. No predicán, sino más bien todo lo contrario, vacilan, porque como dice Lupus, "Aquí es el más allá".

Esto también es claro en *La mosca y la sopa*, que juega con las posiciones plausibles de "esos tres bombones que creen que arman un gran cacao", ante una evidencia: rechazar el plato, sacar la mosca y comerse la sopa, o comer con gula, exprimiendo antes el jugo del insecto en la infusión. Desde estas opciones hay que leer las historias del disco: los que no transan, como el perro dinamita o el pibe de los astilleros buscando "una lluvia

que realmente moje" en esta "nueva roma" de la simulación; los reventados que apuestan con moneda ajena, como el dealer de *Blues de la artillería*, o el personaje de *Salando las heridas*; las mujeres "rapaces" que arman una historia de amor, o los que se dejan engañar por esta "cultura frita" y la engordan: "pasó de moda el Golfo/ como todo ¿viste vos?/ como tanta otra tristeza/ a la que te acostumbrás./ Ahora vas comprando perlas truchas sin chistar/ 'calles inteligentes' alemanas para armar/ y muchos marines de los mandarines/ que cuidan por vos las puertas del nuevo cielo" (*Queso ruso*). Sin embargo, también hay que tener en cuenta, al analizar las paradas que la lectura de la frase hecha propone, que "tratando de lucirse, un chanco puede comer un jamón (siempre revelamos a lo que estamos sometidos)."

Nada es excesivamente claro. Lo que es bueno para uno puede ser malo para otros, ya que por ejemplo "falopas duras en tipos blandos/ ahuecan corazones." (*Sorpresa en Shangai*). Tampoco habría que creer por esto que no hay una ética en los Redondos, o que esta es la de "todo da igual", ni siquiera la del voyeur que critica sin involucrarse. Está efectivamente la delación del "ojo idiota" que baila ciertos ritmos, de los que "Sólo saben llorar por minas y por guita/ (no más bohemia, todo es chusmear),/ y tener todo clariito" (*Lavi-rap*). Patricio Rey dice justamente que nada está demasiado claro y esto se resuelve en las letras en imágenes antitéticas: "Soñaste

angelitos muy profesionales/ que iban al grano jugando a los gangsters." (¡Es hora de levantarse, querido! (dormiste bien?)).

Violencia es mentir.

"-La autoridad miente. La autoridad opera en tu cerebro. Opera mintiendo por los labios de los funcionarios en todos los sobornos. Te mienten los directores de las agencias de noticias y de las agencias de publicidad. Todas los días las pequeñas mentiras institucionales en las ondas de TV y en los periódicos devoran nuestro estado de ánimo."

El monstruo de Panamá.

Dije antes que la violencia es toda una cuestión en los Redondos: el grupo no la escenifica (el público de alguna manera sí), pero las letras hablan sobre ella permanentemente. Desde éstas se puede leer una posición no pacifista, porque hay violencias de arriba y violencias de abajo.

Las violencias de arriba son las que caen en el banquillo de los acusados: los medios masivos instituyen una lógica de la doble verdad que involucra tanto a las "Flacas gimnastas de América./ Secas, austeras, soviéticas,/ muchachitas fatales en blancos/ zoquetes chinos.", como a los "Rockeros bonitos, educaditos./ Con grandes gastos, educaditos" (*Música para pastillas*). Todo se equipara en la pantalla (sobre la que el Indio Solari, teoriza con gran inteligencia): atracos, atentados, "monjas verdes revolu-

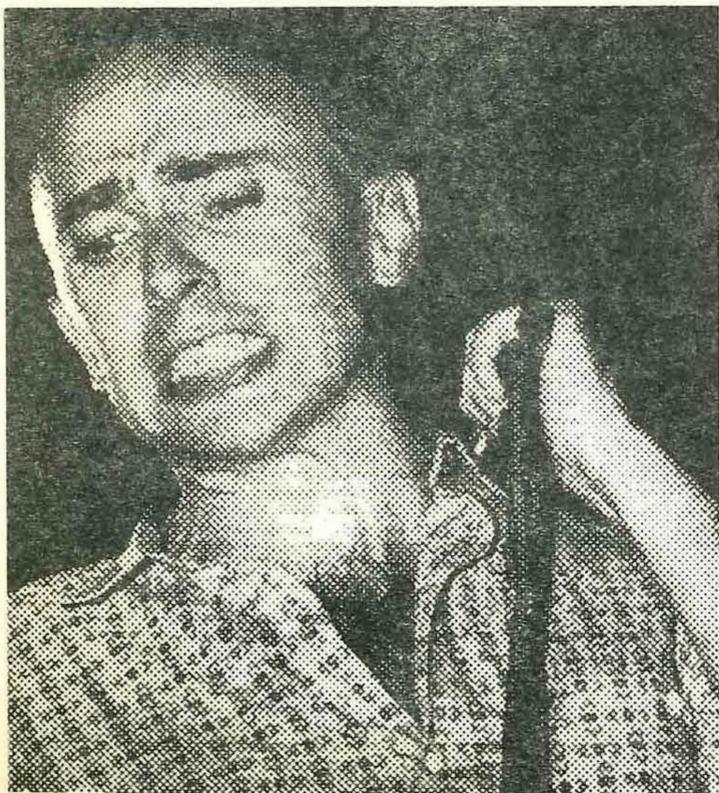
El rock and roll es desde todos los tiempos una mezcla de dos cosas. Es un pensamiento crítico bailado. (...) es el fenómeno social, el vehículo de las quejas de un grupo que son los blancos pobres y los negros de los ghettos, y posteriormente de la renuncia de los jóvenes a un mundo que tenían que tomar y que no les gustaba.

Indio Solari, entrevista de Juan Pablo Neyret, 1989.

cionarias", "el campeón del hiper-fútbol", guerrilleros y "rock maravilla". Todo se desvanece y se convierte en "noticia de ayer".

Esta lógica será custodiada por expertos, entre ellos los más destacados serán las fuerzas de seguridad, omnipresentes en **Criminal mambo**, encargadas de sofocar disturbios en **Vencedores vencidos**: "Leyendo diarios en un baño turco, / empañando Ray Bans, / mascando un hueso / tu perro, un perro cruel / con la costumbre de no contentarse con los restos. / Ovejero que descansa / en manto negro / Ensayo general para la farsa actual, / teatro antidisturbios.". Esta violencia de arriba se expande indefinidamente, ya que: "Hay muchas formas de pelar el gato / y ay! puede fusilarte hasta la Cruz Roja." (**Fusilados por la Cruz Roja**).

Pero los Redondos además de "denunciar": "Si esta cárcel sigue así, / todo preso es político.", proponen una mirada que necesariamente tiene que pasar por la violencia para ser inocente, como la del cordero de **Lobo**



PAREDON 36

Me parece que las canciones en sí tienen un poder que se descapitaliza, se arruina cuando se las explica. Tienen un poder que es el enigma, el misterio, que se relaciona con todos aquellos que se sienten vehiculizados a través de ella.

Indio Solari, entrevista de Victoria Azurduy, 1988.

suelto cordero atado. La definición de un nosotros pasa por cierta relación con el peligro ("¿Cuánto falta para que tu calle se haga salvaje?"), que postula la diferencialidad de la cultura redondita. Si los redonditos (y esto incluye tanto al grupo como al público) deben "ver con los ojos del monstruo", porque esto "te hace la risa más breve pero también más convincente. Te dibuja la boca de un tipo inocente", es porque no sólo se diferencian de este modo de aquello que no es transgresor, que se amolda al sistema, sino también de ciertas posturas que están en el rock, o en gestos contemporáneos de rockeros como Charly García al que se alude directamente cuando se dice: "Un monstruo así sólo es capaz de acechar la ciudad cuando esta está moribunda. Su voracidad no es la de un Rock-Valentino Standard a sueldo de salchichas. No le alcanza con perder los estribos en un hotel. Si no anda sin freno no está a gusto." (**¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!**).

La violencia redondita tendría que ver con variar la mirada, ponerse miradas distintas, y con ver atentamente al ojo que vigila y al "ojo idiota".

Los Redondos generan un espacio muy político (aunque "sin estandar-tes"), tal como lo hizo el primer rock argentino, pero con otras premisas y otras

formas de actuar. Este espacio político se asienta nuevamente en identidades fuertes que hacen que los cánticos del público aparezcan en los recitales grabados y cantados también por el grupo: "Los Redondos son un sentimiento...". La cultura de los redonditos es política, porque da un paso adelante otra vez el coro, la posibilidad de un colectivo que inclusive maneja un lenguaje diferenciador: sumada a la jerga propia de la historieta, aparece otra que tiene que ver con experiencias como la carcelaria, la futbolera, o la rockera propiamente dicha: pillas, tieso, as, faulear, shangai como adjetivo, cacao, pobrete, guinda, rana, etc, forman un código casi secreto para iniciados. Incluso algunas palabras que suenan antiguas (damita, pimpollo, patricia, bartola, bobera, chistar, chusmear), adquieren un nuevo estatuto por este cruce, extrañándose.

Esta cultura política, tiene conexiones con la del primer rock, aunque es ciertamente menor (sectarizada más radicalmente) y se maneja con otras certezas: "[si existiera un mensaje]. A lo mejor sería: no se trata de que no te voy a cagar, se trata de que te voy a cagar también, sólo que a mí me va a doler desde lo más profundo del corazón. En los años sesenta, cuando hubo gente que atomizó porque creía que po-

día tomar el poder eso parecía poquísimo. Hemos aceptado que esto transcurre en otro juego diferente al rock. (...). Los fenómenos culturales que se dan en todo un organismo no dependen de la testadurez de un grupo de gente en un determinado momento, sino de una cosa que está pasando por encima de todos ellos.", dice el Indio en un reportaje.

Para **Patricio Rey y sus Redonditos de ricota** cambiar el mundo desde el rock ya no es posible (aunque se use la imagen de la revolución rusa). ¿Vivir a contrapelo de todo?: no. ¿Generar un espacio político que construya/ este construido por un colectivo y un lenguaje identificador, tal como lo hizo el primer rock y lo hacen hoy los medios masivos? Pelear con las mismas armas que estos últimos, pero convirtiéndolas en un boomerang?: sí, porque la certeza es que "vivir sólo cuesta vida", entonces hay que hacer algo con la que nos va quedando. Y esto no es poco.

El arte de buen comer

Pituca cree que es el mejor,
el mejor culo para su sillón
y sabe bien que hoy su chance es gorda.

Le ha puesto, al fin, su nombre al toallón
compró marfiles de la selva del Congo
y en su coco siempre hay un petardo.

Rodeado de grandanetas
que se salen de la blusa
con bestial dulzura,
rouge y risas Baron B

Así Pituca se la cree.

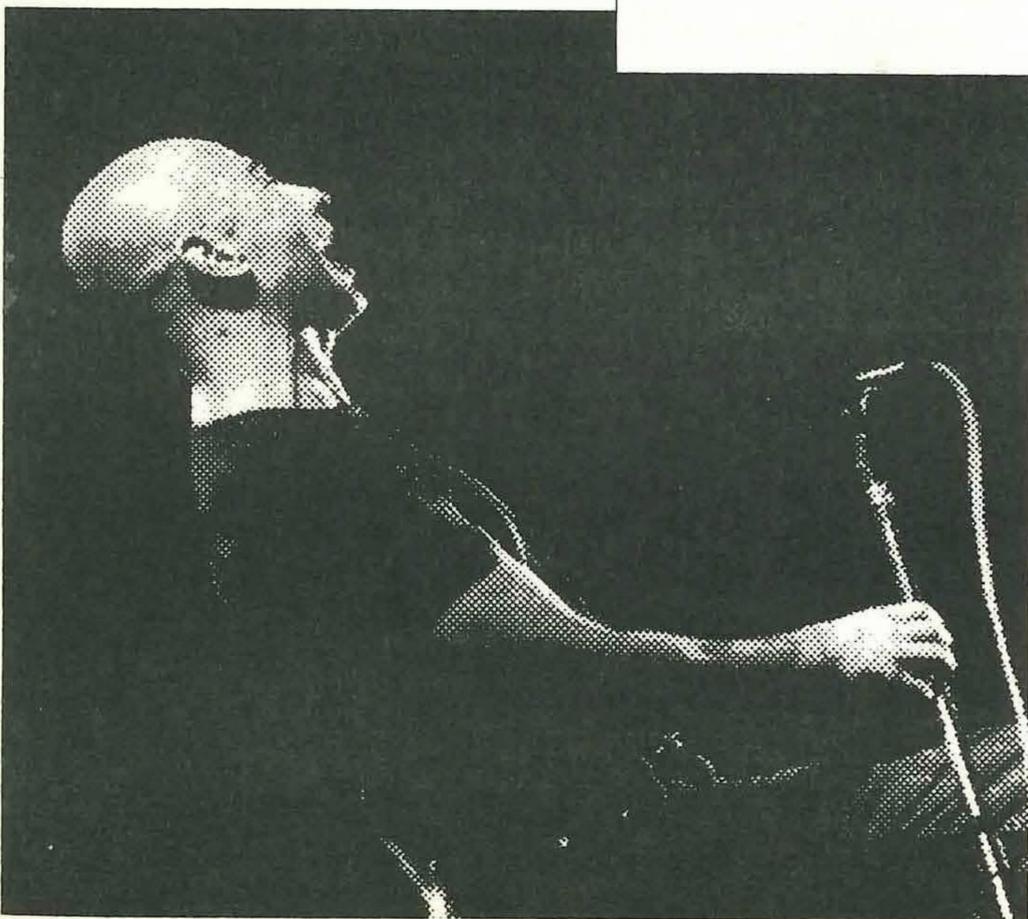
Aún ayer no ligaba el amor
y no enceraba nunca el bastón,
su boca olía como un cenicero.

Tuvo un golpe de audacia
y se dio de timbero fogoso y feroz
de los que nunca muestran todo el mazo

y hoy come la gran manzana
y no dejan ni pepita
usa sal de melodrama
pero sin abusar...

y así, Pituca se la cree.

(Lobo suelto cordero atado)



"Tengo 40 años, no tengo 17 en los que todavía podés transformarte en un yuppie exitoso, ni nadie puede hacerme creer ya que se puede volver a tirar papel picado en este sistema. Ya te quedás solo con tu lectura. Pero sabés cómo moverte y dónde intentar rescatar la vida."

El Indio Solari en un reportaje de Gloria Guerrero, 1989.

Libros y reportajes consultados

Eduardo Berti (coordinación). **Los Redondos** (Bs As: AC editora, 1993). Todas las letras del grupo, están tomadas de este libro.

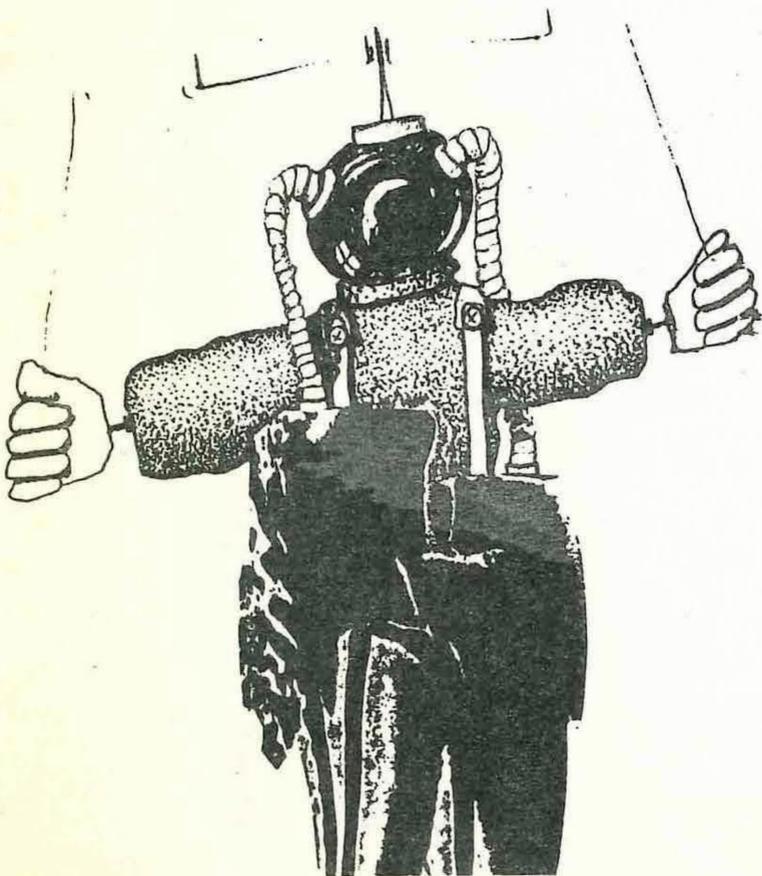
Pablo Alabarces. **Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina** (Bs As: Colihue, 1993).

Juan Pablo Neyret. "El rock es un pensamiento bailado", "Imponer una nueva cultura" (reportajes al Indio Solari), Mar del Plata, **La Capital**, 30/4/89.

Marcelo Gobello. Reportaje al Indio Solari y Skay Beilinson, **Rock and pop**, 1992.

Gloria Guerrero. **La historia del palo. Diario del rock argentino 1981-1994** (Bs As: La Urraca, 1994).

Victoria Azurduy. "Los Redonditos de Ricota. El rocker contra la gilada", **Crisis**, Nro. 65, octubre 1988.



Patricio Rey y sus Redonditos de

ricota es una banda de rock definida por Carlos "Indio" Solari como un sulki "que no va hacia ningún lado en especial". El deambular en todo caso tiene sus guías en el triángulo mayor (generacionalmente hablando): el Indio (voz), Skay Beilinson (guitarra) y La Negra Poly (producción ejecutiva, "ingeniería psíquica" "arte de magia", "dirección artística"). Sin embargo, ya desde **Gulp**, el primer disco, estarán presentes Semilla Bucciarelli en bajo, y Rocambole en gráfica (cubiertas y escenografías); el resto lo hará el tiempo: pasaron por la banda Piojo Avalos (batería), Willy Crook y Gonzalo Palacios (saxo), Fargo D'Aviero (guitarra, que nunca fue reemplazada después de su muerte). A partir de **Un baion para el ojo idiota** la banda asume su composición actual: Solari, Beilinson, Bucciarelli, Walter Sidotti (batería) y Sergio Dawi (saxo). Continúan por supuesto, Poly y Rocambole, que despliega una impresionante lectura de la idea central de cada disco por el lado de la imagen.

La historia de los Redondos, bastante conocida por todos (al menos por los interesados en el rock), tiene algunas peculiaridades más. En principio, son desde siempre un grupo independiente: ellos se producen, arman sus circuitos, hacen su propia puesta técnica, su prensa, supervisan las recaudaciones, etc. En segundo lugar y enganchado con lo anterior está el tiempo que tardaron en grabar el primer disco, una década, ya que el grupo sonaba desde el inicio de los años duros, aproximadamente 1976 (aunque en realidad los "años duros" empezaron un poco antes). De aquella época a ahora, el espectáculo cambió bastante: había payasos, ballet ricotero, streap-tese, coros, monólogos, sueltas de gallinas y se repartían para comer entre el público, los auténticos redonditos de ricota. De todo esto sólo quedó la música y algunas veces el despliegue escenográfico. Los espacios también variaron: en principio sótanos, bares, cabarets y luego teatros, hasta llegar a Obras que les destraba ciertos circuitos y genera varias polémicas (entre ellas la tan mentada con la prensa).

Discografía: **Gulp** (1985), **Oktubre** (1986), **El baion para el ojo idiota** (1988), **¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!** (1989), **La mosca y la sopa** (1991), **En directo** (1992), **Lobo suelto cordero atado** (doble, 1993).

LIBROS RECIBIDOS.

Andrés Glüzmann. **Veinte poemas de desamor para Linda Blair y una canción esperada.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Angel Faretta. **Datos tradicionales.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1993.

Carmen Bruna. **Melusina o la búsqueda del amor extraviado.** Bs As, Libros del Empedrado, 1993.

Carmen Ollé. **Noches de adrenalina.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Charo Núñez. **Asuntos pendientes.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1993.

D. G. Helder. **El guadal.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

David Lagmanovich. **Memorias del imperio.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Diana Bellessi. **Crucero Ecuatorial. Tributo del Mundo.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Efraín Huerta. **Los gestos olvidados.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Gabriel Bellomo. **Historias con nombre propio.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Haydée Mascaró. **Tragando sables por Manhattan.** Bs As, Corregidor, 1994.

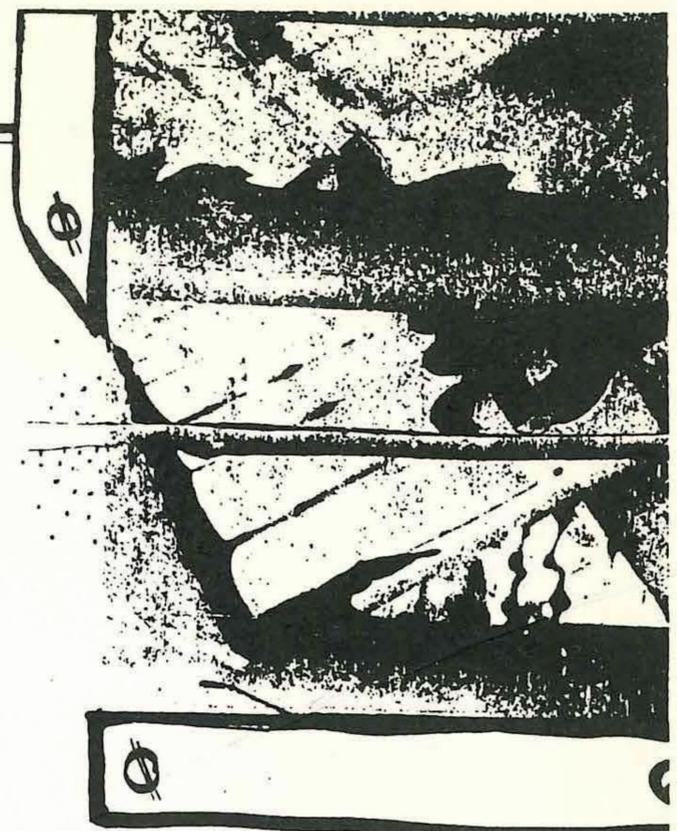
Horacio Castillo. **Alaska.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1993.

Isabel Monzón. **Bathory. Acercamiento al mito de la Condesa Sangrienta.** Bs As, Feminaria editora, 1994.

Jorge Ricardo Aulicino. **Hombres en un restaurante.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Leónidas Lamborghini. **Tragedias y parodias I. 1. Estanislao del mate. 2. La ovejada. 3. En la laguna.** Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Luis Alberto Ambrossio. **Oda ensimismada.** Bs As, Alicia Gallegos Editora, 1994.



PAULA GICCI

Manuel Barcia. **Color 70 (1978-1993)**. Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Manuel Bendersky y Alicia Grinbank. **Alguien que amo rodea mi cintura**. Bs As, Libros de Tierra Firme, 1993.

María del Carmen Colombo. **la muda encarnación**. Bs As, Ediciones Ultimo Reino, 1993.

María Chemés. **Los lejanos amantísimos. 1981-1993**. Bs As, Libros de Tierra Firme, 1993.

Miguel Angel Lens. **Arolá**. Bs As, Alicia Gallegos Editora, 1994.
Mirta Rosenberg. **Teoría sentimental**. Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Patricia Somoza. **UNO y el paciente**. Bs As, Ediciones Ultimo Reino, 1993.

Pepa Acedo. **Mujer memoria de otoño**. Bs As, Alicia Gallegos Editora, 1993

Rafael Freda. **Mundo tenaz**. Bs As, Alicia Gallegos Editora, 1993.

Virginia Cantón. **El orden**. Bs As, Libros de Tierra Firme, 1994.

Wenceslao H. Maldonado. **La estación necesaria**. Bs As, Biblos, 1990.

Tierra intranquila. Bs As, Alicia Gallegos Editora, 1994.

El hombre herido. Bs As, Alicia Gallegos Editora, 1994.

REVISTAS RECIBIDAS.

Boletín del grupo de estudios de teoría literaria, Rosario, Nro. 3, septiembre 1993.

Revista del Celehis, Mar del Plata, Nro. 3, 1994.

Feminaria, Nro. 12, Bs As, mayo de 1994.

Galileo. Ciencia ficción y fantasía. Nro. 3 y 4, Necochea, diciembre de 1993 y abril de 1994.

La danza del ratón. Nro. 11, abril 1994.

"...en medio de un día o de una noche cualquiera, ocurre este milagro, de repente, esa gracia, que a veces desciende..."

La conciencia repentina de que la dicha habita en nosotros..."

Marguerite Yourcenar

ALICIA GALLEGOS. Editora

Revista de Poesía
"La Hoja de Alicia"

Colección de Poesía
"Octubre en París"

Colección "Menfis"
Ensayo y narrativa.

en su librería amiga
o
por correo

C.C. 10
(1688) Villa Tesei
Buenos Aires
ARGENTINA

Libros de Tierra Firme

Leónidas Lamborghini
Inéditos México 1985/88

Tomo I.

ESTANISLAO DEL MATE/
LA OVEJIADA/
POEMAS GAUCHESCOS
*con dibujos de
Carlos Gorriarena*

CIRCUS (2ª edición)

Raúl González Tuñón
EL RUMBO DE LAS ISLAS
PERDIDAS

Oswaldo Aguirre
AL FUEGO

Ana Guillot
CURVA DE MUJER

D. G. Helder
EL GUADAL

Javier Cófreces
MAR DE FONDO

Mario Goloboff
LOS VERSOS DEL HOMBRE
PÁJARO

Jorge R. Aulicino
HOMBRES EN
UN RESTAURANTE

Juan González
CONVERSA INTERRUMPIDA

Juana Bignozzi
INTERIOR CON POETA

Luisa Futoransky
LA PARCA, ENFRENTA

Pablo Chacón
EL GRANO DEL INVIERNO

.....
Carmen Ollé
NOCHES DE ADRENALINA
.....

Todos los libros clásicos
y modernos los encontrarás
en



DON QUIJOTE

RIVADAVIA 2409
Mar del Plata